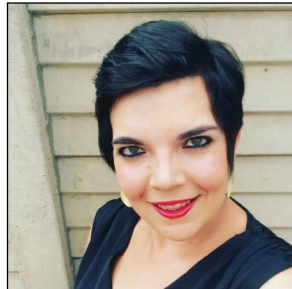


Luzanne Eigelaar het tot Januarie 2018 musiekteorie en klawerbordvaardighede vir diplomastudente onderrig aan die Odeion Skool vir Musiek, Universiteit van die Vrystaat. Sy behaal die grade B.Mus. (2012), Hons.B.Mus. (2013) en M.Mus. (2017) aan die Universiteit van die Vrystaat, met lof. Sy ontvang verskeie pryse tydens haar studies naamlik die Hennie Joubert Merieteprys na aanleiding van haar uitslae vir Graad 7 musiekteorie (2010), SAFO-beurse tydens die Vrystaatse Kunswedstryd (2011 & 2013) asook studiebeurse van die Suider-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging vir haar voorgraadse studie (2011 in Roodepoort) en honneursstudie (2012 in Bronkhorstspuit). In 2011 word sy aangewys as die naaswenner in die UNISA Suid-Afrikaanse Musiekstudiebeurskompetisie en ontvang sy ook die Hennie Joubert Musiekvriendekringprys. Na aanleiding van haar B.Mus studies ontvang sy die Kunstetrust Akademiese Eerbewys vir die beste derdejaarstudent in Toegepaste Musiekstudie (klavier, orrel of sang op hoofrakvlak) en die Fanie Beetge-prys vir die beste voorgraadse student in Sistematiese Musiekstudie. Sy ontvang in 2015/2016 die Fanie Beetge-prys vir die beste nagraadse student in praktiese uitvoering. Sy lewer referate tydens die SASRIM konferensies in 2014 en 2015. Sy is steeds verbonde aan die Odeion Skool vir Musiek.



'N ONDERSOEK NA DIE TOEPASSING VAN DIE KONSEP "DIALEKTIK" IN DIE *DIALEKTIESE FANTASIE* VAN JACOBUS KLOPPERS

LUZANNE EIGELAAR
ODEION SKOOL VIR MUSIEK,
UNIVERSITEIT VAN DIE VRYSTAAT

ABSTRAK

Hierdie studie is 'n ondersoek na die toepassing van die konsep van dialektiek in die *Dialektiese Fantasie* van Jacobus Kloppers.

Jacobus Kloppers is gebore 27 November 1937 in Krugersdorp, Suid-Afrika. Hy is 'n welbekende komponis, orrelis en musikoloog. Die Kloppers-gesin emigreer in 1976 na Kanada waar Kloppers homself vestig as orrelis en later aansluit by die *King's College University*. Die komposisies van Kloppers is meestal vir solo orrel, maar hy komponeer ook concerti, orrelduette, koorwerke (met of sonder begeleiding) en 'n klavierwerk.

Die *Dialektiese Fantasia* is in 1991 aangevra deur Eddie Davey. Davey het Kloppers die opdrag gegee om 'n konsertwerk vir solo-orrel te komponeer wat verskeie teenstellings bevat. Kloppers kry sy inspirasie vanaf die filosofiese konsep, dialektiek. Die dialektiese proses behels die stelling van tese teenoor antitese wat 'n sintese vorm – hierdie sintese vorm op sy beurt 'n nuwe tese, en só beweeg die dialektiese proses doelgerig vooruit. In hierdie skripsie het ek aangetoon hoe die konsep van dialektiek musiekteoretici in die laat-negentiende en vroeg-twintigste eeue, en komponiste in die latere 20ste eeu beïnvloed het.

In die *Dialektiese Fantasia* beeld Kloppers verskeie teenstellings uit – in die vorm, modus, styl, klankkleur en affek. Die teenstelling in die vorm behels die stelling van sonatevorm teenoor vrye fantasie en kontrapunt teenoor monodiese resitatief. Ten opsigte van modus word mineur teenoor majeur gestel en in die styl word atonaliteit teenoor tonaliteit geplaas, en 'n 20ste-eeuse idioom teenoor konvensionele harmoniek geplaas. Die teenstelling in klankkleur behels die gebruik van registrasie en die harmoniese klankkleur. Die betekenis van die tekste van die koraalmelodieë wat gebruik is, asook gemoedsbeweging, dra by tot die teenstelling in affek. Elke teenstelling het 'n eiesoortige karakter. Kloppers eindig die *Dialektiese Fantasia* op 'n onsekere toon, wat bydra tot sy uitbeelding van die berusting wat die gelowige kan vind ten spyte van onopgeloste vrae.

SLEUTELWOORDE

Jacobus Kloppers, *Dialektiese Fantasia*, Twintigste-eeuse orrelliteratuur, Dialektiek, Sonatevorm

ABSTRACT

This study is an examination of the application of the concept of dialectics in the *Dialectic Fantasy* by Jacobus Kloppers.

Jacobus Kloppers was born on 27 November 1937 in Krugersdorp, South Africa. Kloppers is a well-known composer, organist and musicologist. The Kloppers family emigrated to Canada in 1976, where Kloppers established himself as organist and later joined King's College University. Most of Kloppers's compositions are for solo organ, but he also composed concerti, organ duets, choral works (with and without accompaniment) and a work for piano.

The *Dialectic Fantasy* was commissioned by Eddie Davey in 1991. Davey tasked Kloppers with composing a concert piece for solo organ that would contain several contradictions. Kloppers gained inspiration from the philosophical term, dialectics. The dialectical process entails the statement of thesis against anti-thesis in order to form a synthesis – this synthesis, in turn, forms a new thesis, and in this way, the dialectical process moves forward purposefully. In this essay I have shown how the concept of dialectics influenced music theorists in the late nineteenth and early twentieth centuries and composer in the later twentieth century.

In the *Dialectic Fantasy* Kloppers portrays several contradictions – in the form, mode, style, timbre and affect. The contradiction in the form entails the use of sonata form against free fantasy and

counterpoint against monadic recitative. In terms of mode, major and minor modes are set against each other. The contradiction in timbre comprises the use of registration and harmonic tone colour. The meanings of the texts of the chorales used as well as the mood contribute to contradiction of affect. Every contradiction possesses its own distinctive character. Kloppers ends the *Dialectic Fantasy* on an uncertain tone, which adds to his depiction of the resignation that the faithful can find despite unsolved questions.

KEYWORDS

Jacobus Kloppers, *Dialectic Fantasy*, Twentieth century organ literature, Dialectics, Sonata form

I. Inleiding

Jacobus Kloppers (gebore 1937) komponeer die *Dialektiese Fantasia* in 1992 as opdragwerk vir die bekende Suid-Afrikaanse konserttorrelis, Eddie Davey. Die titel van die werk impliseer dat die komponis inspirasie geput het uit die filosofiese begrip “dialektiek”. Hierdie begrip het sy oorsprong in die Antieke Griekse filosofie en behels ’n logiese beredeneringsproses deur middel van dialoog – spesifiek deur die oplossing van teenstellings. In ’n uitgebreide programnota wat saam met die manuskrip gepubliseer is, noem die komponis dan ook die parameters ten opsigte waarvan hy dialektiek toegepas het, soos byvoorbeeld: “[die] modus (mineur/majeur), affek (gemoedsbeweging), styl (tonaal/atonaal; konvensioneel/20ste-eeus), vormgewing (sonate hoofdeelvorm/vrye fantasie; monodiese resitatief/kontrapunt) en klankkleur (harmonies en t.o.v. orrelregisters)” (Kloppers, 1991). In hierdie artikel word die dialektiese behandeling van die genoemde teenstellings in besonderhede bespreek. Deur die uiteensetting van hoe Kloppers die konsep van dialektiek musikale beslag laat kry in hierdie komposisie, lewer die artikel nie net ’n analitiese bydrae nie, maar ook ’n teoretiese bydrae deurdat die komposisie as voorbeeld dien van ’n musikale toepassing van die dialektiekkonsep, wat naamlik ook ander prominente twintigste-eeuse komponiste geïnspireer het.¹

I.1 Vormgewing

Kloppers noem in sy programnota dat teenstellings voorkom in die vormgewing tussen “sonatehoofdeelvorm” en “vrye fantasie”, sowel as tussen “monodiese resitatief” en “kontrapunt” (Kloppers, 1991:4).

¹ Komponiste wat deur dialektiek geïnspireer is in hulle komposisies sluit in Peter Maxwell Davies en Louis Andriessen.

1.1.1 Sonatevorm teenoor vrye fantasie

Die *Dialektiese Fantasie* is in uitgebreide sonatevorm. Hierdie sonatevorm kan opgesom word soos in Tabel 1 volgens die teorie van Caplin.² Tabel 1 maak ook die invloed van praktyke wat nie gewoonlik met sonatevorm geassosieer word nie, duidelik, byvoorbeeld die *passacaglia*-beginsel.

Mate	Seksie	Tonale verloop
1 – 52	Eksposisie	E-mineur is die tuistoonsoort van die eksposisie en G-majeur is die ondergeskikte toonsoort. Die ondergeskikte toonsoort lei dan na die ontwikkeling (wat ook in G-majeur begin).
1 – 25	Hooftema	Dit begin in E-mineur (wat oorloop in die oorgang tot maat 29). Kloppers gebruik 'n twaalftoonreeks binne die tonale raamwerk van E-mineur. Die hooftema word onderbreek met monodiese resitatiewe gedeeltes en die eerste vryefantasiegedeelte (m. 14-20 ¹).
26 – 37 ¹	Oorgang	Vanaf maat 29 tot 37 ¹ is die doelwit D (wat die dominant van G-majeur is). Kloppers gebruik 'n D-pedaalpunt vanaf maat 31. Kloppers vervang die oorgang van die sonatevorm met 'n vryefantasiegedeelte.
37 ² – 48 ¹	Ondergeskikte tema ³	Hierdie twee seksies is in G-majeur. Kloppers gebruik 'n onderbroke dominante pedaalpunt op D vanaf maat 41 tot 47 wat oplos met 'n volmaakte kadens in G-majeur op maat 48 met 'n tonika pedaalpunt op G.
48 ² – 52	Heroorgang ⁴	

² Caplin se terme is vertaal m.b.v. die *Suid-Afrikaanse Musiekwoordeboek*. Terme waarvoor daar nie 'n inskrywing in die woordeboek is nie, is vertaal na aanleiding van soortgelyke terme (bv. "heroorgang" vir "retransition" n.a.v. "transition", "oorgang").

³ "Subordinate theme" – Caplin noem dit só omdat dit in sy eerste verskyning geassosieer word met die "subordinate key", m.a.w. die toonsoort wat ondergeskik is aan die hooftoonsoort van die werk.

⁴ Die heroorgang word beskryf deur Caplin (1998:156) as "[a]n intrathematic function that effects a main theme (or A' section). It may range in length from a single chord to a multiphrase unit, and it frequently anticipates motives of the main theme's basic idea."

53 – 131	Ontwikkeling (Passacaglia)	Die seksie bevat 'n afspeling tussen G-majeur en G-mineur. Caplin noem dit 'n “modal shift”. ⁵ Die “modal shift” word ook gevind in die rekapitulاسie met die afspeling tussen E-majeur en E-mineur. Kloppers gebruik die kontrapuntale vorm van die passacaglia as 'n plaasvervanger vir die tradisionele ontwikkelingsgedeelte van die sonatevorm, maar verseker nietemin dat die ontwikkelingsfunksie en dramatiese kurwe steeds vervul word.
53 – 58	Ostinaat 1	G-majeur
59 – 64	Ostinaat 2	
65 – 70	Ostinaat 3	
71 – 76	Ostinaat 4	G-mineur
77 – 82	Ostinaat 5	
83 – 88	Ostinaat 6	G-majeur
89 – 94	Ostinaat 7	
95 – 100	Ostinaat 8	G-mineur
101 – 106	Ostinaat 9	
107 – 112	Ostinaat 10	
113 – 118	Ostinaat 11	
119 – 124	Ostinaat 12	
125 – 131	Ostinaat 13	
132 – 141	Heroorgang	Kloppers verskuif die tonaliteit terug na E-mineur met die heroorgang.
142 – 180	Rekapitulاسie	
142 – 149	Hooftema	Die hooftema en ondergeskikte temas in die tonale konvensie van E-mineur en E-majeur onderskeidelik gehoor.
167 – 178 ¹	Ondergeskikte tema	
178 ^{2b} – 180	Oorgangspassasie	Dit word verbind met die aangepaste oorgangspassasie.
181 – 195	Koda	E-mineur

Caplin (1998:195) sê dat 'n sonatevorm uit drie hoofdele (hooffunksies) bestaan, naamlik: 'n eksposisie, ontwikkeling en rekapitulاسie. Twee addisionele dele wat deel kan uitmaak van die sonatevorm is 'n inleiding wat gewoonlik in 'n stadiger tempo is as die eksposisie en 'n koda na die rekapitulاسie (Caplin, 1998:195). Vir sonatevorms in die mineurmodus soos die *Dialektiese Fantasie* word verwag

⁵ Caplin (1998:119) verduidelik dat “n “modal shift” gebeur in die geval van die praktyk ten opsigte van mineur-modus sonatevorms. Wanneer die hooftema in die mineur is, is die ondergeskikte tema in die verwante majeure.

dat die ondergeskikte tema in die verwante majeur aangebied sal word. In die rekapitulاسie kan die ondergeskikte tema dan óf in die tuistonsoort voorkom (m.a.w. in die mineurmodus) óf in die parallelle majeur. Die *Dialektiese Fantasie* gebruik laasgenoemde opsie.

Die koda het 'n volle stelling van die hooftema oor 'n pedaalpunt, 'n afwyking van die konvensionele praktyk wat bydra tot die betekenis van die tonale narratief, soos hieronder uitgewys sal word.

Die sonatevorm van die *Dialektiese Fantasie* bevat 'n hooftema, 'n kontratema en die ondergeskikte tema. Die voorkoms van 'n kontratema in sonatevorm is 'n anomalie en is eerder gebruiklik by kontrapuntale vorme. Met die gebruik van die kontratema binne sonatevorm genereer Kloppers 'n verdere teenstelling binne die sonatevorm deur kontrapunt teenoor sonatevorm te plaas. Die hooftema is 'n twaalftoonreeks wat gebaseer is op *Aus tiefer Not schrei ich zu Dir*⁶ en die Geneefse Psalm 130, *Uit dieptes gans verlore*. (Hoewel hierdie twee korale dus nie in die hooftema voorkom nie, maar hul intervalstruktuur slegs die inspirasie was vir die twaalftoonreeks wat die hooftema is, word hul openingsfrases wel aangehaal by die einde van die oorgangspassasie, beide in die eksposisie en die rekapitulاسie.) Die kontratema is 'n lyn wat bestaan uit majeur- en mineursekonde-intervalle (notevoorbeeld 1 en 2). Die ondergeskikte tema is die koraalmelodie van *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh*,⁷ 'n Duitse vesperse koraalmelodie.

Notevoorbeeld 1: Hooftema en kontratema

Hooftema

Kontratema

Notevoorbeeld 2: Intervalstruktuur van die hooftema en kontratema met betrekking tot *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130

Hooftema (gedeeltelik) Kontratema

Koraalmelodie van *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Martin Luther 1524) Koraalmelodie van Geneefse Psalm 130

⁶ In die uitgebreide programnota wat Kloppers skryf word die koraalmelodie se titel soos volg gestel: *Aus tiefer Not schrey ich zu dir*, maar in die teks word daarna verwys met die korrekte Duitse titel.

⁷ Kloppers skryf die koraalmelodie soos volg in die uitgebreide programnota: *Mit meinem Gott geh ich zu ruh*, maar in die teks word daarna verwys met die korrekte Duitse titel.

Die teenstelling tussen sonatevorm en vrye fantasie word deur Kloppers in so 'n mate aangewend dat die vryefantasiegedeeltes die sonatevorm onderbreek asook 'n spesifieke seksie vervang. Caplin (1998:17-19) stel dit dat die eksposisie uit 'n hooftema, oorgang en ondergeskikte tema bestaan. Die eerste vryefantasiegedeelte (m. 14-20¹) is septoolopies in die manuele wat op die hooftema gebaseer word teenoor 'n onderbroke pedaalpunt op E. Die hooftema word soos in bostaande tabel genoem, onderbreek deur monodiese resitatiewe gedeeltes en die eerste vryefantasiegedeelte. Kloppers verander by dié seksie vir die eerste keer die tydmaattekens vanaf enkelvoudige drieslagmaat na enkelvoudige vierslagmaat, en dan in maat 20 terug na enkelvoudige drieslagmaat. Die tweede vryefantasiegedeelte is 'n virtuose akkoordale passasie teenoor 'n pedaalpunt op E wat daal tot by D (m. 31). Dié gedeelte vervang die oorgang. Die tydmaattekens word baie gevarieer in hierdie vrye seksie. Die volgende tydmaattekens word gebruik, naamlik: $\frac{5}{4}$ (m. 26), $\frac{7}{4}$ (m. 28), $\frac{9}{4}$ (m. 29), enkelvoudige vierslagmaat (m. 30), $\frac{7}{4}$ (m. 31), $\frac{8}{4}$ (m. 32), enkelvoudige vierslagmaat (m. 33), enkelvoudige tweeslagmaat (m. 35) en enkelvoudige drieslagmaat (m. 36).

Die ondergeskikte tema van die eksposisie, ontwikkeling en ondergeskikte tema van die rekapitulاسie is kontrapuntale seksies en word in die volgende punt in besonderhede bespreek.

Die heroorgang (m. 132-141) tussen die ontwikkeling en die rekapitulاسie kan beskou word as 'n vryefantasiegedeelte. Die vryefantasiegedeelte in die rekapitulاسie vervang ook die funksie van 'n normale oorgang net soos die vryefantasiegedeelte (m. 26-37¹) in die eksposisie.

In die rekapitulاسie kom daar 'n vryefantasiegedeelte voor vanaf maat 149^{3b} tot 166. Hierdie gedeelte is verwant aan die vryefantasiegedeelte in die eksposisie (m. 26-37¹) en word dus beskou as 'n vervanging van 'n sonatevormfunksie eerder as 'n onderbreking. Die verband tussen die vryefantasiegedeelte (m. 149^{3b}-166) en die een in die eksposisie (m. 26-37¹) is die gebruik van vrye akkoorde, maar in die rekapitulاسie word die pedale net meer vry en virtuos benader. Die seksie word gekenmerk deur die manuele se vrye akkoordale progressies teenoor die vryepedaalpassasies. In maat 153 word die pedaalpart *freely* gemerk en die manuele (op die swelwerk) word *appassionata* gemerk. Die verandering van die tydmaattekens dra ook by tot die vryheid van die seksie. Vanaf maat 153 word die tydmaattekens van elke maat verander tot en met maat 157. Dit word weereens verander in maat 159 en bly dieselfde tot en met die ondergeskikte tema van die rekapitulاسie.

Kloppers gebruik die vryefantasiegedeeltes dus op twee wyses. Eerstens as 'n onderbreking tot die sonatevorm en tweedens as 'n vervanging vir 'n spesifieke gedeelte van die sonatevorm. Kloppers gebruik slegs een vryefantasiegedeelte as 'n onderbreking (m. 14-20¹) en drie keer as die vervanging van 'n sonatevormgedeelte (m. 26-37¹, m. 132-141 en m. 149^{3b}-166). Dit is merkbaar dat die sonatevormgedeelte wat Kloppers vervang die oorgang- en heroorganggedeeltes is.

1.1.2 Monodiese resitatief teenoor kontrapunt

Onder die teenstellings in vormgewing noem Kloppers dat monodiese resitatief-gedeeltes teenoor kontrapuntale gedeeltes geplaas word. Dit sal egter uit my bespreking blyk dat die kontrapuntale dele daarbenewens ook in teenstelling met die sonatevormverloop optree.

Die monodiese resitatiewe gedeeltes is onderskeidelik in maat 9^{2b} tot 13 en maat 20^{2b} tot 25. Ten opsigte van die sonatevorm onderbreek die monodiese resitatiewe gedeeltes die verloop van die sonatevorm. Albei gedeeltes is slegs pedaalpassasies. Laasgenoemde gedeelte is meer uitgebreid as die eerste monodiese resitatief (sien notevoorbeeld 3 en 4). Die hooftema se sekunde-interval dien as inspirasie vir die dalende chromatiese lyn in die monodiese resitatiewe gedeeltes

Notevoorbeeld 3: Maat 9 tot 13

The musical score for Example 3 shows measures 9 to 13. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef staff. The bass line begins with a melodic phrase marked 'legato' and 'freely accel.'.

Notevoorbeeld 4: Maat 20 tot 25

The musical score for Example 4 shows measures 20 to 25. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef staff. The bass line continues the melodic phrase from Example 3.

In die *Dialektiese Fantasia* word twee kontrapuntale tegnieke gebruik, naamlik 'n kanon en passacaglia.

Die ondergeskikte tema (maat 37² tot 48¹) is gebaseer op die Duitse vesperkoraal *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh*. Soos die vorige seksie 'n uitbeelding van die streng sonatevorm was met 'n ongewone vryefantasiegedeelte, is hierdie deel in teenstelling met die monodiese resitatiewe gedeeltes in die eksposisie en 'n bykomende teenstelling word gevind tussen die kontrapuntale praktyk en sonatevormverloop. Die bykomende teenstelling word gevind wanneer 'n kontrapuntale tegniek die benadering van die ondergeskikte tema beïnvloed. Die koraalmelodie word nageboots deur die regterhand vanaf maat 39^{2b} tot 48¹. Dit kom van maat 37² tot 39¹ afwisselend voor tussen die alt en tenoor. Die kanon in die ondergeskikte tema gebeur in die oktaaf. Die alt word 'n oktaaf hoër as die tenoor geplaas. Die koraal word in geheel gebruik met wysigings in die derde frase van die koraal. Alhoewel die koraalmelodie net in die derde frase gewysig word, is die harmoniese behandeling van die tema nie volgens tonale praktyk nie, maar herinner eerder aan die neoklassieke praktyk. Die koraalmelodie word in G-majeur gebruik.

Die rekapitulاسie van hierdie ondergeskikte tema beslaan maat 167 tot 180. Anders as in die eksposisie, waar die tydmaatteken van hierdie kanoniese gedeelte enkelvoudige drieslagmaat was, word

die materiaal hier in saamgestelde tweeslagmaat gestel – ’n praktyk wat miskien as ’n subtiële dialektiese teenstelling gelees kan word. Die manuele bevat pedaalpunte in beide die linker- en regterhand. In die eksposisie merk Kloppers die onderskikte tema slegs *Peacefully*, maar in die rekapitulاسie is daar die byvoeging van *legato*. Die gebruik van pedaalpunte in die manuele in die onderskikte temas van die eksposisie en die rekapitulاسie is ’n gemeenskaplike eienskap. Die linkerhandparty is meestal vrye chromatiese akkoorde, terwyl die regterhand die melodie, *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* bevat saam met die pedaalpunt en ander stemme. Die kanontegniek is nie hier van toepassing nie. ’n Sintese kan in die geval gesien word wanneer die kanon nie die tweede keer by die ondergeskikte tema plaasvind nie. Die melodie en begeleiding in die ondergeskikte tema van die rekapitulاسie vorm saam ’n oplossing op die kanon van die onderskikte tema in die eksposisie. Alhoewel Kloppers verskeie toevallige tekens gebruik, blyk dit dat die ondergeskikte tema in E-majeur is. Die pedaalpart bevat dubbelpedaalpunte wat daal in maat 171² tot 172 met sekunde-intervalle (mineursekunde-interval van E na D[#] en majeuresekunde-interval van D[#] na C[#]). Carstens (1995:299) stel dit dat die manueelparty, pedaalparty en pedaalpunte ’n “dromerige atmosfeer” skep.

Die ontwikkeling van die *Dialektiese Fantasie* neem die vorm van ’n passacaglia aan. Die passacaglia vervang dus die deel van ’n sonatevorm.

Die passacaglia word deur Schubert en Neidhöfer (2006:54) beskryf as ’n variasietegniek. Die baslyn word in sekere gevalle gevarieer (Schubert & Neidhöfer, 2006:55). ’n Ingewikkelde dialektiese verhouding word gevorm tussen die sonatevormpraktyk en kontrapuntpraktyk met die vervanging van die ontwikkeling wanneer die passacaglia gebruik word. Tog is daar tematiese ontwikkeling in die passacaglia wat in ooreenkoms staan met die normale praktyk van die ontwikkeling.

’n Passacaglia word ook gebou op verskeie motiewe. Die motiewe is melodiese of ritmiese patrone wat herhaal (Schubert & Neidhöfer, 2006:58). Die patrone het ’n spesifieke karakter. Alhoewel die motiewe wat die patrone vorm spesifieke karaktereenskappe het, bevat elke frase steeds ’n verskillende harmonisasie. Kloppers gebruik die kontratema as die baslyn. Kloppers sê die volgende oor die tema van die passacaglia: “[d]ie chromatiese harmonie waarbinne die tema ontplooi skep ’n kontrapuntale lyn [...] wat later die *basso ostinato* vorm van die *Passacaglia*.” Die kontratema bevat sekunde-intervalle (soos bespreek in 4.1.1) wat sterk herinner aan die invloed van *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130. Die sekunde-intervalle word dan die basis vir die sekundemotiewe wat gebruik word. Kloppers gebruik verskeie motiewe in die *Dialektiese Fantasie*. Die gebruik van motiewe bind die werk saam met die repeterende baslyn.

Die kontratema van die eksposisie (wat op E begin) word getransponeer om op G te begin vir die grondbas van die passacaglia. Die passacaglia bestaan uit twaalf volledige ostate. Die laaste ostate (heroorgang) bevat twee mate wat lei na die rekapitulاسie. Sien geannoteerde musiekbylaag vir die uitleg van die ostate in die passacaglia.

Kloppers vorm ’n intense spanningslyn in die passacaglia wat ooreenstem met die spanningslyn wat in die ontwikkeling van ’n sonatevormbeweging verwag word (Caplin, 1998:139). Tegnieke soos die toename in die dinamiese vlak, wisseling in artikulasie, vinniger nootwaardes (agste note in ostate 2-5, triofigure in ostate 6-7, sestiende lopies in ostate 8, en twee-en-dertigstes in ostate 9), die

wisseling van tempo en verdikkende tekstuur bou die spanning op tot 'n klimaks (m. 107-112) in die passacaglia. Hierdie klimaks word gekenmerk deur 'n besonder breë klank en die terughoudings wat die spanning verhoog in hierdie ostinaat, waarna die spanningskurwe weer opgebou word vanaf maat 113 tot 141 vir die voorbereiding van die rekapitulاسie. Die dialektiese konsep word in die passacaglia deurgevoer deur middel van teenstellings ten opsigte van tydmaattekens (ostinate 1-6), legato teenoor staccato-artikulasie in die twee hande (ostinate 4-5), stygende teenoor dalende lyne (ostinate 5 en 6), en enkelvoudige teenoor saamgestelde tyd (ostinaat 8).

In vergelyking met ostinaat 10 is ostinaat 11 baie ligter in tekstuur en klank. Die pedaalostinaat word vanaf ostinaat 11 vervang met die ostinaat wat versteek word in die triofigure. Dit word regdeur staccato gemerk. Ostinaat 12 (m. 119-124) en 13 (m. 125-131) kan weer as 'n paar beskou word. Die triofigure wat in die linkerhand van ostinaat 12 en ostinaat 13 (met die regterhand wat ook dan triole is) gebruik word, word afgelei van ostinaat 11. In ostinaat 12 word die hooftema in geheel gebruik teenoor die triofigure in die linkerhand. Dus is daar 'n teenstelling tussen die gebruik van triole en die hooftema wat in enkelvoudige tyd is. Die passacaglia-tema word in die linkerhandbegeleiding versteek. Die hooftema (twaalftoonreeks) word versteek in die regterhand van maat 125 tot 130, maar dit word nie volledig gebruik nie (m. 125-126 waar die E en B uitgelos word). Carstens (1995:291) noem wel dat "[d]ie omkering in getransponeerde retrogressie [...] wel volledig [is]". In ostinaat 12 en 13 word die dialektiek uitgebeeld wanneer die hooftema en die passacaglia-ostinaat weer teenoor mekaar geplaas word, soos in die opening van die *Dialektiese Fantasie*.

Die monodiese resitatiewe gedeeltes is aansienlik minder as die kontrapuntale gedeeltes in die *Dialektiese Fantasie*. Die eenvoud van die monodiese resitatiewe teenoor die uitgebreide kontrapuntale gedeeltes is die teenstellende faktor. Die sintese van die teenstelling tussen monodiese resitatief en kontrapunt word gekompliseer deur die dialektiese behandeling van kontrapunt en sonatevorm, asook van kontrapuntale en homofoniese behandeling van 'n tema.

1.2 Modus

Soos bo genoem, volg die sonatevormverloop 'n konvensionele tonale plan, waarby die teenstelling tussen die majeur- en mineurmodusde natuurlik inbegrepe is. Kloppers behandel die koraalmelodieë in hierdie werk tonaal en altereer sekere intervalle na aanleiding van die tonale plan soos hieronder sal blyk.

Die inkleding van die dodekafoniese hooftema in E-mineur word in die volgende afdeling bespreek. Die teenstelling tussen E-mineur en G-majeur as hoof- en ondergeskikte toonsoorte is 'n belangrike onderdeel van die tonale drama.

Hierdie teenstelling word natuurlik aanvanklik voorgestel deur die aanbieding van die hoof- en ondergeskikte temas. Dit word verder op die spits gedryf deur die aanbieding van die ontwikkeling/passacaglia in 'n G-majeur/mineur tonaliteit. Die heroorgang ontvou op 'n E-pedaalpunt (m. 132-138), maar die dissonante akkoorde laat spanning hier opbou tot by die begin van die rekapitulاسie. Volgens tonale konvensie word die oplossing van hierdie spanning finaal voltrek deur die aanbieding van die

ondergeslikte tema in die tuistonaleiteit. Caplin (1998:162) meld dat “[t]he recapitulation resolves this fundamental conflict of tonalities when the subordinate theme is transposed back into the home key”.

’n Tweede teenstelling van modus wat reeds binne die tradisionele sonatevormplan vir mineurmodussonates figureer, is die teenstelling tussen die mineur- en die majeure modi. Darcy (2001:50) bespreek Gustav Mahler se sesde simfonie in A-mineur en sê die volgende oor die worsteling-naoorwinning-paradigma:

When a minor-mode work remains locked in its original negativity by proving incapable of breaking through into major, one might say that the Erlösung paradigm is thwarted or “fails” in some way. Such “failure” does not necessarily call into question the paradigm itself; the positivity of the major mode remains a desirable goal, and the strained effort to achieve it, even when unsuccessful, provides the central “content” of the work.

Soos hierbo bespreek, is die ondergeslikte tema by mineurmodussonates normatief in die verwante majeur (“[a]lmost all subordinate themes reside in the major mode; even in minor-mode movements, the subordinate theme usually is in the relative major”) en in die rekapitulاسie die tonikamajeur (Caplin, 1998:119)), sodat daar telkens tussen die hoof- en ondergeslikte tema ’n verandering van modus plaasvind. Kloppers gebruik hierdie implisiete teenstellings as deel van sy dialektiese narratief. Hy lewer egter kommentaar op die negentiende-eeuse “per aspera ad astra” narratief deur in die koda die twaalftoonreeks op ’n E-pedaalpunt aan te haal, wat ’n terugkeer na ’n E-mineur toengebied bewerkstellig. Die modus word in die slootoomblikke van die werk selfs meer radikaal onbepaald gelaat deur die afwesigheid van ’n tert.

Terwyl die aanbieding van die ondergeslikte tema in E-majeur dit dus wil laat voorkom asof die dialektiese teenstellings tussen E en G, en tussen mineur en majeur, hul sintese in E-majeur bereik, word so ’n oplossing van die tonale konflik deur die koda in twyfel getrek.

1.3 Tonale en posttonale idiome

Kloppers noem in die programnota dat ’n teenstelling tussen atonaliteit en tonaliteit voorkom, sowel as tussen ’n konvensionele en ’n twintigste-eeuse styl. Die teenstelling word uitgebeeld in die gebruik van die hooftema teenoor die ondergeslikte tema, sowel as in die spanning van die inkleding van die hooftema as twaalftoonreeks binne ’n tonale raamwerk. Kloppers sê die volgende: “Die hooftema is 12-reeks (basiese ry gevolg deur sy omkering in getransponeerde kreeftegang) [...]. Hierdie tema word egter nie atonaal nie, maar binne ’n chromaties-tonale raamwerk hanteer.” Die gebruik van E-mineur word geïmpliseer as gevolg van die affek van die materiaal wat gebruik word in die modus. Kloppers gebruik die mineur tert, G, in mate 5 en 6 wel in die linkerhandparty. Die verskyning van die D, C en B op die eerste polsslae van mate 2, 3 en 4 in die altparty impliseer ’n dalende Frigiese tetrachord.

Die hooftema is in die altparty in maat 1 tot 9, maar die gebruik van die dubbelnoot-pedaalpunt op E plaas die twaalftoonreeks in ’n tonale konteks. Selfs wanneer die boonste pedaalparty verander na ’n B-pedaalpunt word die E-mineurtonaliteit nie verloor nie. In maat 32 word die hooftema se eerste

deel van die twaalftoonreeks gebruik, maar as gevolg van die D-pedaalpunt in die pedaal en die vrye harmonisasie in die linkerhandparty word die tema se atonaliteit weereens gedemp. Die eerste klimaks is in maat 34 waar Kloppers die hooftema se korale, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Psalm 130 saam teenoor mekaar gebruik. Kloppers gaan dan verder om die ondergeskikte tema van die eksposisie voor te berei deur *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* te gebruik in maat 35 tot 37¹, maar terselfdertyd gebruik Kloppers *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Die ondergeskikte tema, eerste en tweede verskynings, kan geklassifiseer word onder tonaliteit. Alhoewel die harmonisasie van beide in 'n mate chromaties benader word, veroorsaak die gebruik van registrasie en die verminderde gebruik van toegevoegde note dat dit meer tonaal klink as die seksies met die hooftema.

Notevoorbeeld 5: Maat 34 tot 37

Maat 34 tot 37

The musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'II (♩ = 63)' for measures 34-35 and 'II (♩ = 56)' for measures 36-37. The time signature changes from 4/4 to 2/4 to 3/4. Performance markings include 'rall.' in measure 36 and '- II - Ped/Tr. 8' in measure 37. A 'Sw' (Swell) marking is present in measure 37. The score shows complex rhythmic patterns and chromatic movements in both hands.

Die ontwikkeling beeld selfs die passacaglia-tema in 'n tonale vorm uit alhoewel die tema nie tonaal van aard is nie. Teenoor die passacaglia-tema word verskeie chromatiese bewegings en kwint-, kwart- en sekunde-intervalle geplaas om die tonale konteks steeds te behou en binne die modus gebied soos by 4.2 bespreek te bly. Die hooftema word verder gebruik in die ontwikkeling in ostinaat II (m. 119-125) in 'n direkte aanhaling op G in stede van E soos in die opening, en word in ostinaat II tussen die triole in die regterhandparty uitgebrei. Kloppers gebruik die hooftema in hierdie voorbeeld ook in die tonale konteks waarin dit geplaas word.

In die rekapitulاسie word die hooftema nie weer volledig aangewend nie, maar net tot by noot 4 van die omgekeerde kreeftegang. Die konteks waarin Kloppers wel die hooftema in die rekapitulاسie plaas, is dieselfde as die van die eksposisie. Die tekstuur van die rekapitulاسie word uitgebrei en verdik. In maat 157 gebruik Kloppers *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* in die mineurtoonard in die onderste pedaalparty. Dit kom voor dat die verskyning in die mineur die belangrikste klimakspunt van die *Dialektiese Fantasie* voorberei wat in maat 165 gebeur. Maat 165 is 'n uitbreiding van maat 34 en 'n

sintese. Kloppers gebruik *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* in die majeure tesame met Psalm 130. Die majeuretonaliteit impliseer die gewonne stryd van atonaliteit teenoor tonaliteit, maar in die koda word die oorwinning geproblematiseer deur die volledige verskyning van die hooftema. Die weglating van die tert in die finale akkoord in die koda veroorsaak 'n ongedefinieerde klank en tesame met die gebruik van die hooftema met sagte fluitregistrasie laat 'n ope vraag oor die tonaliteit teenoor atonaliteit.

Tonaliteit word verder uitgebrei met die tweede verskyning van die ondergeskikte tema (m. 167-178¹). Kloppers eindig die koda met 'n vraagstelling omdat die hooftema teenoor minder chromatiese begeleiding geplaas word en die komposisie met 'n oop kwint-interval eindig.

1.4 Klankkleur

Kloppers noem in die programnota dat teenstellings in die klankkleur ten opsigte van die harmonie en orrelregisters voorkom.

Die registrasie van die twee temas is duidelik bedink om 'n skerp en dramatiese teenstelling uit te beeld. Die plenum-registrasie van tema een is hard, skerp en kras. Dit word teenoor die sagte fluit- en snaarregistrasie van die ondergeskikte tema geplaas.

Tabel 2 is 'n opsomming van die registrasie in die komposisie. In tabel 2 sal daar opgemerk word dat met die passacaglia daar na 'n klimaks opgebou word (deur baie sag te begin en met omtrent 'n vol orrel te eindig). Daarna word die registrasie dan weer verminder (steeds in die passacaglia by ostinaat I I) na minimale registrasie wat ook dan opbou tot 'n klimaks by die rekapitulاسie.

Maat	Registrasie	Kommentaar
1 – 35 ¹	I (Hoofwerk – HW): Prestante, Mikstuur + II-I II (Swelwerk – SW): Prestante, Mikstuur, Trompet 8' Pedaal (Ped): Prestante, Mikstuur, Trompet 8' + I-Ped.	Eksposisie: hooftema en oorgang
35 ² – 37 ¹	Verwyder II-I Verwyder Ped. Trompet 8'	Eksposisie: laaste twee mate van die oorgang
37 ² – 52	I (HW): Fluit 8' (Tremulant opsioneel) II (SW): Salisionaal 8', Celeste 8' Ped: Subbas 8' alleen	Eksposisie: ondergeskikte tema en heroorgang
53 – 58	+ Ped. Fluit 8'	Ostinaat 1
59 – 64	+ I-Ped.	Ostinaat 2
65 – 70	+ Snaar 8', II-I (minus Tremulant) + II-Ped.	Ostinaat 3
71 – 76	+ HW. Fluit 4'	Ostinaat 4
77 – 82	+ HW. Prestant 8' + Ped. Prestant 16'	Ostinaat 5

83 – 88	+ HW. Prestant 4' + Ped. Oktaaf 8'	Ostinaat 6
89 – 94	+ Oktaaf 2', 2 ² / ₃ , op manuale + Ped. Trompet 8', Trompet 4', Oktaaf 4'	Ostinaat 7
95 – 100	+ HW. Mikstuur + Ped. Mikstuur	Ostinaat 8
101 – 106	+ Skerp, Simbel op manuale + Ped. Trompet 16', I-Ped.	Ostinaat 9
107 – 112	+ Trompetregisters op manuale	Ostinaat 10
113 – 118	I: Slegs Fluit 4' (Tremulant opsoneel) Ped. geen registers nie	Ostinaat 11
119 – 124	I: Fluit 4' II: Fluit 2' + Tremulant	Ostinaat 12
125 – 131	+ HW. Oktaaf 2' + SW. Mikstuur (of Simbel) Verwyder Tremulante op beide registers	Ostinaat 13
132 – 135	+ HW. Prestant 8', Prestant 4', Prestant 2', Mikstuur, II-I Ped: Prinsipaal 16', Prinsipaal 8', Prinsipaal 4', Mikstuur	Heroorgang
136 – 138	+ Ped. Trompet 8'	Heroorgang
139 – 141	+ I-Ped.	Heroorgang
142 – 152	+ SW. Simbel, Trompet 8' + ander Prinsipaal 8', Prinsipaal 4', Prinsipaal 2'	Rekapitulاسie: hooftema
153 – 166	+ Ped. Trompet 16', Trompet 4' + I-Ped.; II-Ped.	Rekapitulاسie: oorgang
167 – 180	I (HW): Fluit 8' (Tremulant opsoneel) II (SW): Fluit 8', Tremulant Ped.: slegs sagte 16' register	Rekapitulاسie: Ondergeskikte tema en oorgangspassasie
181 – 186	I (HW): Slegs 8' II (SW): Slegs Fluit 2', Tremulant (of Fluit 4', Tremulant – word 'n oktaaf hoër gespeel)	Rekapitulاسie: koda
187 – 195	Verwyder Tremulant op die Swelwerk	Rekapitulاسie: koda

1.5 Affek

Die dialektiek in affek word verkry deur die religieuse boodskap wat in die teks uitgebeeld word. Klappers gebruik *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en die Geneefse Psalm 130, *Uit dieptes gans verlore*.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir is in 1524 deur Martin Luther gekomponeer. Die Duitse teks word in die Koraalboek vir Psalms en Gesange van 1976 soos volg vertaal:

*Aus tiefer Not schrei' ich zu dir,
Herr Gott, erhoer' mein Rufen,
Dein gnädig' Ohren kehr zu mir,
Und meiner Bitt; sie öffnen!
Denn so du willst das sehen an,
Was Sünd' und Unrecht ist getan,
Wer kann, Herr, vor dir bleiben?*

Uit diepste nood roep ek na U,
in lange droefheidsnagte;
U, Here, kan my vrede gee.
O luister na my klagte.
Regverdig' God, wie sal bestaan,
as U die sonde gade slaan?
Ek is net straf te wagte!

Die Geneefse Psalm 130 dateer uit 1551 in Genève, maar daar word opgeteken dat dit alreeds in Straatsburg in 1539 ontstaan het. Die teks van Geneefse Psalm 130 in die Koraalboek vir Psalms en Gesange (1976) stel die eerste beryming van die teks soos volg:

*Aus meines Jammers Tiefe
ruf ich, o Gott, zu dir.
Du halfst, wenn sonst ich rief:
mein Heil, hilf jetzt auch mir!
Mein König, hör mein Klagen,
nimm meine Bitten an
und laß mich nicht verzagen,
da Gnade retten kann!*

Uit dieptes, gans verlore,
van redding ver vandaan,
waar hoop se laaste spore
in wanhoop my vergaan;
uit diep van donker nagte
roep ek, o Here, hoor,
en laat my jammerklagte
tog opklim in u oor!

Teenoor bogenoemde twee tekste staan *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh*. Dit is 'n sewentiende-eeuse Duiste vesperkoraal. Kloppers (1991:4) vertaal die openingsreël van die koraal as "Met my God keer ek tot rus".

*Mit meinem Gott geh ich zur Ruh
und tu in Fried mein Augen zu,
denn Goot vons Himmels Throne
über mich wacht
bei Tag und Nacht,
damit ich sicher wohne.*

Met my God keer ek tot rus
en sluit my oë in vrede
want God vanaf die Hemeltroon
waak oor my
dag en nag
sodat ek veilig woon.

Die berymings van *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130 beeld die leiding en die nood van die mens uit en 'n soeke na God om die mens te lei. In die *Dialektiese Fantasie* word hierdie boodskap oorgedra in die hooftema wat versterk word deur die plenum-registrasie wat die worsteling en beproefde tye van die mens uitbeeld. Die uitbeelding van die worsteling deur middel van die hooftema word in die eksposisie (m. 1-9¹) en rekapitulاسie (m. 142-149) gevind. Na afloop van die worsteling wat in die eksposisie uitgebeeld word, kan daar spanningslyne geïdentifiseer word in die eksposisie wat verdere worsteling voorstel, naamlik die vryefantasie-seksies van die eksposisie (m. 14-20 en m. 26-37¹). Hierdie seksies bevat nie die hooftema in geheel nie, maar word gebou op die

hooftemamateriaal. By die eksposisie in maat 34 bereik die spanningslyn wat Kloppers skep 'n klimaks. Die klimaks word gekenmerk aan die vermenging van *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130. Daar kan opgemerk word in maat 34² tot 37¹ dat die spanning verminder met die nadering van die ondergeskikte tema. Alhoewel die kontratema nie 'n direkte verband met die twee korale het nie, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130, kan daar 'n duidelike toename in spanning gesien word met die verdikking van tekstuur, die toename in tempo en dinamiek. In maat 113 word die spanningslyn tydelik onderbreek, maar 'n aggressiewe toename in tekstuur en dinamiek intensifiseer die spanningslyn met 'n opbouing tot die rekapitulاسie. Kloppers behou 'n intense spanningslyn na die voorkoms van die hooftema in die rekapitulاسie en bou dit op tot en met die hoofklimakspunt van die *Dialektiese Fantasie* in maat 165 wanneer beide *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130 saam gebruik word in die majeure. Hierdie voorkoming is simbolies van die uiteindelijke worsteling van die mens en beproewings.

Die boodskap van *Mit meinem Gott geh ich zur ruh* dui op die berusting wat deur God geskenk word. In die *Dialektiese Fantasie* word berusting in die musiek in die ondergeskikte temas (m. 37²-48¹ en m. 167-178¹) uitgebeeld. Die koraalmelodie word in beide onderskikte temas volledig gebruik en met die registrasie wat Kloppers aandui word die berusting wat die teks suggereer, onderstreep.

Kloppers suggereer berusting in die koda (m. 181-195) deur dit as 'n voorlopige ideaal aan te bied, eerder as 'n reeds bereikte oplossing. Die gebruik van die hooftema in die koda met sagte fluitregistrasie laat die berusting kwalifiseer as voorlopig eerder as volledig.

Die teenstelling in affek wat verkry word tussen die paar korale (*Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130) en *Mit meinem Gott geh ich zur ruh* verleen 'n narratiewe element waar Kloppers die betekenis van die korale se teks in berekening bring om die worsteling en berusting in bostaande seksies uit te beeld.

Gevolgtrekking

Kloppers komponeer die *Dialektiese Fantasie* in die neoklassieke styl en maak gebruik van die sonatevorm as vormstruktuur. Die teenstelling tussen sonatevorm en vryefantasiegedeeltes word uitgebeeld deur die vryefantasiegedeeltes wat die vormstruktuur onderbreek of sekere vasgestelde gedeeltes vervang, soos die oorgang of heroorgang. 'n Verdere teenstelling in die vorm is die teenstelling tussen kontrapunt en monodiese resitatiewe gedeeltes. Kloppers maak hierdie teenstelling gekompliseerd omdat die kontrapuntpraktyk ook in teenstelling met die sonatevorm staan. Dit word bereik deur die gebruik van kanon in die ondergeskikte tema van die eksposisie en rekapitulاسie asook die ontwikkeling wat 'n passacaglia is.

Ten opsigte van die teenstelling in die modus word twee dialektiese konsepte gevind. Eerstens word die teenstelling tussen die hooftemas en ondergeskikte temas ten opsigte van die modus gebruik. Die hooftema van die eksposisie en die rekapitulاسie is beide in E-mineur, maar die ondergeskikte temas is in G-majeur (eksposisie) en E-majeur (rekapitulاسie). 'n Tweede teenstelling is in die mineurmodus-sonatevorms – die worsteling-en-oorwinning-paradigma wanneer die ondergeskikte tema van die rekapitulاسie in E-majeur is. Die oorwinning oor die mineur-modus word so uitgebeeld, maar Kloppers

bied 'n verassingselement wanneer hy die koda in E-mineur plaas.

Die styl van die *Dialektiese Fantasie* – atonaliteit teenoor tonaliteit – loop hand aan hand met die gebruik van die modusse. Die hooftema word baseer op twee korale en Kloppers vorm 'n twaalftoonreeks. Die hooftema word egter binne 'n tonale raamwerk geplaas deur dit oor tonika-pedaalpunke te gebruik. Kloppers gebruik die ondergeskikte temas in 'n tonale raamwerk. Alhoewel daar toegevoegde note by die harmonisasie is, word dit op 'n subtiële wyse gebruik en die registrasie van die ondergeskikte temas verbloem die toegevoegde note. Die *Dialektiese Fantasie* eindig met 'n vraagstelling wanneer Kloppers die hooftema in die koda gebruik nadat hy die laaste ondergeskikte tema in die tonikamajeurtoon aard gebruik het.

'n Vierde teenstelling wat Kloppers gebruik is ten opsigte van klankkleur (harmoniese asook registrasie-kleur). Kloppers registreer die hooftemas en gedeeltes wat die hooftema bevat, met harde, kras plenum-registrasies en die ondergeskikte temas word met sagte fluit- en snaarregistrasies geregistreer. Hierdie twee verskillende registrasies staan in teenstelling met mekaar. Die harmoniese klankkleur behels die toegevoegde note wat by die onderskikte temas minder is as by die hooftemas en vryefantasiegedeeltes.

Laastens word die teenstelling in die affek uitgebeeld deur die verskil in die betekenis van die woorde. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* en Geneefse Psalm 130 beeld die worsteling van die mens uit en word gebruik in die hooftemas. Die atonaliteit wat daarmee gepaard gaan, staan in teenstelling met die ondergeskikte temas wat gebaseer is op die Duitse vesperkoraal, *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh. Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* beeld die berusting uit wat deur die mens in God gevind word.

BRONNELYS

Caplin, W.E. 1998. *Classical Form*. Oxford: Oxford University Press.

Carstens, N. 1995. *Die orrelwerke van Jacobus Koppers (1937): 'n Stylstudie*. Port Elisabeth: Universiteit van Port Elisabeth. (Ongepubliseerde tesis – M.Mus.)

Darcy, W. 2001. Rotational Form, Teleological Genres and Fantasy-Projection in the slow Movement of Mahler's Sixth Symphony. *19th Century Music*. Vol. 25, No. 1:49-74.

Kloppers, J. 1992. *Dialektiese Fantasie*. Pretoria: Canadian Music Centre. Musiekpartituur.

Koraalboek vir gebruik by die Afrikaanse Psalms en Gesange (1976). Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers.

Schubert, P. & Neidhöfer, C. 2006. *Baroque Counterpoint*. Upper Saddle River: Pearson Education, Inc.