

AUTHORS:

Antoinette Olivier

 <https://orcid.org/0000-0003-2896-2570>**AFFILIATION:**

MASARA navorsingseenheid

Skool vir Musiek

Noordwes-Universiteit

CORRESPONDENCE TO:

Antoinette.olivier@nwu.ac.za

DATES:

Published: 21 June 2024

HOW TO CITE THIS ARTICLE:

Olivier, A., 2024. Emma Renzi: Van operasangeres tot sangpedagoog: 'n filosofiese blik. KOERS — Bulletin for Christian Scholarship, 89(1). Available at: <https://doi.org/10.19108/KOERS.89.1.2589>

COPYRIGHT:

© 2024. The Author(s).

Published under the Creative Commons Attribution License.

Emma Renzi: Van operasangeres tot sangpedagoog: 'n Filosofiese blik

OPSOMMING

Hierdie artikel is in 'n sekere sin 'n outobiografie oor Emma Renzi, wat op 8 April 2023 97 jaar oud geword het. Renzi was 'n internasionaal erkende Suid-Afrikaanse operasangeres wat in die tweede fase van haar roemryke loopbaan ook 'n pedagoog en rolmodel vir talle sangers was. Die oorgang van sangeres tot besonder begaafde pedagoog was 'n doelbewuste besluit wat sy geneem het om volgens haar oortuigings haar lewe en haar talente op die mees doelmatige wyse te kon uitleef. Dit is hierdie lewensloop wat in hierdie artikel onder die loep geneem en ontleed word.

Vanweë die aard van ons verbintenis gaan die gesprekke in hierdie artikel oor Renzi se professionele loopbaan, haar herinneringe aan 'n spesifieke era, tegniese aspekte in die onderrig van sang en uitdagings van 'n professionele sangloopbaan. Die rykdom van Renzi se eerstehandse ervaringe en kennis van style in verskillende genres van sang is van onskatbare waarde vir die ontwikkeling van jong sangers en dosente. Dit is ook van historiese belang vir Suid-Afrikaners om die nalatenskap van 'n sanger te vereer wat tydens haar loopbaan internasionale roem verwerf het en dit haar lewenstaak gemaak het om die insigte wat sy verwerf het aan haar studente oor te dra. Op hierdie wyse het sy hulle dus gevorm met professionaliteit, deernis en insig om self roemryke en vervullende loopbane te volg.

Outobiografiese navorsing sluit narratiewe asook die siening van ander gesaghebbendes in oor die geleefde ervaringe en die betekenis daarvan vir sangers en sangpedagoë. In hierdie studie was dit daarom moontlik om studente te lei en te vorm en nie bloot te onderrig nie.

'n Raamwerk vir die artikel is gebou deur situasies asook spesiale ervaringe en uitdagings te beskryf. Probleme, lewensomstandighede en die informele interaksie tussen Renzi en die gehoor, dirigente, medesangers, agente en studente word uitgelig. Uiteindelik word daar op die betekenis van Renzi se loopbaan vir Suid-Afrikaners gewys. Renzi se geleefde ervaringe as internasionale sanger en erkende pedagoog bied 'n waardevolle agtergrond vir sangers en onderwysers om sangers te help om hul volledige menswees te verwesenlik.

Trefwoorde: betekenis vir sangonderwysers; Emma Renzi; outobiografiese navorsingsondersteunde onderrig; professionele sangloopbaan; sangpedagogiek

Emma Renzi: From opera singer to singing pedagogue: A philosophical perspective

ABSTRACT

In one sense, this article is an autobiography about Emma Renzi, who turned 97 on 8 April 2023. Renzi was an internationally celebrated South African opera singer who was also a pedagogue and a role model for many singers during the second phase of her illustrious career. The transition from singer to exceptionally gifted pedagogue was a conscious decision that she made to express her convictions that she should live her life and her talents in the most positive and focused way. It is thus this odyssey that is investigated and analysed in this article.

Due to the nature of our bond, the discussions in this article focus on Renzi's professional career, her memories of a specific era, the technical aspects of singing instruction, and the challenges of a professional singing career. The wealth of Renzi's first-hand experiences and her knowledge of styles in various singing genres are invaluable for the development of young singers and instructors. It is also of historical importance for South Africans to honour the legacy of a singer who achieved international fame during her career and made it her life's mission to pass on the insights she gained to her students. In this way, she shaped them with professionalism, compassion, and understanding, enabling them to pursue illustrious and fulfilling careers of their own.

Autobiographical research includes narratives as well as the views of other authorities about lived experiences and their significance for singers and singing pedagogues. In this study, it was possible to lead and shape students and not merely teach them.

A framework for the article was constructed by describing special experiences and challenges. Problems, life conditions and the informal interaction between Renzi and the audience, conductors, co-singers, agents, and students are highlighted. Ultimately, the meaning of Renzi's career is underlined for South Africans. Her lived experiences as an international singer and renowned pedagogue offer a valuable background for singers and teachers to help singers realise their full human capacity.

Key terms: autobiographical research-supported training; Emma Renzi; meaning for singing lecturers; pedagogy of singing; professional singing career



Figuur 1: Emma Renzi op haar verjaardag tuis op 8 April 2023 (foto deur skrywer)

1. Ouverture

Die struktuur van die artikel sluit eerstens in die navorsingsmetode, die gesprekke oor Renzi se loopbaan, gesprekke oor haar sangpedagogiek en dan as samevatting die betekenis daarvan. Om by die opera as genre in te pas, het ek die formaat van die struktuur van 'n opera gebruik, naamlik Ouverture, Bedryf 1 (Navorsingsmetode en agtergrondstudie), Bedryf 2 (Renzi se lewensreis), Bedryf 3 (Renzi se verhoogervaring), Bedryf 4 (Sangpedagogiek) en Slotbedryf 5 (Die betekenis en samevatting van haar geleefde ervaringe).

1.1 Die eerste navorsingsbesoek

Om vir my mentor Emma Renzi te gaan kuier, is altyd opwindend. Die 97-jarige *grande dame* verkies gewoonlik dat ons die kuier by 'n bistro naby haar huis in Johannesburg begin. Ons volg dus die ritueel op hierdie sonskynwinterdag van Vrydag 16 Junie 2023. Daarna verskuif die kuier na haar stylvolle sitkamer, met vars blomme wat altyd op die bruin Steinway-vleuelklavier met sy gekartelde pote staan. Toe ek die afspraak met haar gemaak het, het ek genoem dat vandag se kuier anders gaan wees; ek is besig met 'n narratiewe ondersoek oor haar lewe en haar optree- en onderrigfilosofie. Hier kan vermeld word dat daar die afgelope jaar heelwat artikels in populêre tydskrifte en koerantberigte oor Emma Renzi verskyn het. Dit is te danke daaraan dat die 97-jarige Renzi goeie gesondheid geniet, 'n toeganklike persoonlikheid het en wysheid met jarelange ervaring as uitvoerder en onderwyser bekom het (Van der Merwe, 2023; Vogel, 2022). Haar vriende en oudstudente het dit as 'n voorreg beskou om eer aan haar te betoon.

Renzi is volgens my en ander (Ackerman, 2012; Van der Merwe, 2023; Vogel, 2022) 'n gesogte sangpedagoog, 'n internasionaal erkende operasangeres en 'n rolmodel vir talle sangers. Ek het vanaf 1990 tot 2007 sanglesse by haar ontvang; dit was ook gedurende dié jare dat ek die meeste geleenthede gekry het om as professionele sangeres op te tree. Uit die aard van ons kontak handel ons gesprekke tot vandag toe oor tegniese aspekte in sangonderrig, die uitdagings van 'n professionele loopbaan en herinneringe aan 'n spesifieke era se uitdagings. Die toon van die onderhoud is dus gemaklik en plooibaar in haar narratiewe, wat tot die vloei en aard van storievertelling bydra.

1.2 Die diskoers

Metodologiese kwessies en etiek

In outobiografiese navorsing word narratiewe oor die lewe, verhale, geskrewe dokumente, dagboeke en briewe, gedenktekens, video's en foto's gebruik om die data oor geleefde ervaringe te verkry (Abrahão, 2012). Dit is belangrik dat die "direkte stem" van Renzi deur die loop van die artikel gehoor word.

Hierdie navorsing is op die oriëntasie van 'n interpretivistiese en sosiaal-konstruksionistiese epistemologie geskool. Deur die lens van interpretivisme verstaan ons dat die ontwikkeling van 'n idee deur verskeie realiteite, kontekste, ervaringe, uitkyke en betekenis ontstaan (Daiute, 2014:29; Henderson, 2011:341). Die interpretivistiese navorser probeer om die individuele en sosiale konstruksie vanuit 'n wye sosiale, kulturele en politieke perspektief te verken (Crowe, Creswell, Robertson, Huby, Avery & Sheikh, 2011; Squire, Davis, Esin, Andrews, Harrison, Hydén & Hydén, 2014:9). Die doel van hierdie navorsing is om die geleefde ervaringe van Emma Renzi as internasionale sangeres en sangpedagoog te vertel deur van soveel as moontlik verhale gedurende die onderhoud, dokumente, opnames en foto's gebruik te maak.

Ek was ook in die bevoorregte posisie om Renzi se persoonlike argiefte, koerantuitknipsels, opnames en programme te gebruik. Ek het die semi-gestruktureerde onderhoud (Griffin, 2005:182; Rule & John, 2011:62, 65) self met Renzi bespreek en opgeneem en ook hierop tydens informele opvolggesprekke uitgebrei. Deur transkripsies van hierdie onderhoud is 'n ryk beskrywing van inligting vir die studie moontlik gemaak. Renzi is toegelaat om haar

narratiewe op 'n vrye, spontane manier uit te druk (kyk Rule & John, 2011:65) sowel as die persone wat nou saam met haar gewerk het. Ek het opvolggesprekke met Renzi bewaar deur die duur van die navorsing. Renzi is verder ook toegelaat om my transkripsies van die onderhoud na te gaan en goed te keur (Creswell, 2013:25). Aangesien die studie op die beskrywing van 'n individu se loopbaan of lewe fokus, is die ontwerp dus narratief van aard (Creswell & Poth, 2018:110). Tydens onderhoude is data deur middel van semigestruktureerde vrae met 'n diepgaande aanslag versamel.

Die algemene doel van hierdie navorsingsprojek was om 'n biografies-narratiewe aanbieding uit te beeld wat gebaseer is op een hoofonderhoud en informele opvolggesprekke wat oor die geleefde ervaringe van Renzi handel. 'n Raamwerk is gebou om situasies asook spesiale ervaringe en uitdagings te beskryf; probleme, spesiale ervaringe en oorlewingsmomente uit te lig; die interaksie tussen haar en die gehoor, dirigente, medesangers en studente te beskryf en lewensomstandighede te noem; en laastens om op die betekenis van Renzi se loopbaan vir Suid-Afrikaners te fokus. Nadat die artikel voltooi is, het Renzi saamgestem dat die inhoud korrek is en haar toestemming vir publikasie verleen.

Data en data-analise

Narratiewe analise het as vertrekpunt gedien. In hierdie geval was dit tussen Emma Renzi en 'n jarelange student ('n eerste persoon, "ek", wat ook 'n sangpedagoog is). Soos reeds genoem, is geleefde stories hoe 'n mens begrip kry deur te luister na ervaringe, kommunikasie en die wêreld waarin ons leef. Merriam (2009:32) noem dat die eerste persoon wat die storie vertel se verhaal 'n begin, middel en einde het. "Other terms for these stories of experiences are biography, life history, oral history, autoethnography, and autobiography." Verskillende kategorieë kan gebruik word om narratiewe data te kodeer: Biografiese, psigologiese en linguïstiese benaderinge kan gebruik word wat betekenis aan die storie gee. In hierdie navorsing kom die benaderinge duidelik na vore, asook die biografiese of kulturele entiteite. In die volgende diagram word die temas en betekenis uitgelig.



Figuur 2: Samevatting van analise

In hierdie navorsingstudie het ek beide die data van die onderhoud en my eie reflektiewe indrukke gebruik om 'n gegronde interpretasie en volledige beskrywing van die narratief te bied (Creswell & Creswell, 2018:98; Froelich & Frierson-Campbell, 2013:154). Om dít te

vermag, beeld die data beide my eie uitkyk (deur refleksie) uit, asook die uitkyk van Renzi. Betekenis is van die data verkry deur die tersaaklike materiaal in kodes en kategorieë te sorteer (Merriam, 2009:173–175). Gedurende hierdie sorteringsproses het ek 'n dieperliggende beskrywende narratief van Renzi se waarnemings en begrippe gekonstrueer sowel as patrone en temas in die data geïdentifiseer. Dataversameling en -analise is gelyktydig gedoen om 'n meer intensiewe beskrywing van die data te verseker (Merriam & Tisdell, 2016:195, 236).

Renzi het toestemming verleen vir hierdie navorsing, asook vir die besigtiging en gebruik van sekere dokumente, foto's en opnames uit haar private versameling wat vir die doel van die artikel gebruik mag word. Etiese klaring deur BASREC is bekom volgens die riglyne van MASARA se Navorsingsbeleid (NWU-00970-23-A7).

2. Bedryf 1

2.1 Lewensreis

Emma Renzi is op 8 April 1926 as Emmerentia Scheepers in 'n beskeie huis in Heidelberg, Transvaal, gebore. Die huisdokter wat haar in die lewe gebring het, was die bekroonde Suid-Afrikaanse digter AG Visser (1879–1929) wat as "Sanger van die Suikerbosrand" bekend gestaan het. Visser se gedigte het ook veral bekend geword as gunsteling van die Afrikaanse kunsliedgenre, en Renzi het graag toonsettings van S Le Roux Marais se "Heimwee", "Die roos" en "Mali, die slaaf, se lied" in haar repertoire ingesluit.

Renzi se pa, Johannes Hendrikus Lodewikus Scheepers (Skip Scheepers), was 'n wetenskap- en landbouonderwyser en haar ma Louisa (née Kühn) het van jongs af Emma se talente laat ontwikkel.

Ek het met musieklesse, klavier, begin toe ek vyf was. Ek was baie musikaal van jongs [af] en my tante aan moederskant, Dina Kühn, wat 'n begaafde pianis [was] wat in Engeland studeer het en selfs vir Cecilia Wessels begelei het, het aanbeveel dat ek met klavier moet begin. Daarna het ek wel ook viool en harp bestudeer. Op Heidelberg, waar ek grootgeword het, was daar 'n aktiewe musieklewe met 'n goeie eisteddfod en orkes. Ek het al op laerskool deelgeneem, onderskeidelik in klavier sedert ek agt jaar oud was, en ook toe al my eerste Unisa-teorie-eksamen geskryf. Op hoërskool het ek [in] my eerste kunswedstryd gesing met 'n voorgeskrewe Schubert-lied ... Ek kan nie die naam onthou nie.

Soos opgeteken in die studie, beklemtoon Olivier (2020), met verwysing na Werner Nel, ook die waarde van onder andere Schubert-liedere as 'n gesonde grondslag en repertorium vir jong sangers. Die omvang en interpretatiewe legatostyl van sekere liedere is veral geskik om jong sangers se tegniese vaardighede te verryk.

Renzi se musikale talent het van jongs af geblyk in haar klavier- en vioolspel en ook in haar bekwame harpspel; sy het van jongs af in verskeie kunswedstryde gespeel en gesing. Later, op hoërskool, het sy by Esther Mentz in Johannesburg begin met sanglesse.

My moeder het gevoel dat ek bietjie hulp nodig het, en ons het na haar aangetroude niggie, Esther Mentz, in Johannesburg gegaan vir ekstra hulp met die uitspraak ... what not. Dit was natuurlik ver, en ons het op 'n Saterdag oorgery en eers gaan *shop* by plekke soos John Orr of Stuttafords. Esther Mentz het altyd geleer dat die stem op die asem moet bly en om op die vokaal te sing; dan kom dit natuurlik reg. Sy het gebou op wat sy gehoor het. Sy het my geleer dat die stem altyd goed gegrond moet wees op die asem, en woorde was baie belangrik. Sy het op my natuurlike musikaliteit gebou, en die musiek was altyd die belangrikste. Dit het gewerk vir my.

Erkende sangpedagoë Brown (2004), McKinney (2005) en Jones (2017) beskryf dat asembleer die basis van 'n ontwikkelende sanger is. Verder lig Brown (2004) uit dat goeie asembleer op 'n gemaklike grondslag van geprojekteerde spraak gebou moet word. Werner Nel wys ook in 'n onderhoud dat 'n mens volgens die natuurlike stem en klankkleur van die sanger te werk moet gaan (Olivier, 2020).

Mentz het ook baie aandag aan werke in verskillende style gegee wat vir 'n jong sanger se ontwikkeling geskik is. Oor watter werke Renzi ingestudeer het, antwoord sy soos volg:

O, my hartjie, dit was te lank gelede! Maar ek het baie lieder (Duits) en Mozart gesing en kan onthou dat ek "Un bel di" (*Madama Butterfly*, Puccini) by 'n konsert gesing het. Mense was *chuffed* en het gesê: "My goodness ... She sounds like a professional!"

Esther het haar mentor geword en besef dat Renzi 'n ryk, dramatiese stem het. Renzi het 'n oorbruggingsjaar ná matriek geneem, want sy moes besluit of sy medies of sang wou studeer. Volgens Renzi het Mentz vir haar gesê: "Daar is so baie wat medies kan studeer, maar so min mense wat jou kwaliteitstem het." Nadat sy in 1943 aan die hoërskool op haar tuisdorp, Heidelberg, gematrikuleer het, het sy eers 'n oorbruggingsjaar in 1944 geneem terwyl sy steeds klavier en sanglesse geneem het. In 1945 het sy by die Suid-Afrikaanse Musiekkollege in Kaapstad vir die BMus-graad ingeskryf

Ek het begin met BMus, maar ná ses maande het die nuwe hoof daar, prof Eric Chisholm, gesê: "Don't waste your time with doing an academic thing. Get on to the performing thing and get yourself overseas and try to make what you can with the instrument you've got."

Op aanbeveling van Chisholm het sy verkies om vir die operadiploma te registreer, wat haar goed vir oorsese studies sou voorberei. Met sy aanmoediging het sy in verskeie konserte asook in haar eerste opera (as Iphigenia in Christoph Willibald Gluck se opera *Iphigenia in Tauris*) gesing. Gedurende hierdie tyd het sy onderrig van Lucy Greathead en Gladys Melville ontvang.

Die eerste ses maande het ek by Lucy Greathead studeer, en dit het nie goed gegaan nie. Dit het nie vir my gewerk nie, want sy het die stem geforseer.

In die Julievakansie, toe ek huis toe gegaan het en weer vir Esther Mentz gesing het, het Esther gesê: "Nee! Dit werk nie." Prof Chisholm het gesê: "You just change." Dit is altyd moeilik om van onderwyser te verander ... Dis 'n emosionele ding wat mens nie altyd wil doen nie. En toe is ek na Gladys ... Wat Esther vir my geleer het, was reg, en Gladys het die geforseerdheid (wat ek by Lucy gedoen het) weggeneem en net weer gebly op die natuurlikheid van die stem, en sy was 'n baie goeie onderwyser vir my. Sy het nie 'n *particular* metode gehad nie. Sy het geluister na die natuurlike stem en gedoen wat reg klink en voel.

In 1947 het Renzi haar Suid-Afrikaanse studie met 'n diploma in opera *cum laude* voltooi, waarna sy die volgende jaar (1948) na Londen vertrek het. Hier het sy drie jaar lank onder Joan Cross en Madame De Reutz aan die nuutgestigte Nasionale Operaskool studeer.

Toe is dit Engeland toe, na die nuutgestigte Opera School van Joan Cross. Ons¹ het baie geleer daar, want daar was uitstekende repetiteurs, onder andere van Covent Garden en Sadler's Wells; goeie dirigente ook. Ons het verhoogdireksie

1 "Ons" verwys na Renzi en Dawn Brown, haar medestudent, wat 'n lewenslange vriendskap met haar gehad het.

en bewegingsklasse gehad, aangebied deur 'n balletdanser. Ons het ook baie tyd aan ensemblewerke spandeer en uitvoerings van uittreksels uit operas gedoen. Ek onthou veral uittreksels uit Mozart se *Towerfluit* en *Werther* van Massenet. In die Massenet het ek Charlotte gesing, want ek kon die omvang beheer ... Alhoewel, ek verkies 'n mezzo vir die rol.

Daarna was sy aan die Carl Rosa-operageselskap verbonde. Haar eerste belangrike rol was dié van Giulietta in Offenbach se *Les Contes d'Hofmann*. Van 1954 af het Renzi vir die English Opera Group gesing, 'n geselskap waarmee die komponis Benjamin Britten ook vereenselwig was. Sy was ook een van die hoofsangere in 'n Londense opvoering van Britten se opera *The turn of the screw* (1956). Gedurende hierdie jare het sy ook deelydse werk vir die BBC gedoen, konserte in Brittanje gehou en opnames vir die platemaatskappy Parlophone gemaak.



Figuur 3: Emma Renzi as student in Londen (met toestemming uit Renzi se argief)

Gedurende hierdie studiejare in Engeland was Renzi nie baie gelukkig met die tipe sangonderrig nie. Sy het gevoel dat hulle nie haar stem verstaan het nie en probeer het om haar soos Elisabeth Schwarzkopf ('n sangeres waarvoor Renzi baie bewondering en respek gehad het) te laat klink. Elisabeth Schwarzkopf (1915–2006) was 'n gesogte Duitse liriese sopraan. Sy het as 'n eksponent van veral die Duitse kunslid en in operarolle van Wolfgang Amadeus Mozart en Richard Strauss roem verwerf (Osborne, 1983).

Op aanbeveling van die Britse tenoor Peter Pears (1910–1986), wat vir sy vertolking van liedere en operas van Benjamin Britten (Osborne, 1983) bekend was, het Noreen Berry haar na 'n Italiaanse bas, Francesco Matania, verwys. Sy het toe vir hom gaan voorsing. Ná sy skielike dood het sy in Catania (Sisilië) haar studie by maestro Santonocito voortgesit. Onder sy leiding is haar stem se volle potensiaal ontwikkel en is sy vir oudisies in Duitsland met die geskikte repertorium vir haar dramatiese stem voorberei. Een van haar eerste aanstellings in Duitsland (1961) was in Karlsruhe by die Badisches Staatstheater. Hier het sy haar eerste Wagner-rol, Sieglinde, in *Die Walküre* gesing (volgens die onderhoud met Renzi).

Gedurende die 1960's het sy in verskeie operas in Johannesburg, Pretoria en Kaapstad opgetree in produksies van die nuutgestigte kunsterade in Suid-Afrika. Sy het onder meer opgetree tydens die opening van die Johannesburgse Stadskouburg in 1962 in die opera *Un Ballo in Maschera* van Giuseppe Verdi. In 1960 het Emmerentia Scheepers haar naam na haar professionele naam as Emma Renzi verander (Lombard, 2007:31). Van 1961 tot 1966

is dramatiese rolle aan haar in Karlsruhe (Duitsland) en, vanaf 1963, in verskeie Italiaanse teaters toegeken.

In 1962 het Renzi haar in Milaan gevestig. Sy was die eerste Suid-Afrikaanse operasanger wat gekontrakteer is om hoofrolle in Milaan se La Scala te sing, vandaar die titel *soprano scaligera* wat sy in Italië bekom het. Haar groot deurbraak was in 1967 toe sy die eerste Suid-Afrikaner geword het wat 'n hoofrol in La Scala gesing het; sy is binne 'n paar uur kennis gegee dat sy Elena Souliotis, die Griekse sopraan, as Abigaille in Verdi se *Nabucco* moes vervang. Kort daarna, in dieselfde jaar, het sy ook in *L'incoronazione di Poppea* (deur Claudio Monteverdi) gesing.



Figuur 4: 'n Tweede debutrol in La Scala *L'incoronazione di Poppea* deur Monteverdi (met toestemming uit Renzi se argief)

Ander hoofrolle in La Scala was in *Loreley* (Alfredo Catalani) in 1968 sowel as in 1970 in *Turandot* (Puccini) en *Il Trovatore* (Verdi) (Lombard, 2007:36–8). Alhoewel Renzi nie tydens die onderhoude melding van haar ander oorsese optredes gemaak het nie, blyk dit uit die verhandeling van Lombard (2007:31–47) dat sy in Portugal (1967), Turkye (1967), Joego-Slawië en die VSA (1968), Frankryk en Suid-Amerika (1969), Spanje (1970), Suid-Afrika (1971) en weer in die VSA (1976) opgetree het. Gedurende hierdie tydperk het Renzi die verhoog met verskeie bekende sangers gedeel, onder andere José Carreras se debuut te Barcelona in 1970 (*Nabucco*) sowel as Plácido Domingo se 1970-debuut in La Scala (*Ernani*). Sy het ook saam met Franco Corelli in *Andrea Chenier* (Umberto Giordano) in 1969 gesing. Sy vertel dat Carreras sowel as Domingo uitstekend voorbereid was en reeds baie potensiaal getoon het (Renzi-onderhoud, 2023).

In 1971 het sy 'n triomf behaal toe sy gekies is om die rol van Aïda (Verdi) tydens die inhuldiging van die Nico Malan-skouburg te sing. Sy het in Italië onder meer ook in Parma, Venesië, Napels, Bologna, Palermo, Rome en Verona gesing. In 1976 was daar nog 'n monumentale gebeurtenis toe Emma ter elfder ure vir Montserrat Caballé in *Turandot* moes instaan. Dié gebeurtenis het plaasgevind tydens 'n galageleentheid ter herdenking van Puccini se dood 50 jaar tevore. Sy was ook die eerste Suid-Afrikaner wat in feitlik die hele Italië welslae behaal het (Lombard, 2007:75–78).



Figuur 5: Naamrol in Puccini se opera *Turandot* (met toestemming uit Renzi se argief)

In 1979 het sy haar Italiaanse loopbaan beëindig met die sing van die vroulike hoofrol in Arrigo Boito se *Mefistofele*. Met haar terugkeer na Suid Afrika in 1980 was sy vir 'n jaar aan die Universiteit van die Witwatersrand se Musiekskool verbonde totdat sy in 1981 as direkteur van die Musiekskool se operasentrum aan die Pretoriase Tegnikon aangestel is. Dié pos het sy vir tien jaar beklee, tot haar aftrede in 1991. Van 1992 tot 1994 was sy 'n stemafrigter in Italiaanse operas by die Transvaalse Raad vir Uitvoerende Kunste (Truk), en vanaf 1992 was sy 'n senior lektor in sang aan die Universiteit van die Witwatersrand (Lombard, 2007:64–66).

2.2 Identiteit deur vokale uitdagings

In 'n sanger se ontwikkelingsydperk is dit baie belangrik dat hulle onder 'n sangonderwyser studeer wat hul stem verstaan. Renzi het vroeg reeds agtergekom dat sy ongemaklik was met sekere onderwysers wat nie haar stem verstaan het nie. Soos sy later in die onderhoud meld, het sy "kosbare tyd gemors" met onderrig by die verkeerde onderwysers.

Ek was nie gelukkig met die stemontwikkeling nie, want hier in Engeland wou hulle hê dat ek soos Elisabeth Schwarzkopf moes klink, baie ligter en onnatuurlik[er] as my eie vokaliteit. Noreen Berry het voorgestel dat ek vir [n] paar lesse by die Italiaanse bas Francesco Matania moet gaan (sy broer, Fortunino, was 'n bekende skilder). Dit was net heeltemal anders.

Ek weet nie presies nie ... Hy het [vir my] 'n eenvoudige toonleer laat sing en dan daarop gewerk. Hy het nooit gesê ... "doen dit of doen dat" of "ge-fiddle" soos die ander nie. Dit was altyd met die vloei en gemak van die asem en vokale.

Stark (2009:92) se meer omvattende beskrywing van appoggio lui soos volg: 'n Sensasie dat die sanger op die asem leun – oftewel op 'n kolom lug leun – skep die gevoel van 'n verlaagde diafragma in onderlinge verband met terughouding van subglottale asemdruk in die larinks. 'n Mens begryp dus dat asemvloei tydens sang deur 'n fyn balans tussen die asemhaling- en laringeale spiere beheer moet word. Die volle kleur van die sangstem word bewerkstellig deur goeie asembeheer en die uitspraak van faringeale vokale (Jones, 2017:30).

Ná slegs twee lesse het ek besef dis waar en hoe my stem gemaklik is en nie soos in die vier jaar by Madame De Reutz gemors wat my stem op die verkeerde pad gelei was [nie]. Nou moes jy slegte gewoontes teenwerk en nuwe gewoontes ontdek. Ek

het dadelik geweet hier voel dit reg, hier voel dit gemaklik en my “ou” stem wat ek gehad het en wat nie nou opgedruk is ... *squeak, squeak, squeaky sound* hier bo in die boonste register [nie].

Oor die vraag in welke mate Francesco haar repertorium aangepas het, het sy soos volg geantwoord:

O ja! Maar ek het hoofsaaklik aan die stem tegnies gewerk en arias wat hy gevoel het die stem sal stadigaan regkry in die regte rigting. Arias wat nie te moeilik was nie en wat my stem en kleur gepas het, soos Aida (Verdi) se “Ritorna Vincitor” wat nie so veeleisend, dramaties is nie.

Ongelukkig, ná vyf maande, is hyskielik oorlede, en toe is ek na Sisilië na Santonocito, ‘n wonderlike dirigent (hy was een van Puccini se hulp-instaandirigente tydens repetisies), wat alles geweet het van sang en repertorium en oor wie Francesco altyd gepraat het dat ek moes gaan as ek reg was. Ook by hom was ek meer gesetel op die stem soos in *bel canto* ... om dit gemaklik en los te kry en ook baie Italiaanse liedere.



Figuur 6: h Rol waarvoor Emma vroeg as dramatiese sopraan in Verdi se *Aida* voorberei was (met toestemming uit Renzi se argief)

Volgens Pilotti (2009:19) en McHenry *et al.* (2014:198) is *bel canto*-sangstyl die belangrikste eienskap van die ontwikkelende sangstem in klassieke sang. Verder, “the *bel canto* technique is based on appoggio, vocal agility and flexibility, vibrato, chiaroscuro, and register unification”.

Hy het altyd gesê as my stem reg is vir die rolle wat jy kan sing, dan gaan jy na Nocito in Sisilië toe, want hy is die een daar wat die *expert* is. Nou ja, toe is hyskielik dood, en sy broer het namens ons vir Nocito geskryf en gevra of hy bereid sou wees om ons te neem sonder ‘n oudisie. En toe stem hy in aangesien ek reeds met Francesco gewerk het. Nocito het ons persoonlik op die stasie kom ontmoet ná twee volle dae van reis van Engeland [af].

Dit was ‘n baie gelukkige tyd, veral omdat dit so reg was vir die stem. Ek was vir vier jaar by hom, en dit was die lekkerste en gemaklikste jare van my jong sanglewe.



Figuur 7: Emma Renzi (met toestemming uit Renzi se argief)

Ons was gelukkig en het drie lesse per week gehad. Dit was asof ek van voor begin, maar ek het nie omgegee nie, want dit het gemaklik gevoel.

Toe het die geldjies begin opraak, en ek moes begin voorberei vir oudisies in Duitsland, volgens hom. Nocito het al die operas uit sy kop geken; hy het die *score* voor jou gesit en net gesê: "We will start with Act I." Hy het nie net die arias gedoen nie, maar jy het van die eerste tot jou laaste noot van 'n opera gesing en deurgewerk: alle ensembles, arias van die rol. Hy het jou natuurlik eers goed opgewarm. Hy was 'n dirigent, maar ook 'n goeie tenoor. Die kennis [wat] Nocito oorgedra het, was ongelooflik, en veral omdat hy een van Puccini se "hulpdirigente" was as hy (Puccini) nie gedirigeer het nie; Nocito het direk van Puccini geleer.

Hy het ook nie vir jou gesê om iets so of so te doen [nie], maar kon dadelik hoor as daar 'n wanbalans in die stem is. Hy het liever gesê om die vokaal net bietjie meer te sing en te luister, dan voel jy hy (die vokaal) is reg.

Die kleur van 'n stem is op 'n suksesvolle vokaleit geskool, op die vokale se egale verbinding in 'n toonleer (laag na hoog), op goeie asembeheer en laringale funksie van die vokale meganisme (Miller, 1996:67). Ryk, warm rond en gebalanseerd is waarna McKinny (2005:186) verwys as hy 'n filosofiese benadering uitlig van die interpretasie deur woorde in die teks waar die helderheid van vokale en konsonante van kardinale belang is.

Sy oor was so verfynd dat hy kon sê voor die hoë noot wat die probleem is, of 'n ritmiese noot: As jy daardie noot nie in lyn hou [wanneer jy] sing nie, gaan jy nie dit maak na die boonste nie. Dit gooi die boonste noot dan uit. My twee gunstelingrolle was *Norma* (Bellini) omdat dit so *bel canto* is en natuurlik *Tosca* (Puccini) wat ek by hom instudeer het.

Toe ek 'n aanstelling in Karlsruhe (Duitsland) kry om *Turandot* te sing, het Nocito voorgestel mens wag tot jy eers veertig is voordat jy so 'n tipe rol sing. Intussen het ek in Duitsland rolle soos Sieglinde (*Die Walküre*, Wagner) en twee Verdi-rolle Amelia (*Un Ballo in Maschera*) en Elisabetta (*Don Carlos*) gesing.

Met haar eerste rol as Sieglinde in Karlsruhe het Renzi met Walter Born gerepeteer. Born het in sy ontwikkelingsjare as jong musikant in Bayreuth gewerk en die styl van die opera direk van die komponis Richard Wagner geleer.

3. Bedryf 2

3.1 *Ervaringe op die verhoog in Engeland*

In 1956 was Renzi die eerste Suid-Afrikaner wat tydens die Edinburgh-fees gesing en gewen het. Sy het ook 'n internasionale medalje tydens die Concours de Genève ontvang. In dié tydperk het sy ook vir Charles Farncombe se baanbrekersgroep genaamd Handel Opera Society gesing en as Morgana teenoor die opkomende ster Joan Sutherland in die geselskap se 1957-konsertweergawe van *Alcina* opgetree. "Vir brood en botter het ek gedurende Pase en Kersfees Handel se *Messias* regoor Engeland gesing."

In 1953 het sy en Cecilia Wessels gesing as deel van die Coronation-koor op koningin Elizabeth II se kroning in die Westminster-abdy.

As studente van 'n *Commonwealth*-land wat in Londen studeer, was ons gevra of ons wou deelneem in die feesvieringe van Elizabeth II se kroning in Westminster. Ek en Cecilia Wessels het ingestem, en dis hoe ek vir Cecilia ontmoet het. Een voorwaarde was dat ons al die repetisies moes bywoon. Ons het 'n boekie met *stamps* gekry, wat wys dat jy al die repetisies bygewoon het. As jy een gemis het, dan was jy uit. Ons was natuurlik nie betaal daarvoor nie, maar dit was baie opwindend. Ek onthou ons moes baie vroeg die oggend ons plekke inneem in Westminster, en ons moes wit lang rokke aantrek met wit lang handskoene. En omdat dit die kroning was, het Cecilia selfs 'n klein tiara opgesit daarvoor ... (laggend). Ons het elk ná die tyd 'n medalje gekry ... Ek weet nie waar ek dit gesit het nie ... Dis hier iewers in my huis geraam. Dis te lank gelede om te onthou watse werke ons gesing het.

Gedurende haar tydperk in Engeland het Renzi in verskeie konserte gesing met liedere van Frans Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Vaughan Williams en Benjamin Britten, onder andere ook by 'n etensuurkonsert in Wigmore Hall.

3.2 *Ervaringe op die verhoog in Suid-Afrika en Italië*

Gedurende die 1960's het sy in verskeie operaproduksies van die nuutgestigte Suid-Afrikaanse kunsterade in Johannesburg, Pretoria en Kaapstad opgetree, onder meer tydens die opening van die Johannesburgse Stadskouburg in 1962 in die opera *Un ballo in Maschera* van Verdi.

... Dit was eintlik in *Un ballo in Maschera* (Verdi) hier in Johannesburg by die Civic (Stadskouburg). Dit was baie spesiaal en [het] goed in die stem gesit ... maar nie perfek nie. Ek luister nou reeds na opnames (privaat opgeneem deur Dawn Brown) en dink op sekere gedeeltes. Agge nee, my kind, dis nie eintlik hoe 'n mens [dit] doen nie ... (laggend). Maar nou ja, dit is lank gelede en was 'n groot sukses.

Renzi het haar in 1962 in Milaan gevestig. Sy onthou 'n spesifieke geleentheid gedurende hierdie tydperk wat enige sanger se oë sal laat rek en koue rillings gee:

Dit was om Mascagni se opera, *Parisienne*, in drie dae te leer vir die RAI (Radio Audizioni Italiane). Die sopraan wat dit sou doen, het hulle 'n week voor die tyd laat weet sy kan dit nie behartig nie, want dit was te moeilik vir haar. Ons was met somervakansie by die see in die suide. Hulle, RAI, het vir La Scala gebel en maestro Siciliano gevra wie dit sou kon doen. En dit was vinnig nadat ek *Die Lorelei* in die Scala moes oorneem, en hy (Siciliano) het gesê: "Well, you can try the Renzi, because I think she is the only soprano who can help you."

Dit was 'n radio-uitvoering en nie 'n produksie nie, maar 'n groot rol met 'n groot, bekende orkes van die RAI ... Van my kollegas het ook gesing en [dat ek] dit alles in drie dae moes leer! Toe het ek vir myself gedink, dalk het ek nou bietjie 'n te groot ding aangedurf, maar dit het goed deurgekom. As ek nou terugdink, dan weet ek nie hoe en wat my die moed gegee het om dit te doen nie - vreeslike uitdaging!

Tydens hierdie tydperk het sy ingestaan vir verskeie sangers, onder meer Montserrat Caballé en Elena Suliotis. In 1965 en 1966 het sy vir Truk die rol van Abigaille in Verdi se *Nabucco* gesing, min wetende dat sy met hierdie rol in La Scala sou debuteer. Volgens Ackermann (2012) was Renzi in Suid-Afrika toe haar agent haar gebel en gevra het om na Italië toe terug te keer sodra haar optrede in *Nabucco* verby was. La Scala was op soek na 'n Abigaille. Elena Suliotis is vir die openingsaand gekies, en hulle het 'n instansanger benodig. Met Renzi se terugkeer het hulle vir haar 'n kontrak as instansanger aangebied nadat hulle na haar geluister het (Ackermann, 2012). Toe die Griekse sopraan Elena Souliotis nie op 1 Januarie 1967 haar opwagting gemaak het om die rol te vertolk nie, is Renzi gevra om in te staan en het sy groot sukses in die rol behaal.

Dit was die dag ná Oujaar, en Elena was bekend daarvoor dat sy baie van partytjies gehou het. Op Nuwejaarsdag het ek bietjie gaan stap in Monza-park, en toe ek tuis kom om twaalfuur het die maestro van La Scala gebel en gesê ek moet asseblief inkom, want Elena het nie stem nie, en ek moet daardie aand kom sing. Gelukkig het ek die verhoogrepetisies bygewoon, want ek was die *understudy*. Daar was nie tyd vir senuwees nie, en dit het goed gegaan.



Figuur 8: Emma Renzi se debuutrol as Abigaille in *Nabucco* (Verdi) in La Scala, 1967 (met toestemming uit Renzi se argief)

Dit was vir Renzi een van die hoogtepunte wat sy tydens die onderhoud uitgelig het. Sy is ook in 1971 gekies om die rol van Aïda tydens die inhuldiging van die Nico Malan-skouburg te sing, een van haar geliefde rolle wat sy ook in Italië (onder andere in Parma, Venesië, Napels, Bologna, Palermo, Rome en Verona) gesing het.

In 1976 moes sy ook vir Montserrat Caballé ter elfder ure by La Scala in Milaan vervang om die hoofrol in *Turandot* te sing, 'n opera wat vir die 50-jarige herdenking van Puccini se dood opgevoer is.

... die herdenking, 50ste gedenkkonsert van Puccini se dood in La Scala. *Turandot* moes deur Montserrat Caballé gesing word, maar toe word sy siek. Sy het net die kleedrepetisie gedoen, en toe doen die woord die rondte dat dit nie baie goed is nie. Toe kom die eerste uitvoering in Milaan, en dit was nie baie goed nie; almal op straat het daarvan gepraat. Die volgende oggend bel die Scala en vra dat ek om 15:00 asseblief moet inkom, want maestro Zubin Mehta "wants to hear you

and you must sing Turandot". Ek het gegaan en vir hom die aria en die raaisels gesing. Daar sit hy alleen in Scala, en die direkteur Barachi speel vir my. En toe stap Mehta na die verhoog en sê: "That is good and will you please be available for the performance tomorrow night." Die volgende aand was die gala-aand, 'n baie groot aand, en dit het baie goed gegaan: 'n groot sukses.



Figuur 9: Gelukwense ná 'n suksesvolle opvoering van Emma se instaan vir Montserrat Caballé van *Turandot* (Puccini) in La Scala. Heel links Gianfranco Cecchele wat Calaf gesing het en in die middel dirigent Zubin Mehta (met toestemming uit Renzi se argief)

Asof die skielike instaan nie uitdagend genoeg was nie, moes Renzi ook nog die Italiaanse gehore trotseer. Sy vertel van die uitdagings van die veelbesproke gehore in veral La Scala, met spesifieke verwysing na hul optrede tydens die produksie van *Turandot* toe 'n ontevrede gehoor die tenoor verskreeu het wat Calaf gesing het. Zubin Mehta, die dirigent, het haar bygestaan en na haar kleedkamer gekom om haar gedurende die opera gerus te stel. Sy moes 'n kleedkamer deel met die tenoor Gianfranco Cecchele. Renzi het genoem dat sy daarvan gehou het om saam met hom te sing, veral omdat hy langer as sy was en hy 'n uitstekende musikant en kollega was.

Renzi was die eerste Suid-Afrikaner wat in feitlik die hele Italië welslae behaal het. Sy het haar Italiaanse loopbaan beëindig in die beroemde opelugteater, die Arena di Verona, met die sing van die vroulike hoofrol in Boito se *Mefistofele* (1979). Die dirigent was Maurizio Arena saam met wie Renzi gereeld opgetree het, onder andere in haar eerste *Turandot* in Ankara.

'n Professionele sangloopbaan is veeleisend en verwag volle toewyding in alle fasette van die sanger se lewe. Die moontlikheid om die rol van professionele sanger en onderwyser te kombineer, behoort dus deeglik oorweeg te word. Renzi het 'n spesifieke benadering hiertoe gehad.

Nee, ek sou nie albei kon inpas nie, en dis hoekom ek die keuse gemaak het. As jy wil sing as 'n loopbaan ... moet jou hele lewenswyse ... ingerig wees op gesondheid en welstand van jou instrument; dit is jou hele liggaam, sielkundige gesondheid, om nie te rook en te veel partytjie te hou en te skree nie, [en] elke jaar 'n maand af te neem vir totale stemrus. Ons het altyd see toe gegaan by Elba vir son, see, vars lug en rus. Toe ek teruggekom het, het ek die kopskuif gemaak om te onderrig. Jy kan nie 'n loopbaan op konserte hier en daar, een of twee elke maand, beplan en vestig nie. Met verloop van tyd, en veral nou, is sangers in 'n *disadvantage*, want

daar is nie genoeg werk nie. Soos wat rugbyspelers oefen, kry hulle kans om baie te speel en dieselfde met sangers ... Jy moet sing, anders groei jy nie ... en veral nie met 'n paar konserte hier en daar nie.

4. Bedryf 3

4.1 Pedagoog

Met haar terugkeer na Suid Afrika in 1979 het professor Anton Hartman, hoof van die Universiteit van die Witwatersrand se Musiekskool, haar genader om in 1980 die direkteur van die nuutgestigte operaskool te word.

Toe ek teruggekom het van Italië in 1980 moes ek die operaprogram by Wits begin. Hulle het nie een gehad nie, en Anton Hartman, die hoof, wou [’n operaskool stig], maar al die *powers to be* wou nie saamstem nie, en daar was toe nooit ’n operaskool nie. Daar was net ’n musiekskool wat somtyds opera-uittreksels opgevoer het, wat ek daardie jaar toe gedoen het.

Renzi is die daaropvolgende jaar vir 10 jaar as direkteur van die opera-afdeling van die Musiekskool aan die Pretoriase Technikon aangestel, tot haar aftrede in 1991.

Terselfdertyd het die direkteurspos van Pretoria Technikon se Operaskool opgekom, en Dawie Couzyn het afgetree. Hulle het my gevra of ek sou belangstel, en ek het dit natuurlik geneem. In 1981 het ek begin as direkteur van die Operaskool in Pretoria en het [ek] heen en weer gery tussen Johannesburg en Pretoria. Ek het min les gegee en meer bestuur en direksie gedoen. Ek het les gegee vir mense wie se stem in die moeilikheid was.

Van 1992 tot 1994 was Renzi ’n vokale afrigter in Italiaanse opera by TRUK en van 1992 tot 1996 ’n deeltydse senior lektor in sang aan die Universiteit van die Witwatersrand. Sedert haar terugkeer in 1980 tot vandag toe bedryf sy ook ’n privaat studio tuis.

4.2 Onderrigvertellings

Aangesien dit ’n een-tot-een-verhouding is, is hierdie verhouding tussen ’n sangonderwyser en student baie belangrik. Baie aspekte van die student se vokale ontwikkeling en persoonlikheid moet in ag geneem word. Dit is dus belangrik dat daar ’n vertrouensverhouding tussen die onderwyser en student moet wees. Wanneer jong sangers die sangdosent nader, is daar verskeie benaderings wat gevolg kan word.

Dis moeilik om te sê ... Ek dink ... Wat wel deur my kop gaan, is: Dink jy jy kan daardie persoon help? Jy kan dit al aflei van hul persoonlikheid. Wil hulle die harde werk insit? Jy kom ook agter hoe belangrik dit is vir hulle om te wil sing en verstaan wat jy sê en jou vertrou ... Of het hulle net geen *cooking clue* nie?

Dit hoef nie net die wonderlike of groot stemme te wees nie. Dis soms die mense met die beste stemme wat nie wil werk of leer nie. Ek geniet dit! As ’n nuwe student sê, "I know I do not have the greatest voice, but I love singing and would like to be willing to know how the voice works", is dit vir my net so aangenaam om met hulle te probeer werk. Alhoewel my gehoor nie 100% meer is in gesprekke met baie mense nie, kan ek nog beslis hoor as ’n ding nie reg is nie.

Renzi het gedurende haar stem se ontwikkelingsjare met baie deursetting volhard, en sy was krities in haar soeke na ’n geskikte onderwyser. Dit het ’n groot bydrae tot haar loopbaan gelewer.

Met verkeerde onderrig moes ek baie duur betaal vir al die jare wat ek verloor het en in die verkeerde rigting probeer stuur het. Daarna het dit my vier jaar geneem om al die "knope" in my stem los te maak sodat ek my volle potensiaal van my stem kon vind ... amper agt jaar van my loopbaan wat ek verloor het. Ek moes omtrent van vooraf weer leer sing. As my stem ontwikkel was op sy natuurlike kleur en balans in my eerste sanglesse soos wat Francesco en Nocito bewerk het, sou ek baie vroeër professioneel kon sing.

Renzi noem dat sekere onderwysers nie haar stem in haar ontwikkelingsjare verstaan het nie en haar stem se ontwikkeling sodoende vertraag het. Sy is van mening dat die ware potensiaal van haar stem en kleur eers met die kennismaking met Matania in Londen begin ontwikkel het volgens *bel canto*-beginsels Celletti (1996:110), Christiansen (1984:29) en Garcia (1984:27) beklemtoon die invloed en waarde van asembeheer op 'n spesifieke kleur van die individu se stem, resonansie en legato-sang, asook die fyn balansering van ligte en donker timbre (*chiaroscuro*). Stark (2003) noem dat sangpedagoë sedert 1592 (Lodovico Zacconi) en 1602 (Giulio Caccini) reeds oor veranderende sangtegnieke skryf, maar tog op maniere wat met die latere ontwikkelende begrip van die sogenaamde *bel canto*-sangtegniek verband hou. Ware (1997:25) beskryf *bel canto* as 'n 17de- en 18de-eeuse Italiaanse sangtegniek wat op totale stembeheer geskool is. McHenry *et al.* (2014:198) skryf dat *bel canto* 'n gesofistikeerde, nou gedefinieerde sangtegniek is. Dit vereis tydintensiewe en duur opleiding van sangers en is vandag die rigtinggewende beginsel van klassieke stemopleidingsprogramme vir klassieke sangers.

Pilotti (2009:19) voer aan dat die *bel canto*-sangtegniek op *appoggio*, stembeweeglikheid en -buigsaamheid, *vibrato*, *chiaroscuro* en die vermenging van stemregisters gegrond is. Miller (1993, 1996, 1997, 2000, 2004, 2008), waarskynlik die vernaamste navorser oor sangtegniek, kombineer fisieke, tegniese en artistieke kwessies in sy verduidelikings van wat 'n sanger moet kan vermag. Hy moedig emosioneel roerende interpretasie, stilistiese korrektheid, effektiewe stemfunksie en stemgesondheid in sy pedagogiek aan. Verder neem sy navorsing kennis van interdisiplinêre bevindinge in die mediese wetenskappe, akoestiek, fonetiek en spraakterapie in ag. Hy is 'n bewonderaar van ouer Italiaanse sangpedagoë en koppel daarom sy insigte oor sake soos liggaamspostuur, asembeheer, stembeweeglikheid, vokaalaanpassing, stemplasings, ensovoorts aan die sogenaamde Italiaanse skool van *bel canto*-sang. Brown (2004) argumenteer soortgelyk dat die ideale stem in Italiaanse *bel canto* geskool moet wees. Ten spyte daarvan dat hy 'n ideale stem voorhou, glo hy steeds (en ietwat teenstrydig) dat elke individuele stem 'n unieke, persoonlike kenmerk moet hê. Die stemoefeninge wat hy propageer, rig die fokus op gesonde asembeheer, die vermenging van stemregisters en die kweek van stembeweeglikheid.

Alhoewel Renzi nie tevrede met haar vokale ontwikkeling in Engeland was nie, het sy baie van verhoogkuns en drama by Joan Cross geleer wat sy altyd kon gebruik en later oordra. Cross het geglo dat die sanger op 'n geloofwaardige manier die komponis se wense moet uitbeeld. Haar oortuiging hieromtrent was nie net tot die opera beperk nie, maar was ook van toepassing op kunsliedere, waar beweging minimaal is maar waar liggaamshouding en gesigsuitdrukking uit die musiek moet kom.

In die vokale ontwikkelingsproses word die sangonderwyser gelei deur die studente se vermoë en begrip van wat aan hulle verduidelik word. Dit is 'n gee-en-neem-proses; die onderwyser se ingesteldheid moet dus ook oop wees om van die student te leer.

As sangpedagoog het ek baie gegroei ... Mens leer soveel van een student na die ander ... Almal is verskillend. Jy moet ook jou eie liggaam verstaan en nie iemand anders probeer namaak nie. Jy kan natuurlik 'n ander stem *admire*. Dis 'n wonderlike wêreld van onderrig. Jy is altyd in die wêreld van musiek ... En elke keer leer en leer jy.

Die sangonderrigproses bestaan uit vele stappe (soos wat reeds genoem is). Sekere tegniese begrippe is kardinaal in die ontwikkelingsproses, dit wil sê begrippe wat op *bel canto* geskool is, byvoorbeeld *appoggio*, *chiaroscuro*, *vokale styl*, *postuur* en *musikaliteit* is deel van gesonde stemontwikkeling. Verder bevestig Marek (2007), Miller (2004) en Stark (2009) dat *appoggio* (asembeheer) die hoofgrondslag van die beginsels van gesonde sang is om vokale beweeglikheid, vibrato en *chiaroscuro* te bewerkstellig.

Appoggio is net stut ... Sit die ding neer ... en jy sit die stem neer op die asem. As jy 'n vokaal sê en praat, is jy nie op die stut soos vir sing nie, want die larinks is nie in die posisie nie. 'n Mens kan nie klank *manufacture* met spasie- en kragtoertjies nie: "It is a result of the breath being in balance." *Chiaroscuro* "is a result of what the word means", en as jy hom, die woord, regtig sê en weet wat dit beteken, kom die kleur in. "You can darken or lighten a sound", maar dit is net vir interpretasie, dan kan jy met die noot en klank speel slegs as jy 100% op jou basiese emissie of stut is.

Style is baie belangrik omdat dit wat die komponis verwag 'n musikale *understanding* is. Weer eens moet die basiese gebruik van jou stem reg wees voordat jy net kan interpreteer. Vir my is die oor baie belangrik ... Hoor as die balans verkeerd is ..., en [dan moet jy] weer daardie balans herstel. En daar het jy dit: "That's the method." Laastens moet jy met behulp van jou oor kan diagnoseer en varieer van stem tot stem sodat jy kan aanpas om die beste van elke individu se stemontwikkeling te maak.

En natuurlik, met verskillende persoonlikhede, moet jy as onderwyser [studente] wat nie te veel selfvertroue het nie, opbou ... en vir dié wat te veel het weer sê: "Wag 'n bietjie ... Dit gaan nie oor jou nie, maar dit is oor wat die komponis wil hê."

Die toewyding van die sangonderwyser aan sangstudente se ontwikkeling moet krities maar opbouend wees.

Sangstudente moet besef dis harde werk en bereid wees om my te vertrou en saam te werk en baie geduldig te wees ... Om elke persoon se stem se balans reg te kry sodat vokale reg gesing kan word en volle kwaliteit en potensiaal [te] ontwikkel [is 'n proses].

4.3 *Situasies as pedagoog*

Gedurende Renzi se sangonderrigloopbaan het sy studente onderrig wat in verskillende fases van ontwikkeling was. Aangesien elke student se stem uniek tot daardie individu is, gaan dit met tegniese en emosionele uitdagings gepaard. Die sangpedagoog moet hierdie uitdagings kan trotseer ten einde die stem holisties te benader. Juis omdat die sangstem so 'n fisiese deel van die menslike liggaam is, is dit baie belangrik dat die fisiese en geestelike ingesteldheid in balans en gesond moet wees (volgens Renzi). Stemme en persoonlikhede is kompleks, daarom moet die sangpedagoog met empatie te werk gaan. Emma noem uit haar ervaringe dat sekere probleme meer as ander uitgestaan het:

Dis gewoonlik tegniese probleme. Baie gevalle is sielkundig en moet mens soos 'n *psychiatrist* optree.

Sommige mense begryp maklik en vinnig en by ander is dit om die gewoontes wat so ingewerk is dat dit jare se geduld van jou neem ..., en jy moet dan stadig gaan. Asembeheer, oftewel *appoggio*, is die algemeenste probleem en ook bietjie koorsing; dan word die stem nie ontwikkel om bo-oor 'n orkes te sing en te projekteer nie, maar die solostem moet dit kan doen. So, die gevolg is dat mense in die koor het 'n soort kopstem ... halfstem of soos falsetto. 'n Groter stem wat geanker is, staan natuurlik uit in die koor. Jy kan hoor ... Jy weet dadelik as die stem

reg is en kontak het. Die sanger se hele liggaam sê dit vir jou en die brein ... En dan sê jou liggaam: "Daar's hy, my kind, nou het jy hom reg!" Anders sukkel jy en dit vat tyd.

Die enigste rede hoekom ek nog aangaan met sangonderrig is om vir mense te help om hulle instrument te leer gebruik. Jy kan nie wonderwerke doen nie. Jy kan eenvoudig net jou oor en kennis en ervaring gebruik met baie geduld en stadigaan daardie persoon help ...

'n Loopbaan wat oor dekades strek, het spesifieke aspekte wat die pedagoog sal bybly. Renzi onthou sekere momente sonder om te twyfel.

Eerstens, daar was 'n bariton ... besondere stem en baie musikaal en intelligent, maar al sy hoë note het *ge-quiver* ... -blêr ... -*capretto*. En ek het gedink: Goeie Vader, wat is dit nou? Dit is so jammer, want skielik is die stem nie meer gestut nie ... Hy vat homself van die asem af. Die bariton se basiese resonator is nie in sy kop nie: Dit is in die masker en torso, en as jy die klank in die kop hoog indruk, dan gaan die larinks blêr. En dit hoor jy dikwels in die hoë middel van veral baie soprane vandag. Dit is steurend ... Dit is omdat die stut van die asem af is. "It is quite unnecessary to do that. All you have to do is say the word, know the note and give it the right breath energy," ... en doen dit! Sy oë rek en hy sê: "Do you want to tell me that I have to sing as I did before I had lessons?" En ek sê: "Yes!"

Tweedens, ek het met 'n ligte tenoor gewerk wat heeltyd sê dit voel anders. En ek sê heeltyd, maar dit moet anders voel, anders voel dit nie reg nie, want dit is nie jou volle kleur en stem se kwaliteit soos wat jy vroeër gesing en geleer is nie. Sy stem konnekteer nie, en ek stel voor dat hy gedigte van *lieder* op die vokale lees. Goeie stem, maar hy het geen legato nie: legato is 'n deurloop van die klank na klank. Ek weet nie of dit is hoe hulle hom oorsee laat sing het nie. Daar was baie uitdagende werk in die middel van die stem sodat hy van ou gewoontes moet wegkom, maar die *muscle memory* het nog nie ingeskop nie. Alles vat tyd en geduld.

Spiergeheue, oftewel *muscle memory*, is 'n bewuswording van hoe spiere spontaan gedurende fisiese aktiwiteite in werking tree, byvoorbeeld in sport of dans. Dit is ook ter sprake in sang waar die laringeale en asemhalingspiere op die toevoer van die asem reageer. Verder is 'n goeie spiergeheue toepaslik vir gesonde stemontwikkeling (Brown, 2004; Miller, 2004).

Derdens, daar was ook 'n geval van 'n sanger wat vreeslik gesigte getrek het as sy sing omdat dit is hoe sy geleer was. *Until she got comfortable, she used to do everything to produce sound ...* op en af *manoeuvring*. Nou, ná vier jaar, het sy dit uiteindelik begin bemeester en ek sê vir haar: "That's it ... Stay there. Don't lift the vowel as you go up."

Ek het nie 'n voorkeur van om met sekere soorte stemme te werk nie, want met probleme werk die stem deurgaans op dieselfde beginsels, maar ek hou baie daarvan om na 'n baritonstem te luister.

5. Slotbedryf

Aangesien ek Emma Renzi gedurende my bykans 40 jaar in die vakgebied en gedurende die storievertelling as 'n nederige persoon ervaar het, het ek besluit om haar oor 'n beskouing van haar geleefde ervaringe uit te vra. Sy het soos volg daarop geantwoord:

Ek was baie gelukkig om die ouers te hê wat ek gehad het, want ek het grootgeword met absolute sekuriteit sodat ek nooit gevoel het dat dit nodig was om myself vorentoe te stoot nie. Ek was op skool baie slim. Ek was altyd eerste in die klas, so

ek het nie gekompeteer nie, en dit is wat my vader my geleer het: ...“Dit kan jy die liewe Heer voor dank. Dis nie jy wat dit gedoen het nie. Dis jy wat die gawe gegee is, en jy kan daarvoor dankbaar wees, en jy is verantwoordelik daarvoor.” Dis daardie houding wat ek by hulle geleer het.

Ek dink mense wat so te kere gaan, kom van sekere onsekerhede, selfs dalk sielkundig ... Ek is nie 'n sielkundige nie ..., maar êrens moet daar 'n rede wees dat hulle hulself so moet opblaas met “Ek is so wonderlik,” en neersien op ander. As jy regtig so goed is, dan is dit nie nodig dat jy jouself so moet verkondig nie; almal sal dit mos weet.

Met hierdie onopgesmukke houding van Renzi het die vele toekennings wat sy ontvang het haar as 'n gewaardeerde rolmodel vir uitvoerders en onderwysers gevestig. 'n Paar uitsonderlike toekennings wat sy ontvang het, sluit die Adelaide Ristori-toekenning, wat die hoogste verering deur die Italiaanse regering (1984) is, 'n eredoktorsgraad van die Potchefstroomse Universiteit vir CHO (1986) en die Orde van Verdienstelikheid deur die President van Suid-Afrika(1987) in.

Die mees onlangse verering in 2022 was die Huberte Rupert-toekenning van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Dié toekenning word elke drie jaar toegeken aan musici wat in klassieke musiek presteer het. Dit kan in hierdie (insetsel 9) verkorte weergawe van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se noordelike 2022-bekroningsplegtigheid gehoor word.



Volg hierdie skakel om na die klankopname te luister.

<https://doi.org/10.19108/KOERS.89.1.2589>

(vind onder supplementary files)

Insetsel 1: Verkorte weergawe van Emma Renzi se bedanking met die ontvangs van die Huberte Rupert-toekenning (die oorspronklike en volledige elektroniese opname: <https://youtu.be/b9y7ElsuQhc?si=NSZ6X7m2J8mz6Nos&t=2469>)

Ek kyk oor die heuwels van Aucklandpark asof in die toekoms ... Ek weet mos dat ons wat die gawe gekry het om as operasangers te sing soveel inspirasie van hierdie geleefde ervaringe van Emma gekry het - *soprano scaligera*, 'n eerste dame van opera in Italië ... Ek staan stadig op en beweeg deur se kant toe ...

Dankie Emma.

In hierdie narratief oor die geleefde ervaringe van Emma Renzi word haar ervaringe as sanger op internasionale vlak uitgelig. Hierdie reis bied aan opkomende sangers insig oor loopbane in 'n sangmilieu. Renzi se toegewydheid aan haar beroep word die groot kern van haar ervaringe. Uitsonderlike bydraes wat Renzi aan sangers kan bied, word uitgelig deur haar direkte assosiasie met komponiste. Die komponis Benjamin Britten het aspekte van musikale styl en interpretasie aan haar oorgedra in sy opera *The turn of the screw*. In Duitsland het sy die styl- en interpretasie-aspekte aangeleer van 'n voormalige student van Richard Wagner, genaamd Walter Born. Vir studente van Italiaanse opera is Renzi se kennis en ervaringe van die Italiaanse operastyl geskool op die samewerking van musici en dirigente. Voorts is haar kennis ook geskool op Giacomo Puccini se assistent, Santonocito, wat haar leermeester in Catania was. Hierdie rykdom van ervaringe word later in Renzi se onderrig uitgewys en bied waarde en bewaring van kennis vir sangers.

Waarom het Renzi so 'n blywende indruk op my gemaak sodat ek van haar lewe en werk moet vertel?

My benadering tot sangonderrig op tersiêre vlak is deur haar noukeurige onderrig geskool, met 'n fyn waardering en kennis van sangtegniek en -styl. Deur haar toewyding tot die kunsvorm en gerespekteerde omgang met medemusici is netwerke gebou wat tot 'n holistiese siening bygedra het. Sy dwing gesprekke oor respek in die sangwêreld af. Soms vind die gesprekke somer spontaan in Suid Afrika asook oorsee plaas, aangesien sy nog as pedagoog en sanger bekend is: Ander kere vind hierdie gesprekke plaas by kongresse (plaaslik en oorsee) óf met sangers soos Bronwen Forbay, Pretty Yende en Musa Nkuna, óf met musiekprofessore by die mees onlangse plaaslike/internasionale konferensies. Hier kan daar byvoorbeeld na die National Association of Singing Teachers in Stellenbosch (NATS) (2023) verwys word. Die president van NATS het my uitgenooi om 'n artikel vir hul joernaal te skryf omdat hulle ná my aanbieding beïndruk was met Renzi se waardevolle bydrae tot die ontwikkeling van sangers, soos in my voordrag uitgebeeld. 'n Kort antwoord op hierdie vrae sou dus wees: Renzi leef elke dag voluit, dwing respek af; het 'n entoesiasme wat aansteeklik is en weet waar sy vandaan kom. Sy het 'n gawe ontvang en dit met haar medemens gedeel.



Figuur 10: Tydens Emma Renzi se 90ste verjaarsdagvieringe op 8 April 2016 by die Northwards-herhuis in Johannesburg (foto deur skrywer)

Bibliografie

- Abrahão, M.H.M.B. 2012. Autobiographical research: Memory, time and narratives in the first person. *European journal for research on the education and learning of adults*, 50(1):29-41. <https://doi.org/10.3384/rela.2000-7426.rela0051>.
- Ackermann, O. 2012. Soprano Emma Renzi: ClassicSA. http://classicsa.co.za/site/features/view/emma_renzi/ Date of access: 2 Feb. 2023.
- BROWN, O. 2004. Discover your voice: How to develop healthy vocal habits. San Diego: Singular Publishing.
- CELLETTI, R. 1996. A history of bel canto. Translated by F. Fuller. Oxford: Clarendon Press.
- CHRISTIANSEN, R. 1984. Prima donna: A history. London: Bodley Head.
- CRESWELL, J.W. 2013. Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches. 3rd ed. Los Angeles: Sage.
- CRESWELL, J.W. & CRESWELL, J.D. 2018. Research design: Qualitative, quantitative and mixed methods approaches. 5th ed. Los Angeles: Sage.
- CRESWELL, J.W. & POTH, C.N. 2018. Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches. London: SAGE.
- CROWE, S., CRESWELL, K., ROBERTSON, A., HUBY, G., AVERY, A. & SHEIKH, A. 2011. The case study approach. *Medical research methodology*, 11:100. <https://doi.org/10.1186/1471-2288-11-100>.
- DAIUTE, C. 2014. Narrative inquiry: A dynamic approach. California: Sage.
- FROELICH, H. & FRIERSON-CAMPBELL, C. 2013. Inquiry in music education. New York: Routledge.
- GARCIA, M. 1984. A complete treatise on the art of singing. Translated by D.V. Paschke. New York: Da Capo Press.
- GRIFFIN, G. 2005. Research methods for English studies. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- HENDERSON, K.A. 2011. Post-positivism and the pragmatics of leisure research. *Leisure sciences*, 33(4):341-6. <https://doi.org/10.1080/01490400.2011.583166>.
- JONES, D.L. 2017. A modern guide to old world singing: Concepts of the Swedish-Italian and Italian singing schools. s.l.: David L. Jones (self-publication).
- LOMBARD, E.N. 2007. The career of the South African soprano Emma Renzi born 8 April 1926. Bloemfontein: University of the Free State. (Dissertation – MA)
- MAREK, D. 2007. Singing: The first art. Lanham: Scarecrow Press.
- MCHENRY, M.A., EVANS, J. & POWITZKY, E. 2014. Effects of bel canto training on acoustic and aerodynamic characteristics of the singing voice. *Journal of voice*, 30(2):198-204. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2014.11.009>.
- MCKINNEY, J.C. 2005. The diagnosis and correction of vocal faults. Long Grove: Waveland Press.
- MERRIAM, S.B. 2009. Qualitative research: A guide to design and implementation. San Francisco: Jossey-Bass.
- MERRIAM, S.B. & TISDELL, E.J. 2016. Qualitative research: A guide to design and implementation. San Francisco: Jossey-Bass.
- 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. 2004. Solutions for singers. Oxford: Oxford University Press.
- MILLER, R. 2008. Securing baritone, bass-baritone and bass voices. Oxford: Oxford University Press.
- OLIVIER, A.J. 2020. Facilitating vocal technique at the School of Music of the North-West University from 1974-2010. Potchefstroom: North-West University. (PhD –thesis)
- OSBORNE, C. 1983. The dictionary of the opera. New York City: Simon & Schuster.

- PILOTTI, K. 2009. The road to bel canto: On my re-training to chiaroscuro. Örebro: Örebro University (MA- dissertation). _
- RENZI, E. 2023a. Persoonlike onderhoud. 16 Junie, Johannesburg.
- RENZI, E. 2023b. Informele opvolggesprek. Januarie, Johannesburg.
- RENZI, E. 2023c. Informele opvolggesprek. Augustus, Johannesburg.
- RULE, P. & JOHN, V. 2011. Your guide to case study research. Pretoria. Van Schaik.
- Squire, C., McGregor DAVIS, M.D., Esin, C., Andrews, M., Harrison, B., Hyden, L-C. & Hyden, M. 2014. What is narrative research? London: Bloomsbury.
- Stark, J. 2009. Bel canto: A history of vocal pedagogy. Toronto: University of Toronto Press.
- Van der Merwe, L. 2023. Emma Renzi, doyenne van opera. *Plus 50*, Feb./Mrt.
- Vogel, W. 2022. Emma Renzi: RSG-kunsonderhoud. <https://www.rsg.co.za/rsg/omny/willem-vogel-gesels-met-emma-renzi/> Datum van toegang: 30 Okt. 2022.