

**AUTHOR:**

Antoinette Olivier   
<https://orcid.org/0000-0003-2896-2570>

**AFFILIATION:**

Noordwes-Universiteit  
Skool vir Musiek  
MASARA navorsingseenheid

**CORRESPONDENCE TO:**

[antoinette.olivier@nwu.ac.za](mailto:antoinette.olivier@nwu.ac.za)

**DATES:**

Published: 8 September 2021

**HOW TO CITE THIS ARTICLE:**

Olivier, A., 2021. "Dit is meer 'n ge-juggle met jou spiere": Insigte oor die begrip appoggio vanuit kwalitatiewe onderhoude met Werner Nel en sy voormalige studente (Artikel 2). KOERS — Bulletin for Christian Scholarship, 86(1). Available at: <https://doi.org/10.19108/KOERS.86.1.2518>

**COPYRIGHT:**

© 2021. The Author(s).  
Published under the Creative  
Commons Attribution License.

# “Dit is meer 'n ge-juggle met jou spiere”: Insigte oor die begrip appoggio vanuit kwalitatiewe onderhoude met Werner Nel en sy voormalige studente

## Artikel 2

### Summary

**“It is more about the juggling of your muscles”: Insights regarding the concept of appoggio as derived from qualitative interviews with Werner Nel and his former students (Article2)**

The previous article in this two-part discussion of Werner Nel's pedagogy as a singing teacher focused on presenting background and an overview of the bel canto singing technique, specifically as relates to the concept of appoggio. Its main ambit was to outline the methodology used for this study and to give an overview of the literature published internationally on bel canto and appoggio. This second article reports on and discusses the qualitative interviews conducted with Werner Nel and his students concerning bel canto and appoggio. The findings of this study indicate that Nel's approach to appoggio (and the intended breathing techniques for aesthetically pleasing sound production) largely correlated with discussions of appoggio in the relevant subject literature. The article concludes with some thoughts concerning the sociocultural importance and meaning of this correlation between Nel's principles for teaching singing, his students' method for singing opera and the relevant subject literature.

**Keywords:** appoggio; breathing for singing; bel canto singing technique; body posture for singing; Nel, Werner; teaching singing

### Opsomming

Die vorige artikel in hierdie tweedelige bespreking van Werner Nel se pedagogiek as sangonderwyser het daarop gefokus om 'n agtergrond en oorsig van die bel canto sangtegniek te bied, spesifiek soos dit te make het met die begrip appoggio. Die eerste artikel het hoofsaaklik metodologiese kwessies van die huidige studie uiteengesit en en 'n oorsig van internasionaal-gepubliseerde literatuur oor bel canto en appoggio saamgevat. Hierdie tweede artikel lewer verslag oor en bespreek die kwalitatiewe onderhoude wat met Werner Nel en sy studente gevoer is oor bel canto en appoggio. Die bevindinge van hierdie studie dui daarop dat Nel se benadering tot appoggio (en die bedoelde asemhalingstegnieke vir estetiese bevredigende klankproduksie) grootliks ooreengestem het met besprekings daarvan in die relevante vakliteratuur. Die artikel sluit af met enkele gedagtes rondom die sosiokulturele belang en betekenis van hierdie ooreenstemming tussen Nel se sangonderrigbeginsels, sy studente se metode van opera sing en die tersaaklike vakliteratuur.

**Kernwoorde:** appoggio; asemhaling vir sang; bel canto sangtegniek; liggaamspostuur vir sang; Nel, Werner; sangonderrig

## 1. Onderhoude met deelnemers

Die inligting is bekom uit uitvoerige onderhoude met uitgesoekte studente van Nel wat as sangers en pedagoë tans internasionale erkenning geniet en toon die maestro aan die werk – ernstig professioneel maar tog met deernis en altyd 'n sin vir humor.<sup>1</sup>

Tydens onderhoude<sup>2</sup> is deelnemers eerste gevra om hul begrip van die verband tussen appoggio en die liggaamlike bou te verduidelik. Een van die vrae wat ek aan Nel gestel het, was: "Wat is jou mening oor die appoggio? Hoe het jy dit met studente verduidelik en gefasiliteer?" Aan die ander deelnemers het ek die vraag as volg gestel: "What strategies did Werner Nel employ to describe and facilitate appoggio?"

Nel het verduidelik dat appoggio behels "to carry the voice on the breath flow from low to high without disturbing the flow".

Volgens Viljoen het Nel egter nie gekompliseerde terminologie in lesse gebruik nie, omdat hy sake so eenvoudig as moontlik aan studente wou stel. Tog voel sy nou dat Nel uiteraard die terminologie appoggio in lesse móés gebruik het, "because where else would I have learned that? He must have used the term appoggio, because I cannot think where else I would have heard it, because he was the person who taught me". Viljoen verduidelik verder haar begrip dat die benadering tot appoggio te doen het met asembeheer en ondersteuning en dat dit te doen het met die verhoogde sternum.

Theunissen verduidelik dat appoggio (wat beteken om teen die asem te leun) verwys na 'n konnektering met die asem. Hy verduidelik sy verstaan van hierdie begrip soos volg:

Initially, it was difficult to understand the concept of appoggio. I was introduced to this concept by Werner at the very beginning of my singing career, especially after my debut in Mozart's opera *Il seraglio*, when I encountered some issues with my breathing and support and needed to go back to the drawing board, so to speak. I had to analyse my singing technique, why I suddenly had encountered issues with certain notes and why my vibrato and intonation have become problematic. I think this is where appoggio was an invaluable method of restoring correct breath control and finding a less complicated approach to understanding the complexities of the respiratory muscles.

Op die vraag van sy begrip van appoggio, verduidelik Imbrailo die volgende:

Appoggio is a difficult term to discuss in that it has different meaning or grades of support which different schools claim to be the *bel canto* appoggio. My understanding is a leaning on the breath which can only be done sufficiently if there is correct closure of the vocal folds.

Omdat Imbrailo later in sy opleiding ook lesse met 'n Amerikaanse onderwyser gehad het wat 'n sterk appoggio verlang het, het dit hom gelaat met teenstrydige gedagtes oor die fisieke sensasie van appoggio. Hierdie Amerikaanse pedagoog het Imbrailo vir 'n kort tyd oortuig dat "it should be quite a muscular and strong lean on the breath, which you feel with a downward leaning diaphragm and upward pushing abdomen". Imbrailo het toe uiteindelik egter besluit om hierdie aggressiewe benadering tot appoggio agter te laat.

1 Dit was welbekend dat Werner baie daarteen gekant was dat sy studente in die universiteitskoor mog sing – hy was bang dat dit van sy goeie werk ongedaan sal maak. Hy het wel ingestem toe die koorleier begin het om van sy studente te gebruik om stemontwikkeling van koorlede te doen, aangesien hulle nie noodwendig sang bestudeer het nie. Die bekendste van hierdie studente was Jacques le Roux, wat groot naam gemaak het in Linz in Oostenryk later van tyd.

2 Die onderhoude met Nel is in Afrikaans gevoer. Alle ander onderhoude is in Engels gevoer.

Dit was interessant dat Nel en meeste van die ander deelnemers dit nodig geag het om appoggio te koppel aan die noodsaaklikheid van goeie liggaamspostuur. Nel beskryf goeie postuur as die gereedheid van 'n ontspanne liggaam wat 'n vrye klank sal produseer. Volgens hom maak goeie postuur gesonde asembeheer en ondersteuning moontlik weens 'n verlengde ruggraat. Hierdie verlengde ruggraat maak op sy beurt weer dit moontlik vir 'n sanger om beter na hom- of haarself te luister, as gevolg van die belyning van beenstruktuur. Nel verduidelik verder die volgende:

Die groot ding is almal wil altyd stut, nè, en ek dink dat as jy [...], jy moet liewerster kyk van hoe die liggaam moet staan; eerstens, watter posisie jy moet inneem om nou werklik by die regte ding uit te kom, en ek voel dat die stut help jou met die rugstring mooi reguit te kry sodat die beengeleiding na jou ore en die luister en die hoor van jouself baie duideliker is. As jy krom staan, is alles in lyn en die gebeente waarmee, wat eintlik na die ore gelei en dra, is dan ook in 'n goeie posisie en dit, vind ek, is belangrik – en dit bevorder nie net die goeie liggaamshouding nie, maar dit lyk ook goed.

Nel noem dat die sanger se voete ook gemaklik uit mekaar geposisioneer moet word, met een voet effens vorentoe.

Viljoen onthou die volgende:

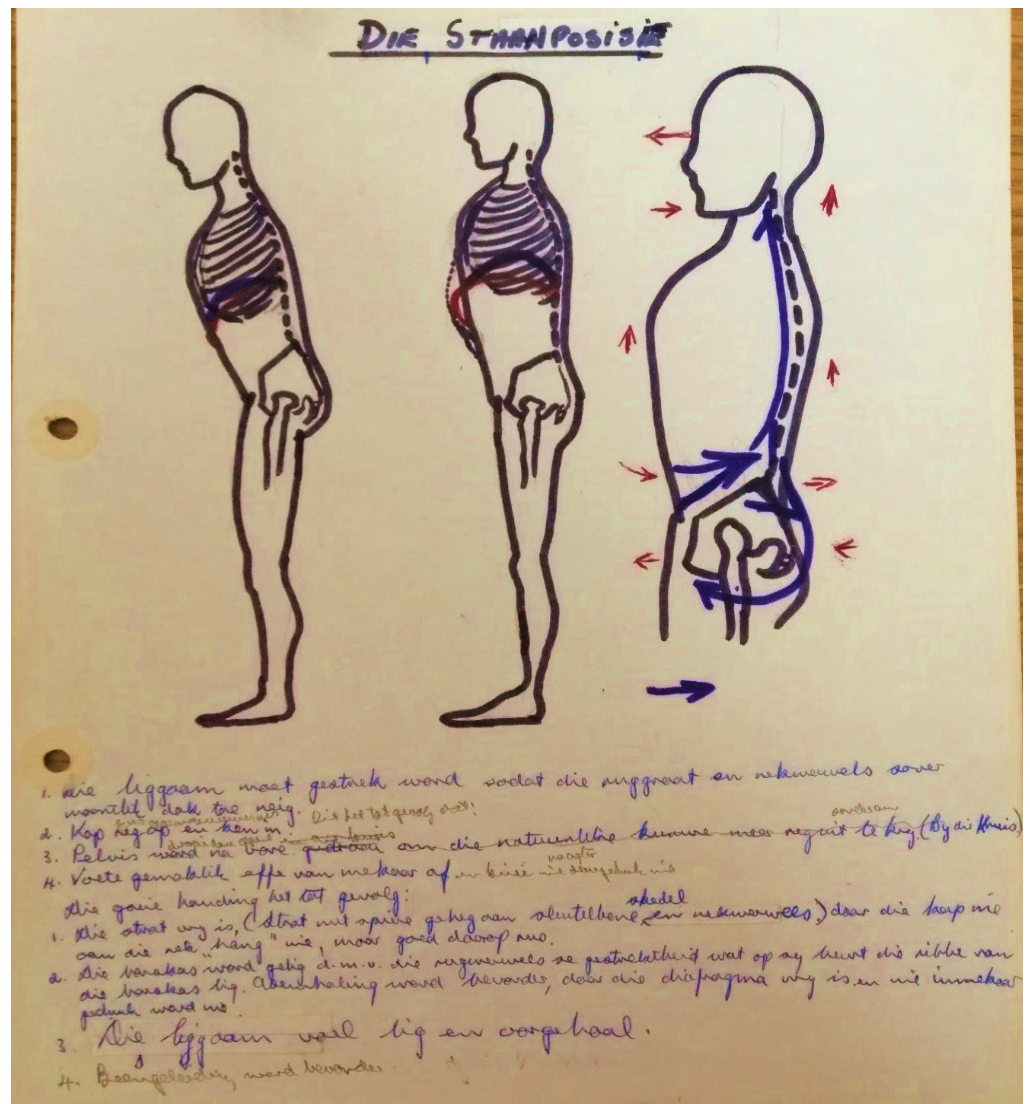
Nel's basic approach was posture: the body must be aligned and when you breathe, you breathe with your "boepens" (stomach) falling to the ground, low into the body, and then you sing with a feeling in your body as when doing projected speech and that sound must be free, forward and resonant – that is the ideal sound.

Viljoen noem verder: "We don't believe in placement of sound perhaps, but he believed that the sound must be forward and free and resonant". Sy onthou verder:

Nel would say to us ... and I've never found it in a book ..., so the only place I could have learned it from, was from him ..., that an ideal sound ..., and I want to go as far as to say I learned it from him when I came back to him over the age of 42 and when I started teaching, where he would say: *An ideal sound is forward, free and resonant*. That little sentence, that characterisation of an ideal sound, I haven't found in a book yet. I have found aspects of that in books, in different books, but that summary of what is an ideal sound, I think I learned that from him.

Viljoen verduidelik ook die volgende:

The way that he explained posture to us is, of course ... from the old, like we all know, from the literature as well, knees must not be locked; the chin must be parallel with the floor; the breastbone must be elevated; feet not too far apart – the basic things that we do know. He did explain that for the sound to flow through the body, how can I say, in Afrikaans we'll say, "Die been gelei die klank, nè" ... the sound is channelled through the bones almost and for that to happen successfully, the spine must be as aligned as possible. He would use the word "straight". Yes, you have to stand up straight and he would let us stand against the wall, of course. Later on, I noticed that he didn't insist anymore that your head must be against [the wall], because not everybody's bodies are the same and when I returned to him as a student when I was in my forties already, he moved away from that idea for me, because when I stand against the door, the back of my head cannot touch the door without me lifting my chin.



**Insetel 1: Nel se verduideliking van goeie postuur in sy handgeskrewe notas**

Theunissen onthou ook hoe Nel goeie postuur as 'n kernbeginsel van sang beskou het: "From the very start, we were made aware of aspects of good posture and attended sessions of Alexander technique, a method Werner believed in." Theunissen noem dat die vry-hangende larinks ondersteun moet word deur goeie postuur waarvolgens die kop en ruggraat met mekaar belyn is.

Verskeie deelnemers noem dat die knieë ontspan moet wees om nie spanning in die ruggraat en res van die liggaam te veroorsaak nie. Eloff wys daarop dat sy hiermee gesukkel het toe sy by Nel begin les neem het:

My knees were locked and inevitably, my pelvis would tilt in the wrong direction and I wouldn't be able to breathe right. What made most sense is when he (Prof) said to me, which made the most sense was to stand on one foot a little ahead of the other and always concentrate on the fact that my knees are relaxed, because once that's relaxed, everything else seems to line up much better.

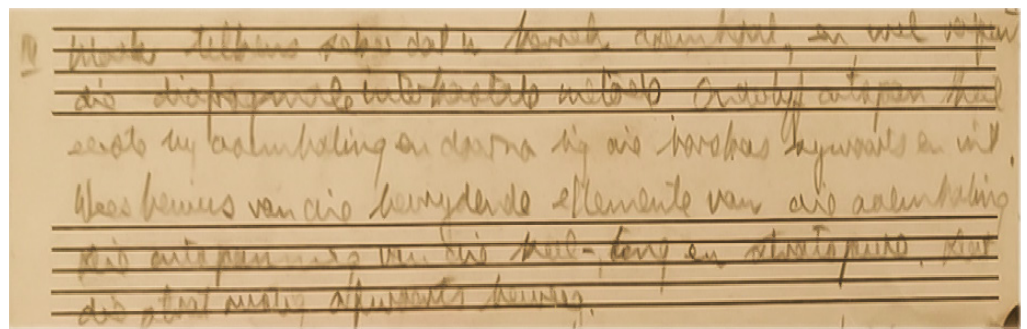
Le Roux is van mening dat die kanteling van die bekken meer resonansie vanuit die rug moontlik maak. Verder benadruk deelnemers ook hoe belangrik dit is om die bekken effens na voor te laat kantel, aangesien dit gunstig tot die sanger se postuur bydra, wat dan uiteraard ook help met asemhaling. Nel noem dat die kanteling van die bekken 'n sanger toelaat om dieper asem te haal.



Eloff is van mening dat 'n verkeerde postuur die asemhalingsproses sal belemmer. Du Randt ervaar goeie postuur wanneer sy regop staan en die longe vol maak. Theunissen dui ook op die wisselwerking tussen appoggio en goeie asembeheer en -ondersteuning. In sy onderhoud wys Nel ook hierop, maar meer spesifiek deur te praat van asemvloeï. Van Rensburg benadruk die noodsaaklikheid van 'n asemhalingsproses wat gekontroleer is, om die sing van lang frases (soos in die bel canto musiekstyl) moontlik te maak.

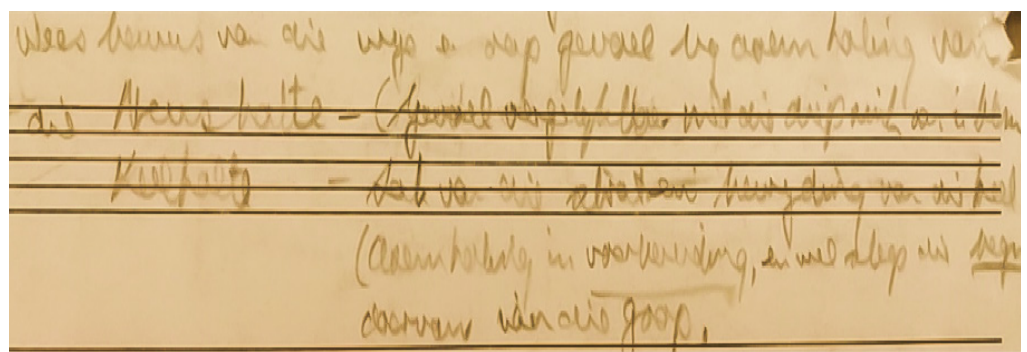
Wanneer 'n mens asemhaling vir klassieke sang bespreek, is dit nodig om kennis te neem van veel meer as net (gewoonlik onwillekeurige) in- en uitasem. Hieronder tel asemondersteuning- beheer en -vloeï. Alhoewel deelnemers noem dat asemhaling vir sang so natuurlik as moontlik moet geskied, koppel hulle tog die asemhalingsproses aan 'n fisiologiese verstaan van die liggaam en hoe dit geassosieer kan word aan die begrip appoggio. Dus, oorvleuel baie van wat hulle oor appoggio te sê het met hulle menings oor asemhaling en liggaamspostuur.

Toe Nel gevra is oor die asemhalingsproses vir sang, het hy weer eens die belangrikheid van goeie postuur benadruk, veral wanneer die verlenging van die ruggraat dit moontlik maak vir die sternum om verhoog te bly. In handgeskrewe notas op manuskrippapier (ontdek in notas wat Nel se vrou beskikbaar gestel het) skryf hy dat 'n mens altyd seker moet wees om korrek asem te haal; d.w.s. volgens die diafragmaties-interkostale manier van asemhaal. Figuur 3 wys daarop dat sangers bewus moet wees van die ontspannende fasette van asemhaling, sowel as die ontspanning van die keel (insluitend tong en verlaagde larinks).



**Insetel 2: Handgeskrewe notas deur Nel, oor die ontspannende fasette van die asemhalingsproses**

Nel het verder geglo dat mens gelyktydig deur die mond en neus asemhaal (laasgenoemde asof mens 'n welriekende blom ruik), wat dan sal help met die verlaging van die larinks vir 'n meer ontspanne keel:



**Insetel 3: Handgeskrewe notas deur Nel, oor die voordele van gelyktydige asemhaling deur die mond en neus**

Viljoen verstaan die asemhalingsproses as volg:

[The breathing process includes] inhalation, which is diaphragmatic, and it lowers the larynx as you breathe in through the mouth, and as you breathe out and you control, you manage the breath flow as it goes out. Exhalation is the next step; you do that with your intercostal muscles and the abdominal muscles become involved.

Viljoen onthou hoe Nel beeldspraak gebruik het om die asemhalingsproses te verduidelik:

He had a picture in his room, a drawing, a cartoon picture of this singer in a tuxedo and the singer's tummy was on the floor almost ..., so he would always say: "Let your 'boepens fall" [...]. Your stomach has to just fall to the floor." I understood it, but I did not always understand the next step, because ..., and that's what I now believe, is that the breathing is a process [...], it's not simply the action of breathing low. The next step is to carry that sound and that is where the abdominal muscles and the intercostal muscles become involved.

Viljoen noem dat sy hierdie beginsel nou veel beter verstaan as toe sy 'n student was. Sy wys daarop dat sy die asemhalingsproses in pedagogie geleer het, maar dat dit heeltemal verskillende dinge is om iets as 'n teorie op papier te leer en om dit in die praktyk toe te pas.

Twee ander deelnemers het ook die asemhalingsproses eers ten volle verstaan na hul voorgaande studies by Nel. Le Roux verduidelik dat, as jong en onervare sanger, sy begrip van asemhaling een van aan-af skakeling was. Soos hy dit toe verstaan het, was asemhaling vir sang iets wat nooit outomaties gebeur het nie, maar wat geaktiveer moes word. Dit was vir hom 'n effens onnatuurlike manier van asembeheer. De Villiers, wat ook die asemhalingsproses eers ná haar studies met Nel verstaan het, glo nou dat ondersteuning en asemhaal een geïntegreerde proses moet wees. Haar tekort aan begrip was nie weens Nel nie, maar weens 'n onervarenheid wat sy terugskouend raaksien.

Die handhawing van 'n verhoogde sternum tydens sang, tesame met gepaste asembeheer en ondersteuning, word bepaal deur die koördinasie van abdominale spiere, interne en eksterne interkostale spiere en die diafragma, wat dan die produksie van 'n vrye klank moontlik maak. Nel is van mening dat pogings om spanning in die sanginstrument te vermy op die hele liggaam moet fokus en nie slegs op die keel nie, sodat al die tersaaklike spiere op 'n natuurlike (of onwillekeurige) manier interaktief kan werk. Nel en Van Rensburg noem dat 'n goeie begrip van die diafragma se toepaslike gebruik noodsaaklik vir sang is. Volgens Nel is die afwaartse beweging van die diafragma willekeurig en die opwaartse beweging daarvan normaalweg onwillekeurig, maar met sang word hierdie opwaartse beweging gekontroleer deur die omliggende abdominale, interkostale en rugspiere. Van Rensburg verduidelik in hierdie opsig asemhaling vir sang as volg:

The workings of breathing in and using the diaphragm to pull in air and fill the whole column of air was something Nel was very clear on, and then also on the working of the intercostal muscles, which are the two elements which allow you to control breathing.

Deelnemers verduidelik dat 'n bewustheid van die fisiologiese aspekte van sang belangrik is om te leer hoe om spiere beter te koördineer vir klankproduksie.

Nel benadruk dat "stut" vir sang nie moet beteken om te "druk" nie: "Stut is nie druk nie. Stut is geen kragding nie; dit is meer 'n ge-juggle met jou spiere, of hoe sal 'n mens sê, dis meer 'n ... die spiere word mee gespeel, maar nie gedruk nie." Later in sy loopbaan het Nel hierdie baie algemene Afrikaanse terminologie vir diafragmatiese ondersteuning vermy, omdat die woord "stut" 'n spierlike rigiditeit by studente kon aanwakker:

Stut is die gevaarlikste wat jy vir iemand kan sê. Wat is "stut"? Almal dink aan wat hulle optel wat swaar is; almal dink aan stoot op en so aan, en gewigstoot en die

vader weet wat nog alles, en dis almal reg, maar vir die sang is dit veels te veel, want dit is 'n baie natuurlike proses.

Le Roux bevestig dat Nel in sy sanglesse die woord "stut" vermy het omdat dit as kragdadig en rigied geïnterpreteer kan word. Imbrailo noem daarby dat "Prof Nel taught, and he used to say, singing is like gymnastics and not weightlifting. So, although the sound needs to be supported for each note or pitch as is required for a free and ringing sound, it should not be an over[ly] muscular action". Getikte notas in Nel se lêers wys ook daarop dat "stut" 'n gebalanseerde en veranderende interaksie tussen die spiere behels terwyl lug deur die stembande gevoer word. Aldus is meer "stut" nodig vir hoër of harder note en minder vir laer of sagter note.

**Die Stut:** Die wisselende krag waarmee daar deur die omliggende spiere op die lugkolom geleun word, staan bekend as die stut.

Wanneer die lug toegelaat word om tussen die gestrekte stembande, di. die stemspleet, deur te beweeg, vibreer hulle en word stemklank geproduseer. Die stut is die gebalanseerde en wisselende krag waarmee die asem deur die stembande gevoer word. Kortliks kom dit op die volgende neer: i) Die stut moet versterk word vir hoër of sterker tone.

ii) Die stut moet verminder word vir laer en sagte tone.

#### **Insetel 4: Getikte notas deur Nel wat die balans verduidelik waarvolgens asem deur die stembande vloei**

Theunissen benadruk dat asemondersteuning 'n geïntegreerde proses van spierlike aktiwiteit is, maar wel een sonder enige rigiditeit en waarin spiere saam moet werk in 'n soepel, gekoördineerde en natuurlike manier. Eloff wys ook op die wanpersepsie dat asemondersteuning iets onbeweeglik of onbuigsaam is, ook in haar lesse met Nel:

The fact [is that] support was not a severe thing. Support goes with the energy, and that energy involves support, and support involves energy, and they go hand in hand, you can't have one without the other. You can't just sing with [ridged] support, because then you will start pushing.

Du Randt sluit by hierdie stelling aan met 'n verduideliking dat die sensasie van asemondersteuning dit behels om gefokus te bly op die energie. Eloff en Le Roux wys daarop dat effektiewe asemondersteuning voordele in hou. Eloff noem dat egalige asemondersteuning voordelig is, selfs wanneer 'n mens staccato sing, terwyl Le Roux die bewering maak dat asemondersteuning ook ingespan kan word vir musikale interpretasie (bv. waar om asem te haal tussen frases).

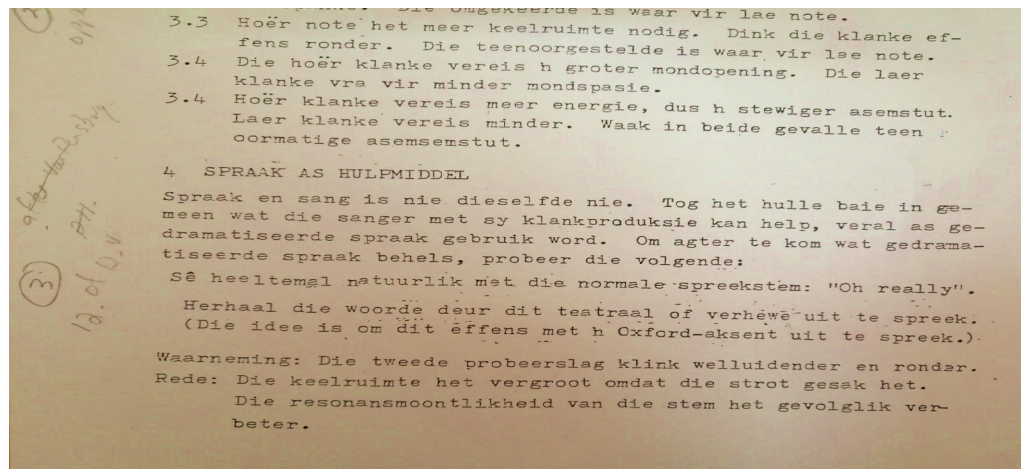
Oneffektiewe asemondersteuning kan egter negatiewe gevolge vir 'n sanger se klankproduksie inhou. Nel verduidelik dat die sanger se klank skerp en skril sal wees wanneer asemondersteuning benoud of beknel word. Verder kan 'n wanbalans in die mate van asemondersteuning wat ingespan word ook toonhoogte-probleme veroorsaak. In Nel se getikte notas word dit duidelik hoe hy van mening was dat hoër note meer asemondersteuning benodig as laer note en dat dit ook belangrik is om die nodige balans te ontdek wanneer sulke note gesing word.

**Herkenning van die stut:** Dit is die ligte drukking op die lugkolom en 'n mens voel dit die beste agter die borsbeen.

#### **Insetel 5: Nel se verduideliking van hoe 'n mens asemondersteuning kan waarneem**

Beide Nel en Van Rensburg is van mening dat geprojekteerde spraak die fondasie is om 'n goeie sangstem te ontdek. Volgens Nel aktiveer geprojekteerde spraak asemondersteuning, en verlaag dit ook verder die larinks om meer spasie in die keel te skep. Van Rensburg noem spesifiek dat sang en opera ontstaan het vanuit "the wish to supercharge the spoken voice". Hy onthou hoe Nel altyd die begroning van 'n goed-ondersteunde spraakstem gebruik het as basis vir sangonderrig. Daarby voeg hy die volgende: "Exercises on speaking can activate the intercostal muscles for correct support especially needed for the long sustained phrases on the breath of bel canto."

Enige gebruik van geprojekteerde spraak as onderrigbeginsel om effektiewe asemondersteuning (en ook resonans) te fasiliteer moet kennis neem van die natuurlike menslike stem. Nel verduidelik in hierdie konteks hoe die spraakstem in die middel-register voorkom waar die natuurlike kleur van elke individu se stem hoorbaar is. 'n Mens leer daarom om hierdie natuurlike stem in sang met natuurlike impulse te ontsluit. Sulke natuurlike impulse is grootliks gekoppel aan 'n begrip soos oerklank (primal sound). Volgens Nel is die oerklank 'n spontane klank, soos huil of lag, wat met absolute gemak in koördinasie met die sangapparaat geskied. Viljoen noem dat die oerklank behels dat die keel oopgemaak moet word – die begrip het te doen met die gedagte van spasie en breedheid in die laer gedeelte van die borskas. Sy het nie hierdie begrip in sanglesse by Nel raakgeloop as ondergraadse student nie, maar definitief wel later in haar lewe, toe sy as meer ervare student weer by Nel begin les neem het. Sy noem ook dat die oerklank altyd gekonnekteer is met die asem, en voeg die volgende daarby: "Just let it expand a little bit, you know, just lean into the sound or think it down." Viljoen onthou verder hoe Nel geprojekteerde spraak toegepas het met woord-oefeninge soos "Oh really!", wat gehelp het om die sensasie van afwaartse spasie te skep.

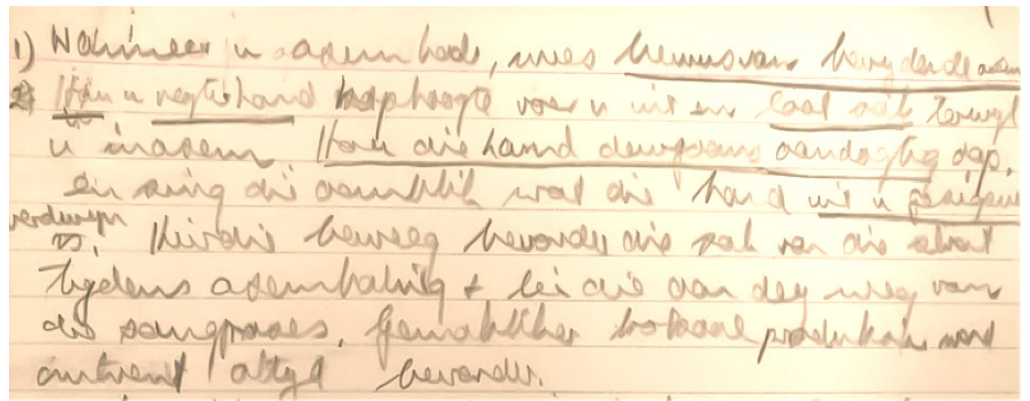


#### **Insetel 6: Nel se notas oor geprojekteerde spraak as hulpmiddel vir sang**

Volgens Viljoen sou Nel die volgende onderrigmetode met jong sangers gebruik om die gevoel van 'n afwaarts-resonerende oerklank vir studente te leer:

[He would] let you breathe in with your hand above your head and then, as you breathe in, you watch your hand, and by the time your hand reaches the level of your mouth, that is when you finish breathing, and as [your voice goes] up, your hand goes down, but you have to watch your hand all the time. So it's a matter of really thinking downwards all the time and I think that relates to the primal sound ... [that] is, that the sound sits in the body.





**Insetel 7: Nel se handgeskrewe notas wat verduidelik hoe die afwaartse beweging van die hand die indruk van 'n verlaagde larinks kan fasiliteer**

Nel noem 'n verskeidenheid voordele vir sangers wat die gedagte van oerklank in hul sangtegniek implementeer: wanneer 'n mens die oerklank produseer word die ondersteunende aksies van die asemhalingspiere (soos die diafragma) onmiddellik geaktiveer; die oerklank benadruk die gedagte van gemaklike klankproduksie, met goeie resonans en asembeheer; en die oerklank ontspan ook die lippe, kakebeen, tong en keelspiere terwyl 'n mens sing.

In antwoord op die vraag van hoe die oerklank gekoppel is aan die begrip appoggio, noem Eloff 'n bykomende voordeel van oerklank gebruik; naamlik dat die energie van die asem die stem dan bevry om 'n volwasse stemkwaliteit vir hoë note te ontdek ("to get rid of the little girl voice").

Weens die belangrikheid van die geprojekteerde praatstem vir Nel en Van Rensburg, het ek ander deelnemers gevra om hul menings te opper oor die moontlike koppeling van geprojekteerde spraak en resitatief-sang met appoggio. Beide Van Rensburg en Le Roux verwys na 'n Italiaanse gesegde wat algemeen bekend onder sangers is: *si canta come si parla*, wat beteken " 'n mens sing soos wat 'n mens praat". Volgens hierdie twee deelnemers aktiveer die natuurlike manier van praat gekontroleerde asemhaling. Hulle wys daarop dat die praatstem natuurlik is en dat sang bloot 'n uitbouing daarvan is. Le Roux verduidelik dat 'n mens normaalweg nie 'n doelbewuste metode gebruik om te praat nie, omdat dit 'n natuurlike liggaamsfunksie is. De Villiers maak 'n stelling wat resoneer met die alreeds genoemde menings en verduidelikings van Nel, Van Rensburg en Le Roux, wanneer sy noem dat spraak 'n natuurlike manier is om te projekteer, en dat 'n mens moet sing soos wat 'n mens praat omdat sang verwant is aan spraak. Van Rensburg voeg egter 'n voorbehoudsbepaling by hierdie lyn van redenering: "You have to sing the way you speak, provided that you speak in a supported and naturally healthy manner."

Eloff dink as volg oor geprojekteerde spraak:

[It] is not to be lazy, because when you open your mouth [for ordinary speech], there's a sound that comes out and it's fine, and actually not. That sound doesn't project if it doesn't have energy to it ... it doesn't have any colour or anything interesting about it.

Eloff en Theunissen verduidelik dat geprojekteerde spraak te doen het met plasing van die stem deur middel van die energie van ondersteuning. Volgens Theunissen bevry en plaas korrekte asemondersteuning die stem.

Alle deelnemers opper die mening dat asemhaling vir sang so natuurlik as moontlik moet geskied en dat 'n mens te werk moet gaan volgens die natuurlike stem en klankkleur van die sanger. In 'n ooglopende koppeling van geprojekteerde spraak met appoggio (en asemondersteuning), sê Imbrailo die volgende: "The lean of the breath is there and

can be demonstrated using the projected speech, but should not be forced or pushed.” Volgens Imbrailo kan geprojekteerde spraak deur middel van ’n musikale oefening ingespan word, sodat die gevoel van spraak en natuurlike asemondersteuning in enige musikale lyn aangevoel kan word. Ander deelnemers, soos byvoorbeeld Le Roux, Nel en Theunissen, benadruk die belangrikheid van resitatief, omdat resitatief nader aan die spraakinflexies van enige sanger se moedertaal is en daarom natuurlik verhoog is. Eloff verduidelik dat resitatief soos geprojekteerde spraak benader moet word, deur die stem en die energie te gebruik. Nel noem spesifiek hoe resitatief deel uitmaak van sy onderrigmetodes en beginsels: “En resitatiewe sal ek ook altyd vir hulle gee. Hoekom [...] ? Want dit is weer nader aan die spreektaal en dit gee vir hulle daai gevoel van die klank en die vloei daarvan.”

Theunissen onthou hoe die gebruik van Duitse teks om die begrip *Sprechstimme* te demonstreer hom gehelp het om spraak met die sangstem te koppel. Hy sê dat *Sprechstimme* spraak inspan as metode vir effektiewe sang, maar op hoër toonhoogtes as gewone spraak en altyd gekonnekteer met die asem.

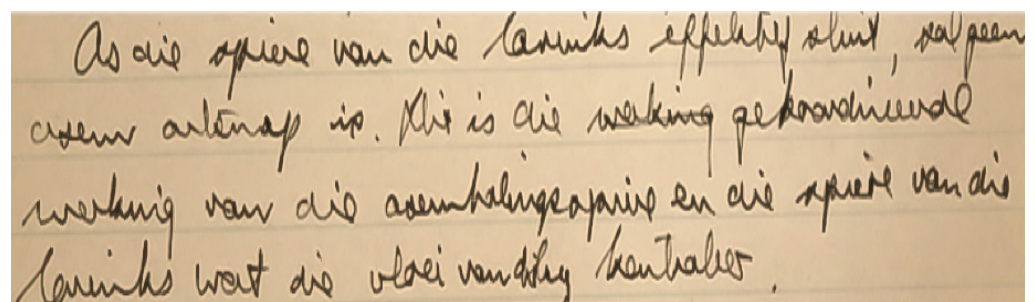
Viljoen maak weer die volgende tersaaklike stelling:

Nel often used exercises with word patterns such as “Daar kom Tant Alie”, “Wielie Wielie Walie” and “Ja, wir singen gerne, ja, wir singen gerne” ... things like that ... and also a “der, daar, der, daar, der”. And today, I do realise as a pedagogue that he used that where the consonants and the words give that natural energy for the support to sing through the lines ... using the vowels and the consonants.

Volgens Viljoen was hierdie ’n unieke benadering wat sy nie voorheen met ander sangonderwysers raakgeloop het nie.

Imbrailo, Le Roux, Theunissen en Van Rensburg verwys ook na die belangrikheid van die keuse van taal, diksie en repertorium wanneer ’n mens geprojekteerde spraak as pedagogiese beginsel gebruik. Le Roux noem dat dit belangrik is om met bekende woorde vanuit die moedertaal waar natuurlike spraak gevorm word te sing. Imbrailo noem dat oefeninge in die moedertaal vir hom waardevol is om met die praat-aspek van die stem te konnekteer. Hy maak ook die stelling dat baie natuurlike spraak-plasing gebruik word op ’n ondersteunde klank en verwys na die vermoë om die stem te laat land waar dit moet pleks daarvan om dit fisies en doelbewus te plaas. Theunissen en Van Rensburg is van mening dat ’n goeie begrip van diksie en die kombinerings van die spraakstem met die sangstem veral help in repertorium van die baroktydperk.

Die belangrikheid van effektiewe asembeheer vir sangtegniek kom voor in verskeie deelnemers se onderhoude. Nel maak die stelling dat ’n mens nooit die vloei van die asem tydens sang moet stop of belemmer nie. Asemvloei vir sang moet volgens hom buigbaar wees en ook die asemvloei van spraak nastreef, wat dan lei tot ’n vrye stem-meganisme (’n vry-hangende larinks). In handgeskrewe notas van Nel kan gesien word hoe hy hieroor dink in pedagogiese terme:



As die spiere van die larinks effeliker sluit, sal geen asem uitloop is. Dit is die werking gekoördineerd werking van die asemhalingspyp en die spiere van die larinks wat die vloei van die kante.

**Inset 8: Handgeskrewe notas van Nel, wat die samewerking tussen asemhalingspyp en keelspieren tydens sang verduidelik**

Sommige deelnemers maak die opmerking dat die asemvloei nie belemmer moet word nie en sagaardig, soepel, beweeglik en gemaklik moet wees. Du Randt en Theunissen verduidelik dat die sagte vloei van asem 'n vergrote vorm van energie verteenwoordig wat deur die interkostale spiere gekontroleer word. Deelnemers wys ook op voordele van effektiewe asemvloei: Volgens Nel is om te sing op die vloei van die asem belangrik vir 'n buigbare ondersteuning, vir die beheer van intonasie en vir die vermenging van stemregisters. Du Randt noem dat sy glo legato en nie-legato sang ondersteun moet word op die vloei van die asem. Volgens Van Rensburg is die vloei van asem kernbelangrik vir goeie vibrato.

Alhoewel deelnemers nie spesifiek gevra is om oor vokale aanvang (vocal onset) te praat nie, was dit nietemin een van die begrippe wat spontaan bespreek was saam met appoggio, liggaamspostuur en sang se asemhalingsproses. Du Randt, Eloff en Nel het gepraat oor die geïntegreerde verhouding tussen 'n belynde liggaamspostuur, lugvloei en asembestuur en 'n gesonde vokale aanvang. Nel beskryf vokale aanvang as 'n "ligte aanslag van die stembande, die strelende: as jy die asem lig laat beweeg". Imbrailo onthou hoe Nel as onderwyser 'n effense onderbreking van die asem na inaseming en net voor vokale aanvang voorgestel het. Imbrailo verduidelik hierdie insig as volg:

We need the pressure of the cords to have to lean on the breath and that is started by a healthy onset connected to the breath as in the *coup de la glotte*. I believe the preferred method should be that there should be no air escaping through the vocal cords before the onset of tone.

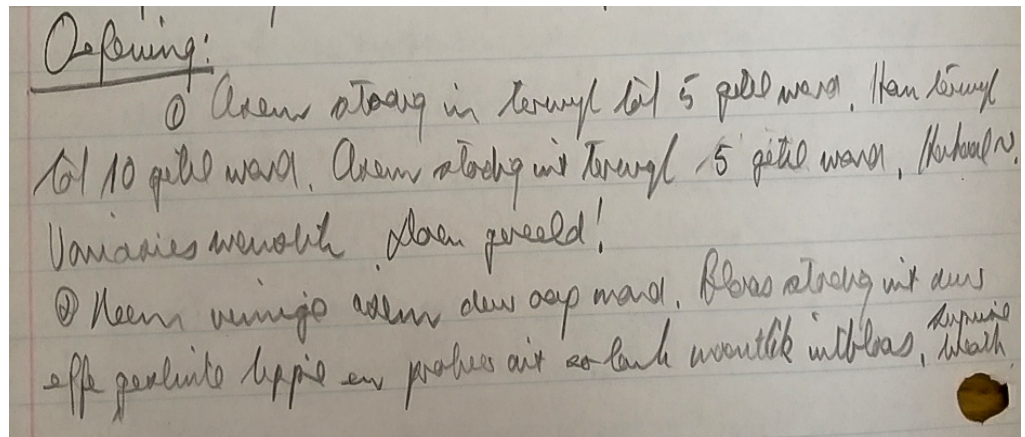
Theunissen is van mening dat hierdie stil aanvang van stemtoon 'n effektiewe teenwerking is vir die mors van asem wat andersins met vokale aanvang sou plaasvind.

Met besprekings van gepaste vokale aanvang (die stil aanvang van stemtoon met vokaalklanke) het deelnemers dikwels gepraat oor die "silent h"-benadering. Nel wys daarop dat die stemvoue se sluiting met vokale aanvang moet geskied sonder enige krassende glottale drukking, maar eerder soos 'n sagte en ondersteunde ontploffing van klank onder die stemvoue. Volgens Nel is hierdie "silent-h" benadering noodsaaklik om 'n ligte vokale aanvang op die asemvloei moontlik te maak. Verder verhoed dit ook enige belemmering of onderbreking van die asemvloei.

Imbrailo is van mening dat Nel die "silent h"-benadering gebruik het om korrekte glottale sluiting vir studente te leer omdat dit 'n sagter benadering sonder enige spanning behels. Viljoen noem dat Nel die "silent-h" benadering as metode vir die aanvang van vokale verkies het bo dit wat algemeen as "glottal shock" of "glottal attack" bekend staan. Le Roux verduidelik dat die "silent h"-benadering 'n meer natuurlike sluiting van die stemvoue moontlik maak:

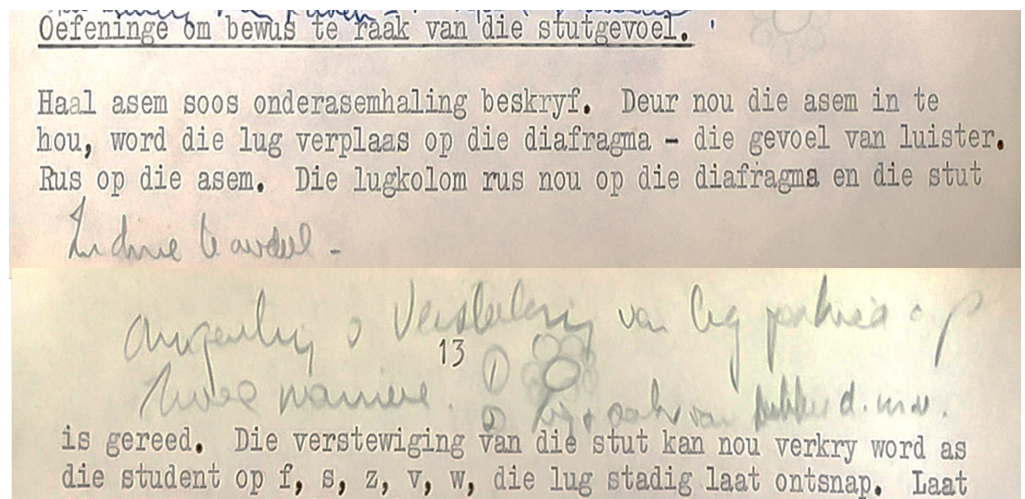
The silent h gives you the feeling that the air went through the vocal cords and forced through the Bernoulli effect to close. It's when you take three columns of air and you remove the middle column, the pressure of the outer columns will close this column and the h that he placed or always wanted in front of the vowels, gave the feeling that the vocal cords are closing through a more natural way and that the airflow closes the vocal cords.

Laastens bevat Nel se handgeskrewe notas twee oefeninge wat gebruik kan word om lae asemhaling te verbeter, soos te sien is in die volgende figuur:



**Insetel 9: Handgeskrewe notas van Nel wat oefeninge gee om lae asemhaling te verbeter**

Dan is daar ook 'n voorgestelde oefening vir asemondersteuning:



**Insetel 10: Handgeskrewe notas van Nel wat die stutgevoel verduidelik**

## 2. Bespreking

Die begrip appoggio moet nie verstaan word as iets wat afgesondervan die asemhalingsproses is nie. Iets wat duidelik geword het, beide in die literatuuroorsig en in die onderhoude wat ek gevoer het, is dat appoggio eintlik van wesenlike belang is om goeie asemondersteuning te verstaan. Tesame met asemondersteuning, het liggaamspostuur, liggaamsbelyning, die oerklank, geprojekteerde spraak, vokale aanvang en die "silent h" almal te voorskyn gekom as begrippe wat nou verwant met of tersaaklik tot appoggio is.

Nel se begrip van appoggio as klank wat deurgaans gedra word deur op die vloei van lug (asem) – d.w.s. appoggio as volgehoue konneksie met die asem – stem ooreen met siening wat geopper word in die algemene literatuur oor die bel canto sangtegniek (Pilotti 2009:20; Sell 2003:153; Stark 2003:194; Ware 1997:194) asook met die menings van ander deelnemers aan my studie. Deelnemers se uitkyk dat appoggio nou vervleg is met asembeheer (asook vibrato en intonasie) dui verder ook op die skakeling tussen klankproduksie en asem-konneksie wat met appoggio ter sprake is. Volgens O'Bryan en Harrison (2014:168) behels asemondersteuning die balans tussen asemvloei en weerstand. Deelnemers verduidelik 'n verband tussen appoggio en asemondersteuning, maar sommiges wys terselfdertyd



daarop dat appoggio nie te doen het met enige forsering van die abdominale spiere nie, en dat aggressiewe benaderings tot diafragmatiese gebruik dus onvanpas is omdat dit lei tot 'n gespanne konneksie met die asem. Hierdie begrip van appoggio stem ooreen met dié van Miller (2002:42) dat geen aggressiewe aksie in hierdie opsig van pas is nie.

Husler en Rodd-Marling (1965:5) beweer dat spieraksie meer lewenskragtig geag kan word in terme van mobiliteit, eerder as in terme van sterkte. Die spiere wat vir sang gebruik word moet dus buigsaam en beweeglik wees. Die ganse asemhalingsproses moet ook 'n wisselwerkende koördinasie tussen die tersaaklike spiere behels (Miller 2000:32; Ware 1997:88). In hierdie opsig is deelnemers se waarnemings dat appoggio 'n so-natuurlik-as-moontlike konneksie met die asem behels in akkoord met die algemene pedagogiese literatuur oor sangtegniek, waarin skrywers soos Jones (2017:30) daarop wys dat die liggaamlike sensasie van appoggio uiteindelik met die soepelheid van spieraksies te doen het. Met die bemeestering van appoggio, leer 'n student vinnig hoe min asem eintlik noodsaaklik is om klank met die stem te produseer (Armhold 1963:30). Volgens Husler en Rodd-Marling (1965:50) is die hoeveelheid asem wat gebruik moet word wanneer appoggio suksesvol toegepas word minimaal. In hierdie opsig haal hulle Mattia Battisini aan: "I take no more breath for singing than I do when smelling a flower."

Nel en ander deelnemers het onmiddellik hul begrip gekommunikeer dat appoggio afhanklik is van toepaslike liggaamspostuur – 'n gedagte wat bevestig word in 'n verskeidenheid van skrywers se besprekings van liggaamspostuur en liggaamsbelyning (bv. Jones 2017:82; Marek 2007:73; McKinney 2005:49; Pilotti 2009:20). Liggaamsbelyning skep 'n "noble posture" wat help met die spieraksies en daaropvolgende klankproduksie wat kenmerklik van appoggio is. Skrywers soos Jones (2017:82), Miller (1997:41), Sell (2003:154), Shore (1995:22) en Ware (1997:50) verduidelik dat 'n belynde liggaam behels dat die kop gebalanseer moet wees op 'n verlengde ruggraat, tesame met ontspanne skouers, 'n hoë sternum, 'n gemaklike, opgeligte bors- en ribbekas, vryheid van beweging vir die hoër en laer abdomen, asook ontspanne knieë en heupe.





Nel moedig in sy onderhoude sangers se gebruik van Aleksander-tegniek aan. Hy glo dat die belyning van die liggaam lei tot die belyning van beenstruktuur, wat dan lei tot die produksie van 'n vrye klank. Verder beskou Nel die verhoging en verlenging van die ruggraat as 'n bydraende faktor om te keer dat die sternum in mekaar sak, sodat die borskas verhoog bly en verder as klankgeleier dien wat 'n mens beter in staat stel om hom- of haarself te hoor wanneer hulle sing. Volgens Nel is die voorwaartse kanteling van die bekken bykomend voordelig vir goeie asemhaling. Sy studente beaam in hulle onderhoude hierdie sieninge asook die relevansie daarvan tot appoggio.

'n Mens kan asemondersteuning beskryf as die aktivering van tersaaklike spiere via 'n gebalanseerde asembestuur. Volgens O'Bryan en Harrison (2014:168) het asemondersteuning boonop ook te make met 'n balans tussen asemvloeï en weerstand. Nel se indruk dat "stut" kan lei tot 'n rigiede of selfs gevaarlike spierlike benadering tot asemondersteuning vind selfs eggo's in die Engelstalige literatuur waar skrywers (bv. Brown 2004:33; Miller 2000:32; Smith 2007:50) waarsku dat die terminologie "support" nie genoeg sinspeel op 'n vrye aktivering en interaksie van asemhalingspiere nie.

Beide in die literatuur (Miller 1996:47; Ware 1997:64) en in deelnemers se onderhoude word dit duidelik hoe mens verkieslik moet sing soos wat jy praat. Tog waarsku deelnemers dat 'n mens se sangstem meer fisieke inspanning verg as 'n mens se praatstem. Aldus help dit sangers wanneer hulle praatstem ook goed ondersteun word deur 'n gekonnekteerde asembeheer.

Volgens Nel is 'n stem se natuurlike kleur in die middel-register. Sy begrip van registers stem ooreen met dit wat wyd aanvaar word in die pedagogiese literatuur oor sangtegniek, waar vermeld word dat die middel-register die spraak-register is, asook dat geprojekteerde

spraak gebruik kan word om hierdie register se potensiaal te ontsluit (Brown 2004:53; Miller 1996:51). Deelnemers se begrip van geprojekteerde spraak wys op die moontlikhede om hierdie tegniek te gebruik vir 'n stem se plasing, asook vir die uitdrukking van 'n musikale lyn. Hulle verwys verder na die belangrikheid van die keuse van taal, diksie en repertorium wanneer geprojekteerde spraak as pedagogiese beginsel ingespan word. Deelnemers noem dat Nel altyd resitatief gebruik het om hulle van *Sprechstimme* en geprojekteerde spraak te leer. Verder het hy woordpatrone in tale soos Afrikaans, Duits en Italiaans gebruik om sangstudente te help om hul spraak natuurlik te projekteer en dit dan op sang van toepassing te maak.

<p><b>Lebhaft</b></p>  <p>Ach wir sing-er ger- ne, ach wir sing-er ger- ne, ach wir sing-en ger- ne</p> <p>(Prof. G.W.R. Nel)</p>
<p><b>Lebhaft</b></p>  <p>Ma- ma mi..... a mi..... a mi..... a          Bel- gar di..... no di..... no di..... no          Bel- la ro..... sa ro..... sa ro..... sa</p> <p>(Prof. G.W.R. Nel)</p>
 <p>Re- ne je- der was er sol.....          wie.....          mag.....          rent.....</p> <p>(Prof. G.W.R. Nel)</p>
<p><b>Lebhaft</b></p>  <p>le li la le li la le li la le li la le li la          li le la - - - - -          la le li - - - - -</p> <p>(Prof. G.W.R. Nel)</p>

**Insetse 11: Vier woord oefeninge wat Nel gebruik het om sangstudente met geprojekteerde spraak te help**

Vokale aanvang is 'n begrip wat deelnemers spontaan in hul onderhoude bespreek het, rakende die begrip appoggio. Nel se siening oor vokale aanvang, asook die siening van sy studente, stem ooreen met Brown (2004:34) en Sundberg (1987:51) se verduidelikings hiervan. Nel se gebruik van die "silent h" as metode om die ideale vokale aanvang te gebruik word beaam in die literatuur deur skrywers soos Celetti (1996:119), Christiansen (1984:29) en Paschke (1984:27).

### 3. Ten slotte

Dit behoort uiteraard nie verrassend te wees dat Nel en sy studente grootliks met mekaar saamstem oor die begrip appoggio nie. Hulle het immers by hom leer sing. Nietemin is hulle sangers wat lankal reeds buite Suid-Afrika loopbane gevestig het, en juis daarom is dit merkwaardig dat hulle benadering tot appoggio en die bel canto sangtegniek, wat hulle eers by Nel in Suid-Afrika geleer het, ook steeds in die buiteland bruikbaar bly. Daar is dus 'n korrelasie tussen dit wat Nel vir Suid-Afrikaanse studente geleer het en dit wat internasionaal gesien word as goeie sangtegniek.

In hierdie laaste opsig is dit eintlik ook nie verrassend dat Nel se sangpedagogie in so 'n groot mate ooreenstem met die sangtegniek wat oorsee vir sangstudente geleer word nie. Nel maak uit van 'n prominente generasie Suid-Afrikaanse musikante wat hulle musikale belange in Europa gesitueer het (kyk bv. Muller 2016). Hierdie fenomeen is noodwendig oop vir ideologiese kritiek in 'n tydvak wat daar oor kulturele sake soos dekolonisering<sup>3</sup> nagedink word. Tog wil ek argumenteer dat Nel se sangpedagogiek gedeeltelik deur hierdie kritiek kan sny; dat daar iets daarin is wat relevant bly selfs na die dekonstruksie van ideologiese kritiek. Dit is in hierdie opsig wat ek appoggio juis ondersoek het – al word dit in Nel se pedagogiek en in die musiek wat sy sangstudente sing in 'n kennelik Westerse musiekidroom toegepas, is daar iets omtrent appoggio wat groter toepassing vir sang het as om bloot as 'n Westerse sangtegniek gestereotipeer te word. Dit is uiteindelik 'n tegniek wat tersaaklik tot meer as net klassieke sang in die Europese tradisie is.

Alhoewel ek nie in hierdie artikel ander sangtradisies as dié van die bel canto skole ondersoek nie, is daar 'n belangrike aspek van bel canto wat uiteindelik relevant tot enige ontwikkelende Suid-Afrikaanse sangskool is. Soos wat algemeen bekend onder professionele sangers en pedagoë is, is daar onderskeie nasionale skole van sang wat almal een of ander ideaal van bel canto (alreeds as 'n effens newelagtige begrip beskryf) sangtegniek voorhou om nagestreef te word. Maar waar daar byvoorbeeld Italiaanse, Duitse, Franse en Skandinawiese skole van klassieke sang is, is daar tot op hede geen herkenbare Suid-Afrikaanse skool van sang nie.

Dit is op hierdie punt waar 'n fenomenaal suksesvolle sangpedagoog soos Werner Nel in gedagte gehou moet word en waar sy nalatenskap verdien om ondersoek te word. Nel se musikale belange was in Europa gesetel, maar wel in 'n tydvak wat Suid-Afrika grootliks geïsoleer (polities, geografies en tegnologies) van Europa was. Sy kennis van enigiets wat 'n mens as die bel canto sangtegniek kan bestempel is dus merkwaardig – eerstens omdat hy 'n sangtegniek vir studente aangeleer het wat bruikbaar in die buiteland is (en dus nie onvanpas vir 'n internasionale tegnieke en estetiese "standaard" was nie); maar tweedens omdat hy iets van die bel canto sangtegniek in Suid-Afrika laat wortel skiet het (en so uiteindelik die ruimte kon skep vir daar om 'n Suid-Afrikaanse skool van sangtegniek te ontstaan).

Hoe meer Suid-Afrikaanse sangers hier geskool word wat tegnieke en esteties in staat is om

3 Wat baie opmerklik is dat daar in die afgelope ongeveer tien jaar groot getalle swart studente deur die stelsel gegaan het wat deur Werner Nel en sy kollegas opgelei is – en 'n goeie aantal van hulle het tans loopbane in Europa – kompleet met Duitse en Italiaanse aksente. Dit is inderdaad een van sy nalatenskappe wat onderstreep dat hy rou talent kon omskep in hemelse klanke – ook by studente wat nie noodwendig tevore formele musiekopleiding gehad het nie.

internasionale loopbane na te streef, en hoe meer Suid-Afrikaanse operas geskryf word wat 'n kenmerkende tipe sang van plaaslike sangers verwag, hoe meer sal 'n kennelik Suid-Afrikaanse bel canto sangtegniek of Suid-Afrikaanse sangskool posvat en herkenbaar in die internasionale sangwêreld word. Nietemin sal begrippe en pedagogiese beginsels soos appoggio altyd kenmerkend bly van 'n groter groepering unieke sangskole wat almal op die uitvoering van opera toegespits is.

## Bronne

- Armhold, A. 1963. *Singing: based on irrefragable laws*. Kaapstad: Tafelberg.
- Blanche, M., K. Durrheim & D. Painter. (reds.) 2006. *Research in practice: applied methods for the social sciences*. 2e uitgawe. Kaapstad: UCT Press.
- Brown, O. 2004. *Discover your voice: how to develop healthy vocal habits*. San Diego: Singular Publishing.
- Celletti, R. 1996. *A history of bel canto*. Oxford: Oxford University Press.
- Christiansen, R. 1984. *Prima donna: a history*. Middlesex: Penguin books.
- De Villiers, M. 2017. Persoonlike onderhoud. 1 Julie, Passau.
- Du Randt, S. 2017. Persoonlike onderhoud. 29 Junie, Augsburg.
- Eloff, E. 2017. Persoonlike onderhoud. 5 Julie, Reading.
- Harrison, S.D. & O'Bryan, J. (reds.) *Teaching singing in the 21st century*. New York: Springer.
- Husler, F. & Rodd-Marling, Y. 1965. *Singing: the physical nature of the vocal organ*. Londen: Faber and Faber.
- Imbrailo, J. 2019. Elektroniese onderhoud. 13 Februarie, Londen.
- Imbrailo, J. 2019. Elektroniese onderhoud. 21 Februarie, Londen.
- Jones, D.L. 2017. A modern guide to old world singing: concepts of the Swedish-Italian and Italian singing schools. David L. Jones: [www.voiceteacher.com](http://www.voiceteacher.com)
- Le Roux, J. 2017. Persoonlike onderhoud. 2 Julie, Linz.
- Marek, D. 2007. *Singing: the first art*. Lanham: Scarecrow Press.
- McKinney, J.C. 2005. *The diagnosis and correction of vocal faults*. Long Grove: Waveland Press.
- Miller, R. 1993. *Training tenor voices*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, R. 1996. Energy and freedom of singing. *Journal of Singing*, 53(2):27–30.
- Miller, R. 1996. *On the art of singing*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, R. 1997. *National schools of singing*. Lanham: Scarecrow Press.
- Miller, R. 2000. *Training soprano voices*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, R. 2002. *National schools of singing*. Lanham: Scarecrow Press.
- Muller, S. 2016. Openings. Professorale intreerede. Universiteit Stellenbosch.
- Nel, W. 2016. Persoonlike onderhoud. 29 Januarie, Potchefstroom.
- Nel, W. 2016. Persoonlike onderhoud. 18 Februarie, Potchefstroom.
- O'Bryan, J. & Harrison, S.D. 2014. Prelude: positioning singing pedagogy in the twenty-first century. In Harrison, S.D. & O'Bryan, J. (reds.) 2Paschke, D. 1984. *Treatise of singing by Manuel Garcia*. New York: Da Capo Press.
- Pilotti, K. 2009. The road to bel canto: on my retraining to chiaroscuro. Magister verhandeling. Örebro Universiteit.
- Sell, K. 2003. *The disciplines of vocal pedagogy: a holistic approach*. Burlington; Ashgate Publishing.
- Shore, J. 1995. Interviewing Jerome Hines. *NATS Journal*, 51(2):19–24.
- Smith, W. 2007. *The naked voice*. New York: Oxford University Press.
- Stark, J. 2003. *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Sundberg, J. 1987. *The science of the singing voice*. Dekalb: Northern Illinois University Press.
- Theunissen, W. 2017. Persoonlike onderhoud. 8 Julie, Worcester.
- Van Rensburg, K. 2016. Persoonlike onderhoud. 10 April, Potchefstroom.
- Viljoen, S. 2019. Persoonlike onderhoud. 1 Maart, Potchefstroom.
- Ware, C. 1997. *Basic vocal pedagogy: the foundation and process of singing*. New York: McGraw-Hill.