

Onze taal, (1993), nr.10 Themanummer stem en spraak. Den Haag: Genootschap Onze Taal.

Rodenburg, P., (1992). *The right to speak*. London: Methuen.

Rodenburg, P., (1994). *The need for words*. London: Methuen.

Stanislavski, K., (1985, 1989, 1991). *Lessen voor acteurs* (3 dln). Amsterdam: International theatre bookshop.

Tannen, D., (1994). *Woorden aan het werk*. Amsterdam: Prometheus.

Tsjechov, M., (1985). *Lessen voor acteurs*. Amsterdam: International theatre bookshop.

Verschaffel B., (1995). Waar stem is, is lichaam. Uit: *Theaterschrift* nr.9. Brussel: Kaaithater.

Auteur

Mariëtte Brinkman. Logopedist, stempedagoge, spreek- en tekst-coach bij verschillende theatergroepen in Nederland en Duitsland. Docent presentatiecoaching Hogeschool Rotterdam en opleiding logopedie Hogeschool Utrecht.

Docent spreken en tekst aan de Internationale Theaterschool DNA Amsterdam.

Dramadocent aan twee basisscholen te Amsterdam. Vrij gevestigd stempedagoge, spreek-, tekst- en presentatiecoach.

Spinozastraat 9hs 1018 HD Amsterdam

telefoon: 020-6264160

Een kennismaking met de stempedagogiek volgens de methode van het Lichtenberger Instituut

Klank, een onbekend fenomeen

U. Brand, I. Voermans

► Klank is een complex fenomeen. In het model van het Lichtenberger Instituut (Duitsland) wordt een nieuw begrip van klank beschreven door de vier parameters: grondtoon, vocaal, vibrato, brilliance. Verworvenheden uit de synergie hebben het inzicht in de stempedagogiek uitgebreid. ◀

Inleiding

Klank is een complex fenomeen. In het Lichtenberger Instituut is men een nieuwe weg ingeslagen. Door klankgeoriënteerd met de zangstem te werken wordt de spreekstem beïnvloed.

Het Lichtenberger Instituut für Gesang und Instrumentalspiel werd opgericht door de zangeres en zangpedagoog Gisela Rohmert en Prof. Dr. Ing. Walter Rohmert in 1982 te Duitsland. Doelstelling van het Lichtenberger Instituut is het toepassingsgeoriënteerd omzetten van de nieuwste inzichten uit het wetenschappelijk onderzoek met betrekking tot de zang en het instrumentaalspel.

Uitgangspunt was een wetenschappelijk onderzoeksproject (1980) aan het Institut für Arbeitswissenschaft der Technischen Hochschule Darmstadt. Het project stelde zich ten doel begrippen uit de zangpedagogiek ondubbelzinnig te definiëren, alsmede de basis te leggen voor een nieuwe theorie betreffende het functioneren van de stem.

Aanvankelijk was er een grondige studie van het lichaam. Met behulp van omvangrijke fysiologische en akoestische meetmethoden werden de processen, die tijdens het zingen plaatsvinden, geregistreerd. Eveneens werd de uitwerking van talrijke lichaams technieken op de stemklank onderzocht. In de loop der tijd is, rekening houdend met verworvenheden

uit de synergie, het inzicht in de stem- en muziekpedagogiek uitgebreid en het leidde tot een nieuw begrip van klank. Dit inzicht maakt het mogelijk de volgende eigenschappen van een gezonde strottenhoofd functie als een gegeven te beschouwen: vrijheid en gemakkelijheid van zingen, grotere stemomvang en onafhankelijkheid van leeftijd.

Fenomeen klank

In het model van het Lichtenberger Instituut wordt klank door vier parameters beschreven: grondtoon - vocaal - vibrato - brilliance. De parameters grondtoon, vocaal en brilliance hebben betrekking (bij het stijgen van het aantal Hertz) op lagen uit het frequentiespectrum van een klank. Vibrato karakteriseert de trilling van het totale systeem.

Grondtoon

Kwantitatief beschrijft de term grondtoon de laagste deeltone van een klank (bijvoorbeeld $a^1 = 440$ Hz) en de frequentie-afstand, die de volgende deeltone van elkaar hebben. Als stempedagogen zijn we hier meer geïnteresseerd in de kwaliteit van het grondtoonaspect in de klank. 'De grondtoon beschrijft de manier waarop de zelfaanraking van twee spieren (m.vocalis; rechter en linker) en daarmee gelijktijdig de creatieve vorming van de tussen beide spieren doorstromende lucht, plaatsvindt. Hier valt de beslissing over de kwaliteit van de primaire klank, maar ook over de mate van gedwongenheid of onafhankelijkheid van deze samenhang' (Rohmert, 1991). De kwaliteit van de grondtoon is dus afhankelijk van de vrijheid van het strottenhoofd, dat wederom afhankelijk is van de vrijheid van het lichaam.

Vocaal

Doordat de primaire klank (de klank direct boven de stemplooiën) door desbetreffende instelling van het aanzetstuk gefilterd wordt, ontstaan er vocalen. Het spraak- en taalpatroon drukt een stempel op de articulatie van vocalen. Gedurende de gehele spraak- en taalontwikkeling imiteren we klank- en bewegingspatronen van onze ouders en andere vaste contactpersonen. Het Lichtenberger Instituut komt tot een volgende revolutionaire stellingname: 'De verdenking is gewekt, dat geen enkele vocaalklank, die het repertoire van onze spraakbeweging bevat, voor een optimaal functionerend strottenhoofd in aanmerking komt' (Rohmert, 1991).

Vibrato

In een niet-flexibele klank vertoont het vibrato zich altijd weer als eerste levensteken -ofschoon ook dikwijls allereerst als conflict. Ontwijkt men deze aanvankelijk nog onregelmatige beweging in de klank niet, probeert men haar niet te controleren, geeft men zich veeleer over aan haar eigen dynamiek, dan zal het vibrato zich van binnenuit ordenen. In de gecoördineerde stem zal het vibrato waarneembaar zijn als een onwillekeurige, fysiologische toonhoogte- en geluidsterktebeweging (5-7Hz), (Rohmert, 1989). In vrije vorm dringt het vibrato zich niet op, maar brengt het rust, proportie en relatie tot stand.

Brilliance

Als er een moment komt in een leersituatie waarop energie in de leerling en zijn stem vrij komt, dan zal er een grondtoon-onafhankelijke brilliance in de klank verschijnen. Aanvankelijk vertoont de brilliance zich als een algemene laag van licht en helderheid, die zich in de loop van de stemontwikkeling in zangerformanten bij 3000, 5000 en 8000 Hz ordent. 'In het begin ligt het oermateriaal van de toekomstige formanten¹ als een dunne laag wasem over de grondtoon. Pas wanneer de zanger deze elementen met bewustzijn hoort en begrijpt, kunnen de formanten zich als een nieuw ordenend principe ontwikkelen' (Rohmert, 1991).

Leerlingen, die voor het eerst kennis maken met de brilliance in hun klank, herkennen vaak de eigen stem niet terug ('Dat ben ik niet!'). Het vrij komen van de brilliance in de klank, dat wil zeggen de (vaak zeer plotselinge) ervaring van de eigen niet 'gemaakte' potentiële energie, kan tegelijkertijd zeer verblijvend, diep aangrijpend en verwarrend zijn. In de regel echter gaat het gepaard met een buitengewone opluchting. Alles gaat gemakkelijk -je ervaart kracht zonder inspanning.

Een stem met een ongedwongen en geïntegreerde brilliance is niet enkel en alleen 'draagkrachtig' of

'expressief'; zij raakt onmiddellijk aan, fysiek en psychisch, onafhankelijk van de persoonlijkheid van de zanger of het genre gezongen literatuur.

Pedagogiek

Het is opmerkelijk, dat in de hedendaags gebruikelijke stembeschrijving en ook in onderricht en therapie bijna uitsluitend met de eerste twee parameters, grondtoon en vocaal, gewerkt wordt. De thema's zijn dan bijvoorbeeld stemomvang, volume, spreekstemregister, intonatie, vocaalkleuring, dialect. Men werkt dus met de meest persoonlijkheidsgebonden, biografisch sterkst bestempelde klankelementen. Ook concepten die de indruk geven 'het in zijn totaliteit' te benaderen, die proberen lichaam en geest erin te betrekken, beogen uiteindelijk toch slechts opnieuw het domein van de grondtoon en vocaal.

Uit verschillende lichaamstherapieën weten we, dat onopgeloste innerlijk vastgezette blokkades in spieren en bindweefsel gedeponeerd worden. Juist het nek- en keelgebied, de mondholte en tong zijn daarvoor bijzonder sensibel.

En precies in dit zo sensibele en vaak getraumatiseerd gebied wordt onbekommerd lesgegeven, worden spanningen heen en weer geschoven: 'De tong moet...', 'de lippen moeten...', 'het gehemelte moet...'. In de schaduw van de veranderingen, die door zulke manipulatieve aanwijzingen bereikt worden, bouwen zich dan zeer snel weer nieuwe, onbewuste spanningen op.

Helpen technische aanwijzingen niet meer, aangezien het systeem te onflexibel is, dan moeten de gevoelens ervoor opdraaien. Heen en weer gesleept tussen de bewust gemanipuleerde 'vrijheid' in een bepaald gebied en de niet bewuste, doch gevoelde spanning op een andere plaats, moet de leerling zich nu redden met 'levendigheid', 'passie', 'diepvoelendheid' en 'expressie'. (Misschien is dat een reden, waarom juist zangpedagogen vaak zo extreem geliefd of gehaat worden - beide persoonlijke gevoelens geven uitdrukking aan een in hoge mate afhankelijk zijn, men komt niet los van de schijnbaar oppermachtige leraar.)

Een pedagogiek die zich beperkt tot de persoonsgebonden parameters, gaat aan de mogelijkheid voorbij om te onderrichten vanuit het ontstaan van een *verbinding*, met de energie van de brilliance en de relatiekracht van het vibrato. Zij gaat uit van scheiding: wat onderscheidt leraar en leerling. In deze pedagogiek geldt de leraar als wetend, de leerling als onwetend. Het komt tot vorming, imitatie, niet tot wasdom.

Een stempedagogiek die alle vier parameters erbij betreft, die de ordende structuurvormende kracht van vibrato en brilliance ruimte wil geven, heeft een nieuw pedagogisch concept nodig. 'De ontwikkeling van de zangerformanten behoeft bij de zanger pedagogische begeleiding, vooral omdat de formanten aanvankelijk eerder als bijgeluiden verkeerd begrepen kunnen worden. De zanger moet in zichzelf een nauwkeurig waarnemende en visionaire kracht ontwikkelen.

¹ Een formant is een groep deeltonen, die zich uit hun (frequentie-) omgeving verheffen. Als men in het Fourier-spectrum zich voorstelt, dat de toppen van de deeltonen door een gladde curve worden verbonden, dan zijn de formanten de 'bergen' van deze curve.

Hij moet een klank beogen welke hij niet kent, een energie die hij niet voor mogelijk houdt en welke niet op overbelasting, respectievelijk forceren van de grondtooninstelling, berust' (Rohmert, 1991).

Synergie

Een model voor een waarnemingsgeörienteerde, niet manipulatieve en op zelforganisatie vertrouwend onderricht verleent de synergie² (Haken, 1981). Synergetisch handelen impliceert, dat de 'juiste' weg niet stapsgewijs door de leraar voor de leerling wordt uitgestippeld. Allereerst gaat het om een sensibilisering van de leerling voor de complexe gelaagdheid van dat, wat op het moment zelf bij het zingen plaatsvindt - losgekoppeld van het pedagogisch doel om te veranderen. Over het algemeen namelijk zijn zangers zich niet bewust van het feit, dat zij eenvoudigweg niet alleen zingen, maar eveneens gelijktijdig staan, zich bewegen, zien, horen, denken, voelen. Verruiming van de waarneming verandert reeds de klank.

Door vragen, door voorstellen, door concrete of mentale voorstellingen of door gewoonweg een alert afwachten - de mogelijkheden zijn onuitputtelijk - kan de leraar proberen het zangstelsel van een leerling te prikkelen. Als de zanger zijn eigen stelsel bevraagt, in twijfel trekt, begint hij zich pas bewust te worden: waarop oriënteer ik mij eigenlijk, wat ordent mijn zingen?

Het blijkt dat het enorm vruchtbaar is, een keer niet *nog* een nieuwe oefening uit te proberen, *nog* een nieuwe techniek toe te passen, maar je gedachten over je eigen oriëntatie te laten gaan, daarmee te spelen. Reageert een leerling positief op een stimulatie, dat wil zeggen durft de stem het aan een flink stuk uit het vertrouwde patroon te komen, dan is het eerste resultaat meestal algemene verwarring - plotseling gaat helemaal niets meer.

Kenmerkend voor synergetisch werken is, dat een dergelijke 'crisis' geen tegenslag is die vermeden moet worden.

Zij is een onontbeerlijk onderdeel van het concept. Zonder crisis geen verandering. Exact wannéer uit de crisis een nieuwe ordening tot ontwikkeling komt, kunnen noch de leraar noch de leerling voorspellen. Grijpt de leraar in een dergelijke crisissituatie toch regulerend in, opdat 'het doorgaat', dan werkt hij niet meer synergetisch. De synergie daarentegen vertrouwt op de kracht van de zelforganisatie in elk organisme, die haar eigen volgende ontwikkelingsstappen het beste kent.

² In het algemeen gesteld is synergie het ontstaan van macro-effecten binnen een complex systeem door de samenwerking van interacterende subsystemen, zonder dat er sprake is van een centrale leiding. Deze macro-effecten bestonden niet eerder, en kunnen niet door een der afzonderlijke subsystemen worden bereikt: de samenwerking van en interactie tussen de subsystemen is essentieel. De belangrijkste auteur op dit gebied is Hermann Haken (1981).

Tegen vastgelopen denk-, handelings- en waarnemingspatronen heeft een dergelijke van binnen komende stap geen kans. Echter in de verwarring, die door middel van een vraag een onverwachte klank teweeg heeft gebracht, kan het tot nog toe onbekende tot ontwikkeling komen. Doorslaggevend is met welke ordende factoren de leraar en leerling bereid zijn zich in te laten. Ben ik bereid mijzelf en mijn klank door een voor mij nieuw vibrato te laten dragen? Geef ik de *brilliance* in mijn stem, welke mij verbaast en ontstelt, de ruimte om vertrouwde voorstellingen van esthetiek en gevoel te laten vallen en al ordenend in hun plaats te laten komen, daarmee een nieuwe esthetiek en gevoelskwaliteit creërend?

Een verbazingwekkende, telkens terugkerende ervaring in het werken met de Lichtenberger stempedagogiek is, dat de beide niet persoonsgebonden parameters vibrato en *brilliance*, een bevrijdende en zuiverende uitwerking hebben op vocaal en grondtoon, mits het hen mogelijk gemaakt wordt de klank te ordenen. Vanuit de ervaring van vrijheid en energie door vibrato en *brilliance* kunnen problematische 'zaken' stuk voor stuk worden losgelaten. Een onduidelijke vocaal wordt duidelijk door middel van een vrij vibrato. De energie van de zich ontwikkelende *brilliance* ontspant tijdens de terugkoppeling het strottenhoofd en daarmee de grondtoon. Op deze wijze, vanuit de ervaring van vrijheid en energie in de eigen klank, kunnen lichaam en geest langzaam de trillingsmogelijkheden van de klank, die er reeds is, openen. Dit zet de gebruikelijke 'lijdensweg', waarbij eerst het lichaam (tong, houding, ademning enzovoort) moet worden bevrijd, om vervolgens tot klank te komen - als het dan al gebeurt - volledig op zijn kop.

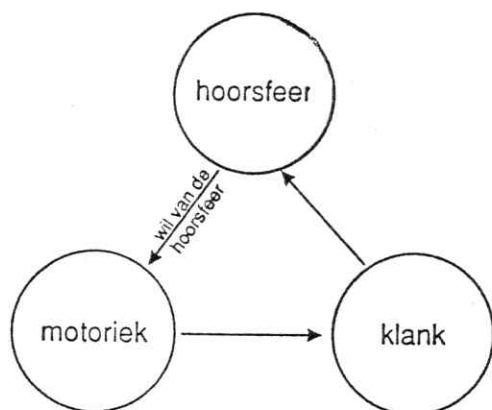
Toonwil en klankwil

De klank realiseert zijn eigen dieptestructuur in grondtoon, vocaal, vibrato en zangerformanten bij 3000, 5000 en 8000 Hz. Dit collectieve materiaal ontwikkelt zich bij iedere toonhoogte en iedere geluidssterkte. Daardoor hebben alle klanken een doorslaggevend, gemeenschappelijk kenmerk.

De klank met voornoemde specifieke zangerformantenstructuur respectievelijk -gestalte, is verbonden met de hoorsfeer. De hoorsfeer³ ontwerpt de realisering van de klank, waarbij de motoriek onderge-

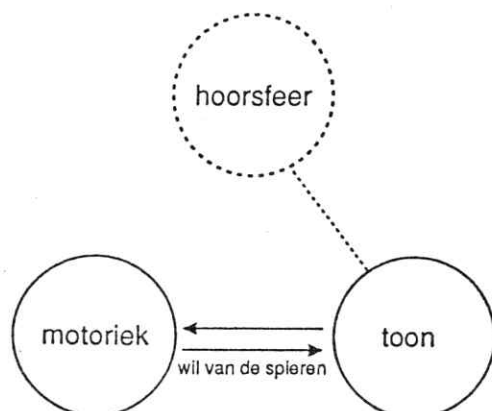
³ In de grote hersenen komen via gevoelsbanen de impulsen uit de zintuigen binnen. In de schors van de eindhersen aangekomen worden zij bewust herkend en als waarneming gewaardeerd. Voorts kunnen in de eindhersen impulsen ontstaan die via motorische bewegingsbanen naar lagere delen van het zenuwgestel gevoerd worden; deze impulsen zetten willekeurige bewegingen in gang. Het samenspel van inkomende sensibele en uitgaande motorische impulsen kan aangeduid worden met het begrip bewustzijn (Röst, 1990).

In de *hoorsfeer* worden de auditieve indrukken als 'Gestalten' (in de aanschouwing onmiddellijk gegeven eenheden) waargenomen en geordend.



Figuur 1. Werkrichting van de hoorsfeer met daarbij betrokken de werkriching van de motoriek naar de klank (na te streven handelen).

schikt is (zie figuur 1). De klank wordt met het ontwerp, dat uit de hoorsfeer afkomstig is, verrekend. Indien het klankontwerp en de reële klank congruent zijn, blijft de zanger⁴ in balans. Blijft de klank achter bij het ontwerp, dan probeert de zanger de klank aan te passen aan de klankprojectie uit de hoorsfeer. Heeft de klank meer kwaliteit dan zijn geestelijk-akoestisch ontwerp, dan breidt de hoorsfeer zich uit en past de motoriek zich aan. In dit creatieve proces waarbij hoorsfeer en klank zich ontwikkelen, is de motoriek geïntegreerd. De briljante klank zelf, die met bewustzijn door de zanger wordt waargenomen, is in staat de gehele motoriek te ordenen.



Figuur 2. Werkrichting van de motoriek naar de toon, met veelomvattend buiten beschouwing laten van de hoorsfeer (heden-daags gebruikelijk handelen).

In de doorsnee pedagogiek voor spreek- en zangstem daarentegen staat de motoriek centraal (zie figuur 2). Het is de motoriek, de wil van de spieren, die de 'toon' tot stand brengt. De toon realiseert zijn toonhoogte en geluidsterkte in een begrenzingsstrategie, waardoor de voorgaande en volgende tonen van elkaar worden onderscheiden. Het oor is daarbij een passieve toehoorder. Het oor constateert, het geeft

echter aan de 'klank' geen gestalte. Bij motorische zangers en instrumentalisten blijkt de creatieve controle door het oor verzwakt (Martienssen, 1987). Het onderscheid tussen toonwil en klankwil leidt ons tot een van de belangrijkste en zeer gevoelige kwesties uit de gehele muziekuitoefening en -pedagogiek⁴ (Rohmert, 1991). Klank is met de hoorsfeer verbonden, toon met motoriek. Motorisch geïntendeerde sprekers, zangers en stempedagogen zullen uiteindelijk niet boven het gemiddelde van hun kunst uitkomen. De primair motorische scholing lijkt een doodlopende straat te zijn, ook al wordt verbaal de fysiologische en kunstzinnige intentie bezworen.

Summary

Sound is a complex phenomenon. The model of the Lichtenberger Institut (Germany) describes a new concept of sound by means of four parameters: fundamental - vocal - vibrato - brilliance. Achievements from functioning 'in unison', have extended the understanding of teaching in voice.

Keywords

Voice, sound, concept, description, adults, Lichtenberger Institut.

Literatuur

- Haken, H., (1981). *Erfolgsgeheimnisse der Natur*. Synergetik: Die Lehre vom Zusammenwirken. Stuttgart: Deutsche Verlagsgesellschaft.
- Herrigel, E., (1965). *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*. Weilheim/Obb.
- Krishnamurti, J., (1969). *Freedom from the known*. Gollancz.
- Martienssen, C.A., (1987). *Schöpferischer Klavierunterricht*. Wiesbaden: Breitkopf/Härtel.
- Rohmert, W., (1989). *Grundzüge des Funktionalen Stimmtrainings*. Köln: Schmidt.
- Rohmert, G., (1991). *Der Sänger auf dem Weg zum Klang*. Köln: Schmidt.
- Röst, L.C.M., (1990). *Grote Winkler Prins*. Amsterdam: Elsevier.
- Schellenbaum, P., (1992). *Nimm deine Couch und geh!* München: Kösel-Verlag.

Auteurs

Ulrike Brand

stempedagoog, uit de school van het Lichtenberger Institut für Gesang und Instrumentalspiel, organist, koördinant, stafmedewerker Ward Zentrum Köln, Duitsland.

Telefoon: 00 - 49 2104 70 785

Ingrid Voermans

stempedagoog, uit de school van het Lichtenberger Institut für Gesang und Instrumentalspiel, logopedist, koördinant, stafmedewerker Ward Centrum Nederland.

Telefoon: 070-3275893

Begin 1997 wordt een introductieseminar over de methode van het Lichtenberger Institut gehouden. Zie de rubriek Congres- en cursusinformatie.

⁴ De paragraaf 'toonwil en klankwil' is ook van toepassing op instrumentalisten en desbetreffende pedagogen.