

Afstudeeronderzoek

Roos Dros

Theatre and Education

Een zoektocht naar de functie van liedjes op het toneel



Hoe kun je liedjes in een muziektheaterstuk inzetten?

Inhoudsopgave

1. Inleiding	pag. 3, 4
Hoe kun je liedjes in een muziektheaterstuk inzetten?	pag. 3, 4
2. Theoretisch kader	pag. 5-9
2a. Wat is muziektheater?	pag. 5-6
2b. Muziek als betekenisdrager	pag. 6-7
2c. Tekst als betekenisdrager	pag. 8
2d. Functies van muziek	pag. 8-10
2e. Uitleg categorieën theateraal en dramatisch	pag.11-14
Theateraal	pag.11
Dramatisch	pag.11-12
3. Methode	pag. 15
4. Resultaten	pag. 16-24
4a. Interview Gábor Tarján	pag. 16
4b. Voorstellingen	pag. 16
4b. 1. Hamlet	pag. 17, 18
2. Driestuiveropera	pag. 18, 19
3. Richard III	pag. 19, 20
4. Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab!	pag. 21
4c. Experiment	pag. 22,23
4c. 1. Theatrale tekst	pag. 23
2. Dramatische tekst	pag. 24
3. Theatrale muziek	pag. 25
4. Dramatische muziek	pag. 25
5. Werking	pag. 26
6. Beste keuze	pag. 27
7. Mijn keuze	pag. 27
5. Conclusie	pag. 28-32
5a. Conclusie experiment	pag. 28
5b. Conclusie onderzoek	pag. 29, 32
6. Bronnen en literatuur	pag. 33, 34
7. Bijlagen	pag. 35-54
7a. Uitleg categorieën Minke Voorhorst pagina 9 en 10	pag. 35-40
7b. Liedteksten	pag. 41-54

H. 1. Inleiding

Hoe kun je liedjes in een muziektheaterstuk inzetten?

Opgegroeid met een vader als muzikant is bij mij de liefde voor muziek met de paplepel ingegoten. Eerst genoot ik er vooral van door op te dansen. Maar op mijn veertiende trad ik samen met mijn vader voor het eerst op voor bijna 800 man. Ik wilde altijd balletdanseres worden maar toen dacht ik muzikant, dat zou ik ook wel willen.

Rond die leeftijd ontdekte ik ook theater. Ik vond het spelen magisch. Het voelt alsof je meer leeft. Je kan allemaal dingen doen en zeggen die je als je eigen persoon nooit zou doen. Als acteur heb je eigenlijk elk beroep: je bent een politiedetective, dokter, moeder, secretaresse, alles kan.

Na lang twijfelen, tientallen audities, vele afwijzingen ben ik uiteindelijk geen conservatorium, dansopleiding, musicalopleiding maar een theateropleiding gaan doen. Bovendien was ik geen musicalmeisje, ik hield niet van die manier van zingen.

Mijn gehele opleiding lang heb ik muziek (en dans) niet betrokken in voorstellingen. Ik deed het naast school. Doordat ik van muziek, dans en theater hield, had ik altijd het gevoel dat ik alles een beetje kon maar niks echt goed. Ik denk dat ik daarom deze kunstvormen niet betrok in mijn voorstellingen, ik wilde laten zien dat ik ook zonder muziek en dans een goede theatermaker ben.

Maar ik ontdekte dat als je muziek met theater combineert dat niet per se hoeft te betekenen dat het een hysterische musical zonder diepgang wordt (dit is even heel gechargeerd er zijn zat hele goede musicals, muzikaal gezien en qua spel en diepgang). Daarom wil ik nu ik in het laatste jaar zit toch gaan proberen om muziek en theater te combineren.

Als men vraagt: 'wat is jouw onderwerp voor je onderzoek?' en ik zeg: 'muziektheater', dan is dat veel te breed. Als ik zeg dat ik heel benieuwd ben hoe je muziek in theater kunt verwerken, eigenlijk ook nog. Aangezien dit onderzoek 20 kantjes moet zijn, kan ik niet alles er bij halen. Daarom heb ik voor mezelf de hoofdvraag meer gekaderd. Het gaat om liedjes, dat zijn in mijn ogen nummers bestaande uit muziek met een liedtekst daarop.

Ik heb eerst onderzoek gedaan naar wat muziektheater dan precies is. Het blijkt daar geen eenzijdig antwoord op is. Maar ik heb gekozen welke definitie ik behandel in mijn scriptie. Vervolgens komt een aantal bronnen aan het woord. Ik heb muziektheater voorstellingen bezocht die ik ga analyseren. Daarnaast heb ik een experiment uitgevoerd binnen mijn afstudeerregie.

Na lang zoeken hoe ik die voorstellingen zou moeten analyseren en na een aantal boeken te hebben gelezen en na bestudeerd te hebben hoe de schrijvers daarvan analyserend te werk zijn gegaan, heb ik gekozen voor twee categorieën.

Ik ga kijken of de liedjes met name theateraal of dramatisch ingezet worden.

Met theatraal bedoel ik welke vorm, uitdrukkingsvorm en effect gebruikt worden, terwijl ik met dramatische inzet meer naar kijk de voortstuwing van de dramatische handeling, contrast en betekenis.

Mijn onderzoeksvraag is: Hoe kun je liedjes in een muziektheaterstuk inzetten?

Ik hoop dat ik na het schrijven van deze scriptie inzicht heb gekregen hoe liedjes worden ingezet, en hoe dat proces eruit ziet. Is dat iets wat van tevoren wordt bedacht of wat gedurende het repetitieproces er uit rolt?

Ik denk dat dit onderzoek nuttig is voor iedereen die geïnteresseerd is in muziektheater. Zo veel boeken zijn er niet over dat onderwerp geschreven. Daar liep ik gedurende mijn onderzoek ook tegenaan en heb daardoor ook een aantal scripties als bronnen gebruikt. Als je zelf een muziektheatervoorstelling gaat maken kan dit je wellicht helpen om goed na te denken wat de functie van muziek binnen je voorstelling is.

H. 2. Theoretisch kader

2a. Wat is muziektheater?

Om mijn hoofdvraag (hoe kun je liedjes in een muziektheaterstuk inzetten?) te beantwoorden moet ik vooronderzoek doen over muziektheater. Want wat is dat precies? Het is belangrijk om deze term duidelijk gedefinieerd te hebben zodat iedereen begrijpt waar ik het over heb wanneer ik het woord muziektheater gebruik.

Zodra ik het woord muziektheater laat vallen, rijst meteen de vraag wat muziektheater eigenlijk is.

Volgens woorden.org¹ is muziektheater: “podiumkunst waarin een verhaal wordt uitgebeeld en waarin muziek een belangrijk onderdeel vormt. Voorbeeld: opera is een vorm van muziektheater, maar ballet ook.” Dus dat houdt in dat eigenlijk alle theatervormen waarin muziek zit, muziektheater is.

Dit is niet wat ik in mijn scriptie bedoel met muziektheater. Ik vind dit nog te breed. Ik doel op een smaller begrip.

In de scriptie van Ella C. Kwakkestein – ‘Muziektheater? Wat is dat dan? Op zoek naar een definitie’, vond ik in de conclusie een mooie definitie, waar ik me in kan vinden:

“Muziektheater is theater met muziek:

A: Waarin sprake is van een dramatische lijn.

B: Waarin gebruikt wordt gemaakt van speciaal voor de productie gecomponeerde of gearrangeerde, dan wel van bestaande muziek die doordat zij binnen het kader van de voorstelling wordt geplaatst, een bepaalde meerwaarde krijgt.

C: Waarin muziek, spel en (gesproken) taal als gelijkwaardige elementen behandeld worden en waarin alle drie de elementen structureel onderdeel zijn van de voorstelling. De muziek mag dus niet alleen een ondersteunende functie hebben.

D: Waarin de muziek niet (alleen) inhoudsgebonden is.

E: Waarin gestreefd wordt naar volledige integratie van de elementen muziek, spel, tekst, musici, acteurs, instrumenten en vormgeving.”²

Als ik kijk naar deze voorwaarden dan voldoen opera en ballet niet aan punt C en punt E, vaak is bij deze twee vormen spel minder belangrijk. Er staan meestal geen acteurs op het toneel maar zangers of dansers. Spel en taal zijn geen gelijkwaardige elementen aan de muziek in deze vormen. Bij musical is er natuurlijk wel sprake van gesproken tekst en meer spel. Hier zijn alle elementen vaak redelijk evenredig aanwezig in een voorstelling.

¹ Muziektheater. In *Woorden.org*. Geraadpleegd op <http://www.woorden.org/woord/muziektheater>

² Kwakkestein, E. C. (1990) *Muziektheater? Wat is dat dan?: Op zoek naar een definitie* (scriptie Hogeschool voor de Kunsten Utrecht). Utrecht

Toch is musical niet wat ik bedoel met muziektheater. Renée van Marissing zegt in haar scriptie 'De eend is de hobo – schrijven voor muziektheater':

“Musical is voor mij geen muziektheater, dat heeft te maken met de structuur van een musical. Die bestaat grofweg uit: lied – tekst – lied. De muziek begint als het lied begint en wanneer het lied is afgelopen, stopt ook de muziek. Er wordt dus niet doorgecomponeed, de verschillende nummers of scènes lopen (qua muziek) niet in elkaar over. Bovendien staat tijdens de liedjes het verhaal meestal stil. Nu zijn er op dit structuurargument ontzettend veel uitzonderingen te noemen. Er zijn veel musicals waarin wel doorgecomponeed wordt, of waar het verhaal doorgaat, ook in de liedjes.”³

Zij geeft ook aan dat er een verschil is in de manier van werken. Bij musicals liggen de liedjes, spel en de choreografieën vaak allemaal al vast. Het is de bedoeling dat de spelers die zo goed mogelijk kunnen en ze zich eigen maken. Bij muziektheater is het eindproduct nog niet helder, er wordt onderzoek gedaan en er worden dingen uitprobeerd.

Vervolgens haalt zij nog een interessant punt aan, namelijk de functie van de muziek. En laat daar nu mijn onderzoek over gaan!

Zij stelt dat de muziek illustrerend werkt. Het kan bijdragen aan de voortgang en betekenisvorming van een verhaal, maar het brengt bijvoorbeeld geen gelaagdheid. De muziek zal in een musical niet snel in contrast zijn met de tekst.

Dit vind ik interessant, zou het dus kunnen zijn dat de functie van de muziek bepaalt of iets muziektheater of musical is. Wat voor functies kan muziek allemaal hebben binnen theater/muziektheater? Zijn er dan functies die onbekleed blijven bij musical maar bij muziektheater wel worden aangedaan?

Dit is een aantal vragen dat bij mij opkomt. Maar ik wil niet per se onderzoeken wat het verschil tussen musical en muziektheater is. Dus ik ga me met name richten op hoe je muziek kunt inzetten in theater en dan kan daar wellicht door mezelf of later door iemand anders een conclusie uit worden getrokken.

2b. Muziek als betekenisdrager

Eerst bespreek ik de werking van muziek. Om duidelijk te maken hoe muziek als betekenisdrager werkt.

Werking van muziek:

Enkel een titel bij een instrumentaal lied kan al heel veel richting geven. Als de titel is 'Eenzaam feest' of 'Wandeling langs zee' is dat nogal een verschil, de titel geeft dan aan hoe wij naar de muziek moeten luisteren. Natuurlijk zijn er wel een aantal muzikale conventies: betekenissen die met bepaalde muziek verbonden

³ Marissing, R. van (2006) *De eend is de hobo: schrijven voor muziektheater* (onderzoeksverslag). Dramaschrijven, faculteit theater, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Utrecht

zijn, die voor veel mensen blijken te gelden. Veel mensen worden van een lied in mineur droevig gestemd.

De overeenkomstige associaties gaan verder: schelle klanken doen ons denken aan scherpe vormen en doffe klanken aan ronde vormen. Als je denkt aan 'Peter en de Wolf' van Prokofjev, is het voor ons logisch dat de vogel een fluit is die een snelle melodie laat klinken; je ziet de vogel haast fladderen. De zware, langzame tonen van de fagot moeten haast wel de grootvader zijn, je denkt in ieder geval niet aan een jongetje. (Wat we niet moeten vergeten is dat deze conventies vaak wel cultureel gebonden zijn.)

Er zijn ook in intervallen met bepaalde conventionele associaties, zo worden er in heldenfilms - ook in het Wilhelmus, eigenlijk in alle liederen waar overwinning uit moet spreken - met name gebruik gemaakt van reine intervallen. Dus de reine kwart (begin 'Wilhelmus') en reine kwint (begin 'Kortjakje') en het octaaf (begin 'Somewhere over the rainbow'). Als die intervallen duidelijk gecomponeerd zijn als toonaangevende intervallen in de melodie, kom je dikwijls uit op sterke overwinningsmuziek.

Denk aan: the A-team, Indiana Jones, Star Wars, Superman, Rocky, etc. De melodie van Darth Vader heeft ook een toonaangevende kwint en octaaf waardoor het toch sterk klinkt, maar heeft daar tegenover andere intervallen die het thema duister maken, zoals een kleine tert.

Muziek is theatraal middel als je het in een voorstelling gebruikt. Het is belangrijk om te beseffen dat muziek op zich zelf geen directe betekenis heeft, maar wij, dus zoals hierboven genoemd, wel bepaalde eigenschappen van muziek verbinden aan bepaalde emoties.

Muziek roept gevoelens, associaties en beelden op. Maar deze zijn niet bij iedereen precies hetzelfde. Als het woord tafel wordt geprojecteerd dan denkt iedereen aan een tafel, weliswaar niet precies dezelfde tafel maar wel aan een tafel. Als er een muziekstuk afgespeeld wordt kan iedereen in het publiek iets anders denken. Muziek kan op zichzelf niet iets benoemen, daarvoor moet het in de context geplaatst worden. Taal en beeld kunnen zorgen voor context. Muziek vertolkt het onuitsprekbare.

"Men kan over muziek niet in woorden spreken, ofschoon wij haar al denkend kunnen horen of zelfs verstaan... De muziek is een geheel eigen taal, die op niets anders berust dan op haar eigen vormen en middelen."⁴ Dit stelde de 19^e eeuwse musicoloog Eduard Hanslick. De muzikale vormen zijn dus autonoom van aard en kunnen niet in begrippen of beelden worden omgezet en ook niet in spreektaal worden uitgedrukt.

Daar is dus de context voor nodig. Ik kan me nog herinneren dat ik als kind nog geen Engels kon en dan popliedjes mee jabberde, want ik had geen idee waar het over ging. Vaak had ik allemaal associaties waar het lied over zou gaan. Ik dacht vaak dat het heel diepzinnig was en ik te jong was om het te begrijpen. Dan de

⁴ Braembussche, A.A. van den (2000) *Denken over Kunst: Een inleiding in de kunstfilosofie*, (pp. 94 - 95), Bussum: Coutinho

ontluistering als je ouder bent en Engels heb geleerd en datzelfde liedje weer hoort. Ik hoor ineens de oppervlakkigheid van het lied, gewoon een cliché liefdeslied, zoals zo vele. Niks poëzie, niks diepgang, één grote desillusie.

2c. Tekst als betekenisdrager

Tekst is bij uitstek het theatrale middel om betekenis te geven aan een stuk. Omdat wij in ons leven met name het gesproken en geschreven woord gebruiken om ons uit te drukken en om mee te communiceren. Je kunt met tekst veel directer communiceren. Als ik het woord 'kaars' zeg of schrijf snappen we allemaal wat ik bedoel, terwijl als ik een noot bijvoorbeeld een 'a' zing of speel hebben we geen directe betekenis die voor iedereen hetzelfde is. Al kan muziek wel weer op een ander niveau communiceren. Mensen zeggen vaak dat woorden te kort schieten als er heftige emoties zijn.

Een liedtekst kan dus ons als luisteraar veel houvast geven over hoe we de muziek moeten interpreteren, meer nog dan alleen de zonet genoemde titel.

2d. Functies van muziek

Volgens Renée van Marissing⁵ zijn er een aantal functies in de muziek binnen theater die ik even toe zal lichten.

De eerste meest voor de hand liggende functie van muziek is *anekdotisch*: er wordt geluisterd naar muziek op het podium. Soms staat het zelfs in de tekst dat er geluisterd of bijvoorbeeld een wijsje gefloten wordt, soms is het de keuze van de regisseur. Dit kan heel gemakkelijk in een stuk plaatsvinden dat geen muziektheater is.

De rol van de muziek is in dit geval geheel ondersteunend aan het stuk. Het liedje kan wel heel bewust gekozen zijn en niet willekeurig ingezet, omdat elke melodie, akkoord, ritme of toon een eigen gevoel meebrengt. Er kan even een sfeer gecreëerd of een tijdsbeeld opgeroepen worden, om bijvoorbeeld iets in een historische context te plaatsen.

Of het kan anekdotisch zijn, doordat de muziek onderdeel uitmaakt van de anekdote die verteld wordt. Bijvoorbeeld een romantisch muziekje waarop twee gescheiden mensen nog één keer dansen op 'hun' liedje, zo krijgen we als het ware de anekdote van hun vroegere gelukkige leven mee. De muziek wordt dan als theatraal middel ingezet.

Muziek kan *andere aspecten van de voorstelling ondersteunen*. Dus iets duidelijker maken. Als er iemand sterft krijgen we dramatische muziek te horen zoals bijvoorbeeld de dodenmars van Chopin. Het is dus een ellendige situatie en de muziek bevestigt dat nog een keer.

Maar muziek kan ook *tegenkleuren*, in dit geval boort de muziek een andere emotie aan. Dus kinderen die blij spelen met daaronder dreigende muziek. Dat

⁵ Marissing, R. van (2006) *De eend is de hobo: schrijven voor muziektheater* (onderzoeksverslag). Dramaschrijven, faculteit theater, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Utrecht

kan betekenen dat er misschien onheil nadert, zo ontstaat er eigenlijk een soort subtekst. Dit is wrijving omdat er twee verschillende emoties tegelijkertijd aanwezig zijn. Het heeft een dramatisch effect. Er is een conflict.

Ook kan je *sfeer creëren* met muziek. Muziek is bij uitstek dé manier om sfeer te creëren omdat in tegenstelling tot taal, muziek bij mensen binnenkomt in hun gevoel.

Bij die muzikale conventies is er sprake van iconografie, er kan onderscheid gemaakt worden tussen concrete en abstracte iconografie. Een voorbeeld van concrete iconografie: als wij de bruiloftsmars van Mendelssohn horen dan denkt iedereen uiteraard aan een bruiloft.

Ook bepaalde geluiden kunnen associaties oproepen: als je kerkklokken hoort denk je aan een dorp en niet aan een stad. Een voorbeeld van abstracte iconografie is het voorbeeld dat ik net noemde: een muziekstuk in mineur stemt droevig of: een harde, snerpende toon zal angst oproepen. Zo werk je dus aan de *betekenisvorming en subtekst* van muziek.

Daarnaast is er een functie om de *vorming van personages* duidelijker te maken. Ook hier is natuurlijk 'Peter en de Wolf' van Prokofjev een goed voorbeeld: alle personages hebben een ander instrument en melodie. Maar denk ook aan 'Star Wars', waar Darth Vader zijn eigen melodie heeft.

Ook kun je muziek inzetten om de *voortgang van het verhaal* te verklanken. Dat kun je doen door wederom die bruiloftsmars van Mendelssohn. Er zijn bijvoorbeeld twee mensen die ontmoeten elkaar en dat eindigt in een kus, dan kun je daarna die muziek inzetten en iedereen snapt dat die twee vervolgens getrouwd zijn en zo kan je verder met het verhaal.

Manipuleren kan met muziek, zowel bewust als onbewust. Omdat muziek vaak onbewust ervaren wordt: het doet iets met je, waar je geen verklaring voor hebt of het roept een emotie op die niet te onderdrukken valt. Meestal is het de bedoeling dat de muziek gehoord wordt maar soms in het geval van manipulatie, kan de maker ook kiezen voor geluidsfrequenties die buiten ons gehoor vallen. Maar dat wil niet zeggen dat deze frequenties niet worden waargenomen, dat het niets met ons doet.

Je kan ook bewust manipuleren met de iconografie. Er zijn bijvoorbeeld twee personages die verdacht worden van moord, bij de ene klinkt een zielig deuntje en hij ontkent de daad, de ander ontkent de daad op dezelfde manier maar bij hem klinkt een onheilspellend melodietje, waardoor iedereen denkt: "Hij is de dader."

Samenvattend:

- Een anekdotische functie: bijv. op het toneel wordt er naar muziek geluisterd of muziek gemaakt.
- Als theateraal middel: bijv.

- ter ondersteuning van andere disciplines als het decor of het spel.
- het geven van een tegenkleur.
- het creëren van sfeer.
- Betekenisvorming en subtekst
- Vorming van personages
- Voortgang van het verhaal
- Manipulatie

Minke Voorhorst⁶ bekijkt het in haar uitgave 'Muziek in je theatervoorstelling' op een andere manier, namelijk:

1. Muziek als sfeerschepper
 - Sfeerversterker
 - Illusieversterker
 - Contrast
 - Referentiekader
2. Muziek ter herkenning
 - Herkenning van een personage
 - Context
 - Muziek als symbool
 - Muziek als metafoor
 - Leidmotief
3. Muziek als doorbrekend element
 - Contrast
 - Vervreemding
 - Overdrijving
4. Muziek als ordeningsprincipe
 - Begin-, pauze- en eindmuziek
 - Overgangsmuziek
 - Brugmuziek, met evt. counterpoint
 - Nadruk
5. Muziek als basis voor een andere discipline
6. Geen muziek

Deze categorieën van Minke Voorhorst zijn allemaal heel uitgebreid en meer gericht op instrumentale muziek dan specifiek op liedjes. Al kan de muziek in liedjes dezelfde functies hebben als instrumentale muziek. In de bijlage staan alle functies nog toegelicht.

Ik ben zelf gaan kijken hoe ik de liedjes uit voorstellingen wil analyseren en ik ben gekomen tot twee categorieën, namelijk theateraal en dramatisch.

⁶ Voorhorst, M. (2006) *Muziek in je theatervoorstelling: regisseren met muziek*, Den Haag: NVA, NVA gaat Wild Vreemd (reeks uitgaven voor en door theatermakers)

2e. Uitleg categorieën theatraal en dramatisch

Ik heb nu dus twee categorieën maar wat houden die precies in? Dat is nog niet zo eenvoudig uit te leggen. Gelukkig heeft Mart-Jan Zegers in het boek 'Theatermaken: pragmatische theorieën' deze definities duidelijk gedefinieerd.

Theatraal

"Theatraliteit is het spanningsveld van het reële en het mogelijke. Deze spanning etaleert zich in ruimtelijke verhoudingen."⁷

"Het is een spanning tussen de reële werkelijkheid en het mogelijke op het toneel, maar ook de spanning tussen toeschouwer en de speler, de acteur en zijn personage en de tekst en zijn betekenis. In de simultane aanwezigheid van dat wat ik als reëel ervaar en dat wat is als mogelijk ervaar vermengen zich deze ervaringen, maar niet zodanig dat ze één worden in een nieuwe realiteit; ze blijven juist te allen tijde van elkaar te onderscheiden. De mate van vermenging is variabel en aan spanning onderhevig. Deze spanning etaleert zich in ruimtelijke verhoudingen, in die zin dat er een ruimte ontstaat waarbinnen het reële en het mogelijke evenredig aanwezig mogen zijn."⁸

Zo gaf Mart-Jan een voorbeeld in een gesprek met hem. Als ik nu een gewone schoen aandoe, maar hij zegt: "Assepoester, misschien past het glazen muiltje jou wel?" en ik pas de gewone schoen, dan ziet iedereen dat het een glazen muiltje is terwijl ze natuurlijk wel zien dat het een gewone schoen is, maar we gaan mee in de beleving. Of het voorbeeld dat Mart-Jan Zegers aanhaalt in zijn boek over een man die in de kroeg een ongeluk navertelt of eigenlijk naspeelt. We zijn wel in de kroeg maar we gaan met onze verbeelding mee in het verhaal en we zijn plotseling op de weg waar het ongeluk plaats vindt.

"De man in de kroeg haalt als het ware de afwezige realiteit van het verkeersincident binnen in de realiteit van de kroeg door ernaar te verwijzen. Hij is niet helemaal zichzelf meer maar duidt aan: "Kijk mij spelen, ik doe maar alsof." Hij roept het beeld van afwezigheid op door zijn aanwezige lichaam te plooiën en zijn stem te verheffen; hij verandert de ruimte door zichzelf op een imaginair podium te plaatsen en zijn toehoorders in de toeschouwruimte."⁸

⁷ Zegers, M.-J. (2008) *Theatermaken: pragmatische theorieën*, (p. 21), Amsterdam: International Theatre & Film Books, Utrecht: HKU

⁸ Zegers, M.-J. (2008) *Theatermaken: pragmatische theorieën*, (p. 20), Amsterdam: International Theatre & Film Books, Utrecht: HKU

Dramatisch

Dramatiek is het spanningsveld tussen doel en weerstand. Deze spanning etaleert zich in beweging en richting.

Mart-Jan Zegers zegt hierover in zijn boek:

“Het lijkt erop dat drama een manier van vertellen is die spanning oproept en daarmee de aandacht van de toeschouwer verhoogt. Strijd, tegenstand, doelstelling en een mogelijke afloop zijn de wezenlijke elementen die een verhaal ‘dramatisch’ maken.

De modaliteit (= de omschrijving van een manier van zijn, een manier van doen, en de bepaling van de mate van zijn en doen) ‘dramatisch’ is bijna uitsluitend gekoppeld aan de geconstrueerde opeenvolging van handelingen die ook wel plot genoemd wordt. ‘Dramatisch’ houdt in dat de door conflict, strijd en wilskracht voortgestuwde handelingen juist nog niet beëindigd, opgelost of verzadigd zijn. De mate van hoe een plot spanning en dilemma’s weet te genereren en vast te houden, bepaalt haar dramatiek. Dramatiek is de beweging richting het ogenschijnlijk onoverkomelijke zonder dit daadwerkelijk te bereiken. De dramatiek zet ons met behulp van te bereiken doelen en met weerstanden in beweging en geeft een richting aan.

Dramatiek, zoals al eerder aangeduid, geeft richting aan een toneelvoorstelling. De conflicten en tegenstrijdige belangen maken de wil en het doel inzichtelijk en zorgen er tevens voor dat het daadwerkelijke bereiken van het doel onzeker wordt. Er staat iets op het spel, er wordt strijd geleverd, de afloop is ongewis en daarom is de gebeurtenis dramatisch. Ik heb al gewezen op de tweeledige functionaliteit van de dramatiek. Aan de ene kant zorgt het dramatische gehalte van een scène ervoor dat de spanning en daarmee de aandacht van de toeschouwer verhoogd en desgewenst verlengd kan worden. Aan de ander kant stelt dramatiek de theatermaker in staat de wilskracht, het doel en de opgeworpen weerstanden die aan de scène ten grondslag liggen als inhoudelijke dilemma’s zichtbaar, voelbaar en inzichtelijk te maken. Want dat is wat je wil als theatermaker: communiceren met je publiek over die onderliggende dilemma’s. Onze wereld zit vol met gebeurtenissen die op zich niets betekenen en wij maken er drama van om er mee in contact te komen en het te begrijpen. Dramatiek is echter op verschillende manieren en in meerdere lagen in te zetten. Op basis daarvan kan een theatermaker specifieke keuzes maken tijdens het maakproces.

Maar is het overgaan tot handelen per definitie dramatisch te noemen? Nee. Het is wel haar voorwaarde. Veel belangrijker is de intensiteit waarmee zich de wil tot het bereiken van een doel manifesteert. Zij bepaalt de dramatiek, die zich echter niet mag uiten in het wilskrachtig uitschreeuwen van het doel. Dat gebeurt pas als de uitvoering van de wil en het bereiken van het doel de grootste moeite kost.

Drama heeft dus een weerstand nodig in de vorm van een conflict ten gevolge van materiele, fysieke, geestelijke of emotionele barrières. De weerstanden

helpen de dramatiek te verhogen, want de noodzaak de weerstanden te overwinnen wordt nadrukkelijker en inzichtelijker.”⁹

Maar wat betekent theatraliteit en dramatiek voor muziek en tekst?

Waar dramatiek uitleg geeft en naar handeling leidt: “Ik ben verdrietig, wat moet ik doen?”, is theatraliteit het op een bepaalde manier invullen van de situatie: “Ik ben verdrietig, dus ik doe verdrietig”.

Theatrale middelen kan je inzetten om de theatraliteit te versterken of om de dramatiek te versterken.

Instrumentale muziek kan theatraal ingezet zijn. Het schept een sfeer of geeft een effect. Bijvoorbeeld de theme song van Darth Vader uit ‘Star Wars’: de muziek is duister, het communiceert met ons dat Darth Vader geen vrolijke vent is; wat we met onze ogen zien, wordt door de muziek bevestigd.

De muziek is dus theatraal ingezet. Maar instrumentale muziek kan ook dramatisch ingezet zijn. Op toneel is er een akelige sterfscène maar wij horen daarbij een vrolijk melodietje in majeure, dan gaat het wringen en wordt het geheel dramatisch. Door het contrast ontstaat er een andere laag en dus drama. Maar als we hetzelfde muziekje zouden horen bij een vrolijke scène zou het theatraal geweest zijn.

Tekst kun je ook heel goed dramatisch inzetten. Het gaat zelfs heel goed met tekst omdat tekst eigenlijk altijd betekenis geeft. Denk maar aan het net genoemde voorbeeld van het woord ‘tafel’. Dus met tekst kun je gemakkelijk doelen en weerstanden verwoorden. Maar je kan met tekst ook de virtuele wereld in de reële wereld verwoorden door er naar te verwijzen.

Zowel de tekst als de muziek, kunnen theatraal of dramatisch ingezet zijn. Dus ik zal de muziek en tekst beide onderzoeken.

Toen ik muziek en tekst onderzocht kwam ik er al snel achter dat binnen een liedtekst zowel theatrale elementen als dramatische aspecten zijn te vinden. Ook bij de muziek is dat het geval.

Dramatische aspecten binnen een tekst zijn: een duidelijk rode lijn (een verhaaltje binnen het lied), voorstuwing van de dramatische handeling, weerstanden en doel verwoord, versterking van de inhoud door middel van een bezongen situatie of verduidelijking van een personage, achtergrond personage, lied met de bedoeling betekenis te geven, woorden die een betekenis geven etc.

Theatrale aspecten binnen een tekst zijn: spanning tussen het reële en het mogelijke, geen rode lijn, opsommingen, woorden zonder betekenis (lalala, oehoeh), overdrijvingen, stotteren, bepaalde soort liedjes als vorm ingezet (denk aan: christelijk lied, tango, etc.), lied met doel om een bepaald effect te bereiken, de structuur van het lied: couplet, refrein etc.

⁹ Zegers, M.-J. (2008) *Theatermaken: pragmatische theorieën*, (p. 27-29), Amsterdam: International Theatre & Film Books, Utrecht: HKU

Dramatische aspecten binnen muziek zijn: een andere laag geven aan de liedtekst of scène: contrast, weerstand zijn, tegengesteld zijn aan een andere tekengever, of sferisch een nadruk leggen op wat er écht aan de hand is (een soort subtekst).

Theatrale aspecten binnen muziek zijn: onderstrepen wat er al wordt gezongen of in de scène gebeurt: de virtuele wereld versterken, aansluiten op een andere tekengever, in overeenstemming met de situatie of tekst, of sferisch de situatie ondersteunen.

Deze bovenstaande punten gebruik ik als ik de liedjes analyseer.

H. 3. Methode

Om mijn onderzoek te doen heb ik natuurlijk een aantal literaire bronnen geraadpleegd, die ik in het hoofdstuk hiervoor besproken heb. Over het onderwerp muziektheater zijn niet heel veel boeken geschreven, daarom heb ik ook scripties nageslagen. Vervolgens heb ik een aantal muziektheatervoorstellingen bezocht. Omdat er ook niet continu muziektheatervoorstellingen spelen heb ik ook een aantal voorstellingen die ik al eens gezien had, nagekeken op dvd. Alleen de voorstelling 'Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab!' heb ik niet zelf in het theater gezien.

Ik heb ook een aantal voorstellingen gezien die ik toch niet geanalyseerd heb. Ik merkte dat, wanneer ik de liedteksten niet online kan vinden en de liedjes niet terug kan luisteren, ik de nummers vaak niet goed genoeg in mijn hoofd heb zitten om een strakke analyse te maken.

Verder heb ik een interview gehouden met de componist van Het Filiaal, Gábor Tarján. Ik heb maar één iemand geïnterviewd omdat componisten voor theaterstukken moeilijk te vinden zijn. Bovendien denk ik niet dat het veel zou toevoegen.

Ik wou vooral graag Gábor interviewen om te kijken hoe een componist tegen mijn materie aankeek. Maar het bleek al snel tijdens het interview dat hij helemaal niet zo bezig is met muziek op die manier. Toch is dat ook een waardevolle ontdekking: weten dat een componist niet op die manier bezig is met het inzetten van zijn muziek (namelijk niet dramatisch en theatraal).

Verder heb ik een experiment uitgevoerd. Dat heb ik samen met mijn spelers/muzikanten gedaan.

H. 4 Resultaten

4a. Interview Gábor Tarján

In mijn interview met Gábor Tarján, de componist van jeugdmuziektheatergroep Het Filiaal, vroeg ik hem hoe hij tegen muziek met name teatraal of met name dramatisch inzetten aankijkt.

“Een liedje moet vooral een verdieping zijn van wat er gebeurt. Het gebeurt heel zelden dat een verhaal verder gaat. Meestal is het zo dat een verhaal of de anekdote even stopt, en dan er komt een liedje dat verdieping brengt.

Met muziek communiceer je op een ander niveau, een directer niveau. Als je zo er over denkt, heeft het altijd een dramatische betekenisvolle lading. Bij effect denk ik aan een liedje bij iets heel treurigs zoals je geliefde die doodgaat en dat er een mineur liedje komt, en dat het dan heel erg duidelijk voor iedereen is: “Oh dit is treurig, dit vinden wij allemaal heel treurig.” Dat maakt het geheel heel plat... Die treurigheid die je voelt als je je geliefde verliest, kan allemaal verschillende vormen aannemen, misschien een gevoel van leegte, maar niet meteen en alleen maar een soort: “ohhh, zielig”, dat vind ik effect, want dat doet het liedje dan, het vertelt ons wat we moeten voelen, wij moeten nu met z’n allen heel triest zijn. Het geeft op deze manier minder laag, het maakt het platter.”

Gábor, de componist, componeert de muziek op teksten die door iemand anders geschreven zijn. Ik vraag hem naar de theatraliteit en dramatiek van de liedteksten.

“De teksten van hun liedjes geven ze altijd betekenis, ze zijn nooit alleen maar vorm, en dus nooit alleen maar teatraal, anders moet je het niet doen. Het personage moet een wel een reden hebben om te gaan zingen, als je alleen maar over iets onbenulligs zingt, waarom doe je het dan? Je gaat zingen om iets te communiceren wat je niet met praten kunt communiceren. Samen met de muziek natuurlijk je wil iets diepers, iets inhoudelijks, iets emotioneels communiceren. De theatraliteit en dramatiek gaan hand in hand. De liedjes zijn dus niet enkel vorm, maar de tekst van de liedjes is nooit heel letterlijk. Het is iets wat een personage beleeft, iets wat diep zit. We zoeken dan een metafoor om dat weer te geven.”

4b. Voorstellingen

Ik heb muziektheatervoorstellingen bezocht en bekeken op DVD. De voorstellingen die ik heb bezocht zijn: Hamlet van Republique Theater Copenhagen met The Tiger Lillies, Richard III van Orkater. Op DVD heb ik de volgende voorstellingen bekeken: Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab! van Volksbühne Berlin, een registratie, en Driestuiveropera van Bertolt Brecht, een film geregisseerd door Georg Wilhelm Pabst. Ik zal die stuk voor stuk qua muziek analyseren op theatrale en dramatische aspecten.

4b. 1. Hamlet

'Hamlet' is natuurlijk een bekend toneelstuk van William Shakespeare. Martin Tulinius, de regisseur van Republique Theater Copenhagen heeft de tekst danig ingekort en muziek - geschreven en uitgevoerd door het Londense trio The Tiger Lillies - toegevoegd. De muzikanten zijn op het podium te zien als Brechtiaanse droevige clowns/straatmuzikanten. Sowieso is duidelijk dat de Dreigroschenoper van Bertolt Brecht en Kurt Weill een grote inspiratiebron is geweest voor deze Hamlet.

De muziek zorgt in deze voorstelling dan ook voor vervreemding. De liedjes gaan over thema's als eenzaamheid, strijd, verraad, teleurstelling, wanhoop, moord en dood. Ik vond dat de muzikanten soms haast fungeerden als een soort Grieks koor. De liedjes schetsten vaak situaties en omdat de muzikanten zongen en de acteurs niet (met uitzondering van Gertrude) krijg je niet dat gevoel van een musical waar de personages zingen maar meer alsof de muzikanten de situatie waarnemen en daarover zingen.

In het lied 'Alone' zingt de zanger Martin Jacques: (vertaald) "Geloof je in goed en slecht? Ben je gelukkig wanneer je verdrietig bent." Door het 'je' voel je je als publiek ook aangesproken en bedenk je voor jezelf of dat zo is. De tekst heeft ook een vervreemdingseffect – dat is een theatraal element – doordat de vragen aan ons gesteld worden.

De tekst is ook een versterking van de inhoud, want Hamlet is alleen, dus dat is een dramatisch aspect. De muziek van dit nummer klinkt heel verdrietig met alleen een piano met een eenvoudige begeleiding. Dus de muziek sluit heel goed op de scène en de tekst van het liedje, dus de muziek wordt theatraal ingezet.

Het lied 'Worms' heeft qua tekst een duidelijk dramatisch aspect, er wordt een soort kringloop gezongen. "De man eet de vis, de vis eet de worm, de worm eet de prins." Het liedje op zichzelf is een verhaal met duidelijk rode draad daarom dramatisch. Maar de tekst is ook vervreemdend en daardoor theatraal want iemand gaat dood en vervolgens begint een heel lied over wormen. Het haalt je uit de verbeelde situatie op het toneel en betreft iets uit het 'echte' leven erbij, het brengt eigenlijk een andere werkelijkheid op het toneel. Dus een wereld die er niet 'hier' is wordt verbeeld op het toneel wat het theatraal maakt.

De muziek is een langzame pianoballade. Martin Jacques zingt sommige stukken in dit nummer veel lager dan het hoge falset waarin in hij alle andere nummers zingt. De coupletten zijn laag en de refreinen zijn hoog gezongen. De muziek is theatraal bij de scène want het is niet leuk dat de personages doodgaan, dat is een droevige aangelegenheid, dus de muziek in mineur past daarbij. De toonhoogte bij de coupletten laag gezongen is ook theatraal want het klinkt alsof er een verhaal wordt verteld en dat is ook zo. De hoge pitch van de refreinen is ook theatraal: het zich afvragen: "Is het waar?" Heeft bij mij ook een hoge toon associatie, omdat je bij een vraag je stem ook omhoog laat gaan.

De tekst uit het lied 'Murder' heeft ook een duidelijk dramatisch aspect omdat de geest vertelt dat hij de vader van Hamlet is en dat hij is vermoord, het is een

versterking van de inhoud. Er is sprake van een klein theateraal vormelement doordat het woord 'murder' herhaald wordt.

De muziek erbij kenmerkt zich door een soort 'hoempapa' tempo. Er wordt snel gezongen, het klinkt als een soort van gipsy muziek: vrolijk en opgefokt. Dus de muziek is dramatisch ingezet omdat het geen vrolijke aangelegenheid is om van je vader te horen dat hij vermoord is, dat is dus een duidelijk contrast.

4b. 2. Driestuiveropera

De Dreigroschenoper van Bertolt Brecht is muziektheater met muziek gecomponeerd door Kurt Weill. De muziek werkt hier vervreemdend. Dit is een onderdeel van het epische theater dat Brecht maakte. Hij wilde dat de toeschouwers niet lui achterover in hun stoel gingen zitten en stopten met nadenken. Maar hij wilde ze juist uit het verhaal wakker schudden door ze over hun eigen situatie na te laten denken of over de maatschappij waar zij in leefden. Daar had hij een aantal manieren voor, één daarvan was het gebruik van liedjes, muziek.

Het lied 'Mackie Messer' wordt gezongen door een straatmuzikant. In de tekst wordt gezongen over een haai en dat je daarvan de tanden ziet maar bij Mackie Messer zie je zijn mes niet, dus bij een haai zie je het gevaar maar bij Mackie Messer niet. Er wordt over een aantal moorden gesproken en dat Mackie Messer telkens in de buurt is maar dat hij 'onschuldig' is omdat bijvoorbeeld handschoenen draagt en dus geen sporen achter kan laten. Er wordt dus gesuggereerd dat hij er wel degelijk mee te maken heeft. De tekst is een versterking van de inhoud en is dus dramatisch ingezet.

De muziek is op verschillende onderdelen te analyseren. De muziek is vrolijk en de melodie klinkt ontspannen en cool (het is niet voor niets later door veel crooners gezongen en opgenomen). Dat is in contrast met de tekst want die gaat over moord dus dat is een dramatisch element. Maar het lied gaat over Mackie Messer en bij zijn personage past de muziek heel goed, een charismatische jongen die overall mee weg komt, dus dat is theateraal ingezet.

Daarnaast is het lied heel scherp gezongen dus daaruit kan dreiging blijken wat ook een theateraal aspect is. Brecht wou dat liedjes niet per se heel mooi werden gezongen want het was de bedoeling dat men luisterde en niet wegzakte met zijn gedachten door prachtige gezangen. In de scènes loopt Mackie Messer gewoon voorbij op straat en mensen luisteren naar de straatmuzikant en er is niets aan de hand. In die zin is de muziek ook theateraal ingezet, want de muziek suggereert ook alsof er niks aan de hand is.

Het huwelijkslied 'Nein' is qua tekst dramatisch, het liedje heeft een duidelijke rode lijn, bovendien versterkt het de inhoud: we krijgen meer inzicht in het personage. Alle mannen die zogenaamd 'goed' zijn konden haar niet boeien maar juist deze man, die aan niets voldoet, dáár kon ze geen nee tegen zeggen. Er zit een theateraal element in de vorm van de tekst want eerst zingt ze dat ze later 'nee' zal zeggen tegen een man, en daarna komen er drie mannen waar ze dan ook 'nee' tegen zegt, maar bij de laatste keert ze het om en kan ze eenvoudigweg

geen 'nee' zeggen. Dat is een soort opsomming met een wending op het einde en dus een theatraal element.

De muziek klinkt soms een beetje spannend en wisselt een aantal keer van sfeer en tempo. De muziek is enerzijds theatraal, want hij past qua sfeer goed bij wat ze zingt en ook bij de scène. Het is een huwelijkslied, maar wél in een rovershol. Anderzijds is het dramatisch, want het is niet wat je verwacht als zij een huwelijkslied gaat zingen (verwachting: een 'zoet' liedje), maar aangezien het in dat rovershol met al die mannen plaatsvindt, is het ergens wel te verwachten dat ze niet iets zoets zingt. De manier van zingen is afwisselend sprekend en zingend, ook dat is theatraal, want het correspondeert met het verhaal dat ze vertelt.

Het lied 'Seeräuber Jenny' is qua muziek theatraal, want het past bij de tekst van het liedje; het is in overeenstemming. De tekst is aan de ene kant dramatisch, want die heeft een duidelijke rode lijn, het is echt een afgerond verhaaltje dat ze zingt. Aan de andere kant is er ook een terugkerend stukje qua vorm in de tekst, namelijk dat men zich telkens iets afvraagt "waarom lacht zij?", "wie woont daar?", "wie zij is?" en dan vragen de mannen van het schip: "Wie moeten we doden?" Het is dus een opsomming en een theatraal element, want het komt telkens terug en aan het eind zit weer een wending, want nu vragen die mensen het zich niet meer af, nu beslist zij over die mensen, want die mannen vragen haar of zij ze moeten vermoorden.

Daarbij komt nog dat de tekst ook een situatie die niet 'hier en nu' plaatsvindt erbij betrokken wordt. Zij verwijst naar een situatie die nog plaats moet vinden en verbeeld die op het toneel. Dat is theatraal want er is spanning tussen het verhaal uit het stuk en het verhaal dat zij zingt.

4b. 3. Richard III

Ook 'Richard III' is een bekend toneelstuk van Shakespeare. Orkater heeft hiervan een muziektheatervoorstelling gemaakt door de muziek van Tom Waits en Kathleen Brennan toe te voegen. Richard, gespeeld door Gijs Scholte van Aschat zingt zelf de nummers en de muziek wordt gemaakt door mannen (The Sadists) die tevens meespelen als de bende van Richard. Zij zijn in kilten, vechtjassen en kistjes gehesen.

Uit deze voorstelling zal ik een aantal liedjes analyseren. Al deze nummers bestonden al en zijn niet speciaal geschreven voor de voorstelling maar ze zijn in een andere context geplaatst.

Het eerste liedje waarmee het stuk ook opent is 'Misery is the river of the world'. Het zet meteen de toon en voelt als een lijflied van Richard III. De tekst is dramatisch er zit een verhaal in de tekst. De tekst versterkt de inhoud van het stuk. We weten meteen wat voor soort man Richard is. Tóch is er ook een theatraal aspect door de herhaling in het refrein (dat is vorm) en aan het einde met 'Everybody row'.

De muziek begint met het dreigende ritmische gestamp van de kisten die de muzikanten dragen, vervolgens klinkt er een soort dweilorkest, de muziek klinkt onheilspellend, doch vrolijk. De muziek is dus theatraal door de onheilspellende

klanken maar ook dramatisch, want het vrolijke randje is vreemd als je zingt over 'misery = ellende'. Toch is datzelfde vrolijke randje ook theateraal, want het geeft eigenlijk het plezier dat Richard beleeft aan het moorden weer.

Het lied 'God's away on business' is qua muziek ook duister en rauw, maar ook met een vrolijke vibe: de muziek is hier dus theateraal en dramatisch. De bende zingt dit lied voordat ze iemand omleggen. Aan de ene kant is dat theateraal omdat de muziek vertelt wat we eigenlijk al weten, namelijk dat er vermoord wordt en dat Richard en zijn bende daar plezier aan beleven. Aan de andere kant dramatisch omdat de vrolijke vibe wrang is op het moment dat je zingt 'dat God er niet is'. De tekst is dramatisch omdat ook hier in de tekst een rode lijn zit, er zitten ook theaterale aspecten in door de herhaling van zinnen.

'All the world is green' wordt door Richard gezongen. Hij probeert Anne te verleiden, wier man hij heeft vermoord, uiteindelijk lukt hem dat ook. De tekst is dramatisch: hij versterkt de inhoud en vertelt een verhaal. Met de tekst: "it's a love you'd kill for, and all the world is green", praat hij zijn moord goed.

De muziek is in het begin sober begeleid door een vibrafoon en elektrische gitaar en later door meer instrumenten. Het klinkt als een mooi liefdesliedje. De muziek is dus theateraal, het is een verleiding en zo klinkt het ook. Maar er is ook sprake van dramatiek omdat we eigenlijk wel weten dat hij niet écht van haar houdt, maar dat hij manipuleert. Het gaat niet echt om haar. Daarmee brengt de muziek een tweede laag aan doordat het klinkt als een liefliedje, terwijl het eigenlijk niet de intentie van liefde heeft.

Bij 'Take care of all my children', is net gezegd: "Dan groet ik u met deze vorstennaam, lang leve Richard onze ware koning!" vervolgens begint het lied dat heel heilig klinkt. Daarna gaat het over in een feest. Het is een christelijk lied. Deze tekst is dus heel cynisch omdat Richard natuurlijk zelf helemaal niet zo heilig is, maar er op los moordt. De tekst is dramatisch omdat er een verhaaltje inzit. Maar er is ook een theateraal aspect: de christelijke tekst is een theateraal vormelement. Een christelijke tekst, met verwijzingen naar God in de tekst, is een vorm die ingezet kan worden om een bepaald effect te bereiken.

De muziek klinkt ook heel heilig en is dus theateraal want het versterkt de inhoud van het lied. Het klinkt qua muziek ook als een christelijk lied. Al is de muziek ten opzichte van de scène dramatisch, omdat we weten dat ze helemaal niet christelijk en beschaafd zijn.

'I'll shoot the moon' is ook een verleidingslied, ditmaal van Richard voor de jonge Elisabeth. De muziek klinkt als een jazzy love standard. De muziek is dus theateraal want het correspondeert met de tekst van het lied en met de scène. Ook hier is Richard III niet oprecht en wil hij haar alleen maar verleiden om er zelf beter van te worden, dus ten opzichte van zijn intenties is de muziek dramatisch. De tekst is dramatisch want er wordt een verhaaltje gezongen en de inhoud wordt versterkt.

4b. 4. Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab!

Deze voorstelling heb ik op DVD bekeken. Het was interessant om deze voorstelling erbij te hebben omdat deze voorstelling niet zozeer een verhaal is dat een ontwikkeling doormaakt maar meer een situatie waarin veel herhaling zit. Aangezien het stuk in het Duits was heb ik niet alles even goed kunnen verstaan en ik heb de songteksten niet kunnen vinden, dus er zijn twee liedjes die ik analyseer.

Er is een lied dat over Fiji gaat. Ze zingen over dat Fiji heel leuk is maar nooit zo geweldig als het Oost-Duitsland waar ze wonen. Het is een communistische tekst. De tekst is dramatisch aangezien er een duidelijk betoog zit in de tekst. Een theateraal aspect aan de tekst is dat het een communistische tekst is, dat is vorm. Dat Fiji even verbeeld wordt in de werk/wachtkamer waar de personages zitten is theateraal. Een virtuele wereld komt in de 'reële' wereld van de personages van het stuk. Dat spanningsveld maakt het ook theateraal.

De muziek is theateraal want die klinkt vrolijk en versterkt dus de inhoud. Maar de muziek is ook dramatisch, want het klinkt heel vrolijk maar eigenlijk zien we dat het daar hartstikke saai is en helemaal geen gezellige oord om te wonen.

Het andere lied is 'Danke für diese guten morgen'. Qua muziek is dit lied heel theateraal, niet alleen omdat de muziek in overeenstemming is met wat er gezongen wordt, ook wordt er eindeloos gemoduleerd. Elke keer denk je als publiek dat het af is en dan gaat weer een toon omhoog. Het gaat zelf zo hoog, dat de personages de noten helemaal niet meer halen.

Dit alles is om een effect te bewerkstelligen. Het geeft eigenlijk weer hoe je in een communistische samenleving eeuwig dankbaar moet zijn voor alles en waarin iedereen gelijk is maar toch niet iedereen hetzelfde kan. Toch moeten ze allemaal door zingen, omdat ze nu eenmaal gelijk zijn. De theatrale vorm heeft dus wel betekenis uiteindelijk.

Het is ook dramatisch omdat het een vrolijk melodietje is en alle personages op een gegeven moment ook echt niet vrolijk zijn omdat het maar niet ophoudt.

De tekst is dramatisch omdat er een verhaaltje inzit maar de voordurende herhaling maakt het theateraal: de overdrijving van zo ontzettend dankbaar zijn, terwijl de personages zich doodvervelen daar.

In deze voorstelling is veel gebruik gemaakt van theatrale vormelementen die bij dit nummer ook heel komisch uitpakken. Gábor zei hierover in het interview: "Het werkt altijd zo, je gebruikt een soort vorm, om iets duidelijk te maken theateraal, de buitenkant: bijv. hij moduleert steeds. Je kan het niet uitelkaar halen, want dat moduleren heeft duidelijk een inhoudelijke betekenis, namelijk: ze halen het niet meer."

4c. Experiment

Binnen mijn afstudeervoorstelling heb ik een experiment met betrekking tot dit onderzoek gedaan. Ik maak een muziektheatervoorstelling over cowboys vanaf 9 jaar.

Het gaat over een cowboy die bij een boevenbende: 'The Desert Cats' zit. Deze bandiet heet Bad Cat Joe, maar eigenlijk voelt hij zich helemaal niet zo prettig bij al die gemene praktijken. Hij doet zich voor als goudzoeker en ontmoet Jane in het stadje Lone Ville en zij worden bevriend. Jane weet niet dat hij eigenlijk een bandiet is. Zij is een goede vriend en heeft vertrouwen in Joe.

Bad Cat Joe raakt in vertwijfeling maar durft ook niet zomaar te stoppen en gelooft zelf eigenlijk niet dat hij echt een goede jongen kan zijn. Na de bankoverval denkt Bad Cat Joe dat hij per ongeluk de bankbediende heeft neergeschoten, dit vindt hij heel erg en daardoor verliest hij al zijn hoop op een ander leven.

Na een mislukte truc van Billy Lynx (de leider van de Desert Cats) om Joe de sheriff neer te laten schieten, wordt Bad Cat Joe gevangen genomen. Billy komt hem redden maar zet Joe voor het blok, hij mag mee maar dan moet nu toch echt de sheriff neerknallen. Bad Cat Joe heeft ondertussen van Jane te horen gekregen dat het niet zijn kogel was die de bankbediende raakte maar die van Billy. Joe weigert en richt het aangereikte pistool op Billy. Billy waarschuwt hem: Billy is één van de beste schutters van het land.

Dan sluipt Jane binnen. Joe doet alsof hij zich bedenkt en toch de sheriff neer gaat schieten. Jane slaat Billy knock out met een boek. Billy eindigt in het gevang en de sheriff laat Joe vrij. Jane en Joe blijven vrienden.

In dit stuk wou ik dus gaan kijken waar ik een lied kon plaatsen waarmee ik het onderzoek aan de praktijk kon toetsen. Ik wou twee verschillende liedteksten schrijven, één dramatische tekst en één theatrale tekst. En daarbij moest ik dan ook twee verschillende melodieën schrijven, ook een theatrale en een dramatische.

Eerst moest ik al even goed kijken wat een geschikte scène zou zijn voor een lied en waar ik twee teksten bij kon schrijven die zouden passen. Ik heb gekozen voor de vierde scène. In die scène bespreken de Desert Cats hoe ze het stadje Lone Ville moeten aanpakken. Het plan van Billy Lynx is om Joe vooruit te sturen als goudzoeker zodat hij wat informatie kan inwinnen over hoe het er daar aan toe gaat. De bende bestaat uit Billy Lynx, Bad Cat Joe, TomCat James en Wicked Puss Bob.

In deze scène krijgen we vooral beeld van Wicked Puss Bob, zij heeft nogal een gestoorde geest. Zij houdt namelijk ontzettend van martelen. Zij wil het liefst mensen pijn doen. TomCat James daarentegen is een echte casanova, hij is wel slecht maar heeft wel principes: hij doet geen vrouwen kwaad.

Het leek mij leuk om een 'martellied' te schrijven voor dit stuk. Ik had bedacht dat het 'martellied' ook wel geschikt zou zijn voor zowel een dramatische en als

een theatrale tekst. Ik heb twee versies geschreven.
Ik zal de teksten en daarna de muziek analyseren.

4c. 1. Theatrale tekst

Ik heb geprobeerd om de woorden meer als klank en minder als betekenis in te zetten. Ik begin dus ook met een Pang, poef, bang bang, pfieuw. Ik dacht als ik de geluiden van pistolen imiteer zeg ik letterlijk niks maar het heeft wel een effect.

Daarna heb ik de coupletten opgebouwd uit opsommingen. Ik wou geen context geven maar alleen maar opsommingen van verschillende manieren van martelen, pijnigen en moorden etc. Er wordt verder niks verklaard. Het refrein heb ik laten bestaan uit het woordje: 'Auw'. Ze herhaalt het woordje auw op verschillende tempi en toonhoogten. Daarmee wordt niks direct gezegd maar is het effect wel dat men begrijpt dat zij geniet van die 'auw'-kreten. Ik heb met deze theatrale tekst niet echt het spanningsveld tussen het reële en het mogelijke kunnen vangen. Al zou het kunnen verwijzen naar haar fantasiewereld en wordt die op het toneel verbeeldt, waardoor een spanningsveld ontstaat tussen de 'echte situatie' en de 'denkbeeldige situatie' van Wicked Puss Bob.

Pang, Poef, Bang Bang, Pfieuw x 4

Revolvers en messen
Gebroken flessen
Met dolken en touwen
Jouw gezicht verbouwen

Knuppels, pistolen
hand door de vleesmolen
glanzend zwaard en bijl
in ogen prikken met een vijl

Auw, auw, auw, auw

Pijn en paniek
Chaos en verdriet
Martel en pijnig
veel en zeker niet weinig

Wurgen, verdrinken
verbranden, verminken
leg hem om, hang hem op
kijk hem bungelen aan de strop

Auw, auw, auw, auw

4c. 2. Dramatische tekst

Ik heb ook een dramatische tekst geschreven. Daarin vond ik het belangrijk dat het personage duidelijk naar voren komt. Dat we begrijpen waarom zij daar van houdt en we krijgen echt een verhaaltje mee. Ook krijgt het personage een geschiedenis doordat zij zingt over haar jeugd. De tekst brengt geen tweede laag aan of een verklaring voor haar zieke gedrag. Daar vind ik het personage niet belangrijk genoeg voor. Anders krijgt het personage te veel kleur voor de kleine rol. Je krijgt enkel mee dat zij heel blij wordt van mensen pijn doen. Daarnaast wordt er gezongen over weerstanden die zij in het verleden heeft moeten doorstaan om haar doel te bereiken.

ik ben ontzettend blij
want iedereen is bang voor mij
Als het van Billy mag
martel ik de hele dag

na mijn eerste moord
opende er voor mij een poort
naar het ultieme geluk
zodra ik de kop van iemands lijf ruk

Ohoh wat is het fijn
om zo intens slecht te zijn
ohoh wat is het fijn
wanneer hij schreeuwt van de pijn

als kind was ik onbegrepen
dus verbrandde ik al mijn schepen
men vond mij eng en raar
ze noemden mij barbaar

als rover zit ik op mijn plek
niemand hier vind mij gek
ik kan ongestoord moorden
ik hoef me niet te verantwoorden

Ohoh wat is het fijn
om zo intens slecht te zijn
ohoh wat is het fijn
wanneer hij schreeuwt van de pijn

4c. 3. Theatrale muziek

Toen ik deze teksten schreef deed ik dat in eerste instantie op theatrale muziek. Aangezien de actrice/muzikant van origine Spaans is, wou ik dat ook inzetten. Ik kwam al snel op een typisch Spaans thema. Ik vind dat die muziek goed de spanning weergeeft, het klinkt een beetje onheilspellend.

Door de vele westernfilms die zich afspelen in het zuiden - met dus vaak veel Mexicaanse invloeden - klinkt zo'n Spaanse gitaar ook wel op zijn plek. De muziek heeft voor mij, en ik denk ook voor vele anderen, een bepaalde associatie gekregen door het zien van zulke films. Het klinkt als muziek die tijdens een vuurgevecht op de prairie gehoord zou kunnen worden.

Daarbij heb ik ook een soort stierenvechten associatie en dat gaat ook gepaard met een hoop spanning en pijn. Al met al brengt deze muziek geen contrast aan in de scène of liedtekst. Het dient als ondersteuning en is dus theatraal.

4c. 4. Dramatische muziek

Vervolgens moest ik ook nog dramatische muziek bij de tekst schrijven. Dat is best lastig want dat moet dus qua timing allemaal weer passen. Voor het gemak heb ik de muziek geschreven onder de dramatische tekst (die ik een klein beetje moest aanpassen, hier en daar). Ik heb de theatrale tekst ook passend gemaakt.

Ik heb gekozen voor een vrolijke meezingmelodie. Als je het refrein hoort wil je eigenlijk met je armen heen en weer zwaaien en meezingen. Dat is ook wat er gebeurde tijdens het experiment met de spelers. De muziek is dramatisch omdat het een andere laag geeft aan de scène en aan de tekst.

De scène is dat Wicked Puss Bob vertelt dat ze graag zelf naar dat stadje wil om die mensen eens flink te grazen te nemen en de tekst gaat over martelen maar de muziek klinkt heel vrolijk. Al zingt ze natuurlijk wel over dat het fijn is om mensen pijn te doen en dat ze blij is, dat iedereen bang voor haar is. Dus het belicht misschien hoe zij dat martelen ervaart. Maar het geeft hoe dan ook een andere laag aan de scène.

Wat grappig is, is dat het liedje heel erg aanvoelt als cabaret. Zo'n heftige tekst met dat je het fijn vindt om mensen pijn te doen op een vrolijk wijsje is heel cabaretesk. De theatrale tekst op de dramatische muziek heeft dat effect iets minder omdat er niet zo'n duidelijk verhaaltje in de tekst zit. Met name het 'auw'-refrein geeft te weinig houvast om het cabaretachtig te maken of er moet een meer dramatisch refrein volgen óf er moet in de coupletten meer uitgelegd worden.

Even los van het cabaret wordt het bij de theatrale tekst op de dramatische muziek een beetje los zand. Je weet als publiek niet waar het houvast is, namelijk niet in de muziek want die werkt contrasterend en de tekst geeft ook geen uitleg.

4c. 5. Werking

Ik heb mijn spelers die niet in deze scène zitten en mijn dramaturg gevraagd wat zij vonden. Molly speelt Jane, Jochem de Koetsier en Babette is mijn dramaturg.

Theatrale tekst

Jochem: "Ik vind de tekst een beetje uit het niets. Waar komt het vandaan? Het is wel leuk, maar iets meer logica zou ik fijn vinden."

Molly: "Ik ben het er mee eens, maar ik vind het begin met Pang, poef, bang bang, pfiuw spelletje wel leuk!"

Babette: "De overgang van het bijna flirterige schietspelletje naar de muziek is heel prettig, omdat de spelers daar een actie hebben om hun personage aan op te hangen. Petra kan de schietgebaren gebruiken als inzet voor de toon van het nummer en voor het publiek is het een bevestiging van zowel de dynamiek tussen de personages van Petra en Orville als de manier van bewegen van Petra. Het helpt dus de spelers én het publiek bij het begrijpen van de personages en de overgang van tekst naar lied."

Dramatische tekst

Jochem: "Tekst is beter, duidelijker. Het verklaart meer, over wie zij is."

Molly: "Tekst is fijn, de reden wordt verklaard."

Dramatische muziek

Jochem: "Het klinkt vrolijk en ik vind het komisch. Ik had zelf ook als iets vrolijks in mijn hoofd voor bij deze scène. Maar het haalt wel een beetje de boodschap naar beneden."

Molly: "Wel heel catchy, je gaat er lekker in mee. Wil je dat? Wat wil je zeggen? Zijn de Desert Cats slecht of zijn ze grappig? Je kan weergeven dat het personage slecht is of dat ze er luchtig over denkt."

Babette: "De toon van deze muziek lijkt niet helemaal overeen te komen met de toon van Petra's personage. Dat hoeft niet fout te zijn, de muziek kan ook luchtigheid brengen, maar omdat het contrast wat groot is, moet Petra wel harder werken om de valsheid in haar personage te houden."

Theatrale muziek

Jochem: "Dramatische muziek maakt vrolijk en luchtig, deze muziek geeft meer spanning. Dit geeft meer sfeer."

Molly: "Meer sfeer, de dramatische muziek is meer Bourgondisch en gezellig. De theatrale muziek is meer op het puntje van je stoel. Meer spanning. Alle twee zijn leuk maar heel anders."

De spelers die in deze scène zitten vinden er natuurlijk ook wat van. Petra, degene die dit lied zingt: "Voor mij is het makkelijker om op de theatrale muziek te zingen dan weet ik beter hoe ik mijn gemene personage vorm moet geven, bij de dramatische muziek vind ik het moeilijker om nog steeds een stoere, gemene Desert Cat te spelen." Guido, speelt Billy Lynx, zegt: "Als je echt voor kinderen speelt kun je overwegen om de vrolijke dramatische muziek in te zetten maar als je het serieus wil brengen niet."

4c. 6. Beste keuze

Hieronder in de tabel staat wat mijn spelers en dramaturg het beste in mijn afstudeervoorstelling vinden passen.

	Tekst	Muziek
Molly	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Er is voor beide wat te zeggen.
Jochem	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Niet per se een voorkeur. Het kan allebei werken, maar als je voor dramatisch gaat moet de rest van de muziek en het stuk ook komischer.
Guido	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Theatraal
Petra	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Theatraal
Orville	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Theatraal
Babette	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Theatraal
Roos	Dramatisch maar wel met theatrale vorm-elementen, zoals auw en pang-gedeelte	Ik vind beide goed werken maar als ik kijk naar mijn stuk en de algehele toon, vind ik theatraal beter passen.

4c. 7. Mijn keuze

Ik heb er voor gekozen om in dit stuk voor de theatrale muziek te gaan met de dramatische tekst met theatrale vormelementen zoals het 'Auw'- en 'Pang'-gedeelte omdat ik denk dat het beste past bij mijn stuk. Ik wil namelijk Wicked Puss Bob toch neerzetten als een eng en wat ongrijpbaar personage, maar niet onlogisch, daarom kies ik voor de dramatische tekst.

Bovendien maak ik een kindervoorstelling en daarvoor is die theatrale tekst te abstract en te grof. Maar de theatrale tekst heeft ook sterke kanten daarom kies ik ervoor om een aantal van die theatrale dingetjes in de dramatische tekst in te voegen.

Qua muziek ga ik voor theateraal omdat mijn stuk ook echt wel grappig is maar toch niet zo op die manier. Ik wil ook dat het spannend is en ik wil wel dat de Desert Cats gevaarlijk zijn, anders is het contrast tussen Bad Cat Joe en de Desert Cats te klein.

H. 5. Conclusie

5a. Conclusie experiment

Wat mij is opgevallen is dat een enkel theatrale tekst niet zo goed werkt. Het is te abstract. Omdat muziek van zichzelf al een theatraal middel is en omdat er niet zulke vaste betekenissen aan verbonden zijn als met tekst, muziek kan immers het onuitspreekbare verklanken, is het bij muziek niet erg als we het niet precies begrijpen. Maar bij een liedtekst wil je niet alleen maar 'lalala' of klanken horen, je wil als publiek ook een handvat krijgen om het in perspectief te plaatsen.

Als je geen betekenis wilt dan gebruik je eerder instrumentale muziek dan iemand die alleen maar tekst als vorm zingt. Tenzij dat natuurlijk weer past binnen je stuk of concept. Ik zou me voor kunnen stellen dat het in een open dramaturgie gemakkelijk gaat.

Wat wel mooi werkt is een dramatische tekst mét theatrale vormelementen. De vorm zegt dan weer iets over hoe je de tekst, die je begrijpt, in de context moet plaatsen. Bijvoorbeeld ik gebruik nu in mijn stuk de dramatische tekst maar ook de 'Auw', die 'auw' geeft dan sfeer. Het publiek hoort Wicked Puss Bob zingen: "Oh wat is het fijn, wanneer hij schreeuwt van de pijn. Auw, auw, auw, auw", die vorm kunnen ze plaatsen, ze genieten van die 'auw'-kreten.

Tijdens het zingen van het 'martellied' hebben we besproken of er nog een stuk in het Spaans gezongen kan worden. Aangezien mijn speelster, Petra, Spaans is, is dat een mogelijkheid. Eén couplet met inhoud versterkende tekst wordt dan door haar vertaald, maar zal door niet Spaans sprekende kinderen als theatraal ervaren worden. Of iets theatraal of dramatisch is, kan dus ook cultuurgebonden zijn.

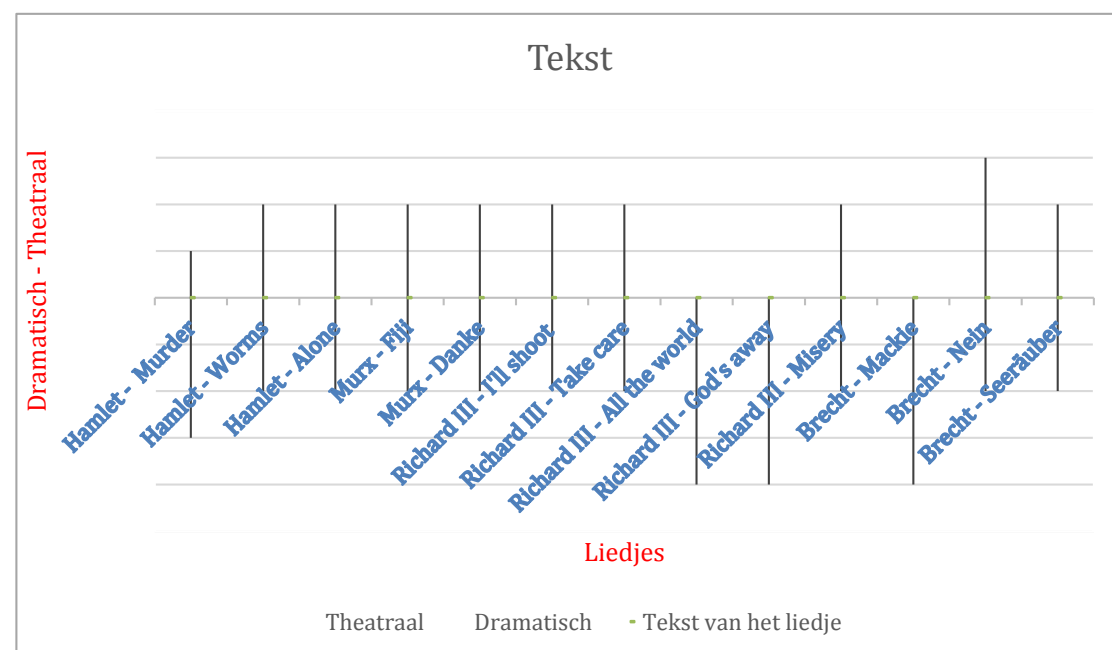
Ter vergelijking: bij bijvoorbeeld een Italiaanse opera heb je de libretto, een gezongen tekst, die waarschijnlijk met name dramatisch is (een versterking van de inhoud), maar omdat ik die als Nederlander en door de hoge toonsoort niet kan verstaan, is voor mij de ervaring theatraal.

Wat mij opvalt bij de muziek is dat theatraal inzetten in principe het eerste is waar je aan denkt en dat dramatisch inzetten, oftewel contrasteren, altijd zeer bewust wordt gekozen omdat je daar eigenlijk een subtekst mee geeft of een andere betekenislaag aan je voorstelling geeft.

Een andere conclusie die ik uit dit experiment kan trekken is dat het theatraal/dramatisch inzetten van muziek veel te maken heeft met de smaak van de regisseur en de keuzes die hij/zij maakt. "Wat wil je eigenlijk zeggen?", vragen mijn spelers mij terecht.

5b. Conclusie onderzoek

Om mijn conclusies te trekken heb ik de liedjes uit mijn geanalyseerde voorstellingen in twee grafieken weer gegeven.



Als ik kijk naar de muziek, zie ik dat die heel vaak theatraal en dramatisch is ingezet, dus een beetje van beide. Vaak is de muziek theatraal ingezet ten opzichte van de liedtekst, maar ten opzichte van de intenties of situatie is het in contrast en dus dramatisch. Een aantal liedjes waarbij de muziek in overeenstemming is met de liedtekst maar contrasteert met de scène of situatie,

zijn: 'Take care of all my children', 'All the world is green', 'Fiji', 'Danke', en 'Nein'. En bij 'Mackie Messer' is het precies andersom: het is in contrast met de liedtekst maar past heel goed bij het personage dat net zo charismatisch en 'smooth' is. De muziek van het liedje 'I'll shoot the moon' correspondeert met de tekst van het liedje en de situatie (er wordt verleid) maar niet met de intentie van het personage.

De liedjes 'Worms', 'Alone' en 'Seeräuber' zijn puur theateraal ingezet. Alleen bij 'Murder' is de muziek echt dramatisch, dus in contrast met de liedtekst en de inhoud van de scène. Het vrolijke karakter van de muziek, terwijl het over moord gaat, is een typisch voorbeeld van de muziek dramatisch inzetten. Al is er ook wel iets verontrustends en neurotisch in het lied: ik denk, dat als je de tekst niet kan verstaan, je er toch wel vrolijk van wordt en dat komt met name door het tempo en doordat iedereen meezingt in het refrein.

Wat ik ook een mooie ontdekking vond is dat wanneer je de muziek heel vrolijk maakt en de tekst heel akelig (dus de muziek is dan dramatisch ten opzichte van de tekst van het lied), dat het cabaretesk overkomt. Datzelfde zie je ook bij een aantal cabaretliedjes zoals 'Benny en Giselle' van Hans Teeuwen en 'Liever een kerk dan een moskee' van Mike en Thomas. Dit is vrolijke muziek met een hele grove tekst.

Als ik kijk naar de tekst, zie ik dat het nooit enkel theateraal is ingezet. Als er theatrale elementen zijn, is er toch ook altijd iets dramatisch aanwezig en dus betekenis. Ik denk dat het ook heel lastig is om een liedtekst alleen maar theateraal in te zetten. Ik heb geprobeerd in mijn experiment om een enkel theatrale tekst te schrijven. Ik heb daarbij gebruik gemaakt van geluiden van pistolen, pijnkreten, opsommingen en herhalingen en geprobeerd er een niet logisch verhaaltje van te maken.

De tekst heeft dus vaak iets dramatisch, maar dat betekent niet, doordat de tekst een duidelijke lijn heeft, dat de tekst plat is. Je ziet dat er veel metaforen gebruikt worden en soms teksten worden gezongen die niet direct gekoppeld zijn aan wat er aan de hand is op het toneel.

Wat mij opviel in het interview met Gábor was dat hij dat niet bewust een lied theateraal of dramatisch inzet. Wat hij wil, is dat een lied altijd een verdieping geeft. Hij maakt de muziek vanuit de songtekst en zoekt daarbij wat verdieping geeft, dat kan door zowel muzikale contrasten te gebruiken als de liedtekst of situatie op toneel met muziek te ondersteunen. Al zegt hij zelf dat hij niet houdt van het hele cliché 'meekleuren' met de situatie, dus als iemand sterft niet met muziek puur het verdriet weergeven, maar bijvoorbeeld de leegte die het in het leven van de ander achterlaat.

Ook merkte ik dat ik in mijn eigen afstudeervoorstelling over het algemeen intuïtief de muziek en tekst voor de liedjes schrijf. Mijn muzikanten werken ook zo.

Qua muziek is het bij mij vaak het geval dat er een melodie ineens in me opkomt, waar ik dan vervolgens een tekst op schrijf. De tekst komt vaak ook bijna vanzelf. Al is het soms wel puzzelen om bijvoorbeeld een goedlopende zin op het tempo

te plaatsen. Toen ik bijvoorbeeld het 'rooflied' maakte, koste het me enige moeite om alles ritmisch te laten kloppen.

Ik denk dat er dus weinig componisten en regisseurs van te voren bedenken: "Wil ik hier het lied theatraal of dramatisch inzetten?", maar zich meer afvragen: "Wat past bij deze scène?". Bijvoorbeeld: bij het lied 'Murder' uit Hamlet werkt een uptempo vrolijke deuntje lekker contrasterend. Daar kan de componist dan voor kiezen, omdat het contrast de voorstelling een andere laag geeft.

Een interessante bevinding voor andere muziektheatermakers is: als je niet zo goed weet welke kant je op wilt met een scène of als de scène met de muziek niet echt loopt, je kunt kijken of je de tekst bijvoorbeeld theatraal kan schrijven met veel herhalingen of dat je een virtuele wereld wil verbeelden binnen de situatie. Of juist dramatisch werken: waar gaat het personage heen? En kan dat bezongen worden? Hetzelfde geldt voor muziek, kijk of je de virtuele wereld kan versterken met muziek of je juist weerstand kan geven met de muziek. Zo kun je wel op ideeën of plekken komen als maker waar je in eerste instantie niet op gekomen was.

Een conclusie die ik kan trekken na mijn onderzoek is: er is geen eenduidig antwoord of een soort waarheid wat het beste is om in te zetten. Het hangt af van de artistieke benadering van de theatermaker. Vaak is het ook niet of theatraal of dramatisch maar een combinatie ervan.

Ik denk dat ik meer inzicht heb gekregen in de materie: wat is muziektheater en wat is precies dramatisch en theatraal? De tekst van een lied kan op een andere manier werken dan de muziek van het lied. Daarbij is vaak zowel de liedtekst als de muziek niet het één of het ander en kan het dramatische en theatrale elementen bevatten.

Ook heb ik ervaren hoe je verschillende liedjes kunt schrijven voor een zelfde scène, met een inhoud of vorm waar je in eerste instantie misschien niet aan zou denken. Ik realiseer me dus dat de mogelijkheden eigenlijk onbepaald zijn, dat het aantal creatieve invalshoeken enorm is! Ik ben daarom als straks afgestudeerde muziektheatermaker door dit onderzoek verrijkt.

Dit is ook een inzicht voor mijn collega's. Te weten dat er zoveel mogelijkheden zijn. Ook dat het vrij complex is wat voor invloed tekst en muziek op elkaar hebben en dan ook nog weer op de scène en binnen het geheel dat je maakt. Je kunt door dit onderzoek bewuste een keuze maken met wat je wil zeggen en het is niet langer zomaar een intuïtief gebeuren waar je als maker geen vinger op kunt leggen. Je kunt nagaan welke dramatische en theatrale elementen je toepast in je liedtekst en muziek. Vervolgens kan je als maker kiezen of die passen binnen het stuk.

Verder zou je kunnen kijken of je liedjes theatraal of dramatisch in zou kunnen zetten in lessen. Kinderen pikken taal sneller op als het in context is: als je bijvoorbeeld een verhaal met veel intonatie vertelt kunnen ze beter volgen dan wanneer het als een robot voorleest. Zo zou je kunnen denken dat wanneer je muziek theatraal inzet om bijvoorbeeld die virtuele vertelde wereld nog duidelijker weer te geven, kinderen het nog sneller oppikken. Of wanneer je de

muziek dramatisch inzet ze sneller de subtekst of de eigenlijke ondertoon meekrijgen. Dat zou ik iets kunnen zijn waar men verder onderzoek naar kan doen.

Ook zou er gekeken kunnen worden hoe deze werkwijze (van het bewust teatraal en dramatisch inzetten) een samenwerking tussen de verschillende media als tekst, muziek en toneel kan stimuleren. Dat is iets waar verder onderzoek naar gedaan kan worden.

H. 6. Bronnen en literatuur

Boeken & scripties:

- Braembussche, A.A. van den (2000) *Denken over Kunst: Een inleiding in de kunstfilosofie*, (pp. 95 – 94), Bussum: Coutinho
- Kruyff, R. de (1982, 16 feb.) *Nederlands muziektheater van 1945 tot 1981 ; een onderzoek naar bron, thema en idee* (Doctoraal scriptie). Faculteit Theaterwetenschappen, G.U. Amsterdam, Amsterdam
- Kwakkestein, E. C. (1990) *Muziektheater? Wat is dat dan?: Op zoek naar een definitie* (scriptie). Utrecht: Hogeschool voor de Kunsten Utrecht
- Loon, R. van (1996) *Symbolen in het zelfverhaal*, Assen: van Gorcum & Comp. B.V.
- Marissing, R. van (2006) *De eend is de hobo: schrijven voor muziektheater* (onderzoeksverslag). Dramaschrijven, faculteit theater, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Utrecht
- Voorhorst, M. (2006) *Muziek in je theatervoorstelling: regisseren met muziek*, Den Haag: NVA, NVA gaat Wild Vreemd (reeks uitgaven voor en door theatermakers)
- Zegers, M.-J. (2008) *Theatermaken: pragmatische theorieën*, Amsterdam: International Theatre & Film Books, Utrecht: HKU

Sites:

- Arian, M. (2015, 16 januari). Ook een Deense Shakespeare kan overrompelen. In *Theaterkrant.nl*. Geraadpleegd op <http://www.theaterkrant.nl/recensie/hamlet-2/>
- Heuven, R. van (2010, 29 september) Recensie Richard III: Orkater. In *Robbertvanheuven.nl*. Geraadpleegd op <http://www.robbertvanheuven.nl/?p=257>
- Kouters, V. (2015, 21 januari). Brechtiaanse clowns stelen de show. In *de Volkskrant*. Geraadpleegd op http://www.volkskrant.nl/recensies/brechtiaanse-clowns-stelen-de-show~a3833817/?akamaiType=FULL&_gda_st=1427368309~exp=1427368319~acl=%2frecensies%2fbrechtiaanse-clowns-stelen-de-show%7ea3833817%2f%3fakamaiType%3dFULL%26_gda_%3d%2a~hmac=3f6c332b04b7a276c038953c74da66db14af344eae5a85f7f358f557cc1145c4
- Muziektheater. In *Woorden.org*. Geraadpleegd op <http://www.woorden.org/woord/muziektheater>
- Somers, M. (2003, 24 januari). Elf slaapwandelaars. In *NRC.nl*. Geraadpleegd op (<http://vorige.nrc.nl/krant/article1585812.ece>)

Personen:

- Tarján, G (2015, 19 maart) Interview (Dros, E.R. Interviewer)

Voorstellingen:

- Driestuveropera van Bertolt Brecht, een film geregisseerd door Georg Wilhelm Pabst

- Hamlet van Republique Theater Copenhagen met The Tiger Lillies

- Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab! van Volksbühne Berlin, een registratie

- Richard III van Orkater

H. 7. Bijlage

7a. Uitleg categorieën Minke Voorhorst pagina 7 en 8

1. Muziek als sfeerschepper
 - Sfeerversterker
 - Illusieversterker
 - Contrast
 - Referentiekader
2. Muziek ter herkenning
 - Herkenning van een personage
 - Context
 - Muziek als symbool
 - Muziek als metafoor
 - Leidmotief
3. Muziek als doorbrekend element
 - Contrast
 - Vervreemding
 - Overdrijving
4. Muziek als ordeningsprincipe
 - Begin-, pauze- en eindmuziek
 - Overgangsmuziek
 - Brugmuziek, evt. counterpoint
 - Nadruk
5. Muziek als basis voor een andere discipline
6. Geen muziek

Minke Voorhorst stelt dat er een aantal hoofdfuncties zijn en dáárbinnen kan de muziek ook weer diverse functies hebben. Zo kan muziek *een sfeer oproepen*; in dit geval creëert de muziek een voelbare atmosfeer, terwijl er dramatische handelingen plaatsvinden, maar zélf is de muziek geen onderdeel van die dramatische handelingen. Er is meestal geen directe wisselwerking tussen spel en muziek.

Daarbinnen kan de muziek de tekst of het beeld *versterken*. Dus: vrolijke muziek bij een scène waarbij alles goed gaat. De muziek stuurt de emoties van het publiek, ook al wordt de muziek niet altijd door het publiek op een bewust niveau beleefd. De muziek is vaak geen onderdeel van de realiteit op de vloer, de personages horen de muziek niet maar de acteurs natuurlijk wel. De acties op het toneel hoeven dus ook niet overeen te komen met de muziek. Dus als maker word je niet beperkt door de conventies van het stuk omtrent de stijl van de muziek.

De muziek kan ook zo aanwezig zijn dat de personages het wél horen, en zó de *illusie versterken*. Wederom trek ik hier weer bruiloftsmuziek uit de kast, die kan worden ingezet bij een bruiloftsscène zodat de muziek het idee van een bruiloft versterkt.

Ook zij spreekt van *contrast*. Soms komt een scène veel harder aan als je onder een droevige scène juist vrolijke muziek zet.

Bij muziek als *referentiekader* kun je naar een bepaalde tijd of omstandigheid verwijzen. Zo kun je informatie geven over wanneer iets zich afspeelt door de historische periode aan te geven (bijvoorbeeld muziek uit de sixties of de jaren '40). Je kunt ook verwijzen naar wáár iets zich afspeelt, dus de geografische locatie aangeven (bijvoorbeeld Indiase muziek). Je kunt verwijzen naar de socio-economische omstandigheden (bijvoorbeeld klassieke muziek of hip-hop), naar de etnische omstandigheden (bijvoorbeeld volksmuziek), naar een zeer specifieke locatie (bijvoorbeeld de Grand Cayon Suite) of naar de tijd van de dag (bijvoorbeeld een slaapliedje).

Soms wordt muziek ingezet om iets in een voorstelling duidelijk te maken, iets *herkenbaar* te maken of iets te duiden. Bijvoorbeeld *herkenning van het personage*. Dan hoort men de muziek die thematisch bij een personage hoort, telkens wanneer deze opkomt. Als een soort 'handtekening' wordt het thema gespeeld. De muziek ondersteunt hier de essentie van het personage. Je kunt er voor kiezen of het personage deze muziek hoort of niet. Zo niet dan wordt het meer een soort persoonlijke sfeermuziek.

Met muziek kan ook de *context* aangegeven worden, hierdoor weet het publiek bijvoorbeeld in welke tijd het stuk zich afspeelt. De muziek fungeert nu dus niet alleen als herkenning van de context, maar ook als sfeermuziek en dient als referentiekader.

Muziek als symbool: met een symbool wordt een teken bedoeld, dat refereert aan iets anders. De muziek is zintuigelijk waarneembaar en het verwijst naar iets anders dat niet direct wordt waargenomen en doet een appèl op degene die het interpreteert. Om symbolen te gebruiken moet je goed op de hoogte zijn van de codes die heersen in een maatschappij waar je voorstelling gespeeld wordt. Als wij Nederlanders het muziekstuk van Adios Nonino horen, moeten wij denken aan het huwelijk van Willem Alexander en Maxima, maar mensen buiten Nederland zullen dat symbool niet herkennen.

Als maker kun je gebruik maken van een bekend symbool, dus (daar hebben we hem weer) de bruiloftsmars laten horen en het huwelijk níet laten zien. Zo wordt er in het theater ook vaak gebruik gemaakt van een rood doekje. Als iemand een rood doekje uit zijn zak pakt, dan betekent dat de dood van de drager. We zien deze aanpak in het toneelstuk dat wordt opgevoerd in de voorstelling 'Hamlet' van Republique Theatre Copenhagen.

Maar je kan ook een symbool creëren. Wanneer telkens als er iemand vermoord wordt een bepaald muzikaal thema klinkt, dan wordt dat thema symbool voor moord. Als de code is gezet hoeven we dus niet meer te zien dat er iemand vermoord wordt, we kunnen enkel het thema horen en we weten genoeg.

Als de maker aan het begin en aan het eind dezelfde muziek laat horen, werkt het ook symbolisch: het maakt het verhaal rond. Dus aan het eind is het weer hetzelfde als bij het begin. Het kan betekenen dat alles blijft zich herhalen, dat er geen vooruitgang of verandering heeft plaatsgevonden of dat alles weer goed op

zijn pootjes terecht is gekomen.

Muziek kun je ook inzetten *als metafoor*. Een metafoor is anders dan een symbool. Een metafoor is gebaseerd op een vergelijking: een tweede lijn, een beeld dat je ernaast zet ter verduidelijking. Bijvoorbeeld: 'ik ben zo dronken als een tor' of: 'jij bent mijn licht in de duisternis'. De basis voor een metafoor is, dat er gezegd wordt, dat iets is 'als' iets anders. Een metafoor wordt omschreven als het overbrengen van het bekende naar het onbekende.

Eén of meerdere eigenschappen van een object worden via de metafoor toegeschreven aan een ander object of de ene context wordt overgedragen op de andere context.¹⁰ De muziek kan zeggen hoe je een stuk moet interpreteren. Bijvoorbeeld een heel tragisch stuk met vrolijke muziek bedoelt misschien te zeggen dat je het hoopvol moet interpreteren.

Een *leidmotief* is een (muzikaal) thema dat gedurende het hele stuk terugkomt in verschillende vormen. Vaak is het een karakteristieke melodie of thema die bij een belangrijk idee, figuur, situatie, stemming of statement van het stuk hoort.

Met muziek kan je ook een *doorbrekend element* inzetten. De muziek doorbreekt dan de sfeer (werkt vervreemdend) en haalt het publiek uit zijn gevoel, men gaat nadenken over wat er gebeurt. De muziek doet als het ware een beroep op je verstand. Hoe harder de muziek wordt ingezet, hoe groter het illusiedoorbrekende effect. Bijvoorbeeld: hard volume, een plotselinge inzet, een zeer plotselinge onderbreking of in contrast met het spel.

Contrast kan soms het spel aanscherpen, maar met contrast kan ook de illusie van het spel doorbroken worden.

Vervreemding kennen we van Bertolt Brecht. Hij zette de muziek zo in dat mensen zich niet gingen inleven maar terug werden gehaald naar de realiteit. De vervreemding laat zien dat wat op het podium gebeurt, maar spel is. Brecht met zijn episch theater wilde niet dat mensen gingen meeleven en passief waren. Hij wilde dat mensen actief na gingen denken over de wereld zoals ie toen was. Hij wilde de illusie doorbreken om mensen bij de les te houden. Theater moest niet nabootsen, maar demonstreren. Er moest een directe confrontatie plaatsvinden met de wereld zoals ie is.

Brecht gebruikte muziek en andere theatrale middelen om de dramatische acties te doorbreken. Vervreemdende effecten creëren afstand op meerdere vlakken, namelijk bij de acteurs zelf, zij kunnen zich niet volledig vereenzelvigen met hun rol (wat Brecht ook beslist niet wilde) én bij het publiek dat zich niet identificeert met de handeling op het toneel.

Met *overdrijving* van muziek kun je een sfeer of handeling uitvergroten, daardoor kan het heel belachelijk overkomen. Als meerdere theatrale middelen hetzelfde vertellen, dan kan dat grappig werken, omdat het zo overdreven is.

¹⁰ Loon, R. van (1996) *Symbolen in het zelfverhaal*, Assen: van Gorcum & Comp. B.V.

Bij *muziek als ordeningsprincipe* helpt de muziek het publiek om te snappen hoe de voorstelling in elkaar zit. Het geeft structuur aan de kijker.

Bij *begin-, pauze- en eindmuziek* maakt de muziek vaak geen deel uit van de handeling op het toneel, maar kan wel een voorbode zijn op wat het publiek gaat zien of juist commentaar geven op wat publiek net gezien heeft. De muziek kan alvast duidelijk maken met welke stijl er in het stuk wordt gewerkt of alvast een historisch kader duidelijk maken. Hoor je bijvoorbeeld muziek uit de jaren '40 dan weten we dat we ten tijde van de Tweede Wereldoorlog zitten. Zo kan muziek ook alvast duidelijk maken dat we op een bruiloft zijn of dat het slapstickvoorstelling is.

De lengte van de muziek die voor de voorstelling wordt gespeeld is een artistieke keuze. Zo kan de muziek afgespeeld/gemaakt worden in de wachtruimte, zo komt het publiek al een beetje in de sfeer. Of je kunt het publiek een meer afgebakende tijdsperiode geven, bijvoorbeeld op het moment dat het de zaal ingaat. Je kunt ook duidelijk aangeven wanneer de voorstelling begint, door bijvoorbeeld de muziek weg te faden of te laten stoppen. Als er een pauze is in het stuk kun je met de pauzemuziek mensen in de sfeer houden of juist een beetje ademruimte geven als de stuk heel heftig was met een luchtig muziekje.

Je kunt de muziek ook goed als *overgang* gebruiken, bijvoorbeeld vóór de pauze een muziekje en dan ná de pauze weer beginnen met dat muziekje, dan vaar je zo de voorstelling weer in. Tijdens het applaus aan het einde van de voorstelling kun je ook nog eindmuziek laten doorlopen of dan inzetten. Of nog in de foyer muziek laten horen om mensen een beetje in de sfeer te houden.

Er vindt een decorwisseling plaats, maar dat duurt al snel te lang. Vaak voelt het een beetje alsof de vaart uit het stuk raakt door zo'n wisseling. Dit kun je oplossen door gebruik te maken van muziek. Door één van de scènes te laten overlappen met een muziekje lijkt de tijd sneller te gaan.

Dit noemen we *brugmuziek*. Met die muziek kan een brug worden geslagen van de ene gebeurtenis naar de andere. Het overbrugt het 'emotionele' gat in de beleving van het publiek, tussen bijvoorbeeld de sfeer van de afgelopen scène en de scène die daarop volgt. Je kunt met brugmuziek bijvoorbeeld alvast vooruitwijzend commentaar geven op wat er gaat gebeuren of de emotionele climax van de scène weergeven. Als je wilt dat de muziek als brug fungeert moet de muziek wel de 'beat' van het stuk volgen. Daarmee bedoel ik dat het moet voegen met de sfeer van de omliggende scènes.

De muziek kan ook een '*counterpoint*' zijn ten opzichte van de scènes of het hele stuk. De counterpoints weerspiegelen duidelijk jouw ideeën als regisseur. Jij leidt door middel van muziek de aandacht van het publiek snel van het één naar het ander. Je moet weten wat je wilt bereiken met 'counterpoint'-muziek. Slaat het de juiste brug naar de betekenis van het stuk als geheel? Muziek kan het publiek ook gemakkelijk in een onbedoelde en dus verkeerde richting sturen.

Counterpoints halen het publiek uit de directe context van het stuk en bieden het publiek even de tijd om zich de betekenissen van het stuk te realiseren. Zo

kunnen verwachtingen die ze hadden over thematiek of vooropgezette meningen over een bekend stuk worden bijgesteld. Als je een voorstelling met veel tekst hebt, kun je brugmuziek ook simpelweg laten werken als adempauze, tussen de gesproken tekst door.

Muziek kan handelingen, gebeurtenissen en emotionele veranderingen binnen een scène bijna ongemerkt met elkaar verbinden, of juist duidelijk een verandering in actie, tijd of ruimte aangeven. De muziek hoeft geen deel uit te maken van de actie maar helpt om van het één naar het ander te gaan.

Zo kan muziek worden ingezet terwijl de personages transformeren. Denk aan de film 'Fallen' uit 1998, van Gregory Hoblit. Daarin wordt een man geëlektrocuteerd omdat hij een seriemoordenaar is. Maar zijn ziel komt vrij en gaat vervolgens van mens tot mens bij aanraking. Denzel Washington is onderzoeker. Op een gegeven moment loopt hij op straat en hoort hij telkens het wijsje 'Time is on my side' van The Rolling Stones. Daarmee wordt aangegeven dat die persoon niet meer zichzelf is maar dat de demon bezit van dat lichaam heeft genomen. Je zou ook kunnen zeggen dat het nummer een leidmotief van de demon is.

Ook kun je als er wordt gewisseld van plaats daar een muzikaal thema aan verbinden; zo weten we wanneer we op welke plek zijn. Bij de voorstelling 'Schijn' van Fahd Larhzaoui werd Marokko aangegeven doordat hij een vierkant tekende met zijn vingers, maar zoiets zou je ook met muziek kunnen doen. Bijvoorbeeld een Marokkaanse stukje muziek laten horen, wanneer de situatie zich afspeelt in Marokko en een Nederlands wijsje wanneer de situatie zich weer in Nederland afspeelt.

Je kunt met muziek ook iets onderstrepen, ergens duidelijk de *nadruk* op leggen. Bijvoorbeeld op de sfeer of de emoties van het moment (net als in de categorie *muziek als sfeerversterker*), maar ook de actie van een scène kun je onderstrepen. Of handelingen van een personage kun je met muziek meer kracht geven.

Bij muziek als *basis voor een andere discipline* heeft muziek een duidelijk ondersteunende functie voor een ander tekensysteem. Het helpt de speler om bijvoorbeeld zijn emoties uit te drukken in een andere verwante discipline (bijvoorbeeld dans, beweging of mime), die de speler gebruikt als een verlengstuk van zijn expressie. De rol van muziek is volledig dienstbaar aan een andere discipline en heeft hier geen eigen functie. Het kan bijvoorbeeld het ritmische raamwerk vormen voor een dansscène. Het publiek is dan gefocust op de andere discipline, in dit geval dus dans en niet op de muziek.

Ook *stilte* is een muzikaal element. Het werkt spanningsverhogend, verwachtingsvol, verwarrend: "Moet er nu niet eigenlijk iets gebeuren?" Door tegelijkertijd stilte te creëren in bijvoorbeeld muziek, tekst en beeld kan er een ijzingwekkende, haast oorverdovende stilte ontstaan.

Het 'muzikale vocabulaire' probeer je per voorstelling samen met de andere tekengevers (toneel, dans, mime, etc.) in samenspel op een unieke, eigen manier vorm te geven. Telkens opnieuw moet je op zoek naar de overkoepelende

functie, die de eventuele muziek zou kunnen hebben in die specifieke voorstelling.

Op het moment dat je muzikanten live op de vloer hebt, kunnen die de werking van het 'koor' in de Griekse tragedies krijgen: er wordt een soort commentaar gegeven op het spel (zoals ook in 'Hamlet' van Republique Theater Copenhagen). Die relatieve buitenstaanders op het toneel doorbreken de sfeer, en passen niet altijd in het spel. In een klucht worden extra mensen op het toneel (muzikanten) meteen een soort voyeurs. De werking van muziek is dus telkens weer anders.

7b. Liedteksten

Richard III – Orkater

MISERY IS THE RIVER OF THE WORLD – TOM WAITS

Misery's the River of the World
Misery's the River of the World

The higher that the monkey can climb
The more he shows his tail
Call no man happy 'til he dies
There's no milk at the bottom of the pail

God builds a church
The devil builds a chapel
Like the thistles that are growing
'round the thrunk of a tree
All the good in the world
You can put inside a thimble
And still have room for you and me

If there's one thing you can say
About Mankind
There's nothing kind about man
You can drive out nature with a pitch fork
But it always comes roaring back again

Misery's the River of the World
Misery's the River of the World
Misery's the River of the World

For want of a bird
The sky was last
For want of a nail
A shoe was last
For want of a life
The knife was last
For want of a toy
A child was last

Misery's the River of the World
Misery's the River of the World
Everybody Row! Everybody Row!
Misery's the River of the World
Misery's the River of the World
Everybody Row! Everybody Row!

GOD'S AWAY ON BUSINESS – TOM WAITS

I'd sell your heart to the junkman
baby
For a buck, for a buck
If you're looking for someone
To pull you out of that ditch
You're out of luck, you're out of luck

The ship is sinking
The ship is sinking
The ship is sinking
There's leak, there's leak,
In the boiler room
The poor, the lame, the blind
Who are the ones that we kept in
charge?
Killers, thieves, and lawyers

God's away, God's away,
God's away on Business. Business.
God's away, God's away,
God's away on Business. Business.

Digging up the dead with
A shovel and a pick
It's a job, it's a job
Bloody moon rising with
A plague and a flood
Jain the mob, jain the mob
It's all over, it's all over, it's all over

There's a lick, there's a lick,
In the boiler room
The poor, the lame, the blind
Who are the ones that we kept in
charge?
Killers, thieves, and lawyers
God's away, God's away, God's away
On Business. Business.
God's away, God's away,
On Business. Business.

[Instrumental Break]

Goddamn ther's always such
A big temptation
To be good, To be good
Tere's always free cheddar in
A mousetrap, baby
It's a deal, it's a deal
God's away, God's away, God's away
On Business. Business.
God's away, God's away, God's away
On Business. Business.
I narrow my eyes like a coin slot
baby,
Let her ring, let her ring
God's away, God's away,
God's away on Business.
Business...

ALL THE WORLD IS GREEN – TOM WAITS

I fell into the ocean
When you became my wife
I risked it all against the sea
To have a better life
Marie you're the wild blue sky
And men do foolish things
You turn kings into beggars
And beggars into kings

Pretend that you owe me nothing
And all the world is green
We can bring back the old days again
And all the world is green

The farsee forgives the mirror
The worm forgives the plow
The questions beg the answer
Can you forgive me somehow
Maybe when our story's over
We'll go where it's always spring
The band is playing our song again
And all the world is green

Pretend that you owe me nothing
And all the world is green
We can bring back the old days again
And all the world is green

The moon is yellow silver
Oh the things that summer brings
It's a love you'd kill for
And all the world is green

He is balancing a diamond
On a blade of grass
The dew will settle on our grave(s)
When all the world is green

TAKE CARE OF ALL OF MY CHILDREN – TOM WAITS

Oh, take care of all of my children
Don't let 'em wander and roam
Oh, take care of all of my children
For I don't know when I'm comin' back home

You can put all of my possessions here in Jesus' name
Nail a sign on the door
Bright and early Sunday morning with my walking cane
I'm going up to see my Lord

Oh, keep them together at the sundown
Safe from the Devil's hand
You gotta make them a pillow on the hard ground
I'll be goin' up to Beulah land

You can put all of my possessions here in Jesus' name
And nail a sign on the door
Bright and early Sunday morning with my walking cane
I'm going up to see my Lord

Oh remember you never trust the Devil
Stay clear of Lucifer's hand
Oh and don't let 'em wander in the meadow
Or you'll wind up in the fryin' pan

You can put all of my possessions here in Jesus' name
And nail a sign on the door
Bright and early Sunday morning with my walking cane
I'm going up to see my Lord

Put all of my possessions here in Jesus' name
And nail a sign on the door
Bright and early Sunday morning with my walking cane
I'm going up to see my Lord

I'LL SHOOT THE MOON – TOM WAITS

I'll shoot the moon
Right out of the sky
For you baby
I'll be the pennies
On your eyes
For you baby

I want to take you
Out to the fair
Here's a red rose
Ribbon for your hair

I'll shoot the moon
Right out of the sky
For you baby
I'll shoot the moon
For you

A vulture circles
Over your head
For you baby
I'll be the flowers
After you're dead
For you baby

I want to build
A nest in your hair
I want to kiss you
And never be there

I'll shoot the moon
Right out of the sky
For you baby
I'll shoot the moon
For you

Hamlet - Republique Theater Copenhagen

WORMS - TIGERLILLIES

The worms they gnaw the worms they chew,
The worms are eating you
The man eats the fish, the fish eats the worm
The worm eats the prince nothing we learn

Is it true
You are broken, sick and weak
The worms queue up to you eat
Is it true

They place your body into the dirt
The worms they are waiting they're alert
The worms eat your body a fisherman comes
And into his bucket the worms they are flung

Is it true
Soon you will die
At your funeral they will cry
Is it true

The worm in the water
The fish takes a look
The fish bites the worm the fish bites the hook
The fish he can scream the fish he can shout
From the water now he's ripped out

Is it true
You are broken, sick and weak
The worms queue up to you eat
Is it true

The hook now it lies in the fish's gut
The hook is ripped out the fish's life's cut
The fish tastes so good fried in the pan
The fish is eaten by the man

Is it true
You are broken, sick and weak
The worms queue up to you eat
Is it true

ALONE – THE TIGER LILLIES

Do you believe in good and bad?
Are you happy when you're sad?
Do you believe in your fate
When you're alone?

You'll be raped you're a pawn
Your hair ripped and burned
You'll be handled crucified
When you're alone

You'll be raped left to die
No one then will for you cry
No one sees you
When you're down

You're alone

Well this life it is cruel
You're a clown
And you're a fool
Pauper's grave it waits for you

You're alone

So you're Jesus on the ropes
A messiah without hope
You're a king
Who kills the hope

You're alone

In your excrement expire
You'll burn in hellfire
Through the shit and the decay

You're alone

You're alone

MURDER – THE TIGER LILLIES

So the ghost tells you, Hamlet, I'm your father dear
So if you think my death was strange,
I'll confirm your fear
I died not of natural causes Murder ruled the day
The new king was my murderer
Revenge me now I pray

|:Murder, murder, murder, murder rules the day:|

For if not our family are fools
An eye for an eye, and a tooth for a tooth
The new king cannot rule
So the ghost tells you, Hamlet, I'm your father dear
So if you think my death was strange,
I'll confirm your fear

|:Murder, murder, murder, murder rules the day:|

So the ghost tells you, Hamlet, I'm your father dear
So if you think my death was strange,
I'll confirm your fear
So the ghost tells you, Hamlet, I'm your father dear
So if you think my death was strange,
I'll confirm your fear

|:Murder, murder, murder, murder rules the day:|

***Murx den Europäer! murx ihn! murx ihn! murx ihn! murx ihn ab! -
Volksbühne Berlin***

DANKE FUR DIESEN GUTEN MORGEN

1.) Danke für diesen guten Morgen,

danke für jeden neuen Tag.

Danke, dass ich all meine Sorgen auf dich werfen mag.

2.) Danke für alle guten Freunde,

danke, oh Herr, für jedermann.

Danke, wenn auch dem größten Feinde ich verzeihen kann.

3.) Danke für meine Arbeitsstelle,

danke für jedes kleine Glück.

Danke für alles Frohe, Helle und für die Musik.

4.) Danke für manche Traurigkeiten,

danke für jedes gute Wort.

Danke, dass deine Hand mich leiten will an jedem Ort.

5.) Danke, dass ich dein Wort verstehe,

danke, dass deinen Geist du gibst.

Danke, dass in der Fern und Nähe du die Menschen liebst.

6.) Danke, dein Heil kennt keine Schranken,

danke, ich halt mich fest daran.

Danke, ach Herr, ich will dir danken, dass ich danken kann.

Alles herhalen x2, dan nog keer couplet 1, 2, 3 en 4 herhalen.

Driestuiveropera van Bertolt Brecht, een film geregisseerd door Georg Wilhelm Pabst

DIE MORITAT VON MACKIE MESSER – BERTOLT BRECHT & KURT WEIL

Und der Haifisch, der hat Zähne
und die trägt er im Gesicht
und Macheath, der hat ein Messer
doch das Messer sieht man nicht.

Ach, es sind des Haifischs Flossen
rot, wenn dieser Blut vergießt.
Mackie Messer trägt 'nen Handschuh
drauf man keine Untat liest.

An 'nem schönen blauen Sonntag
liegt ein toter Mann am Strand
und ein Mensch geht um die Ecke
den man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
und so mancher reiche Mann
und sein Geld hat Mackie Messer
dem man nichts beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
mit 'nem Messer in der Brust
und am Kai geht Mackie Messer
der von allem nichts gewußt.

Und das große Feuer in Soho
sieben Kinder und ein Greis -
in der Menge Mackie Messer, den
man nicht fragt und der nichts weiss.

Und die minderjährige Witwe
deren Namen jeder weiss
wachte auf und war geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?
Wachte auf und war geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?

SEERAUBER JENNY – BERTOLT BRECHT & KURT WEIL

1

Meine Herren, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell
Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.
Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Geschrei?
Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern
Und man sagt: Was lächelt die dabei?

Und ein Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird liegen am Kai.

2

Man sagt: Geh, wisch deine Gläser, mein Kind
Und man reicht mir den Penny hin.
Und der Penny wird genommen, und das Bett wird gemacht!
(Es wird keiner mehr drin schlafen in dieser Nacht.)
Und sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.
Und sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.
Aber eines Abends wird ein Getös sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Getös?
Und man wird mich stehen sehen hinterm Fenster
Und man sagt: Was lächelt die so böse?

Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beschiessen die Stadt.

3

Meine Herren, da wird ihr Lachen aufhören
Denn die Mauern werden fallen hin
Und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich.
Nur ein lumpiges Hotel wird verschont von dem Streich
Und man fragt: Wer wohnt Besonderer darin?
Und man fragt: Wer wohnt Besonderer darin?
Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das Hotel sein
Und man fragt: Warum wird das Hotel verschont?
Und man wird mich sehen treten aus der Tür am Morgen
Und man sagt: Die hat darin gewohnt?

Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beflaggen den Mast.

4

Und es werden kommen hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir
Und fragen: Welchen sollen wir töten?
Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen
Wenn man fragt, wer wohl sterben muss.
Und dann werden Sie mich sagen hören: Alle!
Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!

Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird entschwinden mit mir.

NEIN / BARBARAS SONG – BERTOLT BRECHT & KURT WEIL

Einst glaubte ich, als ich noch unschuldig war
(Und das war ich einst, grad sowie du)
Vielleicht kommt auch zu mir einmal einer,
Und dann muß ich wissen, was ich tu.
Und wenn er Geld hat,
Und wenn er nett ist,
Und sein Kragen ist auch werktags rein,
Und wenn er weiß, was sich bei einer Dame schickt,
Dann sage ich ihm "nein"

Da behält man seinen Kopf oben,
Und man bleibt ganz allgemein!
Sicher scheint der Mond die ganze Nacht,
Sicher wird das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter kann nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht bloß hinlegen,
Ja, da muß man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte so viel geschehen,
Aber da gibt's überhaupt nur "nein"

Der Erste, der kam, war ein Mann aus Kent,
Der war, wie ein Mann sein soll.
Der Zweite, der hatte drei Schiffe im Hafen,
Und der Dritte war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten,
Und als sie nett waren,
Und ihr Kragen war auch werktags rein,
Und als sie wußten, was sich bei einer Dame schickt,
Da sagte ich ihnen "nein"

Da behielt ich meinen Kopf oben,
Und ich blieb ganz allgemein!
Sicher schien der Mond die ganze Nacht,
Sicher ward das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter konnte nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht gleich hinlegen,
Ja, da muß man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte doch viel geschehen,
Ja, da gab's überhaupt nur "nein"

Jedoch eines Tags (und der Tag war blau)
Kam einer, der mich nicht bat.
Und er hängte seinen Hut an den Nagel in meiner Kammer,
Und ich wußte nicht mehr, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte,
Und als er nicht nett war,
Und sein Kragen war auch am Sonntag nicht rein,

Und als er nicht wußte,
Was sich bei einer Dame schickt,
Zu ihm sagte ich nicht "nein"

Da behielt ich meinen Kopf nicht oben,
Und ich blieb nicht allgemein!
Ach, es schien der Mond die ganze Nacht,
Und es ward das Boot am Ufer losgemacht,
Und es konnte gar nicht anders sein.
Ja, da muß man sich doch einfach hinlegen,
Ja, da kann man doch nicht kalt und herzlos sein!
Ja, da mußte so viel geschehen,
Ja, da gab's überhaupt kein Nein.