

Jaco Meyer is 'n komponis en navorser wat in 2017 sy PhD in musikologie en musiekanalise voltooi het aan die Skool vir Musiek en Konservatorium van die Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus.

Die fokus van sy navorsing is musiekanalise en luisteraars se persepsie van musiek, spesifiek aan die hand van die teorie van musikale kragte. Jaco se navorsing is baie positief by verskeie nasionale en internasionale kongresse ontvang.

E-pos: rjmeyer.music@gmail.com



SOMERKERSFEES – WEERGAWES, PERSPEKTIEWE EN MUSIKALE KRAGTE

JACO MEYER
NOORDWES-UNIVERSITEIT, POTCHEFSTROOMKAMPUS

OPSOMMING

Die gewilde Suid-Afrikaanse en Afrikaanse Kersfeeslied, *Somerkersfees*, ook bekend as *Welkom, o stille nag van vrede* deur Koos du Plessis, bestaan in twee noemenswaardige weergawes: in die Liedboek van die Kerk en die FAK-Sangbundel 2. Die klein verskille tussen die twee weergawes het debat uitgelok onder musiekleiers, maar die standpunte van hierdie debat word nie met grondige perseptuele en teoretiese beginsels gestaaf nie. Die doel van hierdie artikel is om tot die debat toe te tree deur gebruik te maak van Steve Larson se teorie van musikale kragte en hierdie waardevolle teorie op liturgiese musiek toe te pas. Die outeur wys hoe melodiese en metriese kragte mekaar wederkerig beïnvloed en hoe hierdie kragte aanleiding gee tot die verskille tussen die twee weergawes wat hier bespreek word. Die bevinding is dat melodiese kragte soms sterker en meer op die voorgrond kan wees as metriese kragte – of omgekeerd – en dat hierdie aspekte in gedagte gehou moet word in die debat oor *Somerkersfees*. Dit sal hopelik tot gevolg hê dat musiekleiers sal aanvaar dat daar twee weergawes is van *Somerkersfees*, eerder as een korrekte en een verkeerde weergawe.

ABSTRACT

The popular South African and Afrikaans Christmas carol, *Somerkersfees* (*Summer Christmas*), also known as *Welkom, o stille nag van vrede* (*Welcome, oh quiet night of peace*) by Koos du Plessis, exists in two noteworthy versions: in the hymnbook of the church, *Liedboek van die Kerk*, and the folk songbook,

FAK-Sangbundel 2. The small differences between these two versions caused some debate among church musicians, but views of the debate were not supported by valid perceptual and theoretical principles. The aim of this article is to enter the debate utilising Steve Larson's theory of musical forces and to apply this valuable theory in the field of liturgical music. The author shows how melodic and metric forces have reciprocal influences on each other and how these forces caused the two versions to exist. The finding is that melodic forces are sometimes stronger and more on the foreground than metrical forces – or vice versa – and that these aspects should be taken into consideration when debating *Somerkersfees*. This will hopefully cause church musicians to accept that there are two versions of the Carol, and that there is not a correct and an incorrect version.

1. Inleiding

Die gewilde Suid-Afrikaanse kersfeesliedjie *Somerkersfees*, ook bekend as *Welkom, o stille nag van vrede*, deur Koos du Plessis (1945-1984) is in 1971 geskryf. Hierdie liedjie is nie deur Du Plessis genoteer nie, maar postuum getranskribeer.¹ Omdat die liedjie nie deur die liedjieskrywer self genoteer is nie, is fyner besonderhede rakende die notasie van die liedjie nie duidelik nie. Dit kom duidelik na vore wanneer noemenswaardige verskille in onderskeie weergawes van die liedjie uitgewys word, want daar is nie 'n outentieke weergawe om na te verwys nie. Die verskillende weergawes en interpretasies het ook al debat uitgelok, wat aanleiding tot hierdie artikel gegee het. Die doel van hierdie artikel is om Koos du Plessis se *Somerkersfees*, aan die hand van Steve Larson se teorie van musikale kragte te ontleed en bespreek en om lig te werp op 'n debat rakende een van die verskille in die twee weergawes van die liedjie: 'n maat van rus.

Vanuit die verskeie gepubliseerde weergawes van *Somerkersfees* is daar twee weergawes wat noemenswaardig is: die weergawe in die *Liedboek van die Kerk*, Lied 358 (Liedboek, 2001) en die weergawe in die tweede volume van die *FAK-Sangbundel*, Lied 337 (FAK, 2016:719). Daar is ses noemenswaardige verskille tussen dié twee weergawes:

1. Die titel van die Liedboek-weergawe is *Welkom, o stille nag van vrede* en die titel van die FAK-weergawe is *Somerkersfees*. Om lees te vergemaklik sal ek voortaan na die liedjie verwys as *Somerkersfees*.
2. Die Liedboek-weergawe is vierstemmig geharmoniseer deur Albert Troskie en in die FAK-weergawe word akkoordsimbole bokant die melodie aangedui.
3. Die Liedboek-weergawe is in D-majeur en die FAK-weergawe is in C-majeur. Om vergelyking tussen die twee weergawes te vergemaklik, bied ek in hierdie artikel 'n getransponeerde weergawe van die Liedboek-weergawe aan. Alle voorbeelde is dus in C-majeur.
4. Die lirieke van die Liedboek-weergawe is deur die Liedboek-kommissie in 2001 verander vir liturgiese redes en die FAK-weergawe bevat onveranderde lirieke wat deur Koos du Plessis en

¹ Die lirieke van die eerste twee verse is deur Koos du Plessis geskryf en die lirieke van die derde vers is later (2001) deur Jannie du Toit bygevoeg.

Jannie du Toit geskryf is.

5. Die Liedboek-weergawe maak gebruik van 'n herhalingssteken aan die einde van m. 7 en die herhalings in die FAK-weergawe is ten volle uitgeskryf.
6. In die Liedboek-weergawe ontbreek twee mate van rus wat in die FAK-weergawe genoteer is (mm. 8, 16, 24 en 32 in die FAK-weergawe).

Vir die doeleindes van hierdie artikel fokus ek op die laaste punt wat hier bo genoem word: die genoteerde mate van rus wat in die FAK-weergawe voorkom, maar nie in die Liedboek-weergawe nie. Alhoewel ek voorheen bewus was van die addisionele mate in die FAK-weergawe, was ek nooit bewus van 'n onderlinge debat rakende dié mate nie. Ek het vir die eerste keer van die debat bewus geword toe ek my *12 Diskante vir Liedere uit die Liedboek van die Kerk* (Meyer, 2014) onder kerkmusikleiers begin versprei het. Een van hierdie diskante is vir *Somerkersfees*, gekomposeer vir gebruik by die Liedboek-weergawe. Verskeie van die musikleiers wat dit ontvang het, het my agterna gekontak met versoeke en voorstelle om addisionele mate by my diskant in te voeg sodat dit by 'n aangepaste weergawe van die lied gebruik kan word. Afgesien van die feit dat die diskant in ooreenstemming met die weergawe in die Liedboek was, was dit ook van so 'n aard gekomposeer dat die verskillende frases aan mekaar verbind word.² Die diskant het dus nie gebrek gely aan addisionele mate vir gebruik by die Liedboek-weergawe nie – soos wat die titel van my diskante suggereer – en weens my onbewustheid van die onderlinge debat was hierdie versoeke aanvanklik vir my ongewoon. Dit het later vanuit die korrespondensie met sommige musikleiers duidelik geword dat die meerderheid van die musikleiers wat die ekstra mate versoek het nie van 'n orrel in die erediens gebruik maak nie, maar van klawerborde, orkesinstrumente en -ensembles. Ander musikleiers was oortuig dat die Liedboek-weergawe foutief is en dat die insluiting van die rusmate deur die Liedboek-kommissie oorgesien is. Alhoewel sommige van hierdie musikleiers vanuit die Liedboek speel, is baie van hulle se resultaat naby aan dié van die FAK-weergawe.

Om 'n beter begrip van die verwarrende bogenoemde te verkry, het ek begin om my ervaring as die musikleier van 'n gemeente – en die wyse waarop ek *Somerkersfees* altyd begelei – te vergelyk met verskeie beskikbare opnames, onder andere deur Laurika Rauch (Du Plessis, 1971a) en Jannie du Toit (Du Plessis, 1971b). My bevinding was dat beide weergawes effektief werk: die Liedboek-weergawe werk goed op die orrel en die FAK-weergawe werk goed op kitaar of klavier met ritmiese akkoorde. Omgekeerd werk dit egter nie so effektief nie: die mate van rus veroorsaak 'ongemaklike stiltes' in die lied. Die verklaring hiervoor is voor die hand liggend, en in my opinie nie 'n debat werd nie, maar ek wil graag die onsamehangende debat aanpak met teoretiese beginsels wat gewortel is in luisteraars se persepsie. 'n Gepaste teoretiese raamwerk hiervoor is Steve Larson se teorie oor musikale kragte. Alvorens ek *Somerkersfees* aan die hand van hierdie teorie bespreek, gaan ek eers die relevante aspekte van die teorie verduidelik.

² 'n Opname van die diskant is op YouTube beskikbaar (Fazakas & Barnard, 2014).

2. Steve Larson se teorie oor musikale kragte

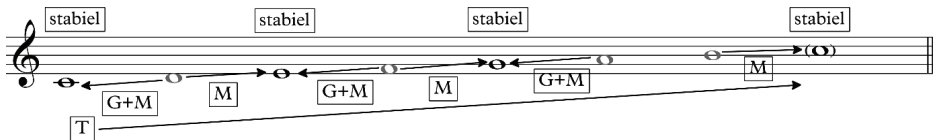
In sy boek *Musical Forces: Motion, Metaphor, and Meaning in Music* gee Steve Larson (2012) 'n omvattende beskrywing van sy teorie – wat metafore van fisiese wetenskaplike kragte is – wat aanvoer dat 'n musikale passasie beide stabiele en onstabiele tone bevat. Stabiliteit is 'n vergelykende kwaliteit wat luisteraars aan 'n toon koppel – ons hoor 'n toon onstabiel tot die mate waartoe dit ons lei om 'n ander, meer stabiele toon in ons interne gehoor voor te stel (Larson, 2012:100). Larson (2012:82) voer verder aan dat onstabiele tone in 'n tonale konteks na stabiele tone toe aangetrek word weens die werking van musikale kragte op die onstabiele tone. Hierdie musikale kragte is gravitasie, magnetisme en traagheid. Elkeen van hierdie musikale kragte beïnvloed toonhoogtes sowel as die metriese plasing van tone (Larson, 2012:36-137). Hierdie teorie en die toepassing daarvan is meer kompleks as wat dit in hierdie artikel aangebied word, daarom gee ek slegs 'n kort oorsig oor die relevante gedeeltes van die teorie hier onder.

Toonhoogtegravitasie veroorsaak die neiging van onstabiele tone om na die onderste, mees stabiele toon, te daal (Larson, 2012:83-88). Indien daar die tone C en D is, waarvan die C stabiel is en die D onstabiel is, kan die neiging en daling van die D na die C aan die werking van toonhoogtegravitasie toegeskryf word. Toonhoogtemagnetisme veroorsaak die neiging van onstabiele tone om na die naaste stabiele toon te daal óf te styg. Hierdie neiging word sterker namate die onstabiele toon na die stabiele toon beweeg (Larson, 2012:88-96). In 'n konteks waar die tone D en G stabiel is, en F onstabiel, kan die neiging en styging van die F na die G – wat die naaste stabiele toon aan die F is – aan die werking van toonhoogtemagnetisme toegeskryf word. Indien die F eers na F-kruis styg alvorens dit na die G oplos, word die toonhoogtemagnetisme versterk. Musikale traagheid veroorsaak dat musikale patrone voortgaan op dieselfde manier waarop hulle deur luisteraars geïnternaliseer is (Larson, 2012:96-100). 'n Musiekpatroon wat begin met C-D-E, gevolg deur D-E-F skep die verwagting, weens die werking van musikale traagheid, dat die patroon as E-F-G sal voortgaan.

Metriese gravitasie word die maklikste beskryf aan die hand van swak en sterk polse: enige swak pols of 'n toon op 'n op-maat met die neiging om na 'n sterk pols op te los, word na die sterk pols getrek deur die werking van metriese gravitasie (Larson, 2012:148-149). Luisteraars se ervaring van metriese magnetisme is parallel aan ons ervaring van melodiese magnetisme en die neiging van onstabiele polse raak sterker namate die onstabiele pols na die stabiele pols beweeg (Larson, 2012:147-148). Aangesien melodieë kombinasies van toonhoogtes en toonduur is - en tone gevolglik op verskillende metriese punte geplaas word - is dit belangrik dat musikale kragte in terme van toonhoogtes én metriese plasinge bespreek word. In die onderstaande gedeeltes bespreek ek *Somerkersfees* aan die hand van hierdie musikale kragte. Ek bespreek eerstens die werking van musikale kragte op toonhoogtes (afdeling 3), dan ritme en metrum (afdeling 4) en ek bespreek die wisselwerking tussen hulle aan die einde (afdeling 5).

3. 'n Bespreking van die toonhoogtes aan die hand van musikale kragte

In hierdie gedeelte bespreek ek die toonhoogtes van *Somerkersfees* aan die hand van Steve Larson se teorie van musikale kragte afsonderlik van toonduur, ritme en metrum wat in die volgende gedeelte bespreek word. Die stabiele tone en hulle neigings in die C-majeur-toonleer – die toonaard waarin *Somerkersfees* in hierdie artikel aangebied word – word in die voorbeeld hier onder gewys. Ek gebruik pyle om die rigting waarin onstabiele tone neig aan te dui en die letters 'G', 'M' en 'T' om onderskeidelik toonhoogtegravitasie, toonhoogtemagnetisme en musikale traagheid aan te dui.



Figuur 1: Stabiele tone, onstabiele tone en die neigings van onstabiele tone in C-majeur

In die volgende voorbeeld wys ek die opeenvolgende toonhoogtes, sonder toonduur, van *Somerkersfees* met besyerde harmonieë deur Albert Troskie in die Liedboek-weergawe en die akkoorde in die FAK-weergawe. Die toonhoogtes van die melodie is dieselfde³ in beide weergawes en omdat rustekens uitgesluit word, bied ek beide weergawes aan in een voorbeeld. Frases en kadenspunte word met blokhakies aangedui.

Liedboek version (top):

Phrase 1: C (① + ③) — F — G — C — F (② + ④) — G — C F/C C

FAK version (bottom):

Phrase 1: C (⑤) — G⁷ — C (⑥) — C/E — G⁷

Figured Bass (Liedboek):

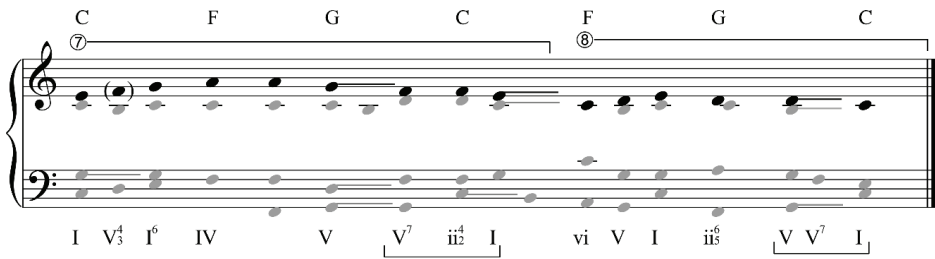
C: I IV V I⁶ V⁷ I(sus) vi V I ii⁶ V I

Chord Symbols (FAK):

I V I⁹ I vi iii I V⁷/V V

Figuur 2: Toonhoogtes en frases van *Somerkersfees*, aangepas vanuit die Liedboek (2001)

³ Met die uitsondering van die deurgangsnoot F wat aan die begin van frase 7 slegs in die Liedboek-weergawe verskyn, maar nie in die FAK-weergawe nie.



Figuur 2: Toonhoogtes en frases van Somerkersfees, aangepas vanuit die Liedboek (2001)
(vervolg van vorige bladsy)

Wanneer die einde van elke frase besyfer word, word die volgende duidelik: frases 2, 4 en 8 eindig elk met 'n voltooiende kadens $V_{(7)}-I$ (stabiël); frases 1, 3 en 7 eindig elk met 'n teruggehoue voltooiende kadens (stabiël); frase 5 eindig op 'n onstabiële akkoord V_7 ; en frase 6 eindig met 'n tussendominant $V_7/V-V$ (onstabiël). Die onstabiële akkoorde en tone in frases 5 en 6 los, op hulle beurt, op na stabiële tone in die daaropvolgende frases. Die onstabiële tone van die dominantakkoorde in die voltooiende kadense aan die einde van frases 1, 3 en 7 los elk na verwagting op na die stabiële tone waartoe hulle neig en die onstabiële tone aan die einde van frases 2, 4 en 8 los op na die naaste stabiële tone:

Frases 1, 3 en 7: F-E (S) gravitasie en magnetisme, D-C (A) gravitasie en magnetisme, F-G (T) traagheid en G-C (B) gravitasie (die C is 'n oktaaf hoër getransponeer vir stemvoering)

Frases 2 en 4: D-C (S) gravitasie en magnetisme, B-C (A) magnetisme, G-E (T) gravitasie en magnetisme en G-C (B) gravitasie

Frase 8: D-C (S), gravitasie en magnetisme, B-C (A), magnetisme, F-E (T) magnetisme en G-C (B) gravitasie

Hierdie bespreking wys dat musikale kragte na verwagting inwerk op die kadense aan die einde van frases en dat die werking van hierdie musikale kragte die kadense – asook die finaliteit van die kadense – ondersteun, selfs in die afwesigheid van toonduur en metriese plasing. Dit stem ooreen met die styl en verwagtinge van 'n eenvoudige volks- en kerklied. In die volgende gedeelte bring ek toonduur en metrum in berekening, waarna ek die interaksie tussen al die relevante elemente van *Somerkersfees* in afdeling 5 bespreek.

4. 'n Bespreking van die metrum aan die hand van musikale kragte

In die vorige gedeelte het ek slegs toonhoogtes van die melodie en harmonie aan die hand van musikale kragte bespreek. In hierdie gedeelte bespreek ek toonduur, ritme en metrum aan die hand van Steve Larson se teorie van musikale kragte. Die interaksie tussen toonhoogtes en metrum word in die volgende gedeelte bespreek. Die getransponeerde Liedboek-weergawe word in die eerste voorbeeld hier onder gewys en die FAK-weergawe met gerealiseerde akkoorde in die tweede voorbeeld, gevolg deur 'n bespreking van hierdie voorbeelde aan die hand van toonduur, ritme en metrum.



Figuur 3: Getransponeerde weergawe van Somerkersfees uit die Liedboek (2001)

The image displays a musical score for the song 'Somerkersfees' in piano style, featuring realized chords. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. Above the treble staff, the chords are labeled: C, F, G, C, F, G, C, F/C, C. The bass staff shows the piano accompaniment with chords and single notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

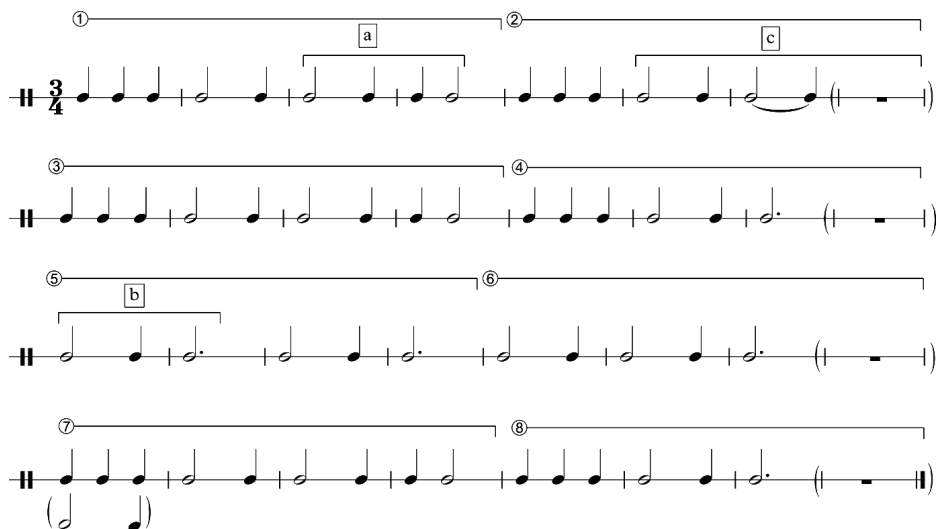
Figuur 4: Die FAK-weergawe van Somerkersfees met gerealiseerde akkoorde (FAK, 2016:719)
(vervolg op volgende bladsy)

The image displays a musical score for the song 'Somerkersfees' in FAK notation. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. Above the staves, phrases are numbered 3, 4, 5, 6, 7, and 8. Chords are indicated above the treble staff: C, F, G, C, F, G, C for phrases 3 and 4; C, G7, C, C/E, G7 for phrase 5; and C, F, G, C, F, G, C for phrases 7 and 8. The bass staff features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often with a dotted quarter note, and a steady bass line. The treble staff contains the melody, which is simple and repetitive, often using whole and half notes. The overall structure is highly regular, reflecting the 'reëlmatigheid' (regularity) mentioned in the text.

Figuur 4: Die FAK-weergawe van Somerkersfees met gerealiseerde akkoorde (FAK, 2016:719)

Elk van twee bostaande voorbeelde is in totaal saamgestel uit agt frases. In die Liedboek-weergawe is frases 1, 3, 5, 6 en 7 elk vier mate lank en frases 2, 4 en 8 is elk drie mate lank. Die opeenvolgende frases word aan mekaar verbind deur die gebruik van deurgangsnote in die alt-, tenoor- en baspartye van die harmonie deur Troskie. In die FAK-weergawe is elke frase vier mate lank en die middelstemme word nie gespesifiseer – anders as deur die akkoorde – nie. Die verbinding van die frases en harmoniese stemvoering word dus nie eksplisiet voorgeskryf nie. Hierdie twee voorbeelde wys die reëlmatigheid van frases en die reëlmatigheid van harmoniese ritmes uit. Die reëlmatigheid van frases en harmoniese ritmes kan egter slegs bepaal word wanneer die toonduur in berekening gebring word – daarom word dit in hierdie gedeelte bespreek. Die frases in die Liedboek-weergawe van *Somerkersfees* is onreëlmatig (4+3+4+3+4+4+4+3 mate) en die frases in die FAK-weergawe is reëlmatig (4+4+4+4+4+4+4+4 mate). Die harmoniese ritmes in die Liedboek-weergawe is hoofsaaklik onreëlmatig terwyl die harmoniese

ritmes in die FAK-weergawe hoofsaaklik reëlmatig is. In die voorbeeld hier onder wys ek slegs die toonduur en metriese plasing van *Somerkersfees*. Ek maak gebruik van hakies om die verskil tussen die toondure van die Liedboek-weergawe (hakies uitgesluit) en die FAK-weergawe (hakies ingesluit) aan te dui.



Figuur 5: Toonduur en metriese plasing van tone in *Somerkersfees*

In hierdie voorbeeld wys ek drie spesifieke plekke uit, gemerk *a*, *b* en *c*, wat ek in meer diepte bespreek.

- Die halfnoot op die sterk pols ondersteun die metriese stabiliteit van die noot en die daaropvolgende kwartnoot op die swak pols, weens die werking van metriese gravitasie en magnetisme, die neiging om na die volgende sterk pols op te los. Wanneer hierdie oplossing in die volgende maat plaasvind, is dit egter slegs vir 'n kwartnoot op die sterk pols wat gevolg word deur 'n halfnoot op die swakker pols. Dit lei luisteraars om die laaste maat – wat ook die einde van die frase is – te hoor as middelmatig finaal.
- Hierdie gedeelte begin dieselfde as *a* in die eerste maat, maar eindig met 'n gepunteerde halfnoot op 'n sterk pols in die tweede maat. Hierdie gepunteerde halfnoot op die sterk metriese pols dra sterk by tot die finaliteit van hierdie gedeelte.
- Hierdie deel is vergelykbaar met *a*, aangesien *a* soos *c* kon eindig, maar net soos *b* eindig *c* met 'n gepunteerde halfnoot op 'n sterk pols wat tot die finaliteit van die frase bydra. Die rusmaat in die FAK-weergawe dra verder by tot finaliteit, omdat daar nie tone op onstabiele polse is met metriese neigings na sterker polse toe nie.

In beide weergawes eindig frases 1, 3 en 7 soos die gedeelte in die voorbeeld wat *a* gemerk is en frase

5 eindig soos die gedeelte wat *b* gemerk is. Frases 2, 4, 6 en 8 eindig soos die gedeelte wat *b* gemerk is in die Liedboek-weergawe en soos die gedeelte wat *c* gemerk is in die FAK-weergawe. Frases 2, 4, 5, 6 en 8 eindig dus metries stabiel in beide weergawes en hierdie metriese stabiliteit word nog duideliker in frases 2, 4, 6 en 8 van die FAK-weergawe waar die rusmaat aan die einde van hierdie frases ingesluit word.

Die stabiliteit waarna ek in hierdie gedeelte verwys is slegs die metriese stabiliteit, maar luisteraars se persepsie van metriese stabiliteit word ook beïnvloed deur tonale stabiliteit (Meyer, 2018:472-475). Dit is dus belangrik om bostaande twee gedeeltes te integreer en die interaksie van toonhoogtes en metrum in terme van musikale kragte te bepaal. Dit word in die volgende afdeling gedoen.

5. ’n Bespreking van die interaksie tussen toonhoogtes en metrum

In hierdie gedeelte bespreek ek die interaksie tussen toonhoogtes en metrum in *Somerkersfees*, wat onderskeidelik in die afdelings hier bo bespreek is, aan die hand van Steve Larson se teorie van musikale kragte. Ek begin deur die stabiliteit van die toonhoogtes en metrum op te som in die tabel hier onder.

Frase	Toonhoogtes	Metrum
1, 3 en 7	Stabiele einde	Onstabiele einde
2, 4 en 8		Stabiele einde
5	Onstabiele einde	
6		

Tabel 1: Stabiliteit van toonhoogtes en metrum in *Somerkersfees*

Die enigste frases waarin die toonhoogtes en die metrum mekaar ondersteun is frases 2, 4 en 8: beide is stabiel. In die stylkonteks van ’n tradisionele kerklied word toonhoogte en metriese stabiliteit deurgaans verwag, wat nie die geval in hierdie lied is nie. Dit is ook die eindes van hierdie eerste drie frases wat die debat waarna ek aan die begin verwys het uitgelok het. Aangesien die doel van hierdie artikel is om hierdie debat te bespreek aan die hand van musikale kragte, fokus ek op die einde van hierdie drie frases in hierdie afdeling.

In die Liedboek-weergawe is die klem sterk op die toonhoogtes en stemvoering van vier stemme, soos aangedui in die bespreking van die toonhoogtes hier bo – spesifiek in frase 8 waar die frase eindig met ’n dominantvierklank wat oplos na die tonikadrieklank. Hierdie manlike kadens eindig met ’n gepunteerde halfnoot wat op die sterk polsslag van die volgende maat is. Weens die doelgerigte stemvoering waarvan die onstabiele tone na verwagting na die stabiele tone oplos, is hierdie kadens ’n duidelike aanduiding van die einde van die frase. Daarom is hierdie 3-maatfrase, in konteks van die voorafgaande 4-maatfrase, nie ongewoon vir luisteraars of gemeentelede nie. Dit word vanselfsprekend aanvaar dat die meeste mense ’n kort rus – soos wat konvensioneel deur ’n komma, fermata of skuinsstreep in liturgiese musiek aangedui word – tussen die 3-maatfrase en die daaropvolgende

4-maatfrase sal maak, maar nie 'n rus gelykstaande aan 'n volledige maat nie. Tone, hulle neigings en die oplossings van die neigings is dus meer op die voorgrond in die Liedboek-weergawe as die metriese plasing daarvan. Een van die redes hiervoor is die meerstemmige harmonie waarvan elke stem sy eie horisontale neigings het – dit is egter nie die geval in die FAK-weergawe nie.

In die FAK-weergawe is die klem sterker op ritme en metrum as in die Liedboek-weergawe. Dit is nie doelbewus nie, maar omdat die stemvoering van die eenstemmige melodie in die FAK-weergawe minder kompleks is as die vier stemme in die Liedboek-weergawe, die harmonieë ritmies aangewend word volgens die akkoordsimbole en die harmoniese ritmes meer reëlmatig in die FAK-weergawe is as in die Liedboek-weergawe. Hierdie sterker klem op ritme en metrum maak die reëlmatigheid van frases meer prominent. Onreëlmatige frases soos 'n 4-maatfrase gevolg deur 'n 3-maatfrase sal dus ongewoon klink omdat die werking van musikale traagheid luisteraars lei om 4-maatfrases te verwag. Daarom word die reëlmatigheid van die frases gebalanseer deur 'n addisionele maat van rus: die 4-maatfrase word dan gevolg deur 'n 4-maatfrase.⁴ Omdat die ritmiese harmonie tydens 'n rus in die melodie voortduur, word hierdie maat van rus noukeurig afgemete as 'n gepunteerde halfrus wanneer dit gespeel word. Ritmiese stabiliteit en musikale traagheid is dus meer op die voorgrond in die FAK-weergawe as die neigings van toonhoogtes.

6. Samevatting

Larson het vóór die publikasie van sy boek (1992-2012) slegs na musikale kragte verwys en sy werk in terme van toonhoogtes aangebied. In *Musical forces* (2012) voeg hy metriese kragte toe tot toonhoogtekragte, maar bespreek hulle apart. Dit is egter waardevol om beide hierdie twee onderafdelings van musikale kragte in berekening te bring, aangesien hulle mekaar – asook hoe luisteraars hulle werking ervaar – wederkerig beïnvloed (Meyer, 2018:472-475). Dit is reeds in hierdie artikel gedoen en dit het na vore gekom dat toonhoogtekragte soms sterker en meer op die voorgrond kan wees as metriese kragte, of omgekeerd. In die Liedboek-weergawe van *Somerkersfees* is die toonhoogte-kragte meer op die voorgrond en die FAK-weergawe is die metriese kragte meer op die voorgrond.

Die musikale kragte wat op die voorgrond is, het 'n besonderse invloed op hoe luisteraars musikale traagheid ervaar. In die Liedboek-weergawe is die werking van musikale traagheid in die skaduwee van toonhoogtekragte, maar in die FAK-weergawe ondersteun die metriese kragte die werking van musikale traagheid. Die addisionele mate van rus wat in die FAK-weergawe verskyn, pas dus nie by die Liedboek-weergawe nie, want die toonhoogtekragte voor die rusmaat het 'n sterk tonale stabiliteit bereik. Afgesien van 'n stilte van drie polsslae, 'n uitermatige lang oorgebinde noot, of 'n kombinasie van laasgenoemde, sal die afwesigheid van 'n sterk metriese pols dit vir gemeentes moeilik maak om ná die rus met die volgende frase in tyd te begin indien die Liedboek-weergawe soos die FAK-weergawe genoteer en gebruik word. Die mate van rus kan egter nie uitgelaat word by die FAK-weergawe

⁴ Daar kan geredeneer word dat die herhaling van die 3-maatfrase (frase 4) die frasering tot 'n mate balanseer, maar die argument is ongeldig wanneer die 3-maatfrase 8 in berekening gebring word.

nie, want die metriese kragte voor die rusmaat het nog nie metriese stabiliteit bereik nie en die tonale stabiliteit is nie so sterk soos dié van die Liedboek-weergawe nie. Die twee weergawes van *Somerkersfees* is ideale voorbeelde om die belangrikheid van die balans en wederkerige invloed tussen toonhoogtekragte en metriese kragte uit te wys, asook hoe dit luisteraars en uitvoerders se persepsie beïnvloed.

Die toepassing van Larson se teorie op hierdie lied lewer nie slegs 'n belangrike bydrae tot die teorie nie, maar ook omgekeerd. Die teorie kan selfs wyer bydraes lewer tot die gebied van liturgiese musiek, aangesien dit insiggewende bydraes tot gemeentesang en hulle verwagtinge lewer, asook hoe nuwe liturgiese musiek – soos in die geval van VONKK⁵ – gekomponeer kan word om verwarring by musikleiers en gemeentelede te minimaliseer. Die teorie van musikale kragte is dus 'n uitstekende teoretiese beginsel vir die komponering en studie van liturgiese musiek. Indien hierdie teoretiese beginsels beter gevestig word in liturgiese musiek, soos wat dit gevestig is in ander velde van musiekstudie,⁶ kan soortgelyke debatte vermy word of ten minste met geldige teoretiese beginsels gestaaf word. Soortgelyke verskynsels in die erediensrepertoire, soos onder meer sekere Geneefse Psalms, VONKK 284 en VONKK 344, kan op dieselfde wyse met die teorie van musikale kragte geanaliseer word om daardie liedere vanuit 'n ander lens te beskou en tot nuwe insigte te kom. Wat die debat rakende *Somerkersfees* betref, het beide partye – dié wat voorstanders is vir die mate van rus en dié wat dit teëstaan – 'n geldige punt, maar ek glo dat dit belangrik is om aspekte soos die werking van musikale kragte by hierdie argumente in te sluit en te oorweeg alvorens 'n standpunt ingeneem word. Die teorie van musikale kragte is dus nie die oplossing vir die debat nie, maar 'n belangrike aspek om hierdie verskynsels te verklaar en te begryp.

⁵ Voortgesette Ontwikkeling van Nuwe Klassieke Kerkmusiek.

⁶ Ander velde van musiekstudie waarin die teorie van melodiese kragte gevestig is, is melodiese verwagting en rekenaarmodelle, gehooropleiding, musiekervaring, die aanleer van musiekteorie en komposisie, jazz-musiek, musikale geste en betekenis in musiek.

BRONNELYS

- Du Plessis, K. 1971a. Somer Kersfees [Opgeneem deur Laurika Rauch]. *Kersfees is groot, volume 2* [CD]. Pretoria: Coleske Artists. (2014)
- Du Plessis, K. 1971b. Somerkersfees [Opgeneem deur Jannie du Toit]. *Jannie du Toit sing van geloof, hoop & liefde*. Johannesburg: JNS Musiek. (1998)
- FAK. 2016. FAK-Sangbundel 2. Tweede uitgawe. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Fazakas, G.S. & Barnard, N. 2014. Welkom, o stille nag van vrede (Lied 358) – Diskant: Jaco Meyer [video]. Besikbaar by <https://www.youtube.com/watch?v=Li4ZwmkZ2yw>
- Larson, S. 2012. *Musical Forces: Motion, Metaphor, and Meaning in Music*. Bloomington: Indiana University Press.
- Liedboek. 2001. Liedboek van die kerk: begeleiersboek. Wellington: NG Kerk-uitgewers.
- Meyer, R.J. 2014. 12 Diskante vir Liedere uit die Liedboek van die Kerk. Johannesburg: s.n. [Bladmusiek].
- Meyer, R.J. 2018. Expanding Steve Larson's theory of musical forces: Wim Henderickx's Raga I and Raga III. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. [Proefskrif – PhD].