



Potchefstroomse Universiteit
vir Christelike Hoër Onderwys

WETENSKAPLIKE BYDRAES

Reeks H: Inouguerele Rede Nr. 137

**MUSIEK IN SUID-AFRIKA : WESTERSE
KUNSMUSIEK VERSUS AFRIKAMUSIEK?**

Prof. dr. S.J. Jooste

Inouguerele rede gehou op 26 Augustus 1994

Departement Sentrale Publikasies

Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
Potchefstroom
2520

WETENSKAPLIKE BYDRAES VAN DIE PU VIR CHO
Reeks H : Inougurele Rede nr. 137

495
Kopiereg © 1994

Alle regte voorbehou. Geen deel van hierdie publikasie mag gerepro-
duseer word in enige vorm, of oorgedra word hetsy elektronies,
meganies of per bandopname, sonder die nodige skriftelike toe-
stemming nie.

ISBN 1 86822 190 3

Die Universiteit is nie aanspreeklik vir menings in die publikasies
uitgespreek nie.

MUSIEK IN SUID-AFRIKA: WESTERSE KUNSMUSIEK VERSUS AFRIKAMUSIEK?

Prof. dr. S.J. Jooste

Toe die musiekdepartement van die Chinese Universiteit van Hong Kong in die vroeë sewentigerjare van hierdie eeu gestig is, is slegs Westerse musiek daar onderrig na die voorbeeld van die tradisionele Engelse universiteite. Dit het byna 'n dekade geduur voordat inheemse Chinese musiek in die kurrikulum opgeneem is, en die onderrig daarvan was steeds in Westerse styl.

Die musiekopleiding in Nigerië het 'n bi-kulturele basis om tradisionele Nigeriese en Afrikakunspatrone aan die een kant en Europese vorme en tegnieke aan die ander kant te omvat, met as einddoel die versmelting van die twee.

In Teheran in Iran was daar nie lank gelede nie twee musiek-konservatoria, een vir Westerse musiek en een vir sg. "nasionale" Iranse musiek. Oor die algemeen is Persiese musiek volgens 'n intellektuele Westerse benadering bestudeer, en van studente is verwag om die modernisering van Persiese musiek te bevorder. Studente aan die "Westerse musiek"-konservatorium hoef nie enige Iranse musiek te bestudeer nie.

In Groot-Brittanje, in die gebied onder die beheer van die *Inner London Education Authority*, word tans oor die 160 verskillende tale gepraat. Elk van hierdie tale verteenwoordig 'n ander kultuur. As 'n kurrikulum 'n seleksie van die kultuur van die samelewing moet weerspieël, hoe word 'n keuse tussen hierdie 160 kulture gemaak?

Die Japanse musiekopvoedingstelsel is sedert 1880 beplan volgens Westerse riglyne toe 'n Amerikaanse musiekopvoedkundige, Luther Whiting Mason, die toe reeds bestaande Westerse musiekopvoedingstelsel aangepas het. Hierdie stelsel bestaan tans nog, en die vioolpedagoog Suzuki en die Yamaha-sisteem is voorbeelde van die produkte van die Japanse Westerse musiekopvoeding (Sell, 1988:136,137).

In Suid-Afrika bestaan aan die een kant eeue-oue Afrikakulture met hulle inheemse musiektradisies, danse en sosiale gebruike en aan die ander kant 'n sterk Westerse kunsmusiektradisie wat sedert 1652 gevestig en ontwikkel is. Tot onlangs is Westerse kunsmusiek hoofsaaklik deur die blanke bevolking beoefen, en veral in blanke skole, en aan etlike

universiteite (insluitende sommige van die sg. swart universiteite) en kolleges onderrig. Hoewel Afrikamusiek in die verlede dikwels as "minderwaardig" beskou is, het navorsing op die gebied van musiek-etnologie sporadies gedurende die afgelope paar dekades begin voorkom. Hierdie musiek is egter tot onlangs nêrens in skole onderrig nie.

Uit hierdie paar stellings is dit duidelik dat Suid-Afrika een van baie lande is waarin wyd uiteenlopende kulture in een land voorkom. In die meeste van hierdie lande word gepoog om die een of ander harmoniese oplossing hiervoor te vind, maar nie oral word daarin geslaag nie. Suid-Afrika staan aan die begin van 'n nuwe bedeling met nuwe geleenthede, en dit is van die grootste belang vir die voortbestaan van ál die kulture in die land dat standhoudende oplossings spoedig gevind en toegepas sal word.

In hierdie rede gee ek eerstens 'n kort oorsig van die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis om die kenmerke daarvan en bepaalde invloede daarin aan te dui. Tweedens spits ek my toe op die hoofkenmerke van Afrikamusiek, gevolg deur kontemporêre sieninge hieroor en oor die inkorporering daarvan in die musiekopvoeding en tersiêre musiekopleiding. Laastens sal ek dan graag enkele uitgangspunte vir die musiekopleiding aan die PU vir CHO stel.

Suid-Afrikaanse Musiekgeskiedenis

Wanneer 'n mens na Westerse kunsmusiek en Afrikamusiek in die verlede kyk, moet twee sake in gedagte gehou word. Eerstens, die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedskrywing is baie jonk. Die eerste klein boekie hieroor is maar eers in 1946 deur Jan Bouws, nog vanuit Holland sonder dat hy ooit in die land was, gepubliseer. Dit is stadigaan deur enkele ander werke gevolg, maar musiekhistoriese werke wat 'n taamlik uitgebreide oorsig van die Westerse musiekgeskiedenis van die land gee, het maar eers die afgelope dekade of twee verskyn.

Tweedens moet in gedagte gehou word dat musiek-etnologie as "wetenskaplike studie van musiek" maar eers in die tagtigerjare van die vorige eeu wêreldwyd 'n aanvang geneem het (Krader, 1980:276). In daardie stadium was musiekwetenskap as sodanig in Suid-Afrika byna nog nie eers ter sprake nie. Dit het eintlik eers tydens hierdie eeu sy verskyning gemaak (Malan, 1983:28). Verder het musiek-etnologie as wetenskaplike veld hier ook maar eers in die loop van die afgelope twee of drie dekades werklik momentum begin kry.

Teen hierdie agtergrond is dit duidelik waarom die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedskrywing bykans geheel en al op Westers kunsmusiek toegespits was. Hoewel verskeie verwysings na die beoefening van Afrikamusiek in historiese geskrifte, meestal reisbeskrywings van besoekers uit die vorige eeue (vgl. Kirby, 1934:1 e.v.) voorkom, is dit glad nie van dieselfde omvang en klaarheid soos in die geval van Westerse musiek nie. En omdat Afrikamusiek mondeling van persoon tot persoon oorgedra word en geen geskrewe kopieë daarvan bestaan nie, het baie besonderhede gedurende die vorige eeue verlore geraak.

Die oudste beskrywing van musiekbeoefening in ons land handel egter nie oor Westerse musiek nie, maar oor 'n primitiewe blaasensemble wat ongeveer 'n eeu en 'n half voor die koms van Jan van Riebeeck hier musiek gemaak het. Met die aankoms van Vasco da Gama en sy mense by St. Blaize, die huidige Mosselbaai, op 2 Desember 1497, het 'n ensemble bestaande uit vier of vyf Koikoi vir hulle op rietfluite gespeel (Kirby, 1982:278).

Met die koms van Van Riebeeck en die VOC-nedersetters het die Westerse kultuur na die suidpunt van Afrika gekom. 'n Verskeidenheid Westerse musiekinstrumente is van die vroegste jare na die Kaap gebring. Hiervan is die bekendste voorbeeld Maria van Riebeeck se klawesimbel (Bouws, 1982:12). Oral is Westerse musiek beoefen, selfs op die skepe op weg na die Kaap (Kolbe, 1727:13). Die militêre musikante het aanvanklik op land die voortou geneem, meestal nie onder ideale omstandighede nie, soos die trompetter van 1654 kan getuig wat op Van Riebeeck se bevel bo op 'n gestrande walvis in die Soutrivier moes staan en die volkslied, *Wilhelmus van Nassouwe*, moes blaas (Nieuhof, 1971:13)!

In 1685 word die eerste keer 'n Westerse orkes aan die Kaap beskryf. Tydens Simon van der Stel se reis na Namakwaland het twee trompetters, 'n paar skalmeiblasers, vyf of ses vioolspelers (Van Spaan, 1694:31) en waarskynlik ook 'n paar tamboers vir die Namakwas gespeel. Dit was ook die eerste multikulturele musiekbyeenkoms waarvan ons weet, want by hierdie geleentheid, die verjaardag van Van der Stel, het ongeveer twintig Namakwas ook op hulle eie lang hol rietfluite gespeel en 'n klank voortgebring wat die Nederlanders aan 'n orrel laat dink het (Waterhouse *et al.*, 1979:346).

Heelwat is bekend van die agtiende-eeuse musieklewe en musikante aan die Kaap gedurende die Kompanjietyd. Musiek is by feestelike maaltye en dansgeleenthede volgens die Europese voorbeeld gespeel. Musiekonderrig is gegee deur "leermeesters in de Musique". Slawemusi-

kante, meestal Maleiers, wat Westerse instrumente bespeel het, het met enige moontlike samestelling van instrumente in slaweorkeste gespeel (Bouws, 1982:12). 'n Interessante verskeidenheid Westerse instrumente is opgeneem in die inventaris van die Weeskamer wat opgestel is wanneer huiseienaars te sterwe gekom het, en dui op 'n taamlik lewendige huismusiekbeoefening deur huisbewoners en slawe (Jooste, 1987:56 e.v.). Ander bronne dui daarop dat die huismusiek gewoonlik met dansgeleenthede gepaard gegaan het (Lichtenstein, 1812:45). Ongeveer gelyktydig met die bloeitydperk van *Harmoniemusik* in Europa is dit ook aan die Kaap gespeel, soms selfs deur slawe op 'n verafgeleë plaas. Verder het die agtiende-eeuse Kaapse militêre blaasmusiek baie goed met dié van baie Europese regimente vergelyk (Jooste, 1987:71, 83). Kerksang en kerkmusiek is beskryf; so ook die kerkkorrels sedert die eefste daarvan in 1737. Selfs inligting oor die musiek wat gespeel is, is soms oorgedra. Benewens die sterk Nederlandse invloed op die Kaapse musieklewe in dié tyd (Bouws, 1982: 12 e.v.) toon resente navorsing ook 'n beduidende Duitse invloed aan, veral ten opsigte van militêre musiek (Jooste, 1987:84).

Sedert die Britse besetting het die Westerse kunsmusiekbeoefening met rasse skrede vooruitgegaan. Die sterk Britse invloed het in hierdie tyd 'n groot ontwikkeling op musiekgebied gebring. Reeds aan die begin van die negentiende eeu is simfoniekonserte aangebied. Dit is gevolg deur opera- en operette-opvoerings, balletopvoerings en amateurmusiek-konserte in verskillende gedaantes, gewoonlik verskeidenheidskonserte volgens die Europese en Britse voorbeelde (Bouws, 1982:24 e.v.). Britse regimentsorkeste het oor die hele land opgetree, en hulle het kunsmusiek van byvoorbeeld Mozart, Beethoven, Weber, Schubert en Wagner aan die plaaslike inwoners bekend gestel. Hulle voorbeeld was ook 'n groot aansporing vir die stigting van amateurblaasorkeste dwarsdeur die land (Jooste, 1987:370). Die negentiende-eeuse musiekgeskiedenis bevat gegewens oor operageselskappe, sangers, dirigente, besoekende kunstenaars, oprigting van teaters, kamermusiek, die samestelling van konsertprogramme, instrumentale onderrig, skoolmusiekonderrig en selfs die verkope van 'n verskeidenheid musiekinstrumente en vele meer (Bouws, 1987:24 e.v.). Uit die beskrywing van hierdie aspekte is dit duidelik dat elkeen daarvan sterk ooreenkomste met die musieklewe in Brittanje en Europa toon. Gedurende die twintigste eeu het hierdie tendens duidelik voortgeduur.

Swart musikante is hoofsaaklik in die geskiedskrywing opgeneem as hulle by Westerse musiek betrokke was. Die musiekbeoefening op 'n groot aantal sendingstasies, byvoorbeeld dié van die Morawiërs

(Westers volgens die voorbeeld van die Broederkerk in Duitsland), het goed ontwikkel, en baie Kleurling- en swart musikante het byvoorbeeld in kore gesing en in blaasorkeste gespeel. Party het later self as koorleiers opgetree (Balie, 1976:3). Verder was die Fingo-hoofman Veldtman teen 1876 so beïndruk deur die Westerse kultuur dat hy selfs sy eie twee Westerse blaasorkeste gehad het (Burton, s.a.:204).

Uit die relatief lewendige musieklewe van die negentiende eeu het die musiekwetenskap op tersiêre vlak in die twintigste eeu gegroei. Nadat die *South African Conservatorium of Music* in 1905 op Stellenbosch gestig is, het ander soortgelyke instellings gevolg, byvoorbeeld die *South African College of Music* aan die Universiteit van Kaapstad in 1910. Die eerste volwaardig erkende musiekdepartement aan 'n universiteit was die Musiekdepartement aan die Universiteit van die Witwatersrand in 1921 met prof. Kirby as hoof. Vele ander het hierop gevolg (Malan, 1983:28).

Oor die stand van die musiekwetenskap in Suid-Afrika het prof. Kirby (1954:1005), onder meer 'n ywerige musieketnoloog, 'n artikel geskryf vir die Londense *Grove's Dictionary of Music and Musicians* wat in 1954 verskyn het. Dit is insiggewend dat die taamlik uitvoerige artikel van bykans sewe bladsye slegs enkele reëls oor *Ethnology* bevat, en daaruit is dit duidelik dat in daardie stadium nog nie veel op hierdie gebied gedoen is nie.

Die opkoms van Afrikamusiek in Suid-Afrika

Hoewel die musieketnologieveld vandag nog taamlik oop voor ons lê, het individue veral gedurende die afgelope dekades reeds waardevolle werk op hierdie terrein verrig. Dit is begin deur prof. Kirby (1934) wat presies sestig jaar gelede die eerste standaardwerk oor Suid-Afrikaanse inheemse musiekinstrumente geskryf het. Hy het ook die bekende Kirbyversameling musiekinstrumente bymekaar gemaak, waaronder meer as vyfhonderd inheemse instrumente. Sy baanbrekerswerk is deur die Brit, Hugh Tracey, voortgesit en uitgebou. Hy het onder meer 'n magdom plaatopnames van Afrikamusiek gemaak. Onder die musieketnoloë wat op Kirby se werk voortgebou het, was Huskisson, Rycroft, Blacking, Jones, Johnston, Hansen, Andrew Tracey (Hugh se seun) e.a., meestal Amerikaners. J.P. Malan (p. 27) wys in 1983 daarop dat hierdie lysie name nie 'n enkele Afrikaanse naam en ook nie één naam van 'n swart navorser bevat nie. Sedertdien het egter heelwat swart musieketnoloë na vore getree en is enkele Afrikaanssprekende navorsers ook op dié terrein werksaam.

In 1947 is 'n *African Music Society* in die lewe geroep om musieketnologiese studie te stimuleer (Kirby, 1954:1012), en vyf jaar daarna het die eerste uitgawe van die tydskrif *African Music* met Hugh Tracey as redakteur verskyn. Dit bevat uitsluitlik artikels oor Afrikamusiek en bestaan vandag nog onder redakteurskap van Andrew Tracey.

Die algemene musiekwetenskaplike en musiekopvoedkundige tydskrifte en gebeure op dié gebied gee 'n goeie aanduiding in watter mate Suid-Afrikaanse musici oor die algemeen by Afrikamusiek betrokke geraak het. Die *Suid-Afrikaanse Musiekonderwyser*, die amptelike tydskrif van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers sedert meer as sestig jaar, het die eerste keer in 1977 'n artikel bevat wat na die moontlikhede van Afrikamusiek vir klasmusiek verwys het (Oehrle, 1977:16). Daarna het net enkele verwysings na die moontlikhede van Afrikamusiek vir die musiekopvoeding in redaksionele berigte voorgekom (bv. Whiteman, 1986:6). Eers na tien jaar het 'n verdere artikel verskyn wat primêr oor inheemse musiek en musiekopvoeding handel (New, 1987:13). Sedertdien verskyn sulke artikels gereeld (byvoorbeeld Whiteman, 1988:6; Espi-Sanchis, 1989:18; Van Schalkwyk, 1989:12-13; Rommelaere, 1989:14).

Voor 1985 het swart musiekopvoeders nie algemene musiekopvoedkundige byeenkomste bygewoon nie. In daardie jaar is egter 'n nasionale konferensie vir musiekopvoeders van al die tersiêre inrigtings, ook dié in die selfregerende gebiede, by die Universiteit van Natal gehou, en 'n vasberade poging is aangewend om hulle te betrek. Dit het geslaag, want van die honderd afgevaardigdes was meer as die helfte swart opvoeders. So duur dit sedertdien jaarliks voort by musiekopvoedkundige konferensies.

Die *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap* het in 1981 die eerste keer die lig gesien, en van die tweede uitgawe af verskyn gereeld artikels oor Afrikamusiek, byvoorbeeld die kenmerke daarvan (Blacking, 1984:1), kruis-kulturele begrip (Kubik, 1985:1), die gebruik van elemente van Afrikamusiek in musiekopvoeding (Petersen, 1982:29), ensovoort.

Die verskyning van die *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie* in vier dele van 1980 tot 1986 was 'n groot mylpaal in die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap. Daarin is 'n magdom historiese en musiekteoretiese gegewens opgeneem. Van besondere belang vir die Suid-Afrikaanse musieketnologie is dat die helfte van deel 2 (Malan, 1982:261-513) – 'n volle 250 bladsye – afgestaan is aan die *Inheemse Musieke van Suid-*

Afrika. Dit is vandag 'n waardevolle bron oor die musiek van die Zoeloes, Swazi's, Pedi's, Sotho's, Tswanas, Tsongas en die Vendas.

In 1980 is die eerste musieketnologiekongres in Grahamstad gehou. Sedertdien het soortgelyke kongresse taamlik gereeld plaasgevind. Uit 1992 se musieketnologiekongres het 'n netwerk vir die bevordering van interkulturele opvoeding deur musiek, bekend as *NETIEM*, ontstaan. Verlede jaar het die elfde musieketnologiekongres by die Universiteit van Natal plaasgevind, en dit is betekenisvol dat die laaste dag daarvan oorvleuel het met die musiekwetenskapkongres wat ook daar gehou is.

Met die verskyning van *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* in 1980 was dit ook duidelik dat hier 'n duidelike verandering ten opsigte van musieketnologie gedurende die afgelope dekades plaasgevind het. Afgesien van die artikel wat oor Westerse musiek in Suid-Afrika handel, bevat dit afsonderlike artikels oor die musiek van die San, Koikoi, Nguni's, Shonga's en Vendas.

Etlke musiekdepartemente aan universiteite het gedurende die laaste dekades in 'n mindere of meerdere mate musieketnologie as vak of studierigting by hulle kursusse ingesluit. Sommige departemente het verder gegaan, soos dié van die Universiteit van Zoeloeland wie se B.Mus.-sillabus 'n oorwegend Afrikakomponent en groot klem op multikulturaliteit toon (New, 1986:24). Die Departement Musiek van die Universiteit van Durban-Westville het sedert 1976 onderrig in Indiese instrumente aangebied en het Indiese musiek by al hulle musiekgeskiedenis kursusse ingesluit. 'n Aantal jare gelede het dié departement ook 'n B.A. met Indiese musiek as hoofvak aangebied (Conrad, 1987:25), maar dit het sedertdien verander. By die Universiteit van Natal het die lesingtyd wat aan nie-Westerse musiek, Afro-Amerikaanse en Westerse populêre musiek afgestaan word, van 9% tot 25% verhoog. Een van die gevolge van die uitbreiding van veral die musiekgeskiedenisleerplanne wat meer gevarieerd geword het, was, volgens hulle eie waarneming, dat dit heelwat studente verwar het. In party seminare is nietemin gepoog om studente alternatiewe wyses te laat ontdek waarvolgens na verskillende soorte musiek geluister kan word (Parker, 1987:69).

Die eieaard van Afrikamusiek

Vervolgens vestig ek die aandag op die eieaard van Afrikamusiek en die hoofkenmerke daarvan, om sodoende te kom tot 'n antwoord op die vraag of dit versoenbaar met Westerse kunsmusiek is.

Die aanvanklike siening wat oorheersend was in die musieketnologiese literatuur oor Afrika suid van die Sahara, 'n gebied met meer as 500 miljoen mense waarin meer as 800 tale gepraat word, was dat Afrikamusiek in die hele gebied 'n onverdeelbare geheel vorm, maar mettertyd het musieketnoloë tot die oortuiging gekom dat so 'n eenheid moeilik aantoonbaar is. Kwabena Nketia (1982:4) se beskrywing van Afrikamusiek is waarskynlik die naaste wat 'n mens aan 'n geldige veralgemening kan kom: "... [we find] African societies whose musical cultures not only have their historical roots in the soil of Africa, but which also form a network of distinct yet related traditions which overlap in certain aspects of style, practice, or usage, and share common features of internal pattern, basic procedure, and contextual similarities. These related musical traditions constitute a family distinct from those of the West or the Orient in their areas of emphasis."

Wat historiese navorsing op die gebied van Afrikamusiek betref, bestaan relatief min hoop om die mondelinge klank van prehistoriese Afrikamusiek met enige akkuraatheid te rekonstrueer, en daar kan nie uitsluitel gegee word oor die ontwikkelingsgang deur die vorige eeue van hierdie musiek nie (Waterman 1993:240). Daarom is die veld van ondersoek in musieketnologie wêreldwyd primêr lewende musiek – en musiekinstrumente en dans – van mondelinge tradisie. In Afrika beteken dit die musiek van die inheemse volke waarvan vele ongeletterd is (Krader, 1980:275).

Afrikamusiek is 'n eiesoortige musieksisteem, en dit moet as sodanig benader word. Inherent deel van hierdie musiek is die sosiale kenmerk daarvan. Openbare musiekmaak vind plaas by sosiale geleenthede, nl. geleenthede waar lede van 'n groep of gemeenskap saamkom vir gesellige samesyn of ontspanning, of vir die uitvoering van 'n ritus, 'n seremonie, 'n fees of enige soort kollektiewe aktiwiteit, soos om 'n brug te bou, of as 'n soekgeselskap uit te gaan, of om vure dood te slaan (Nketia, 1982:21). Die musiekmaak is 'n teken van die aktiwiteit van sosiale groepe, en dit kan nie geïsoleer, los van die sosiale handeling, staan nie. John Blacking (1976:38) wat besondere navorsing onder die Vendas gedoen het, wys daarop dat die meeste volwasse Vendas weet wat op 'n bepaalde plek gebeur deur net op 'n afstand na die klanke te luister. Die hoof funksie van Afrikamusiek oor die algemeen is dus om mense in gemeenskaplike belewings binne die raamwerk van hulle kulturele ondervindings te betrek (Blacking, 1982:48). In die benadering en studie van Afrikamusiek is hierdie kenmerk dus van die allergrootste belang.

Diegene wat so saamkom in sosiale aktiwiteite, hoort gewoonlik tot dieselfde etniese of taalgroep. Die basis van assosiasie vir musiekmaak is gewoonlik die gemeenskap: daardie lede van die etniese groep wat 'n gemeenskaplike habitat bewoon (dorp, of 'n gedeelte daarvan, of 'n bepaalde gebied) en wat 'n soort korporatiewe lewe lei met gemeenskaplike instellings, gemeenskaplike plaaslike tradisies en gemeenskaplike gelowe en waardes. Die graad van sosiale kohesie in sulke gemeenskappe is gewoonlik baie sterk (Nketia, 1982:21).

Die klem op gemeenskaplike beleving skakel egter nie individuele musiekmaak uit nie (Nketia, 1982:22). Dit bestaan onder kinders (byvoorbeeld in sekere gemeenskappe die sang van 'n spesiale tradisionele lied deur 'n kind as hy sy eerste tand verloor), onder individuele volwassenes (byvoorbeeld slaapliedjies), ensovoort, maar oor die algemeen word baie meer klem op groepmusiek-aktiwiteite gelê as op individuele musiekmaak (Nketia, 1982:24). Musieketnoloë beklemtoon ook die feit dat musiekinstrumente en die musiek wat daarop gespeel word, nie die kultuur van hulle makers is nie: dit is die manifestasie van kultuur, die produkte van sosiale en kulturele prosesse: "the material results of 'capabilities and habits acquired by man as a member of society'" (Blacking, 1984:3).

Blacking (1982:98) is van mening dat werklik nuwe Afrikamusiek slegs geskep kan word deur 'n persoon wat inherent deel van die betrokke etniese of taalgroep is en wat daardie kultuur inherent deel van hom gemaak het. Volgens hom kan slegs 'n Venda dus egte nuwe Vendamusiek skep. Hierdie siening beklemtoon die eieaard van Afrikamusiek slegs nog meer.

Teen hierdie agtergrond is dit duidelik waarom musieketnoloë beklemtoon dat 'n vreemde toonsisteem nie sonder goeie skoling aangeleer kan word nie, en dat dit 'n heel besondere proses behels. Hulle stel dit ook duidelik dat die gebruik van bepaalde eksotiese klanke deur komponiste nie noodwendig skakeling tussen twee toonsisteme bewerkstellig nie (Blacking, 1984:1; Rommelaere, 1989:15). Om 'n nuwe musieksisteem uit Afrika aan te leer, behels dat musici of komponiste met Afrikamusici saamwerk en onder 'n onderwyser van die betrokke toonsisteem studeer. Op hierdie wyse sal die onverwagte prosesse ontdek kan word wat tot die produksie van die musiek lei. Musiek is onder meer 'n projeksie van emosies, en die Westerling moet ook bewus wees daarvan dat sommige Afrikaliedere heel ander gevoelens oordra as wat hy verwag.

Dit is duidelik dat 'n Westerse benadering van Afrikamusiek nie sal deug nie. Westerse musiek word as esteties-formele betekenisinhoude ervaar (Van der Walt, 1993:27), en 'n Westerse benadering sluit dus noodwendig altyd die estetiese en formele in. Volgens Andrew Tracey (1991:4) sluit dit ook bepaalde aspekte út. Hy verwys na "Western moulds which have the effect of distancing the traditional arts from their social matrix, their source of inspiration, their standards of judgement".

Die inherente verskille tussen die twee toonsisteme is ook die rede waarom één filosofiese beskouing wat vir albei toonsisteme moet geld, nie lewensvatbaar is nie. Verskeie sodanige pogings, bv. dié van Blacking (1982:4 e.v.), met die klem op die feit dat alle musiek eintlik volksmusiek (*folk music*) is, en van David Elliott (1991:14), met sy kontekstueel, praktykgebaseerde (of praksiële) benadering, is nie geslaagd nie, omdat 'n oordrewe sosiale funksie aan Westerse musiek toegedig word ten koste van die estetiese aspek daarvan wat geringeskat of geïgnoreer word. J. Gansemans (1980:146) wys daarop dat "het eigenkarakter van deze discipline [musieketnologie] maakt dat zij zich duidelik onderscheidt van de klassieke musicologische wetenskap als gevolg van een totaal verschillende benaderingswijze van het muzikaal beleven. Zij zal dan ook afstand doen van alle Westersgerichte vooroordelen en principes van muziekkritiek en – esthetica om vertrekend van een tabula rasa niet-Westerse muziekculturen te bestuderen." So 'n "afstand" tussen twee toonsisteme kan nie deur een gemeenskaplike filosofiese beskouing oorbrug word nie.

Hierdie "afstand" is ook een van die redes waarom verskeie skrywers die definisie van musiek as 'n universele taal bevraagteken. Elliot (1989:11) is byvoorbeeld van mening dat juis omdat musiek nie 'n universele taal is nie, verstaan, waardeer of geniet mense nie onmiddellik die musiek van ander kulture nie. Dobbs & Shepherd (1984:180) formuleer dit treffend: "Music is not a universal language, but nevertheless a universal medium for the expression of deep feelings and aspirations, speaking in ways that belong to its historical period, geographical area and culture."

Die groot verskille in die wese van Westerse kunsmusiek en Afrikamusiek is een van die belangrikste redes waarom 'n nuwe tipiese Suid-Afrikaanse musiekstyl wat 'n ware vereniging van die twee toonsisteme moet wees, nie moontlik is nie. Hoewel sommige Westerse komponiste van Afrikamelodieë, -ritmes, -instrumente, ensovoort in hulle komposisies gebruik maak, is dit dikwels in der waarheid slegs kosmeties, en word die betrokke Afrikamusiek van een van sy belangrikste bestanddele, die sosiale/kontekstuele betekenis, gestroop.

So 'n vermenging van die toonsisteme is in die Suid-Afrikaanse konteks wel 'n gebaar van welwillendheid, maar dikwels nie veel meer nie.

Opleiding en onderwys

In sommige kringe in die internasionale musiekopvoedkunde het in die afgelope bykans drie dekades 'n sterk multikulturele benadering ontstaan. In 1966 het die Duitse musiekopvoedkundige, Egon Kraus, wat toe sekretaris-generaal van die *International Society for Music Education (ISME)* was, by 'n konferensie van dié organisasie die mening uitgespreek dat 'n eensydige beskouing van musiek vanuit óf die Ooste óf die Weste nie meer relevant is nie, en dat 'n oop gemoed moet lei tot beter begrip en kennis. Sy uitgangspunt is dat vreemde musiekkulture in musiekopvoeding op alle vlakke ingesluit moet word, en dat selfs gehooropleiding, ritmiese opleiding en musiekteorie vernuwe behoort te word met die invoeging van die musiek van vreemde kulture (Volk, 1993:137).

Hierdie siening het mettertyd in die VSA momentum gekry. Al meer stemme het opgegaan dat musiek nie slegs Wes-Europese musiek is nie, maar dat dit die musikale ekspressie in ander dele van die wêreld moet insluit. Aandag moet aan soveel moontlike musieksoorte en -sisteme gegee word, sonder om een musieksisteem te bevoordeel. Om dit te bereik moet ook aanpassings in die opleiding van musiekonderwysers aangebring word. Veral sedert die tagtigerjare word hierdie veranderinge bepleit om kennis van jazz, populêre, etniese en nie-Westerse musiek en vaardighede met betrekking tot multikulturele musiekopvoeding in te sluit (vgl. bv. Klocko, 1989:39 e.v.; Nketia, 1988:96 e.v.; Volk, 1993:144 e.v.).

Dit lyk of Amerikaanse musiekopvoedkundiges tans toenemend hierdie benadering van 'n vermenging van alle kulture volg. Dit vind vervolgens neerslag in multikulturele onderwysopleiding in musiek. Hierdie opleiding neem egter nie die vorm van 'n geïsoleerde kursus in multikulturele musiek aan nie, maar 'n integrasie deur die hele kurrikulum van wat hulle noem "world musics" (Leglar, 1992:211; Volk, 1993:147).

Hierdie sg. "melting pot"-benadering in musiekopvoeding vind wye navolging in ander Westerse lande soos Kanada, Brittanje, Australië en Nieu-Seeland (vgl. verskillende referate in Lees, 1992). Verskeie musiekpedagoë in Suid-Afrika, veral dié aan Engelstalige universiteite, beweer hulle ook sterk hiervoor.

Opleiding aan die Departement Musiek van die PU vir CHO

Vooraf moet ek op 'n duidelike (en dikwels verwarrende) verskil in die gebruik van die terminologie in die musiekopvoeding in verskillende wêrelddele wys. In teenstelling met die gebruik van die term *multikultureel* in die VSA bevat die term vir sommige Suid-Afrikaanse pedagoë 'n negatiewe konnotasie vanweë die gebruik daarvan in die vorige politieke bedeling. Vir hulle dui die term op die aparte behandeling van verskillende kulture en hulle musiek, en aangesien hulle hulle beywer vir wat hulle noem "a definite sharing between cultures", staan hulle die term *interkultureel* voor (Goodall, 1992:194). In Suid-Afrika dui die term *interkultureel* dus die "melting pot"-idee aan.

Teen die agtergrond van 'n sterk Westerse musiektradisie wat oor eeue gegroei het en 'n inheemse musiektradisie eie aan Afrika wat heeltomal van mekaar verskil, moet die Departement Musiek van die PU vir CHO nou sy weg vind vorentoe. Ons beleef 'n tyd van groot politieke veranderinge, en dit is duidelik dat verandering ook in hierdie departement moet intree. Hoe ons hierdie verandering gaan benader en deurvoer, gaan van deurslaggewende belang vir die aktualiteit van dié departement in die toekoms wees.

Westerse kunsmusiek versus Afrikamusiek? Die vraag suggereer 'n stryd of wedywering tussen die twee toonsisteme, en uit 'n stryd of wedywering moet 'n oorwinnaar na vore tree. Dit, voel 'n mens duidelik aan, is nie in ooreenstemming met die gees van versoening wat ons in die land nastreef nie. Daarom behoort een van die belangrikste uitgangspunte in die hele land te wees dat Westerse kunsmusiek en Afrikamusiek nie in konflik met mekaar moet staan nie. Daar moet ook nie neergesien word op een van hierdie twee nie. Die oplossing is dus: én Westerse kunsmusiek én Afrikamusiek. Albei is deel van hierdie land, en albei het bestaansreg hier.

Musiek is 'n gawe van God aan die mens (vgl. ook Van der Walt, 1993:96). Die gesindheid teenoor Afrikamusiek wat van hierdie departement behoort uit te gaan, sal die oortuiging dat ook Afrikamusiek 'n gawe van God aan die inheemse volke van hierdie land is, duideliker moet weerspieël.

Maar op grond van die groot verskille tussen die musieksisteme en elkeen se unieke karakter, behoort nog 'n uitgangspunt te wees dat hierdie sisteme nie met mekaar verenig behoort te word nie. Daarmee bedoel ek nie dat geïsoleerde elemente van Afrikamusiek, byvoorbeeld ritmiese patrone, nie soms in Westerse musiekopvoeding gebruik mag word wanneer dit beantwoord aan sekere vereistes nie. Dit gaan hier oor

twee toonsisteme as totaal verskillende entiteite wat in hulle wese onversoenbaar met mekaar is. Elkeen behoort dus in sy eie reg toegelaat te word om tot volle ontplooiing te kom.

Laasgenoemde uitgangspunt bring egter bepaalde verantwoordelikhede veral ten opsigte van Afrikamusiek mee. Ons sal nie langer kan voortbestaan asof ons 'n musiekdepartement iewers in Brittanje of Europa is nie. Hierdie universiteit, hierdie departement staan binne in Afrika, en ons, Afrikabewoners, sal baie meer by hierdie Afrikakunsvorm betrokke moet raak. Afrikamusiek sal van nou af deel van ons navorsingsveld moet wees. Dit is byvoorbeeld die plig van hierdie departement om veral in hierdie streek waarin hy geleë is, die Tswanas en hulle musiek as deel van ons navorsingsveld te beskou. Deur daarby betrokke te raak sal ons kan meewerk aan die voortbestaan, bevordering en bewaring van hierdie outentieke inheemse kunsvorm. So 'n betrokkenheid is, veral in die tyd waarin ons nou leef, 'n belangrike erkenning van die ander kulture van hierdie land. Dit gaan vanselfsprekend ook 'n verhoging van die status van Afrikamusiek in die musiekwetenskap tot gevolg hê.

Afgesien van navorsing op hierdie gebied en die bewaring van Afrikamusiek, behoort ons studente die geleentheid te kry om jaarliks in enkele kursuseenhede in Afrikamusiek 'n goeie kennis en begrip van Afrikakultuur en -musiek te verkry. Hierdie kursuseenhede behoort 'n sterk praktiese inslag te hê, sodat dit 'n mate van bedrewenheid op een of twee van die eenvoudiger etniese instrumente, en selfs elementêre improvisasie en danse, insluit. Hierdie onderrig is nie so arbeidsintensief soos die individuele praktiese onderrig in Westerse musiek nie, en dit sal meestal in groepe gedoen kan word. Swart studente met sodanige kulturele agtergrond sal natuurlik ook daarby betrek kan word, omdat hulle as produkte van dié kultuur die ander studente touwys sal kan maak. So 'n betrokkenheid sal ook meewerk om hulle trots op hulle eie kultuur te ontwikkel.

Vir hierdie opleiding het ons kenners nodig: uitvoerders en komponiste van outentieke Afrikamusiek. Verkieslik moet sulke persone uit die tradisionele swart gemeenskappe kom, omdat hulle die beste daartoe in staat is om studente in te lei in hulle betrokke kulture, hulle musiek en sosiale belewenisse. Die ervaring het egter geleer dat daar tans baie min sulke persone in die land beskikbaar is wat in staat is om Afrikamusiek as 'n wetenskap op tersiêre vlak aan te bied. As ander geskoolde (blanke) musieketnoloë dan daarvoor gebruik word, is dit noodsaaklik om op 'n tydelike basis swart uitvoerders uit die gemeenskappe self te betrek ten einde direkte kontak met daardie kultuur te verkry.

Uit die aanbieding van Afrikamusiek spruit egter ook die toepassing daarvan op musiekopvoedkunde voort. In musiekopvoedkunde of -pedagogie word studente hoofsaaklik voorberei om kinders in musiek te onderrig, d.i. deur middel van individuele instrumentale of sangonderrig of klasmusiek- of teoretiese musiekonderrig in skole.

Die primêre en sekondêre onderwys kan nog heelwat veranderinge in die nabye toekoms beleef, en dit kan veral vir musiekonderrig in die skole en musiekopvoedkunde groot implikasies hê. Dit is nou reeds duidelik dat musiekonderwysers in hierdie tyd nie meer kan bekostig om geen kennis van die ander musieksisteme in die land te hê nie. Hulle sal waarskynlik al meer met die werklikheid van kulturele verskeidenheid in die land gekonfronteer word, en hulle sal in staat moet wees om in die onderwys ook 'n basiese kennis van Afrikamusiek, en selfs Indiese musiek, aan kinders oor te dra. Verder sal die swart diplomastudente in ons departement wat as klasmusiekonderwysers opgelei word en wat meestal in skole met 'n meerderheid swart leerlinge gaan skoolhou, opgelei moet word om daardie leerlinge, benewens in Westerse kunsmusiek, ook grondig in hulle eie musiek te kan onderrig.

Die opleiding van musiekstudente sal in samehang met die multikulturele gegewe in die skole moet geskied. Hopelik sal skoolowerhede op plaaslike vlak 'n groot mate van vryheid in die toepassing van multikulturele musiekonderwys gegun word. Vir sulke situasies moet ons studente voorberei word, sodat hulle grondige en gemotiveerde leiding ten opsigte van leerplanne en die praktiese toepassing daarvan op skoolvlak kan gee.

Teen die agtergrond van die sterk kreet ten gunste van 'n versmelting van verskillende toonsisteme in die musiekopvoeding, is ek van mening dat hierdie departement 'n besondere taak het. Ons behoort duidelik hieroor standpunt in te neem. Om dieselfde redes waarom slegs een filosofiese beskouing nie is vir uiteenlopende toonsisteme geldig nie, is een filosofiese beskouing van musiekopvoeding gebaseer op dieselfde uiteenlopendheid ook nie aanvaarbaar nie. Die kontekstueel praktyk-gebaseerde filosofie van musiekopvoeding wat tans oral in die land gepropageer word, hou benadeling van die Westerse musiekopvoeding in en behoort daarom nie sonder meer aanvaar te word nie. In die opleiding van musiekopvoedkundiges binne ons departement sal hierdie verskil en die verskille in doelstellings met die aanwending van die twee toonsisteme in die musiekopvoeding dus baie duidelik moet figureer. Met grondige navorsing, sorgvuldige beplanning en doelgerigte seleksie van materiaal uit die Afrikakulture kan hierdie departement verder in die

toekoms ook, soos in die verlede, 'n besondere bydrae tot die Suid-Afrikaanse musiekopvoedkunde lewer.

Een van die grondslae van musiekopvoeding soos deur professor Attie van der Walt in sy grondige studie oor musiekopvoeding geformuleer, is dat musiekopvoeding in die eie kultuur gewortel is (1993:106). Daarby noem hy oortuigende voordele van kulturele differensiasie in die onderwys volgens die segregasiepatroon. Dit is beslis navolgingswaardig. Benewens sodanige opleiding behoort ons egter ons studente ook deeglik voor te berei op die hantering van die probleem-situasies waar die assimilasiëpatroon of die patroon van kulturele pluralisme in skole en selfs deur owerhede op hulle afgedwing sou word.

Dit is belangrik om leerlinge en studente in Suid-Afrika nie te verwar in die musiekonderrig nie. Kinders uit 'n Westerse samelewing met geen kennis van die Afrika- en Indiese kulture nie sal blootstelling aan te veel Afrika- en Indiese musiek ten koste van Westerse kunsmusiek in die leerplanne baie negatief ervaar. Daarom is goeie beplanning en verantwoorde differensiasie noodsaaklik. Waar onderrig aan kinders gegee word wat oorwegend sterk aanklank by Westerse musiek vind, behoort die klem in musiekopvoeding oorwegend op Westerse kunsmusiek te val, terwyl die vreemde toonsisteme in hulle kulturele verbande op 'n beperkter skaal, soos 'n "tweede musiek" ook aan hulle onderrig moet word. Wanneer die kinders 'n goeie begrip vir die Afrikakulture ontwikkel het en hulle in staat is om dit in die regte perspektief te sien, sou dan ook sekere elemente van Afrikamusiek selfs in hulle algemene (Westerse) musiekopvoeding aangewend kon word. Voorbeelde hiervan is die integrering van interessante ritmiese elemente van Afrikamusiek in Carl Orff se musiekopvoedingsmetode (vgl. Petersen, 1982:29 e.v.), die gebruik van bepaalde danse wat vir musiekopvoedkundige doeleindes geskik is en elementêre instrumentale spel op maklik bekostigbare Afrika-instrumente. 'n Kreatiewe benadering tot musiekopvoeding met die gebruik van bepaalde elemente van Afrikamusiek kan ook die musiekopvoeding oor die algemeen verryk.

Waar onderrig aan kinders gegee word wat oorwegend sterk aanklank by die Afrikakulture vind, behoort die klem weer sterker op daardie sisteem te val. Dit is egter dikwels die geval dat hulle self op Westerse musiek aandring, omdat al meer van hulle in 'n Westerse samelewing grootword. In so 'n geval sal 'n goeie balans tussen hulle eie en die Westerse sisteem gehandhaaf moet word. Die feit dat baie swartes uit hulle stamverband los geraak het, het 'n verlies van identiteit, of van talle bestanddele van hulle identiteit, tot gevolg gehad. J.P. Malan (1983:32) het al meer as 'n dekade gelede tereg daarop gewys dat as ons sterk by

hulle musiekopvoeding betrokke raak, ons kan meewerk om hulle drif om musiek te maak nie net in die rigting van jazz- en popsoorte musiek te stuur nie, maar ook in die Westerse kunsmusiekringting.

Verder sal die toekoms leer of swart leerlinge in stedelike gebiede weer meer aangetrokke tot Afrikamusiek sal wees indien daardie kulture duideliker erkenning as volwaardige, en nie-minderwaardige, kulture in die gemeenskap kry.

Allerlei kritiek teen 'n benadering soos dié wat hier vir hierdie departement voorgestel word, word deur die voorstanders van die "melting pot"-idee uitgespreek. 'n Multikulturele benadering gebaseer op 'n hoofsaaklik gesegregeerde musiekopvoedkundige beskouing word as "tokenism" afgemaak. "A token is a sign or semblance of the real thing, something simulated or perfunctory." (Goodall, 1992:194), dus iets onopreg. Hierin sien ek een van die grootste take van hierdie departement in die toekoms. Ons gebalanseerde opleiding en navorsing op die gebied van Afrikamusiek, ons houding daarteenoor en dié van ons studente, ons bevordering daarvan en uiteindelik ons resultate moet die wêreld daarbuite oortuig van ons Christelike opregtheid, ons erns en ons liefde vir ons naaste.

Maar juis in ons godsdienis lê 'n verdere probleem vir ons kritici. Hulle noem dit "die probleem van religieuse voorkeur" (Goodall, 1992:197). Volgens hulle kom so 'n voorkeur vir slegs een godsdienis veral onder Christene en Moslems voor. As 'n onderwyser nie minstens die gelyke waarde aan 'n ander wêreldbeskouing as aan sy eie kan heg nie, is hy nie in staat om ernstig daarmee te kommunikeer nie. Hierin lê 'n grondliggende verskil tussen die benaderings. In die Departement Musiek word Christelike musiekopvoedkunde beoefen en word gepoog om Christelike musiekopvoedkundiges aan die skole te lewer. Die Christelike musiekopvoedkundige kan hom nooit van sy Christelike perspektief distansieer nie. Om nou egter só te moet opgaan in die vreemde kultuur en godsdienis, om só ernstig daarmee te moet kommunikeer dat in die proses die eie kultuur en godsdienis as't ware verloën word, is 'n vreemde opvoedkundige benadering wat hoegenaamd nie te versoen is met die Christelike nie.

Ons moet egter nie dieselfde fout begaan as wat dikwels in die verlede plaasgevind het nie, dat wanneer verskille oor benaderings of beleide wat dikwels op verskillende politieke sienings berus het, ontstaan het, groepe hulle aan mekaar onttrek het. Selfs die feit dat ons benadering radikaal van dié van ander musiekopvoedkundiges en musieketnoloë in die land en internasionaal verskil, moet nie tot gevolg hê dat ons die

kosbare werk wat op musieketnologiese gebied by die instansies waar sulke persone betrokke is, gedoen word, ignoreer nie. 'n Instelling soos die voorheen genoemde *NETIEM* doen byvoorbeeld waardevolle werk deur onder andere mense uit verskillende kulture met mekaar in verbinding te bring, komponiste, uitvoerders, navorsers en onderwysers te ontdek en te ondersteun en 'n bibliografie op die gebied saam te stel en uit te bou. Kongresse en ander samekomste van musieketnoloë val ook in hierdie kategorie. Ten spyte van politieke en ander verskille is dit ons plig om steeds skakeling hier te soek.

Tot dusver is baie aandag aan die problematiek van Afrikamusiek gegee, en die vraag kan tereg gestel word hoe sulke veranderinge die Westerse kunsmusiek aan hierdie departement sal beïnvloed. Ons uitgangspunt: "Westerse musiek én Afrikamusiek" beteken dat ons die twee musiekwêreldes nie in stryd met mekaar stel nie en aan albei leefruimte toeken. Gesien in die lig van die historiese ontwikkeling van Westerse musiek in die land, die suiwer Westerse karakter van die Departement en die oorwegend Westerse samelewing, is dit geregtig dat die beoefening van Westerse kunsmusiek en die opleiding en navorsing daarin die primêre taak van die Departement bly. Daarvoor beskik die Departement oor 'n dinamiese span personeellede wat in Westerse kunsmusiek geskool is en wat met hulle besondere gawes werk van hoë gehalte lewer. Ten opsigte hiervan sal ons ons steeds moet evalueer volgens die hoë standaarde van die Eerste Wêreld en sal ons graag toenemend van die nuwe geleentheid tot internasionale skakeling en konsertoptredes gebruik maak. Dit hou groot voordele vir die uitbouing van kunsmusiek aan ons departement in.

Maar omdat ons ons in Afrika bevind, hou ons taak ten opsigte van Westerse musiek nie daar op nie. Ons het ook 'n besondere roeping om Westerse kunsmusiek in die land, maar veral in die streek waarin ons woon, onder al die mense te bevorder. Daarom is ons eerstens dankbaar dat die Universiteit sy weg oopgesien het om 'n beduidende gedeelte van die konservatorium wat musiekonderrig aan die gemeenskap van Potchefstroom beskikbaar stel, en wat so 'n mooi geskiedenis het, te laat voortduur. Dit is besig om uit te brei deur middel van gemeenskapsprojekte waarmee musiekonderrig ook aan skoolkinders uit Ikageng gegee word deur ons studente wat dit uit liefde vir die saak doen. Daar bestaan oor die algemeen groot geesdrif vir die aanleer van Westerse musiekinstrumente onder swart leerlinge, en ons departement kan nog meer daarby betrokke raak.

In die Departement Musiek het ons 'n verdere geleentheid geskep vir mense om tot die Westerse musieksisteem toe te tree. Ons bied sedert

verlede jaar 'n universiteitsdiploma in musiek – waarna ek vroeër reeds verwys het – aan waarmee veral swart studente met geen vooraf kennis van Westerse kunsmusiek nie die geleentheid gebied word om as klasmusiekonderwysers opgelei te word.

Ons kan verder bydra tot die bevordering van kunsmusiek deur konsertoptredes van die personeel en studente oor 'n wye gebied – insluitende opnames en die produsering van laserskywe, deur betrokkenheid by beleidmakende liggame, deur navorsing en publikasies, deur die skepping van nuwe komposisies, die aanbieding van musiek-konserte, deur 'n groot verskeidenheid indiensopleidingsprogramme aan musiekonderwysers, soos in harmonieonderrig, didaktiek van praktiese musiek, koorleiding en klasmusiek, deur sangkursusse, deur relevante nagraadse programme, deur leiding in gemeenskapsmusiekbeoefening soos kore en orkeste, deur 'n verskeidenheid gemeenskapsprojekte, deur algemene verpopularisering van kunsmusiek onder diegene wat nie so vertrouwd daarmee is nie, en vele meer. Uit ons departement word gelukkig reeds verskeie hiervan gedoen, en nuwe projekte is reeds aan die kom. Selfs 'n projek waarmee amateurmusikante en ander musiek-liefhebbers in Potchefstroom saamgesnoer word om spontane musiekmaak in die gemeenskap te bevorder, word ook eersdaags deur personeel en studente van hierdie departement aangebied.

Die belangrikste saak in die bevordering van kunsmusiek is egter dat die gehalte van ons musiekbeoefening, navorsing en onderrig gehandhaaf, selfs verhoog word.

Ten slotte: die Duitse musiekwetenskaplike, Friedrich Blume, het in die laat-sestigerjare beklemtoon dat musiekwetenskap in Duitsland baie meer by die beskerming en uitbouing van praktiese musiek en musiekopvoeding betrokke moet wees, en dat amateurmusikante meer by musiekwetenskap betrek behoort te word (Abert & Runke, 1973:12). Hierdie stelling is vandag ook vir Suid-Afrika van groot belang. Etlke van die sake wat ek genoem het met betrekking tot Westerse en Afrika-musiek is reeds in ooreenstemming hiermee. Veel kan egter nog hieraan toegevoeg word. En in Suid-Afrika gee die multikulturele moontlikhede van musiek hieraan 'n besondere karakter: in die bevordering van Westerse kunsmusiek én Afrikamusiek werk ons ook mee aan beter onderlinge begrip tussen mense van verskillende kulture. Musiek se unieke rol in vreedsame naasbestaan moet nooit onderskat word nie. Daarom verwag ek dat hierdie departement ook 'n groter rol in die universiteitslewe met sy toenemende multikulturele karakter gaan speel.

Die Departement Musiek kyk met vasberadenheid vorentoe. Laat ons ook in afhanklikheid opkyk, want "In U lig sien ons die lig", in die musiek met sy klankrykheid, ja, selfs ook ouditief!

BIBLIOGRAFIE

- ABERT, A.A. & RUNKE, M., reds. 1973. Friedrich Blume. Syntagma Musicologicum II (Gesammelte Reden und Schriften 1962-1972). Kassel: Bärenreiter.
- BALIE, I.H.T. 1976. Die vroeë geskiedenis van die Moraviese blaasorkes in Suid-Afrika (*In* Program van die Gesamentlike Basuinfees: Broederkerk Blasersbond van Suid-Afrika, Port Elizabeth. p. 3-4.)
- BLACKING, J. 1976. How musical is man? London: Faber & Faber.
- BLACKING, J., 1984. The study of 'music' as cultural system and human capability. *South African journal of musicology*, 4:1-15.
- BOUWS, J. 1946. Musiek in Suid-Afrika. Brugge: Voortland.
- BOUWS, J. 1982. Solank daar musiek is... Kaapstad: Tafelberg.
- BURTON, A.W. s.a. Note-books on King William's Town, MS 14,604 (4), Cory Biblioteek, Grahamstad.
- CONRAD, R.K. 1987. University music departments (VI). University of Durban-Westville. *South African music teacher*, 111:25-26, Nov.
- DOBBS, J. & SHEPHERD, F. 1984. Music. (*In* Craft, A. & Bardell, G., eds. Curriculum opportunities in a multicultural society. London: Harper & Row. p. 179-198.)
- ELLIOTT, D.J. 1989. Key concepts in multicultural music education. *International journal of music education*, 13:11-18.
- ELLIOTT, D.J. 1991. Music education and the new South Africa. (*In* Van Tonder, J., ed. Music matters: music education in the 1990's. Proceedings of the fourth national educators' conference. Kaapstad: SAMES. p. 1-15.)
- ESPI-SANCHIS, P. 1989. African stories in education. *South African music teacher*, 114:18, June.
- GANSEMANS, J. 1980. Etnomusicologie. (*In* Robijns, J. & Zijlstra, M., reds. Algemene muziekencyclopedie. Haarlem: De Haan. p. 146-149.)
- JOOSTE, S.J. 1987. Westerse blaasinstrumentspel en -onderrig in Suid-Afrika van 1652 tot 1902: 'n kultuurhistoriese evaluering. Potchefstroom: PU vir CHO (Proefskrif: D.Mus.).

- KIRBY, P.R. 1934. The musical instruments of the native races of South Africa. London: Oxford University Press.
- KIRBY, P.R. 1954. South Africa. (In Blom, E., ed. *Grove's dictionary of music and musicians* (London: Macmillan). 7:1005-1012.)
- KIRBY, P.R. 1982. Inheemse musieke. 4. Hottentotmusiek. (In Malan, J.P., red. *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie II*. Kaapstad: Oxford University Press. p. 277-280.)
- KLOCKO, D.G. 1989. Multicultural music in the college curriculum. *Music educators journal*, 75(5):39-41, Jan.
- KOLBE, P. 1727. Naaukeurige en uitvoerige beschryving van de Kaap de Goede Hoop I. Amsterdam: Lakeman.
- KRADER, B. 1980. Ethnomusicology. (In Sadie, S., ed. *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan. 6:275-282.)
- KUBIK, G. 1985. African music: the dimension of cross-cultural understanding. *South African journal of musicology*, 5:1-5.
- LEES, H., ed. 1992. Music education: sharing musics of the world. Christchurch: The Printtery, University of Canterbury.
- LEGLAR, M.A. 1992. Towards sharing world musics: some research-based perspectives for teacher education. (In Lees, H., ed. *Music education: sharing musics of the world*. Christchurch: The Printtery, University of Canterbury. p. 207-215.)
- LICHTENSTEIN, M.H.C. 1812. Reisen in südlichen Africa in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806, I. Berlyn: Salfeld.
- MALAN, J.P., red. 1982. *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie II*. Kaapstad: Oxord University Press.
- MALAN, J.P. 1983. Suid-Afrikaanse musiekwetenskap: 'n uitdaging en 'n verantwoordelikheid. *Suid-Afrikaanse tydskrif vir musiekwetenskap*. 2:27-34.
- NEW, L.J. 1986. Music studies at the University of Zululand. *South African music teacher*, 108(1):23-24.
- NEW, L.J. 1987. Music in traditional Yoruba education. *South African music teacher*, 110:13-15, May.
- NKETIA, J.H.K. 1982. The music of Africa. London: Victor Gollancz.

- NKETIA, J.H.K. 1988. Exploring intercultural dimensions of music in education. (*In* Dobb, J., ed. *A world view of music education*. Austria. p. 96-106.)
- NIEUHOFF, J. 1971. Gedenkwaardige Brasiliaanse zee en lant reize 1682). (*In* Raven-Hart, R., ed. *Cape of Good Hope 1652-1702. The first fifty years of Dutch colonisation as seen by callers I. Kaapstad: Balkema*. p. 10-28.)
- OEHRLE, E. 1977. African music in the classroom. *South African music teacher*, 91:16-17, May.
- PARKER, B.L. 1987. Providing an integrative factor within the multi-cultural university curriculum. *South African journal of musicology*, 7:69-70.
- PETERSEN, A. 1982. Rhythmic elements of African music and how they can be used in Carl Orff's method of music education. *South African journal of musicology*, 2:29-38.
- ROMMELAERE, P. 1989. Thoughts on the feasibility of multicultural education. *South African music teacher*, 115(2):14-15, Dec.
- SADIE, S., ed. 1980. *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan.
- SELL, D. 1988. Fixation or fiction – Western music in education. (*In* Dobbs, J., ed. *A world view of music education (Papers from the XVIII ISME international conference)*. s.l. p.136-140.)
- TRACEY, A. 1991. A word from the editor. *African music*, 7(1):4.
- VAN DER WALT, J.J.A. 1993. *Die grondslae van musiekopvoeding. Potchefstroom: PU vir CHO, Departement Sentrale Publikasies*.
- VAN SCHALKWYK, M. 1989. Die trom in die kulturele opset van swart Afrika. *Suid-Afrikaanse musiekonderwyser*, 115:12-13, Des.
- VAN SPAAN, G. 1694. *De gelukzoeker over zee of d'Afrikaansche wegwijzer*. Rotterdam: Pieter van der Staart.
- VOLK, T.M. 1993. The history and development of multicultural music education as evidenced in the Music Educators Journal, 1967-1992. *Journal of research in music education*, 41(2):137-155, Summer.
- WATERHOUSE, G., DE WET, G.C. & PHEIFFER, R.H., eds. 1979. *Simon van der Stel's journey to Namaqualand in 1685*. Kaapstad: Human & Rousseau.

WATERMAN, C. 1993. Africa. (In Myers, H., ed. *Ethnomusicology*. New York: Norton. p. 240-259.)

WHITEMAN, M. 1986. A musical change. A new field of research. *South African music teacher*, 109:6-8, Nov.

WHITEMAN, M. 1988. Musiekopvoeding in die moderne wêreld. Die egalistiese dilemma. *Suid-Afrikaanse musiekonderwyser*, 112:6-8, Junie.