

DIE SAMESTELLING, INSTUDERING EN AANBIEDING VAN 'N VERTOLKINGSPROGRAM

3.1 SAMESTELLING

Elke vertolkingsprogram word op 'n individuele manier saamgestel, afhangende van die regisseur se aard, sy bekendheid met die materiaal en die tipe program. Gewoonlik is daar 'n ooreenkoms in die metode wat toegepas word, al sou die agtereenvolgende fases daarvan van regisseur tot regisseur verskil. Die volgende is die stappe in die samestelling van die program: "Die sanger van die Suikerbosrand", maar dit kan tog ook op ander programme toegepas word.

Die bepaling van die titel was in hierdie geval geen probleem nie. Visser is alombekend as die sanger van die Suikerbosrand. Dit is dan ook die titel wat Langenhoven, Visser se biograaf, aan sy biografie gegee het. Om bogenoemde redes, asook na aanleiding van 'n voorstel deur prof. T. Botha, het die keuse van 'n titel vanselfsprekend op "Die sanger van die Suikerbosrand" geval.

Die eerste moontlike stap in die samestelling van 'n program is die aandagtige deurlees en, indien nodig, herlees van die materiaal. In hierdie geval was dit Visser se vier digbundels: Gedigte, Rose van herinnering, Die purper iris, Uit ons prille jeug, en sy prosabundel, Joernaalaand. Reeds by die eerste deurlees is aangedui wat moontlik gebruik sou kon word.

Die volgende stap was om alles wat moontlik oor Visser as mens bekombaar was, maar veral dit wat op sy letterkundige nalatenskap betrekking het, te lees. (Kyk die bronnelys vir geraadpleegde werke.) Met hierdie stap is nuwe begrip en insig in Visser se werk verkry asook 'n waardebeepaling daarvan. Waar die handleidings na voorbeelde verwys, is die bundels geneem en die gedigte weer gelees. Die

belangrikste gegewens is aangeteken om dit tydens die instudering aan die vertolkers oor te dra.

Ook die vertolkers moes 'n goeie geheelbeeld van Visser hê, eerstens met die oog op beter begrip en waardering van die werk, wat weer empatie bevorder, en tweedens om te weet hoe die gekose werke in die geheel inpas. (Die bogenoemde twee stappe kan omgeruil word deur eers die handleidings te lees en daarna die werke self, of dit kan gelyktydig plaasvind.)

Vervolgens is die werke weer eens gelees, en met die nuutverworwe kennis is die seleksie 'n stap verder gevoer. Teen dié tyd is besluit om die hoofklem op Visser se geestige werk te laat val, omdat dit die belangrikste en ook geslaagdstedeel van sy oeuvre uitmaak, by uitstek vir vertolking geskik is en uiteraard baie genot aan 'n gehoor kan verskaf. 'n Program met slegs geestige werk is egter ongebalanseerd en sou nie 'n geheelbeeld, in so verre as wat dit moontlik is, van Visser bied nie. 'n Keuse moes dus ook uit sy ernstige werk gedoen word. Na oorweging het die keuse op die liefdesverse en die volksverse geval. Die godsdienstige verse asook dié met naturelle-motiewe is vanweë hulle mindere geslaagdheid en kleiner omvang binne Visser se oeuvre uitgeskakel.

Die verse wat in hierdie stadium in die program opgeneem sou word, het met die afdelings soos dit in Gedigte voorgekom het ooreengestem, naamlik die liefdesverse - "Van rose en liefde"; die vaderlandse verse - "Van volk en vaderland", en die geestige verse met inbegrip van die kinderverse - "Erns in luim" en "Die kleinspan". In hierdie stadium is reeds besluit om van die verse uit "Om te sing" tydens pouses deur die vertolkers te laat sing.

Uit bogenoemde afdelings is toe 'n voorlopige seleksie gemaak.

Die volgende stap was om geskikte prosastukke te kies. By die keuse is op die volgende gelet: die moontlike aansluiting by die gedigte; die aanvaarbaarheid vir vandag se gehore daar dit so lank gelede geskryf is; die geslaagdheid van die geheel en die moontlikhede vir interessante groepeerbieding. Die volgende is as moontlikhede gekies: "Die liefde", "Die soen", "Skrikkeljaar", "Wat is 'n mens?",

"n Apie op 'n stokkie" en "Mondigheid". By die uiteindelijke samestelling is "Wat is 'n mens?" en "n Apie op 'n stokkie" uitgeskakel omdat nog prosa die program te lank sou maak en hulle myns insiens minder geestig is en nie so goed by die gedigte aangesluit het nie.

Die ordening van die verskillende afdelings was die volgende belangrike stap. Eerstens is besluit om die geestige en die ernstige te skei maar om tog nie al die ernstige verse onmiddellik na mekaar te plaas nie. Uit die aard van ernstige werk kan 'n gehoor 'n kleiner hoeveelheid op 'n keer assimileer as byvoorbeeld geestige werk. Voorts is besluit om met die liefdesverse te begin, daar die liefde so 'n belangrike rol in Visser se lewe gespeel het. Vanweë die volksverse se groter universele belang en ook intenser emosie was dit vir die slotgedeelte van die program uiters geskik.

In hierdie stadium het die skema van die program so daar uitgesien:

Ernstig	-	Liefde
Geestig,	waar onder kindergedigte	
Ernstig	-	Volk en vaderland.

Om egter onmiddellik met die liefdesverse te begin sou vir die gehoor miskien onverwags wees. Daar is besluit op 'n inleiding, en wel op "Was ek 'n sanger" en "Waar ou Heidelberg hang aan die Suikerbosrand". So is meteen 'n skakeling met die titel van die program verkry en is die besondere titel dan ook gemotiveer. Die speelse aard, beperkte lengte en eenvoud van die twee gedigte het hulle ook as 't ware vir die begin van die program aangewys.

Vervolgens is 'n finale seleksie gemaak en is die volgorde van die gekose werk in elke afdeling bepaal.

3.1.1 Liefdesgedigte

Omdat die roos so 'n belangrike rol in Visser se liefdesverse speel, is gepoog om verse te kies wat op een of ander wyse na die roos verwys. Hierdeur kon 'n mate van eenheid tussen die gedigte verkry word. Onmiddellik is op "Die roos" en "Rosa rosarum" besluit. Veral

laasgenoemde is 'n tipiese voorbeeld van die taal en styl van Visser se liefdesverse. Verder is "Eheu fugaces", veral ook om die vertolkingsmoontlikhede wat dit bied, en "Princesse lointaine" gekies. Laasgenoemde is 'n voorbeeld van die onbeantwoorde liefde in Visser se lewe. Hoewel in "Princesse lointaine" slegs in die eerste strofe na die roos en sy geur verwys word, is tog besluit om die gedig te behou. Hierdie vier was ook 'n gelykop verdeling van dié gedigte oor die twee liefdes in Visser se lewe.

Myns insiens was dit logies om met "Rosa rosarum", met sy uitnodiging aan die geliefde, te begin, en met "Die roos", as klimaks, af te sluit. Hieruit volg weer die plasing van "Princesse lointaine" na "Rosa rosarum", omdat beide op Marie betrekking het, en "Eheu fugaces" voor "Die roos", omdat hierdie twee weer op Lettie betrekking het.

3.1.2 Geestige werk

Wat die langer gedigte betref, het die onmiddellike keuse op "Lotoland", "Toe die wêreld nog jonk was" en "Wit en swart" geval. Eersgenoemde twee word allerweë as Visser se beste werk bestempel, waarby ek "Wit en swart" ook sou voeg (vgl. Grové, 1978: 10). Hierdie drie gedigte sou saam met die prosa die grootste deel van die geestige afdeling uitmaak. Van die korter gedigte is "Sannie" en "Vet" ingesluit. Die epigramme, wat natuurlik nie 'n minder belangrike deel van Visser se geestige werk is nie, is vir eers in die geheel geneem. Daar is egter besef dat met die bepaling van die presiese volgorde sekere waggelaat sou moes word.

Onder die kinderverse is baie selektief te werk gegaan, omdat die gehore grotendeels uit volwassenes sou bestaan. Daar is op "Noag se ark" en "Die wilde ruiter" besluit. "Noag se ark" toon Visser se liefde vir die speel met woorde en klanke, en bied tegelyk ook goeie dramatiseringsmoontlikhede. "Die wilde ruiter" is gekies om sy kortheid en kinderlike naïwiteit, veral aan die slot. "Wit en swart" en selfs "Toe die wêreld nog jonk was" sou myns insiens ook as geskikte gedigte vir kinders beskou kan word. Aanvanklik is ook "Die strandloper" en "Die mensvreter" oorweeg, maar hulle

is later weggelaat omdat die program te lank geword het.

Die plasing van die verskillende nommers het baie dink en beplanning vereis. Deurgaans is gepoog om die langer gedigte en prosa met die korter epigramme af te wissel. Myns insiens was dit effektief om in aansluiting by die ernstige liefdesverse met die geestige werk oor die liefde te begin. "Die liefde" het 'n goeie begin gelyk met die kostelike "Sannie" daarna. Alreeds in hierdie stadium is besluit om "Sannie" vir die afwisseling te laat sing. Hierna is 'n aantal epigramme oor die liefde gekies, veral die wat op die huwelik betrekking het. Dit sou 'n goeie aansluiting by "Sannie" wees (kyk p. 185 e.v.). Die epigramme soos "Hekelpuntjies", "Die ewige misloper", "As die suidoos waai" en "Borsbeeldjies" is nie in hulle geheel onder een titel gebruik nie, maar 'n eie seleksie is uit almal gemaak om by die verskillende onderafdelings te pas.

Die 'dominee' van "Snippie en die dominee", wat die laaste van die epigramme was, kon maklik met "Die soen", waar dit basies ook om 'n predikant gaan, geassosieer word. "Die soen" het ook as 'n geskikte volgende keuse voorgekom, omdat dit afwisseling sou bring wat genre en lengte betref. Hierna het 'n aantal epigramme gevolg met die man en vrou as onderwerp. In aansluiting by die epigramme is die gedeelte oor die liefde met "Skrikkeljaar" afgesluit, waarin weer eens die man en vrou teen mekaar afgespeel word (kyk p. 201 e.v.).

Die volgende deel het handel oor die eienaardighede en gebreke van die mens. Daar is met "Vet" begin en direk oorgegaan na "Borsbeeldjies" (kyk p. 219 e.v.). Hierna het "Lotos-land" gevolg, met daarna 'n reeks epigramme oor die mens in die algemeen. Hierdie epigramme spreek feitlik almal 'n bepaalde lewenswaarheid uit (kyk p. 235 e.v.).

Die sinsnede "die goeie sterf jonk" het by Metusalem, wat nie jonk gestarf het nie maar wel "die langste aangehou" het, goeie aansluiting gevind. Daarom het "Toe die wêreld nog jonk was" gevolg. Dit het myns insiens dan ook 'n goeie oorgang na die kinderverse gevorm. "Noag se ark" en "Wit en swart" is hierna geplaas, omrede al drie dit oor Bybelse onderwerpe het. Die keuse van "Noag se ark" in die middel was bloot om die twee langer gedigte nie onmiddellik na mekaar te plaas nie. Hierna het "Die wilde ruiter" gevolg, en die

kinderverse, sowel as die geestige afdeling is met "Mondigheid" afgesluit. Die slot van "Mondigheid", naamlik "Dames en Here, ek swyg!" is ook uiters geskikte woorde voor 'n pouse.

Dit was nie die doel om die geestige afdeling in sterk afgebakende onderafdelings te verdeel nie, maar die een werk moes as 't ware ongemerk uit die voorafgaande voortvloei.

3.1.3 Gedigte oor volk en vaderland

Dit was hier moeiliker om 'n keuse te doen, omdat geeneen van die gedigte weens sy besondere kwaliteit bo die ander uitstaan nie. Tog het "Terug na die Karoo", "Nimmer of nou" en veral "Voorslag" opgeval, moontlik weens die vertolkbaarheid daarvan en die inhoud wat 'n Afrikanerhart nie onaangeraak laat nie. Verder is op "Bloedrivier" besluit vanweë die kultuurhistoriese belang wat dié gebeure vir die Afrikanervolk het maar ook om te toon dat Visser die sonnetvorm gebruik het. "As hy kom" is gekies onder andere omdat die vers gesing kan word en 'n afwisseling in die aanbieding kon bring. Daar is besluit om ook die deernisvolle "Die wapad is my woning" in te sluit. "Die jongste burger" en "Voor in die wapad brand 'n lig" sou ook ingesluit kon word, maar as gevolg van die lengte van hierdie twee gedigte asook die program in geheel is daarteen besluit.

Wat die volgorde betref, het "Terug na die Karoo" 'n goeie inleiding tot die afdeling verskaf. Hierna het "Voorslag" en "As hy kom" gevolg, wat albei op die oorlog betrekking het. Hierna is "Die wapad is my woning" geplaas, wat na "Bloedrivier" toe opbou en "Nimmer of nou" vorm dan 'n sterk slot. "Nimmer of nou" was nie net geskik weens die klimaks wat daarmee bereik kon word nie, maar ook vanweë die universele boodskap wat dit nog vir vandag se gehore inhou.

Later is besluit om die hele program met I. D. du Plessis se "In memoriam A. G. Visser" af te sluit.

Ek het dit goedgevind om die pouse, volgens tyd gereken, nie in die middel van die program te plaas nie. Dit sou die geestige afdeling

onderbreek. Myns insiens sou die langer eerste helfte vir 'n gehoor aanvaarbaar wees, omdat die grootste gedeelte geestige werk was. Hierna het die pouse 'n goeie oorgang na die volksverse, wat spreekwoordelik kort en kragtig was, gevorm.

3.2 INSTUDERING

3.2.1 Voorbereiding

Nadat 'n program saamgestel is, moet die regisseur hom voorberei vir die instudering. Hy moet dus beplan hoe hy die geskrewe woord oudi-tief en visueel gaan vergestalt.

Eerstens moet die regisseur, indien dit nog nie die geval is nie, volle begrip van die materiaal verkry, want by die bepaling van die aanbieding moet hy hom deur die aard en inhoud van die materiaal laat lei. Dit impliseer die verkryging van genoegsame agtergrondskennis van die skrywer en sy werk asook die bes moontlike begrip van die werk wat in die program opgeneem is. Hierdie agtergrondskennis is aangeteken om dit in die oriënteringsfase aan die vertolkers oor te dra. (Kyk hoofstuk 4 vir hierdie besonderhede.)

Wat die aanbieding betref, moet bepaal word of die werk deur middel van solo- of groepwerk en of dit met of sonder beweging vertolk gaan word. Indien op groepwerk besluit word, moet waar ter sake is, die aantal en geslag van die vertolkers bepaal word.

Vervolgens moet die stemverdeling en vertolking vasgestel word. Met vertolking word die frasering, beklemtoning, toonhoogte, tempo, volume, intensiteit en infleksiepatroon bedoel. Waar daar beweging moet wees, moet dit beplan word. Dit verskil van regisseur tot regisseur of die beweging vooraf presies uitgewerk word en of dit in breë trekke beplan en die detail tydens die instudering bygevoeg word. Met "Die sanger van die Suikerbosrand" was laasgenoemde die geval.

Wat die tegniese aspekte betref, moet die dekor beplan word, al sou dit 'n leë verhoog met enkele stoeltjies, blokke of bankies wees. Die regisseur moet weet hoe die verhoog daar gaan uitsien om die be-

weging daarvolgens te beplan. Die beligting, klank en kostumering kan egter eers met die verloop van die instudering beplan word. By "Die sanger van die Suikerbosrand" is reeds voor die aanvang van die instudering met die dekor- en kostuumontwerper samesprekings gevoer. Nadat aan elkeen presies verduidelik is wat verwag word, is sketse gemaak. Dit is bespreek, en nadat almal tevrede gestel is, is die maak van die dekor en kostuums aan die ontwerpers oorge= laat. 'n Week voor die aaneenskakeling van die program is met die klank- en beligtingstegnikus samesprekings gevoer. Met die klank= tegnikus is 'n afspraak vir die fluitopname gereël, en saam met die beligtingstegnikus is 'n plan opgestel waarvolgens die hele verhoog belig sou word. Hieruit sou dan vir elke nommer 'n keuse gedoen word.

Hoewel die regisseur vooraf die breë opset van die aanbieding moet beplan, is dit nie nodig dat hy voor die eerste repetisie die volle= dige program in volle besonderhede hoof uit te werk nie. Namate die instudering vorder, kan hy vooruit beplan. Die aanbieding van die program kry sy finale 'vorm' tydens die instudering, want dik= wels is dit wat op papier logies lyk, nie altyd prakties doeltref= fend uitvoerbaar nie. Aanpassing van die oorspronklike beplanning is 'n wesenlike deel van die instuderingsproses.

3.2.2 Instuderingsfases

Die instudering neem die meeste tyd in beslag en verg van beide regis= seur en vertolkers baie fisieke en geestelike inspanning. Dit strek van die eerste ontmoeting van regisseur en vertolkers tot en met die finale kleedrepetisie. In die geval van "Die sanger van die Suiker= bosrand" was dit 'n tydperk van sewe weke: vyf repetisies van 3½ - 4 uur per week, dit wil sê 17 - 20 uur per week en 119 - 140 uur oor 'n tydperk van sewe weke.

Die volgende is nie 'n volledige verslag van die verloop van elke re= petisie nie, maar eerstens word in breë trekke die verloop van die in= studeringstydperk gegee en tweedens die metode van instudering van die gedigte: groep en individueel, en van die prosa.

3.2.2.1 Oriënteringsfase

Hier is die nodige agtergrondskennis in verband met Visser en die styl, aard en inhoud van sy werk verskaf. Dit het die vorm van 'n informele lesing aangeneem (kyk A. G. Visser, hoofstuk 4). Verder is die doel en samestelling van die program bespreek, asook aspekte soos dekor en kostumering. Die vertolkers is ingelig oor die moontlike werkmethode wat gevolg gaan word, en wat van elkeen verwag word. Die doel hiervan was om kommunikasie met die groep te bewerkstellig en hulle ten opsigte van die program te motiveer en te inspireer: die vertolkers moes weet waarmee hulle gaan werk, hoe hulle gaan werk en waarnatoe hulle gaan werk. Dit was inderdaad die geval dat die vertolkers se geesdrif toegeneem het nadat die nodige inligting verskaf is, veral waar sommige baie min van Visser en sy werk geweet het. Later het hulle as groep na die SAUK se hoorbeeld oor Visser geluister en is hulle gemotiveer om tydens die radioprogram "Monitor" na prof.H. Venter se praatjies oor Visser te luister.

Hierdie fase het slegs twee aande in beslag geneem, daar die vertolkers die program as geheel tuis moes gaan deurlees. Indien dit tydens repetisie sou plaasvind, sou nog 'n aand gebruik moes word.

3.2.2.2 Fase van beplanning en herhaling

In hierdie fase is elke werk bespreek, die frasiering en stemindeling, in die geval van groepwerk is gemaak, die vertolking is bespreek, en die bewegings en gebare is aangedui. Hierna het die werklike instudering begin, naamlik die herhaal en nogmaals herhaal van elke werk. Afhangende van die tegniese vaardigheid van die vertolkers sluit hierdie fase gewoonlik ook tegniese oefeninge in. Met "Die sanger van die Suikerbosrand" is artikulasie- en resonansioefeninge gedoen, omdat die vertolkers hiermee probleme ondervind het, wat nie met ontspanning en asemhaling die geval was nie.

In 'n vertolkingsprogram met sy verskillende nommers kan vanselfsprekend nie met alles gelyktydig begin word nie. Afhangende van die aanbieding, dit wil sê, sonder of met beweging, en die omvang van 'n werk, kan daar hoogstens met twee tot vier nommers gelyktydig begin

word. As die vertolkers 'n werk goed geassimileer het maar nog nie noodwendig afgerond is nie, kan met 'n volgende begin word. Na verloop van ongeveer twee weke was sekere werke reeds gememoriseer en in 'n gevorderde stadium van afgerondheid; sekere was nog nie afgerond nie en ander was nog in die beplanningstadium, of daar is selfs nog nie met hulle begin nie. Daar is rekening gehou met die vertolkers se vermoë om te assimileer. Daarom is dit wenslik om die aanbieding en aard van die werk wat gelyktydig ingestudeer word, te wissel. Daar is afwisseling verkry van geestige en ernstige werk asook van formele koorwerk, gedramatiseerde werk en individuele werk.

Die program is dus nie in chronologiese volgorde ingestudeer nie. Eerstens is met die formele koorwerk begin, omdat dit die moeilikste is en die langste duur om eenheid en afgerondheid te verkry - werk soos "Bloedrivier", "Nimmer of nou", "Terug na die Karoo", "Rosa rosarum" ens. Die vertolkers is aanvanklik ook fisiek en geestelik tot meer in staat as teen die einde van die instuderingsfase. Afwisselend hiermee is met die gedramatiseerde poësie en die prosa begin. Hierna het die solowerk en epigramme geleidelik bygekom. Hierdie fase het ongeveer 4½ weke geduur, dit wil sê 77 - 90 uur teen vyf repetisies per week van 3½ - 4 uur lank.

Hierdie fase word vervolgens skematies per repetisie weergegee. Die ononderbroke lyn dui die intensiewe repetisie aan en die onderbroke lyn die stadium van afronding. Die kruisie dui aan wanneer die vertolkers die betrokke werk reeds moes gememoriseer het. Van hierdie repetisie af moes die vertolkers sonder die teks vertolk, al het hulle dit nog nie heeltemal vlot geken nie.

Werk wat reeds in 'n gevorderde stadium van afronding was, is al om die ander repetisie herhaal sodat die vertolkingswyse kon insink. Die werk wat later in hierdie fase ingestudeer is, is eers tydens die aaneenskakeling van die program finaal afgerond.

Die repetisies het altyd met werk waarby almal betrokke was, begin, dan dié waar net sekere groepe by betrokke was, soos die prosa en laastens die individuele werk. Die vertolkers wat nie betrokke was nie, kon dan vertrek. So is gepoog om nie die vertolkers se tyd onnodig in beslag te neem nie.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

93

Terug na die Karoo

Bloedrivier

Waar ou Heidelberg ...

Skrikkeljaar

Nimmer of nou

Rosa rosarum

Die soen

Eheu fugaces

Princesse lointaine

Voorslag

Lotos-land

Noag se ark

Was ek 'n sanger

Die wapad ...

Vet

Toe die wêreld ...

Sannie

Die wilde ruiter

Die liefde

Wit en swart

Epigramme

Die roos

Huldigingsgedig

Mondigheid

Individueel

Groep

*Beweging

*Beweging

*Beweging

FORMELE KOORWERK

Ernstig

Rosa rosarum

Eheu fugaces

Die roos

Terug na die Karoo

Bloedrivier

Nimmer of nou

Huldigungsgedig

Lig

Was ek 'n sanger

Waar ou Heidelberg ...

Koorwerk met beweging

Lotos-land

Noag se ark

Wit en swart

Prosa

Die liefde

Die soen

Skrikkeljaar

Mondigheid

Individuele vertolking

Princesse lointaine

Eheu fugaces

Sannie

Vet

Toe die wêreld ...

Die wilde ruiter

Voorslag

Die wapad ...

Epigramme

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

The diagram is a complex grid-based structure. It features a series of horizontal lines, some solid and some dashed, with asterisks (*) marking specific points. Arrows indicate a sequence of movement or flow. The word "Beweging" (Movement) is written in several locations, often with an arrow pointing to a specific asterisk, suggesting a sequence of movements or a path through the grid. The grid itself is composed of vertical and horizontal lines, creating a series of rectangular cells. The overall structure is intricate, with many lines and markers, suggesting a detailed process or a complex system being modeled.

Die eerste tabel toon die chronologiese volgorde waarvolgens die werk ingestudeer is; die tweede tabel toon die wisseling wat daar ten opsigte van poësie en prosa, groepwerk en individuele werk, ligte en ernstige werk verkry is.

3.2.2.3 Aaneenskakelingsfase

As die vertolkings in 'n redelik gevorderde stadium van afronding is, begin hierdie fase. Dit kan wees dat 'n regisseur nog voor al die werk goed ingestudeer is met hierdie fase wil begin, deur 'n deurloop= repetisie van sekere klaar ingestudeerde gedeeltes te hou. Met "Die sanger van die Suikerbosrand" was al die werk wel beplan en ingestudeer maar sekere was nog nie afgerond nie.

Om kontinuïteit te verkry, is dit baie belangrik om die hele program in volgorde te repeteer. Hier is op netjiese en flinke wisseling gelet, groeperings is finaal vasgestel, en die vertolkers se houding en kykrigting, en die vertolking en beweging is verder afgerond. In hierdie stadium is die kommentaar beplan en ingevoeg. Die duur van hierdie fase was ongeveer 'n week en het bestaan uit ses repetisies van + 4 uur lank.

3.2.2.4 Tegniese fase

Hierdie fase asook 'n gedeelte van die vorige het in die teater plaasgevind. In hierdie fase is met die finale dekor en met beligting, klank en in kostuums gerepeteer. Die vertolkers moes by die kostuums asook by die nuwe omstandighede aanpas. Voorts is die beligting vir elke nommer, die intensiteit van die lig asook die tempo van die in- en uitdoof bepaal. Dieselfde is ook met die klank gedoen. Hierna is alles saamgevoeg en gerepeteer totdat 'n eenheid en 'n vlot verloop verkry is. Die finesse van 'n aanbieding hang baie af van die geslaagde samevoeging van die tegniese met die estetiese. Vertolkings wat nog nie bevredig het nie, is afsonderlik gerepeteer en afgerond. Hierdie fase het 1½ weke geduur, dit wil sê 25 - 30 uur wat oor agt repetisies versprei was.

3.2.3 Die rol van die regisseur tydens instudering

Die rol van 'n regisseur is van die uiterste belang tydens die instudering van 'n groeppaanbieding. Sy goeie voorbereiding, sy ingesteldheid teenoor die vertolkers en die metode van instudering bepaal die aangename en geslaagde verloop van die instudering.

Die belangrikste vereiste is kommunikasie tussen die regisseur en die vertolkers. Die feit dat hulle mekaar moet verstaan en vrymoedigheid moet hê om probleme en misverstande uit die weg te ruim, maak dit nodig dat die regisseur aan die vertolkers moet oordra wat hy van hulle verwag: onder andere stiptheid, konsentrasie tydens instudering en die doen van tuiswerk, soos voorbereiding en memorisering. Die regisseur moet op sy beurt aan die vertolkers se verwagtinge voldoen ten opsigte van voorbereiding, gelyke behandeling, waardering vir harde werk, die stel van menslike eise en 'n billike oplossing van moontlike probleme.

Die regisseur moet indien hy die groep nie ken nie, hulle so gou moontlik leer ken. Elkeen het 'n bepaalde persoonlikheid waarmee rekening gehou moet word. Hoe beter beide partye mekaar ken, hoe makliker word samewerking verkry en ontwikkel wedersydse aanvoeling en respek, wat die instudering vergemaklik. Gesonde persoonlike verhoudinge is belangrik, omdat hulle vir 'n redelike lang periode op mekaar aangewys is. Voorts moet die regisseur die tegniese vaardigheid en die vertolkingsvermoë van die groep ken om sy eise daarby aan te pas of die vertolkers se vermoëns te verbeter.

Die regisseur moet ook deelname van die vertolkers toelaat, veral as dit al ervare vertolkers is, byvoorbeeld menings oor vertolkings, bewegings, gebare, die vorm of kleur van die kostuums. Deelname van die vertolkers het myns insiens 'n groot positiewe invloed op die groepsgees en motiveer die groep tot harder werk. Hierdeur volg die vertolkers nie net slaafs na nie maar leer hulle ook om te dink. Deelname is ook die leerskool vir toekomstige regisseurs. Dit beteken nie dat die vertolkers oorneem nie, want die regisseur bly nog die leier wat die uiteindelijke beslissings moet vel. Hierdie deelname sal egter volgens verskillende regisseurs en besondere omstandighede wissel.

Verder moet die regisseur dissipline kan handhaaf sonder om onver= biddelik te wees. Hierdie dissipline word op die groep oorgedra en werk positief in op die werkvermoë van die vertolkers. Net soos dissipline word die regisseur se geesdrif nog sterker op die groep oorgedra. Die genot van die instudering is gedoem die mo= ment wanneer die regisseur se geesdrif vir die werk ontbreek.

Die regisseur moet deur sy kennis, aanvoeling, geesdrif en oop gemoed 'n atmosfeer skep waarin intensief, en gedissiplineerd maar tog met vreugde in een span gewerk kan word.

3.2.4 Instudering van formele koorwerk

Eerstens is interessante biografiese gegewens aan die vertolkers mee= gedeel. Hierna is die gedig na aanleiding van inhoud en vorm bespreek. Veral hierdie bespreking is baie belangrik, omdat die vertolking alleen kan slaag as almal begryp wat hulle vertolk. Die bespreking het die vorm van 'n gesprek aangeneem.

Hierna is die frasiering en stemindeling behandel, en 'n aanduiding van die aanslag, tempo, volume, toonhoogte en intonasie is gegee. 'n Motivering vir die vertolkingswyse is verskaf, en die vertolkers kon ook hulle menings lug. Toe is die gedig een of twee maal deurgelees terwyl die vertolkers in die teks gevolg het.

Vervolgens is die groep bymekaar gegropeer, hoewel dit nog nie die finale groepering was nie. Gewoonlik geskied die groepering vol= gens stemkleur, naamlik die mans bymekaar en die dames volgens ligte, medium en donker stemme bymekaar. By gevorderde vertolkers soos die Spraak- en Vertolkingskunde III-studente was dit nie altyd nodig om veral die damestemme bymekaar te groepeer nie, want die dames met donker stemme kon lig praat en die met ligte stemme ook donker. Die vermoë om bymekaar in te skakel hoewel die stemtimbre verskil, is 'n vaardigheid wat deur drie jaar lange ondervinding met koorwerk aangeleer is.

Hierna is dikwels enkele tegniese oefeninge gedoen. Veral aanvank= lik is neurie-oefeninge gedoen en liedjies gesing om die resonans te

versterk en die groep 'n gevoel vir dieselfde toonhoogte te gee. Sodoende is ook begin om 'n eenheidsgevoel te kweek. Later is ook ander resonans- en artikulasie-oefeninge gedoen. Die artikulasie-oefeninge het voortgespruit uit sekere probleme met die tongpunt=konsonante.

Vervolgens het die groep die gedig strofe vir strofe begin vertolk. Om gelyk te begin is twee maal met die vingers geklap, en dan het die koor begin. Tydens die eerste twee klappe moes die lede asem=haal om op die derde klap, wat nie uitgevoer is nie, te begin. Omdat daar by die aanvanklike instudering baie onderbreek is, is die klap deur my gedoen. Later het een van die vertolkers dit oorgeneem. Toe die vertolking redelik seker was en 'n eenheidsgevoel ontwikkel het, het hulle een telling nadat 'n sentrale vertolker hard asem ingetrek het, begin. Dit het 'n effektiewe metode geblyk, omdat dit vooraf die vertolkers se konsentrasie verskerp het en tydens die aanbieding was die gehoor skaars daarvan bewus.

Aanvanklik is saam met die koor vertolk om leiding te gee maar namate hulle gevorder het, het hulle selfstandig voortgegaan. Dit was dikwels ook nodig om die koor deur middel van handgebare te help, byvoorbeeld waar hulle vinniger of stadiger, harder of sagter moes vertolk.

Met die herhaling is die belangrikste foute geleidelik genoem en reggeskaaf. Aanvanklik het die vertolking stadig verloop, maar die korrekte beklemtoning en infleksies is van die begin af onder die aandag gebring. Inlewing en die nodige gesigspel het geleidelik toegeneem namate die vertolkers met die inhoud vertrou geraak het.

Dit is myns insiens baie belangrik dat die regisseur die koor onmiddellik onderbreek as hy nie tevrede is nie. As hy tot aan die einde wag, is dit vir die vertolkers moeiliker om dit wat hulle verkeerd gedoen het, te onthou. Verder moet daar duidelik gesê word wat verkeerd is, en indien nodig moet die fout gedemonstreer word en daarna reggestel word. Eers wanneer die koor in 'n meer gevorderde stadium is, is dit steurend om kort-kort te onderbreek. Dan kan die foute agterna genoem word. Dit hang ook af hoe groot en ingrypend die fout is.

Die geslaagde instudering van koorwerk lê in die konsentrasie van die vertolkers en die gedurige herhaling van die gedig. Om dié rede is koorwerk fisiek en geestelik baie veeleisend en is daar nie baie lank daarmee aangehou nie. Hoe lank daar aan een gedig gewerk kan word, hang af van die lengte en die eis wat dit aan die vertolkers stel. Die gedigte "Nimmer of nou" en "Bloedrivier" het byvoorbeeld baie meer van die vertolkers geveer as "Terug na die Karoo" en "Was ek 'n sanger". 'n Goeie resultaat is ook nie in een of twee aande bereik nie, maar die eenheid, aanvoeling en rypleidendeheid, wat so belangrik is, het eers na drie of vier weke gevolg. Deurgaans is gevind dat dit beter is om aan meer as een gedig per repetisie te werk, in stede van 'n volle een of twee repetisies aan een gedig. Dit kan maklik die vertolkers se moed breek, en so kan 'n teënsin in 'n besondere gedig ontwikkel.

Soos genoem, moes die groep van die begin af die woorde memoriseer, dit wil sê soos die instudering vorder, sodat alles nie gelyktydig geleer hoef te word nie. Dit was dikwels die geval dat hulle as gevolg van die baie herhaling die woorde tydens die repetisies geleer het.

Toe die instudering in 'n redelik gevorderde stadium was, is die finale groepering bepaal (aan die einde van fase 2 of die begin van fase 3). Die groepering moes by die aard van die gedig pas, so kompak moontlik wees, esteties bevredig, almal moes sigbaar wees en 'n gemaklike houding inneem wat nie die spraak en asemhaling sou benadeel nie. Verder moes die liggaamshouding netjies wees en al die oë net op een fokuspunt gerig.

Van die begin af is op ritmiese vertolking klem gelê want die stroombedding van poësie is klank en ritme. Die ritme is verkry deur die beklemtoning van dié woorde wat besonder met betekenis gelaai is. Dit is uiters belangrik dat die vertolkers moes weet watter woorde om te beklemtoon, en verder moes almal dieselfde woord op dieselfde manier beklemtoon. Visser se ritmiese verse het hier geen probleem opgelewer nie. Ritme in die breër sin van die woord het ook met die vloei van die gedig te doen. Hierdie vloei of tempo van die gedig kan egter nie onmiddellik verkry word nie en word eers bereik as die gedig beter ingestudeer is. Ritmiese vertolking bewerkstellig meteen ook gelyke spraak.

Die klank van die gedig word verkry deurdat die vertolkers die volle klankwaarde van die vokale realiseer sonder om dit te oordryf of geaffekteerd te artikuleer.

Dit is by die vertolkers ingeskerp dat hulle na mekaar moes luister, want effektiewe luister is die basis vir eenheid in koorwerk. Deur middel van die gehoor is die vertolkers aan mekaar verbind.

Daar is deurgaans op ontspanne klankvorming gelet, omdat dit die basis van 'n aangename stemkwaliteit vorm. Korrekte asemhaling hang ook nou hiermee saam. Genoegsame asem en asembeheer is in die eerste plek noodsaaklik vir klankproduksie en in die tweede plek vir korrekte frasering. In koorwerk kan die vertolkers nie asemhaal wanneer hulle asem op is nie, maar daar moet genoegsame asem wees om die beplande frases te voltooi. (Indien 'n groep vertolkers tegnies baie swak is, is dit noodsaaklik om altyd eers met tegniese oefeninge te begin.)

Gelaat spel is ook 'n baie belangrike komponent. Vertolkers het dikwels die neiging om by koorwerk min of selfs geen gelaat spel te gebruik nie. As dit die geval is, lyk die vertolking gevoelloos en meganies. Die gelaat moet die begrip van die verstand en gevoel van die hart weerspieël.

Tydens repetisies is deurgaans gelet op moontlike individuele stemme wat nie met die ander stemme saamsmelt nie. Dit is dikwels die gevolg van 'n foutiewe toonhoogte, 'n te sterk volume of 'n andersoortige infleksie.

3.2.4.1 Probleme by koorwerk

Omdat koorwerk so baie herhaling verg, ontstaan die probleem dat 'n koor uitstekend afgerond kan wees maar sonder gevoel kan vertolk. Daarom moet die vertolkers altyd ingeskerp word om te konsentreer; om te dink en te voel wat hulle sê, asof dit die eerste maal is wat hulle dit vertolk. Dit is soms nodig gevind om voor 'n aanbieding opnuut die gevoel en betekenis van 'n gedig aan die vertolkers oor te dra. Dit was veral met "Rosa rosarum" en "Bloedrivier" die geval.

Spreekkore neig soms tot monotoniteit en enersheid, dit wil sê die gedeeltes wat met 'n hoë of lae stemplasing vertolk moet word, neig na 'n medium plasing, en die gedeeltes wat vinnig of stadig vertolk moet word, neig na 'n matige tempo. Dit gebeur as die vertolkers nie konsentreer nie of as die werk nie goed ingestudeer is nie. As elke vertolker byvoorbeeld nie die verlangde stemwisseling uitvoer nie, het dit die effek dat die toonhoogte deurgaans dieselfde bly. Ook moet die vertolkers die wisseling radikaler toepas as by individuele vertolking. Dit impliseer dat die hoë stemplasing hoër en die lae stemplasing laer gerealiseer moet word, om 'n soortgelyke wisseling as dié by individuele vertolking te verkry. Die saampraat van verskillende stemme het die neiging om min wisseling te toon. In strofe 3 van "Terug na die Karoo" moet die toonhoogte van die eerste twee verse lig, die derde vers medium en die vierde vers laag wees. Indien die vertolkers hulle toonhoogte nie baie duidelik wissel nie, verval dit in 'n medium toonhoogte, en die nodige stemwisseling bereik nie die oor van die gehoor nie. Indien die vertolkers ook nie lig genoeg begin nie, is dit onmoontlik om by die einde van die strofe die stem nog laer te plaas.

'n Probleem wat hiermee in verband staan, is dat 'n koor soms neig om vinnige werk al vinniger te vertolk, of indien die tempo van 'n gedig stadig moet wees, in 'n te stadige tempo verval. In laasgenoemde geval word die pouses al langer en langer. Die langer pouses ontstaan dikwels as gevolg van 'n inherente vrees by die vertolkers dat die een voor die ander sal begin praat. Die doeltreffendste teenvoeter hiervoor is baie goeie instudering, waarvan die tempowisseling baie goed ingesink moet wees. Die vertolkers moet onder geen omstandighede oor die lengte van pouses onseker wees nie; ook nie oor die die bepaalde tempo, toonhoogte en volume wat na elke pouse hervat moet word nie. Die vertolkers moet 'n selfvertroue ontwikkel en ook 'n wedersydse vertroue in mekaar.

Koorwerk ontaard soms in 'samesang'. Dit is die geval as die lede nie dink wat hulle sê nie en te veel op die beklemtoning steun. 'n Moontlike oplossing is om enkele lede die gedig individueel te laat vertolk en daarna die groep. Die groep moet dan probeer om te praat en nie op te sê nie. Om die woorde effens staccato uit te spreek is ook 'n effektiewe oplossing vir hierdie metriese dreun, en

is meteen ook 'n korrektief vir onduidelike artikulasie indien dit sou voorkom.

Die bogenoemde neiging kan ook ontstaan omdat die koor al die beklemtoonde woorde ewe sterk aksentueer. Die regisseur moet baie duidelik wys watter woorde die hoofklem en watter die sekondêre en tersiêre klem kry. Die betekenis bepaal die kwaliteit van beklemtoning, wat origens ook nie net deur sterker volume of hoër stemplasing gerealiseer moet word nie maar ook deur al die ander moontlikhede wat in die inleiding tot die teks aangedui is. "Nimmer of nou", vers 29 lui soos volg:

Jubel en juig met al luider beklemming.

luider kry die hoofklem

Jubel en juig kry die sekondêre klem

beklemming kry die tersiêre klem.

(LW 'n Ander regisseur kan dit ook anders vertolk.)

Wanneer 'n koor harder praat, ontstaan die gevaar dat die stemme skril word, veral by dames. Die oorsaak is 'n tekort aan resonans in die stem en spanning in die keel en strottehoof, wat weer 'n hoë stemplasing tot gevolg het. Om sterker volume voort te bring moet die vertolkers doelbewus die stem effens laer plaas, die keelspiere ontspan en die diafragmaspiere sterker gebruik.

'n Koor, soos ook individuele vertolkers, het soms die neiging om die spraaktempo te versnel sodra hulle harder praat. Die koor se aandag moet daarop gevestig word dat hulle dit doelbewus moet teëwerk, tensy die gedeelte ook 'n vinnige tempo vereis. Hierdie probleem het voorgekom by die slotstrofe van "Nimmer of nou", wat sterk maar tog stadig en intens moes wees.

Dis dikwels 'n probleem vir 'n koor om geleidelik oor 'n aantal strofes 'n toename in volume, tempo en intensiteit te verkry. Die bou is òf te min aan die begin en te skielik teen die einde òf die groep bereik die klimaks te gou. Hierdie probleem kan weer eens alleen deur 'n deeglike instudering teëgewerk word. Dié probleem is met "Rosa rosa=

rum" en die slotstrofe van "Nimmer of nou" ondervind.

Dit is moeilik om in koorwerk die verband van lang betekeniseenhede, wat soms oor strofes strek, te behou. So 'n probleem is in die derde sonnet, "Dag", van "Bloedrivier" ondervind. Die sin strek oor agt verse, met die kern van die sin in verse 1, 5 en 8. Dit is opgelos deur die pouses ietwat te verkort en deurdat elke vertolker nie aan elke vers nie maar aan die betekeniseenheid in die geheel moes dink. 'n Skerp dalende infleksie aan die einde van elke vers, wat elkers 'n gevoel van voltooidheid laat, is verhoed, sodat die gehoor kon hoor dat die sin en betekenis voortgaan.

'n Regisseur skep dikwels 'n probleem deur aan 'n vertolking wat baie goed ingestudeer is, te verander, veral wat pousering en infleksie betref. Dit is vir 'n koor moeilik om in 'n laat stadium veranderinge aan te bring, en dit skep onnodige verwarring.

3.2.5 Instudering van koorwerk met beweging

Hier is die agtereenvolgende stappe soos vir formele koorwerk toegepas totdat die vertolking gevestig was en die vertolkers die gedig al redelik goed en verkieslik al klaar gememoriseer het. Omdat die gedigte redelik lank is ("Lotos-land", "Noag se ark" en "Wit en swart"), is hulle in kleiner 'eenhede' verdeel. Een deel is geneem, beplan, 'n hele aantal keer herhaal, en dan is daar verder gegaan. So is die hele gedig deurgewerk. Met die daaropvolgende repetisies is die gedig weer van voor af geneem, en geleidelik is fyner besonderhede bygevoeg totdat die geheel afgerond was.

By poësie wat met beweging uitgevoer word, is dit belangrik dat die spraak en beweging gelyk en op dieselfde wyse uitgevoer sal word. Verder moet die stem, gelaat en liggaam as 'n eenheid funksioneer. Die vertolking en veral die tempo moet by komiese werk nie ten koste van die beweging verlore gaan nie. Verder geld dieselfde vereistes as by formele koorspraak.

Die doel van beweging en gebare was in hierdie geval om die geestige element te beklemtoon, dit wil sê die belaglike, die spot en parodie

is sterker na vore gebring. "Noag se ark" en "Wit en swart" het hulle as kindergedigte by uitstek tot beweging geleen. Hierdeur is die begrip bevorder en die genot verhoog. By geeneen van die ernstige gedigte is van beweging en gebaar gebruik gemaak nie.

3.2.6 Instudering van individuele vertolking

Die individuele vertolkers was meer op hulleself aangewys omdat hulle al gevorderde studente was. Nadat die gedig bespreek en in breë trekke aangedui is wat van die vertolker verwag word, moes elkeen 'n eie vertolking tuis gaan voorberei. Hierdie vertolking is dan bespreek deur foute uit te wys en wenke aan die hand te doen. Hierdie stap is drie tot vier maal herhaal, totdat alle foute en probleme uitgeskakel is en die vertolker die gedig geken het. Daar is gelet op begripvolle vertolking, genoegsame inlewing en gesigspel, korrekte frasering, ritmiese vertolking en netjiese houding. Wat die tegniese aspekte betref, is gelet op ontspanning, korrekte asemhaling, 'n resonant stem, goeie stemproduksie, duidelike artikulasie en korrekte uitspraak.

Indien 'n gedig, soos byvoorbeeld "Vet", met beweging vertolk is, is die bewegings gegee nadat die vertolker die gedig self voorberei het. Dit is 'n paar keer herhaal, en daarna moes die vertolker self verder repeteer. Tydens die aaneenskakeling van die program is verdere probleme soos onder andere hinderlike infleksies, tegniese foute of swak beweging, uitgestryk.

3.2.7 Instudering van prosa

Die metode van instudering was hier soos volg:

Eerstens is die stemverdeling aan die betrokke vertolkers verskaf. Tweedens is aan hulle verduidelik wat van elkeen verwag word. In "Die soen", byvoorbeeld, moes die vertolkers die (speelse) venyn van die twee geslagte teenoor nekaar realiseer. Verder moes die dame=vertolkers onderskeidelik 'n ydel vrou, 'n preutse oujongnoui, 'n manne=kyn, 'n koket en 'n boertige vrou suggereer. Afhangende van die inhoud het hierdie karaktersuggering sterker of swakker na vore getree.

Derdens is die werk twee of drie maal deurgelees, en waar nodig is met die begrip en vertolking gehelp.

Vervolgens is die vertolkers na die verhoog geneem en aan elkeen sy bewegings wat op die teks ingeskryf moes word, gegee. Omdat die prosastukke kort is, is dit twee tot drie keer met beweging herhaal. In hierdie stadium is nog geen detail verskaf nie.

Met die daaropvolgende repetisies is die besonderhede verskaf, soos die presiese uitvoer van die bewegings en gebare, die houding, kyk= rigting, tempo en, baie belangrik, die invalle. Die vertolkers moes so gou moontlik die woorde memoriseer, sodat verder afgerond kon word.

Indien 'n vertolker met 'n beweging gesukkel het, is dit voorgedoen of gewysig om die vertolker te pas.

Die vertolking is telkens onderbreek as daar 'n fout is, maar na 'n week of twee het die vertolkers dit sonder onderbreking vertolk om kontinuïteit te verkry.

Die vertolking is herhaal totdat die verlangde resultaat, na die beste van die vertolkers se vermoë verkry is.

Soos by die poësie was die doel van die bewegings en gebare om die prosa as geheel te verlewendig, die geestige te beklemtoon en so ge= not te bevorder.

3.2.8 Instudering van epigramme

Met die epigramme is soos volg te werk gegaan:

Eerstens is die epigramme bespreek: waarin die geestigheid lê, hoe dit verkry is, die moontlike wysheid wat na vore tree, en hoe die geestigheid in die vertolking gerealiseer kon word.

Hierna is die verdeling gedoen. Die vertolkers se talent en persoonlikheid is oorweeg, want nie almal kon die kwinkslae ewe goed tot hulle reg laat kom nie. Nogtans is daar gepoog om al die vertolkers te betrek.

Vervolgens is elke epigram deur die vertolkers twee tot drie maal gelees en gesamentlik bespreek om wenke in verband met die vertolking aan die hand te doen.

Daarna is die groepering van die reeks epigramme bepaal en is dit weer

'n aantal keer herhaal.

Met die daaropvolgende repetisies is dit deurgegaan totdat die vertolkers dit gememoriseer het, die geheel vlot verloop en die vertolkings afgerond was.

Die epigramme is reeks vir reeks ingestudeer, soos dit in die teks verskyn.

3.2.9 Die vertolking van komiese materiaal

Omdat baie van Visser se werk komies van aard is, was dit nodig dat die vertolkers moes weet hoe om sodanige materiaal te hanteer. Om die komiese maksimaal te benut vra 'n besondere aanslag en tegniek van die vertolker.

Oor die algemeen vereis komiese werk 'n vinnige tempo, veral as die komiese voor die hand liggend en maklik verstaanbaar is, soos byvoorbeeld in al vier die prosastukke en die langer komiese gedigte die geval was. By die kort epigramme, waar die komiese meer intellektueel van aard is (soos ook sekere dele van die langer gedigte), vra dit 'n ietwat stadiger tempo. Hier moet die gehoor geleentheid kry om die subtiële geestigheid te begryp en te interpreteer om dit te kan geniet.

'n Verdere belangrike aspek is oordeelkundige pousering. Meestal kom die pouse net voor die woord of frase wat die komiese tot uiting bring. Hierdeur word die aandag getrek, afwagting geskep, en sodra genoegsame aandag verkry is, word die daaropvolgende gesê. Die lengte van die pouse hang af van die inhoud, die gehoor se reaksie en die manier waarop die vertolker dit sê. Hierdie pouses moet egter spaarsaam gebruik word. Voorbeelde hiervan kom voor in die epigramme "Tweërlei beweegrede" (in die slotreël) en "Aan die veilige kant" (net voor die slotreël) (p. 203). Die woorde na die pouse word dan vinnig gesê.

Dit is belangrik dat die gehoor kans gegun word om die komiese te kan verwerk en te geniet. By die epigramme het die gehoor tussenin wel die geleentheid gekry maar by die prosa en langer gedigte was dit

moeiliker, omdat 'n vinnige tempo gehandhaaf moes word. Die vertolkers kon nie vir 'n onbepaalde tyd pouseer en daarmee die ritme verbreek nie. Hulle het hulle telkens by die verskillende gehore se reaksie aangepas.

Gesigspel, subtiele stembuiging en beweging dra ook baie tot die komiese geheel by.

Wat gesigspel betref, kan enersyds van 'n effense oordrewenheid gebruik gemaak word, en andersyds kan dit doelbewus onderspeel word. Met die oordrewe gesigspel gaan ook oordrewe vertolking gepaard, byvoorbeeld "n Jonge dame (Westelike Provinsie ná 1803)" (p.221) en sekere dele in "Lotos-land" soos die parodie op Leipoldt en Malherbe (p. 229).

Voorbeelde van weinig gesigsuitdrukking en monotone spraak is die volgende:

Die slotreël van die epigram "Ondervinding" (p.187); so ook die slotreël van "n Volksleier (enige eeu)" - die eerste drie reëls is sterk en met toenemende bou vertolk, toe het 'n pouse gevolg en daarna die slotreël, wat as 't ware 'weggegooi' is (p. 221).

Stemintonasie gaan gewoonlik met ekspressiewe gelaat spel gepaard. In "Waar ou Heidelberg hang aan die Suikerbosrand" word die komiese in die woorde insage, verborg'ne en seer oë deur 'n saamgestelde infleksie en ondeunde gelaat spel na vore gebring (p. 165).

Wat beweging betref, is daar talle voorbeelde uit die program. Daar word slegs drie genoem:

"Wit en swart" - die vertolkers wat 'n suggestie skep van die Engeltjies wat die afgrond inkyk (p. 255);

"Noag se ark" - onder andere die voorstelling van die olifant en die kameelperd (p. 247 en 249).

"Lotos-land" - die mans wat die kwaggary (p. 229), en die dames wat die lomp vet vrouens suggereer (p.231).

By die gebruik van tempo, pousering, gesigspel, intonasie en beweging is tydsberekening van wesensbelang. Afhangende van die inhoud en

die reaksie van die gehoor is korrekte tydsberekening die volmaakte sinchronisering van pousering, intonasie en fisieke reaksie in gelaat en/of liggaam. Indien die vermoë hiertoe nie ingebore is nie, moet dit gerepeteer word totdat die vertolkers dit so goed moontlik uitvoer.

Vir die gehoor moet dit voorkom asof die vertolkers self nie van die komiese in die materiaal en die effek wat dit op die gehoor het, bewus is nie. Die vertolkers moet dus nie doelbewus probeer snaaks wees nie maar 'in alle erns' vertolk. Dit is juis só 'n houding wat die komiese na vore bring. Dit is vir die vertolker 'n ernstige saak dat Metusalem as "n bog van honderd-tagtig jaar" wil gaan trou (p. 241). Dis vir die vertolkers ook nie snaaks dat Petrus van woede beroerte wil kry nie (p. 257).

Ten slotte is dit belangrik dat komiese werk ontspanne, spontaan en gemaklik vertolk sal word. Dit vereis deeglike begrip, aanvoeling en indien nodig, 'n soepele beweeglikheid en baie goeie instudering.

3.3 AANBIEDING (tegnies)

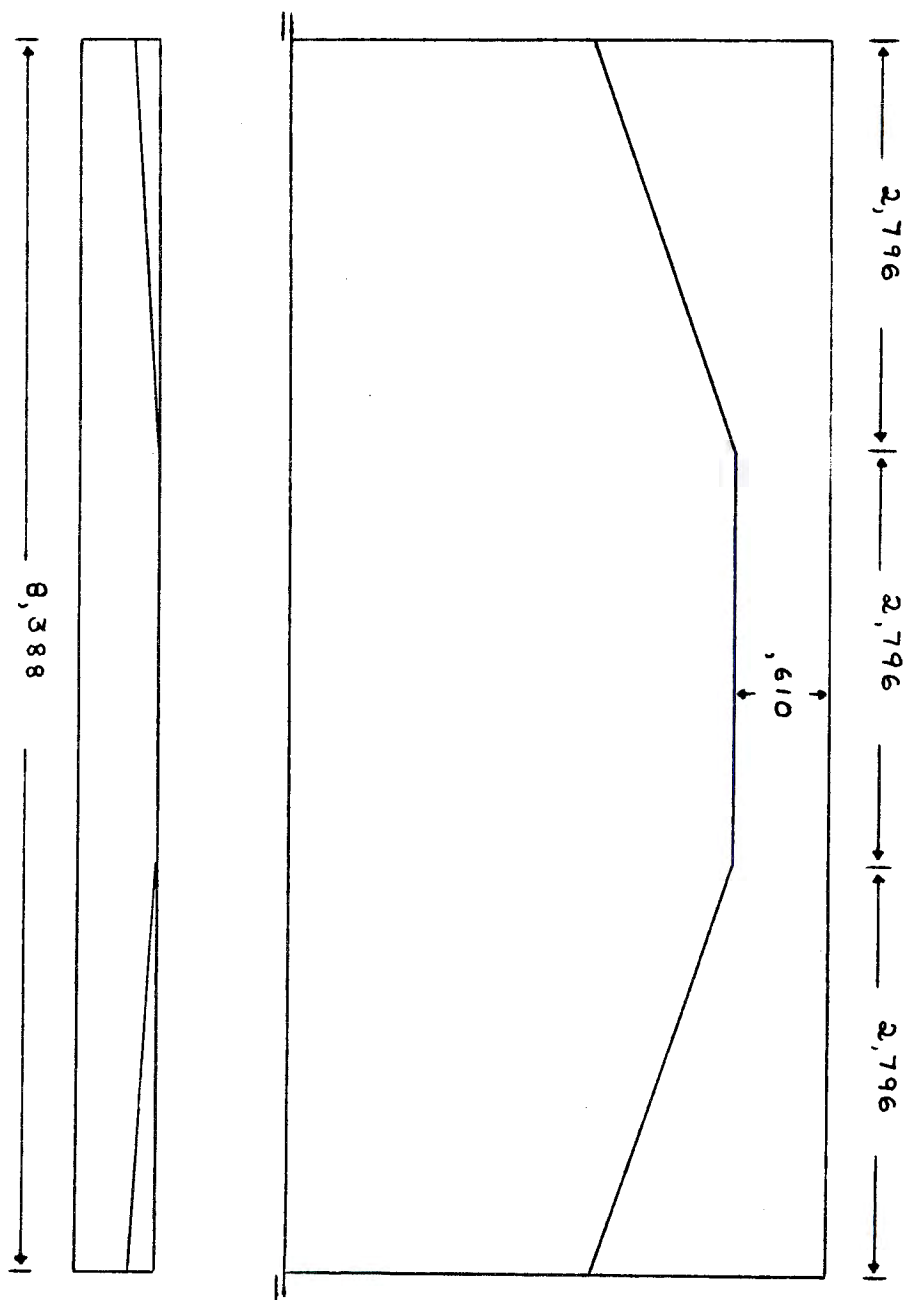
3.3.1 Dekor

By 'n vertolkingsprogram het dekor gewoonlik betrekking op die ruimte waarin die vertolking plaasvind. Vertolking is nie noodwendig van dekor afhanklik nie; daarom is dit meestal 'n kaal verhoog wat deur gordyne, gewoonlik van 'n neutrale kleur, afgebaken word. Vir groeperings kan van bankies, trappe, podiums of stoele gebruik gemaak word. Wat ook al gebruik word, dit moet funksioneel wees, dit wil sê maklik hanteerbaar, verskillende groeperings moontlik maak, vryheid van beweging toelaat en onopvallend wees. Die dekor is slegs middel tot 'n doel. Afhangende van die program kan ook van enkele rekwisiete gebruik gemaak word.

Vir "Die sanger van die Suikerbosrand" is slegs een bankie gebruik, omdat daar redelik baie beweeg is en meer dan net in die pad sou wees. Daarom is op 'n skuins vlak besluit wat na 'n gelykvlak agter oploep. Dit het sigbaarheid by die groepering baie vergemaklik, diepte aan die verhoog verleen en daar was, behalwe aan die kante, geen trappe wat beweging kon bemoeilik nie. Die skuins vlak was ook nie so steil dat die vertolkers moeilik beweeg het nie. Op beide vlakke kon gemaklik gesit word, en die bankie wat gebruik is, is op die gelykvlak neergesit.

Die oppervlak is met 'n dun grys mat bedek, en die siklorama is dieselfde grys kleur geverf. Dit het baie goed by die swart gordyne gepas, en teen die somber agtergrond het die helderleurige kostuums treffend vertoon.

Op die bygaande sketse word die bo-, sy- en vooraansig geïllustreer.



3.3.2 Kostuums

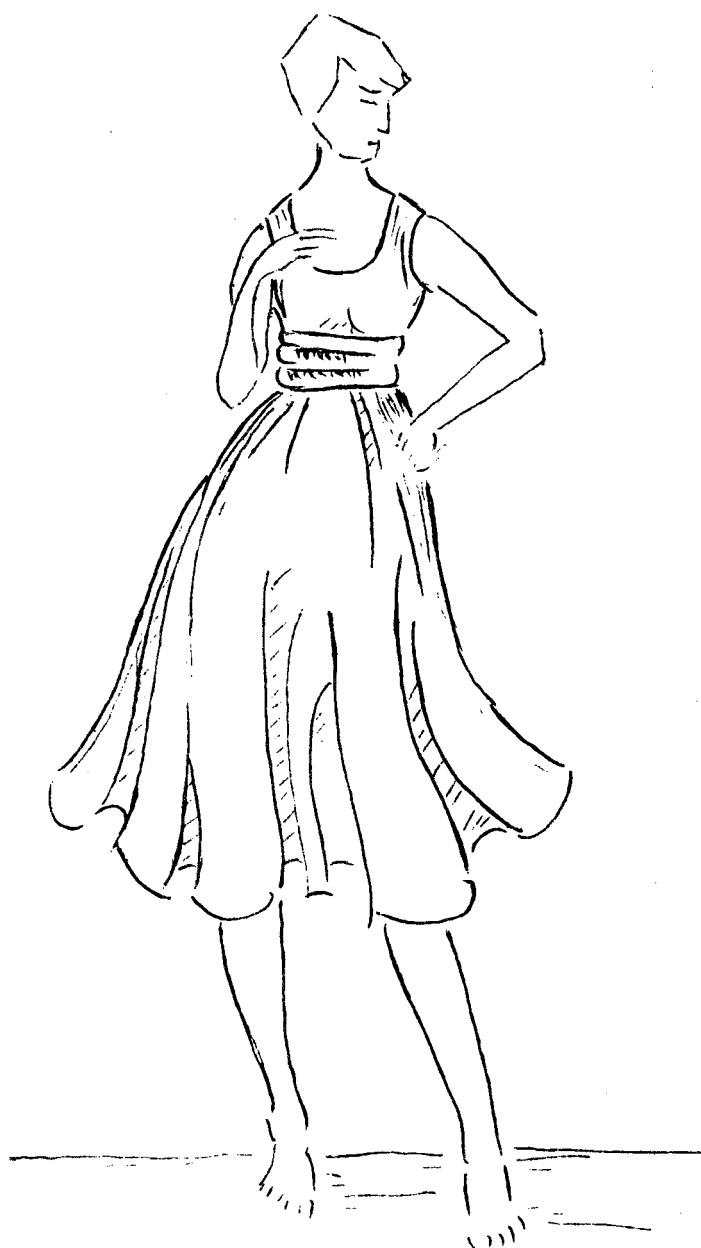
Afgesien van die funksionele doel van 'n kostuum is die belangrikste doel daarvan in 'n vertolkingsprogram om eenheid te bewerkstellig asook 'n estetiese geheel te vorm. Die kostuums is meestal eenvormig van patroon maar nie altyd van kleur nie. Skakerings van 'n kleur kan gebruik word en selfs uiteenlopende kleure wat by mekaar inskakel. 'n Vertolker moet in sy kostuum gemaklik voel en vir die gehoor gemaklik lyk, daarom behoort die patroon van die kostuum vir verskillende posture vleierend te wees. Verder moet die kostuum vryheid van gebaar en beweging toelaat en liefers van kreukeltrae materiaal gemaak wees. Die kleur en patroon van die kostuum moet by die aard van die program pas: formeel of informeel, staties of met beweging, ernstig of komies.

Die lewensblye karakter van die meeste van Visser se werk het myns insiens 'n helder, vrolike kleur gevra wat egter nie skel is nie - veral vir die dames. Verder moes die rokke baie vroulik en fyn wees, beweging vergemaklik en nie baie formeel lyk nie. Daar is besluit op chiffon in 'n diep en 'n ligte appelkooskleur. Omdat dit 'n redelike groot groep dames asook 'n informele program was, is op twee skakerings besluit - ook omdat dit moeilik was om 'n groot hoeveelheid materiaal van dieselfde kleur te verkry. Dieselfde kleure tafsy is vir die voering gebruik. Die rokke was mouloos, 'n passende bolyfie met om die middel 'n gedrapeerde band van dieselfde materiaal. Die romp was baie wyd met twee lae chiffon wat tot onder die knie gestrek het. Die dames was kaalvoet.

Die mans het kameelkleurige langbroeke en langmouhemde met oopslaan=krae gedra. Vir die ernstiger tweede helfte het hulle donkerbruin broeke en hemde aangetrek. By "Die soen" het die vertolker wat die predikant gesuggereer het, soos vroeër vermeld, 'n pluiskeil en manel aangehad. Die mans het deurgaans donkerbruin skoene gedra.

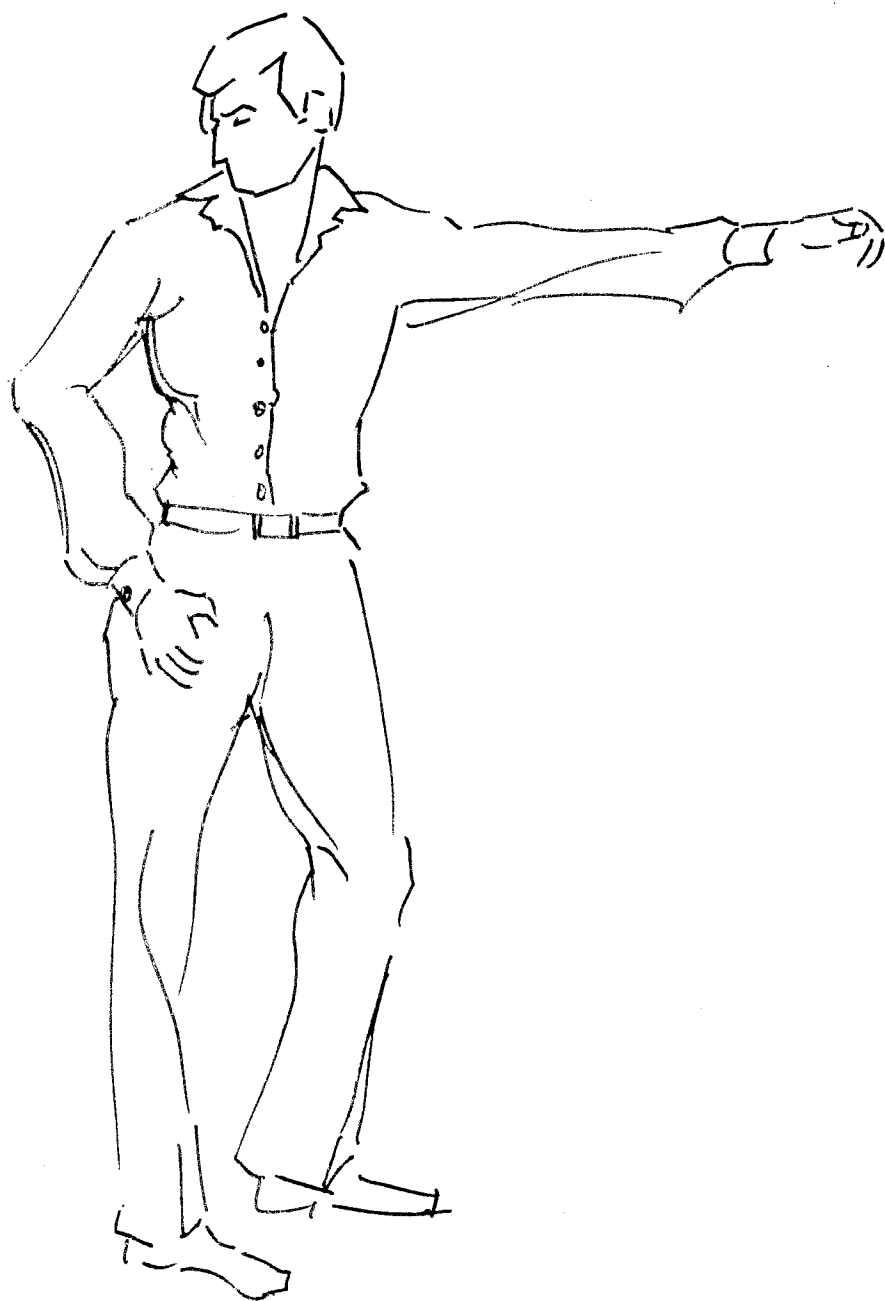
Die mans en dames se hare moes te alle tye skoon en netjies wees. Die dames se hare is so gekam dat die gesig oop was, en dié met lang hare het dit netjies agter saamgebind.

Die mans het sonder grimering vertolk. Die dames het hulle eie



grimering gebruik. Eenvormige daggrimering is gebruik, net met 'n donkerder onderlaag en 'n sterker omlyning van die oë. Al die dames het 'n appelkoosnaellak vir die vinger- en toonnaels gebruik.

Die kostuums word op die bygaande sketse geïllustreer.



3.3.3 Beligting

Die algemene gebruik van lig is reeds in die vorige hoofstuk bespreek. In "Die sanger van die Suikerbosrand" was sigbaarheid die primêre en praktiese doel.

Die sekondêre doeleindes was die volgende:

Die skepping van atmosfeer deur wisselende intensiteite:

Gedigte met 'n somberder karakter, soos "As hy kom", "Die roos" en "Terug na die Karoo" is met 'n laer intensiteit belig as die geestige werke soos die prosastukke, "Lotos-land" en "Noag se ark".

Om 'n bepaalde effek te bereik: In "Eheu fugaces" is die drie mans byvoorbeeld in dowwe kolligte geplaas om die suggestie van herinneringsflitse te skep.

Om 'n fokuspunt op die verhoog te bepaal: Om byvoorbeeld slegs 'n enkele vertolker by solowerk te belig in plaas van die hele verhoog.

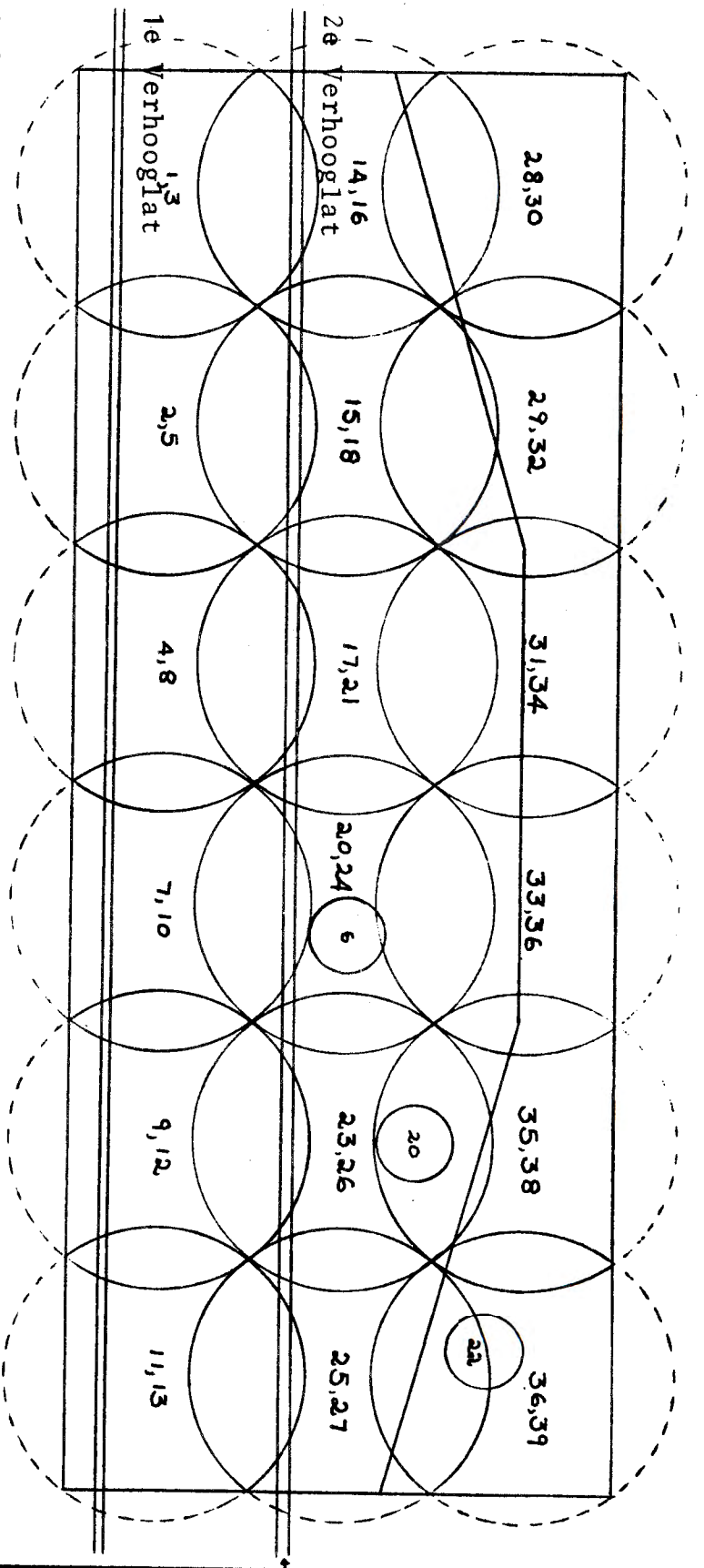
Om 'n klimaks uit te lig deur 'n intensiteitsverandering: Dit is toegepas by die slot van "Die roos", "Rosa rosarum" en "Bloedrivier".

Om 'n bou in die inhoud deur 'n toenemende ligintensiteit te beklemtoon: Soos by "Rosa rosarum", "As hy kom" en "Bloedrivier" die geval was.

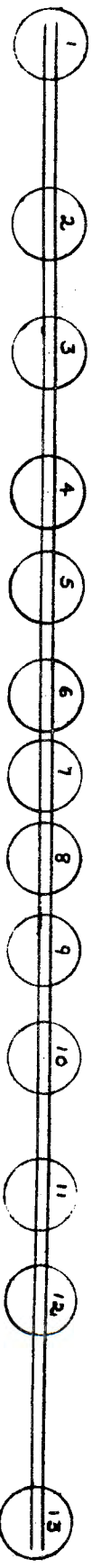
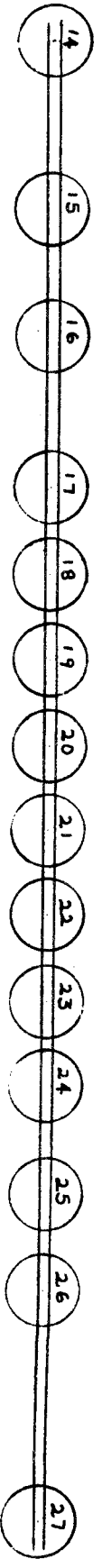
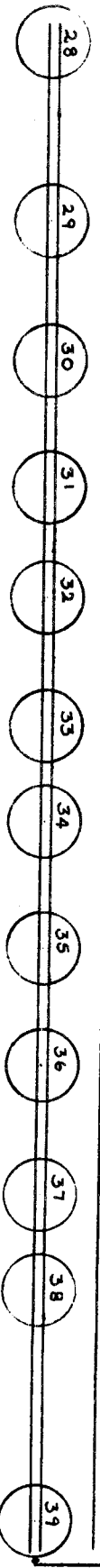
Om 'n oorgang van die een nommer na 'n ander te verkry.

Profielkolligte ('pattern 23') is deurgaans gebruik. Die verhoog is in 18 blokke verdeel, en op elke blok is twee ligte ingestel, een van links en een van regs. Die ligte van links is van staalblou kleurfilters (no. 17) voorsien en dié van regs met amber kleurfilters (no. 46). Uit die beskikbare ligte is dan telkens 'n seleksie gemaak om die verlangde vertolkingsgebied te belig. Vir die drie kolligte is drie ekstra ligte van dieselfde soort opgesit. Hulle is van dieselfde amber kleurfilters voorsien en ingestel om slegs die kop en skouers van die betrokke vertolkers te belig.

In die bygaande skets word hierdie beligtingsplan weergegee.



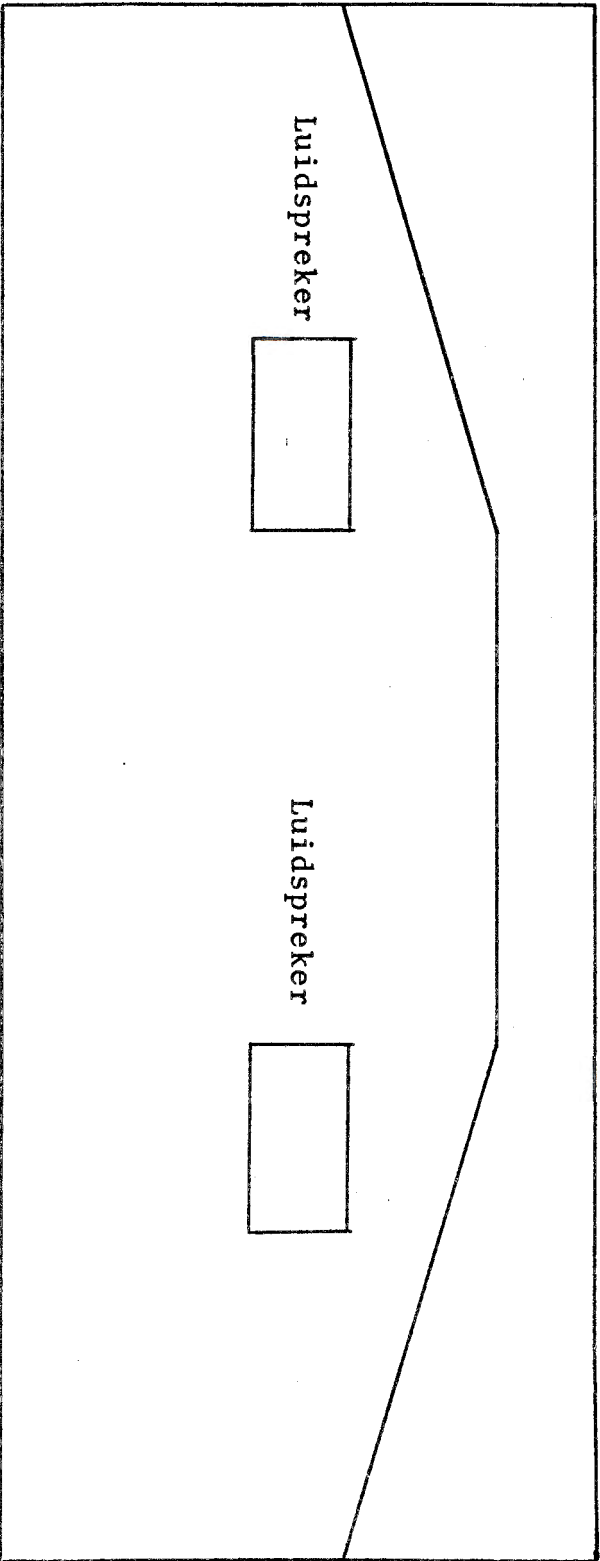
Ouditoriumlat



3.3.4 Klank

Die enigste klank in "Die sanger van Suikerbosrand" was 'n dwars=
fluitopname van die melodie van "Die roos" soos getoonset deur
S. le R. Marais (FAK 1968: 143 - 144). Die eenvoud en deernis=
wekkende kwaliteit van die enkele fluitklank het myns insiens baie
goed by die stemming van Du Plessis se huldigingsgedig, waartydens
dit gespeel is, gepas. "Die roos" se melodie is gebruik, omdat
dit baie bekend is en onmiddellik met Visser geassosieer word.
Die tydsduur van die melodie en die vertolking van die gedig het
baie goed ooreengestem.

Die opname van die fluitspel is slegs oor die twee luidsprekers op
die verhoog gespeel - vergelyk bygaande skets.



3.3.5 Program

Op die volgende bladsye word die inhoud van die program hier weer=gegees.

DIE SANGER VAN DIE SUIKERBOSRAND

A. G. Visser

Pelgrimsleuse

Kan ek my vriend 'n diens bewys,
 Laat niks my daarvan keer nie:
Ek doen die korte lewensreis
 Net éénmaal en nie weer nie!

Geen weldaad wat die hart verruim
 Laat ek hier ongedaan nie:
Ek sal - wat ek nou mag versuim -
 Langs dié weg nie weer gaan nie.

REGISSEUR : Paul Schutte

ANDRIES GERHARDUS VISSER

1 Maart 1878 - 10 Junie 1929

Hierdie vertolkingsprogram is 'n
huldeblyk aan die nagedagtenis
van A. G. Visser

GODDANK

VIR

JOU

IN MEMORIAM A. G. VISSER

Te kort die aanhef van jou digtersang,
Te swaar die slag om swyend te verduur;

Ons wou die spranke van jou digtervuur
Vir jare nog so gretiglik opvang.

So nodig was jy vir ons volksbelang,
So onontbeerlik vir ons jong kultuur,

Ons voel in hierdie droewe skeidingsuur
Jou eerste lied was ook jou swanesang.

Maar vir JOU doel het jy genoeg gesing,
Jou kragte aan 'n edel taak bestee;

'n Boodskap het jy aan jou volk gebring,
Jou veelbeminde taal 'n lied gegee

Wat tot ons diepste wese binnedring -
Omfloers met rose van herinnering.

I. D. du Plessis

Van A. G. Visser het die volgende bundels verskyn:

Gedigte	1925
Rose van herinnering	1927
Die purper iris	1930
Uit ons prille jeug	1930

GEDIGTE en ROSE VAN HERINNERING is onderskeidelik in 1926 en 1928 met die Hertzogprys bekroon.

Visser se prosawerk, JOERNAALAAND, is saamgestel uit werke wat hy vir die joernaalaande van Carnarvon se Christelike Jongeliedevereniging geskryf het (+ 1907-1910).

Maak vanaand kennis met die digter en skrywer asook die mens

A. G. VISSER

Sy romantiese aard wat op tweërlei wyse tot uiting kom:

sy uitreiking na die aanvanklik onbeantwoorde
liefde van sy tweede vrou, Marie, en
die daarmee gepaardgaande verlange na sy gestorwe
vrou, Lettie.

Sy lewendige en opgeruimde geaardheid.

Sy skerpsinnige verstand, wat op geestige wyse die mens
met al sy gebreke ontbloomt maar dit tog met liefde doen.

Sy lewenswysheid wat hy binne die 'gebroke' situasie ont=
dek.

Sy liefde en begrip vir kinders.

Sy musikaliteit en kennis van musiek deur onder andere
bekende melodieë van Afrikaanse woorde te voorsien.

Sy volkstrots en patriotisme, wat ook vir ons as
inspirasie moet dien.

DIE SANGER VAN DIE SUIKERBOSRAND

PRELUDE

Was ek 'n sanger

Waar ou Heidelberg hang aan die Suikerbosrand

DOLCE E CANTABILE

Rosa rosarum

(roos van die rose)

Princesse lointaine

(prinses van verre)

Eheu fugaces

(helaas hoe vlieg die jare)

Die roos

SCHERZO

In hierdie deel kom gedeeltes uit

Hekelpuntjies

Die ewige misloper

Om die waarheid te sê

As die suidoos waai

Borsbeeldjies

Leggiero

Die liefde

Sannie

Die soen

Snippie en die dominee

Skrikkeljaar

Vivace

Vet

Lotos-land

Toe die wêreld nog jonk was

Animando

Noag se ark

Wit en swart

Die wilde ruiter

Mondigheid

KODA

Terug na die Karoo

Voorslag

As hy kom ...

Die wapad is my woning

Bloedrivier: Nag

Dagbreek

Dag

Nimmer of nou

Kadenza

In memoriam A. G. Visser

I. D. du Plessis

POUSE SAL AANGEKONDIG WORD

VERTOLKERS

Nansie de Villiers
Mariana Dippenaar
Marisa Esterhuizen
Lucas Fourie
Tom Hoffmann
Mariëtta Kruger
Igna le Roux
Louw le Roux
Heidi Martins
Lynette Odendaal
Leenster Pasch
Harmiena Riphagen
Magda Schreuder
Alta Spies
Melinda Swanepoel

TEGNIESE VERSORGING

Assistente	Harmiena Riphagen
	Heidi Martins
Bewegingshulp	Brenda Potgieter
Kostuums	Alice Sirakis
Dekor	Joe Coetzee
Beligting	Roeloff van den Bergh
Klank	Nadina Kleynhans o.l.v.
	Faan van Rensburg
Loket	Gerty Botha

3.3.5.1 Verklaring van musiekterme

Die gebruik van musiekterme het voortgespruit uit die feit dat Visser in die figuurlike sin van die woord as sanger bekend gestaan het, en ook vanweë sy bekendheid met musiek en musiekterme - vgl. "Die soen" en "Canto lamentoso in A^b".

Die terme moes in die eerste plek die 'komposisie' van die program aandui, naamlik inleiding, 'hoofwerk' en slot, en vervolgens, die aard van die verskillende dele van die 'hoofwerk'.

PRELUDE	:	dit is enige gegewe musiekwerk wat as inleiding dien tot 'n werk van groter omvang, soos 'n opera of 'n simfonie.
DOLCE E CANTABILE	:	soetvloeiend en in 'n sangerige styl - so tekenend van Visser se liriek.
SCHERZO	:	skertsend of 'n grap volgens die Italiaanse betekenis. In musiek is dit gewoonlik die naam van 'n beweging soos dikwels in 'n sonate, simfonie of strykkwartet voorkom.
leggiero	:	liggies en speels - gedeelte oor die liefde.
vivace	:	lewendig - die hebbelikhede van die mens in die algemeen.
animando	:	lewendiger - kindergedigte
KODA	:	dit is die term wat gewoonlik vir die slotgedeelte van 'n komposisie gebruik word.
kadenza	:	dit dui op die laaste akkoorde van 'n vokale of instrumentale werk. Die musiekwerk eindig gewoonlik onmiddellik na die <u>kadenza</u> .