'N ONDERSOEK NA INDIWIDUELE MUSIEKONDERRIG IN SUID-AFRIKA MET SPESIALE VERWYSING NA DIE ONDERWYS IN KLAVIER

deur

ANDRIETTA ELIZABETH SNYMAN

Verhandeling aangebied vir die graad

MAGISTER MUSICAE

aan die

Potchefstroomse Universiteit
vir C.H.O.

'n Spesiale woord van dank en waardering aan die Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing vir hulle finansiële steun met die ondersoek.

POTCHEFSTROOM,

JANUARIE 1964.

VOORWOORD

By die voltooiing van hierdie verhandeling is dit vir my 'n besondere eer en voorreg om my dank oor te dra aan dié persone wat my ih my studie behulpsaam was.

In besonder wil ek my dank betuig aan my promotor, prof. dr. J.J.A. van der Walt, vir sy vriendelike raad en leiding.

Ook wil ek my dank oordra aan die personeel van die Ferdinand Postma-biblioteek en die biblioteek van die Potchefstroomse Onderwyskollege. Die Registrateur en personeel van die Universiteit van Suid-Afrika wil ek bedank vir hulle tegemoetkoming en hulp in die versameling van sekere gegewens.

Ten slotte ook my hartelike dank aan mnr. Jan Bouws en al die persone wat my op een of ander wyse in my studie behulpsaam was.

A.E. SNYMAN.

Januarie 1964.

INHOUDSOPGAWE

DEEL A

DIE GRONDSLAE VAN DIE MUSIEKOPVOEDING

HOOFSTUK I

DIE BASIESE KENMERKE VAN DIE MUSIEK

1. Toonhoogte 1
2. Toonsterkte 3
3. Toonkleur 4
4. Toonduur 5
5. Melodie, Harmonie en Ritme 6

HOOFSTUK II

DIE KARAKTERISTIEK VAN DIE KIND

1. Die Laerskoolkind. 10
   a) Psigologiese ontwikkeling 10
   b) Musikale ontwikkeling 11
2. Die Hoërskoolkind of Adolessent 13
   a) Psigologiese ontwikkeling 13
   b) Musikale ontwikkeling 14

HOOFSTUK III

MUSIEK EN DIE OPVOEDING

1. Die Leerproses in Musiek 16
   a) Motivering 17
   b) Die bepaling van die rypheidsgraad ... 17
   c) Leer volgens 'n bepaalde patroon 18
   d) Die sistematiese beoordeling van vorderring 18
   e) Onderwys vir die ontwikkeling van die hele mens 19
2. Die Doeleindes van die Algemene Opvoeding
   a) Inleiding 20
   b) Die opvoedingsdoel volgens die Christelike sienswyse 20

3. Die Doel van die Musiekopvoeding.

a) Die plek van musiek in die algemene opvoeding 21

b) Die hoofdoel van musiekopvoeding 22

c) Doelstellings 22

(1) Estetiese doelstellings 23

(2) Sosiale doelstellings 24

(3) Psigologiese doelstellings 26

(4) Fisiologiese doelstellings 27

(5) Logiese doelstellings 28

(6) Spesifieke doelstellings 28

4. Die Taak, Opleiding en Kenmerke van die Musiekonderwyser.

a) Taak 29

b) 'n Basis vir die opleiding van musiekonderwysers 30

(1) Toonkunstenaarskap 30

(2) Pedagogiese aspekte 30

(3) Kulturele aspekte 31

c) Die kenmerke van die musiekonderwyser.

(1) Toonkunstenaarskap 32

(2) Pedagogiese aspekte 32

(3) Kulturele aspekte 33

DEEL B

MUSIEKOPVOEDING IN SUID-AFRIKA

HOOFSTUK IV

DIE GESKIEDENIS VAN INDIWIDUELE MUSIEKONDERRIG IN SUID-AFRIKA

1. Vanaf 1652 tot 1850 35

2. Tydens die Groot Trek 37

3. Die tweede helfte van die neëntiende eeu .. 38

4. Na 1900 41

5. Instrumentale onderwys in die skole 44

HOOFSTUK V

DIE MUSIEKEKSAMENSTELSEL IN SUID-AFRIKA.

1. Die Oorsprong van die Stelsel 45

2. Die Doel van die Musiekeksamenstelsel 46

3. Die Musiekeksamenstelsel soos deur die Universiteit van Suid-Afrika aangebied 47

a) Sertifikaateksamens 49

(1) Praktiese eksamens 49

(2) Skriftelike eksamens 55

b) Lisensiaateksamens.

(1) Onderwyslisensiaat (prakties) 58

(2) Onderwyslisensiaat in Harmonie en Kontrapunt 58

(3) Voordraerslisensiaat 59

(4) Begeleierslisensiaat 59

(5) Skoolmusieklisensiaat 59

(6) Lisensiaat vir kerkorreliste 60

(7) Lisensiaat vir dirigente van militêre orkeste 60

(8) Opmerkings 60

4. Die Statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika.

a) Sertifikaateksamens 64

(1) Klavier 64

(2) Viool 68

(3) Orrel 70

(4) Sang 72

(5) Tjello 73

(6) Die „ander" instrumente 76

b) Lisensiaateksamens 77

c) Gevolgtrekkings 79

5. Musiekeksamens en die musiekonderwys 80

HOOFSTUK VI

ONDERSOEK NA INDIWIDUELE MUSIEKONDERWYS IN SUID-AFRIKA

1. Metode van Ondersoek 86

2. Die Resultate van die Ondersoek 88

3. Gevolgtrekkings van die Ondersoek 106

a) Die rol van die klavier in die musiek-opvoeding in Suid-Afrika 106

b) Die eksamenstelsel in Suid-Afrika ... 108

c) Musiekonderwys op die platteland en in die stede 109

d) Die invloed vanuit Engeland op die musiekopvoeding in Suid-Afrika 110

HOOFSTUK VII

HERORIËNTASIE IN DIE STELSEL VAN INDIWIDUELE MUSIEKONDERWYS

A. Kritiese Beskouing 112

B. Voorgestelde Wysigings 115

BIBLIOGRAFIE 124

DEEL A

DIE GRONSLAE VAN DIE MUSIEKOPVOEDING

HOOFSTUK I

DIE BASIESE KENMERKE VAN DIE MUSIEK

Musiek is die enigste van die kunsgenres waarvan die materiaal uit klank bestaan. Die wese van musiek lê egter geensins in die blote klanke of tone nie, maar veel meer in 'n geestelike prinsipe of idee waardeur die toonmateriaal georden word. Die toonmateriaal besit sekere eienskappe waardeur dit vir die menslike oor waarneembaar word en waarvolgens die sintuiglike en intellektuele opnameprosesse plaasvind. Die sintuie is verantwoordelik vir die suiwere waarneming van die klank en die intellek vir die sinvolle interpretasie daarvan.

In die musiekopvoeding moet die klank as uitgangspunt geneem word en moet leerlinge gelei word om tussen die fundamentele kenmerke waaruit dit opgebou is, te onderskei. Vir die menslike oor bestaan daar basies vier eienskappe en in terme van die eienskappe, nl. toonhoogte, toonkleur, toonsterkte en toonduur, kan daar rekenskap van elke waarneembare klank in die musiek gegee word. Vir die musiekopvoeder is dit belangrik om homself ten opsigte van die eienskappe te oriënteer want daardeur word die leergangsamestelling vergemaklik.

1. Toonhoogte

"Pitch is the characteristic of a sound in virtue of which we describe it as high or low."[1)]

Die begrippe „laag" en „hoog" verwys na die aantal trillinge per sekonde van die bepaalde klankgewer. 'n Hoër

---

1) Wood, Alexander . The physics of music, p. 42.

2/.....

aantal trillinge resulteer in 'n hoë klank, terwyl minder trillinge 'n laer klank voortbring. Ten spyte daarvan dat alle klanke na die fisiese klankgolf terugverwys kan word, moet daar in gedagte gehou word dat 'n mens nooit van die trillingsgetal, as sodanig, direk bewus is nie, maar van musikale toonhoogtes.

Vir die menslike oor bestaan daar 'n grens vir die waarneming van die hoogste en laagste klanke. Die omvang van die hoorbare trillinge strek van omtrent 20 tot 20,000 trillinge per sekonde. Die uiterste klanke word egter nooit in die musiek gevind nie, omdat dit selde estetiese doeleindes dien.

Musiek beweeg binne 'n toonomvang van agt tot nege oktawe. Die verskil tussen die lae en hoë tone in 'n komposisie hang saam met die omvang van die werk en met die instrument waarop dit uitgevoer word. So is die oop G-snaar van die viool 'n hoë noot op die kontrabas; en die hoë register van 'n tenoorstem is in die middel register van 'n sopraanstem. Of 'n noot bestempel kan word as „hoog" of „laag" hang nie uitsluitlik van sy toonhoogte af nie, maar ook van sy kleur of timbre.

Toonhoogte-onderskeiding speel 'n belangrike rol in die musiekopvoeding. Die sielkundiges en die musici heg groot waarde aan dié vermoë en beskou dit as 'n belangrike eienskap van toonkunstenaarskap. Die elementêre vermoë om tussen toonhoogtes te kan onderskei is die fondament van baie komplekse musikale vaardighede. Op dié vermoë berus funksies soos tonale geheue, akkurate klankverbeelding, die vermoë om kwaliteite waar te neem en te herken, die vermoë om in stem te kan sing of speel en die gevoel vir harmonie.

By die afwesigheid van enige gehoorsdefekte sal die

3/.....

fisiologiese perke vir die waarneming van toonhoogte by die kind nie by verskillende ouderdomme wissel nie. Netsoos die oog van die kind reeds op driejarige ouderdom tot sy volle skerpte ontwikkel het, so is die sin vir toonhoogte reeds vroeg tot sy maksimum ontwikkel.[1] Die fisiologiese omvang van toonhoogte-waarneming kan nie deur onderrig verbeter word nie, maar onderrig kan lei tot die bewustelike herkenning van toonhoogtes, hulle betekenis en die vorming van gewoontes wat so belangrik is vir ware musiekbelewing. Werklike musiekbelewing vind eers plaas wanneer die waarneming van opeenvolgende toonhoogtes in sinvolle verband met mekaar gestel word. Die taak van die musiekonderwyser is om die vermoë vir toonhoogte te ontwikkel in ooreenstemming met die natuurlike aanleg van die kind ten opsigte van hierdie vermoë.

2. Toonsterkte

In die fisiese wêreld is toonsterkte die resultaat van die amplitudes van die trillende voorwerp. Onder amplitudes word die verste uitwyking van die trillende klankgewer uit sy ewewigstand verstaan.[2] Hoe wyer die trilling van die snaar, hoe harder sal die klank wees en hoe nouer die trilling, des te sagter sal die klank wees. In die musiek resulteer die amplitudes in verskillende grade van dinamiese sterktes, wat in die verskeidenheid van sagte en harde klanke afkomstig uit die klankbron, waargeneem kan word.

Nie elke periodieke geluidstrilling kan deur die gehoorsorgane as 'n klank waargeneem word nie. 'n Bepaalde sterkte moet eers oorskry word. In die boonste en onderste perke van waarneming speel beide die frekwensie en amplitude van die klankgolf 'n rol. Ten einde bv. hoë klanke te kan

---

1) Seashore, Carl E. Psychology of music, p. 58.
2) Révész, G. Inleiding tot de muziekpsychologie, p. 6.

4/.....

hoor moet die klanksterkte van 'n redelike omvang wees. Die normale oor kan by 'n baie lae klank omtrent 45 verskillende grade van klanksterktes onderskei. Namate die toonhoogte styg, styg ook die onderskeidingsvermoë vir toonsterkte, alhoewel dit weer afneem namate die klanke baie hoog word.

Sonder toonsterkte is ritme en maat onmoontlik, want in beide werk 'n subtiele aksentkrag mee wat in die klinkende musiek deur die differensiasie van klanksterktes merkbaar word. Op hierdie wyse werk toonsterkte mee aan die opbou van 'n onontbeerlike ordeningsisteem.

Die waarneming van dinamiese verskille bestaan in die vermoë om harde en sagte klanke in die musiek te kan onderskei. Die leerling moet bewus gemaak word van die sinvolle interpretasie van die dinamiese verskille, asook van sy eie sensitiwiteit ten opsigte van dié verskille en die vermoë om tussen hulle te kan onderskei. Al hierdie faktore werk mee aan die intelligente belewing van die musiek.

3. Toonkleur

Elke klankgolf het 'n karakteristieke vorm. Twee klankgolwe kan presies dieselfde frekwensie en intensiteit besit, maar as die vorm van die klankgolf verskil, hoor die menslike oor 'n duidelike verskil in die twee klanke, omdat die vorm of soort trilling die klankkwaliteit bepaal.

> "Tone-color is the quality, or timbre, of a tone; it gives a tone its vocal or instrumental individuality and is determined chiefly by overtones."[1)]

Dit is deur middel van kwaliteit of kleur dat die verskil tussen twee instrumente, wat dieselfde noot speel, merkbaar word. Elke instrument het sy eie intensiteit wat verantwoordelik is vir die kwaliteitsverskil wat waargeneem kan word.

---

1) Apel, Paul H. The message of music, p. 85.

5/.....

'n Ander aspek van toonkleur kom in die sameklank van tone voor, wat in 'n spesiale geval tot 'n akkoord gedifferensieer kan word.

Werklike waardering van musiek vereis die bewuswording en interpretasie van die skone in die spel van toonkleure, hetsy in die verskeidenheid van instrumente of stemtipes, of in die sinvolle waarneming van sameklanke. Die sin vir toonkleur moet by die leerling langs bepaalde bane tot volle ontplooiing gelei word.[1)]

4. Toonduur

"Duration is an attribute of all sensory experience. It is the basis for time and rhythm, but is quite distinct from both, in that we can experience duration without time, or time without rhythm. But rhythm includes time, and time includes duration."[2)]

Toonduur of metrum "is die tydsverdelende faktor in die musiek en lê ten grondslag aan die distansiërende ordeningsisteem wat in enige komposisie bestaan."[3)]

Daar is twee aspekte van toonduur wat vir die musiekbelewing van belang is, nl. die aspek wat betrekking het op die verdeling in klein herkenbare deeltjies soos polsslae en aksente, en die wat betrekking het op die langer periodes soos frases. Die vermoë om toonduur waar te neem funksioneer by die aanhoor van musiek in geheue, verbeelding, gevoel vir aksie, ens. Tempo, sinchronisering, ritme en al die ander vorms van presiesheid in terme van toonduur, is belangrike eienskappe van die musiek en moet by die leerling deeglik ingeskerp word.

---

1) Mursell, J.L. en Glenn, M. The psychology of school music teaching, p. 24.

2) Schoen, Max. The psychology of music, p. 20

3) van der Walt, dr. J.J.A. Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p.102

6/.....

5. Melodie, Harmonie en Ritme

Die genoemde kenmerke van die musiek, te wete, toonhoogte, toonsterkte, toonkleur en toonduur kan in die musiek alleen belangrik wees, indien hulle in verbinding met mekaar staan. In die klinkende musiek is geeneen van die komponente geïsoleer nie, maar vorm deel van die groter geheel, wat in melodie, harmonie en ritme geanaliseer kan word.

(a) Melodie

"Een melodie is een veelheid van tonen van verschillende toonhoogte, welke tonen geordend zijn tot een eenheid naar (uiterlijke) vorm, naar beweging, en volgens wetten van de functionele relaties der tonen."[1]

Uit die definisie blyk dit dat melodie die volgende inhou:

(i) Die geordende toonmateriaal bestaan uit 'n veelheid van tone van verskillende toonhoogtes;

(ii) Die ordening van die toonmateriaal tot 'n eenheid;

(iii) 'n Melodie bestaan uit selfstandige onderdele, soos bv. 'n voor- en nasin, vraag en antwoord, ens.;

(iv) 'n Melodie moet in sy ritmiese gang geordeen wees;

(v) Die funksionele verhoudings of verwantskappe van die tone, m.a.w. die bewegingsrigtings van die klanke, gegrond op die bewegingswette, bevorder die gevoel vir eenheid.

Die klanke word deur die mens as 'n eenheid maar ook as 'n verskeidenheid waargeneem. Die eenheid en verskeidenheid bestaan ten opsigte van die vier basiese eienskappe van die klank, nl. toonhoogte, toonsterkte, toonkleur en toonduur.

By die waarneming van 'n melodie word sommige tone as van meer belang as ander beskou, en word daar dan verwys na die "funksies" wat deur tone uitgeoefen word. Volgens die aard van die funksies kan die tone in 'n melodie in drie

---

1) van Waesberghe, Jos. Smits. Melodieleer, p. 11.

7/.....

groepe verdeel word, nl. dié wat eenheid bevorder, dié wat verskeidenheid bevorder en dié wat in hoofsaak versierend is.[1]

Musiek in die Westerse beskawing het volgens sekere vasgestelde vorms ontwikkel. Sekere intervalle word algemeen aanvaar, volg mekaar beter op as ander en sekere opeenvolgings word bo ander verkies. Wat die mens as melodie waarneem, is nie 'n toevallige kombinasie van klanke nie, maar die resultaat van eeue van musikale ontwikkeling.

(b) Harmonie

In die enge sin is harmonie die sameklank van verskillende tone en die korrekte verbinding van hierdie sameklanke. Netsoos in die geval van melodie, is die huidige stelsel van harmoniese opeenvolginge die resultaat van eeue van musikale ontwikkeling waaruit sekere konvensionele vorms en gebruike tot stand gekom het.

In die ruimer sin is harmonie die akkoordverbindings wat 'n musikale gedagte inhou en tot die vorming van motiewe, frases en periodes lei. Hier is sprake van 'n innerlik aangevoelde konsonansie, met 'n definitiewe ritmiese gang, asook 'n besielende en vormskeppende element.[2]

(c) Ritme

"Ritme vorm binne die distansiërende ordeningsisteem van die metrum en onlosmaaklik daarmee vervleg 'n aksentuerende ordeningsisteem."[3]

Toonduurverhoudings is in die musiek moeilik denkbaar sonder klanksterkteverhoudings want lang note word gewoonlik as geaksentueerd waargeneem en korter note as ongeaksentueerd. Die gevolg hiervan is dat die periodieke wisseling van hierdie twee waardes gewoonlik as 'n aksentsisteem waar-

---

1) van der Walt, dr. J.J.A. Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 97.
2) de Jong, Marinus. Harmonieleer, p. 9
3) van der Walt, dr. J.J.A. Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 102.

geneem word. Die resultaat is 'n oneindige verskeidenheid van patrone, wat kort ritmiese motiewe of groter ritmiese strukture vorm.

Maat mag nie met ritme verwar word nie, want maat is 'n uitwendige indelings- en beskrywingsvorm van die musiek, terwyl ritme die organiese impuls is waardeur die musiek lewe verkry.

In die terugkeer van kleiner en groter metriese patrone, wat met 'n sisteem van geperiodiseerde aksentuering verbind is, sonder dat dit in die notasie tot uitdrukking hoof te kom, lê die wese van musikale ritme.[1]

Ritme vorm 'n spel van spanning en ontspanning wat vloeiend verloop en die verskillende momente van die musikale handeling tot 'n geslote eenheid verweef. Hieroor sê Schoen die volgende: "Psychologically, rhythm in music gives the effect of movement in time, as pitch does of movement in space."[2]

Seashore stel dit baie duidelik dat die kind slegs vier fundamentele dinge moet leer, nl. die aanhoor van toonhoogte, toonsterkte, toonkleur en toonduur.[3] Die ander elemente van die musiek, nl. melodie, harmonie en ritme, sal vrylik uit die vier basiese kenmerke voortvloei. Die sin vir al die eienskappe is afhanklik van die bou van die oor. Hierdie gevoeligheid kan nie deur onderrig verbeter word nie, hoewel oefening en volwassenheid die funksionele omvang van hierdie vermoë grootliks kan verhoog.[4] Dit is die betekenis en nie die vermoë nie wat ontwikkel moet word en wat rypheid ooreenkomstig die mate

---

1) Blume, F. "Form" in Musik in Geschichte und Gegenwart, IV, p. 531.
2) Schoen, Max. Psychology of music, p. 21.
3) Seashore, Carl. E. Psychology of music, p. 157.
4) Ibid. p. 3.

9/.....

van intelligensie en emosionele volwassenheid sal bereik. Daarom moet die musiekopvoeding klem lê op die stimulering en versterking van die gehoorsin asook alles wat nodig is vir die suiwere waarneming van die basiese klankgestalte.

Hoofstuk II/.....

10/.....

HOOFSTUK II

DIE KARAKTERISTIEK VAN DIE KIND

Die musiekopvoedkundiges kan geen bevredigende studie maak van die musikale groei en ontwikkeling van die kind, sonder om noukeurig aandag te skenk aan die ontwikkeling van die gees nie. Daarom word hier aandag gegee aan die psigologiese disposisie van die kind en hoe dit 'n invloed uitoefen op sy musikale ontwikkeling. Die periode wat hier gedek word strek vanaf die vroeë kinderjare tot aan die einde van die vroeë adolessensie, m.a.w. vanaf ongeveer die sesde tot ongeveer die agtiende jaar. Hierdie periode sluit dan, wat die skoolgaande kind betref, sy laer- en hoërskoolloopbaan in.

1. Die Laerskoolkind

a) Psigologiese ontwikkeling

Gedurende die laerskoolloopbaan van die kind is sy liggaamlike ontwikkeling nie so snel soos in die eerste maande en jare na sy geboorte, of met die aanvang van adolessensie nie.[1] Op psigologiese gebied vind daar egter belangrike veranderinge plaas.

Die kind verkry onder invloed van die skool, 'n saaklik gerigte instelling. Die skeppingsdrang, wat eie was aan die kleuterperiode, verdwyn geleidelik en die verdwyning gaan met 'n verswakking van die skeppingsdurf gepaard.

Na sy sesde of sewende jaar word die kind meer onafhanklik van sy ouers en die beskerming wat sy ouerhuis bied. Hy vind groter tevredenheid in die koöperatiewe spel met sy maats, sonder die behoefte aan die steun van volwassenes.[2]

---

1) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene empiriese opvoedkunde, p. 129.

2) Bailey, Eunice. Discovering music with young children, p. 102.

11/.....

Die belangstelling is op die objektiewe wêreld gerig. Die huis, die straat en die skool is die hele wêreld waarin die kind leef. Die intellektuele belangstelling van die laerskoolkind is op die blote inname van feite en kennis gerig en nie op die deurlewing en begryp van daardie feite nie. So sal gevind word dat 'n kind by passiewe skoonheidsbelewing tydelik in 'n toestand van bewondering verkeer, maar spoedig tot die werklikheid sal keer om sy drang na die feitekennis wat daarmee saamgaan, te bevredig.[1)]

Die gedagtewêreld van die kind is nie alleen konkreet nie, maar ook uitermate aanskoulik. Hy beleef self alles wat hy sien, hoor of oor fantaseer. Die gevoelslewe is minder sterk ontwikkel as in die voorafgaande of die daaropvolgende periodes.

b) Musikale ontwikkeling

Daar is reeds gesien dat daar slegs vier basiese vereistes aan die musikale gehoor gestel word. Hierdie vermoëns is aangebore en die kind moet slegs bewus gemaak word van dié eienskappe en hulle betekenis vir ware musiekbelewing. As hierdie eienskappe eers geïdentifiseer is, sal die komplekser verband van die eienskappe nl. melodie, harmonie en ritme makliker geanaliseer kan word.

Die laerskoolkind was as kleuter reeds bewus daarvan dat musiek 'n rol in sy lewe speel. Dit was iets wat hy kon snap en geniet, en iets waardeur hy uitdrukking kon vind in ritmiese bewegings.[2)] As kleuter het die kind sy fantasie vryelik laat dwaal en het hy vryelik deur middel van liggaamsbewegings geïmproviseer. In die eerste twee jaar van die laerskool is die bogenoemde nog steeds die hoofuitdrukkingsmedium.

---

1) Carpay, H. De muzikale vorming op de Volksschool, p. 7.
2) Shaw, Watkins H. Music in the primary school, p. 21.

In die laerskool ontwikkel gaandeweg die gevoeligheid vir die wonder van klank. Aanvanklik neem die kind genoeë met die herkenning van die globale melodiese gestalte, solank die wesentlikste eienskappe van die basiese struktuur aangedui word. Klein veranderings in die melodiese lyn word maklik oor die hoof gesien en daar bestaan 'n merkwaardige onverskilligheid t.o.v. die harmonie waarteen die melodiese lyn geteken is.[1)]

Vanaf die negende tot die dertiende jaar ontwikkel die musikale gevoel van die kind vanuit die onbewuste na 'n bewuste en konkrete vlak.[2)] Al sy musikale aanlegkwaliteite staan in diens van sy belangstelling en stokperdjies. Die musiekinstrumente, as tegniese fenomene, trek die aandag.

By ongeveer die tiende jaar ontwikkel daar by die kind 'n gevoel vir tonaliteit, d.w.s. die kind verkry die gevoel vir die plek wat die klank in die toonsisteem inneem. Ook begin hy in die vormkonstruksie van 'n komposisie insig te kry. Woord, klank, melodie en ritme, aanvanklik 'n vae totaalgeheel met 'n sterk gevoelsinhoud, is tans sover gedifferensieerd dat dit uit die gestalte van 'n komposisie geanaliseer kan word.

By die twaalfde jaar verkry die kind 'n gevoel vir harmonie. Tot hiertoe het hy nog onverskillig gestaan teenoor die begeleiding van 'n lied. Nou begin hy krities oordeel of so 'n begeleiding mooi of lelik is. Die ontwikkelende gevoel vir harmonie is op 'n vae totaalgeheel gebaseer, waaruit geleidelik die deelstrukture geanaliseer kan word, soos bv. die verskillende stemme in 'n koor en die verskillende instrumente in 'n orkes of ensemble. Ook kom hier die gevoel tot uiting wat die leerling ontwikkel vir die dinamiese en statiese klankkombinasies, vir

---

1) Croonen, drs. W. Opvoeding tot muziek, p. 21.
2) Heerkens, Adriaan. Over schoolmuziek, p. 33.

13/....

spanning en ontspanning; asook die gevoelsverskil tussen die majeur en mineur toongeslag.[1]

Mettertyd verwerf die laerskoolkind 'n duideliker gevoel vir musikale belewing; 'n beter begrip van tonaliteit en melodiese ordening; 'n gevoel vir ritmiese intensiteit en 'n suiwerder waarnemingsvermoë vir die uitdrukkingsgehalte van 'n komposisie.

2. Die Hoërskoolkind of Adolessent

a) Psigologiese ontwikkeling

Die tydvak tussen die veertiende en agtiende lewensjaar is 'n merkwaardige deel van die menslike lewe. Gedurende hierdie periode, wat aangedui word met die benaming "puberteit" of "adolessensie", ontwikkel die kind tot 'n volwasse individu. Deur die snelle ontwikkeling van die liggaam, wat veral toe te skryf is aan die verhoogde werking van die endokrienkliere, ondergaan die geesteslewe ook 'n verandering.

Dit is 'n tyd va n spanninge, skielike stemmingswisselinge en emosionele opwellinge.[2] Geluk en droefheid, entoesiasme en ontmoediging, arbeidslus en loomheid wissel mekaar snel af. Die veranderinge in stemminge, sentiment en begeertes lei dikwels tot emosionele teneergedruktheid.

Die adolessent word sterk bewus van sy eie indiwidualiteit en die ontdekking van sy "eie-ek" lei na sy strewe om self besluite te neem en oordele te vel. Die adolessente jare is by uitstek 'n periode van sosiale aanpassing en ontwikkeling. Hy word in 'n groeiende mate van sy sosiale verwantskappe en verpligtings bewus. Daarby het hy 'n wye belangstellingsveld, soos o.a. sport, bioskoop, die kunste, politiek en die wetenskap.

---

1) Heerkens, Adriaan. Over schoolmuziek; deel 2, p. 34.
2) Leeder, Joseph A. en Haynie, William S. Music education in the high school, p. 4.

14/.....

b) Musikale ontwikkeling

Die vier fundamentele vereistes vir musiek is reeds by die aanvang van adolessensie by die musikale kind stewig ingewortel. Melodie, harmonie en ritme verkry betekenis ten opsigte van hulle funksies. Oor die algemeen het die adolessent 'n beter begrip van vorm en balans in die musiek. Dit is egter op die gebied van die musikale gevoel dat daar 'n groot verandering by die adolessent intree. Hierdie nuwe benadering, vanuit die emosionele sy, bepaal sy hele houding ten opsigte van die musiek.

Een van die eerste psigiese verskynsels waarin die adolessensie hom uitdruk is in die nuwe verhewe gevoeligheid vir die klank, asook 'n groot behoefte aan sintuiglike indrukke. Die musikale klanke word na hulle emosionele kwaliteite onderskei, nl. as skerp, warm, sag en fluweelagtig.[1] Die musiek word nou plotseling in 'n ander belangstellingsveld betrek. Dit verkry 'n nuwe kleur en 'n nuwe karakter. Die aan handeling en prikkeling gebonde waarneming van die musiek verander skielik tot een wat met stemminge gevul is.[2] Richard Wagner maak in sy outobiografie melding van soortgelyke ervaringe gedurende sy rypingsjare.[3]

Vir eers is daar weinig ordening in hierdie stemminge en emosies, maar langsamerhand kom die estetiese gevoel tot ontwikkeling. Uitgesproke voorkeure vir bepaalde meesters kom voor wat dikwels tot dwepery lei. Dit is die periode van groot teenstellings. Wat hulle vandag aanbid word môre verwerp, en geleidelik kom die adolessent van 'n suiwer persoonlike, deur die gevoel gedekreteerde waardebepaling, tot 'n meer estetiese benadering van die meesterwerke.

In dié jare ontstaan daar ook 'n ander wyse van musikale belangstelling. Die vernuftige en konstruktiewe eienskappe

---

1) Hughes, A.G. en Hughes, E.H. Learning and teaching, p.228.
2) Croonen, drs. W. Opvoeding tot muziek, p. 29.
3) Wagner, Richard. Mein leben, p. 28-39.

15/.....

van die jongmens tree nou op die voorgrond. Agter die musiek, wat vroeër onnadenkend verbygegaan het, word die tegniese middele in oënskou geneem.[1] By sommige ontstaan nou skielike belangstelling vir harmonie en kontrapunt en 'n behoefte om die musikale idioom te begryp.[2]

> „By party kinders is die belangstelling slegs van 'n verbygaande aard; maar by die begaafde en talentvolle word opmerklike vordering bespeur gedurende die rypende jeugjare, sowel verstandelik (die verstaan van die kuns) as emosioneel (die waardeer daarvan)."[3]

Die stemmingslewe, die drang na kennis en die romantiese gevoel vir die fantastiese, berei die jeugdige voor vir die ernstige beoefening van musiek.

In die musiekonderwys, hetsy in skoolverband of in die indiwiduele musiekles, is dit van die grootste belang om te weet in watter periode die ritmiese, melodiese en die harmoniese sin homself afsplits van die totaalgeheel, waaruit die „musikale sin" aanvanklik opgebou is. Daarnaas moet die musiekonderwyser weet wanneer die begrip „leer" nie meer vir die kind „speel" beteken nie en op watter leeftyd die kind geestelik ryp is om in die musiek iets te soek wat mooi is en nie slegs iets wat prettig of snaaks is nie. Dit is nie slegs van belang vir die metodiek van onderwys nie, maar ook vir die leerstof en die leerproses.

---

1) Croonen, drs. W. Opvoeding tot muziek, p. 32.
2) Ibid, p. 33.
3) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene empiriese opvoedkunde, p. 215.

HOOFSTUK III

MUSIEK EN DIE OPVOEDING

1. Die leerproses in musiek

Deurdat alle opvoeding van die leerproses afhanklik is, kry dié onderwerp in die musiekopvoeding 'n belangrike plek.

Die begrip „leer" is moeilik om afdoende te omskryf, omdat dit van verskillende gesigspunte benader kan word. Daar kan by die verskillende verklarings aangesluit word wat lui: „leer" is groei; „leer" is ontwikkeling; „leer" is ondervinding, of „leer" is iets nuuts wat bygevoeg word. Mursell verskaf 'n bevredigende definisie as hy verklaar: „Learning is a process which begins with a compelling problem and proceeds toward its solution by the apprehension, clarification and application of meaning."[1] Hierdie definisie besit sekere voordele: eerstens beklemtoon dit die sentrale rol van die betekenis van die leerproses; tweedens behels dit die progressiewe aard van die leerproses; en derdens word daar op die oplossing van probleme klem gelê. Die leerproses is nie afgeloop voordat die betekenis wat uit sekere situasies verkry is, op bepaalde probleme toegepas kan word nie.[2]

Oor die leerproses in die algemeen bestaan daar heelwat geskrifte en teorieë, o.a. dié van Thorndike, James en Guthrie. Op hierdie teorieë sal hier nie ingegaan word nie, omdat die teorieë te uiteenlopend van aard is,[3] en nie vir die doel, nl. die bepaling van die faktore wat die musikale leerproses sal bevorder, as van wesentlike belang beskou word nie.

---

1) Mursell, James L. Successful teaching, p. 51.
2) Leonhard, Charles en House, Robert W. Foundations and principles of music education, p. 128.
   Thorpe, Louis P. „Learning theory and music teaching" (In National society for the study of education: Basic concepts in music education, p. 180.
3) Thorpe, Louis P. „Learning theory and music teaching" (In National society for the study of education: Basic concepts in music education, p. 163-190

17/.....

Thorpe[1] stel die faktore wat belangrik is vir die musikale leerproses onder die volgende vyf hoofde:

a) Motivering;

b) Die bepaling van die rypheidsgraad;

c) Leer volgens 'n bepaalde patroon;

d) Die sistematiese beoordeling van vordering;

e) Onderwys vir die ontwikkeling van die hele mens.

a) Motivering

Mursell verklaar: „Psychologically speaking, learning depends upon the will to learn."[2] Daarom moet die wil om te leer m.a.w. motivering, die sentrale moment van 'n geslaagde leerproses vorm. Aansporing, belangstelling, doelgerigtheid, sosiale erkenning en beloning vorm alles deel van motivering. Die aanleer van musiek kan vanuit heelwat bronne gemotiveer word, soos die basiese meegevoel met musiek, die emosionele voldaanheid wat spruit uit deelname aan musikale aktiwiteite en die algemene sosiale byval wat aan musikale deelname toegesê word.

Musiekonderwys word gemotiveer wanneer kinders die betekenis en doel van wat hulle besig is om te leer, kan insien, en wanneer hulle deel kan hê in die beplanning van hulle eie musikale aktiwiteite. Die taak van die musiek-onderwyser sal wees om vas te stel in watter rigting die musikale belangstelling van die leerlinge lê en om hierdie belangstelling wakker te hou met die regte leiding.

b) Die bepaling van die rypheidsgraad

Snelle vordering in die aanleer van musiek, hetsy in die bespeling van 'n instrument of sang, kan alleen plaasvind indien die vaardighede wat aangeleer moet word, by die fisiese en intellektuele moontlikhede van die leerling aangepas

1) Thorpe, Louis P. „Learning theory and music teaching" (In National society for the study of education. Basic concepts in music education, p. 191-193.
2) Mursell, James L. Principles of musical education, p. 204.

18/.....

word. Daarom moet die musiekonderwyser deeglik kennis dra van die ontwikkelingstadia van die kind met betrekking tot sy liggaamlike, psigologiese en musikale ontwikkeling. Omdat die agtergrond en die vermoë om te leer en dinge in te neem by elke kind verskil, moet daar in die musiekonderwys voorsiening gemaak word vir dié individuele verskille. Musiek is vanweë sy pedagogiese aanpasbaarheid in 'n unieke posisie om vir hierdie verskille voorsiening te maak.

Geslaagde aanpassing by die rypheidsgraad sal beteken dat die doelwit progressief telkens hoër gestel word om die leerlinge in staat te stel om aan die steeds moeiliker wordende eise te voldoen. Aan die ander kant mag daar nie onredelike eise aan die leerlinge gestel word nie, aangesien dit maklik ontmoediging in die hand kan werk.

c) <u>Leer volgens 'n bepaalde patroon</u>

Die vordering in die aanleer van 'n instrument of sang sal meer na wense verloop indien die materiaal wat bemeester moet word só aangebied word dat dit 'n betekenisvolle vorm verkry en 'n patroon aanneem wat vir die kind maklik uitkenbaar is. Hier sal 'n deeglike begrip van die basiese kenmerke van die musiek, te wete toonhoogte, toonsterkte, toonkleur en toonduur, meehelp in die vorming van sodanige patrone.

As die leerling 'n bevredigende graad van motivering wil behou en as hy die patroon van die komposisie wat hy besig is om aan te leer wil herken, sal dit vir hom nodig wees om die komposisie as 'n patroon waar te neem, wat aangepas is by sy graad van ontwikkeling en sy persoonlike belangstelling.

d) <u>Die sistematiese beoordeling van vordering</u>

Die beste resultate in die aanleer van sang of die bespeling van 'n instrument vind plaas wanneer die leerling

19/.....

periodiek voorsien word van 'n duidelike beeld van die vordering wat hy maak na sy doelwit toe. Sistematiese waardering van 'n leerling se vordering is een van die bekwame musiekonderwyser se beste hulpmiddels in die gebruik van sielkundige beginsels in die musiekonderwys.

e) Onderwys vir die ontwikkeling van die hele mens

Die aanleer van 'n instrument of sang sal grootliks aangehelp word indien die besef van genoegdoening verkry word, veral as dit gepaard gaan met 'n gesonde persoonlike en sosiale aanpassing. Dit is veral vir die adolessent van wesentlike belang. Omdat 'n leerling emosioneel sowel as intellektueel in 'n bepaalde situasie reageer, volg dit dat hy musikale vaardighede gouer sal bemeester in 'n toestand van optimale bevrediging.

Die „Music Educator's National Conference"[1] verklaar dat die aanleer van musikale bedrewenhede 'n belangrike rol speel in die sosiale en persoonlike lewe van die leerling. Die leerling wat aan koorsang deelneem, of 'n lid van 'n instrumentale ensemble is, is sosiaal baie aktief. Kortliks kan gesê word dat die ontwikkeling van musikale bedrewenhede die leerling in 'n posisie plaas waardeur hy meer selfvertroue asook sosiale gemoedsewewig kan verwerf. Hierdeur kan musiek tot 'n breë, in sy geheel ontwikkelde persoonlikheid bydra.

- - - - - - - - - - - -

Die aanleer van musiek lei tot veranderinge in musikale gedrag. Die produkte van die leerproses in musiek sluit waardering, begrip, kennis, luistervaardigheid, vaardighede van die voordraer en houdings en gewoontes i.v.m. musiek in.

---

1) Music Educator's National Conference. Musiek in American Education, p. 10.

20/....

Volwassenheid en musikale rypheid is albei belangrik vir die ekonomiese aanleer van hoogs gespesialiseerde en spesifiek musikale reaksies, en albei moet by ie beplanning van 'n onderwysleergang in musiek in gedagte gehou word.

2. Die doeleindes van die algemene opvoeding

a. Inleiding

Wanneer daar selfs 'n oppervlakkige studie van die opvoedkundige literatuur gemaak word, word 'n mens bewus van die teenstrydighede ten opsigte van die begrip van die opvoedkunde. Meeste van die opvoedkundiges stem ooreen dat algemene opvoeding essensieel is, maar daar is heelwat meningsverskil ten opsigte van die doel, metode en inhoud.

Watter sienswyse die opvoeder ookal toegedaan is, moet hy in elk geval 'n helder begrip hê van die wese van die opvoeding en die prosesse wat daarby betrokke is. Dit kan hy nie vind sonder om 'n duidelike begrip te hê van die doel nie. Opvoeding is immers die proses waardeur die doel bereik moet word en 'n helder blik op die wese en doelstellings kan nie op 'n ander manier verkry word, as deur die opvoeding as 'n lewende faktor in die hele menslike lewe te sien nie.

Ten einde die betekenis en wese van die begrip "opvoeding" te verstaan en in die lig van daardie betekenis die opdrag wat daarin vervat is nougeset uit te voer, moet die opvoeder bewus wees van die grondslae waarop die opvoeding gebou is. Daarby moet hy 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing i.v.m. daardie grondslae huldig. Daar bestaan inderdaad 'n hegte band tussen lewensbeskouing en opvoedingsdoel. Elke opvoedingsdoel verteenwoordig 'n bepaalde opvoedingstelsel met 'n bepaalde en vaste lewensbeskouing.

b. Die opvoedingsdoel volgens die Christelike sienswyse

Die Christelike sienswyse van opvoeding beklemtoon die sedelik-geestelike karakter van die opvoedingsdaad as

.....

21/.....

'n werksaamheid wat bestaan uit leiding en vorming, met die verskaffing van geleenthede vir die volle ontplooiing van die kind tot landsburger en burger van die Koninkryk van God. Hierdie leiding is gerig op die doelbewuste en doelgerigte aanpassing van die kind by die Christelike lewe. Die bogenoemde standpunt word gehuldig deur vooraanstaande opvoedkundiges soos Waterink,[1] Coetzee[2] en Horne.[3]

Volgens die Christelike sienswyse is die opvoeder verplig om as eindideaal van die opvoeding alles wat die Woord ten doel stel as sy eie opvoedingsideale te aanvaar. Sy lewens- en wêreldbeskouing moet in diens staan van die bogenoemde einddoel en sal uiteindelik die onmiddellike en verwyderde doelstellings van sy opvoedingsdaad help bepaal.

Coetzee[4] stel as die onmiddellike doelstellings die strewe na die bereiking van volmaaktheid van die biologiese, fisiologiese, psigologiese, sosiologiese, politiese en logiese ideale. As die verwyderde doelstellings die bereiking van die estetiese, etiese en filosofiese ideale.

Opsommend kan gesê word dat die opvoeding na 'n goed aangepaste en ontwikkelde persoonlikheid strewe, wat sy inslag in die Christelike lewe vind. Deur die gebruikmaking van die kulturele erfenisse, die verwerwing van kennis, die ontwikkeling van gesindhede en 'n sin vir waardes, word die individu gelei tot 'n waardige, aktiewe en vooruitstrewende burger van die gemeenskap ooreenkomstig 'n duidelike lewens- en wêreldbeskouing.

3. Die doel van die musiekopvoeding

a. Die plek van musiek in die algemene opvoeding

Die einddoel van die opvoeding, nl. die religieuse

---

1) Waterink, J. Theorie der opvoeding, p. 114.
2) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 282.
3) Horne, Herman H. The democratic philosophy of education, p. 101
4) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 269.

22/.....

vorming van die mens, moet by die opstelling van die doeleindes, van die musiekopvoeding in gedagte gehou word, en die musiekopvoedkundige moet homself in diens stel van hierdie verhewe ideaal. Die kind moet bewus gemaak word van die belangrike rol wat musiek kan inneem in die verheerliking van sy Skepper en hoe dit kan bydra tot die geestelike verdieping en tot die geestelike vorming van die mens.

„God self is die bron van die skone en alles waarvan Hy bron is, is van fundamentele betekenis in lewe en opvoeding."[1)]

b. Die hoofdoel van musiekopvoeding

As hoofideaal of einddoel van die musiekopvoeding kan gestel word dat musiek, as wesentlike bestanddeel van die Westerse beskawing, die erfgoed van elke kind moet word. Deur die gebruikmaking van dié kulturele erfenisse en deur die verwerwing van kennis, waardes en gesindhede, moet die kind gelei word om sy gawes in diens te stel van sy gemeenskap ooreenkomstig 'n duidelike Christelike lewens- en wêreldbeskouing.

c. Doelstellings

By die opstelling van die doelstellings van die musiekopvoeding moet die volgende in gedagte gehou word: die eieaard van die kind; die basiese kenmerke van die musiek; die doel van die algemene opvoeding en die leerproses.

Daar is reeds gesien[2)] dat die doeleindes van die algemene opvoeding, afgesien van die rigtinggewende einddoel, bepaal word deur die onmiddellike en verwyderde ideale. Hierdie ideale moet verband hou met die vermoëns, aanleg, behoeftes en aktiwiteite van die kind. Wat die verwyderde doeleindes betref, word hier aandag gegee aan die estetiese

---

1) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 160.

2) vgl. p. 21.

23/.....

doeleindes, en wat die onmiddellike doeleindes betref aan die sosiale, psigologiese, fisiologiese en logiese doelstellings.

(1) Estetiese doelstellings

Die estetiese het te doen met die skone in die musiek en vind aansluiting by die einddoel, waar God die bron van die skone is, en dit aan die mens beskikbaar stel om te waardeer, te geniet en Sy lof te besing. „Die skone verdien net soveel aandag in die opvoeding as die ware en die goeie: saam gee hulle 'n afgeronde opvoeding."[1)]

Estetiese oorwegings vorm dus die kern van 'n leerplan in musiek,[2)] en alle musiek moet so gekies word dat dit kan lei tot die veredeling en verdieping van die mens. Die kind moet geleer word om klankpatrone waar te neem as 'n estetiese komponent van die ervaringsgebied,[3)] en by alle persone moet die vermoë verhoog word om die estetiese rykdomme van die musiek te hanteer.[4)]

Die estetiese doeleindes van die musiekopvoeding kan soos volg gestel word:-

i) Aangesien die laerskoolkind geleidelik 'n begrip van die skone in die klankpatroon begin kry,[5)] moet hierdie belangstelling verder ontwikkel word, sodat dit by die hoërskoolkind 'n wesentlike bestanddeel van sy strewingslewe sal uitmaak. Deur sy kennismaking met goeie musiek moet hy tot die hoogste vlak van musikale begrip waartoe hy in staat is, kan vorder. Hierdie begrip word aangehelp deur 'n verbeeldingryke insig, musikale waarnemingsvermoë, kennis van die musikale elemente en hulle verbindings.

---

1) Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 160

2) Broudy, Harry S. „A realistic philosophy of music educa tion" (In National society for the study of education, Basic concepts in music education, p. 69

3) McMurray, Foster. „Pragmatism in music education" (In National society for the study of education, Basic concepts in music education, p. 41.

4) Ibid, p. 41.

5) vgl. p. 12.

24/.....

ii) In die lig van die basiese kenmerke van die musiek, moet die laer- en hoërskoolkind gelei word tot 'n groter gehoorsvaardigheid en waarnemingsfunksionaliteit ten opsigte van die skoonheid van die enkeltoon, die melodiese frase, ritmiese konstruksie, die estetiese vorm van 'n komposisie en die skoonheidspel van toonkleure en toonsterktes in 'n komposisie.

iii) Om die skoonheidstrewe by die kind ten volle te laat slaag moet die leerproses in die musiek in ag geneem word. Die bepaling van die rypheidsgraad vir die estetiese is veral van wesentlike belang. Die musiekopvoedkundige kan nie van die laerskoolkind dieselfde ontvanklikheid vir die skone in die musiek verwag as van die adolessent nie, omdat die verskil in jare 'n onderskeid meebring in die intellektuele groei, wat die estetiese ontvanklikheid grootliks beïnvloed.

(2) Sosiale doelstellings

Die sosiale doelstellings van die musiekopvoeding word veral deur Amerikaanse musiekopvoedkundiges beklemtoon. Volgens hulle berus die opvallendste en belangrikste eienskappe van die musiek op die feit dat dit 'n sosiale kuns is. Dit sluit sosiale situasies in; dit is geneig om sosiale patrone van verskillende soorte te skep en musiek kan alleen in 'n sosiale omgewing behoorlik beleef word.[1] Die voordrag van musiek is 'n sosiale handeling, omdat dit 'n daad van uiting is, nl. die sê van "iets" vir "iemand". Die luisteraar en die voordraer is essensiële dële van die geheel. Die mees karakteristieke soort musikale voordrag kom voor in koöperatiewe musiekbeoefening, waaruit 'n gevoel vir saamhorigheid ontstaan.[2] Dit is 'n sosiale handeling om na musiek te luister. Die beste tipe luister vind plaas

---

1) Mueller, John H. „Music and education: a sociological approach." (In National society for the study of education, Basic concepts in music education, p. 103-104.
2) Wegelin, Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika, p. 13.

25/.....

in 'n situasie waar die luisteraar in simpatie gestel word met sy medeluisteraars en die voordraers.

Die karakteristieke, konstante, maar ook buigbare en afwisselende sosiale eienskappe wat eie is aan musiek, is die hoofrede waarom dit so 'n groot rol in die maatskaplike lewe van die mens speel. Dit kan gebruik word in 'n groot verskeidenheid groepsituasies en groepaangeleenthede. Ook is musiek 'n uniek waardevolle aktiwiteit vir ontspanning, beide vir die indiwidu en vir 'n groep.

Musiek is 'n medium waardeur ander mense, hulle kultuur en probleme beter verstaan kan word, en dis ook 'n medium waardeur jongmense direkte bydraes tot die samelewing kan lewer.[1]

"Music rightly presented to youth can be a vital force in developing that understanding and tolerance, that mutual respect and brotherhood, upon which the community of all human beings and the peace of the world must rest."[2]

Die sosiale doelstellings van die musiek kan soos volg geformuleer word:-

i) Die laerskoolkind is oor die algemeen 'n goed sosiaal-aangepaste wese[3] en musiek kan sy posisie in die sosiale gemeenskap nog verder versterk. Sy meedoen aan musiek in 'n groepverband kan sy gevoel vir saamhorigheid versterk, afgesien van die genot wat spruit uit die meedoen aan musikale aktiwiteite.

ii) By die hoërskoolkind is sy sosiale verwantskappe somtyds baie wisselvallig.[4] Die sosiale betekenis verbonde aan musiekbeoefening is van groot belang, omdat dit veral in groepaangeleenthede selfvertroue kan ontwikkel, en dissipline, inisiatief, verantwoordelikheid en heilsame

---

1) Mursell, James L. Human values in music education, p. 11
2) Dykema, P.W. en Cundiff, H.M. School music handbook, p.521.
3) vgl. p. 10.
4) vgl. p. 13.

26/.....

gedragsideale tot stand kan bring.[1] Musiek kan die adolessent help om in te pas in die sosiale gemeenskap. Dit bring hom in aanraking met ander jongmense, verskaf gemeenskaplike genot en dit beklemtoon die waarde van gemeenskaplike optrede. Dit bied ideale geleenthede vir die ontwikkeling van sosiale deugde soos kameraadskap, samewerking en hulpvaardigheid.[2]

iii) Deur die verhoogde sosiale aktiwiteite van die kind as gevolg van sy deelname aan musiek, sal hy 'n gevoel van tevredenheid verwerf. Hierdeur sal die leerproses bevorder word en sal die leerling groter belangstelling vir sy vak toon.

(3) Psigologiese doelstellings

Musiek kan 'n groot deel bydra tot die psigiese vorming van die mens. Die ontwikkeling van die geheue, denke, opmerksaamheid, waarnemingsvermoë en die verstand van die kind kan deur musiekbeoefening aangehelp word, veral deur die gebruik van die hoër gewaarwordings van gesig en gehoor en waar hierdie aktiwiteite ook eise stel aan die geheue en denke.

Deur die beoefening van musiek, hetsy deur aktief te luister, of deur die bespeling van 'n instrument of deur sang, word al die verskillende grade van emosionele belewenis terdeë ondervind en word daar geleenthede geskep vir selfuiting. Ook kan musiek dien as 'n middel om te ontvlug van pyn, smart en bekommernis,[3] en besit dit die moontlikheid om die mens na buite te laat keer, sodat hy kan ontbloot wat in hom omgaan. Musiek kan gebruik word as 'n middel tot selfontplooiing.[4]

---

1) Dykema, P.W. en Cundiff, H.M. School music handbook, p.88.
2) Music Educators National Conference. Music in American education, p. 10.
3) Gaston, E. Thayer. „Functional music". (In National society for the study of education, Basic concepts in music education, p. 298.
4) Myers, L.K. Teaching children music in the elementary school, p. 18.

27/.....

Die psigologiese doelstellings van die musiekopvoeding kan soos volg geformuleer word:-

i) By die laer- en hoërskoolkind kan die hoër gewaarwordings van gesig en gehoor ontwikkel word en wel deur die sistematiese beoefening van gehoortoetse en bladlees. Toonhoogte, toonduur, toonsterkte en toonkleur kan gesamentlik of afsonderlik aangewend word om die funksionaliteit van die gehoor te verhoog. Daarby vereis die beoefening van musiek die deeglike inskerping van die geheue, want die waarneming van musiek is afhanklik van die geheue. By die hoërskoolkind, waar hy met 'n meer gevorderde musiekbeoefening te doen kry, sal die teoretiese, analitiese en kritiese studie van die musiek die denkprosesse grootliks bevorder. Die intellektuele behoeftes, veral van die adolessent, word in 'n groot mate deur die beoefening van musiek bevredig.

ii) Deurdat die gevoelslewe van die laerskoolkind minder sterk ontwikkel is as dié van die adolessent,[1] sal die beoefening van musiek, wat betrekking op die gevoelslewe het, meer tot die adolessent bepaal moet word.

Die onbestendige en wisselvallige gevoelslewe van die adolessent kan deur die beoefening van musiek positief gelei word. Deurdat musiek 'n sosiaal-aanvaarbare manier vir emosionele uitdrukking is, kan dit dien as 'n afleidingskanaal vir emosionele spanninge. Musiekopvoeding kan bydra tot die geestelike en emosionele gesondheid van die mens. Ook oefen dit 'n verfynende invloed op die emosies uit.

iii) Die onderwys vir die ontwikkeling van die hele mens is een van die belangrike faktore van die leerproses. Die psigiese ontwikkeling van die mens vorm 'n belangrike deel van die musiekonderwys en kan meehelp aan die ontwikkeling van die hele mens.

(4) Fisiologiese doelstellings

Sang of die bespeling van 'n instrument vereis die

1) vgl. p. 11.

28/.....

grootste mate van koördinasie tussen die brein, senuwees en spiere. Met sang word die longe ontwikkel en word die asemhaling verbeter, terwyl die bespeling van instrumente die ontwikkeling van sekere spiere bevorder.

Die fisiologiese doelstellings van die musiekopvoeding sal dus gerig wees op die ontwikkeling van sekere motoriese vaardighede en vermoëns.

(5) Logiese doelstellings

Die verwerwing van kennis en begrip van die musiek is 'n belangrike doelstelling van die musiekopvoeding. Die leerling se kennis moet selfverwerfde, aktiewe kennis wees, wat hy veral deur middel van sy rede of denkvermoë moet verwerf.

Dit is die taak van die musiekonderwyser om die kind so te lei dat hy kennis van die aspekte van musiek as wetenskap sal bekom, om daardeur betekenis aan musiek as kuns te gee.[1] Dit kan as die logiese doelstelling van musiekopvoeding beskou word.

(6) Spesifieke doelstellings

Die bogenoemde ideale staan in noue verband met die spesifieke doelstellings, nl.:-

i) Om by die kind werklike belangstelling en liefde vir die musiek aan te kweek.[2]

ii) Musiekopvoeding moet die kind in staat stel om die hoogste vlak van musikale begrip waartoe hy in staat is, te verwerf.[3]

iii) Om deur die beoefening van musiek voldoende vaardigheid in sang, of die speel van 'n instrument te verwerf, ten einde sy hele lewe 'n aktiewe deelnemer aan musiek te wees.[4]

1) Myers, L.K. Teaching children music in the elementary school, p. 18.
2) Music educators national conference. Music in American education, p. 104.
3) Leonhard, Charles en House, Robert W. Foundations and principles of music education, p. 2.
4) Heerkens, Adriaan. Over schoolmuziek, deel 2, p. 38.

29/.....

iv) Om geldige standaarde in sy waardering vir musiek daar te stel.[1]

v) Om die vermoëns te ontwikkel vir 'n geïntensiveerde belewing van die musikale simboliek.[2]

Onderwys gegrond op sodanige ideale, help die leerling en student om die verantwoordelikheid van sy eie opvoeding te dra. As die leerling werklik die begrip van vrye ondersoek in die musiek geabsorbeer het, sal hy iets van hierdie benadering nie alleen toepas op die ander vlakke van kennis nie, maar ook by sy optrede in die daaglikse lewe.[3]

Die doelstellings waarna daar in die musiekopvoeding gestreef word, omsluit 'n musiekprogram wat die ontwikkeling van musikale belewing by alle leerlinge ten doel het. Die taak van die opvoeding is om 'n gunstige atmosfeer te skep waarin elke leerling die maksimum groei kan deurgaan ooreenkomstig sy besondere moontlikhede en belangstelling.

4. Die taak, opleiding en kenmerke van die musiekonderwyser.

a. Taak

Die pedagogiese aktiwiteit op skool of by indiwiduele musiekonderrig beweeg om drie pole, nl. die kind, die onderwyser en die leerstof. Die taak van die onderwyser is om aan die kind, by sy musikale vorming, hulp te verleen.

Vorming veronderstel die aanwesigheid van 'n gawe of aanleg wat van binne gedring word tot ontwikkeling. Dit is op sigself nie genoeg nie, maar het hulp van buite nodig om tot volle ontwikkeling te kom. Hierdie hulp kan alleen effektief wees indien

---

1) Heerkens, Adriaan. Over schoolmuziek, deel 2, p. 40.
2) Leonhard, Charles en House, Robert W. Foundations and principles of music education, p. 2.
3) Barzun, Jacques. Music in American life, p. 59

30/.....

(1) die onderwyser 'n goeie insig het in die natuurlike aanleg van die kind en waartoe dit uiteindelik ontwikkel kan word;

(2) die onderwyser 'n deeglike insig het in die struktuur en aard van die kultuurgoed aan die hand waarvan hy die leerlinge esteties wil vorm;

(3) die onderwyser deeglike selfkennis besit.[1]

b. 'n Basis vir die opleiding van musiekonderwysers

'n Basis vir die opleiding van musiekonderwysers kan soos volg saamgevat word:-

(1) Toonkunstenaarskap

Die opleiding van musiekonderwysers moet inhou die ontwikkeling van die verstaan en gebruike van musiek, asook die ontwikkeling van die moontlikhede om te kan reageer op visuele, gehoors- en emosionele prikkelinge in die musiek, m.a.w. die ontwikkeling van die basiese tegniese vaardighede, wat geleentheid vir persoonlike uitdrukking in musiek bied en wat as ondervinding in die latere onderwys kan dien.

(2) Pedagogiese aspekte

Die opleiding moet aan die voornemende onderwyser die dinge bekend stel waarmee hy in die praktyk te doen gaan kry. Dit moet die student toerus met praktiese pedagogiese vaardighede om sodoende by kinders, adolessente en volwassenes vaardighede, insigte en agtergrond te ontwikkel. Die hele opleiding moet aan die student openbaar wat goeie opvoeding, as 'n praktiese hoedanigheid, in musiek beteken. Daarby moet die opleiding die student ook toerus met pedagogiese veelsydigheid. Dit is sonder twyfel vir die student wenslik dat hy spesiale onderwysvaardighede in een of meer

---

1) Carpay, H. De muzikale vorming op de Volksschool, p. 2.

31/.....

rigtings soos klavier, viool, sang, teorie, geskiedenis en musiekwaardering moet verkry, maar as dit al is wat hy besit, is hy baie beperk. Hy moet bekend wees met die basiese onderwysprobleme en die beste onderwyspraktyke in verskillende rigtings. Hieronder val ook deeglike kennis van die musikale ontwikkeling van die kind in sy verskillende stadia, asook die leerproses in musiek.

(3) Kulturele aspekte

Die opleiding moet 'n geïnspireerde en oortuigende persoonlike ondervinding wees. Dit moet deur eerstehandse kennis aan die student openbaar hoe musiek in die menslike lewe kan funksioneer, beide indiwidueel en sosiaal.

Die totale waarde van 'n student se opleiding moet gevind word in 'n oortuigende en entoesiastiese bewusmaking van die praktiese en skeppende musiekleer. Ook moet die student geleer word hoe om sy entoesiasme in sosiale en opvoedkundige omstandighede oor te dra.

"This enthusiasm and belief is the true and decisive agency for bringing about a transfer from his work in training to his service in the field."[1)]

Die volgende opmerkings blyk dan belangrik te wees:-

i) Studente wat hulle voorberei vir die musiekonderwys moet 'n hoogs selektiewe groep wees.

ii) Die leerplan vir die opleiding van musiekonderwysers moet die breë basis van die algemene opvoeding beklemtoon.

iii) Studente-onderwysondervinding moet op 'n breë basis geskoei wees en indiwiduele onderrig, klasonderrig en gemeenskapsonderrig insluit.

iv) Onderwysvoorbereiding in musiek moet die erkenning van die verbruikers van musiek en die produseerders van musiek insluit.

---

1) Music Educators National Conference. Music in American education, p. 139.

32/.....

v) Die leerplan van musiekonderwysopleiding moet onderhewig wees aan gedurige waardering en herwaardering ten einde groei te verseker.

c. Die kenmerke van die musiekonderwyser

Goeie musiekonderwys berus op die erkenning van die onderwyser as musikus en opvoedkundige. Sonder dié balans kan musiekonderwys maklik ontaard in steriele formalisme of futiele „waardering."

(1) Toonkunstenaarskap

Die musiekonderwyser moet 'n goeie en bekwame toonkunstenaar wees. Tekortkominge ten opsigte hiervan kan nie deur pedagogie, sielkunde of filosofie vergoed word nie. Toonkunstenaarskap is die samevoeging van afsonderlike aanlegte, insigte en vaardighede ten opsigte van die musiek en is gebaseer op twee verwante elemente nl. die estetiese- en gehoorsreaksie op die musiek.[1)]

(2) Pedagogiese aspekte

'n Kennis van opvoedkundige filosofie, beginsels en praktyke is van groot belang vir die musiekonderwyser. Kennis en insigte moet deur effektiewe opvoedkundige kanale gelei word om die maksimum krag te verkry. Sekere gedragslyne soos voorkoms, houding, sin vir humor, sin vir die dramatiese en leierskap is 'n groot bate vir die musiekonderwyser.[2)]

Opvoeding is die oordra van opvoedkundige ervaring na die kern van die praktiese lewe. Die onderwyser moet die leerproses by die leerling deur entoesiasme aanhelp en die oordra van ervaring moet plaasvind deur metodes wat deur die musiekonderwyser met gemak gehanteer kan word. Lesse moet pedagogies korrek wees en behoorlik gegee word.

---

1) Murphy, Howard, A. Teaching musicianship, p. 216.
2) Ibid, p. 219.

33/.....

(3) Kulturele aspekte

Al die algemene musikale aktiwiteite bevorder toonkunstenaarskap en al die bogenoemde onderwysvaardighede bevorder die musiekpedagogiek, maar 'n breë kulturele agtergrond sal die grondgebied van die musiek aansienlik uitbrei.

'n Werklike liefde vir die musiek is baie belangrik, want geen opregte reaksie, tensy dit suiwer fisies is, is moontlik sonder hierdie liefde nie. Die musiekonderwyser moet goed opgelei wees in die musikale denkrigting en moet in staat wees om dit te gebruik ten einde geldige musikale resultate te verkry.[1)]

Die musiekonderwyser moet 'n „groeiende" musikus wees. Deur sy studies moet hy trag om homself meer en meer te verryk. Deur komposisie en voordrag moet hy probeer om steeds beter resultate te verkry. Daarby moet hy 'n onversadigbare en opregte entoesiasme openbaar in die beoefening van sy kuns, want alleen daardeur kan hy sy liefde vir die musiek aan sy leerlinge oordra.

Saam met die bogenoemde faktore stel die „Music Educator's National Conference" die volgende vereistes vir 'n musiekonderwyser.[2)]

i) Die onderwyser moet die insig besit om potensialiteite in mense raak te sien, hetsy indiwidueel of kollektief.

ii) Die onderwyser moet deeglik kennis dra van onderwystegnieke en bevoegd wees om hierdie tegnieke te gebruik. Daardeur kan hy mense bewus maak van hulle eie moontlikhede en dié gawes bevorder, sodat dit kan uitloop op die intenser geniet van musiek deur amateurs of professionaliste, op die eie skepping van musiek en op die intenser luister na musiek.

iii) Die onderwyser moet die moontlikheid besit om

---

1) Mursell, James L. Principles of music education, p. 263.
2) Music Educators National Conference. Music in American education, p. 134-135.

34/.....

musikale groei te lei na die verwerkliking van vooropgestelde doelwitte. Hierdie vermoë word gevoed deur die verstaan van die geaardheid en behoeftes van kinders, adolessente en volwassenes.

iv) Die musiekonderwyser moet trots wees op sy professie.

Die musiekonderwyser, wat die titel waardig wil wees, mag nie tevrede wees om slegs beter werk te verrig as sy voorgangers nie. Hy moet trag om musiek aan die kind voor te stel nie as 'n reeks take wat verrig moet word, of 'n reeks gewoontes wat gevorm moet word nie, maar as 'n veelsydige kulturele ondervinding en 'n geleentheid vir selfuitdrukking en sosiale aktiwiteit. Hy moet die student help om te groei in fynheid van musikale gevoeligheid en ontvanklikheid en in musikale insig.

So sal dit wees dat wanneer die musiekonderwyser die menslike waardes in sy werk begryp, sy taak vervorm en verryk sal word. Hy is dan nie langer slegs 'n pedagoog nie, maar 'n vrugbare getuie van die krag van die musiek in die menslike lewe. Sy status word dan dié van 'n leier en nie slegs van 'n instrukteur nie.

DEEL B

MUSIEKOPVOEDING IN SUID-AFRIKA

HOOFSTUK IV

DIE GESKIEDENIS VAN INDIWIDUELE MUSIEKONDERRIG IN SUID-AFRIKA

1. Vanaf 1652 tot 1850

Daar kan vrywel aanvaar word dat die onderrig in musiek heel spoedig na die volksplanting aan die Kaap 'n aanvang geneem het. Saam met die setlaars het ook musiekinstrumente na die land gekom, o.a. 'n „claversingal" of klavesimbel en 'n viool.[1] Die eerste soort musiek waarin daar sedert 1652 onderwys gegee is, was heelwaarskynlik die sangkuns en die leerboek wat hiervoor gebruik was, was die Psalmbundel van Petrus Datheen.[2]

Naas sang is orrel heelwaarskynlik vervolgens beoefen, want in die agtiende eeu was daar al orrels in verskeie kerke aan die Kaap. Aan die begin van die agtiende eeu word daar vir die eerste keer van musiekonderwysers melding gemaak. Die „musiekmeesters" het meestal in diens van die Kompanjie die land binnegekom en was nes die destydse skoolmeesters, deur 'n gesin in diens geneem. So het die oudste seun van Goewerneur Willem Adriaan van der Stel onderrig in fluit van sersant Johannes Ernst Jering ontvang.[3]

Uit die reisbeskrywings van omstreeks die jaar 1800 blyk dit dat die speel van 'n klavesimbel 'n gewilde tydverdryf onder die dames was.

Met die Britse besetting van die Kaap het die beoefe-

---

1) Kirkby, P.R. „The early years of music and musical education in South Africa." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 56, Junie 1959, p. 5.

2) van der Merwe, F.Z. „Iets omtrent ons eerste musiekleerboeke." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 44, Junie 1953, p. 5.

3) Bouws, Jan. Musiek in Suid-Afrika, p. 18.

36/.....

ning van musiek met rasse skrede vooruitgegaan. Britse militêre orkeste het gereelde uitvoerings in die tuine in Kaapstad gegee en amateur musici het dikwels byeenkomste in die stad gehou. In die vroeë jare van die negentiende eeu vertoon die musieklewe aan die Kaap eienskappe soortgelyk aan die van 'n Europese provinsiestad van daardie tyd.[1] In Europa en aan die Kaap het die musiekmeesters die middelpunt gevorm van 'n groep leerlinge en ander amateurs in die samestelling van musiekverenigings. Aan die Kaap was dit aanvanklik meestal Duitsers soos C. Pabst, J.C. Strumpf en F.C. Lemming wat die musiekverenigings gelei het. In 1811 was daar in die moederstad al 'n orkes waarvan 'n Deen die leier was.[2]

Die eerste ernstige poging om 'n musiekskool tot stand te bring het in 1826 plaasgevind toe 'n jong orrelbouer, E.K. Green, sy musiekakademie in Breëstraat in Kaapstad geopen het. As die eerste musiekonderwyser is Frederick Logier aangestel. Logier was die seun van 'n Duits-gebore musikus wat hom in Engeland gevestig het. Laasgenoemde het 'n spesiale metode ontwerp waarin die klavier in klasverband aangeleer kon word. Daarby was sy stelsel om harmonie aan klein kindertjies te leer glo baie geslaagd. Die vader van Frederick Logier was ook die uitvinder van "The Royal Chiroplast", 'n meganiese patent wat gebruik was om die houding van die hande in klavierspel te verbeter. Die jong Logier het heelwaarskynlik die metodes van sy beroemde vader aan sy akademie in die Kaap toegepas. In die koerantadvertensies van daardie tyd het Logier die leergange van sy studente bekend gemaak en dit het o.a. werke van

---

1) Bouws, Jan. "Kaapstad as musiekstad in die eerste veertig jare van die 19e eeu." Res Musicae, deel VII, nr. 3, Junie 1961, p. 16.

2) Kirkby, P.R. "The early years of music and musical education in South Africa." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 56, Junie 1959, p. 6.

37/.....

J.S. Bach, Corelli, Händel, Scarlatti, Haydn, Mozart, Clementi, Cramer en Dussek ingesluit.[1] Dit was waarskynlik die eerste maal dat werke van Bach as onderrigmateriaal in Suid-Afrika gebruik is. Frederick Logier was ook die eerste om musiekeksamens in Suid-Afrika in te voer waarby lede van die publiek genooi is om aanwesig te wees. Een van sy beroemde leerlinge was die komponis Jan Stephanus de Villiers (Jan Orrelis) van die Paarl.

Nog 'n belangrike musikus van die eerste helfte van die negentiende eeu was Charles E. Boniface wat ná 1800 onderrig aan die Kaap in ghitaarspel gegee het. Na 1844 het hy hom in Pietermaritzburg as musiekonderwyser gevestig. Daar bestaan nog 'n manuskripboek van hom met stukke wat hy vir een van sy leerlinge, Mlle. Joubert, oorgeskryf het.[2]

Die Britse setlaars van 1820 het via Port Elizabeth die binneland van die Oostelike Provinsie binnegetrek. Saam met hulle het nie alleen plaasimplemente en huishoudelike benodigdhede gekom nie, maar ook musiekinstrumente. In die museum in Port Elizabeth kan voorbeelde van die instrumente gesien word en dit sluit o.a. snaarinstrumente, houtblaas- en koperblaasinstrumente, klaviere, harmoniums en selfs 'n kamerorrel in. Daar kan aangeneem word dat die kinders van die Britse Setlaars onderrig in die bespeling van die instrumente ontvang het.

2. Tydens die Groot Trek

Die Voortrekkers was hoofsaaklik uit die grensdistrikte van die Oostelike Kaapkolonie afkomstig waar hulle, ver verwyderd van die moederstad, 'n geïsoleerde bestaan gevoer het ten opsigte van die kultuurlewe. Volksang en volksdans

---

1) Kirkby, P.R. "The history of music teaching in South Africa". Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, Junie 1942, p. 5.

2) van der Merwe F.Z. "Iets omtrent ons eerste musiekleerboeke". Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 44, Junie 1953, p. 5.

38/.....

is wel beoefen, maar van 'n verfynde musiekkuns was daar kwalik sprake.

Die sing van Psalms en Gesange was die hoofvorm van musiekbeoefening. Geleentheid vir formele onderwys in die musiek was daar feitlik nie, behalwe vir die aanleer van Psalms en Gesange. Die instrumente wat die Trekkers vergesél het was o.a. die viool, serafyn, fluit en harmonika en die jongspan het heelwaarskynlik die instrumente van gehoor leer bespeel.

3. Die tweede helfte van die neëntiende eeu

Soos in die vorige dekades het die Kaapkolonie en meer bepaald Kaapstad, en die dorpe van die Boland die leidende rol in die musieklewe gespeel.

Jan Stephanus de Villiers het hom in sy geboortedorp, Paarl, gevestig as orrelis en musiekonderwyser. Afgesien van orrel- en klavierlesse het hy ook onderrig in viool- en harpspel gegee.[1] Al die musikale kragte van die Paarl was verenig in die Filharmoniese Genootskap wat in sy bloeityd tot 120 lede getel het en wat onder die leiding van "Jan Orrelis" gestaan het.[2]

Namate die grense van die land uitgebrei het, het die bevolking van Suid-Afrika aansienlik toegeneem. In Natal kon die ernstige beoefening van musiek in die eerste dekade van die tweede helfte van die neëntiende eeu nie moontlik wees vanweë die uittog van die Afrikaners en die intog van die Engelse nie. Pogings om die musieklewe aan die gang te kry het van Boniface gekom, wat sedert 1844 in Pietermaritzburg woonagtig was, waar hy lesse in die bespeling van die "Spaansche Guitarre" gegee het.[3] Twee van sy

---

1) Bouws, Jan, Suid-Afrikaanse komponiste, p. 15.
2) Bouws, Jan, "Langs die wapad van Suid-Afrikaanse musiek." Res Musicae; September 1960, p. 17.
3) Bouws, Jan, Suid-Afrikaanse komponiste, p. 10.

39/.....

leerlinge was die dogters van regter Cloete.

In die Republiek van die Oranje Vrystaat was 'n gebrek aan die nodige vervoer deels verantwoordelik vir die gebrek aan 'n georganiseerde musieklewe. Huismusiek in die vorm van Psalms en Gesange is wel beoefen en by die skoolonderwys is die sing van Psalms as 'n belangrike deel van die opvoeding beskou, sodat die kinders behalwe vir die kennis van die Bybel en die Kategismus, in staat moes wees om by die huis-godsdiens te kan voorsing. Die rondtrekkende skoolmeester moes die onderrig in die meeste gevalle in die bestek van drie maande voltooi. Onder die nuwe inwoners van die O.V.S. was daar wel mense wat musiekinstrumente kon bespeel, maar dit het hulle heelwaarskynlik te danke gehad aan die kultureel-gunstige omstandighede in hulle jeug aan die Kaap of in Europa.

Na 1860 word die harmonium of „serafyn" al meer in die kerke en huise bekend. Selfs President Hoffman het so 'n instrument aangekoop en daarop leer speel.

Bloemfontein het vanweë sy status as hoofstad van die Oranje Vrystaat, 'n meer aktiewe musieklewe gehad. Dit kan toegeskryf word aan die vestiging van Duitsers en Engelse in Bloemfontein. Hierdie uitlanders was verantwoordelik vir heelwat musikale aktiwiteite en het o.a. musiekverenigings en kore gestig en konserte aangebied. Uitlanders het ook musieklesse in Bloemfontein gegee.

In Transvaal was daar aanvanklik nog minder sprake van 'n lewende musieklewe as in die Oranje Vrystaat. 'n Bloeiende kultuurlewe is afhanklik van 'n lang periode van ontwikkeling, en die noordelike streke het in die negentiende eeu nog nie kans gehad vir ontwikkeling nie. Die hoofrede was waarskynlik die feit dat die bevolking yl-verspreid en vervoer moeilik was. Die bewoners van die nuwe state was te besig aan die opbou van die land om aan kulturele sake aandag te gee.

40/.....

Behalwe vir sang by die daaglikse huisgodsdiens, is daar min ander vorms van musiek beoefen. 'n Kritiese opmerker het in die sewentigerjare vermeld dat daar in Pretoria feitlik niks aan musiek gedoen word nie en dat slegs hier en daar „een aframmelden vleugel of pianino" aangetref word waarop die dogters van die huis 'n paar danswysies kon speel.

Tussen die Eerste- en Tweede Vryheidsoorlog (1881-1899) het die Hollandse kerklied tekens van Engelse invloede begin toon en hierdie verengelsing het later ook op die ander sfere van die musieklewe merkbaar geword. Op die skole, maar veral die meisieskole, was die enigste vorm van georganiseerde musiekopvoeding in die vorm van sang wat feitlik deurgaans in Engels geskied het. Selfs by die nasionale feeste was die meeste liedere wat gesing was, Engels.

By die instrumentale musiekonderwys sou die Engelse invloed ook nie uitbly nie. Die enge kontak wat daar in die Kaapkolonie en Natal met Engeland bestaan het, en die instroming van uitlanders na die noordelike state, veral na die ontdekking van goud aan die Witwatersrand, was beslissend vir die vestiging van uitlandse, maar veral Engelse metodes in Suid-Afrika. Die beste bewys daarvan kan gevind word in die invoering van die musiekeksamensisteem vanuit Brittanje in 1894. Die pioniere op die gebied van instrumentale onderwys het gebruik gemaak van hulle verbintenis met Engeland en het metodes oorgeneem wat daar reeds in volle swang was. Dit is oorspronklik ingevoer om die spartelende musieklewe op 'n vaste fondament te plaas en om sistematiese musiekstudies te bevorder.

Afgesien van die groot getalle Engelssprekende persone wat na die Republieke gekom het, het heelwat Duitsers, Hollanders en andere hulle ook hier gevestig. Die persone was verantwoordelik vir 'n aktiewe musieklewe wat net voor

.....

41/.....

die Tweede Vryheidsoorlog in die stede en groter dorpe van die twee Republieke geheers het.

Onder die uitlanders wat hulle as musiekonderwysers hier gevestig het was o.a. van den Burg,[1] wat as Nederlandse violis hom in 1884 in Pretoria gevestig het, en Signor Margottini,[2] wat as Italiaanse sangonderwyser hom aan die Rand gevestig het.

4. Na 1900

Die geskiedenis van indiwiduele onderrig in Suid-Afrika het net na 1900 geen noemenswaardige tekens van ontwikkeling getoon nie. Daar was wel 'n groot toename in die aantal musiekonderwysers en leerlinge, maar dit blyk dat die patroon van musiekonderwys wat reeds in die vorige eeu sy beslag gekry het, steeds bly voortbestaan het. Die patroon is oorheers deur uitlandse musiekonderwysers, groot privaat musiekpraktyke wat soms tot die vorming van 'n privaatskool gelei het, Engelse metodes van onderwys en gereelde deelname aan musiekeksamens.

Die Kaapkolonie het aan die begin van die twintigste eeu reeds 'n gevestigde tradisie in musiek gehad. Musiekonderwysers soos Jan Stephanus de Villiers, Rocco de Villiers en later P.K. de Villiers het meegehelp aan die opbou van die tradisie. Sommige dorpe, veral in die Boland, kon dan ook spog met goeie en bekende musiekonderwysers. In 1905 is die Konservatorium vir Musiek op Stellenbosch gestig met prof. F.W. Jannasch as die eerste hoof. Prof. Jannasch was sedert 1884 as orrelis en musiekonderwyser op Stellenbosch werksaam en het die baanbrekerswerk vir die stigting van die Konservatorium gedoen. Medestigters van die inrigting was prof. Hans Endler, mej. Nancy de Villiers en mevr. G.R. von Wiellich.

---

1) Bouws, Jan. Musiek in Suid-Afrika, p. 105.
2) Kirkby, P.R. "The early years of music and musical education in South Africa." Die Suid-Afrikaanse Musiekonderwyser, 56, Junie 1959, p. 40.

42/.....

In 1909 het die Suid-Afrikaanse Musiekkollege in Kaapstad tot stand gekom met prof. W.H. Bell as die eerste hoof.

In die noordelike provinsies was die eerste jare na die Tweede Vryheidsoorlog 'n tydperk van aanpassing by die nuwe besetting, en dit het 'n lang tyd geduur voordat die musiekonderwys rigting begin kry het. Die tekort aan onderwysers in die skole is sedert 1902 geleidelik aangevul deur onderwysers(esse) uit Engeland en later uit ander dele van die Britse Ryk. Die oorgrote meerderheid was dames en was o.a. spesiaal in sang opgelei.[1)]

Die hoofkenmerk van die musiekonderwys in die aanvangsjare van die twintigste eeu was die voortsetting van die proses van verengelsing wat reeds aan die einde van die vorige eeu so merkbaar begin word het. So is daar in 1898 vasgestel dat die gebruik van Engelse liedere en leerboeke 'n wydverspreide praktyk was.[2)]

In die verskillende dorpe en stede is geleidelik vaste patrone van musiekonderwys geskep, wat veral gebou was op die leergange en bepalings van die musiekeksamenstelsel. Die werk wat deur die musiekonderwyser in Suid-Afrika ter bevordering van musieksmaak en die algemene beoefening van musiek gelewer is, was van onskatbare waarde.[3)]

In 1923 is „Die Suid-Afrikaanse Vereniging vir Musiekonderwysers" gestig. Hierdie vereniging het baie gedoen om die standaard van indiwiduele musiekonderwys in die land te verhoog. Dit het 'n wakende oog oor die onderwys gehou en het waardevolle leiding en ondersteuning verskaf. Die

---

1) Coetzée, J. Chr. Onderwys in Transvaal 1838 - 1937, p. 73.
2) Bouws, Jan, Musiek in Suid-Afrika, p. 73.
3) Roode, M.C. „New trends in music education in the Union of South Africa." (ISME-verslag 1958)

43/.....

vereniging was die dryfkrag agter baie nuwe skemas ter bevordering van musiekonderwys in Suid-Afrika.[1]

Sedert die Tweede Wêreldoorlog het musiekonderwys in Suid-Afrika met rasse skrede vooruitgegaan. Die geleidelike erkenning van die opvoedkundige en akademiese waarde van musiek het gelei tot die stigting van musiekdepartemente aan die Universiteite. Gedurende die voor-oorlogse periode was musiekopleiding aan die Universiteite beperk tot 'n akademiese kursus met baie min of geen praktiese musiek in die leerplan nie. Die enigste uitsondering was die Universiteit van Kaapstad. Gesien in die lig van praktyke in sommige oorsese lande was hierdie toestand heeltemal geregverdig. Vir Suid-Afrika egter met sy klein blanke bevolking, was die verwerwing van 'n graad, sonder die agtergrond van praktiese musiek en met geen onderwyskwalifikasies nie, nie genoeg nie. Wat die land nodig gehad het, was mense wat deurdrenk was van 'n deeglike akademiese opleiding, maar wat terselfdertyd ook as onderwysers opgelei was.[2] Hier het die Universiteit van Stellenbosch die leiding geneem met die inlywing van die reeds bestaande Konservatorium by die Universiteit. Ander Universiteite soos o.a. Grahamstad, Bloemfontein, Potchefstroom en Pretoria het musiekdepartemente gestig en afgesien van die graadkursusse, word daar ook diplomakursusse vir voornemende musiekonderwysers en voordraers aangebied.

'n Sisteem van beurskompetisies, wat deur die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop ingestel is, is deur die Universiteit van Suid-Afrika voortgesit, oorspronklik in direkte samewerking met die „Associated Board" van Londen. Dit het die wenners in staat gestel om onder die beste leerkragte in Europa te studeer en het sodoende 'n gereelde wedersydse bevrugting verseker.

---

1) Roode, M.C. „New trends in music education in the Union of South Africa." (ISME - verslag 1958)
2) Ibid.

44/.....

5. Instrumentale onderwys in skole

Die verskillende onderwysdepartemente van die vier provinsies van Suid-Afrika het deur die jare instrumentale musiek as skoolvak aan die skole ingevoer. Die Kaapprovinsie het sedert die vroeë dertigerjare die voortou op die gebied geneem. Hierna het Natal en die Oranje Vrystaat gevolg en uiteindelik Transvaal.

Instrumentale musiek is vanweë die geaardheid daarvan, aangewys op indiwiduele onderrig, wat binne of buite skoolure kan plaasvind na gelang van die skoolkurrikulum van elke leerling.

Die instrumentale onderrig is nie noodwendig beperk tot die klavier nie, maar weens die feit dat die meeste skole slegs in besit van klaviere is, is die onderrig in die ander instrumente feitlik uitgeskakel.

Die voordeel verbonde aan die instelling van instrumentale musiek as skoolvak is dat leerlinge, wat dit andersins nie kan bekostig om die hoë gelde van die privaat musiekonderwyser te betaal nie, ook nou in staat is om met gespesialiseerde musiek nader kennis te maak. Aan die ander kant bring dit gespesialiseerde musiekonderwys na die skole waar dit nie tuishoort nie. Musiek aan skole, m.a.w. skoolmusiek het ten doel om die massa in aanraking met die hele gebied van die musiek te bring, terwyl indiwiduele musiekonderrig, wat slegs op die enkeling betrekking het, nie aan die bostaande doelstelling voldoen nie. Die twee vertakkings van die musiek kan nie met mekaar as skoolvakke versoen word nie. Die een sal ten koste van die ander begunstig word. "..... dit wil voorkom asof die indiwiduele instrumentale onderrig tans 'n byna onnatuurlike begunstiging van owerheidsweë geniet, en dat die klassikale onderwys wat moet sorg vir die bevredigende algemene musikale vorming, in die lig hiervan, oor die hoof gesien word."[1]

---

1) McLachlan, Philip. "Musiekonderrig in Suid-Afrika (Klassikale onderwys)" Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 57, Desember 1959, p. 8.

45/.....

HOOFSTUK V

DIE MUSIEKEKSAMENSTELSEL IN SUID-AFRIKA

1. Die oorsprong van die stelsel

Die musiekeksamenstelsel het, volgens prof. Kirkby, omstreeks 1894 sy verskyning in Suid-Afrika gemaak.[1] Dit is destyds ingestel deur die enigste universiteit in die land, nl. „Die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop", in samewerking met die „Associated Board" van Londen. Die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop, wat in 1873 tot stand gekom het, het sy setel in Kaapstad gehad en was bloot 'n eksaminerende inrigting, wat standaarde vasgestel en leerplanne opgestel het, eksamen afgeneem en grade of diplomas toegeken het.[2] Die „Associated Board" was 'n kombinasie van die sogenaamde „Royal Schools of Music", nl. die „Royal Academy of Music" en die „Royal College of Music".

Kort na die instelling van die musiekeksamens in Suid-Afrika het die „Trinity College" van Londen, wat alreeds in 1876 met so 'n stelsel in Engeland begin het, met 'n parallelle reeks hier begin. Volgens dr. W. Greenhouse Allt, die hoof van die „Trinity College" moes daar spesiaal verlof van President Kruger aangevra word teneinde musiekeksamens in die ou „Zuid-Afrikaansche Republiek" af te neem: "...when my distinguished predecessor sought and received permission from President Kruger to conduct examinations..."[3]

Tot 1910 was daar in Suid-Afrika geen doserende universiteit nie, slegs die eksaminerende „Universiteit van

---

1) Kirkby, P.R. „The early years of music and musical education in South Africa." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser; 56, Junie 1959, p. 40
2) du Toit, P.S. Onderwys in Kaapland 1652-1939, p. 104
3) Allt, W. Greenhouse. „In retrospect." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 34, Junie 1948, p. 1.

46/.....

Suid-Afrika met sy setel in Pretoria.[1)]

Die Raad van die Universiteit van Suid-Afrika het daarna die „Gesamentlike Adviserende Musiekkomitee" saamgestel om:-[2)]

a) die Raad van advies te bedien oor sake wat deur die Raad na hom verwys word;

b) aanbevelings aan die Raad te doen oor alle sake betreffende sy openbare musiekeksamens insluitende standaarde, leerplanne, aanstellings van eksaminatore, beurse en pryse en sake daaraan verwant.

Gedurende die Tweede Wêreldoorlog het die „Associated Board", wat jaarliks eksaminatore vanaf Engeland na Suid-Afrika gestuur het om plaaslik eksamens af te neem, sy bystand ten gevolge van oorlogstoestande, onttrek. Hierna was die Universiteit van Suid-Afrika ten volle op homself aangewys beide in die aanbieding en eksaminering van musiekeksamens. Plaaslike persone is as eksaminatore benoem.

2. Die doel van die musiekeksamenstelsel

Die doel van die instelling van die musiekeksamenstelsel in Suid-Afrika was om musiekonderwys te standaardiseer en te sistematiseer. Die kernidee was naamlik geleë in die intensiewe instudering van sorgvuldig gekose materiaal en om dan die opinie van 'n deskundige in te win oor die standaard wat bereik is in die uitvoering van die musiek.

Colin Taylor som die doeleindes van die musiekeksamens soos volg op:-[3)]

a. om 'n hoë standaard daar te stel in die keuse en uitvoering van musiek;

b. om musiekonderwysers te help om daardie standaard te bereik en te behou;

---

1) Coetzee, J. Chr. Onderwys in Transvaal 1838-1937, p.157-158.
2) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963, p. 1.
3) Taylor, Colin, These music exams, p. 62

47/.....

c. om die kind te lei in sy eerste kennismaking met die musiek;

d. om af en toe 'n stimulus aan leerlinge te verskaf;

e. om aan ouers 'n maatstaf te gee waarvolgens hulle die kind se vordering in sy musiekstudies kan meet.

Gesien in die lig van die bogenoemde doeleindes is musiekeksamens slegs aanvullend en bykomend en mag dit nooit die werklike doel van studie in musiek word nie. Indien musiekeksamens as iets waardevols beskou wil word, moet dit deur die onderwyser, die kind en die ouer met oorleg benader word.

3. Die musiekeksamenstelsel soos deur die Universiteit van Suid-Afrika aangebied

Die leergange en vereistes van die verskillende standaarde of grade van die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika kom baie met die stelsels van die „Associated Board" en die „Trinity College" ooreen. Deurdat die eersgenoemde stelsel eie is aan Suid-Afrika, sal die aanbieding van die Universiteit van Suid-Afrika noukeurig nagegaan word ten einde vas te stel hoe groot die gebied van musikale aktiwiteite is wat deur die eksamensisteem gedek word.

Die Universiteit van Suid-Afrika verdeel sy eksamenstelsel in twee hoofdele, nl.

a. Sertifikaateksamens, en

b. Lisensiaateksamens.

Die sertifikaateksamens strek vanaf die aanvangseksamens in die betrokke instrument of teoretiese werk tot 'n goed gevorderde standaard. Die houers van die sertifikate kry erkenning dat hulle 'n sekere standaard bereik het, maar dit stel hulle nie in staat om die sertifikaat aan te wend as bewys van bevoegdheid om onderwys in daardie betrokke vak te gee of as voordraer professionele erkenning te geniet nie.

48/.....

Die lisensiaateksamens word deur persone afgelê wat erkenning van professionele bevoegdhede in musiek verlang.

Die aanbieding van musiekeksamens deur die Universiteit van Suid-Afrika hou die volgende in:-[1)]

a. Sertifikaateksamens

(1) Skriftelike vakke

(i) Teorie.

(ii) Harmonie.

(iii) Harmonie en Kontrapunt.

(2) Praktiese vakke

(i) Klavier.

(ii) Sang.

(iii) Orrel.

(iv) Viool.

(v) Tjello.

(vi) Hobo.

(vii) Klarinet.

(viii) Fluit.

(ix) Skuiftrompet. (Tenoor B-mol)

(x) Trompet. (B-mol)

(xi) Blokfluit. (Deskant en Alt)

(xii) Altviool.

(xiii) Fagot.

(xiv) Harp, en enige ander instrument wat in 'n simfonie- of blaasorkes gebruik word.

Hierdie vakke, teoreties en prakties, word in verskillende grade van ingewikkeldheid ingedeel wat, in die geval van die klavier, viool en tjello gegradeer word in agt grade, nl. Primêr, Elementêr, Oorgangs, Laer, Hoër,

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963, p. 3.

49/.....

Intermediêr, Gevorderd en Finaal. Die ander vakke, teoreties en prakties, word in minder grade verdeel; die laagste graad kan Laer, Hoër of Intermediêr wees en word vandaar opwaarts gegradeer tot by Finaal. In die geval van harmonie en kontrapunt, altviool, horing, tuba, eufonium en saksofoon kan daar slegs een eksamen afgelê word, wat in die meeste gevalle Finaal is.

Om 'n goeie begrip van die leerplanne van die musiekeksamens te kry, sal die leerplanne en vereistes wat vir die eksamen in klavier gestel word, sorgvuldig nagegaan word.

a. Sertifikaateksamens

(1) Praktiese eksamens

Die musiekeksamens behels 'n leerplan wat die verskillende aspekte van die praktiese musiekstudie omsluit. Die leerplan word ingedeel in die volgende afdelings. (i) vingeroefeninge, toonlere, gebroke akkoorde en arpeggi; (ii) voorgeskrewe werke; (iii) gehoortoetse, en (iv) bladlees.

(i) Vingeroefeninge, toonlere, gebroke akkoorde en arpeggi. [1]

Die leerplanne vir die klaviereksamen toon 'n ontwikkeling van die elementêre begrippe van toonlere na die meer ingewikkelde.

Primêr. By die eerste eksamen is daar nog maar weinig sprake van toonlere. Die kandidaat moet sy aandag bepaal by vyfvinger oefeninge waar daar veral gekonsentreer word op die ontwikkeling van die gebruik van die vingers en op die soepelheid van die polse.

'n Kennis van slegs vier majeur toonlere, te wete C, G, D en F word verwag, en dan met elke hand afsonderlik oor

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963; p. 37-57.

50/.....

'n omvang van twee oktawe. Die kandidaat moet ook vaardig wees in die speel van gebroke akkoorde wat gebou word op die majeur drieklanke van C, G en F.

Elementêr. By die tweede eksamen verval die voorbereidende vingeroefeninge en 'n kennis van meer toonlere word verwag deur die byvoeging van A majeur by die toonlere vir Primêr. Die kandidaat moet nou in staat wees om die toonlere met elke hand afsonderlik en met albei hande gelyktydig oor 'n omvang van twee oktawe te speel. Belangrike byvoegings is die volgende:-

(a) G majeur met albei hande in teenoorgestelde rigtings;

(b) kennis van die mineur toonleer, maar die kandidaat het die keuse van óf die melodiese, óf die harmoniese vorm (A, E en D min.);

(c) die chromatiese toonleer (A-mol);

(d) die gebroke akkoorde van A, E en D mineur.

Oorgangs. Die kennis van toonlere wat by die Oorgangseksamen vereis word strek sover as die majeur toonlere met vier kruise of vier molle. Die aantal mineur toonlere word vermeerder tot vyf, nl. A, E, D, G en C en die chromatiese toonleer moet van enige noot af gespeel kan word. Vir die eerste maal word daar kennis van arpeggi verwag, nl. dié van C, G, F, A, E en D majeure en mineure.

Laer. By die Laereksamen moet 'n kandidaat in staat wees om al die majeur, melodiese- of harmoniese mineur en chromatiese toonlere wat oor 'n omvang van twee oktawe uitgevoer moet word, te kan speel, asook al die arpeggi. Groter eise word gestel deur die byvoeging van C, G, D, A en E-majeur, met albei hande in die teenoorgestelde rigting.

Hoër. Vanaf Hoër word daar verwag dat die leerlinge in staat moet wees om al die harmoniese- en melodiese-mineur

toonlere te kan speel, asook die arpeggi in hulle grondvorms en in omkerings.

Intermediêr. Deurdat die leerplan vir toonlere altyd breër word met die gedurige byvoegings, word die toonlere vanaf Intermediêr in twee groepe verdeel om sodoende die intensiewe instudering van toonlere te vergemaklik. 'n Kandidaat kan enige een van die twee groepe vir die eksamen voorberei. Belangrike byvoegings tot die voorafgaande leerplanne is:-

(a) die speel van gebroke verminderde vierklanke vanaf enige grondnoot van die gekose groep;

(b) majeur toonlere word 'n derde uitmekaar in dieselfde rigting met albei hande gespeel;

Gevorderd. Dieselfde groepering van toonlere as vir Intermediêr geld ook vir die Gevorderde graad. Die byvoeging tot die leerplan vir toonlere is die volgende:-

(a) die speel van die harmoniese mineur toonlere met albei hande tegelyk in die teenoorgestelde rigting;

(b) die speel van gebroke dominant vierklanke in sy grondvorm;

(c) toonlere moet legato en staccato gespeel word.

Finaal. By die leerplan vir Gevorderd word die volgende bygevoeg:-

(a) majeur-, harmoniese- en melodiese mineur toonlere word met albei hande in dieselfde rigting in sesdes of tiendes uitmekaar gespeel;

(b) chromatiese toonlere word met albei hande 'n majeur- of mineur derde van mekaar gespeel;

(c) majeur toonlere met dubbele note vir elke hand nl. in derdes en oktawe.

52/.....

(ii) Voorgeskrewe werke.[1)]

Die komposisies wat in die leerplanne voorgeskryf word is so gekies dat hulle sover as moontlik verteenwoordigend is van die verskillende style en tydperke van die musiekgeskiedenis. Daarby word daar ook getrag om soveel moontlike werktipes van die klavierrepertorium te betrek. Die komposisies word ingedeel in verskillende lyste waarvan daar vier (A, B, C en D) vir Primêr tot Gevorderd, en drie (A, B en C) vir Finaal is.

(a) Primêr tot Gevorderd.

Lys A:- Die stukke uit die lys verteenwoordig studies van alle soorte en verteenwoordig komponiste soos Burgmüller, Bertini, Czerny, Duvernoy, Lemoine, Köhler, Loeschhorn, Berens, Heller en Moscheles.

Lys B:- Werke uit die sewentiende of agtiende eeu soos o.a. van J.S. Bach, Händel en Purcell.

Lys C:- Werke uit die agtiende of neëntiende eeu soos van Kuhlau, Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann en Mendelssohn. Vanaf Hoër word daar dele uit sonates in die lys ingesluit.

Lys D:- Dit sluit werke van die romantiese of moderne komponiste in soos Schumann, Grieg, Bartòk, Dunhill, Kabalevsky en Poulenc.

(b) Finaal.

Lys A:- 'n Werk in polifoniese styl van J.S. Bach, Händel of Mendelssohn.

Lys B:- 'n Volledige sonate van Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn, Kabalevsky of C.P.E. Bach.

Lys C:- Hierdie lys sluit 'n keuse van werke van 'n romantiese of moderne karakter in soos bv. van Schumann, Chopin, Dvorák, Poulenc en Grovlez.

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963, p. 242-246.

(iii) Gehoortoetse.[1)]

Die gehoortoetse wat deur die Universiteit van Suid-Afrika vir die verskillende grade gestel word kan ingedeel word volgens die eienskappe van toonhoogte, ritme, harmonie, melodie en tonaliteit.

Toonhoogte:-

Die gehoortoetse wat gestel word . . . . om toonhoogtes te kan onderskei, bestaan uit die volgende:-

i) om klanke wat na mekaar gespeel word as hoog of laag te bestempel (Primêr);

ii) om die laagste of die hoogste noot van twee note wat gelyktydig gespeel word, te sing (Elementêr, Oorgangs en Laer);

iii) om enige een van drie diatoniese note wat gelyktydig op die klavier gespeel word, te sing (Hoër, Intermediêr en Gevorderd);

iv) om die nootname van 'n gegewe melodie te gee nadat die melodie deur die eksaminator gespeel en die grondtoon aangegee is (Finaal).

Ritme.

(a) om die ritme van 'n passaat wat gespeel is te klap of te klop; en

(b) om maat of tyd te hou by dieselfde passaat ten einde 'n aanduiding te gee van die maatsoort (Primêr, Elementêr, Oorgangs, Laer, Hoër, Intermediêr, Gevorderd en Finaal).

Harmonie.

(a) om enige van die note van 'n majeur- of mineur drieklank in grondvorm of omkering, te sing en daarna aldrie in 'n opgaande of afgaande volgorde (Laer en Hoër);

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiek-eksamens 1963, p. 27 - 33.

54/.....

(b) om te verklaar watter noot van 'n drieklank, wat in grondposisie of omkering gespeel word, in die laagste posisie lê (Hoër en Intermediêr);

(c) om kadense in 'n kort frase te herken (Intermediêr, Gevorderd en Finaal);

(d) nadat die tonika-akkoord van 'n majeur of mineur toonsoort aangegee is, die daaropvolgende drie akkoorde as tonika, onderdominant of dominant te herken en die omkering waarin dit mag voorkom (Finaal).

Melodie.

(a) om die hoogste melodie van 'n tweestemmige frase te sing of te neurie (Intermediêr);

(b) om die laagste melodie van 'n tweestemmige frase te sing of te neurie (Gevorderd en Finaal);

(c) om 'n kort melodiese frase van hoogstens ses note wat deur die eksaminator voorgespeel is, te sing of te speel (Finaal).

Tonaliteit.

(a) om die eerste vyf note van 'n toonleer te sing of te neurie nadat die grondtoon aangegee is (Primêr en Elementêr);

(b) om note as die tweede, derde, vierde of vyfde toontrappe uit te ken nadat die grondtoon gegee is (Elementêr);

(c) om enige van die toonleertrappe te sing of te neurie nadat die grondtoon gegee is (Oorgangs, Laer en Hoër);

(d) om enige van die toonleertrappe te identifiseer nadat die grondtoon gegee is (Oorgangs, Laer en Hoër).

(iv) Van die blad speel

Vir bladlees word daar nie duidelike eise gestel nie. Van 'n kandidaat vir die Primêre graad word verwag om 'n

55/.....

melodiese frase in die toonsoorte van C, G, D of F majeur met elke hand afsonderlik te speel; en van 'n kandidaat vir die Elementêre graad word verwag om met albei hande gelyktydig in enige toonsoort te kan speel. Vir die verdere grade word daar nie bepaalde eise gestel nie, maar daar kan aangeneem word dat die vereistes vir bladlees met elke graad verhoog word.

(v) Punte-indeling.

Die indeling van die punte vir die verskillende afdelings van die praktiese eksamen is soos volg:-

	Toonlere, ens.	Stukke,	Gehoortoetse	Bladlees
Primêr	18	96	18	18
Elementêr	18	96	18	18
Oorgangs	18	96	18	18
Laer	21	84	21	24
Hoër	21	84	21	24
Intermediêr	21	84	21	24
Gevorderd	21	84	21	24
Finaal	21	84	21	24

Uit die bostaande gegewens blyk die belangrikheid wat aan die voordrag geheg word. Vanaf Laer verkry veral bladlees, meer belangrikheid. Die maksimum punte vir al die grade is 150 en die aantal punte wat nodig is om te slaag is 100.

(2) Skriftelike eksamens[1)]

Soos reeds aangetoon[2)] verdeel die skriftelike eksamens in die volgende onderafdelings: teorie, harmonie, en harmonie en kontrapunt. Die teorie verdeel weer in twee grade of standaarde, nl. die Preliminêre- en die Kwalifiserende eksamen.

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963, p. 13-21.

2) Vgl. p. 48.

56/.....

i) Preliminêre teorie

As vereistes vir die eksamen word 'n kennis van die beginsels van die musiekleer vereis soos o.a. nootwaardes, rustekens, enkelvoudige en samegestelde tydsoorte, majeur en mineur toonsoorttekens, toonlere, intervalle, eenvoudige transposisie en die betekenis van sekere terme.

ii) Kwalifiserende teorie

Die eise wat vir die Kwalifiserende eksamen gestel word verg 'n meer gevorderde kennis van die bogenoemde grondbeginsels.

iii) Harmonie

By die eksamens in harmonie wat vanaf Laer tot Gevorderd gegradeer word, word daar van die kandidate verwag om 'n steeds toenemende kennis van die aspekte van die harmonie te toon. By die Laer eksamen word slegs kennis van eenvoudige diatoniese harmonie verwag. Die eise word by elke nuwe graad hoër gestel en by die Gevorderde harmonie eksamen moet die kandidate 'n omvattende kennis hê van diatoniese harmonie en 'n algemene begrip van chromatiese harmonie waarby diatoniese en chromatiese modulasies ingesluit is.

Die skrywe van 'n melodie word by al die grade van die harmonie-eksamens as baie belangrik beskou, ook die kombinasie van twee melodieë, of selfs soos by die Gevorderde eksamens die kombinasie van drie melodieë.

By die Intermediêre en die Gevorderde harmonie-eksamen word daar kennis van streng nie-gekombineerde kontrapunt in twee of drie stemme vereis.

iv) Harmonie en Kontrapunt

'n Eksamen in harmonie en kontrapunt word in die graad „Finaal" afgelê en dit word van die kandidate verwag om 'n vraestel te beantwoord wat toetse insluit oor:-

57/.....

(a) die harmonisering van 'n gegewe melodie in klavierstyl;

(b) die voortsetting van 'n twee-, drie- of vierstemmige passaat wat diatoniese, chromatiese en harmoniese modulasies kan insluit;

(c) die byvoeging van nie meer as drie vokale of instrumentale stemme bo of onder 'n gegewe melodie; en

(d) dubbele kontrapunt.

In verband met die voorafgaande leerplanne vir die harmonie-eksamens beveel die Universiteit van Suid-Afrika sekere studieboeke aan, waaronder dié van Kitson, Buck, Higgs en Macpherson.[1)]

b. Lisensiaateksamens

Lisensiaateksamens kan in die volgende vakke afgelê word:-[2)]

(1) Onderwyslisensiaat in Klavier, Orrel, Viool, Tjello, Altviool, Sang, Harmonie en Kontrapunt.

(2) Voordraerslisensiaat in Klavier, Orrel, Viool, Tjello, Altviool, Sang, Hobo, Klarinet, Fluit, Trompet in B-mol, Skuiftrompet en Fagot.

(3) Begeleierslisensiaat.

(4) Lisensiaat in skoolmusiek.

(5) Lisensiaat vir Kerkorreliste.

(6) Lisensiaat vir dirigente van militêre orkeste.

Van 'n kandidaat vir 'n lisensiaat in 'n goedgekeurde instrument of sang word verwag om ten minste een jaar voor die eksamens te slaag in die Finale graad van die besondere instrument, asook in die eksamen vir Algemene Toonkunstenaarskap.

By die eksamen in Algemene Toonkunstenaarskap word van die kandidate 'n oorsigtelike kennis van die belang-

---

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiek-eksamens 1963, p. 21.

2) Ibid. p. 173.

rikste vertakkinge van die musiek verwag. Die eksamen bestaan uit twee vraestelle. Die eerste vraestel is toegespits op harmonie, waarvan die vereiste standaard gelykstaan aan dié vir die Intermediêre harmonie-eksamen. Die tweede vraestel vereis 'n algemene kennis van die sewentiende tot die neëntiende-eeuse vokale en instrumentale vorms; die ontleding van die ritmiese struktuur van 'n gegewe passaat; kennis van die lewe en werke van twaalf gekose komponiste; en 'n elementêre kennis van die instrumente van die orkes.[1)]

(1) Onderwyslisensiaat (prakties)

Van 'n kandidaat in die onderwyslisensiaat in 'n praktiese vak word daar eerstens die uitvoering van sekere voorgeskrewe werke verwag. Die uitvoering moet toon dat die kandidaat 'n vaardige bespeler is van die instrument en dat hy musikale aanleg besit. Daarby moet hy deeglik kennis dra van die metodiek van onderwys vir die bepaalde instrument. Die metodiek sluit o.a. die volgende in: die ontwerp van 'n kursus van onderwys vir die besondere instrument; 'n omvattende kennis van die literatuur vir die instrument; kennis van die tegniek van uitvoering op die bepaalde instrument; kennis van die meganisme van die instrument en metodes van klankproduksie daarop; die bespeuring van onnoukeurighede in die spel van ander, hetsy in die metode van klankproduksie, in die frasering en ritme, foutiewe weergawe van die notasie of interpretasie van die ander speler. Verder word daar toetse vir musikale intelligensie en inisiatief gestel.

(2) Onderwyslisensiaat in Harmonie en Kontrapunt

Die eksamen bestaan uit drie skriftelike vraestelle. In twee van die vraestelle word daar toetse gestel in die skryf van harmonie en kontrapunt oefeninge, terwyl die derde

1) Universiteit van Suid-Afrika. Handboek vir die musiekeksamens 1963, p. 179.

59/.....

vraestel bepaal word tot die beoordeling van oefeninge wat deur leerlinge gedoen is.

(3) Voordraerslisensiaat

Hierdie eksamen is hoofsaaklik toegespits op die uitvoering van voorgeskrewe komposisies. Die standaard wat vereis word is dié wat algemeen gestel word aan professionele voordraers ten opsigte van tegniek, musikale intelligensie en uitdrukking en ander algemene voordragkwaliteite.

(4) Begeleierslisensiaat

Van die kandidaat in die begeleierslisensiaat word verwag om afgesien van solowerk, bedrewenheid te openbaar in die kuns van begeleiding, die lees van 'n vokale partituur, improvisasie, transposisie en van die blad sing.

(5) Skoolmusieklisensiaat

Die eksamen bestaan uit twee dele, nl.

Deel A:- Praktiese toetse, instrumentaal en vokaal, en

Deel B:- Klaswerk (demonstrasie en mondelinge eksamen).

In Deel A word van die kandidaat uitvoeringsbekwaamhede verwag wat gelykstaande is aan die klavierstandaard van die Intermediêre graad. Die kandidaat moet ook in staat wees om van die blad te sing en te speel, en hy moet bekwaam wees om na verwante toonsoorte te kan moduleer, om te kan transponeer en om aan die klavier te harmoniseer.

In Deel B moet die kandidaat in staat wees om 'n demonstrasieles met 'n groep kinders te kan gee. Dit is 'n toets vir die kandidaat se bekwaamheid in klaswerk en klashantering. Van die kandidaat word o.a. verwag om sekere liedere as onderrigmateriaal in die klas te gebruik, 'n les te gee oor enige aspek van die gehooropleiding soos byvoorbeeld toonhoogte, metrum en melodie, en om vrae oor die beginsels van onderwys in skoolmusiek te beantwoord.

60/.....

(6) Lisensiaat vir Kerkorreliste

In die eksamen word daar toetse gestel in die uitvoering van sekere voorgeskrewe orrelkomposisies; die harmonisering van Psalm- en Gesangmelodieë, die improvisasie van kort komposisies en die kuns van modulasie. Daarby word die kandidaat getoets ten opsigte van koorleierskap en 'n deeglike kennis van die meganisme van die orrel.

(7) Lisensiaat vir dirigente van Militêre Orkeste

Van kandidate in diè eksamen word verwag om voorgeskrewe komposisies op die blaasinstrument van sy eie keuse uit te voer; om met 'n militêre orkes te repeteer en dit te dirigeer en om mondelings vrae te beantwoord oor die instrumente in 'n militêre orkes, die afrig van orkesspelers, die beginsels van die dirigeerkuns en die skryf van 'n partituur.

(8) Opmerkings

Uit die voorafgaande gegewens blyk die volgende opmerkings belangrik te wees:-

(i) Die leerplanne vir die musiekeksamens verteenwoordig 'n wye gebied van musikale aktiwiteite. Vir bykans elke instrument wat vir die beoefening van ernstige musiek gebruik word, word daar voorsiening gemaak;

(ii) Die inhoud van die leergange is veelomvattend. Daar word egter nie voorsiening gemaak vir kandidate wat in skeppende aktiwiteite soos komposisie belangstel nie;

(iii) Die leerplan hou rekening met die relatiewe ouderdom van die kind of student. Aan die natuurlike voorkeure en vermoëns word daar egter min aandag gegee.

(iv) Die keuse van komposisies wat uitgevoer moet word is oor die algemeen van 'n goeie gehalte en verskaf aan die leerlinge 'n omvattende beeld van die musiekliteratuur. Heelwat style en werktipes word betrek;

61/.....

(v) Die leerplan vir toonlere toon dat die verwerwing van tegniese vaardigheid daarmee beoog word en nie soseer die verwerwing van kennis in verband met tonaliteit en meer in besonder van toonaarde en die vorming van akkoorde nie;

(vi) In verband met gehoortoetse geld die volgende opmerkings.-

(a) Melodie, een van die basiese eienskappe van die musiek,[1] word by die laer grade heeltemal oor die hoof gesien;

(b) Daar bestaan geen toetse vir die ontwikkeling van die gevoel vir tonaliteit by die hoër grade nie. Leerlinge en studente behoort, afgesien van die gewone toonlere, in staat te wees om deur middel van die gehoor tussen die verskillende modusse, pentatoniese- en heeltoonstoonlere te kan onderskei;

(c) By die laer grade bestaan daar leemtes ten opsigte van toonkleur- en toonsterkte onderskeiding.

(vii) Die vereistes vir die teorie-eksamens stel die basiese beginsels van die musiekleer te veel as losstaande eenhede. Teorie behoort meer vanuit die standpunt van die lewende musiek benader te word, want slegs dan verkry die verskillende aspekte van die musiekleer 'n innige verband met mekaar. Die eksamen moet uit musikale voorbeelde bestaan wat die leerlinge, na aanleiding van hulle verwerfde kennis van die grondbeginsels van die musiekleer, moet analiseer.

(viii) Die handboeke wat vir die harmonie-eksamens

---

1) Vgl. p. 54

voorgeskryf word, is nie in staat om leerlinge en studente 'n breë begrip van die harmonieleer te gee nie. Van moderne harmonie sal studente kwalik 'n idee kry en die konsentrasie op boeke van slegs Engelse outeurs, gee 'n eensydige blik op die harmonieleer.

(ix) By die harmonie-eksamen behoort daar meer gebruik gemaak te word van musikale voorbeelde, wat na aanleiding van die verwerfde kennis ontleed moet word. Die harmonieleer verkry sodoende 'n inniger verband met die lewende musiek.

(x) Die teoretiese kennis wat vir die lisensiaat-eksamens vereis word is onvoldoende as dit met die praktiese kennis wat verlang word, vergelyk word.[1] 'n Student wat dit ernstig bedoel om professionele kwalifikasies te bekom, kan nie tevrede wees met slegs 'n oppervlakkige kennis van die ander aspekte van die musiek nie. Dit is noodsaaklik dat musiekonderwysers en voordraers veelsydig vir hulle taak toegerus is.[2]

(xi) Gesien in die lig van die doelstellings van die musiekopvoeding verantwoord die eksamensisteem hom soos volg :[3]

(a) Estetiese doelstellings :- Daar word ruim voorsiening gemaak vir die estetiese ideale in die kennismaking met goeie musiek en die uitvoering daarvan;

---

1) vgl. p. 58.
2) vgl. p. 32-34.
3) vgl. p. 23-28.

(b) Sosiale doelstellings:- Hier bestaan daar bepaa paald leemtes omdat eksamens ingerig word vir die enkeling en nie vir 'n groep nie.

(c) Psigologiese doelstellings:- Voorsiening word gemaak vir die inskerping van die geheue en denke deur die uitvoering van die ingestudeerde werke. Die hoër gewaarwordings van gesig en gehoor word deur die verpligte konsentrasie op bladlees en gehooroefeninge grootliks bevorder. Die leerplanne behoort egter spesiaal voorsiening vir die adolessent te maak, sodat hy deur kritiese en analitiese musiekstudie tot 'n dieper belewenis en kennis van die musiek kan kom.

(d) Fisiologiese doelstellings:- Die fisiologiese ideale i.v.m. die musiek word volkome bereik deur die eise wat aan die koördinasie van die brein, senuwees en spiere gestel word in die uitvoering van die voorgeskrewe komposisies.

(e) Logiese doelstellings:- 'n Kandidaat wat homself voorberei vir 'n musiekeksamen verbreed sy begrip en insig van die musiek. Dit is egter sterk te betwyfel of kennis wat onder druk van eksamens verwerf word, blywende waarde as aktiewe kennis sal behou en deur sy rede of denkvermoë tot sy eie gemaak sal word.

(f) Spesifieke doelstellings:- Die leerplanne van die musiekeksamens is in staat om by die leerlinge werklike belangstelling en liefde vir die musiek te laat ontstaan; om voldoende vaardigheid in die speel van 'n instrument te verkry; om geldige standaarde in sy waardering vir musiek daar te stel en om 'n verhoogde belewing van die musikale simboliek te verwerf.

64/.....

4. Die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika

Die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika[1] dek die praktiese musiekeksamens vanaf 1954 tot 1962. In ooreenstemming met die indeling van die leerplanne[2] word die statistieke ook in twee hoofdele verdeel, nl. die sertifikaat- en die lisensiaateksamens.

a. Sertifikaateksamens

Indien die totale jaarlikse inskrywings vir die praktiese musiekeksamen nagegaan word, gee die toename in die aantal inskrywings 'n duidelike beeld van die algemene byval wat die eksamenstelsel geniet. Die vermeerdering in die totale aantal inskrywings blyk uit die volgende getalle:-

Jaar	Aantal
1954	6409
1955	7370
1956	7515
1957	8081
1958	8469
1959	9072
1960	9587
1961	9335
1962	10,310

Gedurende 1961 het daar 'n skielike daling in die aantal inskrywings voorgekom, maar in die daaropvolgende jaar is die vermindering heeltemal uitgewis deur 'n toename van bykans 1,000 inskrywings.

(1) Klavier.

By die nagaan van die inskrywings vir die klaviereksamens blyk die volgende afleidings belangrik te wees:

i) Aan die klavier word voorkeur bo die ander instrumente verleen. Die volgende persentasie ten opsigte van die totale inskrywingsgetal, het slegs

---

1) Statistieke verskaf deur die Universiteit van Suid-Afrika.
2) vgl. p. 47.

65/.....

betrekking op klaviereksamens:-

Jaar	Aantal
1954	95.6%
1955	96.2%
1956	96.3%
1957	96.4%
1958	96.6%
1959	95.9%
1960	97.1%
1961	96.8%
1962	96.04%

'n Gemiddeld van 96.3% van alle eksamenkandidate lê jaarliks 'n eksamen in klavier af. Dit stel die ander instrumente onmiddellik ver in die minderheid.

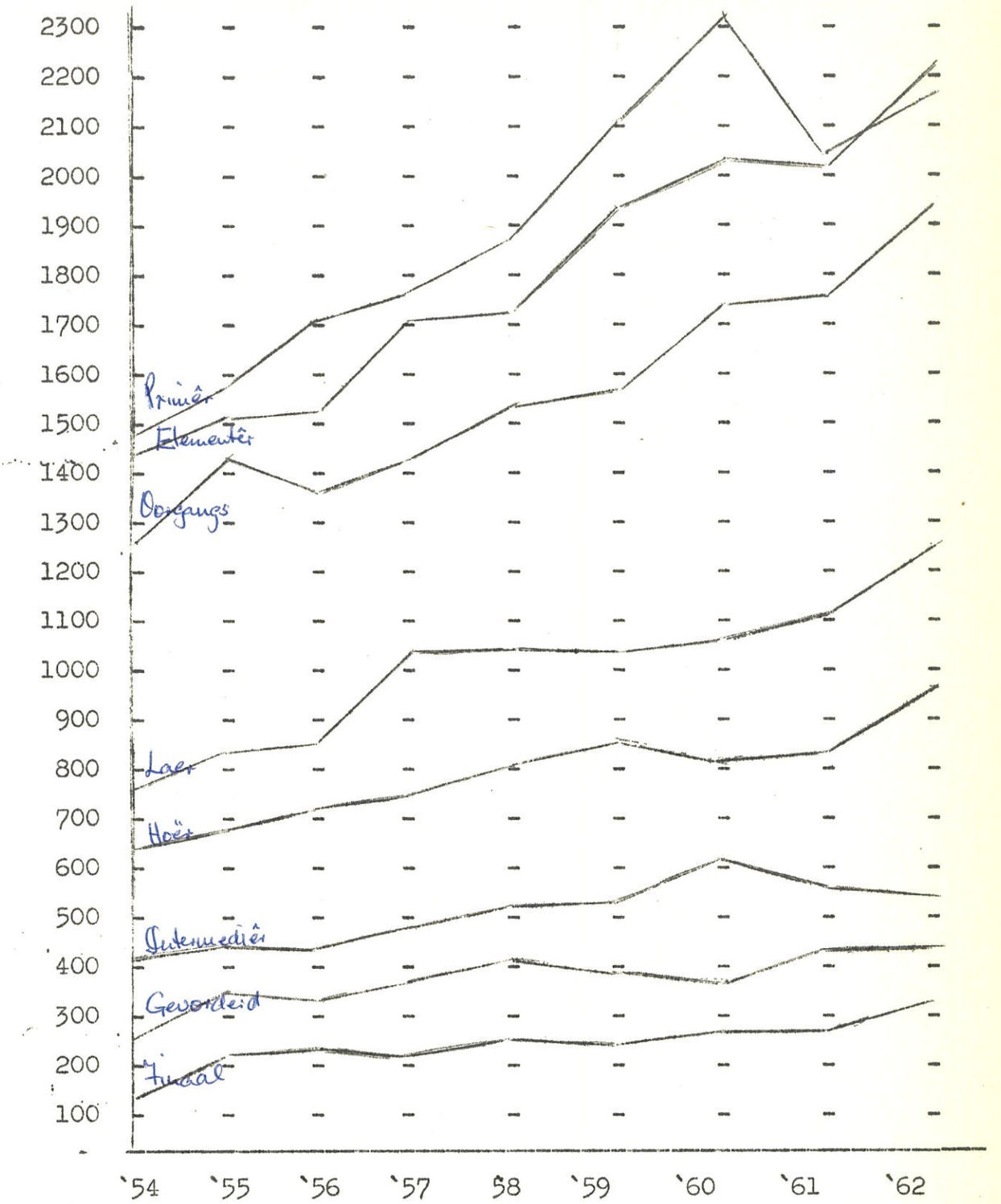
ii) Die aantal inskrywings vir die laer grade in klavier is aansienlik meer as diè vir die hoër grade. By nadere ondersoek word dit duidelik dat die aantal kandidate vir Primêr, Elementêr en Oorgangs in 'n enkele jaar min of meer dieselfde is, maar dat die inskrywings vanaf Laer hierteenoor 'n skielike daling toon en steeds minder word namate die grade in ingewikkeldheid toeneem. Die gemiddelde verhouding tussen die inskrywings vir die Primêre graad en die Finale graad kom op 8:1 te staan, m.a.w. vir elke 8 kandidate wat Primêr speel, speel slegs een Finaal.

66/.....

Jaar.	Prim.	Elem.	Oorg.	Laer.	Hoër.	Inter.	Gevord.	Fin.
1954	1482	1432	1263	782	641	406	260	143
1955	1584	1511	1431	846	691	459	356	215
1956	1703	1539	1383	876	710	449	331	239
1957	1770	1707	1423	1041	759	494	380	217
1958	1882	1716	1542	1040	805	522	407	265
1959	2103	1958	1593	1022	875	525	399	245
1960	2340	2044	1747	1075	817	618	386	280
1961	2039	2013	1777	1110	824	572	415	282
1962	2198	2237	1942	1262	961	545	428	329

Die volgende grafiek toon die styging in getalle vir die verskillende grade gedurende die agt jaar vanaf 1954 tot 1962 aan.

67/.....


2300
2200
2100
2000
1900
1800
1700
1600
1500
1400
1300
1200
1100
1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
Primêr
Elementêr
Oorgangs
Laer
Hoër
Intermediêr
Gevorderd
Finaal
'54
'55
'56
'57
58
'59
'60
'61
'62

68/.....

(2) Viool

Die volgende persentasies ten opsigte van die totale inskrywingsgetal verteenwoordig die jaarlikse inskrywings vir viooleksamens:-

Jaar	Persentasies
1954	1.3%
1955	0.8%
1956	0.7%
1957	0.9%
1958	1.0%
1959	1.0%
1960	0.7%
1961	0.8%
1962	0.6%

(i) In vergelyking met die klaviereksamens is die aantal kandidate vir die viooleksamens baie min soos die werklike getalle dan ook aantoon. Die redes hiervoor kan moontlik die volgende wees:

(a) Die viool is vanweë sy afhanklikheid van 'n begeleidingsinstrument minder gewild;

(b) Minder persone is daartoe in staat om onderrig in die bespeling van die instrument te gee;

(c) 'n Viool is 'n moeiliker instrument om te leer bespeel as die klavier.

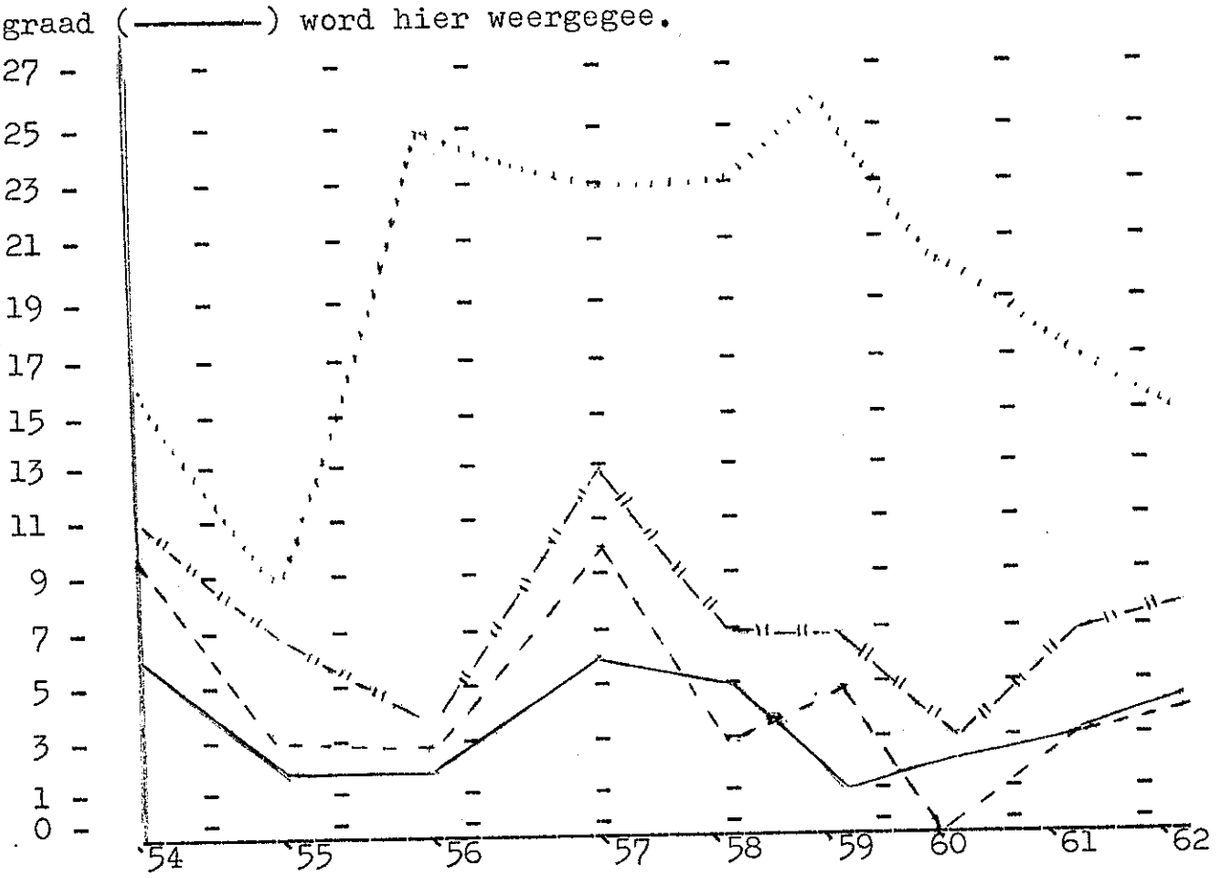
(ii) Hoewel die inskrywings vir die viooleksamens aansienlik minder in getal is as dié vir die klavier, toon dit dieselfde neiging, nl. 'n afname in die aantal kandidate wat die gevorderde eksamens aflê. Die volgende tabel toon dit duidelik aan:

69/.....

Jaar.	Prim.	Elem.	Oorg.	Laer.	Hoër.	Inter.	Gevord.	Fin.
1954	16	18	14	11	7	8	3	6
1955	9	8	17	7	6	3	4	2
1956	25	5	6	4	6	3	2	2
1957	23	12	6	13	4	8	2	6
1958	23	12	14	7	11	3	7	5
1959	26	22	16	7	10	5	6	1
1960	20	16	17	3	4	0	3	2
1961	17	13	17	7	8	3	3	3
1962	15	21	9	8	4	4	1	4

Die gemiddelde verhouding tussen die inskrywings vir die Primêre graad en die Finale graad is ongeveer 8:1, m.a.w. vir elke 8 kandidate wat die Primêre eksamen in viool speel, speel slegs een Finaal. Die inskrywings vir klavier en viool toon dus hier tekens van ooreenkoms.

Die volgende grafiek toon die wisselvallige neigings van die inskrywings vir die viooleksamen gedurende die agt jaar vanaf 1954 tot 1962. Slegs die inskrywings vir die Primêre-(.....), Laer-(-„-), Intermediêre-(- - -) en Finale graad (————) word hier weergegee.



Die volgende opmerkings oor die eksamens in klavier en viool blyk van belang te wees:-

i) Kinders skyn reeds op 'n vroeë ouderdom met onderrig in klavier en viool te begin. Dit kan gesien word in die groter aantal kandidate vir die drie laagste eksamens in albei die instrumente. Die laer eksamens word gewoonlik op 'n relatiewe vroeë ouderdom afgelê;

ii) namate die vereistes vir die eksamens verhoog word, skyn dit asof minder kandidate daartoe in staat is om aan die verhoogde eise te voldoen, vandaar die afname in die aantal kandidate vir die hoër eksamens. Leerlinge wat as jong kinders die Primêre graad afgelê het, bereik dikwels nie die gevorderde grade nie, omdat hulle hul musiekstudies voor die tyd staak.

(3) Orrel

Die jaarlikse persentasie inskrywings ten opsigte van die totale inskrywingsgetal is die volgende:-

Jaar	Persentasie
1954	1.3%
1955	1.5%
1956	1.7%
1957	1.7%
1958	1.5%
1959	1.5%
1960	0.9%
1961	1.2%
1962	1.3%

In vergelyking met die inskrywings vir die viooleksamens is die inskrywings vir die orreleksamens effens meer, maar aan die ander kant baie minder as die aantal kandidate vir die klaviereksamens.

Die volgende opmerkings i.v.m. die orreleksamens moet in gedagte gehou word:-

71/.....

i) Die laagste graad waarin eksamen in orrel afgelê kan word, is Laer;

ii) Leerlinge wat met hul orrelstudie begin moet reeds goed onderlê wees in klavierspel;

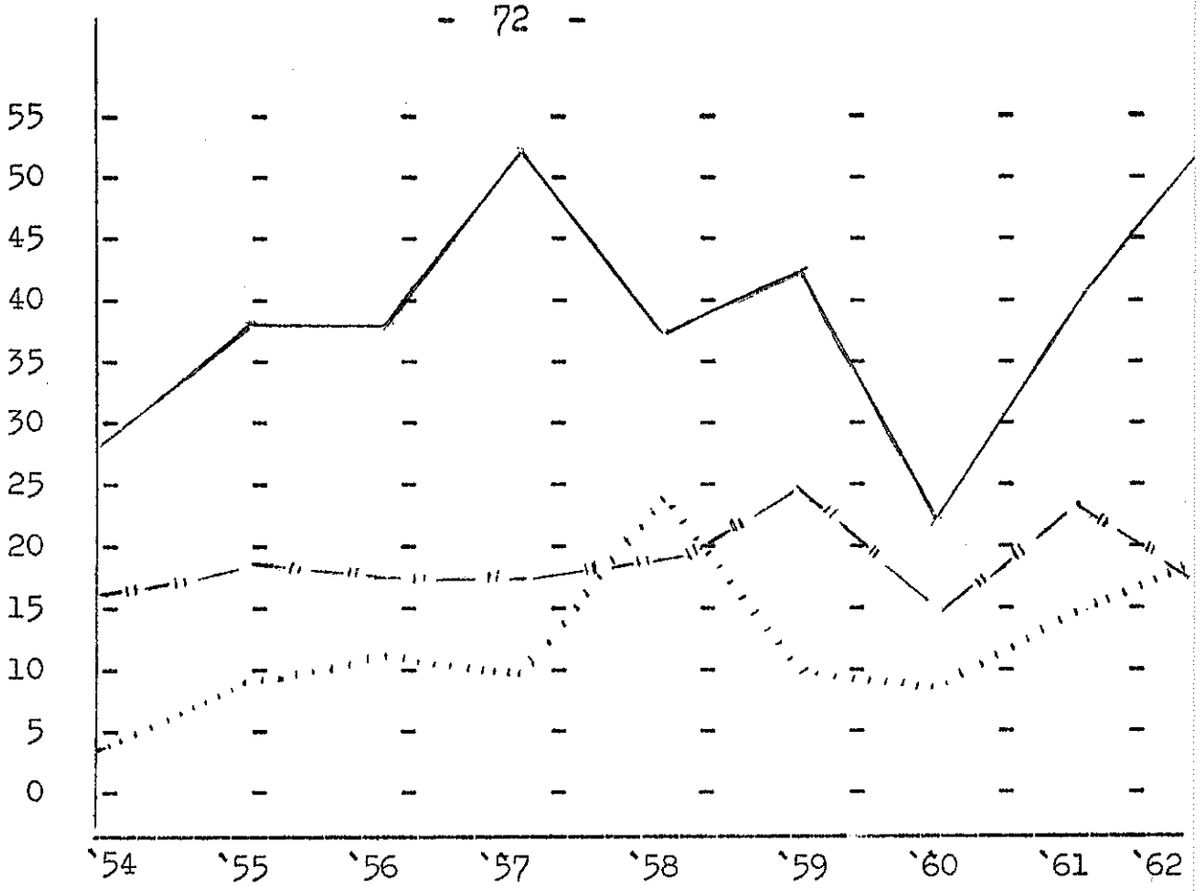
iii) Leerlinge wat met hulle orrelstudie begin is oor die algemeen ouer as leerlinge wat met klavieronderrig begin.

Anders as by die klavier- en viooleksamens is daar by die inskrywings vir die orreleksamens 'n toename in die aantal inskrywings namate die grade van ingewikkeldheid vermeerder. Die verhouding tussen die inskrywings vir die Laer graad en die Finale graad is ongeveer 1:4, m.a.w. vir elke kandidaat wat Laer speel is daar vier kandidate wat Finaal speel.

Jaar.	Laer.	Hoër.	Inter.	Gevord.	Finaal.
1954	4	21	16	18	28
1955	9	25	18	23	38
1956	11	33	17	31	37
1957	10	36	16	25	53
1958	24	18	19	25	37
1959	10	33	25	26	43
1960	8	13	15	26	22
1961	15	17	24	15	41
1962	18	26	17	16	52

Die volgende grafiek toon die inskrywings vir Laer (.....), Intermediêr (-"-"-) en Finaal (————).

72/.....



Die vermeerdering in die aantal kandidate wat die hoër eksamens aflê kan moontlik toegeskryf word aan die feit dat die meeste leerlinge wat orrelstudie onderneem, dit doen met die oog op hulle professie. Hulle moet dus in staat wees om 'n redelik hoë sertifikaat te toon. Die feit dat orrelstudente vooraf 'n deeglike kennis van die klavier moet besit, het tot gevolg dat die laer eksamens in orrel vir hulle nie nodig is nie. Hulle lê dus net die gevorderde eksamens af.

(4) Sang

Die persentasie inskrywings vir die sangeksamens, ten opsigte van die totale inskrywingsgetal, is soos volg:-

Jaar	Persentasie
1954	1.4%
1955	1.2%
1956	1.2%
1957	0.9%
1958	0.8%
1959	1.3%
1960	1.2%
1961	1.01%
1962	1.3%

73/.....

i) 'n Gemiddeld van 1.1% van alle kandidate wat jaarliks musiekeksamens aflê, doen dit in sang;

ii) Soos in die geval van die orrelinskrywings is daar 'n vermeerdering in die aantal kandidate wat die meer gevorderde eksamens aflê. Die verhouding kom op ongeveer 1:4 te staan, m.a.w. vir elke kandidaat wat Laer sing, sing vier Finaal.

Jaar.	Laer.	Hoër.	Inter.	Gevord.	Finaal.
1954	10	17	23	16	26
1955	4	17	27	20	23
1956	9	11	17	21	34
1957	7	17	15	6	26
1958	10	19	14	10	14
1959	9	34	23	16	35
1960	7	17	27	17	34
1961	6	19	25	18	27
1962	14	28	34	21	38

Die volgende opmerkings oor die inskrywings vir die sangeksamens is van belang:-

i) Die laagste graad waarin 'n eksamen in sang afgelê kan word, is die Laer graad;

ii) Oor die algemeen is studente wat met hulle sangstudies begin reeds in die middel van hulle tienderjare. Die stem ondergaan as gevolg van die rypingsjare, sekere fisiologiese veranderinge en voor die stem nie sy finale kwaliteit verkry het nie, kan daar nie met die sangstudies 'n aanvang gemaak word nie.

(5) Tjello

Die persentasie inskrywings vir die tjello-eksamens, ten opsigte van die totale inskrywingsgetal, is soos volg:-

74/.....

Jaar	Persentasie
1954	0.1%
1955	0.2%
1956	0.1%
1957	0.05%
1958	0.06%
1959	0.05%
1960	0.02%
1961	0.04%
1962	0.06%

Soos in die geval van die klavier en die viool is die laagste eksamen vir tjello die Primêre graad. Anders as by die eersgenoemdes is die aantal kandidate vir al die grade in tjello baie min, soos blyk uit die volgende tabel:-

Jaar.	Prim.	Elem.	Oorg.	Laer.	Hoër.	Inter.	Gevord.	Fin.
1954	2	4	1	1	1	0	0	1
1955	2	2	1	1	2	2	1	2
1956	2	2	2	0	0	1	1	3
1957	1	1	1	0	1	0	0	0
1958	0	0	2	0	0	1	0	2
1959	0	1	1	1	1	0	0	1
1960	0	0	0	1	1	0	0	0
1961	0	0	0	0	0	2	2	0
1962	0	2	3	0	1	1	0	0

Die bogenoemde gegewens is 'n aanduiding dat die onderrig in tjello nie algemeen voorkom nie. Faktore wat moontlik daarvoor verantwoordelik kan wees is o.a. die volgende:-

i) 'n tekort aan die nodige persone om onderrig in die instrument te gee;

ii) Die relatiewe onbekendheid van die instrument by die publiek.

76/.....

(6) Die „Ander" instrumente

Die „ander" instrumente sluit die hobo, klarinet, fluit, blokfluit, fagot, skuiftrompet, altviool, trompet, kornet, eufonium, tuba en saksofoon in. Die persentasie inskrywings uit die totale inskrywingsgetal wat jaarliks deur die instrumente gedek word is die volgende:-

Jaar.	Persentasie
1954	0.1%
1955	0.1%
1956	0
1957	0
1958	0.2%
1959	0.2%
1960	0.2%
1961	0.2%
1962	0.7%

Eksamens in die instrumente word sporadies afgelê soos blyk uit die volgende tabel:-

Jaar	Instrument	Aantal kandidate
1954	Hobo	1
1955	Hobo	1
	Klarinet	2
	Fluit	1
1956	-	-
1957	-	-
1958	Fluit	1
	Blokfluit	8
	Fagot	1
	Klarinet	3
	Skuiftrompet	1
	Altviool	1

77/.....

Jaar	Instrument	Aantal kandidate
1959	Hobo	1
	Blokfluit	15
	Klarinet	2
1960	Blokfluit	16
	Klarinet	1
	Trompet	1
1961	Blokfluit	19
	Klarinet	1
	Trompet	1
1962	Klarinet	1
	Fluit	2
	Skuiftrompet	3
	Blokfluit	57
	Kornet	2
	Eufonium	2
	Tuba	1
	Saksofoon	1

Opmerkings:

i) Dit blyk dat daar 'n effense toename was in die aantal kandidate vir die instrumente gedurende die laaste vier jaar. Dit kan hoofsaaklik toegeskryf word aan die toenemende gewildheid van die Blokfluit;

ii) Die onderrig in die instrumente van die orkes kom nog maar selde voor in Suid-Afrika te oordeel na die klein getalle inskrywings vir die instrumente.

b. Lisensiaateksamens

Die lisensiaateksamens vir die verskillende instrumente kan verdeel word in onderwys- en voordraerslisensiaat. In die geval van die klavier kan dit nog verder verdeel word

78/.....

in begeleiers- en skoolmusieklisensiaat en die orrel nog in kerkorreliste-lisensiaat. Om 'n oorsig oor al die lisensiate te verkry, word al die lisensiate vir 'n instrument saam gegroepeer.

Die volgende tabel toon die jaarlikse inskrywings vir al die lisensiaateksamens:

Jaar	Aantal inskrywings
1954	107
1955	98
1956	213
1957	110
1958	113
1959	107
1960	109
1961	94
1962	105

Soos die voorafgaande getalle aantoon is daar geen besliste aanduiding van 'n vermeerdering of afname in die aantal kandidate vir die lisensiaateksamens nie. Die tabel gee die aantal inskrywings vir die afsonderlike instrumente:

Jaar	Klavier		Viool		Orrel		Sang		Ander	
1954	82	76.6%	1	0.9%	10	9.3%	14	13.2%		-
1955	70	71.4%	3	3.1%	13	13.3%	7	7.1%	5	5.1%
1956	142	66.7%	5	2.3%	39	18.3%	26	12.2%	1	0.5%
1957	82	74.5%	3	2.7%	16	14.6%	9	8.2%		-
1958	84	74.3%	15	13.3%	3	2.6%	9	8.0%	2	1.8%
1959	69	64.5%	1	0.9%	16	15.0%	17	15.9%	4	3.7%
1960	84	77.1%	2	1.8%	9	8.2%	10	9.2%	4	3.7%
1961	67	71.3%	2	2.1%	14	14.9%	6	6.4%	5	5.3%
1962	73	69.5%	1	1.0%	15	14.3%	8	7.6%	8	7.6%

79/.....

Opmerkings:

i) Kandidate lê lisensiaateksamens af ten einde professionele kwalifikasies vir 'n sekere instrument te bekom. Dit beteken dat alleen dié persone wat in 'n besondere rigting van die praktiese musiek wil spesialiseer, hulle vir dié eksamen kan aanmeld;

ii) 'n Gemiddeld van 71.8% van alle kandidate vir die lisensiaateksamens lê een of ander lisensiaat in klavier af; 'n gemiddeld van 3.1% lê 'n lisensiaat in viool af; 'n gemiddeld van 12.3% 'n orrellisensiaat; 'n gemiddeld van 9.8% 'n lisensiaat in sang en 'n gemiddeld van 3.0% 'n lisensiaat in 'n ander instrument.

- - - - - - -

c. Gevolgtrekkings

In die lig van die feit dat die publieke eksamenstelsel so 'n belangrike rol in die musiekopvoeding in die land speel, kan die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika as 'n aanduiding beskou word van die toestand waarin instrumentale onderwys in die land verkeer. Die posisie kan soos volg uiteen gesit word:

(1) Die onderrig in klavier oorheers al die ander vertakkinge van instrumentale onderwys. Ten spyte van die poging van die Universiteit van Suid-Afrika om wye belangstelling te wek vir instrumentale onderwys in Suid-Afrika, word daar slegs ruim gebruik gemaak van die aanbieding vir die eksamen in klavier, en in 'n minder mate van die aanbieding in sang, viool, orrel en tjello. Die gevolg is dat slegs 'n skool van pianiste in Suid-Afrika voortgebring word, terwyl die ander instrumente op die agtergrond geskuif word.

(2) In die gevalle waar kinders van jongs af met onderrig in 'n instrument kan begin, soos by die klavier en viool, begin hulle reeds vroeg eksamen daarin aflê, soos

80/.....

die statistieke vir die klavier- en viooleksamens aantoon. Daar is 'n aanduiding dat baie van die leerlinge hulle musiekstudie staak voordat hulle die meer gevorderde standaarde bereik. Verskeie faktore kan daarvoor verantwoordelik wees soos o.a.

(a) verlies aan belangstelling;

(b) onvoldoende musikale talent;

(c) verkeerde benadering van die opvoeding in musiek en veral van die eksamenstelsel deur die leerling of die musiekonderwyser.

(3) By die instrumente soos die orrel en sang, waar leerlinge reeds ouer is as hulle met die onderrig daarvan begin, is daar tekens dat die belangstelling vir musikale aktiwiteite toeneem namate die standaard van spel of uitvoering verbeter.

(4) Die gebrek aan belangstelling vir sekere strykinstrumente, hout- en koperblaasinstrumente, kan gevind word in die tekort aan die nodige persone om onderrig in die instrumente te gee, asook die onbekendheid van die instrumente by die lede van die publiek.

(5) As die totale inskrywingsgetalle vir die musiekeksamens in aanmerking geneem word, kan daar verklaar word dat die eksamenstelsel 'n groot deel van die musikale opvoedingsaktiwiteite uitmaak en daar kan aangeneem word dat daar redelik min musikale aktiwiteite buite die eksamenverband plaasvind.

5. Musiekeksamens en die musiekonderwys

Daar is reeds aangetoon dat die musiekeksamenstelsel 'n groot rol in die musiekopvoeding in Suid-Afrika speel.[1)]

---

1) vgl. p. 42 en 80.

Die werklike waarde van die sisteem word bepaal deur die houding van die musiekonderwyser, die leerling en die ouers daarteenoor. Indien die eksamens as bykomend en aanvullend tot die musiekstudie beskou word, kan dit 'n waardevolle bydrae tot die musiekopvoeding lewer. Ongelukkig het daar egter 'n toestand in Suid-Afrika ontstaan waar die term „musiekstudie" met „eksamen" verwar word en het die hoofdoel van die musiekonderrig 'n afrigting vir musiekeksamens geword.[1)]

Wansbrough Poles, wat vir etlike jare as musiekonderwyser en eksaminator van die Universiteit van Suid-Afrika opgetree het, het reeds in 1932 die volgende verklaring i.v.m. musiekeksamens gemaak: „..... we doubt whether it equals the time-percentage extorted by examinations from the cycle of the average music-student`s activities in South Africa. Many pupils think that if they pass the annual music examination in August, all is well and nothing else matters. They spend six months in preparation of four or five pieces, of which they become so heartily tired that they will never play them again after, say the 32nd August, and they will rest till the end of the September term. But now they decide that other examinations are too important from October to December, so music must be regarded as an unessential during the term and, of course, during the succeeding holidays. Thereafter they start preparing for the next examination ..... and so the vicious circle revolves."[2)]

Hierdie stelling van mnr. Poles stel weliswaar die eksamensisteem in sy slegste lig, maar dit toon duidelik die gevare wat daar in die verkeerde benadering van die sisteem kan skuil. Die eksamenstelsel word self nie

---

1) van der Walt, J.J.A. „Musiekopvoeding in die smeltkroes". Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 60, Junie 1961, p. 9.

2) Poles, Wansbrough. „Editorial". Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 2, April 1932, p.1.

82/.....

verdoem nie, maar wel die misbruik wat daarvan gemaak word.

Die stelsel van publieke musiekeksamens het in die verlede besonder baie vir die musiekopvoeding in Suid-Afrika beteken. Dit het gehelp om die musiekopvoeding te sistematiseer en te standaardiseer. Die eksaminerende liggame het getrag om hulle leergange vanaf opvoedkundige en artistieke ideale te benader en hulle leergange was ontwerp om die standaard van musiekopvoeding hoog te hou, maar dit was nooit die bedoeling dat musiekopvoeding en musiekeksamens een en dieselfde ding moet wees nie.

„It has had the intended good effect of enormously raising the level of teaching by imposing a standard and revealing to teachers their shortcomings, and the unintended bad one of leading thousands of children and parents to look upon the passing of examinations almost as an end in itself."[1)]

Volgens Arthur Wegelin word daar buite die eksamenverband betreklik min musiek beoefen. „Dit lyk of ons kinders slegs kan speel en oefen met eksamen in die vooruitsig ..... Die leerlinge wat ophou met eksamens, hou ook op met die musiek."[2)] Die gebruik om kinders wat pas met hulle musiekstudie begin het, vir 'n musiekeksamen af te rig, soos die groot inskrywingsgetalle vir die laer eksamens aantoon, is verantwoordelik vir die misplaaste opvatting oor die doel en wese van die eksamenstelsel. Dit kan slegs lei tot die afstomping van die natuurlike liefde vir die musiek. Indien die proses van eksamens jaarliks herhaal word, word daar min kans gebied vir die verwerwing van 'n uitgebreide kennis van die literatuur in musiek, omdat al die musiek waarmee die leerling kennis maak deur

---

1) Scholes, Percy A. „Education and music". In Oxford companion to music, 8th ed. London 1950, p. 282.
2) Wegelin Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika, p. 39.

die eksameneise beperk word. Indien die musiekonderwyser hom doelbewus toespits op die verbreiding van die musikale agtergrond by die kind, sal daar min tyd oorbly vir eksamenwerk. Daarom sal 'n verstandige onderwyser sy leerlinge nie elke jaar eksamen laat speel nie, maar trag om die kind vertroud te maak met al die fasette van die musiek deur 'n wye musiekbelewing.

Eksamen voorsien wel 'n doel om voor te werk en die onderwys en leerling spits hulle, met die doel van eksamens voor oë, op 'n deegliker instudering en afronding van die musiek toe. Eksamens lei egter ook tot die neiging onder die eksamenbewuste mense dat alles wat buite die eksamenleerplan staan, van min of geen belang is nie. Dikwels word die fundamentele onderwys vergeet terwille van 'n gejaag na punte. Deur die eksamensisteem leer die leerling wel om musiek te maak, maar nie om dit te verstaan en lief te kry nie. „Dit neem nie weg dat 'n pseudo-professionele stelsel van klavieronderrig wat selfs die jongste leerling reeds vir eksamen afrig, dikwels nie tot die gemoed van die betrokke leerling spreek nie."[1)]

Te veel ouers wat vinnige resultate wil sien, dring op eksamen aan. Musiekopvoeding is 'n lang proses wat nie versnel kan word nie. Die ouers verwelkom meestal die mededinging wat die eksamen bied en moedig die kind aan tot die versameling van bykans waardelose sertifikate. „Dit is 'n verwarring van tegniese prestasies met die skoonheid van die kuns," aldus Arthur Wegelin.[2)]

Die eksamenstelsel is ingevoer om as middel tot 'n doel te dien, nl. die bestendiging van die musieklewe. Langsamerhand het dit egter verstar tot 'n doel op sigself

---

1) McLachlan, P. „Musiekonderrig in Suid-Afrika". Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 57, Des. 1959, p. 7.
2) Wegelin Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika, p. 40.

84/.....

omdat 'n ruimer opvatting van die musiek by die massa onbekend was. So het die huidige toestand 'n diep gewortelde tradisie by die musiekonderwyser, leerling en die ouer geword.

In lande soos Amerika, Duitsland en Frankryk bestaan daar nie 'n eksamenstelsel nie, maar tog is die gehalte van musiekopvoeding op 'n hoë peil. Die enigste eksamen wat wel in die genoemde lande toegelaat word is dié vir voorgenome professionele musici. Skoolkinders word hierby dus heeltemal uitgesluit. Daarom moet die musiekopvoedkundige homself afvra of die sertifikaateksamens in Suid-Afrika wel noodsaaklik is vir die musikale vorming van die kind. Kan die voordele verbonde aan so 'n stelsel nie langs ander weë bereik word nie?

Opsommend kan die volgende kritiek op die eksamenstelsel gelewer word:

i) Musiekeksamens is geneig om die aandag van die musiek af te trek en op die eksamen self te vestig;

ii) Eksamen veronderstel spesialisering wat slegs deur 'n minderheid beoefen kan word. Daar word nie rekening gehou met die ontoereikende musikale moontlikhede van die massa nie en stel standaarde waaraan moeilik voldoen kan word. Dit is die rede waarom so baie musiekleerlinge hulle musiekstudies staak;

iii) Die eksamensisteem verydel die doel van die musiekopvoeding, nl. om die kind met die hele omvang van die musiek te laat kennis maak;

iv) Eksamens is psigologies 'n verkeerde benadering van die musiek. Eksamendwang, eksamenvrees en die eindelose herhaling van stukke vernietig alle spontaneïteit en liefde vir die musiek by die kind. Dit druis in teen die geestesgesteldheid waarmee 'n kind musiek moet benader. Vir die adolessent met sy ontwakende gevoelslewe, staan die strenge studie in direkte teenstelling met dit wat hy

85/.....

in musiek soek. Die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika toon juis 'n afname in die inskrywingsgetalle vir dié musiekeksamens wat in die adolessente jare afgelê kan word;

v) Dit is moeilik vir die eksaminator om 'n juiste indruk van 'n leerling wat in 'n toestand van spanning en vrees eksamen aflê, te vorm;

vi) Die sertifikaat wat verwerf word, is 'n bykans nuttelose dokument.

HOOFSTUK VI.

'N ONDERSOEK NA INDIWIDUELE MUSIEKONDERWYS IN SUID-AFRIKA

1. Metode van ondersoek

'n Introspektiewe vraelys in albei landstale is aan 350 musiekonderwysers, wat lede van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers is, gestuur. Deurdat die genoemde vereniging hoofsaaklik tot die stede en groter dorpe van die land beperk is, is daar gevoel dat die inligting wat in die vraelyste vervat sou word, nie 'n oorsigtelike beeld van die toestande en praktyke van musiekonderwys in die stede en op die platteland sou gee nie. 'n Verdere 150 vraelyste is hierna aan musiekonderwysers op die platteland gestuur en sodoende het dit moontlik geword om die plattelandse en stedelike streke met mekaar te vergelyk.

'n Totaal van 500 vraelyste is dus aan musiekonderwysers in die land gestuur ten einde inligting te bekom ten opsigte van hulle beskouings in verband met die musiekonderwys. Aan die persone is bykans 'n maand tyd gegun om die vraelyste te beantwoord.

In die keuse van persone wat die vraelyste sou moes beantwoord, is daar nie doelbewus op persone wat onderrig in klavier gee gekonsentreer nie, maar op musiekonderwysers in die algemeen.

Die opstelling van die vraelys het vereis dat sekere kenmerke van indiwiduele musiekonderwys in gedagte gehou moes word, en dit het gelei tot die verdeling van die vraelys in vyf hoofdele, nl:

A. Algemene inligting.

B. Inligting i.v.m. musiekleerlinge en die musiekeksamenstelsel.

C. Onderwyspraktyke.

87/.....

D. Onderwysmetodes, en

E. Musiekfasiliteite.

Onder „algemene inligting" was dit die doel om feite te versamel oor die leerkrag se ondervinding van musiekonderwys, sy werksomstandighede, die instrumente waarin onderwys gegee word, die musiekopleiding van die onderwyser en die land of plek waar die opleiding ontvang is. Die doel van die laasgenoemde was om na te gaan of die meeste van die musiekonderwysers in Suid-Afrika in die binneland of in die buiteland opgelei is.

Met „inligting i.v.m. musiekleerlinge en die musiekeksamenstelsel" was daar getrag om 'n benaderde getal musiekleerlinge wat volgens die musiekonderwysers werklik musikaal was, te verkry. Daarby moes die musiekonderwysers naastenby 'n aanduiding gee van die aantal kandidate wat deur hulle vir die musiekeksamens ingeskryf was en is hulle versoek om hulle persoonlike beskouings i.v.m. musiekeksamens te gee.

Onder „onderwyspraktyke" is die musiekonderwysers gevra om inligting te verskaf ten opsigte van hul gebruike in die praktiese en teoretiese sy van die musiekonderwys. Daarby moes hulle stel in hoeverre hulle hulself in die teoretiese en praktiese werk gebonde voel aan die leerplanne van die onderskeie eksamenrade.

Onder „onderwysmetodes" is daar getrag om vas te stel watter beskouing daar gehuldig word oor die metode van onderrig vir die beginner. Daarom is die versoek gestel dat twee beginnersboeke genoem moes word, sodat daaruit afgelei kon word of daar besondere voorkeure asook sprake van eenvormigheid in die metodiek van musiekonderwys in die land bestaan. Met dieselfde doel voor oë is 'n versamelde lys van verskillende erkende onderwysmetodes aan die musiekonderwysers voorgelê waaruit hulle moes laat blyk watter metodes deur hulle verkies word. Die musiekonderwysers is

88/.....

ook gevra om hulle menings te lug oor die ontwikkeling van die gehoor en hulle beskouings ten opsigte van bladlees.

Onder die laaste afdeling, nl. „musiekfasiliteite", moes die musiekonderwysers meld watter aktiwiteite op die gebied van musiek in hulle dorp, stad of onmiddellike omgewing plaasvind, ten einde vas te stel tot watter mate daar deur die gemeenskap voorsiening gemaak word vir die musikale uitbouing van die kind. Vir hierdie doel is 'n beperkte lys van musikale aktiwiteite aan die musiekonderwysers voorgelê waaruit hulle hul keuse moes maak.

2. Die resultate van die ondersoek

Van die totaal van 500 vraelyste wat versend is, is slegs 166 teruggestuur. Hiervan was 10 nog onbeantwoord. Uit die groot totaal dien 156 vraelyste of 31,2% as bron vir die ondersoek. Daar is gevind dat nie al die persone al die vrae beantwoord het nie. Dit verklaar waarom die totale soms van vraag tot vraag wissel.

Die inligting vervat in die vraelyste kan as verteenwoordigend van die indiwiduele musiekonderwys in Suid-Afrika beskou word omdat die beantwoorde vraelyste geografies goed versprei is en daardeur die meeste stede en streke in die land verteenwoordig. Dit blyk uit die opname van die plekke vanwaar die vraelyste terugversend is, nl:

a) Stede en groter dorpe: Kaapstad, Stellenbosch, Port Elizabeth, Worcester, Kimberley, Grahamstad, Queenstown en Wellington in die Kaapprovinsie; Johannesburg, Pretoria, Germiston, Krugersdorp, Vereeniging, Springs, Potchefstroom, Klerksdorp en Benoni in Transvaal; Pietermaritzburg en Durban in Natal; en Bloemfontein en Kroonstad in die Oranje Vrystaat.

b) Platteland: Alexandria, Citrusdal, Piketberg, Porterville, Vredendal, Clanwilliam, Darling, Groblershoop, Vryburg, Douglas Noupoort, Laingsburg, Prins Albert, Richmond,

89/.....

Barrydale, Riebeeck-Kasteel, Franschhoek, Swellendam, Riviersonderend, Keimoes, Joubertina en Humansdorp in die Kaapprovinsie; Louis Trichardt, Phalaborwa, Nelspruit, Naboomspruit, Middelburg, Nylstroom, Brits, Rustenburg, Ventersdorp, Wolmaransstad, Leeuwdoornstad en Ottosdal in Transvaal; Boshof, Viljoenskroon, Koppies, Welkom, Parys, Heilbron, Brandfort, Tweeling, Theunissen, Clocolan, Hertzogville, Philippolis, Petrus Steyn, Zastron, Marquard, Ficksburg, Fouriesburg en Harrismith in die Vrystaat; en Newcastle, Bergville, Dundee, Ladysmith en Vryheid in Natal.

Die inligting wat in die vraelyste vervat is, is noukeurig nagegaan en die resultate is deeglik gekontroleer. Die resultate van die vraelyste is vraag vir vraag verwerk en kan soos volg uiteengesit word:

Afdeling A.

(1) Die vraag lui: Hoelank gee u al musiekonderrig? Die meerderheid van die onderwysers wat die vraelys voltooi het, het meer as tien jaar ondervinding van musiekonderwys gehad. Slegs ses persone het net een jaar, terwyl drie persone langer as vyftig jaar onderwys gegee het. Die inligting blyk uit die volgende gegewens:

1 tot 10 jaar	10 tot 20 jaar	20 tot 30 jaar	30 tot 40 jaar	40 tot 50 jaar	50 tot 60 jaar
43	42	32	22	14	3
27.6%	26.9%	20.5%	14.1%	9.0%	0.19%

Dit skyn asof daar 'n opmerklike verskil ten opsigte van die aantal jare van onderwyservaring by die plattelandse en stedelike musiekonderwyser bestaan, soos blyk uit die volgende:

90/.....

	1 tot 10 jaar	10 tot 20 jaar	20 tot 30 jaar	30 tot 40 jaar	40 tot 50 jaar	50 tot 60 jaar
Stede	17.2%	29.5%	20.9%	17.1%	12.4%	2.9%
Platteland	49%	21.6%	19.6%	7.8%	2%	- -

(2) Gee u privaat onderrig, of is u aan 'n skool verbonde? Die meerderheid, nl. 45.9% is aan skole verbonde, terwyl 43.2% privaat onderwys gee. 'n Verdere 10.9% is aan inrigtings soos kolleges en universiteite verbonde. Sommige persone het verklaar dat hulle beide privaat- en skoolonderrig gee.

Daar is bevind dat daar 'n verskil ten opsigte van die werksomstandighede van die stedelike en plattelandse musiekonderwysers bestaan. In die eersgenoemde groep gee die meerderheid privaat onderrig, terwyl by die laasgenoemdes die skoolonderrig oorheers.

	Aan skool verbonde	Privaat	Ander
Stedelik	34.8%	50%	15.2%
Platteland	74.5%	25.5%	-

(3) In watter instrumente gee u onderwys? Sommige van die musiekonderwysers is in staat om in twee, drie, vier en selfs vyf instrumente onderrig te gee. Die persentasies van die verskillende instrumente waarin onderrig gegee word, is soos volg:

Klavier	62.7%
Sang	21.2%
Viool	6.3%
Blokfluit	5.1%
Tjello	2.1%
Koperblaasinstrumente	1.3%
Houtblaasinstrumente	1.3%

91/.....

Die opvallendste kenmerk van die bostaande tabel is die groot persentasie onderwysers wat onderwys in klavier gee. Van die totale aantal musiekonderwysers gee 50% slegs onderrig in klavier, terwyl 5.1% geen onderwys in klavier gee nie. Dit blyk ook dat daar op die platteland 'n groter konsentrasie op die klavier is.

Platteland ..... 100% klavieronderwys

Stede ..... 92.4% klavieronderwys

(4) Het u aan 'n Konservatorium of 'n ander inrigting studeer, of is u privaat opgelei? en (5) Indien wel aan 'n inrigting, watter een? Die meeste van die musiekonderwysers wat die vraelys voltooi het, het hulle opleiding aan 'n erkende inrigting plaaslik of oorsee ontvang. Aan inrigtings is 59% opgelei, terwyl 41% hulle opleiding privaat ontvang het.

69.6% van die onderwysers is aan inrigtings in Brittanje opgelei en 'n verdere 9.8% aan ander inrigtings oorsee soos o.a. in Barcelona, Amsterdam, Moskou en Buenos Aires.

Dit skyn asof daar op die platteland 'n groter persentasie musiekonderwysers is wat aan inrigtings opgelei is as in die stede, nl. 66.7% op die platteland teenoor 55.2% in die stede. Die musiekonderwysers op die platteland wat aan 'n inrigting studeer het, het hoofsaaklik inrigtings in Suid-Afrika besoek. Slegs 7.8% van hulle het in oorsese lande gestudeer, waarvan nie een in Engeland nie. Hierteenoor is daar talle musiekonderwysers in die stede wat aan inrigtings opgelei is, wat in Engeland studeer het (32.8%) en wat in ander lande oorsee hulle opleiding ontvang het (8.6%).

Die persentasie musiekonderwysers wat aan die verskillende universitêre inrigtings in Suid-Afrika studeer het, is soos volg:

92/.....

Die Universiteit van Stellenbosch 43.8%
Die Universiteit van Kaapstad 21.9%
Die Potchefstroomse Universiteit 12.5%
Die Universiteit van die Oranje Vrystaat 10.9%
Rhodes Universiteit 7.8%
Die Universiteit van die Witwatersrand 3.1%

Opmerkings

a) Die vraelys is voltooi deur persone wat reeds etlike jare musiekonderwys gegee het. Die inligting i.v.m. die indiwiduele musiekonderrig wat deur middel van die vraelys versamel is, kan dus as redelik verteenwoordigend van die gebruike van die laaste 20 jaar beskou word.

b) Die meerderheid van die musiekonderwysers wat die vraelys voltooi het gee musiek aan skole en inrigtings vir hoër onderwys (56.8%), alhoewel die privaat musiekonderwyser 'n groot deel van die totaal uitmaak (43.2%).

c) Aan die klavier word voorkeur bo die ander instrumente as instrument vir indiwiduele onderwys verleen. 62.7% van al die musiekonderwysers wat die vraelys voltooi het, gee onderwys in klavier. Uit die statistieke vir die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika het die oorgewig van die klavier as instrument van onderrig ook duidelik geblyk.[1)]

d) Die meeste musiekonderwysers wat die vraelys voltooi het (59%) het hulle opleiding aan erkende inrigtings in Suid-Afrika of oorsee ontvang.

e) Die musiekonderwysers wat aan inrigtings opgelei is, het hoofsaaklik aan inrigtings in Suid-Afrika studeer (69.6%).

f) Daar bestaan duidelike verskille ten opsigte van die werksomstandighede en opleiding van die musiekonderwysers in die stede en op die platteland.

---

1) vgl. p. 65.

93 /.....

Afdeling B

(1) Aan hoeveel leerlinge het u (by benadering) onderrig gegee in al u jare van musiekonderrig? Die antwoorde op die vraag het slegs 'n vae aanduiding gebied van die hoeveelheid leerlinge aan wie musiekonderrig gegee is. Die meeste persone het verklaar dat hulle aan gemiddeld 30 leerlinge per week musiekonderrig gee. Daar het ook gevalle voorgekom waar musiekonderwysers tussen 40 en 50 leerlinge per week behartig, en een persoon het gemeld dat hy aan 70 leerlinge per week musiekonderrig gee.

Uit die antwoorde het dit egter geblyk dat persone wat reeds 'n aantal jare musiekonderwyservaring het, aan meer leerlinge onderrig gegee het as die musiekonderwysers met minder ondervinding.

(2) Hoeveel van u leerlinge (gedurende u volle periode van onderwyservaring) het u as werklik musikaal beskou? Op die vraag was daar 'n geweldige verskil van mening. Die laagste persentasie wat genoem is, is 0.4% en die hoogste 90%. Die gemiddelde persentasie musikale leerlinge is 17.9%.

Uit die antwoorde op die bostaande vraag het dit geblyk dat daar heelwat meningsverskil oor die term „musikaliteit" bestaan en dat elke musiekonderwyser 'n eie begrip van die term het. Die grond vir hierdie meningsverskil lê heelwaarskynlik in 'n eienaardige samespel van die verskillende gawes en eienskappe van die psige van 'n persoon, wat tot die eienskap, bekend as musikaliteit, lei. Elkeen van hierdie gawes kan onafhanklik van mekaar ontwikkel word. Deur die talryke moontlike kombinasies van hierdie gawes en eienskappe verkry die beeld van musikaliteit telkens 'n ander indiwiduele karakter.[1)]

---

1) Schmidt-Henrich, Dr. Friedrich. „Die beiden seiten der musikalität", Musikerziehung, 14 Jahrg., Sept. 1960, Heft 1.

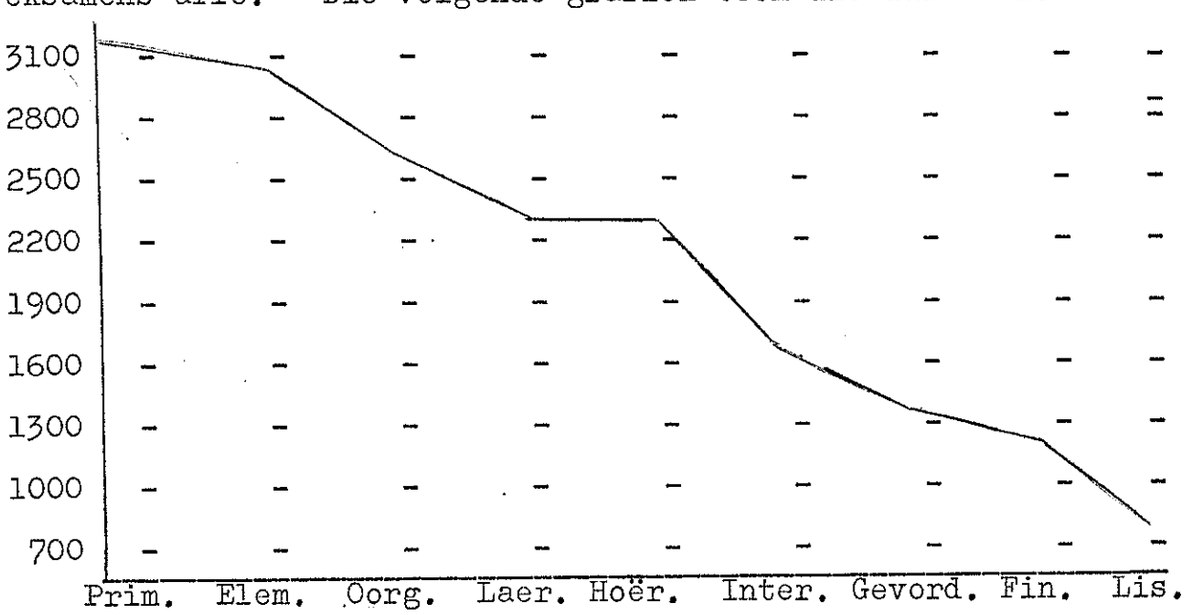
94/.....

(3) <u>Hoeveel kandidate het u opgelei vir elk van die volgende grade gedurende u onderwysloopbaan?</u> Deurdat die meeste van die musiekonderwysers wat die vraelys ingevul het onderrig in klavier gee, het die klem hoofsaaklik op die kandidate vir die klaviereksamens geval.

Die inskrywings vir die verskillende grade van die klaviereksamens is soos volg:

Primêr	3146
Elementêr	3050
Oorgangs	2604
Laer	2351
Hoër	2329
Intermediêr	1754
Gevorderd	1367
Finaal	1244
Lisensiaat	764
Totaal	18,609

Hoewel hierdie getalle slegs benaderde syfers is, toon die aantal kandidate vir die musiekeksamens dieselfde neiging as die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika,[1] nl. 'n vermindering in die aantal kandidate wat die meer gevorderde eksamens aflê. Die volgende grafiek toon dit duidelik:

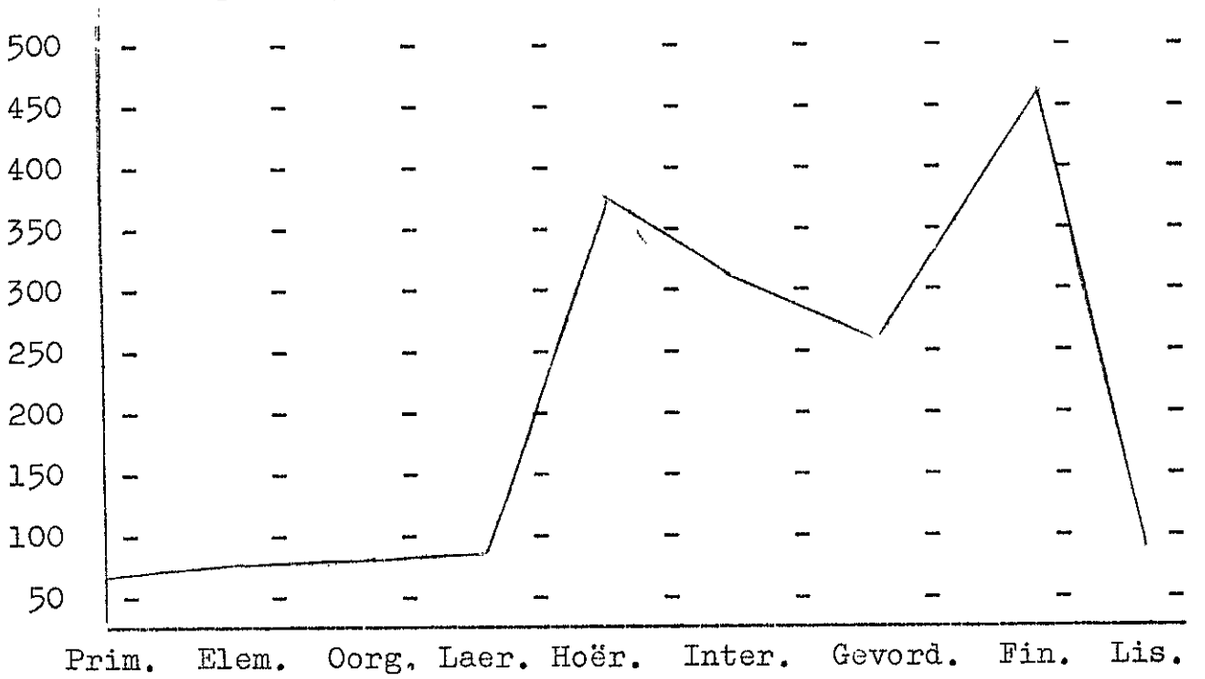


1) vgl. p. 66.

Die benaderde inskrywings vir musiekeksamens in die ander instrumente is soos volg:

Primêr	63
Elementêr	66
Oorgangs	68
Laer	80
Hoër	362
Intermediêr....	311
Gevorderd	252
Finaal	462
Lisensiaat	93
Totaal	1,757

Dié syfers toon in vergelyking met dié van die Universiteit van Suid-Afrika,[1] 'n onstabiele neiging, soos blyk uit die volgende grafiese voorstelling:



Die voorrang wat die klavier by al die grade geniet blyk uit die volgende persentasies:

Primêr	98.04%
Elementêr	97.9%
Oorgangs	97.5%
Laer	96.7%
Hoër	86.5%

1) vgl. p. 68-77.

96/.....

Intermediêr 84.9%

Gevorderd 84.4%

Finaal 72.9%

Lisensiaat 89.1%

Uit die groottotaal eksamenkandidate vir al die grade het 91.3% eksamens in klavier afgelê, terwyl slegs 8.6% in die ander instrumente eksamen afgelê het.

(4) Dink u dat musiekeksamens noodsaaklik is vir die vordering van 'n leerling? en (5) Gee u redes. Die meeste van die musiekonderwysers, nl. 66.7% was van mening dat musiekeksamens noodsaaklik is, terwyl 33.3% beslis het dat die leerling se vordering nie van musiekeksamens afhanklik is nie.

Met die beantwoording van (5) is daar heelwat menings ten gunste en teen musiekeksamens uitgespreek. Ten einde 'n omvattende beeld te vorm van die beskouings van die musiekonderwysers teenoor die musiekeksamenstelsel, volg 'n vergelykende opsomming van die verskillende menings.

Ten gunste van musiekeksamens	Teen musiekeksamens
a) Dit is onmoontlik om vooruitgang te meet sonder 'n toets van buite. Eksamens meet en bespoedig vooruitgang. Dit inspireer die onderwyser en leerling om die beste uitslag te kry. Die eksaminator se verslag is belangrik vir die ouers, onderwysers en die leerlinge.	a) Leerlinge se vordering word bepaal deur hulle eie musikaliteit en intelligensie. Eksamens is dus nie nodig nie. Eksaminatore se indrukke is eensydig.
b) Eksamens is 'n uitstekende disiplinêre, tegniese en musikale opleiding, want die werk	b) Solank as wat die onderrig deeglik is en die onderwyser en die leerling

97/.....

word voorberei tot 'n standaard wat anders nie maklik bereik sou word nie. Deur eksamens is daar verpligte aandag aan bladlees, gehoortoetse en toonlere.

vordering kan bemerk, is eksamens nie nodig nie. Sonder eksamens is daar meer geleentheid om 'n breë kennis van musiek op te bou. Musiekeksamens is geneig om 'n leerling eksamenbewus te maak en nie musiekbewus nie.

c) Eksamens stel 'n hoë standaard in die keuse en voordrag van musiek. Leerlinge leer musiek van verskillende tydperke ken.

c) Met eksamens is die leerling se voordrag nie altyd 'n weerspieëling van vordering nie, maar dikwels die resultaat van herhaalde oefening. Die eksamens beperk vordering tot die blote vereistes van die leerplanne. Daardeur word die kennis van die musiekliteratuur baie beperk.

d) Eksamens stimuleer die kind se belangstelling vir musiek. Die kind leer om gereeld en hard te werk en hy word gewoond daaraan om sy stukke deeglik af te rond. Goed afgeronde stukke gee aan die leerlinge baie plesier.

d) Sommige leerlinge vorder beter as eksamenkandidate as hulle geprikkel word met interessante musiekmateriaal. Kinders raak baie gou verveeld as gevolg van die langdurige konsentrasie op eksamenwerk. Afrig vir eksamens is geen onderrig gee nie.

e) Eksamens stel aan die leerling 'n bepaalde doel of mylpaal om voor te werk. Dit bring ook doelgerigte onderwys mee.

e) Eksamens het slegs waarde as dit die resultaat van 'n jaar se sistematiese studies kan wees, d.w.s. as dit na die jaar se studies kom en daar nie uitsluitlik voor

98/.....

	gewerk word nie. Dikwels is eksamen die enigste doel van musiekonderwys.
f) Eksamenprestasies dien as aansporing en ontwikkel selfvertroue.	f) Swak uitslae maak leerlinge dikwels moedeloos. Eksamens veroorsaak onnodige spanning.
g) Die gees van mededinging wat uit musiekeksamens voortspruit, is wenslik en gesond.	g) Leerlingkonserte en ensemblewerk is van groter nut as eksamens. Eksamens skrik sommige leerlinge af.
h) Ouers verwag van musiekonderwysers dat hulle kinders eksamens moet aflê.	h) Die liefde vir musiek word deur eksamens doodgemaak, veral as dit onder dwang plaasvind.
i) Eksamens help mee om die begaafde leerlinge 'n stoot vooruit te gee. Dit moet egter nie jaarliks geskied nie.	i) Net kinders wat van kleinsaf die begaafdheid van 'n vakmusikus toon, mag eksamen speel, Ander glad nie.

Soos dit uit die bogaande vergelyking blyk bestaan daar heelwat teenstrydige menings oor die nut en gebruike van musiekeksamens. Die doelwitte wat deur Colin Taylor[1)] met die musiekeksamens beoog word, word tot 'n mate deur die persone wat ten gunste van musiekeksamens is, onderskryf.

Opsomming.

1) Die meeste persone wat die vraelys ingevul het, het as gevolg van hulle jarelange ondervindinge, aan baie leerlinge onderwys gegee.

---

1) vgl. p. 46.

2) Die betekenis van die term „musikaliteit" verskil by indiwiduele persone, vandaar die uiteenlopende gegewens oor die moontlike voorkoms van musikaliteit.

3) Die grootste aantal eksamenkandidate wat deur die musiekonderwysers ingeskryf was, was vir die klaviereksamens (91.3%).

4) Die musiekonderwysers beskou die musiekeksamenstelsel as 'n belangrike deel van die musiekopvoeding.

5) Uit die menings wat ten gunste of teen eksamens uitgespreek is, kan die volgende afleidings gemaak word:

i) Musiekeksamens is 'n stimulus en voorsien 'n doel om voor te werk, maar as dit die enigste doel vir die studie van musiek is, kan dit lei tot die afstomping van die natuurlike liefde vir musiek en tot die beperking van 'n repertorium en musikale kennis.

ii) 'n Belangrike faktor ter bevordering van die leerproses is die sistematiese beoordeling van die vordering van 'n leerling.[1] Eksamens kan aangewend word as 'n metode om vordering te meet, mits die proses van eksamenspeel nie elke jaar herhaal word nie.

iii) Musiekeksamens is geneig om met senuspanning gepaard te gaan. Die onderwyser kan die onnodige senuspanning uitskakel deur minder klem op die eksamen self te lê.

iv) Musiekeksamens is bedoel vir persone wat van musiek 'n loopbaan wil maak. Vir die gemiddelde leerling wat musiek slegs vir die genot en liefde daarvan neem, het eksamens geen doel nie.

v) Uit sommige aanmerkings skyn dit asof musiekeksamens 'n aanklag is teen die musiekonderwysers wat slegs onder eksamentoestande aandag skenk aan belangrike dinge soos bladlees, gehoortoetse, toonlere en die fyner afronding van die komposisies wat uitgevoer

---

1) vgl. p. 18 en 19.

100/.....

word.

vi) Eksamendwang en eksamenafrigting is 'n verkeerde benadering van die musiek. Groepaktiwiteite in musiek is meer bevorderlik vir ware musiekbelewing.[1)]

Afdeling C.

(1) Hoeveel tyd per week word aan elke leerling vir praktiese musiekonderrig bestee? Uit die vraag het die volgende inligting geblyk:

a) Die tye wissel van 30 minute by beginners tot twee uur by gevorderde leerlinge.

b) Sommige musiekonderwysers bestee 40 minute per week aan 'n leerling en ander 45 minute.

c) Die oorgrote meerderheid het verklaar dat hulle een uur per week aan elke leerling bestee.

d) Sommige musiekonderwysers bestee ekstra tyd aan hulle leerlinge tydens eksamentye.

(2) Gee uself aan u leerlinge onderrig in teoretiese vakke? Van die 156 musiekonderwysers wat die vraelys voltooi het, het 137 verklaar dat hulle self die teoretiese sy van die musiekonderrig van hulle leerlinge behartig. 19 Persone het verklaar dat hulle dit nie doen nie. Onder die laasgenoemde groep was daar o.a. persone wat aan universiteite verbonde is.

(3) Hoeveel tyd per week word aan teoretiese vakke bestee? Die tye wat aangegee was het gewissel van 7 minute tot 15 uur. Die eerste getal het blykbaar betrekking op die tyd wat aan teorie by die praktiese les bestee word, terwyl die laaste getal heelwaarskynlik betrekking het op teoretiese werk in groepklasse. Laasgenoemde sluit dan ook lesings aan die universiteite in.

---

1) vgl. p. 25.

101/.....

Die meeste musiekonderwysers bestee een uur per week aan die teoretiese werk, wat in die meeste gevalle as 'n groepklas waargeneem word. Ander gebruik van die tyd by die praktiese les om veral die beginners touwys te maak in die teorie van musiek.

'n Opmerklike eienskap in die beantwoording van die vraag was dat baie antwoorde met die oog op die jaarlikse teorie- of harmonie-eksamen gegee was. Die persone het verklaar dat hulle voor die eksamen ekstra tyd aan teoretiese werk bestee.

(4) Bepaal u u slegs by die voorgeskrewe leergang (prakties) soos bepaal deur die verskillende eksamenrade? Op die vraag het 107 verklaar dat hulle hul geensins by die leergang van die verskillende eksaminerende liggame bepaal nie, terwyl 46 bevestigend geantwoord het. Sommige persone het verklaar dat hulle wel die voorgeskrewe leergange as basis gebruik maar byvoegings maak sodat dit kan aanpas by die besondere behoeftes van elke leerling.

(5) Volg u u eie leergang ten opsigte van teoretika? Die meeste musiekonderwysers, nl. 115, het verklaar dat hulle hulself nie gebonde voel aan enige vasgestelde leergange nie, terwyl 34 verklaar het dat hulle nougeset die vasgestelde leergange navolg. Uit die eerste groep het dit geblyk dat talle musiekonderwysers die vasgestelde leergange as basis gebruik, maar hulle eie idees en materiaal byvoeg.

(6) Wyk u af van enige vasgestelde leergang en laat u die vordering van die leerling sy/haar eie leergang bepaal? Op die vraag het 127 musiekonderwysers bevestigend en 26 ontkennend geantwoord.

Opsomming

a) Gemiddeld een uur word weekliks aan elke leerling

102/.....

vir praktiese onderrig bestee. Gedurende eksamentye word daar ekstra tyd aan leerlinge afgestaan.

b) Die meeste musiekonderwysers behartig self die teoretiese sy van die musiekonderwys.

c) 'n Gemiddeld van een uur per week word aan teoretiese werk bestee. Sommige beskou onderrig in teorie as deel van die praktiese les en neem van die lestyd daarvoor in beslag.

d) Die vasgestelde praktiese leergange van die verskillende eksamenrade word nie in Suid-Afrika slaafs nagevolg nie. In sommige gevalle dien die leergange as basis waarop uitgebrei word.

e) Die leergange ten opsigte van teoretika is nie vasgestel nie. Die leergange vir teorie, soos deur die eksamenrade opgestel, dien in sommige gevalle slegs as basis waarop uitgebrei word.

f) Die leergang van 'n leerling word nie vooraf vasgestel nie, maar word bepaal deur sy musikale aanleg en intelligensie.

Afdeling D

(1) Gebruik u dieselfde metodes van onderwys met elke beginner? 110 Musiekonderwysers het geantwoord dat hulle nie dieselfde metodes van onderrig met elke beginner gebruik nie, terwyl 43 bevestigend geantwoord het.

(2) Noem twee boeke wat u graag vir beginners gebruik Deurdat die meeste musiekonderwysers wat die vraelyste voltooi het, onderrig in klavier gee, was dit vanselfsprekend dat die boeke wat genoem was, klavierbundels was. Dit was slegs by wyse van uitsondering dat daar bundels vir viool, sang en orrel genoem is.

Uit die inligting wat versamel is, het dit geblyk dat

die Schaum-reeks[1] vir klavier die meeste deur die musiek-onderwysers gebruik word, veral op die platteland. Hierna volg die boeke van mevr. Curwen,[2] Rolfe,[3] Thompson,[4] Diller en Quaille[5] en Evans.[6]

Uit die bostaande gegewens het dit geblyk dat daar 'n redelike mate van eenvormigheid ten opsigte van die onderwysmetodes vir beginners in die land voorkom. Dit skyn asof die musiekonderwysers wat reeds lank onderwys gee gebruik maak van bundels wat reeds etlike jare in gebruik is soos bv. dié van Curwen, Madeleine Evans en Diller en Quaille. Aan die ander kant maak die jonger musiekonderwysers meer gebruik van redelik onlangse publikasies soos bv. dié van Schaum, Rolfe en Thompson.

(3) Met watter van die volgende onderwysmetodes is u bekend en watter verkies u? Hierdie vraag is opgestel met die doel om vas te stel of daar enige noemenswaardige invloede in die metodiek van musiekopvoeding in Suid-Afrika bespeur kan word. 'n Lys van verteenwoordigende metodieke is daarom aan die musiekonderwysers voorgelê. Die lys het bestaan uit die metodes van onderwys vir verskillende instrumente en vertakkinge van musiekonderwys.

Uit die antwoorde op die vraag het dit geblyk dat die klaviermetodes van Curwen en Matthay, wat in Engeland hulle oorsprong gehad het, bo al die ander metodes voorrang geniet.

---

1) Schaum, John W. Klavierkursus, onder redaksie van Dorothy Bradley. (Bestaan uit 9 gegradeerde bundels) Afrikaanse vertaling: Benedictus Kok; Londen.
2) Curwen, mrs. J. Spencer. First steps, Pianoforte,method, Londen.
3) Rolfe, Walter. 'n Eerste musiekboekie, (A childs` primer) Afrikaanse vertaling: Susan Zietsman; Londen.
4) Thompson, John. Modern course for the piano, Londen.
5) Diller and Quaille. Off we go, Londen.
6) Evans, Madeleine. Music land, Londen.

104/.....

Uit die inligting wat in die afdeling versamel is, kan daar gestel word dat die onderwysmetodes in Suid-Afrika en veral die metodes van klavieronderrig, volgens Engelse stelsels geskied. Die invloede vanuit Engeland is duidelik merkbaar op die musiekopvoeding in Suid-Afrika.

(4) Dink u dat 'n leerling se gehoor ontwikkel kan word met gehoortoetse en oefening? Op die vraag was almal dit eens dat die gehoor wel deur oefening verbeter kan word. Hier moet rekening gehou word met die feit dat die fisiologiese gevoeligheid vir die waarneming van klanke nie verbeter kan word nie, maar wel die funksionele omvang van die gehoor.[1)]

(5) Bepaal u u slegs by die gehoortoetse soos bepaal en opgestel deur die eksamenrade? Op die vraag het 93 musiekonderwysers geantwoord dat hulle hul nie nougeset by die vasgestelde gehoortoetse bepaal nie, terwyl 61 verklaar het dat hulle dit wel doen.

(6) Kry u leerlinge (i) gereelde onderrig in bladlees; (ii) somtyds onderrig in bladlees; of (iii) geen spesiale onderrig in bladlees nie maar die leerlinge word verwag om dit self te beoefen? Die meeste musiekonderwysers, nl. 108, het verklaar dat hulle gereelde onderrig in bladlees gee, terwyl 35 somtyds onderrig daarin gee en 12 dit aan die leerlinge self oorlaat.

Opsomming

a) By die musiekonderwysers in Suid-Afrika word nie dieselfde metodes van onderrig vir elke beginner toegepas nie. Die indiwiduele aanleg, intelligensie en persoonlikheid van elke leerling bring mee dat daar 'n gedurige wisseling van metodes plaasvind.

---

1) vgl. p. 8.

105/.....

b) Daar bestaan 'n mate van eenvormigheid in die gebruik van sekere beginnersboeke. Die klavierkursus van John W. Schaum (in Engels of Afrikaans) word blykbaar die meeste deur die musiekonderwysers gebruik.

c) Dit skyn asof die onderwysmetodes vir klavier wat van Engeland afkomstig is, soos die Matthay- en Curwen metodes, deur die meeste musiekonderwysers toegepas word.

d) Die funksionele ontwikkeling van die gehoor en die vermoë om bladlees te doen, word deur die musiekonderwysers wat die vraelys ingevul het, as baie belangrik beskou.

Met gehoortoetse volg die meeste musiekonderwysers 'n vrye leergang en aan bladlees word daar oor die algemeen, gereeld aandag bestee.

Afdeling E

Bied u dorp, stad of onmiddellike omgewing enige van die volgende fasiliteite waardeur u leerlinge in die geleentheid gestel word om hulle musiekagtergrond te verbeter en te verbreed? Die lys van aktiwiteite wat aan die musiekonderwysers voorgelê is, het uit die volgende bestaan: kerkkoor, simfonieorkes, strykersgroep, gereelde musiekkonserte, aktiewe musiekvereniging en opera-uitvoerings. Die inligting wat uit die beantwoording van die vraag voortgespruit het, was die volgende:

7	Fasiliteite	teenwoordig	 22
6	"	"	 19
5	"	"	 11
4	"	"	 19
3	"	"	 23
2	"	"	 21
Slegs 1	"	"	 35
Geen	"	"	 1

106/.....

Op die platteland skyn dit asof daar baie gevalle voorkom waar daar slegs 'n kerkkoor bestaan. Die voorkoms van die aktiwiteite in die stede en dorpe is soos volg:

Kerkkoor	137
Musiekkonserte	100
Musiekvereniging	92
Amateurorkes	61
Strykgroep	57
Simfonieorkes	48
Opera	53
Ander	6

Uit die voorafgaande resultate blyk dit dat die meeste musiekonderwysers wat die vraelys ingevul het, binne bereik is van die nodige fasiliteite waardeur die leerlinge hulle musiekagtergrond kan verbreed. Die bywoning van lesings, konserte en uitvoerings deur die leerlinge moet aangemoedig word, want dit is 'n kragtige middel om 'n dieper insig, 'n wyer kennis en 'n intenser belewing van die musiek by mense tot stand te bring.

3. Gevolgtrekkings van die ondersoek

Die ondersoek na indiwiduele musiekonderrig in Suid-Afrika, aan die hand van die vraelys en die statistieke van die Universiteit van Suid-Afrika, het resultate gelewer wat 'n duidelike beeld van die gebruike en praktyke van musiekonderwys in die land gee.

(a) Die rol van die klavier in die musiekopvoeding in Suid-Afrika

Uit die ondersoek na indiwiduele musiekonderwys in Suid-Afrika het dit duidelik geblyk dat klavieronderrig al die ander oorheers.[1] In die verband verklaar dr. J.J.A.

---

1) vgl. p. 90.

van der Walt: „Die woord musiek het al by ons identies geword met klavier. As ouers besluit dat hul kind nou „gaan musiek neem" dan beteken dit gewoonlik dat hy onderrig in die bespeling van die klavier gaan ontvang."[1)]

Die konsentrasie op die klavier kan gesien word in die feit dat die meeste musiekonderwysers onderrig in klavier gee.[2)] Dit word bevestig deur Arthur Wegelin: „Byna al die onderwysers en onderwyseresse wat aan skole verbind is, gee klavieronderwys ....."[3)]

Die inskrywings vir die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika toon dat 'n oorweldigende meerderheid kandidate eksamen in klavier aflê.[4)] Getalle wat deur die musiekonderwysers verskaf is, bevestig dat klavierkandidate vir musiekeksamens ver in die meerderheid is.[5)]

Die konsentrasie op die klavier kan veral op die platteland baie duidelik bemerk word. Die onderrig in stryk- en blaasinstrumente bestaan daar feitlik nie, terwyl dit in die stede tot 'n minimum beperk is.[6)]

Die redes vir die populariteit van die klavier is moontlik die volgende:

i) Anders as die instrumente van die orkes, is die klavier 'n selfstandige instrument en is nie afhanklik van ander instrumente vir begeleiding nie.

ii) Daar bestaan 'n uitgebreide repertorium vir die klavier.

iii) Die klavier is die primêre plaasvervanger vir die orkes.

iv) Die klavier is die metgesel van sangers in die uitvoering van liedere, veral kunsliedere.

v) Die pianis, meer as enige ander voordraer, is daartoe in staat om 'n komposisie met die belewenis van 'n enkel

---

1) van der Walt, dr. J.J.A. „Die musiekopvoeding in die smeltkroes." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 60, Junie 1961, p.9.
2) vgl. p. 90.
3) Wegelin Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika, p. 54.
4) vgl. p. 63.
5) vgl. p. 94.
6) vgl. p. 91.

108/.....

persoon te vertolk.

vi) In vergelyking met die ander instrumente is die klavier 'n redelike maklike instrument om te leer bespeel.

vii) Die algemene byval en bekendheid van die klavier by die massa dra by tot sy steeds groeiende populariteit.

Die gevolg van die konsentrasie op die klavier as instrument vir indiwiduele onderrig is dat daar 'n beperking van aktiwiteite op die gebied van musiek ontstaan het. Daar kan gestel word dat meer as 90% van die musiekstuderendes in Suid-Afrika klavieronderwys geniet, terwyl 'n skamele 10% hulle aandag aan ander instrumente wy. Die beperking van musikale aktiwiteite bring mee dat 'n wyer begrip van die musiekopvoeding feitlik ondenkbaar geword het en dat 'n ander opvatting van instrumentale onderrig byna nie bestaan nie. Daarom lewer die musiekopvoeding in Suid-Afrika hoofsaaklik pianiste wat van die ander vertakkings van instrumentale musiek weinig kennis dra. Die musieklewe word hierdeur baie verarm.

(b) Die eksamenstelsel in Suid-Afrika

Die indiwiduele musiekonderrig in Suid-Afrika is nou verbonde aan 'n stelsel van eksamens. Die eksamentradisie het in die bykans 70 jaar van sy bestaan, so diep in die musiekopvoeding ingedring, dat die eise van die eksamenstelsel in 'n groot mate die musiekopvoeding oorheers.[1] „Almal speel klavier om 'n eksamen af te lê ....."[2] Die steeds groeiende getal kandidate vir die musiekeksamens toon dat die stelsel nog stewiger in die musiekopvoeding vasgeanker word.[3]

Die musiekonderwyser beskou die eksamensisteem as 'n metode om 'n standaard vas te stel en om 'n kritiese beskouing

---

1) vgl. p. 79-85.
2) Wegelin, Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika, p. 38.
3) vgl. p. 64

van sy onderwys te verkry; vir die leerling dien dit as 'n stimulus om doelgerig te oefen en vir die ouers bied dit 'n maatstaf waarvolgens die vordering van die kind in sy musiekstudie gemeet kan word.[1)]

Met die regte benadering kan die eksamensisteem voordelig aangewend word en kan dit vir die ouer, die kind en die musiekonderwyser as 'n metode vir die bepaling van die gehalte en standaard van musiekonderwys gebruik word. Met 'n foutiewe benadering, d.w.s. waar eksamens die doel van musiekonderwys oorskadu, kan dit ontaard in 'n jaarlikse siklus wat slegs met die bereiking van die hoogste sporte, of met die staking van musiekstudies, ten einde loop.

(c) Musiekonderwys op die platteland en in die stede

Tussen die musiekonderwyser op die platteland en in die stede bestaan daar sekere opvallende verskille:

i) Die musiekonderwyser op die platteland lê hom meer toe op die onderrig van die klavier as die musiekonderwyser in die stede.[2)]

ii) In die stede bestaan daar soms geleentheid vir die onderrig in stryk- of blaasinstrumente, terwyl dit op die platteland feitlik onmoontlik is.[3)]

iii) Die musiekonderwysers op die platteland is hoofsaaklik aan skole verbonde, terwyl die musiekonderwysers in die stede meestal hul eie privaat praktyke het.[4)]

iv) Die musiekonderwysers op die platteland word hoofsaaklik in Suid-Afrika opgelei, met die uitsondering van enkeles wat in Europa hulle opleiding ontvang het.[5)] Die meerderheid van die musiekonderwysers in die stede word ook in Suid-Afrika opgelei, maar 'n groot persentasie het hulle opleiding oorsee ontvang, hoofsaaklik in Engeland.[6)]

---

1) vgl. p. 46.
2) vgl. p. 91.
3) vgl. p. 91.
4) vgl. p. 90.
5) vgl. p. 91.
6) vgl. p. 91.

110/.....

v) Oor die algemeen het die musiekonderwyser op die platteland minder ondervinding van musiekonderwys as sy kollega in die stad.[1] Dit skyn asof studente wat aan die verskillende inrigtings in die land kwalifiseer, verkies om vir die eerste aantal jare van hulle onderwysondervinding na die platteland te gaan.

(d) Die invloed vanuit Engeland op die musiekopvoeding in Suid-Afrika

Invloede vanuit Engeland kan in die musiekopvoeding in Suid-Afrika duidelik bemerk word:

i) Dit kan gesien word in die eksamensisteem wat direk uit Engeland afkomstig is en slegs daar, in Suid-Afrika en in sommige Statebondslande in gebruik is.

ii) Die metodes van onderwys in Suid-Afrika is oorwegend gebaseer op die metodes wat in Engeland ontstaan het[2] en die boeke vir beginners is feitlik sonder uitsondering van Engeland afkomstig.[3] Sommige van die bundels verskyn in Afrikaans, maar is 'n weergawe van die oorspronklike Engelse beginnersboek.

iii) Die meeste musiekonderwysers wat oorsee studeer het, was aan Engelse inrigtings.[4] Sodoende het hulle die idees en metodes wat in Engeland in gebruik is, na Suid-Afrika oorgedra. Sommige van die persone is aan inrigtings vir hoër onderwys in Suid-Afrika verbonde waar musiek gedoseer word. Die onderwysmetodes wat in Engeland in gebruik is, word sodoende waarskynlik aan studente in die land oorgedra.

(e) In die dorpe en stede word daar voorsiening vir musiekaktiwiteite gemaak.[5] In die stede kan dit as voldoende beskou word, maar op die platteland bestaan daar

---

1) vgl. p. 90.
2) vgl. p. 103.
3) vgl. p. 103.
4) vgl. p. 91.
5) vgl. p. 105 en 106.

111/.....

bepaald leemtes ten opsigte van musiekfasiliteite en behoort daar meer gedoen te word om die leerlinge in die geleentheid te stel om lesings, uitvoerings en konserte te kan bywoon.

(f) Die menings van die musiekonderwysers ten opsigte van die praktiese en teoretiese onderrig van musiek, bladlees en gehooronderrig, weerspieël 'n groot mate van eenvormigheid in die praktyk van indiwiduele musiekonderrig.[1)]

---

1) vgl. p. 100-104.

HOOFSTUK VII

HERORIËNTASIE IN DIE STELSEL VAN INDIWIDUELE MUSIEK-ONDERWYS

A. Kritiese beskouing

Na aanleiding van die voorafgaande ondersoek moet die vraag gestel word: waar staan ons tans in die musiekonderwys in terme van gehalte? Hierdie vraag kan alleen vanuit die doelstellings van die musiekopvoeding benader word.

Die musiekopvoeding staan in diens van die algemene opvoeding, nl. om die kind te lei en te vorm.[1] Hierdie leiding en vorming moet gebou wees op 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing en moet streef na die vorming van 'n ewewigtige, goed-geïntegreerde persoonlikheid.

Daarby moet in gedagte gehou word dat die musiekopvoeding ten doel het om musiek aan elke kind bekend te stel,[2] en om daardeur 'n dieper insig en ryper belewenis van die skone aan die kind te bring. Musiek het nog altyd 'n belangrike plek in die menslike lewe ingeneem en alhoewel musiek 'n universele kwaliteit besit, is dit 'n kosbare persoonlike besitting van die indiwidu. Daarom moet musiekopvoeding 'n prominente plek in die leiding en vorming van die kind inneem. Dit mag nie 'n geïsoleerde deel van die opvoedingsaktiwiteite wees nie, want dit is nie 'n geïsoleerde deel van die lewe nie. Musiek lewer sy natuurlike bydrae in die poging om mense te verstaan en dit bring vreugde en genot aan diegene wat dit skep, vertolk of aanhoor.

Indien die gehalte van musiekonderwys in Suid-Afrika bepaal moet word, moet daar na aanleiding van die doel-

---

1) vgl. p. 21.
2) vgl. p. 22.

113/.....

stellings van die musiekopvoeding[1] en die basiese opleiding van musiekonderwysers[2] sekere pertinente vrae gestel word, nl.

a) Estetiese doelstellings - Stel die indiwiduele musiekopvoeding die kind in staat om self die skone in die musiek te ontdek asgevolg van sy kennismaking daarmee?

b) Sosiale doelstellings - Kan indiwiduele onderrig in musiek in alle opsigte in die sosiale behoeftes van die kind voorsien?

c) Psigologiese doelstellings - Word daar by indiwiduele musiekonderrig genoeg aandag geskenk aan die ontwikkeling van die geheue, denke, opmerksaamheid, waarnemingsvermoë en die verstand van die kind en bied dit genoeg geleentheid vir emosionele belewenis en selfuiting?

d) Fisiologiese doelstellings - Word daar by indiwiduele musiekonderrig genoeg voorsiening gemaak vir die ontwikkeling van die motoriese vaardighede en vermoëns?

e) Logiese doelstellings - Hoe word die feite i.v.m. die musiek by indiwiduele musiekonderwys aan die kind meegedeel? Kan die kind die kennis deur sy rede of denkvermoë sy eie maak?

f) Slaag die indiwiduele musiekopvoeding daarin om die kind werklik lief vir musiek te maak en hoeveel begrip verkry hy van die musiek? Is hy vaardig op die instrument van sy keuse om in die later jare 'n aktiewe deelnemer aan musiek te wees en wat is sy standaarde in sy waardering van die musiek?

g) Is die musiekonderwyser ten volle vir sy taak opgelei? Is hy daartoe in staat om sy leerlinge met entoesiasme te lei in hulle kennismaking met die musiek? Is hy bekwaam om die wye musiekgebied met al sy vertakkinge aan die leerling bekend te stel?

---

1) vgl. p. 22-29.
2) vgl. p. 30-31.

114/.....

Die antwoorde op die voorafgaande vrae gee 'n begrip van die omvang van indiwiduele musiekonderwys, nl.

a) As gevolg van die belangrikheid wat aan die jaarlikse musiekeksamens geheg word en die nougesette afrigting wat daarmee gepaard gaan, word daar aan die leerlinge min geleentheid gebied om self die skone in die musiek te ontdek.

b) Indiwiduele musiekonderrig is uit die aard van die saak nie 'n sosiale aangeleentheid nie. Die konsentrasie op die klavier bemoeilik verder die sosiale aktiwiteite wat moontlik nog georganiseer kon word soos bv. die vorming van groepe vir ensemblespel.

c) By indiwiduele musiekonderrig en veral waar nuwe komposisies aangeleer en afgerond word, kry die geheue, denke, opmerksaamheid en verstand van die leerling volle geleentheid tot ontwikkeling. Daar word egter gevind dat die afrigting vir eksamens spontane musiekbelewing by die kind baie aan bande lê.

d) Motoriese vaardighede en vermoëns word grootliks bevorder deur die bespeling van 'n instrument. In instrumentale onderrig word daar klem gelê op die ontwikkeling en koördinasie van die spiere.

e) Die jaarlikse eksamensiklus veroorsaak dat die onderwyser slegs die feite aan die leerlinge meedeel wat vir die besondere eksamen van belang is. Vir die leerlinge bly die feite egter in die meeste gevalle geïsoleerd van die praktiese musiek en is dit vir hulle moeilik om die verband tussen die klinkende musiek en die feitekennis te lê. Deurdat die feite nie selfverwerfd is nie bestaan daar leemtes ten opsigte van die logiese doelstellings van musiekopvoeding.

f) Deurdat die jaarlikse musiekeksamens in die meeste gevalle met dwang en vrees gepaard gaan, is dit sterk te betwyfel of die leerlinge 'n werklike liefde vir die musiek ontwikkel. Die hoeveelheid begrip en insig wat die leerlinge sal verkry, sal afhang van die onderwysmetodes, entoe-

115/.....

siasme en houding van die musiekonderwyser ten opsigte van die musiekonderwys. As gevolg van die klem wat daar gelê word op die tegniese uitvoering van toonlere en die fyn afronding van die voorgeskrewe komposisies, word die leerlinge vaardig in die bespeling van hulle instrumente.

g) Die basiese opleiding van die musiekonderwysers word te veel bepaal en beperk deur die eise van die eksamensisteem. Voornemende musiekonderwysers maak in hulle studie meestal slegs kennis met die eise en benodigdhede van die eksamenstelsel. Met al die aspekte van die musiekpedagogiek maak hulle selde kennis, omdat dit nie vir die besondere professionele eksamens benodig word nie. Musiekonderwysers is selde in staat daartoe om onderrig in al die vertakkinge van musiek te gee.

B. Voorgestelde wysigings

Die voorgestelde wysigings van die indiwiduele musiekonderwys is 'n natuurlike uitvloeisel van die bevindings van die voorafgaande ondersoek asook van die gegewens wat betrekking het op die eksamensisteem.

1. Hoewel daar tans in al vier die provinsies van die land 'n stelsel van instrumentale onderwys in die skole ingevoer is, bots die hele idee van indiwiduele musiekonderrig op skool met die begrip skoolmusiek, omdat die een suiwer op die indiwidu ingestel is en die ander op 'n groep. 'n Natuurlike uitvloeisel van die praktyk is dat die een gebied noodwendig ten gunste van die ander begunstig sal word en in Suid-Afrika, waar die tradisie van indiwiduele musiekonderwys so stewig vasgeanker is,[1] is dit die skoolmusiek in groepsverband wat verwaarloos word.[2] Deur die praktyk van gesubsideerde of selfs vry musiekonderwys in

---

1) vgl. p. 42.
2) McLachlan, Philip. „Musiekonderrig in Suid-Afrika." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 57, Desember 1959, p. 7.

die skole is dit moontlik dat elke kind, afgesien van sy besondere aanlegkwaliteite, indiwiduele instrumentale onderrig kan geniet. Dit bring mee dat kinders, wat slegs 'n geringe mate van aanleg besit, die tyd van die musiekonderwyser in beslag neem, terwyl dit veel beter aan 'n talentvolle leerling bestee kon word.

Die ouers van 'n leerling wat onderrig in musiek van 'n privaat onderwyser ontvang, moet vir die onderrig betaal. Dit kan 'n groter mate van selektering van leerlinge meebring, maar nie genoegsaam om die leerlinge, wat min aanleg besit, te weerhou van indiwiduele instrumentale onderrig nie. Musiekonderwysers sit dikwels opgeskeep met 'n aantal ontalentvolle leerlinge.

Die tweesydigheid van indiwiduele musiekonderwys, nl. by 'n skool of by 'n privaat musiekonderwyser is 'n ongesonde beleid. Musiekopvoeding van die jeug moet prinsipieël 'n taak van die algemene opvoeding wees en kan nie uitsluitlik aan privaat inisiatief oorgelaat word nie.

Alle mense besit 'n sekere mate van musikaliteit.[1] Indien dit in 'n mindere mate by mense aanwesig is, kan dit musiekgevoeligheid genoem word en as dit in 'n meerdere mate voorkom, kan dit as musikale begaafdheid bekend staan.[2]

Die skool moet hom rig tot die musiekgevoelige leerlinge en moet 'n leergang insluit wat slegs op musiekopvoeding as groepaktiwiteit gekonsentreer is. Dit moet 'n volwaardige plek in die skoolleerplan beklee in sinvolle koördinasie met die ander vakke, met die doel om musiek aan alle leerlinge bekend te stel, om dit te verstaan en te geniet. Musiek as groepaktiwiteit op skool is eerstens 'n gemeenskapskuns en nie 'n solistiese kuns nie.

---

1) Keyzer, Jan. Zijn onze kinderen muzikaal? p. 15.
2) Gehrels, Willem. De volksmuziekschool, p. 8.

117/.....

Naas die skool moet daar vir die musikaal begaafde kind die geleentheid bestaan om sy groter aanleg op 'n instrument tot ontwikkeling te bring. Waar die ontwikkeling van die algemene musikaliteit in hoofsaak die opdrag van die skool is, lê die ontwikkeling van die besondere musikaal begaafdes op die weg van die privaat musiekonderwyser. Die uitgangspunt is in beide gevalle dieselfde, nl. 'n breë omvattende opleiding, wat in die geval van die musikaal begaafde egter in 'n toenemende mate in die rigting van spesialisering ontwikkel. Dit is egter belangrik om hier te onthou dat die mate van spesialisasie in verhouding tot die omvang van die talent moet bly en dat die spesialisering nooit die aspekte of vertakkinge van die musiek soos bv. voordrag of komposisie tot die hele inhoud van die musiekopvoeding moet verhef nie.

Stelling: Alleen die talentvolle leerlinge moet toegelaat word om gespesialiseerde musiekopleiding te ontvang. Die skool moet egter 'n behoorlik georganiseerde leergang vir musiek aanbied ten einde 'n breë basis en agtergrond vir almal te voorsien. Die skool moet beskou word as 'n „werwer" vir die privaat musiekonderwyser. So kan die volgende dan bereik word:

a) Skoolmusiek kan aan kinders 'n kontak met die musiek verskaf. Dit kan die belangstelling vir musiek wek en verborge talent na vore bring.

b) Skoolmusiek kan die privaat musiekles aanvul deur musikale ervaring te voorsien wat by die indiwiduele musiekles nie moontlik is nie soos bv. ensemble- en koorwerk.

Ten spyte van die belangrikheid van skoolmusiek wat die privaat les kan aanvul en 'n breë basis kan voorsien vir verdere opleiding, sal die onderwyser van instrumentale musiek steeds die belangrikste persoon bly vir die onderwys van die talentvolle leerlinge. Klassikale onderrig het ook

118/.....

sy beperkings, want musikale vordering kan nie vir 'n groep leerlinge eenvormig wees nie. Daarby het elke leerling sy besondere probleme en vermoëns, en elke leerling se werk moet beoordeel word, nie volgens objektiewe standaarde nie, maar deur die deskundige subjektiewe opinie van die musiekonderwyser.

Die voorgestelde wysigings sal meebring dat die skool en die musiekonderwyser in noue voeling met mekaar sal moet saamwerk, want die skool sal die begaafde leerlinge na die musiekonderwys moet verwys en die musiekonderwyser sal tot 'n mate sy opdragte van die skool moet ontvang. Instrumentale onderrig moet in die eerste plek 'n pedagogiese en didaktiese hulpmiddel wees en slegs in die tweede plek 'n doel op homself. Die doel van instrumentale musiekonderrig moet nie wees om van die leerlinge moontlike voordraers te maak nie, maar om die ideale van die musiekopvoeding te verwesentlik.

2. Die ondersoek na indiwiduele musiekonderwys, asook die statistieke van die eksamenstelsel het getoon dat die begrip van instrumentale onderwys in die land te eng is. Die klavier geniet voorkeur, terwyl daar van die bespeling van ander instrumente relatief min sprake is.[1)]

Die bogenoemde bevindings toon dat die instrumentale musiekonderwys in Suid-Afrika te weinig omvattend is en dat die basis waarop dit rus, te smal is. Met slegs 'n skool van pianiste in die land kan daar weinig sprake van 'n gebalanseerde musiekopvoeding wees en word die sosiale doelstellings van die musiekopvoeding feitlik oor die hoof gesien omdat die klavier selde vir groepaktiwiteite bruikbaar is.

---

1) vgl. p. 90.

Stelling: Met 'n breër begrip van die instrumentale onderwys soos onder 1 uiteengesit, sal dit by skoolmusiek moontlik wees om 'n doelbewuste poging aan te wend om die instrumente van die orkes aan die leerlinge bekend te stel. Dit sal die taak van die skool wees om die kinders aan te moedig om gespesialiseerde onderrig in die instrumente te ontvang. As dit eerstens in die stede waar daar fasiliteite vir die onderwys van dié instrumente bestaan, kan posvat, sal dit mettertyd na die platteland versprei.

3. Die bestaande musiekeksamenstelsel, wat bepaald goeie vrugte in die verlede gelewer het, het veroorsaak dat die term „musiek" vir die vakman en vir die leek verskillende inhoude verkry het. Eksamens is te professioneel vir die amateur en in 'n mate te amateuragtig vir die professionele musikus.[1)] Die spesialisasie wat deur die eksamensisteem meegebring is, het vereis dat alleen die hoogste prestasies gelewer moes word. Baie leerlinge wat slegs 'n middelmatige aanleg besit, en wat musiek vir die genot daarvan wou neem, is deur die hoë eise ontmoedig en het gevolglik hulle musiekstudies gestaak. Dit is 'n ongehoorde beginsel om van elke musiekleerling 'n potensiële vakman te maak, want nie almal besit dieselfde mate van begaafdheid nie. Die gevolg van so 'n stelsel is dat baie van die spontaneïteit van 'n kind se belewenis verlore gegaan het in die onnodige hoë eise wat aan hom gestel is.

Stelling: Die huidige musiekeksamenstelsel moet vervang word deur 'n stelsel wat vry is van enige eksamenleerplan. Eksamens moet slegs nodig wees vir voornemende professionele musici.

Die musiekopvoeding moet meer spontaan en natuurlik geskied. Dit sal meebring dat daar aan die musiekonderwyser

---

1) vgl. p. 62 (x)

groter eise gestel sal word ten opsigte van 'n prikkelende leergangaanbieding vir elke leerling om sodoende die belangstelling en entoesiasme vir sy musiekstudie te verseker. Die vasstelling van die mate van vordering en die bepaling van die standaard van elke leerling kan deur ensemble-spel, leerlingkonserte en deur die deskundige opinie van die musiekonderwyser geskied. 'n Musiekonderwyser wat ten volle vir sy taak opgelei[1] is en wat die kenmerke van 'n goeie musiekonderwyser besit,[2] sal geen moeilikheid ondervind om 'n stelsel van vry musiekonderwys te behartig nie. Sy grootste taak sal wees om die leerlinge en hulle ouers van die voordele van so 'n vrye stelsel te oortuig omdat deur die jarelange toepassing van die eksamenstelsel, eksamens vir die massa die verpersoonliking van die musiekopvoeding geword het. Met ware entoesiasme en werklike liefde vir die musiekonderwys kan die musiekonderwyser die vryer begrip van die musiekonderwys aan die gemeenskap oordra.

4. Die musiekonderwys wat betrekking het op die idee van musiek as 'n eenheid het in die huidige tyd verdwyn. Elke vertakking van die musiek soos voordrag, teorie, harmonie, komposisie, ens. het meer en meer 'n gespesialiseerde gebied geword en daardeur het die probleme en belangrikheid van elke vertakking toegeneem. Sodoende het 'n oorsigtelike geheelbeeld van die musiek verlore gegaan.

'n Soortgelyke neiging kan in die indeling van die leerplanne vir die musiekeksamens gesien word. Die leerplanne word in twee hoofdele verdeel, nl. die praktiese en die teoretiese werk. Die praktiese werk beteken instrumentale of vokale voordrag en die teoretiese werk al die ander aspekte van die musiek, soos bv. grondbeginsels, harmonie,

---

1) vgl. p. 29.
2) vgl. p. 32-34.

121/.....

kontrapunt, Musiekgeskiedenis en vormleer. Uit die samestelling van die leergange kan daar afgelei word dat die verband tussen die verskillende dele so los gelê is dat dit in werklikheid waterdigte kompartemente vorm met die klem hoofsaaklik op die voordrag. Die teoretiese werk word in die musiekopvoeding as 'n doel op homself of as 'n heilsame aanvulling tot die hoofafdeling, nl. voordrag, beskou.

Stelling: Instrumentale musiekonderwys moet 'n gekorreleerde geheelbeeld van die musiek, wat musiekwaardering, komposisie en voordrag insluit, aan die leerlinge voorlê. Om dit te bereik sal musiekopvoeding as 'n drievoudige aktiwiteit gesien moet word, nl.[1)]

a) Musiek as 'n gehoorservaring wat aangehelp word deur 'n kennis van die fisiese basis van die klank, die fisiologiese aspekte van die gehoor, die psigologiese eienskappe van die mens, die „teorie" van die ordening van die toonmateriaal en die musikale prosesse.

b) Musiek as 'n skeppende aktiwiteit wat die „verstaan" daarvan inhou na aanleiding van die bogenoemde, en

c) Musiek as 'n herskeppende of vertolkende aktiwiteit wat 'n kennis van a) en b) inhou, tesame met die vermoë om die stem of 'n instrument kunstig te gebruik.

In die lig van die bostaande aktiwiteite sal die musiekopvoeding musiekliefhebbers kweek wat 'n geheelbeeld van al die aspekte van die musiek het.

5. 'n Gebrek aan insig in die aard van die musiek en 'n gebrek aan die nodige kennis om dit aan ander mee te deel kan die status van die musiekonderwyser grootliks benadeel. Dit gebeur dikwels dat die musiekonderwyser sy aktiwiteite

---

1) Poetzsch, Fred E. „The future of musical education in South Africa." Die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, 39, Nov. 1950, p. 9.

122/.....

beperk tot 'n vervelige roetine van musieklesse gee. „Too frequently such lessons lack any expertness in the matter of directing the learning process, as well as any rich and far-reaching educational significance."[1] Die geroetineerde aanhoor van toonlere, tegniese oefeninge en stukke kan geen indruk aan 'n leerling laat van wat musiek vir hom moet en kan beteken nie. Sodanige onderwys kan beswaarlik as musiekonderwys bestempel word en kan slegs beskou word as onderrig in 'n bepaalde instrument soos klavier, viool, tjello ens. Daar bestaan by die musiekonderwyser geen sin van verpligting of besieling om die lewe van die kind deur die skoonheid van musiek te beïnvloed en te verryk nie.

'n Musiekonderwyser mag nie slegs tevrede wees om die dinge wat hy moet doen, goed te doen nie. Hy moet gedring word om ander dinge, beter dinge en betekenisvoller dinge te doen. Hy moet sy taak so beplan dat hy musiek as 'n veelsydige kulturele ondervinding en 'n geleentheid vir selfuiting en sosiale aktiwiteit aan die kind kan voorstel. Hy moet die student help om in fynheid van musikale gevoeligheid en in diepte en breedte van musikale insig en uitkyk te groei.

Stelling: Die betekenisvolle kennismaking en belewing van die musiek moet die karakteristieke medium van die musiekopvoeding wees en nie die „musiekles" nie. Die formele musiekles moet hierna strewe en moet altyd op so 'n manier aangebied word dat dit suiwer opvoedend sal wees.

6. Die stelsel van instrumentale musiekonderwys in Suid-Afrika is te gebonde aan tradisies en ou gebruike. Dit kan duidelik in die volgende bemerk word:

a) Die metodes en gebruike in die indiwiduele onderwys word eensydig vanuit Engeland beïnvloed, terwyl daar ander

---

1) Mursell, James L. Human values in music education p. 13.

123/.....

lande oorsee is vanwaar daar ook baie waardevolle leiding en idees kan kom.

b) Die eksamenstelsel is stewig in die musiekonderwys in Suid-Afrika vasgeanker.

Stelling: Dit is nodig dat nuwe idees, nuwe metodes en nuwe praktyke van musiekonderwys gedurig in die bestaande stelsel van musiekonderwys moet infiltreer om op dié wyse die beste rigtings in die musiekopvoeding te verseker. Elke musiekonderwyser moet 'n ywerige en soekende student wees,[1] want alleen op dié manier kan hy sy beste vir die indiwiduele musiekonderwys in Suid-Afrika lewer.

---

1) vgl. p. 33.

Bibliografie/.....

124/.....

BIBLIOGRAFIE

A. BOEKE

Andrews, Frances M. en Leeder, Joseph A. Guiding Junior-High-School pupils in music experiences. Prentice-Hall, Inc. New York, 1953.

Apel, Paul H. The message of music. Vantage Press, New York, 1958.

Bailey, Eunice. Discovering music with young children. Methuen & Co. Ltd., Strand, 1958.

Barzun, Jacques. Music in American life. Doubleday & Co. Inc., New York, 1956.

Berekhoven, Hanns. Musik-Erziehung in der Schule. Pedagogischer Verlag Schwann Düsseldorf, 1950.

Borland, A. Musical foundations. 2nd edition, Oxford University Press, London, 1932.

Bouws, Jan. Musiek in Suid-Afrika. Uitgeverij Voorland, Brugge, 1946.

Broudy, Harry S. Building a philosophy of education. Prentice-Hall, Inc. New York, 1954.

Buhler, Charlotte. From birth to maturity. Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1960.

Cambridgeshire report on the teaching of music. Music and the community. Cambridge University Press, 1933.

Carpay, H. De muzikale vorming op de Volksschool. N.V. „Arsis", Roermond, 1950.

Carroll, Walter. Music in life and education. Joseph Williams Ltd., London, 1948.

125/.....

Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene empiriese opvoedkunde. Pro Ecclesia Drukkery, Bpk., Stellenbosch, 1944.

Coetzee, J. Chr. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde. J.L. van Schaik Bpk., Pretoria, 1960.

Coetzee, J. Chr. Onderwys in Transvaal 1838-1937, J.L. van Schaik Bpk., Pretoria 1941.

Croonen, Drs. W. Opvoeding tot muziek. Uitgeverij De Toorts, Haarlem, s.j.

Davis, Walford. The pursuit of music. Thomas Nelson & Sons Ltd., London, 1935.

de Jong, Marinus. Harmonieleer, N.V. Brepols, Turnhout, s.j.

Dewey, John. Art as experience. Minton, Balch & Co., New York, 1934.

Dewey, John. Democracy and education. The Macmillan Company, New York, 1931.

Du Toit, dr. P.S. Onderwys in Kaapland 1652-1939. J.L. van Schaik Bpk., Pretoria, 1940.

Dykema, P.W. en Cundiff, H.M. School music hand' ook. Summy-Birchard Publishing Company, Evanston, Illinois, 1955.

Dykema, P.W. en Gehrkens, K. High school music. C.C. Birchard & Co., Boston, 1941.

Fielden, Thomas, Marks and remarks. Joseph Williams Ltd., London, s.j.

Fishburn, Hummel. The fundamentals of music appreciation. Longmans, Green & Co., New York, 1955.

Gehrels, W. Algemeen vormend muziekonderwijs, J. Muusses, Purmerend, 1948.

Gehrels, W. De Volksmuziekschool. J. Muusses, Purmerend, 1957.

126/.....

Gesell, Arnold. The first five years of life. Harper & Brothers Publishers, London, 1940.

Green, J.A. The educational ideas of Pestalozzi. University Tutorial Press Ltd., London, 1914.

Hale, Noel V. Education for music. O.U.P. London, 1947.

Haydon, Glen. Introduction to musicology. Prentice-Hall, Inc., New York, 1950.

Heerkens, Adriaan. Over schoolmuziek. Broekmans en van Poppel, Amsterdam, 1953.

Horne, Herman H. The democratic philosophy of education. The Macmillan Co., New York, 1953.

Huber, Kurt. Musik ästhetik. Buch Kunstverlag, Ettal, 1954.

Hughes, A.G. en Hughes, E.H. Learning and teaching. Longmans, Green & Co., London, 1940.

International Musicological Society. Report of the eighth congress. New York, 1961.

Jansen van Rensburg, J.A. Sielkunde. Unie-Volkspers Bpk., Kaapstad, 1941.

Jeans, Sir James. Science and music. Cambridge University Press, 1947.

Jones, V. Music education in the college. C.C.Birchard & Co., Boston s.j.

Keyter, Dr. J. de W. Opvoeding en onderwys. Nasionale Pers Bpk., Bloemfontein, 1936.

Keyzer, Jan. Zijn onze kinderen muzikaal? W.L. & J. Brusse N.V. Rotterdam, 1948.

Keyzer, Jan. Muziek als vorm van levensontplooing. W.L. & J. Brusse N.V. Rotterdam, 1951.

Kinscella, H.G. en Tierney, E.M. The child and his music. University Publishing Company, New York, 1953.

127/.....

Kurth, Ernst. Musik psychologie. Verlag Krompholz & Co., Bern, 1947.

Kwalwasser, Jacob. Exploring the musical mind. Coleman-Ross Co., Inc. New York, 1955.

Langelaar, Annie. Voorbereidend muziekonderwijs. J. Muusses, Purmerend, 1957.

Langer, Susanne K. Feeling and form. Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1953.

Leeder, Joseph A. en Haynie, William S. Music education in the High school. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.1958.

Leonhard, Charles en House, Robert W. Foundations and principles of music education. McGraw-Hill Book Co., Inc., New York, 1959.

Long, Noel. Music in English education. Faber and Faber, London, 1959.

Lundin, Robert W. An objective psychology of music. Ronald Press Co., New York, 1953.

Mayne, Thomas R. Music in the modern school. J.M. Dent & Sons Ltd., London, 1935.

Müller, Ernst. Reichtum der auch dir gehört. Bärenreiter-verlag, Kassel und Basel, s.j.

Murphy, Howard A. Teaching musicianship. Coleman-Ross Co., Inc., 1950.

Mursell, James L. Music and the classroom teacher. Silver Burdett Company, New York, 1951.

Mursell, James L. Principles of musical education. Macmillan Company, New York, 1931.

Mursell, James L. Successful teaching. McGraw-Hill Book Co., Inc., New York, 1946.

Mursell, James L. Human values in music education. Silver Burdett & Co., New York, 1934.

Mursell, James L. en Glenn, M. The psychology of school music teaching. Silver Burdett Company, New York, 1931.

128/.....

Music Educator's National Conference. Music in American Education. Chicago, 1955.

Myers, L.K. Teaching children music in the elementary school. Prentice-Hall, Inc., 1956.

National Society for the study of education. Basic concepts in music education. Illinois, 1958.

Nye, Robert E. Music for elementary school children. The center for applied research in education, Inc., Washington, D.C. 1963.

Prick van Wely, M.A. De ontwikkeling der muziekpaedagogie. J. Muusses, Purmerend, 1961.

Priestley, Edmund en Grayson, J.H. A music guide for schools Thomas Nelson & Sons Ltd., London, 1952.

Ratner, Leonard G. Music, the listener's art. Mc Graw-Hill Book Co., Inc., New York, 1957.

Raymont, T. The principles of education. Longmans, Green and Co., New York, 1922.

Révész, G. Inleiding tot de muziekpsychologie. Amsterdam,1943.

Sachs, Curt. Rhythm and tempo, W.W. Norton & Co., Inc., New York, 1953.

Schoen, Max. The psychology of music. The Ronald Press Co., New York, 1940.

Scholes, Percy A. The Oxford companion to music. Eighth edition, O.U.P., London, 1950.

Schuller, Charles Francis en Sur, William Raymont. Music education for teenagers. Harper & Brothers, New York, 1958.

Seashore, Carl E. Psychology of music. McGraw-Hill Book Co., Inc., New York, 1938.

Shaw, Watkins H. Music in the Primary school. Dennis Dobson Ltd., London, 1951.

Stein, Erwin, Form and performance. Faber and Faber, London, 1962.

129/.....

Stern, W. Psychology of early childhood. George Allen & Unwinn Ltd., 1924.

Stevens, Stanley S. en Davis, H. Hearing. John Wiley & Sons, Inc., 1938.

Sydow, Kurt. Musik in Volksschule und lehrerbildung. Bärenreiter-verlag, Kassel und Basel, 1961.

Taylor, Colin. These music exams. J. Curwen & Sons, London, 1950.

Thompson, Randall. College music. The Macmillan Company, New York, 1935.

Thorndike, Edward L. Education (1st book) The Macmillan Company, New York, 1923.

van der Walt, dr. J.J.A. Die Afrikaanse Psalmmelodieë. Pro Rege-Pers Beperk, Potchefstroom, 1962.

van Waesberghe, Jos Smits. Melodieleer. Broekmans en van Poppel, Amsterdam, 1951.

Waterink, J. Theorie der opvoeding. J.H. Kok, N.V. Kampen 1951.

Wagner, Richard. Mein leben. Erster band. Bibliographisches Instituut, Leipzig, 1928.

Wegelin, Arthur. Skoolmusiek vir Suid-Afrika. H.A.U.M., Kaapstad-Pretoria, 1962.

Welch, Lucy M. Music for the music class. Joseph Williams Ltd., London, s.j.

Wendel, Wilhelm. Grundlage des Schul-Musikunterrichts. Hermann Beyer & Söhne, Düsseldorf, 1927.

Werlé, Heinrich. Musik im leben des Kindes. Verlag L. Ehlermann, Dresden, 1949.

Williams, D.E. Parry, A music course for students. O.U.P., London, 1953.

Wood, A. The physics of music. Methuen & Co., Ltd., London, 1947

Young, Percy M. Music and the young child. McDougall's Educational Co., Ltd., Edinburgh, s.j.

130/.....

B. TYDSKRIFTE

Archiv für Musikwissenschaft, 10e Jahrgang, 1953;
11e Jahrgang, 1954.

Die Musik, XX/7 April 1928;
XX/8 Mai 1928.

ISME-publikasie, 1958, (The International Society for Music Education) Roode, M.C. „New trends in music education in the Union of South Africa".

Journal of Research in Music Education, Spring 1958, Number I;
Fall 1959, Number 2.

Musical Quaterley, Vol. XXXVIII, No. 3, July 1952.

Music Educators Journal, Vol. 47, No. 3. January 1961;
Vol. 47, No. 4, Feb.-March 1961;
Vol. 47, No. 5, April-May 1961;
Vol. 47, No. 6, June-July 1961;
Vol. 48, No. 1, Sept-Oct. 1961;
Vol. 48, No. 2, Nov.-Dec. 1961;
Vol. 48, No. 5, April-May 1962;
Vol. 49, No. 1, Sept.- Oct. 1962;
Vol 49, No. 5, April-May 1963.

Music Teacher and Piano Student, January 1956, Vol. XXXV, No.1.

Musikerziehung, Heft 1, 11e Jahrgang, Sept. 1957;
Heft 1, 12e Jahrgang, Sept. 1958;
Heft 2, " " , Des. 1958;
Heft 4, 13e Jahrgang, Jun. 1960;
Heft 1, 14e Jahrgang, Sept. 1960;
Heft 2, 14e Jahrgang, Des. 1960;
Heft 1, 15e Jahrgang, Sept. 1961;
Heft 2, 15e Jahrgang, Des. 1961.

Res Musicae, Deel VI, No. 2, Maart 1961;
Deel VII, No. 3, Junie 1961.

Die Suid-Afrikaanse Musiekonderwyser, No. 2, April 1932;
No. 22, Junie 1942;
No. 27, Nov. 1944;
No. 34, Junie 1948;
No. 37, Nov. 1949;
No. 39, Nov. 1950;

131/.....

Die Suid-Afrikaanse Musiekonderwyser, No. 40, Junie 1951;
(vervolg) No. 41, Des. 1951;
No. 43, Des. 1952;
No. 44, Junie 1953;
No. 45, Des. 1953;
No. 46, Junie 1954;
No. 49, Des. 1955;
No. 50, Junie 1956;
No. 51, Des. 1956;
No. 56, Junie 1959;
No. 57, Des. 1959;
No. 58, Junie 1960;
No. 60, Junie 1961.

Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers,
Pamfletreeks No. 1;
Pamfletreeks No. 2.

Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, No. VII, 2e aflewering,
Okt. 1948.