

HOOFSTUK V.

GRONDREËLS VIR GOEIE SPRAAKGEBRUIK.

Eindelik is ons in staat om die grondreëls vir goeie spraakgebruik op te stel, wat van belang sal wees vir 'n ieder wat die waarde van spraak as kommunikasie-middel in 'n sosiale gemeenskap erken. Hierdie grondreëls is gebaseer op die ondersoek na die bou en funksie van die spraakorgane, asook op die psigiese oorwegings wat by die individu in sy verhouding tot homself en tot ander lede van die gemeenskap so 'n groot rol speel.

FISIOLOGIESE GRONDREËLS.

1. Regte Asemgebruik en -kontrole.

Die inaseming geskied vir spraak taamlik vinnig en is heelwat meer as wat vir rustige asemhaling nodig is: uitaseming word gekontroleer sodat 'n stadige stroom wat alleenlik deur pouserings onderbreek word, gelykmatig uitvloei. Daar moet altyd 'n reserwe-hoeveelheid lug in die longe wees, as weer ingeasem word: dus moet die spreker nooit uitasem raak, deurdadig hy sy klankgroep te lank maak vir sy asemkapasiteit nie. Die uitaseming moet gelykmatig geskied, anders is die resultaat: of 'n soort van geaspireerde spraak, waarby 'n mens die ontsnapping van sog. „wilde lug” hoor, of by 'n volkome sluiting van die stemlippe word 'n skielike styging in stemsterkte gehoor (Eng. *blasting* genoem), wat veral by radiospraak hinderlik is. Kosto-abdominale, abdominale of ook kostale asemhaling is vir spraak toelaatbaar, maar gewaak moet word teen skouer-asemhaling.

2. Toonhoogte.

Die stem moet die *toonhoogte* dra wat die naaste aan die natuurlike trillingsfrekwens van die stemlippe is, wanneer van asemrusstand, en met baie matige spierspanning oorgegaan word na stem. Variasie van toon is natuurlik noodsaaklik, en dikwels word die hele toonsleutel verskuiwe (opgewonde — hoog; terneergedruk — laag), dog 'n mens vind baie keer persone wat of te hoog of te laag

in vergelyking met hulle „natuurlike” stem-frekwens praat. Dit veroorsaak onnodige spierspanning of -verslapping en minder „beweegruimte” vir die stem. Let maar op by die lees, veral van kinders, hoe die stemtoon dadelik hoër styg, met bykomende gestremdheid en onnatuurlikheid.

Net soos die viool van die sel verskil wat betref toon-omvang, net so die een mens se stem van die ander s'n: die sopraan van die alt, of die bas van die tenoor. 'n Sopraan- of 'n tenoorpraatstem hoef nie noodwendig onaangenaam te wees om na te luister nie, as dit goed om die sogenaamde „beste toonhoogte” beweeg en nie òf in die hoogste òf laagste uiterstes van die hele stem-omvang nie.

3. Buigsaamheid.

Die volgende eienskap van 'n goeie stem is buigsaamheid. Dit word verkry (a) deur die stemtoonhoogte te verander. Baie mense praat *eentonig*, deurdat daar min beweeglikheid ten opsigte van die toonhoogte is. Veral dowes wat wel kan praat, maar hulleself nie kan hoor nie, gebruik 'n eentonige praatdeuntjie. Dikwels hang hierdie monotoon-spraak nou saam met individu se temperament. Swaarmoedige, flegmatiese persone, hulle wat tou opgegooi het, mense wat liggaamlik of geestelik uitgeput is, droogstoppels, e.a., maak gebruik van hierdie spreekwyse.

Andersyds is daar diegenes wat te veel beweeglikheid openbaar, en 'n mens se laglus prikkel deur 'n oordrewe ronddansery op die toonhoogtes. 'n Mens tref hierdie soort stemgebruik veral by kunswedstryde aan, waar die mededingers probeer om hulle afrigters se stembuiging na te aap, sonder dat hulle hulle inlewe in die siel van gedig of prosa-stuk. Hulle is soos opgewende kaartmannetjies wat nou hoog kiek-kiek en dan laag „boem-boem.”

Natuurlik hang die gebruik van korrekte stembuiging ten nouste saam met 'n kennis van die intonasiereëls van 'n taal. Om teen die intonasiereëls te sondig, deur eie draaitjies in die wysie in te vleg, is om onnatuurlikheid ten gevolge te hê.

(b) Buigsaamheid word ook verkry deur middel van 'n gedurige gevoelsgedrae toonsleutelverandering. Nie-teenstaande 'n gedurige toonhoogteverandering volgens die korrekte intonasiepatroon, kan die spraak nogtans eentonig

genoem word, as hierdie patroontjies almal mekaar met presiese reëlmaat en binne enerste perke van die stem-omvang opvolg. Ons vind dit soms by die voordrag van 'n gedig dat die stem presies op dieselfde manier en tot dieselfde hoogte aan die end van 'n reël styg, as daar nie 'n punt is nie, of daal as daar wel een is. Kinders, veral, is lief om by 'n vierreël versie die eerste twee reëls enerste af te galoppeer en by die derde reël styg die stem onnatuurlik hoog in die middel van die reël, om die laaste reël dan weer soos die eerste twee te maak met 'n daling van die stemtoon aan die slot. Elke versie is weer 'n presiese weergawe van die vorige een.

(c) *Krag van toon en asem.* Bogemelde twee afdelings bespreek buigsaamheid wat afhang van stemtoongebruik. Beweeglikheid in die spraak kan ook verkry word deur 'n afwisseling wat die gebruik van krag van die stemtoon betref. Hierdie krag van die stemtoon is in direkte verhouding tot die sterkte van die asemdruk onderkant die stemlippe. Ons het reeds (pag. 103) die funksie van die kragaksent in Afrikaans bespreek ten opsigte van sy karakteriserende gebruik in woorde, asook die gebruik van die sins-kragaksent en die emfatiese aksent. Om die waarheid te sê, is daar 'n gedurige afwisseling van die krag waarmee spraakklanke uitgespreek word, wat ten nouste samehang met die gevoelston van die oomblik. Gebrek dus aan gevoelsgedrae afwisseling in die kraggebruik by die uitspraak van klankgroepe bring eentonigheid as resultaat mee.

4. **Draagkrag.**

'n Vereiste van die spreekstem is dat dit genoegsame *draagkrag* besit. Hierdie draagkrag word verkry deur 'n resonans en versterking van die subglottale druk. Sommige sprekers meen, dat hulle alleen gehoor kan word as hulle skree, d.w.s. deur geweldige kraginspanning te gebruik om die asemdruk onderkant die stemlippe te vermeerder en sodoende 'n groter amplitude van stemliptrilling te verkry. Hulle behoort lievers die energie om te sit in 'n subtile regulering van die gevoelsgedrae spraak, en die resonansruimtes ter versterking van die trillings van die stemlippe beter te gebruik. 'n Te kragtige stem het twee

nadele: eerstens vermoei dit die spreker snel en deur die spanningsgestremdheid is daar minder kans vir soepele afwisseling: tweedens vermoei dit die hoorders baie gou en laat die aandag wegdwaal van die spreker.

Daarenteë is die te swak stem van energie-arme en oorbeskeie persone ook af te keur, aangesien die hoorders hulle gedurig moet inspan om die spreker te hoor en sodoende gou afgemat word. Die nodige afwisseling van die krag van die spraak is met 'n te sagte stem moeilik verkrybaar.

5. Kwantiteit of Duur.

Eindelik word beweeglikheid verkry deur 'n oordeelkundige gebruik van klank-duur of -lengte. Afwisseling van die duur van klanke is met die gevoelsinhoud ten nouste verbind. Treurige inhoud sal 'n traer *tempo* hê as iets lewendigs of opgewek. Algemene geesteshouding kan ook deur die tempo van die spreker uitgedruk word: vgl. die temer, met iemand van opgewekte lewensaard; die dromer, met die nugtere sakeman. Tempo van spraak hang ook saam met die ontwikkelingspeil van die individu: hoe minder ontwikkel, hoe sleperiger die spraak.

Hoewel die klanke self nie daarby betrokke is nie, is die pousering tussen klankgroepe van die allergrootste belang. Aan die end van 'n sinsgroep word gewoonlik korter gepouseer as aan die end van 'n betekenisgroep, en tussen die uiting van een gedagte en 'n ander word weer langer gepouseer as in die vorige geval. Die gevaar bestaan ook dat hierdie pouses te lank gemaak word en die aandag van die hoorder daardeur 'n insinking ondergaan. Die goeie spreker sal deur sy gevoel gelei word om so te pouseer dat hy die gewenste reaksie by sy gehoor verkry.

6. Stemkleur.

Die stemkleur moet aangenaam wees om na te luister en volle reg moet geskied aan die stemtrillings deur maksimum-resonans van hoë en lae deeltone in die aansetstuk bokant die strottehoof. Dit vereis 'n matige spierspanning, 'n afwesigheid van stremming en 'n regte gebruik van die ruimtes van die aansetstuk, asook van die grootte van die ingange na dié ruimtes.

Die stemkleur moet *mollig* wees sonder om „dood” te wees: ’n dooie stemkleur is te wyte aan te ontspanne spiere van die aansetstuk, en nie genoeg deurgang deur die aansetstuk wat veral gevind word by persone wat slordig artikuleer. Die gevolg hiervan is dat die hoë deeltone wat die stemklank laat „lui,” gedemp word deur die pap vlesige wandbekleding van die aansetstuk en die gevolglike „doodsheid” van *timbre* of kleur. By ’n oormatige spierspanning in die aansetstuk word die hoë deeltone van die stemliptrilling te veel versterk (vgl. die harde skel klank van die messing-blaasmusiekinstrumente), en is die stemkleur gevolglik skel en hard, gewoonlik met ’n verhoogde trillingsfrewens van die stemlippe. Waar dus in die geval van die dooierige stemkleur meer lewe verkry word deur ’n vermeerderde energie van spierspanning en artikulasie, word ’n te skel stem behandel met ontspanningsoefeninge vir die hals-, gesigs- en tongmuskulatuur, en ’n vertraging van die spreektempo.

Ook moet die stemkleur *suiwer* wees, sonder geaspireerdheid wat dui op ’n gebrekkige sluiting van die stemspleet of verkeerde asemgebruik. Dit moet die borsregister gebruik met trillinge van die stemlip-as-geheel, in plaas van met ’n falsetstem te piep.

Bo die stemkas moet die ruimte van die aansetstuk so min moontlik ingeëngdheid vertoon, sodat die stemkleur nie ’n *geperste* karakter vertoon nie. ’n Geperste klank met groot asemdruk en stywe spanning van die stemlippe dra ’n „skril” karakter — die pennemes-stem.

Ook moet die „dun,” kleurlose stem vermy word wat ontstaan deurdat alleenlik die hoë deeltone geaksentueer word in die voor van die mond en die lae deeltone van die agter van die aansetstuk grotendeels uitgeskakel word. Ook as die falsetregister gebruik word, is so ’n stem dun omrede die stem gewoonlik minstens ’n oktaaf daardeur opgeskuiwe word.

Soms is heesheid te wyte aan kroniese laringale kataar, aan obstruksies in die larinks of hipo-farinks, aan laringitis, aan funksionele organiese verlamming van die stemlippe, e.d.m., aandoeninge waarvoor mediese hulp ingeroep moet word.

Eindelik moet die stemkleur vir orale klanke vry wees

van enige neusagtigheid, d.w.s. die sagte verhemelte moet volkome die gang na die neusholtes afsluit.

Om op te som: 'n mollige stem met genoegsame resonans, 'n suiwer kleur, en die nodige draagkrag word verkry deur (a) 'n matige spierspanning wat beide hoë en lae deeltone in korrekte verhouding laat uitkom, (b) 'n vrye, ongehinderde deurgang deur die mondholte en res van die aansetstuk wat g'n oormatige hindernisse of vernouings openbaar nie, en (c) 'n beweging van die stemlip-as-geheel teen die ander volgens die „Polsterpfeife”¹⁾-beginself.

7. Artikulasie.

Hiermee verlaat ons die gebied van die stem en kom ons by die aansetstuk en veral by die mondorgane in hierdie gebied, in soverre hulle betrekking het op die vorming van 'n spraakklank, d.i. die boustof waaruit die kleinste betekenisdraende eenhede, nl. die woorde, saamgestel is. Wil ons dus dat hierdie betekenisdraende eenhede ondubbelsinnig aan ander lede van die gemeenskap oorgedra word, dan moet ons sorg dat die meganiese vormingsgedeelte niks te wense oorlaat nie. *Hier moet ons egter binne die perke van die taal se artikulasiebasis bly, anders sal so'n gebruik kunsmatig, „gemaakt” klink.* Die grondreël lui dus: *artikuleer beide konsonante en vokale duidelik sonder die perke van die standaard-uitspraak te oorskry.* By die konsonante moet sluiting en verbreking veral by afsluitingsklanke skerp afgegrens wees, anders ontaard die spraak in 'n gemompel. Vokale weer moet hulle vormende resonansruimtes suiwer bewaar, anders val 'n skeiding tussen vokale wat nabymekaar lê, moeilik te maak en ly die verstaanbaarheid eventueel daaronder.

Dis wetenskaplik bepaal dat die gebruik van konsonante van allergewigtigste betekenis vir die verstaanbaarheid van die spraak is en hulle moet dus met die nodige presiesheid geartikuleer word. 'n Slordige artikulasie is natuurlik 'n openbaring van 'n slordige gees, waar dit nie aan tydelike of permanente patologiese verkeerd-funksionering van die spraakorgane of senugestel kan toegeskrywe word nie.

1) Fluit met twee kussings van gomlastiek teenmekaar wat vanmekaar gedruk word deur die lug en dan weer as die lug daardeur verslap, toeslaan

Dit moet egter goed verstaan word dat duidelike artikulasie nie 'n letter-uitspraak beteken nie, of dat alle klanke in 'n woord met eweveel dinamiek gevorm word nie. Ons het reeds oor klem en sterk en swak vorms uitgewei (bl. 103) en dis noodsaaklik vir die regte gebruik van 'n taal om die reëls by die artikulasie daarvan in ag te neem.

7(a) Uitspraak.

Ten nouste met die artikulasie verbonde is die *uitspraak* 'n toetssteen vir goeie spraak. Oor standaard-uitspraak het ons op bls. 21 uitgewei. Daar moet, egter, weer beklem word dat „standaard” 'n relatiewe begrip is, wat met verloop van tyd wysiginge kan openbaar, of selfs in een tydvak deur die geografiese ligging anders kan interpreteer word. Die spraak van die ontwikkelde deurslag van jou spraakmakende gemeenskap bepaal gewoonlik jou gebruiksgrense, maar selfs hier word speling toegelaat waar miskien meer as een uitspraak as toelaatbaar beskou kan word: vgl. laagte en leegte, môre en more, e.d.m. Uitspraak dus en idioom-gebruik bepaal 'n individu se inpassingstand in 'n gemeenskap.

PSIGOLOGIESE GRONDREËLS.

Hiermee verlaat ons die fisiologiese vorming van stem en spraakklanke en betrag goeie spraak wat betref sy psigologiese en sosiaal-psigologiese funksie.

8. Lewendigheid.

Een van die vernaamste grondreëls vir goeie spraak is lewendigheid. Hierdie lewendigheid hang saam met die spreker se hele lewenshouding of sy geestesgesteldheid op 'n gegewe oomblik. 'n Goeie toespraak wat inhoud betref, kan heeltemal bederwe word deur 'n dooierige lewering daarvan, want lewendigheid van weergawe wys belangstelling in die onderwerp van die spreker se kant en wek belangstelling by die hoorders.

Al hierdie gevoelsbepaalde eienskappe van goeie spraak is egter nou verwant aan mekaar. Lewendigheid is nou verbonde aan eerlikheid, opregtheid van weergawe. Die spreker glo wat hy sê, is waar en sê dit op 'n manier wat sy hoorders oorhaal om ook te glo. Op die manier

word doelbewustheid en opregtheid deur 'n lewendige, gevoelsgedrae spraak aan die hoorders oorgebring.

By die psigiese spraakuiting het ons reeds melding daarvan gemaak dat ons gevoelens deur die liggaam-as-geheel uitgedruk word. Lewendigheid van spraak dus sal vergesel word van 'n spier-„wakkerheid”: van uitdrukkingvolle oë en gesig, van vaste tred, van doelbewuste optrede, van helder, duidelike spraak, van buigsaamheid en al die goeie uitingsmoontlikhede wat hoërop bespreek is.

Hierdie „spierwakkerheid” beteken nie oormatige tonisiteit nie, soos byvoorbeeld by senuweeagtige persone aangetref word, by wie die hele liggaamsbou 'n gestremdheid ondergaan.

9. Op jou gemak wees.

Die senuwee-gesteldheid van die persoon bepaal die spreker se houding terwyl hy praat. 'n Vereiste van goeie spraak is dat die spreker heeltemal op sy gemak is en nie gehinder word deur oormatige senuweeagtigheid wat die gevolg van vrees of skugterheid is nie.

Vrees veroorsaak 'n krampagtige saamtrek van die spiere. Die persoon staan stokstyf soos 'n soutpilaar. Nie die minste beweeglikheid van sy kop tot voete nie: nekspiere styf gespan kop en oë in een rigting, skouers effens opgetrek, arms styf langs sye, knieë as 't ware vasgeslaan en voete teenmekaar. Dit spreek vanself dat so 'n persoon se spraak heeltemal onnatuurlik en sonder beweeglikheid sal wees. 'n Ander uiting van vrees is dat die spreker te beweeglik is. Hy stap senuweeagtig rond, beweeg hande en ander liggaamsdele onnodig en sonder verband met die spraak rond. Selfs die tempo, intonasie en krag van spraak ly daaronder, want die persoon praat oorhaastig, die intonasie dans op en af, of die stemtoon gaan skielik in die hoogte en bly daar, die stem slaan deur. By vrees vind ons dat die speekselkliere weier om speeksel te verskaf, die slymvlies van die mond- en keelholte en die strottehoof word gevolglik droog binne en laat 'n onaangename prikkelende gevoel ontstaan.

Om hierdie resultate van senuweeagtigheid te bestry, is dit goed dat die spreker meer beweeg, dinge doen met sy hande om sodoende die spannings teë te werk.

'n Bietjie senuweeagtigheid voor 'n toespraak veral, kan heilsaam wees, omrede dit verhoed dat die spreker in slordige slapheid en gebrek aan aktiwiteit verval. Dit hou die spiere genoegsaam gespanne en wakker, die verstand werk vinnig en verseker 'n groot mate van beweeglikheid.

Gewaak moet word teen te veel selfversekerheid wat die indruk van hoogmoed en trots wek en die hoorders nie gunstig sal stem nie. Dog 'n sekere mate van selfvertroue en oortuiging is nodig om dieselfde gevoelens by die gehoor te wek. Hierdie selfvertroue sal baie bevorder word as die spreker seker van sy feite is en nie die indruk verwek dat hy op gladde ys staan nie.

Soos reeds gesê, is kalmte, selfvertroue en gebrek aan oormatige spanning noodsaaklik vir goeie ontvangs van wat gepraat word, dog aan die ander uiterste kan ook gesondig word, naamlik, dat die spreker heeltemal slap en ongespanne is en deur 'n indruk te skep van gebrek aan belangstelling 'n soortgelyke indruk by die hoorders opwek.

10. Doelbewustheid.

Goeie spraak moet gerig word met 'n spesifieke doel voor oë. Die spreker moet weet hoe die gedrag van sy hoorders sal wees, en moet doelbewus afstuur om 'n vooropgestelde oogmerk met hulle te bereik.

Ons probeer in ons aldaagse spraak om ons hoorders deelgenoot van ons ondervindings, lewenshouding en gevoelens te maak, en wel om verskillende redes:

(a) Ons wil kennis aanbring van dinge wat nie bekend is nie.

(b) Ons praat om te vermaak.

(c) Ons probeer ander te oortuig of oor te haal dat ons mening die korrekte is.

(d) Ons wil ander tot die daad beweeg.

(e) Ons wil die hoorders op een of ander wyse stimuleer.

Dis egter nie dikwels dat ons een van hierdie doelstellings van spraak suiwer vind nie. Gewoonlik is een of meer met mekaar gemeng, want ons kan vermaak en tegelykertyd kennis aanbring: ons kan oortuig en ook terselfdertyd tot die daad beweeg. Dis egter goed vir

hulle wat hulle op die retorika of welsprekendheid toespits, om die doelstellings te erken by die opstel van hulle toesprake.

11. Aansluiting of Kontak.

Een van die vernaamste vereistes van goeie spraak, is dat die spreker daarin sal slaag om dadelik kontak met sy hoorders te verkry. Dit geskied vereers as die spreker tuis is voor sy gehoor, hulle in die gesig kyk, hulle vertrou, in sy vertroue neem en *met* hulle praat in plaas van *voor* hulle. Die persoon wat sy oë omkeer na die hemel en met sy hand op die hart deklameer is 'n algehele mislukking. So ook diegenes wat altyd die gesig wegdraai van die gehoor en die indruk skeep van min belangstelling. Dan natuurlik moet die persoon weet waarom en waarvan hy praat en dit op oortuigende manier doen. 'n Afgetrokke persoon wat kort-kort sy feite vergeet, of iemand wat gedurig weifel, sal nie aansluiting met sy hoorders verkry nie. En hier skyn die woorde van Paulus in 1 Kor. 13 besonder gepas te wees: „Al sou ek die tale van mense en engele spreek en die *liefde* nie hê nie, so het ek 'n luidende skel geword of 'n klinkende simbaal.” Liefde by die spraak veronderstel inlewing en aanvoeling en 'n wakker gees.

12 Vlotheid.

Die volgende grondreël word reeds deur die voorafgaande gedeeltelik gedek, dit naamlik, dat 'n goeie spreker vlot moet praat. Dit bedoel nie dat 'n spreker sonder buigsaamheid en 'n waardebesef van sy woorde die spraak moet laat afloop asof dit op geoliede wieletjies rol nie: dit bedoel ook nie dat die tempo so moet versnel word dat die hoorder nouliks kan byhou nie. Vlotheid openbaar die vinnigdinkende, geordende gees wat sy feite ken en weet om met innerlike oortuiging hulle aan die man te bring. Die persoon wat weifel asof hy nie koers kan kry nie; wie se gedagtegang aan afgetrokkenheid ly, sodat hy kort-kort die draad van sy gesprek kwytraak, wat stadig dink en derhalwe die voorafgaande — volgens 'n biologiese wet — herhaal om hom kans te gee om eers die volgende sinsgroep agtermekaar te skakel, of gedurig e-e-e voor hy met sy sinsgroep begin, sal nie die aandag van sy gehoor so kan

bepaal by die onderwerp, as die vlot spreker nie. Soos Gray en Wise dit mooi uitdruk: „there is a great difference between having to say something and having something to say.”

13. Natuurlikheid van Uiting.

Feitlik al hierdie grondreëls word saamgevat onder die hoof: natuurlikheid van uiting. Omrede egter soveel interpretasies aan die woord „natuurlikheid” gegee kan word, is die voorafgaande grondreëls taamlik uitvoerig behandel. Natuurlikheid sluit in, goeie asem- en stemgebruik, 'n aangename klankkleur, afwesigheid van vrees, lewendigheid, buigsaamheid, goeie gebruik van die kragaksent, vlotheid, e.d.m.



HOOFSTUK VI.

VOORDRAG.

Onder voordrag vat ons saam:

(a) Mondelinge weergawe van poësie of prosa (dit sluit lees in).

(b) Toneelspel.

Die verskil tussen die grondreëls vir voordrag en die vir spraak, is dat by laasgenoemde die persoon leer hoe om sy eie gedagtes op die bes moontlike manier aan sy hoorders oor te bring, terwyl by eersgenoemde hy probeer om ander se gedagtes te interpreteer. Hier verlaat ons dus die terrein van die tegniese stemvorming en betree dié van die spraak as 'n uitdrukking van die intellektuele en gevoels-wêreld van die individu, die individu wat nie onself is nie.

1. Uitbeelding en Belewing.

Vir beide die mondelinge weergawe van poësie en prosa en toneelspel moet die spreker sy eie persoonlikheid gedeeltelik of geheel op die agtergrond stel en probeer om deur sy weergawe van die geskrewene by die hoorders die sinsindrukke te verwek wat die digter ontroer het toe hy sy kunswerk geskep het, of die skrywer in gedagte gehad het toe sy prosawerk of drama gebore is. Die woorde van Goethe geld dus hier: die kunstenaar (d.i. die voordraer) redeneer nie, maar beeld uit.

By die dramatiese uitbeelding word die voordraer gehelp deur die handeling (uiterlik en innerlik) en moet hy heeltemal 'n ander persoonlikheid kan aanneem en daar op oortuigende wyse sy gehoor mee flous, sodat hulle alleenlik die karakter uit die drama weer voor hulle sien lewe, nie dié persoon self wat hierdie begogeling probeer bewerkstellig nie. Die spreker of speler word natuurlik gehelp deur sy botsing met ander persoonlikhede in die drama en sal meer in staat wees om sy eie-ek te sublimeer, veral waar die *handeling* ook 'n stygende of stygend-dalende ontwikkelingslyn toon.

By gewone liriese of epiese poësie of prosa staan sake anders.

Die lirikus is 'n fynbesnaarde wese, wat deur bepaalde sinsindrukke heftig ontroer word en hierdie gevoelsbelewung van hom in 'n gedig verklank. Dis moontlik dat verskeie gevoelsgolwinge in een gedig tot uiting kom. Waar die voordraer nou so 'n gedig voor hom het, moet hy dit eers baie sorgvuldig bestudeer, sodat:

(a) hy kan vaslê wat die intellektuele verloop van die digter was: d.i. wat die gedig in sy onderdele beteken. 'n Kennis hier van die persoonlikheid van die digter, van sy lewensbeskouing, sal hierdie ontsyferingstaak by party sogenaamde „duistere digters” baie vergemaklik.

(b) hy kan bepaal waarom die stof juis sekere gevoelens by die digter ontroer het, m.a.w. die verband tussen die intellektuele en die emosionele. Dis noodwendig dat die voordraer oor 'n fyn aanvoelingsgawe beskik, sodat hy ook die verband tussen die prikkel en die ontroeringsmoment kan voel.

(c) hy met oortuiging die gesproke of verklankte uiting van die gevoelsontroerde idee kan insien, d.i. dat hy die vormbelewung van die digter kan begryp, aanvoel, en dit deel van homself maak, in al die onderdele, soos klank-schoonheid, ritmiese beweging, e.d.m.

(d) eindelijk moet hy in staat wees om die digter se uiting so te verklank dat deur middel van die gesproke woord soortgelyke sinsindrukke opgewek word by die gehoor, as wat die voordraer opgedoen het by die bestudering van die gedig. Ons weet dat baie digters misluk as hulle hulle eie werk moet voordra.

Dit spreek vanself dat die voordraer nooit 'n presies eerste gevoelsbelewung kan hê as die digter nie. Die gevolg is, dat die voordraer dus sy eie persoonlikheid gedeeltelik in die uiting van die gedig sal projekteer en sal verskillende voordraers verskillende interpretasies gee van een selfde gedig. Mits hulle kunstenaars is en hulle hulle hoorders kan oortuig van die egtheid van hulle deureleefde interpretasie, hulle daarin slaag om voorstellings by die gehoor te verwek wat die digtersiel sal openbaar, is 'n verskeidenheid van weergawe vanselfsprekend en moet die beoordelaar dit ook toelaat.

By die epiese kunstenaar is die ontwikkelingsgang van die *gebeure* strakker gespan en loop die gevoel, soos Ermatinger sê, meer soos 'n stilvloeiende breë stroom, in plaas van 'n opborreling te eniger tyd van die lirikus te wees. Die aandag word dan ook meer deur die verhaal self in beslag geneem. By die voordra van ballades dus sal die voordraer ook moet bestudeer hoe hy die essensiële dele van die verloop van die verhaal skerp na vore kan bring: dit natuurlik, by wat hoërop gesê is.

Alvorens dus die gedig of prosastuk kan voorgedra word, moet die volgende, om kortliks saam te vat, in ag geneem word:

- (i) Die stuk moet *as geheel begryp word*: wat die bedoeling van die skrywer was en wat die gedagtes beteken wat deur hom verwoord is.
- (ii) Die stuk moet ontleed word om te sien hoe die onderdele inmeekaarsit; die logiese verwantskap van die dele ondermekaar moet uitgepluis word: hulle relatiewe waarde moet bepaal word sodat in die voordrag elke deel tot sy reg sal kom.
- (iii) Die voordraer moet bepaal watter middels die skrywer gebruik het om sy doel te bereik nl.:
 - (a) Die lengte van die reëleenhede van sy gedig.
 - (b) Die ritme of herhaling van soortgelyke klankeenhede, gedagtes en energie-toppe op gelyke tydsafstande. Hier moet veral gewaak word teen 'n kunsmatige uitprepareer van 'n tok-tok-ritme, soos ons nog te dikwels in boeke oor skandering vind. Onthou dat die eenheid van die vers die versreël is, en daarbinne val die energietoppe waar die digter hulle bedoel en *nie* volgens 'n vasgelegde patroon nie. 'n Volgens maat voorgedrade gedig, is onmiddellik *dood*.
 - (c) Die klankgebruik en die betekenis daarvan tot die onderdele: d.i. vokaal- en konsonantgebruik om die sielstemming van die digter te vertolk en ook om die betekenis van die onderdele beter te laat uitkom.
 - (d) Die voordraer moet die gekose stuk lees, en herlees tot die onderdele saamsmelt tot een homogene bouwerk, tot dit deel is van homself en dit weer-

gegee word as 'n voortbrengsel van sy eie gees en eie gemoed.

2. Tegniek.

Die middels wat 'n voordraer gebruik om die vertolking van sy stuk reg te laat geskied is o.a. die volgende:

(a) Hy gebruik sy stemkleur om die verskillende nuanses in die stemming van die digter weer te gee: bv. blydschap deur 'n ligte, luidende stem: droefheid deur 'n swaar, dowwe stemkleur.

(b) Hy slaan ag op die artikulasie van sy konsonante en vokale om deur klankskildering die gevoelshouding van die digter te openbaar.

(c) Hy gebruik stemkrag om die aandag van die hoorders op sekere gedeeltes te lenk, d.i. hy kan dit òf sagter, òf sterker as die gewone maak om die aandag te raak. Die inhoud sal die graad van krag bepaal: bv. by „soos die sagte windjie ritsel in die blare.” sal die stemkrag heeltemal verminder, terwyl „daar rol 'n gedreun oor die bulte aan,” met meer krag as gewoonlik sal uitgespreek word.

Krag by uitspraak word ook gebruik om sekere gedeeltes wat die belangrikste is vir die verstaanbaarheid en duidelikheid meer na vore te bring, terwyl die minder beduidende gedeeltes meer op die agtergrond tree. Dit natuurlik, afgesien van die sinsklem en woordklem. Die voordraer moet derhalwe soos die klavierspeler die kragwaarde van elke klank tot sy reg laat kom. Die voordraer moet egter heel versigtig te werk gaan met die aanwending van krag, aangesien, soos Avery, Dorset en Sickles dit uitdruk, dit die primitiefste manier is om nadruk te lê. Veral by liriese poësie moet die musikale aksentuering oorweeg, waar 'n fynere vertolking vereis word. Ook moet die krag nie met ontploffingshoeveelhede energie gebruik word nie, maar moet die oorgange geleidelik wees.

(d) Deur die stof so in te deel dat sekere gedeeltes meer na vore kom, ander teruggehou word, vereis dit korrekte frasing. Dit bring ons by die volgende middel wat die voordraer aanwend, naamlik die gebruik van korrekte kwantiteit.

Ook hier kan stof en gevoelstoon die kwantiteit op verskillende wyse beïnvloed.

- (i) Die tempo word deur die aard van die stuk wat moet voorgedra word, bepaal: opgeruimde, opgewonde gevoelstoon vereis 'n vinniger, meer stakkato-agtige tempo as treurige, swaarmoedige of bespieëlende stof.
- (ii) Individuele klanke word verleng (of verkort) om spesiale nadruk te gee: konsonante is net so onderhewig hieraan as vokale. Pas net op vir oordrywing.
- (iii) Net soos 'n aantal spraakklanke 'n woord vorm, so ook word groepe woorde saamgevat in groter eenhede, die frases, wat van mekaar deur pouses geskei word. Die lengte van hierdie pouses variëer.
- (iv) As die frases 'n noue verwantskap met, of afhanklikheid van mekaar toon, is die pousering baie kort. Langer is dit as die gedagtes wat deur die frase uitgespreek word as alleenstaande beskou kan word, dog darem nog 'n deel van 'n groter geheel is.
- (v) Gedagtes, onafhanklik van mekaar, word deur nog langer pouses as die voorafgaande geskei. Soms word 'n pouse gemaak om die hoorder se aandag te laat wag vir die volgende woord of woordgroep en is dus 'n manier om spesiale nadruk te verkry.

Die gewone frase in Afrikaans het gewoonlik 'n bepaalde intonasie-patroon. Die grense van die frase word egter nie noodwendig deur punktusasietekens aangedui nie. Hierdie grense hang saam met die noodwendigheid:

(i) vir asemhaling, (ii) om 'n gedagte-eenheid weer te gee, (iii) om gedagte-eenhede van mekaar te skei, dus die hoorders 'n kans te gee om die een gedagte te begryp, alvorens die volgende geformuleer word, (iv) vir ritmiese beweging.

Die omvang van die gedagte-eenheid hang van die onderwerp af. Hoe moeiliker die onderwerp, hoe kleiner die gedagte-omvang van die frase en hoe langer selfs die pousering tussen die frases. Bykomstige dinge, soos die intellektuele peil van jou gehoor en die vooropgestelde doel van die voordraer, kan ook die omvang van die frase beïnvloed.

(e) Eindelik gebruik die voordraer die toonomvang van sy stem.

Dit geskied deur (i) die toonsleutel te verander na mate die gevoelstroom dit vereis: opgeruimde of opgewonde stukke vereis 'n hoër toontoets as die kalme of treurige stof. Afwisseling word verkry deur die een hele gedagte van die volgende te skei deur 'n wysiging van die toonsleutel.

(ii) Binne die toonsleutel moet elke uitdrukkingsoort sy spesiale patroon kry (vgl. bl. 92). Hierdie intonasie is, gevoelsbetoon en derhalwe moet intonasiepatroon en betekenis van stof ten nouste ooreenstem want anders kan so'n uiting maklik belaglik word, of oorslaan na 'n een-tonige sangdeuntjie wanneer vorm en inhoud heeltemal geskeie gehou word.

Hoewel die intonasiepatroon van die frase afhang van die betekenis van die stof, druk dit tog 'n sekere gevoelswaarde uit. Soos reeds op bls. 93 verduidelik, bedui 'n dalende intonasie finaliteit, afdoendheid, selfversekerdheid en gee 'n stygende intonasie weer onklarheid, twyfel, onsekerheid, beleefdheid, e.d.m. te kenne.

(iii) By spesiale nadruk binne die frase kan skielik van toonsleutel verander word. Iets groots en geweldigs of naby sal skielik 'n daling na 'n laer toonsleutel vereis, iets kleins en nietig of vër sal die sleutel weer na die boonste grense van die stemomvang skuiwe.

(f) Deurdat die voordraer sy stof ken, deurlewe en deurvoel, sal hy ook weet (en dis veral by die epiese of dramatiese voordrag van belang), hoe om sy kaarte te speel, sodat die troefkaart op die regte moment te voorskyn kom. Nooit moet dit egter die skyn van opsetlikheid dra nie.

(g) Gebare en mimiek is 'n absolute vereiste by korrekte voordrag, (i) mits dit deurvoel en nie aangeplak is nie, (ii) mits dit verfynde bewegings voorstel en nie oordrewe is nie en (iii) mits dit nie die gesproke woord se plek probeer inneem nie, maar die woord en die gebaar 'n eenheid vorm, waarby die gebaar 'n intensivering van die woord se invloed beteken.

3. Keuse van Stof.

Voordraers sal dit moeilik vind om stukke voor te dra wat nie by hulle lewensgeaardheid pas nie, en dis dus noodsaaklik vir voorskryfkommissies om 'n keuse van

onderwerpe te gee, of om baie goed die ouderdom en die geslag van die voordraers te bestudeer as hulle 'n sillabus opstel.

4. Wat die Onderwyser moet doen by die Mondelinge Behandeling van Poësie en Prosa.

(a) Die onderwyser sal geen gedig of prosastuk aan 'n klas gee wat nie behoorlik gegradeer is nie.

(b) Hy sal geen gedeelte gee om tuis te leer nie, alvorens hy nie eers: (i) die betekenis van die gedig verduidelik het, (ii) die samestelling bespreek het, (iii) die moeilike gedeeltes verklaar het, (iv) die skoonhede openbaan het, (v) die ritmiese beweging laat voel het, (vi) die essensiële teenoor die onessensiële gestel het, (vii) objektiviteit met subjektiviteit vergelyk het, (viii) die siel van die digter by benadering leer ken het, (ix) die kind tot eie weergawe inspireer het nie.

(c) Die onderwyser durf nie aan die leerling 'n voorbeeld stel wat klakkeloos nageaap word nie. Die leerling se weergawe moet sy eie oorspronklike beleving weerpieël.

(d) Natuurlikheid moet nagestrewes word om oordrywing te voorkom. Hierdie oordrywing was dikwels in die verlede bekend as „elokusie.”

(e) Natuurlikheid by kunsprosa en poësie se weergawe beteken egter nie plat alledaagsheid nie, maar gevoelvolle vertolking met inagnames van al die middels wat die geskoolde voordraer tot sy beskikking het.

(f) Hy moet nie gebare aan die leerling leer wat die leerling self nie deurvoel nie. Aangekweekte glimlaggies is soos papierblomme, dood en lelik.

(g) Hy moet die leerling die waarde van selfbeheersing, in alle fases van spraakuiting bybring.

(h) By die gewone leesles in die klaskamer moet alle bogenoemde reëls inaggeneem word, d.w.s. die leerling moenie gevra word om enige stuk te lees waarmee hy nie bekend is nie, en wat uit sy verband geruk is. Intelligent lees is om te interpreteer wat geskrywe is en die onderwyser sal op foutiewe tegniek wys en ondervoelde weergawe aan die hand van voorbeelde verduidelik.

(i) Korrekte frasering sal afhang van 'n begrip van wat gelees of wat voorgedra word en 'n kennis van wat die leestekens beteken. Leestekens en hulle betekenis word in die volgende paragraaf behandel.

5. Ontleding van Gedig vir Voordrag.

Die voorafgaande bespreking word aangevul deur die volgende voorbeeld van gedig-belewing:

AAN SALOME (deur C. M. van den Heever, uit sy
bundel *DEINING*.)

Vertroetelende stem-
kleur, dog nie oor-
drewe nie. Taamlik
min krag van asem-
druk, dog heelwat
intonasiebeweging.
Effens nadruk op
die hoë voorvokale
en tweeklanke om
die nietigheid van
die klein wesentjie
voor te stel.

. ' : . : . : . ' :
Haar klein ou handjie | rus nou blank |

' : . . :
hier teen my wang, ||

Nou word die in-
tonasie eentoniger,
die krag verslap en
die tempo stadiger.
Let op die sussende
van die frikatief-
klanke en die slaap-
suggerende agter-
vokale.

. : . : ' : : . .
die lyfie weeg vaak-lomerig

. ' : . :
en slaapbevang |||

Terwyl tempo nog
stadig bly, is daar 'n
styging van intona-
siebeweging en krag,
'n verskerping van
die artikulasie. Op-
gepas moet word
dat die r-klanke nie
oormatiglik getril
word nie, want dit
moet help om die
wydsheid en rustig-
heid van die toneel
te suggereer.

. ' : . . . : : ' :
En voor my, | deur die ruit, | daar blou

. ' : . : . . . ' :
die nag - oneindigheid my teen, ||

By hierdie reëls
word die ritme
effens vinniger, want
daar word stadig van
grootshheid van Gods
skepping na die
tydelike oorgegaan.
Die agt reëls tot dus-
ver het almal 'n
dalende intonasie,
wat berusting en
vrede weergee.

. . . ' : . ' :
en oor die huisie heen

. ' : . ' :
daar glinster dou. ||||

Hierdie twee reëls moet kontrasteer wat klankkleur, stemkleur, krag, tempo en intonasie en ritme betref. Die laaste reël sal stadig beweeg, 'n laer intonasie besig, meer krag gebruik en meer gebroke wees van ritme. Dis die oorgangspunt van die gedig van berusting na onsekerheid, vrees.

: ' : : . . . :
Hoe klein my wêreld van geluk, |
. ' : ' : "
en tog | hoe groot! . . . |||

Hierdie drie reëls sou ek met 'n vraende intonasie uit om die simboliek van die vraag wat in die laaste reëls gestel word na vore te bring. Die tempo sal geleidelik aanwas. Let op dat hierdie wrywingsklanke 'n ander doel het as dié van die 3e en 4e reëls, dit nl. om die verskietende ster voor te stel.

' : . . : . : . .
diep teen die hemelvertes het
. ' : . :
'n flonkerster
. ' : . :
sy vuur ontbloom. |||

Die ewigheidsvraag verbyster die digter. Die volgende reëls word sag-dalend, en met hartstog geuit. Die intimiteit van saamwees, die beskermende en behoudende vaderliefde sal 'n styging bring van vreesaanjagende twyfel: Om dit te moet verloor. Die intonasie styg op „aan”?

. ' : . : : . . :
En jou klein handjie rus nou blank
. ' : . :
hier teen my aan |||

Dit lei tot die openlike vreesvraag wat 'n antwoord verskuldig bly. Hoe besonder geskik is die laaste woord om die kermende onsekerheid weer te gee! Deur spesiale klem op „klein” en „oneindigheid” te lê stel ons die magtelooheid van die digter teenoor die noodlotsgebeure daar.

' : . ' : " : . :
moet ook ons klein geluk
. ' : . " : . :
in dié oneindigheid |
. ' : . :
soos daardie ster |
. " :
vergaan.

AANTEKENINGE VAN DIE DIGTER, WAT HY GOEDGUNSTIGLIK, OP SPESIALE VERSOEK, GELEWER HET.

Ontstaan: Uit werklike gebeure. Uit 'n impressie, 'n bewuswording op 'n sekere aand toe die dogtertjie aan slaap geraak het. Maar die werklike belewing beteken weinig. Dit moet 'n trans-

formasie ondergaan in die verbeelding. Sodra die werklikheid 'n bewussyn van skoonheid en ewigheid wek, is ons in die domein van die poësie. Daarom word in elke gedig gewoonlik uitgegaan van die werklike, die waarneembare, die eie ervaring (die indiwiduele) en kry dit as gevolg van die ontroering 'n ritmiese waarde ('n ewigheids-waarde) wat ook ander mense tref as dit eg is. Hierdie trilling van die emosie word net soos die golf van 'n radio-sender in beweging gebring sodra ons verbeelding die „aansluiting” moontlik maak. Om 'n gedig te „interpreteer” is dus nodig dat die voordraer hom instem op die bepaalde golflengte van die digter se gees: sy bepaalde temperament, die stemming en toon wat 'n gedig deurloop, die werklikheid wat daarin verwyd word deur die ritmiese beweging tot iets groters as die alledaagse, direk-waarneembare werklikheid.

Die Vorm: Dit kan wees dat so'n ontroering nie direk vervloei in die juiste „vorm” nie, d.w.s. dat dit dadelik uitkristalliseer in digvorm met 'n sekere ritmiese gang nie. Hierdie gediggie is „onmiddellik.” Die slaperige atmosfeer suggereer 'n slaperige ritme. Die nagstilte en die vrede, die insluimerende kind moet alles harmonies ineenlui tot 'n „vorm” wat by die leser later dieselfde stemming sal wek. „Die gedig vang aan met die onmiddellike, die konkrete: „handjie,” „wang,” „lyfie.” Dan gaan die aandag van die klein mensie na die oneindige nag daarbuite. Dis 'n afwisseling van die kleine (die menslike) en die ewige (magte groter as die mens). Die aandag keer terug tot die kleine, beperkte menslike geluk, wat in hierdie uur van ewigheidsbesef groot word. 'n Klein verskietende ster (die tydelikheid van die menselewe) trek sy vonkstreep teen die hemelverte (die oneindige). Dan kom

die aandag weer na die kind se „klein handjie” en die vraag rys omhoog of die geluk van die klein dinge net soos daardie verskietende ster aan die hemel moet vergaan.

Die reëls is lank en kort. Hulle ritmiese gang swel aan en daal, met die ritmiese gang van die ontroering. Daarom is dit ’n „vrye vers”, sonder „maatgebondenheid” en moet die voordraer die slaperige gang, die gees en die stuwung van die reëls noukeurig in aanmerking neem.

6. Interpunksie en Lees of Voordrag.

Prof. T. H. le Roux sê in *Afrikaanse Studies*: „Wanneer ons praat van ‚goed lees’, dan bedoel ons lees asof jy praat. Dit is waar lees eenvoudig op neerkom. Wie lees asof hy praat, sal goed lees en so iemand sal met die nodige aandag gou sy leestekens oordeelkundig gebruik.”

Dis allermens ons bedoeling om in ’n handleiding oor spraak die moeilike punktuae-vraagstuk aan te pak wat op die oomblik onder leiding van Hjalmar Lindroth die groot geeste op taalkundig-gebied besighou. Aangesien daar g’n eenvormige interpunksiestelsel bestaan nie, is dit ook moeilik om aan te dui hoe die leser teenoor die gebruik daarvan moet staan.

Die een beskouing wil dat interpunksie die pousering in die uiting weergee en sal dan of met die ritmiese gang iets te doene hê, of sal behulpsaam wees met die uitdrukking van die eenheidsgroepering van idees in die skrif. Die ander beskouing, nl. die grammatiese, wil die bou van die geskrewe stuk volgens grammatiese struktuur indeel en het eerder met analise as met die opvatting van die geuite idee as geheel te doene het. ’n Derde opvatting, dié van Lindroth, huldig die duidelikebeginsel wat gebaseer is op wat by die goeie voordrag werklik plaasvind. Laasgenoemde beskouing is natuurlik die gesondste omdat dit die spraak as ’n energie, ’n lewende iets beskou, en is feitlik die eerste beskouing wat in ’n meer wetenskaplike lig gestel word. Hierdie interpunksie-opvatting sal natuurlik, omdat dit so nou aan die spraakbou verbonde is, verskillende uitkomst vir verskillende tale

hê, en waar dit op die lewende spraak gebaseer is, sal dit verskil van interpretasie moet toelaat.

Soos prof. Le Roux in bogemelde werkie sê, het net die komma (,), die kommapunt (;) en die punt (.) in die eerste instansie met pousering te doen. Die komma gee van die drie die kortste pouse weer, hoewel daar tog nog, al staan daar g'n komma nie, gepouseer word, met miskien 'n nog korter tydsduur as by die komma. Die komma of 'n pouse van kort duur skei tussen sinsgroepe (Eng. sense groups). Die kommapunt se pouse is korter as dié van 'n punt, omdat 'n punt 'n begripsgroep afsluit, terwyl 'n kommapunt eintlik twee begrippe moet verbind wat bymekaar hoort. Na die punt behoort lesers die intonasie effens hoër of laer aan te pak as by die begin van die vorige sin die geval was; dit bring afwisseling. Laasgenoemde reël is van toepassing op die dubbelpunt (:) wat volgens Le Roux voor woorde of sinne geplaas word wat die voorafgaande toelig. Hoewel die pouse soms net solank as dié van 'n punt kan wees, sal die intonasie van die gedeelte voor die dubbelpunt nooit heeltemal laag daal by finaliteitsuiting nie, om die hoorder gespanne te hou vir wat nog kom. Die rusteken (streep —) se pouse kan langer wees as dié van die dubbelpunt, maar die verband met die vorige word nie verbreek nie. Waar die gedagte na die rusteken afsluit, sal die intonasie van die gedeelte wat daarvoor kom nie heeltemal laag daal nie. Die hoorder word voorberei vir iets wat met klem op hom moet afgedruk word. Waar die strepies 'n parentetiese sinsdeel aandui, word hierdie gedeelte gewoonlik met 'n laer intonasie as die res uitgespreek, om die gewone intonasie weer na die tweede strepie te kan hervat. Ook is die pouses wat deur die strepies aangedui word korter as by die vorige geval, om die verband nie te verbreek nie.

Stippels (....) word gebruik om 'n gedeelte wat weggelaat word weer te gee, en sal dus afsluit met die toonhoogte wat by die spreker, wat die hele begripseenheid klaar gehad het voor die mondelinge uiting, op dié deel van die geheel sou gebesig het. Wat daarna kom is weer 'n nuwe begrip en volg die gewone reëls.

Hakies () dui kort pouses soos vir die komma aan, maar die gedeelte tussen hakies se intonasie is weer effens laer as die res van die uiting.

Aanhalingstekens („ ") dui aan waar die spreker sy stemtoon e.d.m. moet verander, om die direkte rede van 'n ander weer te gee.

„Aksent-strepiës (‘) dui aan waar klem gelê moet word, asook kursief gedrukte letters, of ander middels soos onderstreping en spasiëring, waarvan gebruik gemaak word.

Die vraagteken (?) dui die vraag aan, en die uitroepsteken (!) die uitroep, albei reeds in die gedeelte oor intonasie behandel.

Voorbeelde:

Baie handel hier só: as die onderwerp dieselfde is, word geen komma geplaas tensy die sinne te lank is nie; daarenteë word by verskil van onderwerp altoos kommas geplaas, onverskillig of daar pouseer word of nie. (T. H. le Roux).

„Waar gaan jy vanmôre heen?” vra ek hom.

O, hoe mooi is die sonsondergang vanaand!

Piet — die seun wat gister verongeluk het — was 'n knap kêrel.

Ek sal jou netnou.....

7. Die Spraakkoor.

As die onderwyser digwerk met 'n groot klas behandel, kan hy dikwels nie aandag aan elke kind skenk nie. Hy kan ook nie elke kind hoor voordra nie. Uit blote praktiese oorwegings laat hy dan die klas dit as geheel „opsê.” Dit is een manier van „koorpraat.”

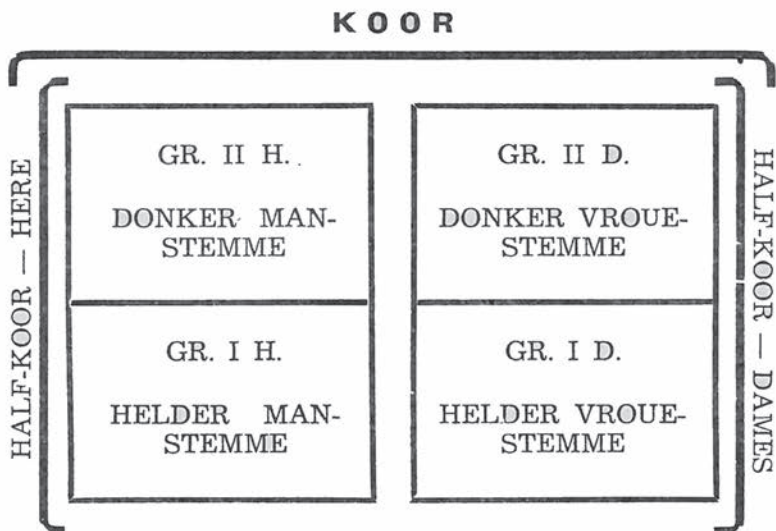
Ons herinner aan die praatkore van die Grieke en die Romeine, aan die liturgiese kore in die Rooms-katolieke kerk van die middel-eeue. Hier egter het dit nie gegaan om die blote massa-weergawe van digwerk sonder meer nie, maar is die estetiese sy van die behandeling op die voorgrond gebring. By die Griekse en Romeinse kore was die sprekers streng gebonde aan 'n maatskema, en ons kan ons voorstel hoe, waar die katolieke kerk gesteld was op die aantreklikheid van sy eredienste, die stemme spesiaal vir die kore uitgesoek sou gewees het, sodat niks steurends die gemeente sou hinder as hulle die kerk besoek nie.

Van bogenoemde artistieke gebruik by die oudheid het die spraakkoor agteruitgegaan, totdat ons vandag die misbruik daarvan in die klas-gesank van 'n klomp skreeuers deurmekaar kry.

Die moderne strewe om die spraakkoor van die oudheid te herstel, stuit op hierdie moeilikheid dat ons gedigte nie gebonde is aan strenge maatskemas nie en dat die praatkoor derhalwe eentonig sal klink waar die melodie op die agtergrond geskuiwe word en net die kragaksent gebruik word. Derhalwe het die spraakkoor 'n gedaante-verwisseling ondergaan.

In plaas van eentonige weergawe, kom die polifoniese spraakgebruik. Op die lees van die sangkoor geskoei, kry ons die skeiding van manne- en vrouestemme, van laag en hoog by elke groep. In elke groep bestaan solo-sprekers, en die koor is ook verantwoordelik vir bykomstige klank-effekte.

Sprange gee die volgende indeling:



Dis duidelik watter afwisselingsmoontlikhede in hierdie koor skuil.

Waar kinders die puberteitsleeftyd nog nie bereik het nie, is dit moeiliker om tussen die hoë en lae stemme van elke groep te skei, en kan afwisseling verkry word deur die groepe meer meganies in te deel.

Die partituur van so'n praatkoorstuk word deur die

dirigent self uitgewerk. Hy moet 'n fynbesnaarde wese wees, wat die skoonhede van die stuk in sy fynste onderdele kan aanvoel en weet hoe om die samestelling van sy koor te gebruik om die digwerk tot sy reg te laat kom.

Die koorstuk word uitgewerk in die vorm van 'n spraak-scène, waarby, deur stemgebruik en intensiewe belewing, die outeur se gevoelsuiting vertolk word in sy fynste roersele. Ritme, melodie, dinamiek, klankkleur word met deurvoelde begrip van die stuk gebruik om alle verskillende nuanserings van die digter se gemoedsuiting weer te gee.

Die volgende reëls moet deur die dirigent in ag geneem word:

1. Alvorens met die voordrag van die gedig begin word, moet die koor eers „ingestem” word, d.i. die dirigent moet hulle op die hoogte bring met sy interpretasie van die gedig, op so'n wyse dat hulle eweens geroer word dat hulle begryp waarom hy juis op so 'n manier die skrywer se uiting wil vertolk. Hy skep die atmosfeer waarteen die gedig gesien moet word. Meganiese uiting moet vermy word.

2. Mollige stemme met genoegsame resonans (volklinkend) moet vir die kuns-praatkoor gebruik word. Die stemme moet beweeglik wees en al die goeie eienskappe dra wat ons reeds hoërop by die behandeling van die grondreëls vir goeie spraak beskrywe het.

3. Die artikulasie moet duidelik begrens wees.

4. Die uitspraak moet eenvormig en suiwer wees.

5. Spraakmelodie, ritme, tempo, dinamiek e.d.m. moet by die inhoud van die gedig aanpas. In sommige gedigte moet die toonhoogte en kragaksent 'n stygende opbou toon om die vereiste klimaks te bereik. Stemkleur en melodie toon 'n noue verband. Monotone, meganiese spraak, gebonde aan 'n strenge maatskema moet, waar dit nie nodig is nie, vermy word.

6. Die digter se taal in die monde van die sprekers moet nie van sy skoonheid prysgee nie.

7. Die dirigent se uitdrukkingsbewegings, gebare en mimiek moet die gevoelens uitstraal wat in die gedig vervat is, en moet daardeur die individuele lede van die koor saamvoer tot dieselfde uiting. Gebare en mimiek

word dus nie heeltemal geban uit die spraakkoor nie.

8. Waar individuele sprekers, lae of hoë groepe, halfkore, of die koor in die praattoneel optree, moet daar nooit 'n gevoel van verbroekeling bestaan nie, maar moet die eenheid van die voordrag as vertolking van die eenheid van die gedig geld. Sorg vir die juiste balans tussen die groepe sodat lae stemme nie die helder stemme oorskadu nie, of omgekeerd.

9. Bykomstige klankeffekte, soos windgeluid, bruisende water e.d.m. moet deeglik geoefen word om nie die voordrag belaglik te maak nie. Die vereiste balans tussen hierdie effekte en die koor moet bewaar word.

10. By die keuse van 'n gedig vir voordrag deur die praatkoor moet veral ag geslaan word op (i) of dit voordra- baar is. Daar is gedigte wat alleen kan geniet word as dit stil gelees word.

(ii) Indien dit geskik is, aan welke groep dit behoort:

- (a) *Parallelismus*. Hier wissel hoog en laag, helder en donker, bly en treurig in die gedig gedurig met mekaar af en word die koorgroepe teenoormekaar gestel.
- (b) *Dramatiek*. Dis veral geskik vir balladevoorstelling. Waar die digter die enkele persone laat praat, spreek dit vanself dat die enkelinge se voordrag in die gedig die dramatiese van die uitbeelding sal versterk. Die koor en sy dele gee dan die verdere gedagtegang weer, maar sorg moet gedra word dat die groot groepe nie die enkelsprekers oorweldig nie.
- (c) 'n Eenvoudige opmekaarvolging van gedagtes waar die gevoelshouding dieselfde bly. Aan enkelsprekers of groepe wat 'n besondere gebruik van hulle stemme moet maak, word die afsonderlike gedagtes opgedra, terwyl die koor net die oorgangsgedeeltes in die gedig uitbeeld.
- (d) Aanwas van gevoelsintensiteit. Hierby kan pragtig gebruik gemaak word van die samestelling van die praatkoor om 'n opbou en styging van die gevoels- uiting te verkry.
- (e) By die praatsimfonie vind ons 'n vertolking van verskillende stemminge en gedagtes in 'n gedig. Vir elke stemmingsmoment, elke nuwe idee van die

digter sal ons die gebruik van die koor anders aanwend.

Die praatkoor kan ook vir Bybelse voordrag gebruik word. Hoofsaaklik kom hiervoor in aanmerking die psalms. Ander gedeeltes van die Ou en die Nuwe Testamente, soos Jes. 53; 1 Kor. 14 is ook vir voordrag uitnemend geskik.

Die parallelismus wat in die psalms veral gevind word, kan maklik tot uiting kom as die mannestemme teenoor die vrouensstemme geplaas word.

As voorbeeld vir voordrag deur 'n praatkoor word die „partituur” van „Die Brand” van Celliers ('n dramatiese gedig) en Psalm 23 gegee.

DIE BRAND deur J. F. E. Celliers.

[Die koor moet die verlate stemming van die huisie op die vlaktes skep. 'n Gedeelte van die koor gee die windgeruis. Stadig met aksentuering van die alliterasie].

(Treurig)

Dit is die *winterwind wat waai*,

Koor:

(Treurig)

Al wenend deur die lange nag,

$\frac{1}{2}$ -koor Here:

Al wenend om die verre dag

$\frac{1}{2}$ -koor Dames:

Die twye swenk,

Gr. II D:

die takke swaai

Gr. II H:

Dit is die *winterwind wat waai*.

Koor:

(Pouse: 2 tellings)

[Die naderende gevaar word nou geskilder].

Hy sleep die sug | van eeue mee

Koor:

Uit dieptes van die diepe see,

Gr. II D:

En waar vergane skepe rus

Gr. II H:

op menig maangebleeke kus;

(Effens haastiger tempo)

Hy sing van lang-vergete wee:

$\frac{1}{2}$ -koor H:

hy bring die sug van eeue mee.

$\frac{1}{2}$ -koor D:

[Die gevaar is nou op hande. Waar enkelsprekers gehoor word, is daar die sagte begeleiding van die hele koor.]

Hy kom oor velde ver en wyd,

E. Gr. I H.

Oor grafte | in hul eensaamheid, ||

E. Gr. II H:

Waar moeders van hul sorge rus,
Waar kindersnikkies is gesus —

E. Gr. II D:

E. Gr. I D:

(Vraend)

dit is die lied van die eensaamheid — $\frac{1}{2}$ -koor D:

[Geheimsinnig, vreesagtig, voorspellend]

Hy kom oor velde vêr en wyd.

Koor (aanswellend):

(Pouse: 4 tellings)

[Kind met aangroeiende vrees. Moeder gerusstellend maar ook met klimmende angs, wat later deur haar geloof oorslaan in berusting in die wil van die Voorsienigheid. Die koor in die agtergrond stel die aanstormende ruiters se geluide voor.]

„My ma, ek hoor van verre om
’n dreuning oor die velde kom!” —

Kind (hoë stem):

„Dit is die bome in die wind:
die wilgertakke kreun, my kind.” —

Moeder (lae stem):

„My ma, ek hoor my brakkie huil.
Wat sou daar kruip, wat sou daar skuil?”

Kind:

My kind, die nag is koud en lang:
die diertjie is alleen en bang.”

Moeder:

„My ma, dit dreun al in die rond
Soos perdehoeve op die grond;

Kind:

My ma, wat lig daar soos ’n vuur
Van buite op die kamermuur?

(Koor sterker aanswellend).

(Gillend van vrees)

My ma, daar brand die koringmiet!”

(Pouse: 3 tellings).

„My kind, | die Heer se wil geskied!”

Moeder (vol vertroue):

(Pouse: 4 tellings).

[Fors, veragtend en uitdagend].

Is daar ’n beul so woes en wreed
Wat manne-eer en plig vergeet,
Oor onskuld en oor swakheid lag
en uitdryf in die donker nag?

E. Gr. II H:

(Pouse: 2 tellings)

[Pleitend, jammerhartig.]

Is daar ’n hand wat nie ontsiet
die liefste wat Gods aarde bied,
die skoonste gawe uit Gods hand —
die Vaderhuis in die vaderland?

E. Gr. II D:

(Pouse: 2 tellings).

[Vererend]

Dis heilig grond, dis heilig grond |
Die plekkie waar 'n wiegie stond
en waar 'n jonge moeder bly
haar kindjies eerste skrede lei.
Waar sy die lippies, jong en teer,
hul eerst' gebedjie het geleer,
en waar sy lange nagte vaak
vol angs en kommer het gewaak.

Koor:
 $\frac{1}{2}$ -koor D:

Gr. I D:

Gr. II D:

[Vredeskeppend en eenvoudig]

'n Stille vrede dra die plek
Waar, om die witte tafeldek,
die etensuur so om haar
Die blonde koppies het vergaar.

Gr. I D en
Gr. I H:

[Vol heimwee]

En uit herinn'rings bly verlee,
Vergange dae se soete wee,
berg elke hoekie so sy deel —

Gr. II D en
Gr. II H:

(Pause: 2 tellings)

[Kragtig weeklaend, maar ook vloekend]

© wee | wie 'n hart die skat ontsteel!

Koor:

(Pause: 4 tellings)

[Treurig beskrywend]

Daar staan 'n moeder met haar kind
Allenig | in die winterwind —
En niemand wat haar trane siet,
En niemand wat haar trooste bied.

Koor:

$\frac{1}{2}$ -koor H:

$\frac{1}{2}$ -koor D:

(Pause: 2 tellings)

En wilde vlamme strooi dit wyd,
Die vrug van lange lewensvlyt —
in vonke deur die lug gesaai,
in vonke wat die wind verwaai.

$\frac{1}{2}$ -koor H:

Gr. I H:

Gr. II H:

(Pause: 3 tellings)

[Met sagte koorbegeleiding]

Haar kindjie, aan haar bors gevou,
beskut sy teen die winterkou —
die trane wat sy swyend ween,
so op haar wang tot ys versteen.

E. Gr. II D:

Gr. II D:

(Pause: 2 tellings)

[Sag-klaend]

En winterwinde sing die lied

Koor:

van eensaamheid | en | stil | verdriet;

[Een helder tenoorstem skerper]

en sonder weerklank sterf die klag

op wye velde in die nag,

Al sugtend || deur die gras se saad —

[Verlangend, profeties]

en verre is die daeraad.

(Pouse: 4 tellings)

[Stygend na die klimaks]

Die tweye swenk,

die takke swaai,

[Demonies]

Dit is die winterwind wat waai . . .

Gr. II D en

Gr. II H:

Gr. I D en

Gr. I H:

Koor:

PSALM 23.

Die Here is my herder; niks sal my Halfkoor Here:
ontbreek nie.

In groen weivelde laat hy my lê; by Groep II H:
waters waar rus is, lei Hy my saggies.

Hy verkwik my siel; Hy lei my in die Gr. I H:
spore van geregtigheid, om sy Naam
ontwil.

Al gaan ek ook in 'n dal van doodskadu- $\frac{1}{2}$ -koor Dames:
wee, ek sal geen onheil vrees nie;

Want U is met my: Gr. I D:

U stok en U staf dié vertroos my. Gr. II D:

U maak die tafel klaar voor my aangesig, $\frac{1}{2}$ -koor Here:
teenoor my teenstander;

U maak my hoof vet met olie; my beker $\frac{1}{2}$ -koor D:
loop oor.

Net goedheid en guns sal my volg al die Koor:
die dae van my lewe; en ek sal in die
huis van die Here bly in lengte van
dae.

