

HOOFSTUK VII.

KANSEL-TEGNIK.

„Verlos ons van die preëktoon, Heer!

Geef ons natuur en waarheid weer!”

—De Genestet.

Dit skyn tradisie¹⁾ in ons Afrikaanse Kerke te wees om 'n vreeslike verhewe „preektoon” aan te slaan, sodra die preekstoel betree word. Hierdie preektoon is soms simbolies van die waardigheid waarmee die spreker beklee is. Net soos dikwels die tradisionele swart manel die swaar-moedige fatalisme van ons dogma openbaar, so is die prediker se stem swaar, swaartillend en swaarmoedig. Dit moet die vervloekinge oor sondaars uitbasuin, in plaas van die heerlikhede van die opregte Christen met jubeling verkondig.

Myns insiens is die verkeerde spraak-tegniek van ons baie evangeliedienaars te wyte aan die Oud-testamentiese beskouing van God as die Regter, in plaas van die Nuwe Testamentiese opvatting van God, as 'n God van Liefde.

Dit is moontlik om 'n verhewe spreekstyl daarop na te hou en nogtans 'n natuurlike lewering te gebruik. Pear sê: „Hoe baie is daar wat broederlike liefde verkondig met stemme wat nie juis hierdie gevoel in hulle hoorders sal wakkermaak nie.”

Die manel-stem behoort iets van die verlede te wees, en hang baie nou saam met die gebruik tot nog onlangs, van Nederlands van die kansel.

Vandag nog verbeel baie predikante hulle dat 'n Nederlands-gekleurde Afrikaans daardie verhewenheid verskaf wat by die kanselstyl pas.

Besonder baie aandag moet bestee word aan die reëls vir goeie spraak wat hoërop gegee is. Daarby moet veral

1) My aandag is daarop gevestig dat die tradisie om die deftige preektoon te gebruik heel moontlik uit Nederland kom onder invloed van die valse retoriek van die end van die agttiende en die begin van die neëntiende eeu. Ons dink aan die domineeskrywers soos Da Costa, Beets, aan Bilderdykiaans, waaraan ons die sware gang van die preektoon herken.

gewaak word teen 'n gebulder wat heel dikwels met die sin van die woorde niks te doen het nie, 'n meganiese gebrul dus, wat op gesette tye moet inval. Hoewel die mure van Jericho van die basuingeskal omgeval het, het God tog aan Elia verskyn in die sagte suidewindjie.

Ander weer praat so sag dat die gehoor gou afgemat word deur die inspanning om die gepredikte te hoor.

Artikulasie en uitspraak van vokale moet doelbewus wees en duidelik.

Eentonigheid word veral in die hand gewerk deur die gebruik van 'n onveranderlike intonasie, deur 'n slepende tempo wat gepaard gaan met die swaarmoedige stemkleur en intonasie.

Van 'n stembigiëniese standpunt beskou, is dit uiters noodsaaklik dat die stem opgepas word, anders is stem-aandoeninge soos heesheid, phonasthenie (stem-swakheid), of selfs aphonie (verlies van stem) die resultaat.

Daar bestaan die verkeerde mening dat die prediker hom alleenlik in die kerk kan laat hòr, deur die dinamiek of krag van uiting te versterk. Verstaanbaarheid, egter, word verkry meer deur 'n duidelik-begrensde artikulasie en 'n regte ingebruikname van die aansetstuk, as deur oormatige kragsinspanning.

Die hoofdoel van die prediker is om deur middel van sy spraak sy boodskap aan die man te bring. By wat hierbo aangevoer is, moet die volgende in ag geneem word:

- (a) 'n Aangename stemkleur trek die aandag, 'n onaangename stoot af.
- (b) Veranderlikheid, lewendigheid, vlotheid, beweeglikheid van spraak boei, terwyl eentonigheid, eenselwigheid, doodsheid en hakkerigheid vermoei.
- (c) Belangstelling en inlewing in die stof, sodat die prediker 'n geïnspireerde weergawe van sy stof gee, sal meer ingang vind as om dit af te lees op so'n manier dat die spreker buite sy stof staan.
- (d) Pasop vir die oordrewe gebaar, of skokmetodes soos wegsak agter die preekstoel om dan soos 'n Piet-verskrikker weer op te duik, of om die stem heeltemal sag te laat word om dan met 'n gebulder los te breek. Dit lenk die aandag geamuseerd af op die spreker en bepaal dit nie by die stof nie.

- (e) Vir nie een oomblik moet die gehoor twyfel aan die geloofwaardigheid van die boodskap nie. Derhalwe moet geen onsekerte insluip in die lewering van die preek nie. Die spreker se oortuiging moet aansteeklik inwerk op sy gehoor.
- (f) Verder moet al die reëls vir goeie spraak wat hoërop gegee is, sorgvuldig in ag geneem word — en die meeste van hierdie is die liefde.
- (g) Die prediker moet met sy gehoor praat in liggaamstand, gebare, mimiek en stemgebruik en nie net tussen hulle praat nie. Net so moet die gebed direk aan God gerig wees, die Onsienlike wat tog in die midde van die samekoms is.
- (h) Laat die predikers onthou dat hulle altyd minder moet word en Hy meer. Hoogdrawendheid, gebrek aan eenvoud in stem- en taalgebruik is beslis af te keur. Die gehoor is meestal uit verskillende ouderdoms- en ontwikkelingslae van die volk saamgestel en daarom moet die prediker almal in ag neem. Veral tempo en krag van spraak moet om die duidelikheid in ag geneem word.



HOOFSTUK VIII.

RADIO-TEGNIËK.

Waar die radio vandag so'n onmisbare artikel in ons samelewing is, betaam dit ons om radio-tegniek van naby te beskou. Die verskil tussen gewone spraak en radio-spraak is dat die gesig uitgeskakel word, en die indrukke wat daardeur in 'n gesprek geskep word, by die radio-spraak vervang moet word deur indrukke wat op die gehoor van die luisteraars op so'n manier inwerk dat hulle die intimiteit van die saamwees van persone kan aanvoel. Die luisteraar wat dus suiwer op sy gehoor aangewese is, sal besonder krities teenoor die spreker staan, wat nie in die kamer teenwoordig is nie en nogtans met *hom* wil gesels.

Die radio gee onbewus 'n sekere norm aan, stel 'n standaard vas, want waar gedurig ingeluister word, is dit vanselfsprekend dat dit 'n invloed op jou inluisteraars-publiek gaan hê. Hierdie norm kan ons skei: (a) wat uitspraak betref en (b) wat praatstyl betref. Ons gee kortliks 'n opsomming dus van die vernaamste moenie-reëls.

(a) Sorg dat die asemhaling nie te hard is nie want die mikrofoon dra gewoonlik die hoë frekwense kragtig oor en 'n hoorbare asemhaling word steurend-skerp deur die luidspreker weergegee.

(b) Sorg vir 'n natuurlike stemgebruik, wat nie te laag, ook nie te hoog is nie. Die bariton is gewoonlik die beste stem vir uitsaai-doeleindes. Hierdie stem moet om sy natuurlike kern beweeg. Om uit te vind wat die middel van jou natuurlike stemomvang is, druk jou hoogste en laagste grense op 'n klavier, soek dan die middel en neem dan drie note laer as die middel as die kern, waarom jou natuurlike spraak moet beweeg. Natuurlik word op sekere momente van toonstreek verander, namate die gevoel dit vereis. Vanweë die skerpheid van die te hoë stem is

vrouensstemme wat gewoonlik 'n oktaaf hoër lê as mans s'n, nie so geskik vir uitsaaidoeleindes nie.

(c) Die stemklank moet suiwer wees, sonder heesheid of newegeruise.

(d) Die stemklank moet vol-klinkend wees. Plat, dun, geaspireerde, dowwe stemme is vir radiowerk ongeskik.

(e) Sorg vir genoegsame resonans in die aansetstuk. Die stem moet dra sonder kraginspanning. Meer krag word aan die stem verleen deur meganiese versterking, dus is dit nie nodig om 'n vreeslike „sterk” stem vir radiowerk te hê nie. Die aansetstuk moet die stemklank op so'n wyse ombou dat dit nie te dof of nie te skel is nie, net sag en mollig maar tog welluidend.

(f) Resonans in die aansetstuk bepaal stemkleur, iets wat wel deur oefening verbeter kan word. Die stemkleur moet egter nie mee gepeuter word by die gewone radio-spraak nie, aangesien onnatuurlikheid in die hand gewerk word. Verandering van stemkleur word natuurlik by die vertolking van verskillende rolle toegelaat en moet dit ook dan die stempel van egtheid dra.

(g) Die goeie radio-spreker word gekenmerk deur sy regte gebruik van toonhoogte en intonasie. Omdat die stof van 'n manuskrip gelees word, skiet die stem van die slegte spreker by die aanvang dadelik in die hoogte en bly daar, met die gevolg dat die stem nie beweeglik genoeg is nie en die luisteraars verveel.

Die spreker kan egter sy intonasiepatrone reg gebruik en nogtans „eentonig” wees, deurdat die patrone altyd op dieselfde hoogte inval en eindig. Die vereiste toongebruik is dat die stemming die styging of daling van die toonsleutel bepaal, en dat waar twee enerste intonasiepatrone opmekaar volg, daar altyd 'n mate van verskil in die aanvangstoon sal wees.

(h) Veral by die dinamiese gebruik van stem moet versigtig tewerkgegaan word. 'n Skielike styging van stemsterkte veroorsaak „blasting,” 'n gedruis wat die spraak onverstaanbaar maak. Net soos by die sang oor die radio moet jou kragverskille baie min van die normale variëer, anders klink dit nes 'n geblaf. Ook hier sal die stemming te same met die betekenis die relatiewe kragwaardes bepaal. Dikwels maak radio-sprekers die fout,

waar hulle oor-duidelik wil wees om elke „lettergreep” met dieselfde krag uit te hamer. Die spraak word dan swaar en onnatuurlik. By die radio-spraak, net soos in ons gewone spraak, moet die sterk en swak vorms behoorlik in ag geneem word.

Die aspirant-aankondiger kan leer hoe om sy asemdruk en krag van stemtoon te reguleer deur ’n decibelmeter te gebruik wat met die uitgang van die versterker verbind is en die krag van die stem, soos dit deur die mikrofoon oorgedra is, aandui.

(i) Tydsfaktore by radiogebruik word, soos reeds hoërop vir spraak aangedui is, bepaal deur die karakteristieke kwantiteitsverskille wat die taal kenmerk, wat weer op hulle beurt onderhewig is aan die invloed van die weerglas van die gevoel. Daar is egter ’n belangrike gebruik van die kwantiteitselement in die radio-gebruik wat ’n groot invloed op die ontvangs uitoefen, naamlik die tempo. Sommige van die Amerikaanse rekordslaners op aankondigingsgebied bereik die verbasende snelheid van 400 woorde per minuut. Dit is nie aan te beveel nie en vereis, vir ’n duidelike artikulasie, ’n byna bo-natuurlike beheer oor die artikulasie-organe. Vir die radiospraak beveel die B.B.C. ¹⁾ 134 tot 140 woorde per minuut aan. Ek sou die syfer vir Afrikaans gemiddeld tussen 130 en 150 stel. Stadiger as 130 woorde per minuut maak die spraak temerig en party hou daarvan om dit te rek soos ’n voor-slagriempie. Lewendigheid word sekerlik nie in die hand gewerk deur ’n te stadige tempo nie, en verstaanbaarheid deur ’n te vinnige nie.

Die intellektuele peil van ’n stuk wat vir luisteraars opgedis word, bepaal ook die tempo. Iets wat moeilik is, verlang ’n baie langsaam tempo as die oppervlakkige markverslag. Die aandag moet ’n kans kry om te assimileer. So ook reël die pouses die frasering van die stuk en meet af hoeveel in ’n bepaalde tydstop geassimileer kan word. Sinsnadrak bring soms ook ’n verlenging van klanke teweeg.

Die pouses moet die onsigbare gehoor in aanmerking neem en hulle ’n kans gee om op sekere momente hulle kommentaar te lewer oor stellings wat neergelê is.

1) British Broadcasting Corporation.

(j) Onervare aankondigers sondig baie teen 'n suiwer skerpomlynde artikulasie, en wel aan die twee uiterstes, òf te slordig, òf te oordrewe duidelik. Laasgenoemde staan in noue verband met die sogenaamde elokusie-opleiding en verkrag die natuurlikheid van die weergawe. Eersgenoemde fout is een van die vernaamste oorsake waarom die spraak nie verstaan word nie.

(k) Die radio-omroepers en radiosprekers moet sorg dra dat 'n sekere mate van eenvormigheid in die uitspraak bestaan en moet gehou word aan een of ander erkende standaarduitspraak. Dit sal nie betaal om 'n Babelse verwarring te skep nie, want dit sal aan die gewenste doel van die spreker se boodskap afbreuk doen. Gewestelike vorms moet, waar dit nie noodsaaklik is nie, gemy word. Haai-sosaaïetie-verdraaiings en tierlantyntjies wat uitspraak betref, waar dit die natuurlikheid van die spraak belemmer, moet deur programbestuurders uit hulle programme geweier word. (Sien bl. 62—88).

(1) Die radio-spreker moet met sy onsigbare gehoor gesels nie tot hulle spreek nie. Hierdie gehoor moenie die indruk kry dat die stof „gelees” word nie. M.a.w. die spreker moet sy stof belewe, hy moet elke woord wat hy praat, deurvoel; dit moet 'n natuurlike, verfynde ongekunstelde uiting wees van iemand wat glo wat hy te vertel het. Dis om hierdie rede dat baie sprekers hulle gehoor na die ateljee bring, en verskeie beroemde aankondigers sonder manuskrip voor die mikrofoon optree.

Dis vernaamlik langs hierdie weg dat die spreker *kontak* met sy hoorders verkry, die toets vir die goeie aankondiger of radiospreker. Deur sy stof goed in te studeer, sal die verstandelik-begaafde omroeper, sy onsigbare gehoor psigologies opsom en sy ware na hulle smaak probeer aanprys. Intimiteit word bevorder as die radio-spreker sy stem natuurlik hou en nie verder as ongeveer twee voet van die mikrofoon af is nie. Wil hy nog meer vertroulik gesels dan laat hy sy stemtoon se intensiteit nog meer verminder en kom hy met sy mond tot teenaan die mikrofoon.

(m) Die suksesvolle radio-spreker moet in 'n hoë mate persoonlikheid in sy stem aan die dag lê. So baie is opgesluit in die woord persoonlikheid: stemkleur, tempo,

draagkrag, e.d.m. Stem-persoonlikheid is maar 'n openbaring van die individu se persoonlikheid, en vir die radio-publiek is die lewenskragtige persoon, wat vas op sy bene staan, weet wat hy wil hê, met die nodige verfyning, stemkleur, uitspraak, lewendigheid van voordrag, die aangewese spreker.

(n) Nog 'n besondere eienskap van 'n goeie radio-spreker is vlotheid. Die spreker wat gedurig hakkel, en weer moet herhaal, kan nie sy publiek se aandag altyd wakker hou nie. Die stof vereis dus goeie voorbereiding.

(o) Die radiospreker, veral omroepers wat gedurig met stemgebruik besig is, moet stem-higiëniese reëls deeglik in ag neem. Aktiewe ontspanning vrywaar die stem vir oorspanning en werk natuurlikheid van voordrag in die hand.

Radio-spreekstyl. Dikwels kweek radio-sprekers 'n bepaalde styl aan, waaraan hulle gekenmerk word, en waardeur hulle beroemdheid al dan nie verwerf. Hierdie styl is 'n openbaring van die persoonlikheid, die talent, die psigiese werking van die verstand, die gevoelsy van die spreker.

Die bombas met sy vreeslike retoriese, hoogdrawende styl laat die inluisteraar dadelik sy toestel afskakel. 'n Mooi taalgebruik en selfs poëtiese wendinge kan by sekere onderwerpe nogal taamlik effektief wees. Ook duld inluisteraars nie dikwels 'n deur „elokusie“-geaffekteerde stem. Die saniker is ewe ongewild.

Natuurlikheid van voordrag, en alledaagse omgangstyl beteken nie slordige spraakgebruik nie. Die spreker sal weet om sy spreekstyl by sy onderwerp te laat aanpas. Jy kondig nie 'n begrafnisitem op dieselfde wyse aan as 'n markverslag nie.

Lengte van sinne is ook 'n belangrike faktor in radio-spreekstyl. Gewoonlik is die kort sin meer effektief as die lang sin, wat in die spraak nie eintlik voorkom nie, omdat dit die verstaanbaarheid bemoeilik. Ook hier, egter, moet die onderwerp waaroor gepraat word, in ag geneem word. Hoe moeiliker die stof om te begryp, hoe korter sal die sinne wees. Eentonigheid kan natuurlik ook verminder word deur afwisseling van sinsbou en sinslengte. Sinsbou

sal 'n meter wees vir die helderheid en klaarheid van sy gedagte-wêreld.

Moeilike woordgebruik benadeel ook die verstaanbaarheid van die spraak. Ook hierby sal die omgangstyl die beste resultate lewer.

Die begrafnisstem, die onopregte stem, die vleier, die senuweeagtige, die eie-dunkstem, die bekommerde stem, word gestel teenoor die vriendelike, opgeruimde, opregte stem vol selfvertroue. Die eerste groep stoot af, die tweede trek aan.

(p) Aangesien die radiospreker verplig is om 'n geskrewe kopie van sy toespraak, praatjie, e.d.m. in te handig, gebeur dit dat hy gewoonlik die inhoud daarvan aflees. Die lees-indruk moet nooit geskep word nie en die geraas van papier moet vermy word deur elke vel na gebruik, te los sodat dit vanself op die tapyt neerdwarrel.



HOOFSTUK IX.

DIE POLITIEKE SPREKER.

Die grondreëls vir goeie spraak wat hoërop behandel is, is van toepassing op *alle* sprekers. 'n Handboek oor welsprekendheid of retorika wil hierdie werk nie wees nie en word dus hier nie die grondreëls vir die opstelling van verskillende soorte toesprake en die lewering daarvan gegee nie. Aangesien, egter, daar g'n leerskool vir aspirant-politici in ons land is nie, en aangesien die politieke terrein 'n jagveld is waar geskoold en ongeskoold stemwild vir 'n volkraadsbaantjie met verkiesingstoesprake probeer neertrek, het ek dit goedgevind om so een en ander oor die redenaarskuns, een van die vernaamste wapens van die politikus, te sê.

Die kieser wat na 'n verkiesingskandidaat gaan luister, wil in die eerste instansie *vermaak* hê, nie 'n soort hanswors-optrede nie, en ook nie die soort vrot eier- en stoelpoot-joligheid wat nogal inslaan by 'n sekere klas gehoor nie: dit moet vermaak wees wat hom aangenaam stem en met 'n tevrede gevoel laat huis-toe gaan. Spreker moet probeer om die kiesers se nuuskierigheid tevrede te stel met wat hy te sê het en hoe hy dit sê. Hy moet probeer om by hulle 'n verlange op te wek om aandag aan die boodskap te gee wat hy verkondig. Hy moet daarin slaag om hulle veiligheid en welsyn te waarborg, 'n mate van hipnotiese uitwerking op hulle hê, sodat hulle kan sê: „Hierdie man sal die beste vir my belange sê en daarom stem ek vir hom.”

Tweedens wil die kieser *nuwe lig* sien. Dis dus die spreker se plig om op oortuigende wyse, met 'n logiese, eenvoudige afset, en 'n duidelikheid van voordrag sy program aan te bied, al is dit holruggerde koeie wat hy met 'n nuwe tooisel versier, of al is dit lugspieëlings wat na die verkiesing sal verdwyn.

Derdens moet die spreker *indruk* maak, nie alleen deur sy persoonlikheid nie, maar deur die manier waarop

hy tewerkgaan, soos in sy toespraak geopenbaar, om die kennis wat aangebring is te bestendig. Hier is die terrein vir die bombas, die leë vat, uiters gevaarlik (hoewel toegegee moet word dat hulle in sekere gebiede nogal baie sukses het), asook vir die aggressiewe persoonlikheid, die politieke „bully” wat g’n menslikheidsgevoel of liefde openbaar nie.

Vierdens moet die spreker al sy hoorders probeer *oorhaal* om vir hom te stem. Hy gaan nie stemme bedel nie, en allermens die eintlike doel van sy vergadering voorop stel nie, dit naamlik om hulle te kry om hom volksraad of provinsiale raad toe te stuur. Nee, deur sy redenaarskietgoed so aan te wend, sy argumente so onomstootlik te stel, sy persoonlikheid so op hulle te laat inwerk, moet hulle vanself tot die oortuiging kom: hier is die man wat alles opoffer om vir my belange te werk.

Volgens hierdie punte moet die spreker sy toespraak opstel en dit lewer. Hy sal weet hoe om hulle te lei van sport na sport totdat hy sy grofgeskut voor die dag haal, as hy die klimaks teen die end bereik. Duidelik en logies sal hy sy toespraak uitwerk, by die moeilike gedeeltes sal hy die tempo vertraag, met nadruk en gevoel die essensiële punte herhaal. Deur voorbeelde te gee sal hy ’n aanskoulike voorstelling gee, nie te veel swaar kos wat hulle tegelyk moet verteer nie. Party feite sal hy vergroot, ander weer verklein op so’n wyse dat dit nie opsetlik blyk nie.

Die voordrag moet in ’n hoë mate lewendig wees, en gebare en gesigsmimiek sal kragtig aangewend word, waar dit nodig is. Daar moet g’n terughoudendheid wees nie, die spreker moet hart en siel hom in die strydperk begewe. Hy moet ten volle oortuig wees dat die ware wat hy verkoop, eg is (al is dit maar kaf), en moet sy besieling aan sy hoorders kan oordra.

Aan sy opregtheid en eerlikheid moet die kiesers nooit twyfel nie as hy intiem *met* hulle praat. Dan sal hy hulle vierkantig in die gesig kyk, een van die gehoor word, soms deur die retoriese vraag-antwoordmetode hulle aan die toespraak laat deelneem. Hy moet gee en neem. ’n Geestige draai, ’n kwinkslag, verdraagsaamheid, humorsin

en 'n hoë mate van skerpsinnigheid en spitsvondigheid, sal sy aansien laat styg.

Veral moet die spreker 'n groot praktiese kennis van massa-sielkunde hê, sodat hy dadelik kan sien met watter soort mense hy te doene het, watter middels hy moet aanwend, hoe hy die seile moet span as die windkoers verander. Met 'n klomp fabriekswerkers sal ander taktiek aangewend word, as wat vir 'n vergadering van staats-amptenare suksesvol geblyk het. Ons herinner aan Shakespeare se beroemde begrafnisrede van Marcus Antonius by Caesar se teraarde-bestelling. Gedurig moet spreker en gehoor soos twee pole wees waartussen die elektriese stroom vonk, altyd moet die redenaar die ingang van sy woorde gadeslaan.

En nou moet veral die woorde van Diesterweg onthou word: „Praat en ek sal jou sê wie jy is.” Jou hoëre geestesbeskawing, jou leierskap, jou deugdelikheid, sal geopenbaar word in die spraak. Laat deur jou spraak nie al jou gebreke verrai word nie, maar laat die spraak 'n kragtige middel wees om jou sukses as politikus te verseker.



HOOFSTUK X.

SPRAAK EN SANG.

Die sang is 'n gemengde kuns van spraak met musiek. Dit is dus moontlik dat die musiek nie tred hou met die inhoud, vorm, en spraakgehalte van die gedig nie. Daarenteë kan die spraakgedeelte deur die ideë-dinamiek van die gedig die inhoud van die musiek verryk, en bring die menslike stem soveel moontlikhede mee om die musiek 'n wisseling van klankkleur, fyne stemmingsnuanses te laat ondergaan wat nie by instrumentele musiek moontlik is nie. Die ideaal wat nagestreef behoort te word, is om beide die spraak en die musiek tot hulle reg te laat kom in die sang.

Van die vier eienskappe van klank, nl. kleur, toonhoogte, duur en krag, word by die sang net die stemkleur in diens van die spraakgedeelte gestel; toonhoogte, duur en krag staan aan die musiekbepalings onderhewig.

Nou gebeur dit in baie sangstukke van 'n ouer datum dat die spraakgedeelte heeltemal ondergeskik is aan die musiek. In die oratorio's word byvoorbeeld 'n bybelvers keer op keer herhaal, net om by die musiek in te pas. By die ouere koloratuur-sang word hele toonlere op een vokaal gesing. By latere komponiste vind ons egter (Wagner byvoorbeeld) dat hulle die musiek sover moontlik laat tredhou met die spraak, ook wat veral melodie en duur betref.

Waar elke taal nou sy eie intonasie het en die teks vir die komponis voorlê alvorens hy sy sangstuk toondig, sal al dadelik die gevaar van onoordeelkundige vertaling van sangstukke duidelik blyk. Dit kan gebeur dat musiek- en spraakgedeeltes gladnie ooreenstem nie. Sangmusiek, om te herhaal, word veral in hedendaagse toonsettings deur die ritmies-melodiese opbou van die moedertaal gelei. Die moderne sangkomponis hou sy spraakgedeelte van die sang nou verbonde aan die spreekwyse van sy moedertaal en bring sy afwisseling in die musiekbegeleiding, wat

ten opsigte van ritmies-melodiese eienskappe van die sang-wysie sal verskil.

Vir musiek is natuurlik alleen die stemhebbende gedeelte van die spraak van belang en omrede die draagkrag van vokaalklank, word gewoonlik in die sang op vokale gesing en die konsonante soveel moontlik verkort. Die stemhebbende konsonante sluit hulle dan op een of ander manier by die vokale aan. Stemlose spraakklanke is streng gesproke nie in die belang van die musiek nie omdat hulle klein pouses in die toonreeks veroorsaak, dog hoe meer die inhoud van die sangstuk op die voorgrond moet tree, hoe meer die duidelike artikulasie van die konsonante in ag geneem behoort te word. Oordrewe geruise van stemlose konsonante is sterk af te keur. Waar 'n opeenhoping van konsonante in tale soos Duits en Afrikaans voorkom, stel die sang hoër eise aan die sang-tegniek.

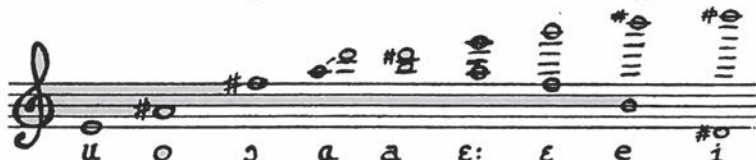
Sangers moet die konsonantvorming deeglik in ag neem by hulle afrigting. By stemhebbende afsluitingsklanke word die stem natuurlik deur die afsluiting gedemp en gewoonlik begin b, d, (gh) e.a. stemhebbende konsonante met 'n laer toon as die vokaal. Dit is af te keur: konsonant en vokaal moet dieselfde hoogte behou. By stemlose p, t, k bestaan die gevaar dat die klanke geaspireer word en nie-musikale geruise in die sang bring. By alle stemlose konsonante moet die stemspleet taamlik vernou bly en moet die stemlippe hulle spanningsgraad nie verslap nie sodat sekuur op die bepaalde noot ingeval kan word op die stemhebbende klanke wat die stemloses volg.

Waar verkorting van konsonant by die sang aanbeveel is, moet by die wrywingsklanke die vernouing skerper gemaak word sodat die duidelikheid nie sal ly nie. Hierdie skerper uitspraak en vermeerderde asemstroom kan 'n gunstige aanloop vir die volgende vokaal vorm. Forchhammer noem dit 'n soort „Sprungbrett” of springplank-funksie. Weer moet hier melding gemaak word van die skraaperige g (in *gaan*) -uitspraak wat by die sang steurender is as by die spraak. Die klank kan wrywing toon sonder skraapgeluid.

Wat die kleur van die vokale betref, het ons reeds

voorheen verduidelik (bl. 89) dat fisies 'n vokaal uit 'n bepaalde samestelling van deeltone bestaan. Elke vokaal het sy eie karakteriserende formantgebiede. Die eerste deeltone gee natuurlik die toonhoogte of grondtoon waarop die vokaal voortgebring word.

Volgens Wagner word die karakteriserende formantgebiede vir verskillende Duitse vokale hier weergegee in musiekskrif. Dit spreek dus vanself dat as die grondtoon



van die vokaal hoër is as die bepaalde formantgebied wat die kleur bepaal, hierdie vokaal dus nie dieselfde kleur sal hê as wat in die spraak beoog word nie. Die formantgebiede vir die vokale is absoluut en onveranderlik, vir alle stemme en persone dieselfde.

Vir hoë vrouestemme is nou vokale moeilik om te sing. Hier kan sonder inbreuk op die verstaanbaarheid die vokale wyer gesing word. Komponis, sanger en beoordelaar moet hierdie feit in aanmerking neem waar hulle met sangkuns besig is.

Andersyds moet nie moedswillig aan die klankkleur getorring word deur sangers omdat dit dan juis mooier klink nie. 'n Neutrale *i* in *wind* moet soos die eerste *e* in *gebed* klink. Waar *b* en *d* in die teks aan die end van woorde geskrywe staan, moet hulle stemloos gesing word.

Groter moeilikheid bied die sang van *ô* (more), *o* (nog), *aa* (naam), en *a* (man), daar by hierdie agtervokale die tongstand laag is en die neiging is om die tongwortel by die sang so na aan die agterwand van die keel te bring dat die vokaalkleur 'n keelkwaliteit verkry, 'n geperstheid wat by sang beslis af te keur is, daar die hele strewe van sangtegniek is om die gang in die keel so groot moontlik te hou vir resonansdoeleindes. Oefeninge moet by die voorvokale begin en geleidelik aangewerk word na die agtervokale, waar voorvokale se vorming as voorbeeld moet dien.

Aangesien die vokale die eintlike draers van die tonende element van die sang is, sal die sangkuns probeer

die „tonende” so uit te bou dat die meeste skoonheid uit die sangorgaan gehaal word. Dat dit hier nie daarop aankom om ’n presiese uitspraak soos by die spraak te gee nie is duidelik. Daar word veral gemik op skoon klankresultaat wat tengevolge sal hê dat die vokale soms van hulle spraakkarakteriserende elemente effens sal moet inboet.

Groter is die moeilikhede wat die sing van lang en kort vokale oplewer. As ’n lang vokaal kort gesing moet word, kan dit net effens verleng word om die indruk van lang te skep. Dus sal lang *a* van $\frac{1}{4}$ noot-lengte byna klink soos $\frac{3}{8}$ musieknoot-lengte sonder dat die musikale bou daarby hoef in te boet. As ’n kort vokaal lank gesing moet word, word hy natuurlik lank gehou tot by die end en dan kan ’n klein versterking van intensiteit plaasvind om die kort vokaal sy karakter te gee. Dus sal *akkers* met ’n lang noot op *a* gesing word *aaa-akkers*. Ook diftonge of tweeklanke wat in Afrikaans van dalende aard is, sal op die eerste element gesing word met ’n kort na vore bring van die tweede element, waar na die konsonant oorgegaan word. Waar aanvangvokale in woorde gewoonlik hard in Afrikaans begin, moet dit in die sang vermy word, behalwe in staccato-sang, daar dit die stemtoon onderbreek en ’n onaangename geruis meebring.

Die vernaamste graadonderskeid tussen praat en sing is dat by eersgenoemde die toonhoogte glydend is, baie meer variëer as by die sang, waar dit op vaste note is en sprongsgewys van een noot na ’n ander gaan. Die uitsondering is natuurlik waar by die sang, as uitsondering, die „portamento” gebesig word, van een noot glydend na ’n ander oorgegaan word. Selfs by die „Parlando-sang” wat in die sogenaamde resitatiewe sang gebruik word, word aan die verskillende toonintervalle van die musiek vasgehou: net die ritme kan hier vryer wees om met die spraak ooreen te kom.

By die toonsetting van ’n gedig moet die komponis ook die woordklem in aanmerking neem en die maatslag nie laat val op gedeeltes van die woord of die sin wat gewoonlik onbeklem en aan die geheel ondergeskik is nie. Ook die duur van klanke in die spraak moet die komponis

in ag neem en as hy daarteen sondig moet die sanger deur sy sangtegniek probeer om die foute te verbeter.

Dis egter nie hier die doel om 'n uiteensetting van die sangtegniek te gee nie, net om die rol van die spraak in die sang kortliks te skets.

