

'N SOSIOLOGIESE STUDIE VAN ENKELE ASPEKTE VAN
"FOLKSINGING" IN DIE HIPPIE-KULTUS

deur

SAMUEL JOHANNES VAN STADEN, Honns. B.A.

Verhandeling ingedien ter gedeeltelike nakoming
van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die Departement Sosiologie en Kriminologie aan die
POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE
HOËR ONDERWYS.

Leier: Prof. dr. J.P. van der Walt.

Potchefstroom

Desember 1976

DANKBETUIGING

By die aanbieding van hierdie verhandeling is dit 'n besondere voorreg om dank te betuig aan:

God Drie-enig vir die krag om hierdie studie te kon voltooi en vir die genade wat ontvang is om aldus diensbaar te wees. Mag Sy Naam hierdeur verheerlik word.

My moeder vir haar aanmoediging en die belangstelling wat sy in my studie getoon het.

My vrou en kinders, waar veral eersgenoemde die besondere inspirasie tot hierdie navorsing was.

Prof. dr. J.P. van der Walt, hoof van die departement Sosiologie en Kriminologie aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, wat as my leier opgetree het. Sy diepgaande kennis, besondere leiding, opbouende kritiek en daadwerklike hulp was vir my van groot betekenis.

Dr. J.E. Kruger vir sy onbaatsugtige hulp en vriendelike bystand te alle tye.

Mev. Annatjie Olivier vir die uiters bekwame wyse waarop die tikwerk gedoen is.

Die Skrywer.

Potchefstroom.
Desember 1976.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

- 1.1 Inleiding 1
- 1.2 Sosiologiese aard van die vraagstuk 2
- 1.3 Die omvang van die probleem 3
- 1.4 Doel van die ondersoek 4
- 1.5 Metode van ondersoek 5
- 1.6 Enkele probleme ervaar tydens die navorsing 6
- 1.7 Omskrywing van enkele begrippe en terme 6
 - 1.7.1 Norme 7
 - 1.7.2 Waardes 8
 - 1.7.3 Kultuur 10
 - 1.7.4 Sub- en kontrakulture 12
 - 1.7.5 Sosialisering 13
 - 1.7.6 Hippies 14
 - 1.7.7 Popmusiek/moderne volksang ("Folksinging") 15
 - 1.7.8 Basiese kenmerke van musiek 17
 - 1.7.9 Enkele verskille tussen konvensionele en psigedeliese musiek 21

HOOFSTUK 2

STRUKTUUR EN FUNKSIES VAN SOSIO-MUSIKALE GROEPE

- 2.1 Inleiding 25

2.2	Die breë studieterrein van die musiek-sosiologie	25
2.3	Die groepsaspek met verwysing na die musiek	26
2.4	Die noue samehang van struktuur met funksies	30
2.5	Struktuur van die sosio-musikale groep	31
2.5.1	Produksiegroep	31
2.5.2	Die uitvoerende groep	36
2.6	Funksies van die musiekgroep in strukturele aspekte	45
2.7	Samevatting	56

HOOFSTUK 3

ENKELE HOOFLYNE VAN DIE INHOUD EN BETEKENIS VAN DIE ESTETIESE EN EMOSIONELE BELEWING IN MUSIEK

3.1	Inleiding	57
3.2	Probleemstelling	58
3.3	Historiese perspektief vir prinsipiële riglyne oor die estetiese en emosionele aspekte in musiek	64
3.3.1	Inleiding	64
3.3.2	Plato as filosoof uit die Griekse tydperk	65
3.3.3	Die Heilige Skrif en musiek as estetiese en emosionele medium	68
3.3.4	Die beskouing van Calvin as verteenwoordiger uit die Reformatoriese tydperk	74
3.3.5	Komponiskonsepsie van musiekkommunikasie in die lig van die estetiese en gevoelsbelewinge	76

3.3.6	Die estetiese modaliteit volgens Herman Dooyeweerd	80
3.3.7	Musieksmaak en -beoordeling	83
3.4	Samevatting	86

HOOFSTUK 4

DIE NEGATIEWE EN POSITIEWE BEÏNVLOEDING VAN "FOLKSINGING" OP DIE HIPPIE-KULTUS

4.1	Inleiding	89
4.2	Musiekvoorkeure	90
4.2.1	"Rock 'n' roll"	91
4.2.2	Basiese eienskappe van "rock 'n' roll"	92
4.2.3	"Progressive rock"	93
4.2.4	"God-rock"	94
4.2.5	"Glitter rock"	95
4.2.6	Die "rock" van klassieke musiek	95
4.3	Die boodskap van hippiemusiek	97
4.3.1	Die seksuele boodskap	97
4.3.2	Die dwelmmiddelboodskap	101
4.3.3	Lof aan die duiwel	103
4.3.4	Rewolusie in woord en lied	103
4.4	Kenmerke van hippiemusiek	107
4.4.1	Intensiteit	107
4.4.2	Histerie	110
4.4.3	Psigedeliese komponent	111
4.4.4	"Groupies"	111
4.4.5	Mammonisme	112
4.5	Dans	113
4.5.1	"Rock 'n' roll"	114

4.5.2	"Twist"	114
4.6	Die positiewe beïnvloeding	116
4.6.1	Musiek en die samelewing	116
4.6.2	Musikale betrokkenheid	118
4.7	Samevatting	119

HOOFSTUK 5

DIE INVLOED VAN DIE NEGATIEWE IN "FOLKSINGING" OP POPFEESTE EN 'N KRITIESE BESINNING VAN "GOD ROCK" IN DIE CHRISTELIKE KERK

5.1	Inleiding	121
5.2	Omskrywing van popfeeste	121
5.3	Omvang van popfeeste	123
5.4	Organisatoriese probleme	125
5.5	Die Woodstock-popfees	126
5.5.1	'n Nuwe geslag en eie kulturele groep	128
5.5.2	Rewolusie	129
5.5.3	Seksuele vryheid	130
5.5.4	Die gebruik van dwelmmiddels	131
5.5.5	Musiek	131
5.5.6	Organisasie	132
5.5.7	Opsomming	133
5.6	"Folksinging" in Suid-Afrika	133
5.7	"God rock" in die Christelike kerk	135
5.7.1	Inleiding	135
5.7.2	Die kerk in sosiologiese terme	136
5.7.3	'n Kort funksionele ontleding van die Christelike kerk	136
5.7.4	Die beleid vir kerkmusiek	142

5.7.5	Konstruktiewe opmerkinge i.v.m. "ontgifde"	
	"rock"-musiek in die kerk	145
5.8	Samevatting	148

HOOFSTUK 6

SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS EN SLOTBESKOUING

6.1	Terugskouing	151
6.2	Ligte musiek gesien in die lig van 'n "moderne"	
	tydsgees	152
6.3	Enkele riglyne vir die toekoms	154

BIBLIOGRAFIE	157
--------------	-----

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

1.1 Inleiding

Musiek is 'n taal wat, in teenstelling met die gesproke woord of skildery, nie 'n "presiese" boodskap oordra nie. Waar 'n teks egter by musiek gevoeg is, kan die musiek die woorde of boodskap ver bo sy gewone betekenis versterk.

Juis hierdie aspek het veroorsaak dat musiek in baie gevalle nie gebruik word bloot om sy skone harmonie nie, maar ook as middel tot protes, 'n opstand teen gevestigde norme ens. Pete Seeger het betekenisvol uitgeroep: "the guitar could be mightier than the bomb!" (Noebel, 1966, p. 176).

Green (1960, p. 575) stel dit duidelik "... if we think too much about what people read, we may overlook one of the most important cultural developments of our time", en verder "not the composer, but the instrumentalist is king. What is played matters hardly at all; it is how it is played that counts". Terselfdertyd waarsku Green dat liriek by musiek 'n kragtige boodskap aan groepe mense kan oordra.

Wanneer daar van musiek gepraat word, is dit nie bloot net 'n klank wat voortgebring word nie. Musiek is geordende klank en word beoefen binne die raamwerk van 'n geordende samelewing. Enige wanklanke of

disharmonie het, soos harmoniese klanke, 'n invloed op die direkte omgewing. Hoe groter die luisteraars-tal is, hoe groter kan die positiewe of negatiewe musiek mense positief of negatief beïnvloed.

Dit is dan ook die hoofrede vir die keuse van hierdie onderwerp wat die soeklig wil laat val op die tipe musiek wat deur die hippies gebruik word en hoe hulle en die gemeenskap rondom hulle daardeur beïnvloed word.

1.2 Sosiologiese aard van die vraagstuk

Musiek is 'n individuele en sosiale verskynsel, dit word deur die mens geskep en uitgevoer, laasgenoemde gewoonlik in die teenwoordigheid van 'n groep ander mense. Duidelike groepsvorming rondom musiek is merkbaar in die stigting van kore, orkeste, musiekverenigings en popfeeste, wie se byeenkomste feitlik daaglik plaasvind.

Howes (1948, p. 168-169) beweer dat musiek simptome is van die samelewing waaruit dit kom en dat die groot strominge in musiek bepaal word deur dit wat in 'n betrokke samelewing van belang is op 'n bepaalde tydstop.

Dit is egter nie 'n nuwe terrein waarop die sosiologie hom begeef nie. Sosioloë het lank reeds musiek betrek by die bestudering van onderwerpe soos vryetydsbesteding en ontspanning, die massa, die fabriek, die arbeid, kommunikasie en die redelik nuwe vertakking

nl. die sosiologie van musiek.

As 'n normatiewe wetenskap, is dit belangrik dat sosiologie ook die mens rondom musiek sal bestudeer en op die wyse bepaal in welke mate die bepaalde grense van ordelikheid oorskry is al dan nie. Sosiologie moet egter daarteen waak om nie op die terrein van die musiekwette te oortree nie, daarom is genoemde taak ook die verantwoordelikheid van die musiekteorie, musiekgeskiedenis en hierby die rol van die psigologie (Silbermann, 1963, p. 64).

Sosiologie van musiek stel belang in die menseverhoudinge, handelinge en gebeurtenisse op die terrein van musiek; dit analiseer die musiekgroep, ondersoek die wisselwerking tussen die musiekgroep en die samelewing en stel vas wat die invloed en uitwerking van die norme en feite van musiek in bepaalde situasies op die mens, die samelewing en kultuur as drie-eenheid is.

1.3 Die omvang van die probleem

Popmusiek is lank reeds bekend en baie gewild by die jeug. Dit is 'n magtige beïnvloedings- en kommunikasie-medium wat maklik vatbaar is vir uitbuiting en manipulerings. Popmusiek en aanhangers daarvan is 'n wêreldwye verskynsel.

Afgesien van radios, versprei langspeel- en solo-sewe plate, bandopnemers, hoë-trou platespelers, kasette en televisiestelle teen 'n geweldige tempo, sodat haas

elke jongmens ten minste een of meer van hierdie apparate besit.

Popfeeste trek duisende skreeuende, jillende jongmense soms vir dae na afgeleë plekke om mee te doen aan hierdie massa-histerie. Popgroepe ontstaan oral en moderne volksang ("folksinging") dring elke huis, kamer en straatomgewing binne.

Hierdie verskynsel het ook in Suid-Afrika sy kop uitgesteek en aanleiding gegee tot talle koerant- en tydskrifartikels met o.a. titels soos "Die Komplot agter die Moderne (psigedeliëse) musiek" (Van der Hoven, studiestuk) om die aard daarvan te tipeer.

1.4 Doel van die ondersoek

Die doel van hierdie ondersoek is in die algemeen, om sekere aspekte van die terrein van die sosiologie van musiek toe te lig, en spesifiek enkele aspekte van moderne popmusiek in die hippie-kultus onder oë te neem. Dit gaan ook om die gevolge daarvan sowel as die beïnvloeding op die samelewing waarvan hulle 'n deel uitmaak.

Om hierdie doel te bereik, is die ondersoek in twee gedeeltes gedoen:

- a. 'n Teoretiese besinning vanuit die hoek van die sosiologie oor die musikale aspek, en in breë trekke wat die inhoud en betekenis van die estetiese en gevoelsbeleving in musiek behels.

- b. 'n Studie van die positiewe en negatiewe beïnvloeding van "folksinging", ook met verwysing na die hippies se popfeeste.

Ten einde die doel van hierdie navorsing te kan verwesenlik, word die stof soos volg in hoofstukke ingedeel:

- Hoofstuk 2: Struktuur en funksies van sosio-musikale groepe
- Hoofstuk 3: Enkele hooflyne van die inhoud en betekenis van die estetiese en emosionele beleving in musiek
- Hoofstuk 4: Die negatiewe en positiewe beïnvloeding van "folksinging" in die hippie-kultus
- Hoofstuk 5: Die invloed van die negatiewe in "folksinging" op popfeeste en 'n kritiese besinning van "God rock" in die Christelike kerk
- Hoofstuk 6: Samevattende gevolgtrekkings en slotbeskouing.

1.5 Metode van ondersoek

In hoofsaak is in hierdie ondersoek van die literatuurstudiemetode gebruik gemaak om gegewens uit gepubliseerde bronne soos boeke, tydskrifartikels, koerantverslae, -artikels en ander dokumente aangaande die onderwerp te bekom.

Kompilasie is gebruik om hierdie kennis uit literatuurbronne te orden en saam te voeg. Die doel hiermee is om kennis en insig te verkry uit die bestaande bronne van inligting oor die onderhawige onderwerp, en dit wetenskaplik tot 'n eenheidsbeeld saam te voeg deur sintese.

1.6 Enkele probleme ervaar tydens die navorsing

Bronne is in 'n studie met 'n onderwerp van hierdie aard, nie maklik beskikbaar nie, en soms moes swaar geleun word op ondersteunende bronne in musiek, wat enersyds ook 'n goeie kennis van musiek vereis, en andersyds om deur sosiologiese interpretasie van hierdie bronne 'n besondere inhoud en betekenis aan die nuutgevonde kennis te verleen.

1.7 Omskrywing van enkele begrippe en terme

Met die oog op duidelikheid van aanbieding van die stof is dit vooraf nodig om begrippe en terme wat in die loop van hierdie ondersoek gebruik sal word, nader te omskryf. Aandag word veral gegee aan die begrippe wat in die vakterminologie algemeen voorkom, maar waaraan soms verskillende interpretasies geheg word. Dit is ook nodig om sekere musiekterme en -begrippe duidelikheidsonthalwe vollediger te omskryf.

Verdere begrippe of terme wat gebruik word, sal in die teks ter plaatse behandel word. Ter verduide-

liking sal die terme "sosio-musikale groep" en "musiekgroep" alternerend in hierdie ondersoek gebruik word.

1.7.1 Norme

Norme is gedragsreëls wat bepaalde gedrag in 'n groep voorskryf, verbied of toelaat (Joubert & Steyn, 1972, p. 172). Dit gaan nie slegs om verwagte gedrag of handeling nie, dit stippel ook die grense tussen toelaatbare en afwykende gedrag uit (Merrill, 1965, p. 109).

Hoewel sekere gedragsnorme geldend is in alle groepe soos bv. goeie maniere (Joubert & Steyn, 1972, p. 173), het elke groep sy eie besondere norme voortspruitend uit die interaksie van groepslede (Merrill, 1965, p. 109). By die ontstaan van 'n nuwe groep sal dit gevolglik lei tot nuwe norme as gevolg van genoemde interaksie, en dit sal verband hou met wat die doel van so 'n groep mag wees.

Roode (1974, p. 97) verdeel norme in twee kategorieë naamlik:

- (i) Gelegitimeerde norme is geskrewe voorwaardes van gedrag wat op 'n bepaalde tydstip van krag geword het. Dit is bv. 'n vereiste by die ontstaan van 'n organisasie soos 'n musiekvereniging.
- (ii) Gewoontelike norme is ongeskrewe gedragsvoorwaardes, -vereistes en -verwagtings van die

mens binne die groep in bepaalde situasies. Hierdie gewoontelike norme ontwikkel spontaan, is normaalweg ongeskrewe en impliseer terme soos gewoontes, gebruike, standaarde, etiket-reëls, opvattinge en tradisies. In die volksmond staan dit dikwels bekend as "mores" (Roode, 1974, p. 97).

'n Verband tussen die verskillende norme binne 'n gemeenskap is duidelik waarneembaar aangesien daar by die meeste moderne gemeenskappe en samelewings 'n vorm van konsensus tussen gewoontelike en gelegitimeerde norme bestaan, vandaar ook die feit dat elke samelewing oor sy eie normatiewe struktuur beskik.

Kennis van die norme van 'n bepaalde groep kan in 'n mate aanleiding gee tot die voorspelling van die gedrag van daardie groep in bepaalde situasies waarin hulle betrokke kan of mag raak (Merrill, 1965, p. 109).

1.7.2 Waardes

In teenstelling met norme wat die mens se gedrag of handeling voorskryf, toelaat of verbied, is waardes die ingeboude opvatting van wat wenslik is in maatskaplike handeling - dit rig die mens se algemene gedrag (Cilliers & Joubert, 1968, p. 27).

Joubert (1964, p. 196-215), in sy beskouing oor die waardekonsep in die sosiologiese teorie, wys op die volgende proposisies van wat waarde is:

- a. "'n Waarde is 'n komponent van menslike handeling.
- b. As komponent van handeling bestaan 'n waarde binne die normatiewe dimensie van gedrag.
- c. 'n Waarde is vir die mens 'n konsepsie van die wenslike.
- d. As konsepsie van die wenslike bestaan dieselfde waarde gelyktydig in kultuur, die samelewing en groepe wat daardie kultuur dra en in die persoonlikheid van lede van die betrokke samelewing en groepe.
- e. As dieselfde waarde, as dieselfde konsepsie van die wenslike, bestaan 'n waarde in verskillende vorme in die drie sisteme persoonlikheid, maatskaplike sisteem en kultuur.
- f. In kultuur bestaan 'n waarde as kriterium vir die seleksie van oriëntasies moontlik in situasies.
- g. In maatskaplike sisteme bestaan 'n waarde as geïnstitusionaliseerd, d.w.s. dit is 'n norm binne die maatskaplike instellings wat die wenslike oriëntasie en daarmee handeling vir bepaalde statusrolle spesifiseer.
- h. In persoonlikheid bestaan 'n waarde as oriëntasie van die individu wat beteken dat hy 'n konsepsie het van die kulturele kriteria en statusrolnorme en gekompromitteer is om dit in rolgedrag te handhaaf.
- i. As geïnternaliseerd is 'n waarde 'n element in die oriëntasie van die akteur t.o.v. situasies.

- j. Dieselfde waarde wat gelyktydig in persoonlikheid, maatskaplike sisteem en kultuur bestaan, is die belangrikste enkele element wat hierdie drie sisteme 'n strukturele kongruensie laat vertoon en hulle funksionele interafhanklikheid moontlik maak en bestendig".

Gesien in die lig hiervan, bou die mens dan, in die sosialiseringproses, sekere beginsels op waarvolgens hy handel en wat sy siening van wat reg en verkeerd in bepaalde situasies is, beïnvloed. Hierdie waardesisteem, wat 'n individuele grondslag het, is die basiese motiveringselement en maatstaf waarvolgens die individue in bepaalde situasies, waar hy voor alternatiewe keuses te staan kom, optree (Roode, 1974, p. 105).

Die ordelikheid en integrasie in die samelewing hang in 'n groot mate van die waardesisteem van daardie betrokke samelewing af (Cilliers & Joubert, 1968, p. 27). Enersyds moet terselfdertyd egter bygevoeg word dat waardes die internalisasie van die mees algemene normatiewe beginsels is (Roode, 1974, p. 105, Cilliers & Joubert, 1968, p. 27) en andersyds word norme weer gewettig deur waardes wat in die samelewing geïnstitusioneel is (Roode, 1974, p. 106).

1.7.3 Kultuur

Inkeles (1964, p. 66) omskryf kultuur as: "The grand total of all the objects, ideas, knowledge, ways of

doing things, habits, values and attitudes which each generation in a society passes on to the next..."

Die definisie van MacIver (1937, p. 467) lui:
"Culture is life expressing itself in valuations and in styles. It is always selective between the potentialities of expression".

Hobbs & Blank (1975, p. 487) definieer kultuur as
"that complex whole that includes knowledge, beliefs, art, morals, laws, customs and any other habits and capabilities acquired by human beings as members of society. Culture refers to all those ways of thinking, feeling, and behaving that are socially transmitted from one generation to the next".

Uit hierdie e.a. definisies en omskrywings blyk dit duidelik dat kultuur alle prestasies van 'n groep mense insluit en wat dan na die volgende geslag oorgedra en deur hulle oorgeërf word. Kultuur behels die mens se materiële en geestelike erfenis en omgewing, dit rig sy aktiwiteite en gedagtes, dit verleen aan hom 'n raamwerk waarbinne hy kan beweeg, dink en skep. Uit die aard van oorerwing, is kultuur ook 'n kumulatiewe proses. Deur ontdekkings en uitvindings en as gevolg van die feit dat ou inhoude dikwels bly bestaan naas nuwe toevoegings, kumuleer kultuur (Roode, 1974, p. 54).

Chinoy (1962, p. 21) wys op die belangrikheid van "aanlering" en "deel" van kultuur. In die oorerwingsfaktor moet die mens sy vaardighede en kennis aanleer van die vorige geslag deur middel van talle maniere

bv. onderwys, toepassing van sanksies, identifikasie en navolging van voorgangers. Kultuur word egter ook gedeel met ander individue en met die volgende geslag.

Kruger (1968, p. 27) stel dit saaklik: "Die mens, samelewing en kultuur vorm 'n hegte eenheid; die mens is die vormer en onderhouer van die samelewing en kultuur maar aan die anderkant beïnvloed die kultuur die mens en die samelewing".

'n Belangrike en onafskeidelike deel van kultuur is nl. gedrag en menseverhoudinge. Menseverhoudinge binne 'n groep bepaal die aard van herhaling van gedrag - d.w.s. gedragspatrone. Elke groep in 'n samelewing is dus draer en oordraer van gedrags- of kultuurpatrone.

Wat kultuur betref, ken Leonard & House (1959, p. 39) 'n baie belangrike plek aan musiek toe: "Music had charter membership in human culture, probably exerting its power even before the invention of language and tools". Ook "rock"-musiek is kultuur. DeMott (1970, p. 192) beskryf dit as "Now culture that is bound to age ..." en Dempsey (1970, p. 226) kom tot min of meer dieselfde gevolgtrekking as hy van "teen-age"-kultuur praat en dit as 'n entiteit sien.

1.7.4 Sub- en kontrakultuur

Roode (1974, p. 52) stel dit dat "waar daar besondere stelle gedragspatrone voorkom wat wel met die algemene

kultuur verband hou maar nogtans onderskei kan word" soos bv. 'n aantal immigrante in 'n vreemde land, kan daarna as subkulture verwys word. Wanneer groepe ontevrede is met die bestaande kultuur en daarteen in opstand kom, is kontrakultuur ter sprake.

In die geval van hippies kan aanvaar word dat dit 'n kontrakultuur is, aangesien hulle konformeer aan 'n kultuur wat verskil van feitlik alle ander subkulture van 'n samelewing - hulle kan selfs in opstand daarteen kom bv. die aktivistegroep.

1.7.5 Sosialisering

Roode (1974, p. 87) sien die sosialiseringproses as "die proses waardeur iedere gemeenskap poog om die nuwe en jong lewe te vorm en voor te berei vir 'n suksesvolle inpassing in die groeplewe deur middel van die positiewe ontwikkeling van aangebore eienskappe en die toevoeging van 'n reeks inhoude wat deur die individu aangeleer en opgeneem word".

Hoewel die mens van nature 'n sosiale wese is, is dit duidelik uit die voorafgaande omskrywing dat dit om die inskakeling van die individu by die groepslewe en by sy mense-omgewing op 'n ordelike wyse gaan waar veral sy groei- en ontwikkelingsjare 'n baie belangrike rol speel.

Du Toit, Steyn en Rip (1975, p. 5-6) noem die volgende aspekte in die proses van sosialisering:

- (i) Dit is 'n leerproses wat nooit ophou in die individu se bestaan nie.
- (ii) Dit behels die aanleer van rolle wat in die maatskaplike situasie van krag is.
- (iii) Dit is die proses waardeur die individuele behoeftes en drange met die eise en omstandighede van die groepslewe versoen word.
- (iv) Dit behels die oordraging van die sosio-kulturele lewenspatroon aan die individu.
- (v) Die individu moet gelei word om 'n wil en motivering te ontwikkel om korrek in die samelewing op te tree.
- (vi) Die grondslae van die aanleer van vereiste roloriëntasie wat noodsaaklik is vir groepsvorming, begin reeds by die gesin.

In 'n bespreking van die betekenis van die term opvoeding wat ook met sosialisering 'n noue verband het, wys Van der Walt (1969, p. 13) by implikasie daarop dat lg. proses gemik is op die internalisering en institusionalisering van norme op individuele en groepsvlak respektiewelik.

1.7.6 Hippies

Daar bestaan redelike twyfel oor die oorsprong van hierdie naam. Labin (1972, p. 24) beweer dat die woord afkomstig is van of "hep" wat "in the know" beteken of dat dit 'n evolusie van die vyftigerjare

se woord "hip" is wat verwys na die blou kleefbroek wat styf om die heupe gespan het. Dieselfde skrywer wys verder daarop dat die woord gebruik word vir jongmense van beide geslagte wat gebreek het met hulle gesinne, skole, beroepe, en wat tradisionele waardes en norme oorboord gegooi het. Die fondament waarop hulle bou, is die terugkeer na die wesenlike wonder van bestaan, en die strewe na die verkryging van kosmiese bewustheid deur die inname van dwelmmiddels.

Hulle verwerp wel die tradisionele waardes van die gevestigde orde maar, anders as die aktiviste en rewolusionêres, is hulle passief en verwerp opstand en bloedvergieting as metodes om die bestaande orde omver te werp.

Die hippies aanbid liefde, die son, leeglê en blomme, vandaar die benaming "Blommekinders" (Labin, 1972, p. 24).

Uit die navorsing sal ook gesien word dat, afgesien van die voorafgaande omskrywing, "naweekhippies" ook vry algemeen voorkom, m.a.w. jongmense wat slegs naweke en vakansiedae optree as hippies.

1.7.7 Popmusiek/Moderne volksang ("Folksinging")

Daar heers groot onduidelikheid en verwarring oor wat popmusiek eintlik is. "Pop" is die afkorting van "populêr" of "popular" en hierdie soort musiek is uiteraard kommersieël (Meyer, 1969, p. 221).

"Folksinging/folk music" verwys na sang, musiek en danse wat algemeen byval vind by die massamens in sekere gemeenskappe. Wie die komponis is, is dikwels onbekend (Boyden, 1971, p. 134).

Op grond van hierdie omskrywings, word dikwels verwys na popmusiek as moderne "folksinging" of "folk music".

Die ondertoon of basiese elemente van popmusiek of moderne "folksinging" is 'n hamerende, ritmiese polslag en bykans 'n histeriese sanguiting van 'n dikwels eenvoudige, herhalende gedagte, begelei deur elektries-versterkte ghitar, die trompet, elektroniese orrel en slaginstrumente. Die ledetal van die popgroep, d.i. die sg. orkes, wat hierdie musiek verskaf, wissel tussen vyf en ses lede, dog orkeste wat uit tot dertien lede bestaan, is ook bekend (Larson, 1972, p. 12).

Uit 'n gesprek met prof. Kloppers, voorheen verbonde aan die U.O.V.S., ontstaan 'n psigedeliese, d.w.s. 'n geesvernietigende effek as die musiek en woorde opwerk na 'n histerie en neurose waarin selfbeheersing en morele kodes afgebreek word en die persoonlikheidsstruktuur van die mens begin skade ly. Op hierdie wyse verloor die persoon dan sy ewewig en die houvas op homself waardeur 'n soort kunsmatige neurose dan ontstaan.

Indien dwelmmiddels die musiek begelei, breek die groep jeugdiges met die gevestigde norme en die hallusinasies wat ontstaan, veroorsaak sensasies wat tyd, klank, kleur en plek vertroebel sodat die hippie

geen onderskeid tussen die werklike en onwerklike kan maak nie (Noebel, 1971, p. 15).

1.7.8 Basiese kenmerke van musiek

Musiek se materiaal bestaan uit klank. Komponiste, uitvoerende kunstenaars en luisteraars van musiek het te make met die patrone van georganiseerde klank (Olson, 1967, p. 248). Om hierdie klank te ervaar en waar te neem, is 'n funksie van die menslike oor en in terme van vier basiese eienskappe nl. toonhoogte, toonsterkte, toonkleur en toonduur, kan rekenskap van elke waarneembare klank in musiek gegee word (Snyman, 1964, p. 1).

Dit is nodig om vervolgens 'n kort uiteensetting van die vier psigologiese komponente van musiek te gee:

a. Toonhoogte

Wood definieer toonhoogte as "...the characteristic of a sound in virtue of which we describe it as high or low" (Snyman, 1964, p. 1).

"Laag" en "hoog" verwys na die aantal trillings per sekonde van die klank (Apel, 1970, p. 678). Die laagste toon wat die menslike oor kan waarneem, hang van die individu en sekere fisiese faktore soos intensiteit en die vorm van die klankgolf af. Onder gunstige omstandighede kan die meeste mense klanke vanaf 12 trillings per sekonde waarneem. Die hoogste perk neem af namate ouderdom intree en is vir die

persoon onder die ouderdom van veertig jaar, sonder enige gehoordefekte, ongeveer 15 000 trillings per sekonde. Hierdie klank moet 'n duurtje van ongeveer 13 millisekondes hê om die toonhoogte te kan waarneem (Olson, 1967, p. 248-250).

'n Kombinasie van twee klanke se harmonie of disharmonie hang van die aantal trillings per sekonde af en nie van die toonhoogte nie (Olson, 1967, p. 251). Uiterste klanke m.b.t. trillings per sekonde om waargeneem te word, word selde in musiek gevind omdat dit geen estetiese doel dien nie (Snyman, 1964, p. 2).

Snyman sien die vermoë om tussen toonhoogtes te kan onderskei as die fondament van musikale vaardighede, en baie belangrik vir ware musiekbeleving, veral wanneer opeenvolgende toonhoogtes in sinvolle verband met mekaar gestel word (Snyman, 1964, p. 2-3).

b. Toonsterkte

Die term "bel", genoem na Alexander Graham Bell, word gebruik om verandering in die intensiteit van klank aan te dui. Omdat "bel" egter 'n groot intensiteitsverskil toon, word die meer aanvaarbare "desibel" (db.) as eenheid van meting gebruik, d.w.s. gelyk aan 'n tiende van 'n bel. Een db. verteenwoordig dan ook die kleinste verandering in hardheid wat die normale oor kan waarneem, terwyl die grens tussen hoorbaarheid en pyn ongeveer 120 db. is. Die intensiteit van klanke in praktiese musiek wissel van 25 db. (sagste viooltoon) tot 100 db. (fortissimo in 'n volle orkes) (Apel, 1970, p. 88).

Toonsterkte d.w.s. die vermoë om tussen harde en sagte klanke te onderskei, is verantwoordelik vir die dinamiese aspek van musiek (Olson, 1967, p. 251).

c. Toonkleur

Elke klankgolf het 'n karakteristieke eienskap. Hoewel twee klankgolwe dieselfde trillings en intensiteit kan besit, kan hulle nie dieselfde klank voortbring as die vorm van die klankgolf verskil nie (Snyman, 1964, p. 4). Toonkleur veroorsaak dus dat die menslike oor verskillende instrumente kan uitken op grond van die klank wat dit voortbring, asook die toonkarakter van 'n musiekinstrument, stemme by mense, geluide by diere en sirenes ens. (Olson, 1967, p. 255).

By die skryf van 'n melodie soos bv. vir die hobo, sal die komponis die pastorale en amoreuse karakter van die toonkleur van die hobo nie kan ignoreer nie. Ook die speel van kerkmusiek op 'n ghitaar en slaginstrumente sal om hierdie rede heeltemal onvanpas wees en sal dié musiek sy oorspronklike en bedoelde karakter verloor (Lürsen, 1975, p. 227).

Die bewuswording van die toonkleur van instrumente en stemme, asook die samevoeging van verskillende toonkleure gee aanleiding tot sinvolle musiekwaardering en verleen kwaliteit aan 'n bepaalde orkes of koor.

d. Toonduur

Breed gesproke is ritme beweging, afgelei van die Griekse woord "Rhythmos" wat beweging beteken (Olson,

1967, p. 120). In 'n mate wys ritme op "lewe", en musiek kry lewe deur ritme. Die mens reageer makliker op 'n ritmiese polslag, d.w.s. waar die musiek 'n reëlmaat toon soos die gereeldheid van die horlosie- of menslike hartslag (Christ, Delone, Kliever, Rowell & Thomson, 1966, p. 1).

In sy eng betekenis is ritme dus die herhaling van 'n groep klanke met gereelde tussenpouses. Om dit te bewerkstellig, moet daar ten minste twee eenderse groepe nootpatrone wees (Olson, 1967, p. 261).

By die mens is ritme of die groepering van klanke in 'n ritmiese patroon 'n instinktië aksie; kinders sal bv. ritme gedurende hul spel openbaar lank voordat hulle die betekenis daarvan ken (Olson, 1967, p. 261).

Die vermoë om die toonduur te ervaar gedurende die luister na een of ander uitvoering, berus by die geheue, verbeelding en gevoel vir aksie van die mens (Snyman, 1964, p. 5).

Samevattend beteken "toon" vir die musikus of luisteraar, 'n musikaal-buikbare geluid vir melodiese of harmoniese doeleindes, 'n klank met 'n definitiewe toonhoogte, bepaal deur die aantal trillings per sekonde, 'n sterkte, bepaal deur die wydte van die trillings, 'n duur, afhanglik van die duur van die trillings en 'n klankkleur wat bepaal word deur die vorm van die klankgolf. Sinvolle interpretasie van enige musiekstuk is slegs moontlik indien hierdie vier voorgenoemde komponente aanwesig en waarneembaar is.

1.7.9 Enkele verskille tussen konvensionele en psigedeliese musiek

Garlock, professor in musiek, het musiek in die algemeen en "rock 'n' roll" in die besonder geanaliseer en tot die gevolgtrekking gekom dat die wyse waarop musiek die luisteraar affekteer, geleë is in die verhouding van spanning en ontspanning in die besondere musiek. Goeie musiek handhaaf 'n balans tussen spanning en ontspanning, terwyl "rock 'n' roll"-musiek slegs spanning bevat (Noebel, 1971, p. 57).

Op grond van hierdie navorsing het Garlock (Noebel, 1971, p. 58) die volgende onderskeidings tussen wat hy noem "good music" en "rock 'n' roll" getref:

"ELEMENT OF MUSIC	GOOD MUSIC	ROCK 'N' ROLL
PITCH	Variety of pitches	Constant repetition of pitches
	Melodies	Almost no melody (only oft-repeated fragments)
	Accurate pitches	Slightly under true pitch (as in "blues")
	Uses many chords (harmonies)	Repetition of same chords (usually I, IV, V)
	Modulations (changing keys, or tonal levels)	Almost never modulates (stays in same key)
	Uses very high pitches for contrast and climax points	Overuse of high pitches to give wild, screaming sounds (instruments can be made to scream)
	Well-organized pitch patterns	"Wild sound" (often incoherent)

RHYTHM	Variety of rhythms	Constant repetition of same rhythmic figure
	Based on rhythm (the "backbone" of music)	Based on the "Beat" ("Rhythm doesn't really exist in it" -Stravinsky)
	Accurate rhythms	"Breaking up" of rhythms (usually just before the beat)
	Natural accents (4/4 time 1 2 3 4)	"Unnatural" accents (pattern reversed: 4/4 time 1 2 3 4)
	Always has well-organized rhythmic patterns	Often has no apparent rhythmic organization: "wild sound"
	Rhythm used as only one part of music	Complete dominance of the "beat" (some taken directly from the drum beats of heathen rituals)
INTENSITY	Rhythms which lead to natural physical motions (rhythm demands motion)	"Beats" which evoke unnatural, sensual "gyrations" (many changes in the "driving motion" of rhythms) Constantly driving "beat" (even in so-called slow songs it is in the background)
	Much contrast between loud and soft	As loud as possible, as long as possible
	Constant change in dynamic level	Use of powerful hi-fi equipment for greatest possible intensity to "completely captivate the listener"
	Sound level always controlled, even in more exciting pieces	Sound level often reaches uncontrolled wild stage (measured at 95 decibels which equals riveting-riveters wear ear plugs)
	Wide variation in use of "force intensity" (this is qualitative, not quantitative, and can be as strong in	Always full of strong "force intensity" (with record playing, turn the volume all the way down and listen)

soft music as in loud)

ATMOSPHERE	Well-ordered system	Chaos
	Lifting-up quality	Degrading quality
	Strengthens moral and spiritual principles	Tears away moral principles, is anti-spiritual and anti-God in many instances
	Clean words, with good purposes	Sensual, dirty, sadistic, neurotic, and even blasphemous words".

HOOFSTUK 2

STRUKTUUR EN FUNKSIES VAN SOSIO-MUSIKALE GROEPE

2.1 Inleiding

Die noodsaaklikheid van die bestudering van die sosio-musikale groep uit die hoek van die sosiologie in 'n studie soos hierdie is duidelik. Indien daar tot die komplekse aard van musiek by die hippie-kultus en die daarmeegepaardgaande popgroepe deurgedring wil word, is 'n teoretiese besinning oor die "groep" en in besonder die "sosio-musikale groep", van die uiterste belang. Daaraan word aandag geskenk nadat die studieterrein van die musieksosiologie onder oë geneem is.

2.2 Die breë studieterrein van die musieksosiologie

Max Weber, met sy werk "Die Rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik", was een van die eerste skrywers wat musiek sosiologies benader het, hoewel hy nie 'n groot musieksosiologiesesisteem daargestel het nie (Roode, 1964, p. 43).

Silbermann, die meer moderne musieksosioloog, omskryf die terrein van die musieksosiologie soos volg (Silbermann, 1963, p. 62):

- "(1) General characterization of the structure and function of the socio-musical organization as

a phenomenon which, for the satisfaction of its needs, stems from the interaction of the individual with the group.

- (ii) The determination of the relationship of socio-musical organization to socio-cultural changes.
- (iii) Structural analysis of socio-musical groups, from the viewpoints of: the functional interdependence of their members, the behaviour of the groups, the constitution and the effects of roles and norms established within the groups, and the exercise of controls.
- (iv) A typology of groups, based upon their functions.
- (v) Practical foresight and planning of necessary alterations in the life of music".

Gesien in die lig van hierdie omskrywing en die feit dat musieksosiologie "wisselwerking tussen mense" en die groep impliseer, word nou oorgegaan tot die omskrywing van die sosio-musikale groep.

2.3 Die groepsaspek met verwysing na die musiek

MacIver en Page (1965, p. 213) omskryf die groep as enige versameling mense wat in wisselwerking met mekaar verkeer.

Ook Roode (1974, p. 123) vereenselwig hom met bogenoemde definisie en meld dan dat die wisselwerking

bepaalde patrone aanneem en dat daar ook 'n soort-bewussyn by die lede van die groep aanwesig is.

Vir Silbermann (1963, p. 90) is die groep "a collection of individuals who are connected with one another through positive, complementary social relationships, and are distinguishable from all other such collections of individuals".

Joubert en Steyn (1972, p. 21) verkies die woord "maatskaplik" en gee die volgende breedvoerige definisie van die maatskaplike groep: "'n Maatskaplike groep bestaan uit twee of meer persone tussen wie daar 'n normatief-gereguleerde, onderskeibare interaksiepatroon in 'n gegewe konteks ontwikkel het, waarvan hierdie persone bewus is as 'n onderskeibare eenheid en waarin die bereiking van sekere doelstellings verband hou met individuele motiverings en behoeftes".

Die groep volgens Bottomore (1971, p. 99) is "...an aggregate of individuals in which (i) definite relations exist between the individuals comprising it, and (ii) each individual is conscious of the group itself and its symbols".

In die lig van die bostaande definisies en omskrywinge, moet die musikale groep sekere kenmerke toon alvorens dit wel as 'n "groep" getipeer kan word.

- (i) Die eerste kenmerk wat baie duidelik uit die voorafgaande blyk, is die feit dat daar wisselwerking tussen die lede sal wees. Joubert en

Steyn (1972, p. 17) kwalifiseer interaksie of wisselwerking deur van 'n "onderskeibare patroon" (van interaksie) te praat, d.w.s. wisselwerking in verskillende groepe neem 'n bepaalde patroon aan op grond van die doelstellings en norme van die groep. Daarom sal bv. samewerking as 'n vorm van wisselwerking t.o.v. die patroon wat dit aanneem van groep tot groep verskil. Die konnotasie van hierdie kenmerk met die musiekgroep word in die besonder in die vierde en vyfde kenmerke van hierdie uiteensetting nader toegelig.

- (ii) Beide Joubert en Steyn (1972, p. 18) asook Fairchild (1965, p. 133) stel as 'n volgende kenmerk die aspek van "in 'n gegewe konteks" of by implikasie "entiteit", iets wat 'n afsonderlike bestaan het. Hier is sprake van besliste grense, asook afgebakende rolle, hoewel die rolle tog 'n eenheid vorm sodat na so 'n aantal rolle d.i. rolstel, as 'n groep verwys kan word. Binne die rolstel kan hierdie individuele rolle in die musikale groep die ghitaar-, trompet-, die slaginstrumentspeler en sanger of sangeres wees. Elke rolspeler het egter die ander nodig om deur wisselwerking 'n bepaalde popgroep te vorm.
- (iii) In sy definisie wys Roode op die "soortbewussyn" wat daar tussen die lede van 'n groep moet wees. Fairchild (1965, p. 133) beskryf dit as "... recognized as an entity, by its own members..." en Bottomore sê dat "...each individual is

conscious of the group itself and its symbols". Hierdie besondere kenmerk versterk eersgenoemde twee kenmerke en bring die groepsaspek baie duideliker na vore. Die individuele ghitaarspeler moet voel dat hy aan 'n bepaalde popgroep behoort, die bande van behorendheid of 'n saamhorigheid moet van so 'n aard wees dat van "ons" gepraat en gevoel word. Op hierdie wyse word dan 'n bepaalde groepsentiment opgebou.

- (iv) Joubert en Steyn noem in hulle definisie 'n vierde vereiste naamlik die bereiking van 'n bepaalde doelstelling. Om as 'n popgroep erken te word, sal ook die instrumentaliste en sangers aan hierdie vereiste moet voldoen, nl. dat daar 'n gesamentlike en/of 'n eenderse doelstelling moet wees, hetsy die beoefening van musiek ter wille van musiek, of vir finansiële gewin, of dan musiek wat beoefen word om bekendheid en gewildheid te bereik.
- (v) In die definisie van Joubert en Steyn (1972, p. 20) word 'n vyfde kenmerk genoem naamlik 'n normatief georiënteerdheid van interaksie in die groep. Die bepaalde popgroep waaraan behoort word, ontwikkel gedragreëls binne en buite die groep en konformering aan hierdie groepsreëls is 'n belangrike vereiste.

Samevattend is die musikale groep dus 'n versameling musici, waarvan die lede professionele of amateurstatus geniet, tussen wie daar wisselwerking plaasvind

met die oog op die bereiking van 'n gemeenskaplike of eenderse doel. Wisselwerking neem bepaalde patrone aan en 'n groepsentiment ontstaan tussen die lede.

2.4 Die noue samehang van struktuur met funksies

Die woord "struktuur" het oor die algemeen die basiese betekenis van "bou" of "samestelling".

Elke groep, in sosiologiese betekenis, is opgebou uit individue met 'n onderlinge sosiale verwantskap. Die verhoudinge tussen hulle dra 'n bepaalde kleur van graadverskille van aangetrokkenheid tot mekaar, en in die groep ontwikkel eie geldende norme, asook 'n hiërargie van rolle wat kulmineer in een of ander vorm van òf formele òf informele organisasie aan die hoof waarvan 'n formele of informele leier staan (Spratt, 1962, p. 138 en 154).

Johnson (1971, p. 48) sluit hierby aan deur daarop te wys dat enige struktuur "consists of the relatively stable interrelationships among its parts ... Since a social system is composed of the interrelated acts of people, its structure must be sought in some degree of regularity or recurrence in these acts".

Funksies is volgens Fairchild (1965, p. 125) "the type or types of action of which a structure is distinctively capable".

Reeves (1970, p. 303) huldig die standpunt dat funksies die instrument is waarom die groep gestruktureerd is,

d.w.s. dit definieer die doel en omvat alles waaronder die groep werk.

Uit hierdie omskrywings is dit dus duidelik dat struktuur en funksies nie van mekaar geskei kan word nie, dat die een nie van die ander ontkoppel kan word nie, want soos 'n skrywer (Wilson & Kolb, 1949, p. 846) dit stel: "Treated apart from the social structure the processes are so abstract that little can be said about them or little use made of them in research. Seen as functional elements within social systems they take on significance as the dynamic components which make society a going concern".

2.5 Struktuur van die sosio-musikale groep

Hoewel struktuur en funksies hier apart behandel word, moet dit in sy geheel as 'n eenheid gesien word, onlosmakelik van mekaar. Vir die bestudering van die struktuur van die musikale groep word van die indeling soos uiteengesit deur Silbermann (1963, p. 92 - 130) gebruik gemaak.

2.5.1 Produksiegroep

Hierdie persone is, soos die opskrif aandui, verantwoordelik vir die daarstelling van musiek.

Silbermann (1963, p. 93) omskryf die produksiegroep as "...persons or groups of persons who employ musical material to create the social fact of the musical

experience". In die verband onderskei hy tussen drie hoofgroepe:

- "(i) The following composer groups are socially determined by the nature of the social fact of the musical experience: Classical, romantic, contemporary, and experimental composers, composers of vocal or instrumental music, of concrete and electronic music, etc.
- (ii) Socially determined by the dependency of the musical experience are the following: professional, amateur, male, female, serious and light composer groups, etc.
- (iii) Determined by both the dependency and mutability of the musical experience are the following: composers for the concert hall, the opera house, operetta, dance halls, radio, television, the cinema, the dramatic stage, cabaret, variety, the beer garden, the church and many others".

Silbermann wys self daarop dat hy nie 'n volledige indeling gemaak het nie, dog deur die komponisgroepe op hierdie wyse in te deel, kan die gemeenskaplike samebindende faktor wat die groep help vorm het, dadelik onderken word.

Die gemeenskaplike faktor hoef ook nie noodwendig die musikale ervaring te wees nie; dit kan selfs, soos in die klassieke tydperk, 'n geloof wees in die gebruikmaking van vooropgelegde reëls en regulasies met betrekking tot die skryf van musiek. Die musiek-

sosioloog moet egter, deur middel van 'n strukturele analise, die gemeenskaplike faktor probeer vind.

Vervolgens 'n kort bespreking van die strukturele komponente van die produksiegroep en hul interafhanklikheid om sodoende 'n sosio-musikale groep te vorm.

2.5.1.1 Die tegnologiese komponent

Dat tegnologie en tegnologiese ontwikkeling in die hedendaagse samelewing 'n baie belangrike rol speel, is nie te betwyfel nie. MacIver en Page (1965, p. 553) druk dit baie sterk uit: "The most novel and pervasive phenomenon of our age is not capitalism but mechanization".

Ook in musiek speel tegnologie 'n belangrike rol. Die komponisgroepe moet van moderne tegnologie gebruik maak vir die daarstelling van musiek en hier word veral gedink aan die druk van bladmusiek, die vervaardiging van musiekinstrumente ens. Die kompleksiteit van musiek in sy hedendaagse vorm is duidelik. Tegnologiese ontwikkeling, veral in resente jare, het 'n nuwe tipe musiek en nuwe tipe musiekgroepe tot stand gebring. "The story of pop" (1973/75, p. 333) tipeer die rol van tegnologie in musiek as "...it defines what is possible, and thereby influences what is probable".

Afgesien van die feit dat tegnologie meehelp tot die verbetering van die musikale produksie (Silbermann, 1963, p. 100), is dit ook verantwoordelik vir die

skepping van nuwe moontlikhede. Produksiegroepe het reeds tegnologiese hulpmiddels so geëksploiteer dat dit dikwels 'n belangriker faktor as die musiek self geword het. Elektroniese musiek verwys bv. na musiek wat geproduseer word deur elektroniese opwekkers en versterk word met behulp van luidsprekers. Vir hierdie musiek is daar geen bladmusiek nie; dit is slegs 'n aantal tegniese en elektroniese aanwysings en die konvensionele komponis word selfs uitgeskakel (Boyden, 1971, p. 402 en 520).

Silbermann (1963, p. 98) merk dan tereg op dat: "a fact which has been less often noted ... is that technological powers have a guiding and hence structural influence upon the social order".

2.5.1.2 Intellektueel-ideologiese komponent

Hierdie komponent dui die intellektuele en ideologiese toerusting van 'n musikale groep aan wat dien as agtergrond vir die produksie van musiek. Dit gaan egter nie om 'n spesifieke musikale styl nie, maar wel om die gedagte agter die styl wat die struktuur van die groep rig sowel as die musiek wat deur hulle geproduseer word. Silbermann (1963, p. 101 - 102) onderskei vier duidelike tipologiese indelings:

- (i) Die eerste groep streef daarna om die kwaliteite van musiek, soos voortgebring in die vorige eeu, te laat herleef.
- (ii) Die tweede groep is dié wat die status quo wil handhaaf en in die proses die nie-strelende

en uitmodiese musiek bly produseer.

- (iii) 'n Derde groep bestaan uit die wat bereid is om toegewings te maak. Hulle musikale gedagtes is gematig en dikwels liberaal, die verlede word gerespekteer dog hulle probeer darem om 'n eietydse musiek daar te stel.
- (iv) 'n Vierde groep is die radikales en is voorstanders van net die nuwe, die rewolusionêre in musiek. Gesien in die lig van die konserwatiewe element in die samelewing, sal hierdie groepe dikwels beskryf word as die produseerders van dekadente musiek.

2.5.1.3 Organisatoriese komponent

Hierdie komponent behels al die organisatoriese middele wat die produksiegroepe gebruik om musiek effektief voort te bring (Silbermann, 1963, p. 103). Die komponis rangskik musiekskrif op so 'n wyse dat dit 'n sinvolle geheel vorm. Om dit te kan doen is intellektuele inspanning nodig. Kinkeldey (Burzon, 1956, p. 97) sê: "...theorizing is thinking, and for this, in addition to being a creator, the composer must be a thinker".

Volgens Burzon (1956, p. 97) lê die grootste probleem van die komponis in hierdie fase: 'n eksterne probleem wat materieel en prakties is, nl. om sy musiek gepubliseer en uitgevoer te kry. Met verwysing na die ondergeskikte posisie wat die komponis in die heden-

daagse organisatoriese opset beklee, skryf Drucker (Silbermann, 1963, p. 105) die volgende aangaande hierdie probleem: "Only an extraordinarily small number of artists and craftsmen are still in a position to produce their work independently. All the others are bound to an organization. For it is now the organization, not the individual, which produces".

Duidelik is die feit dat, soos in die geval van rolprente, 'n aantal mense vir die verskillende aspekte verantwoordelik is, alvorens 'n betrokke musiekstuk die uitvoer-stadium bereik. Hierdie aantal mense is interafhanklik van mekaar en word 'n heg-geïntegreerde groep in hul pogings om, vanaf die komponeerstadium, die musiek uiteindelik aan die publiek bekend te stel (Silbermann, 1963, p. 105).

2.5.2 Die uitvoerende groep

Musiek kan nie meer bloot omskryf word as 'n kunsvorm wat bedryf word om uitgevoer en na geluister te word nie. Hierdie kulturele aktiwiteit het 'n magtige bedryf geword en speel 'n belangrike rol in die sosiale lewe van alle mense. Deur die gebruik van moderne hulpmiddels en die massa-kommunikasiemedie het musiek feitlik elke huis binnegedring, afgesien van openbare musiekuitvoerings in alle dele van die wêreld. As gevolg van spesialisasie, ook op die musiekterrein, het produksie- en uitvoerende groepe elk sy eie afgebakende terrein betree en is dit moontlik om hierdie groepe binne hul eie terreine te bestudeer.

Vervolgens is dit nodig om die hooflyne van 'n uiteensetting van die verskillende komponente van die uitvoerende groep te gee:

2.5.2.1 Tegnologiese komponent

Silbermann (1963, p. 111) definieer die tegnologiese sisteem van die uitvoerende groep as "that component of the structure of consumer groups which consists of all elements of implementary equipment employed by socio-musical groups for the consumption of the musical experience".

Waar dit hier gaan om die struktuur van die groep, is dit duidelik dat die sentrale gedagte nie 'n analise van musikale uitvoerings is of dat die werk self die middelpunt van bestudering is nie; dit lê op die terrein van die musikoloog (kyk ook Silbermann, 1963, p. 112).

2.5.2.1.2 Vertolkers

Die musiekvertolker vervul 'n baie belangrike rol aangesien dit hy is wat die musiek oordra na die luisteraar. Een van die eienaardighede van musiek as kunsvorm is juis dat dit afhanklik is van 'n tussenganger, nl. die vertolker. Alle ander kunste spreek direk tot die publiek, terwyl musiek afhanklik is van die vertolker om die komponis se gedagtes oor te dra (Wessel, 1955, p. 271).

Uit die aard van die saak is dit uiters moeilik vir die vertolker om presies weer te gee wat die komponis in gedagte gehad het, selfs al is hy ook bevoeg om dit te kan doen. Die instrumente wat bv. in Haydn se tyd vir die uitvoering van simfonieë gebruik is, verskil in detail van dié van vandag (Boyden, 1971, p. 112). Die minimum vereiste vir die vertolker is, volgens Bach, om te probeer om die gees waarin die stuk geskryf is aan te voel en dit, na die beste van sy vermoë en onder huidige omstandighede, so te vertolk (Wessel, 1955, p. 271).

Hoewel dit insiggewend sou wees om 'n strukturele studie van die vertolkersgroep op grond van geslag, ouderdom, musikale onderrig, sosio-ekonomiese agtergrond ens. te maak, blyk dit duidelik op grond van die voorafgaande dat so studie nie genoegsaam sal wees nie.

2.5.2.1.3 Soliste groepe

Soliste groepe kan in twee verdeel word naamlik die amateur en die professionele groepe:

- (i) Op die laagste rang van die struktuur van soliste groepe is die persone met amateurstatus. Die term "amateur" dui slegs 'n standaard van tegniese moontlikheid en vaardigheid aan en moet geensins gesien word as 'n onbelangrike en onbenullige onderdeel van die totale struktuur nie. Hierdie groep bestaan uit persone wat 'n instrument bespeel of sing met weinig of geen musikale opleiding nie (Silbermann,

1963, p. 112).

Musiek by die hippie-groepe kom veral hier ter sprake. Vir die sosiologie is hierdie komponent dan ook veral van belang, m.b.t. wat die motiewe, invloed en omvang is, asook watter instrumente veral populêr is en wat die rede daarvoor is.

- (ii) Die professionele groep word struktureel bepaal deur 'n besondere instrumentele vaardigheid of stemvermoë op grond van deeglike musiekonderrig en -kennis. Hierdie vermoë stel hulle in staat om musiek van hoogstaande gehalte te vertolk en oor te dra.

Verdere faktore wat 'n rol speel by die struktuur van die professionele groep maar wat uit die aard van die verhandeling buite sy studieveld val, is instrumentspesialisasie gekoppel aan populariteit, aanvraag, salaris verbonde aan die besondere instrument en bevorderingskanse in bv. die simfonie-orke.

Tweedens is daar, afgesien van instrumentspesialisasie, ook musiektydvakspesialisasie soos bv. ligte of ernstige klassieke musiek, dansmusiek, barok-, opera-, simfonie- of kamermusiek (Silbermann, 1963, p. 113).

Ook die dirigentegroep word geklassifiseer onder die professionele groep. Die dirigent is verantwoordelik vir die keuse en interpretasie van die musiek. Sy grootste en belangrikste werk is dat hy gedurende repetisies

die klanke so moet laat harmonieer dat dit uiteindelik 'n sinvolle harmoniese geheel in die uitvoering daarvan vorm (Boyden, 1971, p. 108 - 109). Uit die aard van die saak moet die dirigent deeglik in musiek onderlê wees, hy moet 'n uitgebreide kennis van instrumente, musiekstyl, interpretasie ens. hê om effektiewe leiding te kan gee. Die rol wat die dirigent vervul is dié van prominensie en leierskap en in die musikale uitvoering van 'n komposisie is hy dan ook dikwels die sentrum van kritiek of lof. Hy is egter ook afhanklik van die ander komponente in die vervulling van die funksies van die musikale groep.

2.5.2.2 Organisasie

Na die hele groep orkeslede kan verwys word as 'n organisasie. Roode (1974, p. 14) omskryf die organisasie as "'n rasioneelgeorganiseerde sosiale struktuur waarin die aktiwiteite van die persone, wat lede van die organisasie is, op 'n spesifieke doel gerig is".

Fairchild (1965, p. 16) omskryf assosiasie as "an organized group formed in pursuit of some common interest with its own self-contained administrative structure and functionaries".

Uit bogenoemde definisies blyk dat 'n orkes as organisasie doelbewus saamgestel is om spesifieke doelstellings te verwerklik.

Ietwat vaag stel Silbermann (1963, p. 116) dit:

"Structurally, the association exists solely by virtue of the fact that it is brought into being by a number of people together". Hy definieer egter die orkeslid se posisie duideliker as hy sê "...we may state quite simply that the orchestral musician is structurally determined by the position which he occupies within the association" (Silbermann, 1963, p. 116).

2.5.2.3 Die luistereffek

"Luister" is 'n ander benadering tot musiek wat nie van musiekaktiwiteite as 'n geheel geskei kan word nie. Deur van die standpunt van die luistereffek uit te gaan, kan heelwat van die struktuur van die musikale groep te wete gekom word. Dit oefen ook 'n groot invloed uit op musikale groepe.

Die "man op straat" verwag dat musiek bloot net veraangenaamd op hom moet inwerk en hy ervaar gewoonlik net 'n ryk toonkwaliteit, 'n aangename melodie en 'n polsende ritme (Leonhard & House, 1959, p. 117).

Aan die anderkant sal die persoon met musiekagtergrond 'n wyer spektrum hê waarop hy musiek beoordeel.

Leonhard en House (1959, p. 117) verduidelik: "The skilled listener has learned to discriminate in matters of melody, rhythm, and tempo and to apprehend large tonal patterns".

In 'n ondersoek het Silbermann (1963, p. 117) gevind dat die jeug bv. dansorkeste wat harde musiek en redelik hoë note speel, verkies, terwyl mense bo die

ouderdom van dertig jaar musiek verkies waarvan die note wissel van die middel tot die laer omvang van die toonleer.

Die groepering van luisteraars geskied dus outomaties volgens musieksmaak, terwyl musikale groepe gestig word op grond van die luisteraars se voorkeure t.o.v. die tipe musiek en instrumentasie. Op hierdie wyse word musikale groepe bv. gegroepeer en innerlik versterk rondom die aksente wat aan harde musiek verleen word soos wat tans by talle popgroepe ondervind word.

2.5.2.4 Die luisteraarspubliek

'n Element wat bydra tot die totale struktuur, is die sosiale faktor in musiek aangesien dit 'n groot rol speel en ook die struktuur van sekere sosio-musikale groepe bepaal.

Faktore by die luisteraarspubliek soos sentiment, emosies, ideale, ouderdom, geslag, beroep, sosio-ekonomiese agtergrond ens. sal 'n invloed hê op die voorkeure ten opsigte van musiek en gevolglik ook op die musikale groep (Silbermann, 1963, p. 123 - 124).

Waar die hippies 'n kontra-kultuur verteenwoordig (Roode, 1974, p. 52), kan dus uit die aard van die saak verwag word dat dit ook 'n belangrike invloed uitoefen op hul musieksmaak, en dus ook op die struktuur van die musikale groep.

2.5.2.5 Organisatoriese komponent

Soos by die produksiegroep speel ook die organisatoriese komponent 'n belangrike rol by die uitvoerende groep. Hierdie komponent bestaan uit die groep wat verantwoordelik is om musiek effektief tot die verbruikersgroep te bring.

As verteenwoordigend van die organisatoriese komponent word twee aspekte hier bespreek:

2.5.2.5.1 Musiekorganiseerders

Die agent, impresario, popfeesorganiseerder, bestuurder, musiekpromotor ens. het 'n onvervangbare rol begin speel in die hele musikale ervaring (Silbermann, 1963, p. 127).

Veral in die huidige tyd het hierdie groepe meer op die voorgrond getree en wel in so 'n mate dat hulle dikwels die belangrikste rol in die musikale ervaring speel. Produksie-agente gebruik popgroepe en uitvoerende kunstenaars om uitvoering aan hulle eie musikale gedagtes te gee. "The story of pop" (1973/75, p. 189) som dit soos volg op: "In such cases the artist is merely one integral part of an overall production concept, and it is the producer who receives all the artistic credit".

'n Verskynsel wat veral in die popgroepe na vore kom, is die onvermoë aan 'n eie evaluasie. Most, 'n produksie-agent, is van mening dat "artists tend to have an inaccurate view of themselves, and only a

producer - an outsider so to speak - is able to give accurate value judgements" (The story of pop, 1973/75, p. 912).

Silbermann (1963, p. 127) omskryf hierdie groep mense se rol "as middlemen or as executors, this group consumes the musical experience in accordance with the demands of commerce..."

Baie dikwels speel ander faktore as die musikale ervaring so 'n belangrike rol in die uitvoering van musiekorganiseerders se pligte dat die verwerkliking van die doel waarom dit in die funksie, konsert, pop-fees, uitvoering ens. gaan, verlore gaan. Veral die veranderde behoeftes en belangstelling van die publiek oefen 'n groot invloed op die pligte en standpunte van die organiseerders uit.

2.5.2.5.2 Sosio-kulturele instellings

Hierdie organisatoriese komponent het te make met die oordraging van musiek deur musikale groepe aan die luisteraarspubliek deur middel van bv. die radio. Dit is 'n hoogs georganiseerde instelling wat in die musikale behoeftes van die breë publiek moet voldoen.

Radios geniet 'n geweldige afset en op hierdie wyse word musiek in elke huis ingedra. Fundamenteel is dit 'n gesonde en verblydende ontwikkeling wat groot invloed kan uitoefen en daartoe kan lei dat mense self musikaal aktief word. Groepsvorming rondom die instrument kan dus aangehelp word deur kommunikasie-middele soos o.a. die radio.

Samevatting

Daar is slegs getrag om in hooflyne 'n uiteensetting van die struktuur van musikale groepe aan te bied. Die verskillende komponente wat behandel is, gee 'n duidelike beeld van hoe omvangryk hierdie besondere aspek is.

Van belang is egter dat al die komponente een of ander onderdeel uitmaak van die musikale groep. By verskillende groepe sal sekere komponente 'n belangriker rol in die bou-orde of struktuur van daardie groep uitmaak as ander.

2.6 Funksies van die musikagroep in strukturele aspekte

Die behandeling van die funksies van die musikagroep is 'n poging tot 'n prinsipiële fundering van enkele hooflyne volgens die indeling soos deur Dooyeweerd (Spier, 1950, p. 69 - 98) uiteengesit. Vooraf moet dit gestel word dat die aspekte van die struktuur van enige groep met ooreenstemmende funksies, elkeen 'n eie plek in samehang en verband met die andere het. Daar moet op gelet word dat hierdie funksies retro- en antisipasies het, maar nie tot mekaar herlei kan word nie.

Dooyeweerd onderskei veertien wetskringe of modaliteite, d.i. aspekte wat strek vanaf die minste gekompliseerde getalsaspek tot die mees gekompliseerde pistiese aspek.

a. Die aritmetiese of getalsaspek

Dit is die eenvoudigste aspek en het te make met die getal in die sosio-musikale groep om die musiek te realiseer. Die aantal toeskouers speel ewe-eens 'n belangrike rol om die populariteit van die musiek en musiekgroepe te bepaal. Ook die tipe musiek gaan die aantal instrumente van verskillende soorte bepaal ten einde die oordraging suksesvol te bewerkstellig. Gesien in die lig van die estetiese aspek, maak die getalsaspek dit moontlik om kwaliteit teenoor kwantiteit te verreken.

b. Die aspek van ruimtelikheid

Elke sosio-musikale groep het 'n bepaalde ruimte nodig ten einde musiek voort te bring. Ruimte speel 'n besondere rol veral met betrekking tot die hardheid van musiek asook die organisatoriese soos dit die geval is met popfeeste wat in die buitelug gehou word. 'n Verantwoordelike kennis van die musikale simboliek deur musikale groepe bring ook mee dat aan die musiek-norm voldoen sal word, dit wil sê dat ligte musiek nie pas in die atmosfeer van die ruimte wat bv. die kerk bied nie.

c. Fisiese aspek of suiwer beweging

In hierdie aspek sal ons bv. dit plaas soos gestel deur Meyer (1969, p. 295): "in very simple-minded terms a finger is to move, a piano is to play" - dit dui op fisieke beweging om slegs een voorbeeld te

noem. Maar dit het verder ook te make met die ontwikkeling van die apparatuur om bepaalde musiek te vergestalt, d.w.s. die beweging van note tot 'n bepaalde musiekstuk of lied, die instrument of stem.

Nou in verband hiermee is die faktor van ritme in musiek wat veral deur die musiekgroepe wat ligte populêre musiek gebruik as medium. Die mens het 'n ingeboude fisiologiese sensitiwiteit teenoor ritme in musiek en dit vorm die basis waarom hy reageer op musiek. Die rede hiervoor is volgens Leonhard en House (1959, p. 82) "(i) ...man's consciousness of the rhythmic pattern of life processes, (ii) his responsiveness to objects which symbolize the struggle-fulfillment rhythmic pattern, and (iii) the delight that he receives from perceiving symbols which embody the fulfillment-directed experience".

In sy wydste sin wys dit op die ontwikkeling van en belangstelling in "nuwe" musiek, veral op die gebied van bv. elektronika.

d. Die biotiese aspek

Cloete (1972, p. 292 - 293) wys daarop dat 'n kunswerk moet "lewe". Dieselfde beginsel geld vir die sosio-musikale groep ten opsigte van sy musiek: as die musikant se musiek nie lewe nie, gryp dit die mens nie aan nie, spreek dit nie. Musiek is immers daar ter wille van lewensveraangenaming.

e. Psigiese aspek

Dekker, aangehaal deur Cloete (1972, p. 292) beklemtoon die ontroeringsfunksie. Dit het te doen met die skep van 'n bepaalde stemming deur musiek, d.w.s. gevoelsbelewinge by die aanhoor daarvan. Popgroepe is dikwels geneig om selfs 'n euforiese effek wat grens aan hipnose daar te stel.

Produksiegroepe het soms die taak om musiek as terapeutiese middel daar te stel. B. Hilliard (Podolsky, 1954, p. 128) wys op navorsing wat toon dat musiek wel die volgende gevoelsfunksies kan vervul:

- "(i) Music can bring about different moods, conditioned by different emotional states.
- (ii) Music has the property of stimulating different mental images and mental associations having various emotional bases.
- (iii) Music has the property of facilitating self-expression and in this way giving vent to disturbing emotional upheavals and dissipating them.
- (iv) Music has the property of relieving internal emotional pressures and tensions".

Ook Burzon (1956, p. 84) wys op hierdie funksie en voeg by: "...of them all (die kunste) ... music seems perhaps the most personal form of expression, communicating meaning and feeling without need of speech or explanation".

Musiek het ook 'n ambivalensie in sy boodskappe - soos dit die goeie, kan dit ook die kwade bevorder en in stryd met mekaar verkeer. Dit kan sowel die komponis as die uitvoerder en die luisteraar so beïnvloed dat hy in stryd met homself raak.

f. Die logies-analitiese aspek

Hierdie funksie maak 'n appél op die komponis en musikus om deurdenkend en interpreterend met sy musiekmateriaal te werk. Meyer (1969, p. 295) verduidelik: "a piece of music is to enjoy through understanding" en verder "those who contend that understanding music is something more than the passive sensing of a sequence of sounds must, then, adapt some sort of functional position not only compositionally, but analytically".

Ook Steel (1959, p. 93) wys daarop dat by die bestudering van musiek, die musiekleerling dikwels te doen kry met "die herkenning en definiëring van 'n probleem; met die versameling van gegewens; met die analisering en vertolking daarvan; met die maak en toepassing van gevolgtrekkings".

Duidelik is die feit dat dit gaan om die uitdink van 'n musiekwerk, wat beoog word met die werk en om selekterend en keurend te werk te gaan wanneer dit by die keuse van voordrag kom, sowel as die luister daarna.

g. Die historiese aspek van kultuurvorming

Die mens het kultuurvormende mag, hy kan dit wat in die natuur aan hom verleen is, omvorm tot 'n hoër bestemming en so sy lewe verryk. Die musikus en musikale groepe werk met Godgegewe klanke wat hulle skeppend op 'n beheersende wyse moet verwerk. Musiek is nie net bloot note op manuskrippapier nie, want die uitvoerder interpreteer en artikuleer die komponis se werk. Gesien in die lig van 'n eie interpretasie van die basiese, word nuwe inligting verskaf wat aangenome en belonende resultate op die luisteraar uitoefen (Meyer, 1969, p. 48).

Om hierdie rede sal die interpretasie en vertolking van reeds geskrewe musiek moet bydra tot positiewe kultuuroopbou en nie afbreking daarvan nie. Veral van belang is dat ook hierdie kulturele aspek oorgedra word na 'n volgende geslag. Wat die musiek en musiekgroepe betref, het elkeen 'n eie geskiedenis.

h. Die simboliese of taalaspek

Musieknote, rustekens, sleutels ens. vorm die taal van die musiekgroep. Deur gebruik te maak van hierdie nonverbale kommunikasie spreek hierdie groep tot die luisteraar. Gaston (1968, p. 24) som dit treffend op: "music is a most intimate type of non-verbal communication deeply cherished and nurtured by mankind".

Rookmaker (Cloete, 1972, p. 291) onderskryf die feit dat ook kuns "iets te sê" moet hê; so moet ook die

musikale groepe d.m.v. hul musiek die mens aanspreek of toespreek en as hierdie norm nie gehuldig word nie, is dit belemmerend op die kommunikasie en word musiek niksseggend.

Musiek beeld simbolies menige aspekte uit. Die volkslied simboliseer bv. trou en liefde vir 'n land, marse simboliseer o.a. oorlog, walse die statigheid en vrolikheid van die dansvloer ens.

1. Die sosiale aspek

Ook musiek het te make met die omgangsmoment. Hierdie sosiale handeling bewerkstellig kommunikasie, dit spreek tot en veraangenaam omgang met ander mense. Musiek het nog altyd as middel gedien om mense bymekaar te bring. Die groepsaspek self kom duidelik na vore veral in koöperatiewe musiekbeoefening soos koor-sang, popgroepe, konserte ens., wat weer aanleiding gee tot deugde soos kameraadskap en samehorigheid (Leonhard en House, 1959, p. 99). Musiek is uniek onder die kunste juis a.g.v. die feit dat hy hom leen tot groepsvorming en groepsdeelname.

In die sosialiseringsproses en selfs die hersosialisering (kyk die psigiese aspek) van geestesafwykendes, kan die musikale groep 'n groot taak vervul selfs op internasionale vlak, want musiek is internasionaal en kan 'n nuttige middel wees tot akkommodasie, d.w.s. deur strydendes te kalmeer en byeen te bring.

In die negatiewe sin betreffende die sosiale aspek, kan musiek egter opswepend aangewend word ter bevor-

dering van bv. stryd. Degenerasie van die samelewing sal ook 'n invloed hê op die taak en funksie van die musiekgroep, want musiek staan nie los van die sosiale en historiese realiteit waarin dit plaasvind nie.

j. Ekonomiese aspek

Op musiekgebied geld ook die waarde-afwegende besparingsfunksie. Die komponis moet die opeenvolgende note weeg en waardeer en dan aanwend om 'n positiewe doel te kan bereik.

Musiek kan egter ook maklik die prooi van hedendaagse kommersialisasie word. Silbermann (1963, p. 156) verduidelik: "In the realm of music, as in all others, the socio-economic process is a perfectly natural one..."

Vir heelwat musiekgroepe is hierdie funksie die alles-oorheersende omdat sulke groepe slegs daarop ingestel is om materiële gewin uit musiek te maak.

k. Estetiese funksie

Aangesien in 'n volgende hoofstuk breedvoerig oor hierdie aangeleentheid gehandel word, word slegs kortliks gewys op die skone harmonie wat na vore gebring moet word. Disharmonie versteur die hele ordelikhed met sy wette en beginsels van die musiek-wêreld en gee aanleiding tot wanklanke en geraas. Olson (1967, p. 242) stel dit kort en kragtig "...the art of producing pleasing, expressive, or intelligible

combinations of tones. Noise is any undesired sound".

1. Juridiese aspek

Ook op die musiekterrein geld bepaalde musiekwette waaraan voldoen moet word. Elke noot of rus moet so geplaas word dat dit sy regmatige plek inneem in die struktuurgeheel van die musiekstuk.

Breër gesien is daar ook bepaalde geldende norme wat die grense vir gepaste musiek bepaal sodat bv. populêre musiek onvanpas in die kerkatmosfeer is, die ghitaar en slaginstrumente mag nie die waardigheid van die kerkorrel vervang nie. Elke situasie sal dus volgens die bepaalde vergeldingsnorm vir daardie spesiale aspek gemeet moet word.

Ook die staat het 'n plig teenoor musiek wat Silbermann (1963, p. 162) saamvat as "...the power to censor a work which is seen as detrimental to the public good".

m. Etiese aspek

Beide Rookmaker sowel as Cloete (1972, p. 295) gebruik by hierdie aspek die gedagte van eerlikheid en opregtheid. Dooyeweerd (Spier, 1950, p. 94) gebruik weer as sinkern die gedagte van liefde.

Die musiekgroep het ten taak om sy musiek in eerlikheid en opregtheid tuis te bring by die luisteraar; op hierdie wyse word naastediens verrig wat eintlik niks

anders as naasteliefde is nie. Musiek het juis die besondere kwaliteite om as middel tot naastediens en naasteliefde te dien. Veral waar woorde, bv. in die vorm van die sangstem, gepaard gaan met instrumentele klanke, kan dit maklik gebeur dat dit 'n onetiese strekking kan hê. Die musiekgroep het dan ten doel om die samesyn van mense te veraangenaam op so 'n wyse dat eerlikheid en opregtheid nie net in naasteliefde ingebou word nie, maar dat dit ook op 'n positiewe wyse uitgebou word.

n. Die pistiese aspek

Betreffende musiek, bring die Skrif duidelike aanwysings soos: "Verder broeders, alles wat waar is, alles wat edel is, alles wat lofwaardig is, alles wat loflik is - watter deug en watter lof daar ook mag wees, dit moet julle bedink" (Fil. 4:8).

Die skepping en waardering van musiek is slegs moontlik omdat God dit in Sy wêreld skeppend moontlik gemaak het. God was immers verantwoordelik vir die daarstelling van klank en omdat die mens geskape is na die beeld van God het hy 'n ewigheidsbestemming daarin dat alles wat hy doen hy dus moet doen tot die eer van God en tot heil van sy naaste, ook op die musiekterrein.

Duvenhage (1975, p. 233) stel dit duidelik dat daar 'n roeping is tot die vorming van 'n Christelike kultuur en gaan verder: "Net soos die ongelowige moet ook die gelowige se kultuurvorming egte kultuur wees,

maar dit moet ook ware kultuur wees, d.w.s. daar moet steeds in die kultuur rekening gehou word met die geopenbaarde waarheid van God".

Beide Kok (1972, p. 18) en Gaston (Meyer, 1969, p. 23) sien 'n noue verband tussen musiek en godsdiens, nl. dat daar vir baie mense 'n verband tussen die gevoels-belewinge van musiek en die intieme omgang met God is. Kok (1972, p. 19) haal Ludwig Eckhardt in die verband aan: "Keine Kunst, auch nicht die Poesie, verbindet sich so innig mit der Religion als die Musik". Musiek kan dus 'n belangrike plek by die mens inneem om 'n gesindheid en geestesgesteldheid te skep wat tot geestelike verdieping en vorming kan lei en aanleiding gee tot ware Godsvrug en diensbetoning.

Indien die musikale groep afwyk van hierdie Godgestelde norme, is dit noodsaaklik dat ook op musiekgebied reformatories te werk gegaan sal word ooreenkomstig die eise van die Woord van God.

o. Kwalifiseringsfunksie van die musiekgroep

In die kombineringsfunksie en bestemmingsfunksie lê die kwalifiseringsfunksie van die musiekgroep. Die funderingsfunksie van die musiekgroep is ongetwyfeld geleë in die historiese aspek. Musiek, deur die eeue heen, is "vorming op 'n beheersende wyse" deur die komponis. Hy bou op die musiekkennis soos wat dit aan hom oorgedra is en as kultuurdraer oorhandig hy dit weer aan die volgende geslag (Spier, 1950, p. 84 - 85) deur sy kulturele

lewensfunksie.

Die bestemmingsfunksie van die musiekgroep lê in die estetiese aspek. Die komponis komponeer met die doel om uiting te gee aan sy innerlike drang om musiek voort te bring en op 'n estetiese wyse te skep, sodat die skone harmonie van die musiek "spreek" tot die luisteraar.

Die kwalifiserende funksie van die musiekgroep lê dus opgesluit in die geskiedenis van die musiekgroep deur die eeue heen wat onafskeidelik verbonde is met die vormende mag en waarde van die volle implikasies van die skone harmonie van die musiek vir die mensheid.

2.7 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die struktuur en funksies van die musiekgroep as organisasie uiteengesit. Waar die bestemmingsfunksie in onafskeidelike korrelasie met die funderingsfunksie van die musiekgroep geleë is, t.w. in die estetiese en die historiese aspekte om die leidende of kwalifiserende funksie van die musiekgroep te bepaal, is dit vervolgens nodig om verdere aandag aan die estetiese in musiekbeleving van die groep te gee.

HOOFSTUK 3

ENKELE HOOFFLYNE VAN DIE INHOUD EN BETEKENIS VAN DIE ESTETIESE EN EMOSIONELE BELEWING IN MUSIEK

3.1 Inleiding

Ten einde tot 'n sosiologiese evaluering van musiek by die hippie-kultus te kan kom, sal in hierdie hoofstuk noodwendig besin moet word oor die estetiese ervaring en emosionele belewing van musiek deur die mens en wel in die betekenis van die retrosipasie van die estetiese op o.a. die psigiese en weer die anti-sipasie van die psigiese op die estetiese in musiek.

Hoewel in hierdie navorsing aandag gegee word aan aspekte wat sosiologies ter sake is by die ontleding van musiek by die hippie-kultus, sal noodwendig gebruik gemaak moet word van bevindinge en omskrywinge van musikoloë en wysgere om enkele prinsipiële hooflyne uit te stippel wat kan dien vir 'n evaluering van musiek.

Soos reeds aangedui, lê die bestemmingsfunksie van musiek in die estetiese. Dit is egter so dat kontemporêre musiek ook vanuit die estetiese, hoewel 'n relatiewe begrip in die algemene volksmond, beoordeel moet word. Hedendaagse musiek dra ook die karakter van emosionaliteit en ook hieraan sal in gelyke mate aandag gegee word.

Aangesien die woord "estetika" tot die 18e eeu nie bekend was nie, en "skoonheid" tot 'n groot mate aan die emosionele gekoppel is, word hierdie beskouing beperk deur algemene riglyne en dikwels versluierende omskrywinge, eerder as om 'n volledig uitgewerkte teorie oor die estetika en emosionele aan te bied.

3.2 Probleemstelling

Verskillende mense het veranderde opvattinge oor die begrip "estetiese" in musiek. Ook musikoloë verskil in die verband.

Boyden (1971, p. 126) sien die hele begrip van skoonheid of mooiheid van musiek as 'n evaluering van 'n besondere musiekgedeelte volgens elke mens se onderskeie begrip van skoonheid. Hy kom dan tot die gevolgtrekking dat mooiheid 'n persoonlike aangeleentheid is en dat die gewaarwordings wat ervaar word tydens die uitvoering van 'n musiekstuk verskil van mens tot mens.

Walker (Howes, 1948, p. 87) beweer dat abstrakte instrumentele musiek "suiwere" musiek is, en daarom ware mooiheid bevat, teenoor "onsuiwer" musiek, dit wil sê musiek gekoppel aan die sangstem of aan die dansers op die dansvloer.

Waar die estetiese hom besig hou met die sinkern van die aard van kuns en die ervaring van die mooie, wys Howes (1948, p. 87) daarop dat dit baie moeilik is om te onderskei tussen die mooie, die ware en die goeie

aangesien dit so nou verwant is.

Dat hierdie begrippe veral moeilik definieerbaar in die musiek is, kom duidelik na vore in die bewering van Balzac (Barzuin, 1952, p. 112 - 113) in sy "Philosophic studies", naamlik dat musiek die kunsvorm is wat die diepste delf in die siel van die mens. 'n Skildery wys wat die mens sien; poësie vertel wat die digter sê, terwyl musiek veel omvangryker is as die skildery en poësie, "it shapes your thought and wakens your dormant memories". Hy beweer dat as Pasta (Giuditta Pasta, beroemde vertolker van Italiaanse sangrolle, 1798 - 1865) 'n melodie van Rossini sing, die frase 'n duisend verskillende gedagtes aan die luisteraars oordra: elkeen dink aan iets anders wat mooi, goed of waar mag wees. "Music and music only, has the power of making us draw upon the life within. The other arts give us but well-defined sensations of pleasure" (Barzuin, 1952, p. 113).

Apel (1958, p. 30) maak gebruik van die intellek om die estetiese te verklaar. Volgens hom is daar drie metodes wat veral belangrik is by die bepaling van die estetiese in musiek nl. die metode van analise, introspeksie en die historiese. Hy lê klem op die laasgenoemde metode, aangesien ouderdom die grootste toets van die estetiese van 'n kunswerk is. Hoewel die kritici miskien kan bewys dat die betrokke kunswerk tot op datum voldoen aan die vereistes van die mooie, kan slegs die tyd bepaal of die komposisie die ouderdom en sy aanvalle op kritiek kan weerstaan.

Om aan hierdie vereiste te voldoen, het Apel (1958, p. 28 - 29) vier wette vir die evaluering van die estetiese daargestel wat gebaseer is op die Duitse filosoof, Kant (1724 - 1804), se beskouinge:

a. Die wet van mooiheid

'n Komposisie moet mooiheid bevat, daarom moet die melodie, toonkleur en geheel mooi wees, terwyl die skoonheid van die harmonie in sy volmaaktheid lê. Indien 'n teks bygevoeg is tot die musiek moet dit van 'n hoë gehalte wees.

b. Die wet van oordeel

Mooiheid in die algemeen is egter nie 'n voldoende kwalifikasie nie. Kuns, verduidelik hy, is iets waarin vaardigheid, inspanning, denke en smaak uitgeoefen word en om die resultaat van so 'n poging waar te neem, is die gevolg van rasionalisering. Hierdie wet vereis dus dat "a word of art must appeal to the judgement". Die musiek moet dus 'n inherente mooiheid van intellektuele ontwikkeling hê sodat dit 'n kwaliteit van sy eie weergee.

c. Die wet van geskiktheid

Hierdie wet is gebaseer op die intellektuele en die estetiese: die intellektuele gaan om die betekenis van die onderwerp, die estetiese is weer die uiteensetting van die onderwerp ten einde genot te verskaf. "The law of fitness demands that the manner shall be

suitable to the matter". Indien woorde by musiek geplaas word, vereis hierdie wet dat die musikale idees sal aanpas by die teks bv. in 'n opera.

d. Die wet van behoorlike emosionele uitdrukking

Met verwysing na die emosionele inhoud van 'n komposisie, gesien in die lig van die estetiese, vereis dié wet 'n behoorlike emosionele uitdrukking, waarvan die emosionele inhoud egter nie aspekte mag bevat wat onmoontlik is om in musiek uit te druk nie. Dit plaas 'n geweldige verantwoordelikheid op die komponis want hy moet die elementêre emosies in die abstrakte sien. Die oorsaak van die emosie sal hy egter nie kan weergee nie, want daarvoor benodig hy 'n teks.

Kant self stel dit baie duidelik dat die skoonheidservaring, die estetiese, 'n eienskap is wat net in die mens as hoogste skepsel van God ingeskepe is; diere is hierby uitgesluit. Slegs die mens kan deur intellektuele inspanning en gevoel musiek skep (Apel, 1958, p. 29).

Garlock (1971, p. 30 - 31) het 'n studie van musiekmeesters soos Beethoven, Tchaikovsky, Sibelius, Berlioz, Smetana, Hanson e.a. gemaak, en uit hulle musiek het hy eienskappe wat die toets van die tyd weerstaan het en estetiese kwaliteite besit, beskryf nl. die volgende:

a. Volumeverandering

'n Fluktuasie van hard na sag vind plaas met graadverskille van intensiteit om aan die musiek rigting en uitdrukking te gee.

b. Tempo-verskille

Heel selde behou 'n komposisie sy begintempo enduit, d.w.s. tempowisseling vind plaas.

c. Ritmiese verandering

Met enkele uitsonderings, soos bv. Ravel se "Bolero", sal die ritmiese patroon nie verander nie. 'n Ritmiese figuur verskuif wel sodat die aksent hierdeur verander word.

d. Melodie

Oral word 'n goedontwikkelde melodie gevind met 'n duidelike aanvang, hoogtepunt en afsluiting.

e. Modulasie

Toonhoogtes verskuif van een sleutel na 'n ander op so 'n subtile wyse dat dit nie hinderlik vir die luisteraar is nie, tewens, hierdie aspek is een van die belangrikste eienskappe van 'n goeie komponis.

f. Verskeidenheid

Garlock beweer dat die sleutel tot goeie musiek verskeidenheid is. Die komponis soek na 'n balans tussen die elemente van spanning en verligting, nie noodwendig in gelyke dele nie, dog die verhouding moet egter reg wees. By oorlogsmusiek sal daar meer spanning wees as by agtergrondmusiek; net spanning of net ontspanning in musiek is 'siek' musiek.

Baie musikoloë vind dit moeilik om die estetiese te definieer en maak gebruik van algemene voorbeelde om 'n redenasie en bewering te verifieer. Liepmann (1953, p. 6) glo dat die mens die mooie kan beoordeel deur 'n onderskeiding aan die dag te lê; hy beweer dat sentimentele kommersiële liefdesliedjies bv. vergelyk moet word met iemand soos Schubert se liedere oor die liefde. Beide kan tegnies korrek wees, dog die een is heuningagtig, sentimenteel, huigelagtig en oppervlakkig, terwyl die ander diep indruk maak. Hy voel dat die komponis in 'n groot mate die verantwoordelikheid het om 'n betrokke musiekstuk esteties in te klee.

Samevatting

Bostaande verklarings oor die estetiese bevat almal waarheidsmomente. 'n Suiwere definisie van die estetiese en die emosionele ontbreek enersyds by talle van hierdie omskrywinge. Andersyds speel hierdie twee begrippe so 'n belangrike rol in die ervaring van musiek dat dit, gesien in hierdie lig, feitlik nie

van mekaar geskei kan word nie.

Dit is egter nie net musiek as kunsvorm wat gebuk gaan onder hierdie probleem nie. Alle ander kunste ervaar min of meer dieselfde probleme, veral as aan moderne skilder-, beeldhoukuns, poësie en argitektuur gedink word.

Nieteenstaande die leemte van 'n onderskeiding tussen die estetiese en die emosionele gevoel of belewing, bevat gevoelsbelewing en skoonheid wel raakpunte, maar dat hierdie begrippe ook verskilpunte het, is ewe-eens waar.

Daar moet egter onthou word dat musikoloë nie estetici is nie, maar primêr betrokke is by die daarstelling van musiek (Wessel, 1955, p. 1).

Teen hierdie agtergrond is dit voorts nodig om aandag te gee aan die twee begrippe nl. die estetiese en die emosionele in musiek en dat die inhoud daarvan langs die weg van die geskiedenis vasgestel moet word om 'n historiese perspektief te kan bekom.

3.3 Historiese perspektief vir prinsipiële riglyne oor die estetiese en emosionele aspekte in musiek

3.3.1 Inleiding

Die term "estetiek", in sy huidige betekenis, het sy beslag gekry in die denke van die 18e eeuse filosoof Baumgarten. Sy mede teoretici het egter hierna

verwys as "gevoel". Die verbinding van "skoonheid" aan estetiesk het dus heeltemal 'n nuwe begripsinhoud verkry (Wessel, 1955, p. 4).

Uit die aard van die breë veld, is dit onmoontlik om alle riglyne te trek, daarom word slegs enkele sieninge, wat moet dien as verteenwoordigend van sekere tydvakke, in kronologiese volgorde behandel.

3.3.2 Plato as filosoof uit die Griekse tydperk (427 - 347 v.C.)

In veral sy "Staat", "Wette" en "Republiek" stel Plato sy gedagtes oor die musiek. Onder die term musiek het hy egter ook dikwels lees, letterkunde, skryf, wiskunde, harmonie, dans en digkuns as teenvoeter vir gimnastiek bedoel. 'n Verdere aspek wat van belang is in die bestudering van Plato se wysgerige gedagtes oor musiek, is die feit dat die woorde wat die musiek begelei, dikwels sy siening van musiek bepaal en nie altyd die musiek as kunsvorm self nie (Howes, 1948, p. 61). Hy redeneer bv. dat ritme en harmonie gereguleer word deur die woorde en nie omgekeerd nie (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 86).

Ook wat die uitdrukking van gevoel betref, voel hy dat dit slegs deur die taal gedoen kan word (Winn & Jacks, 1967, p. 82). "Poetry was felt to require delivery in song for its complete expression while music had little importance except to embody poetry" (Jowett, 1888, Rep. 11, p. 377).

Musiek kan hom uitstekend leen vir die ontplooiing van 'n goeie gesindheid, want ritme en harmonie kan die diepte van die siel binnedring en so uitnemende voortreflikhede oordra. Deugsamheid is dus die gevolg van goeie ritme en harmonie (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 86) en daarom moes musici ook kennis dra van die eienskappe van deug en ondeug (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 88). Op die kunstenaars het, afgesien van 'n kennis van die mooie en deugsame, die verantwoordelikeheid om dit verder uit te bou gerus, sodat die Griekse jeug in 'n gesonde klimaat kon ontwikkel en net die goeie sou ontvang (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 87). Plato het dit van essensiële belang beskou dat slegs die eties waardevolle by die jeug opgewek moet word.

Wat die staat betref, het hy gevoel dat musiek geen vernuwing moes ondergaan nie; dit moes in sy oorspronklike vorm behoue bly, aangesien enige musikale vernuwing 'n groot gevaar vir die staat sou inhou (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 112). Ook Damon, die groot musikus in die tyd van Plato, het teen 'n verandering van musiek gewaarsku. Dit sou die fundamentele wette van die staat verander en 'n gees van wetteloosheid, beginnende by musiek, sou spoedig die hele land oorspoel (Jowett, 1888, Rep. 11, p. 113).

Wellesz (1957, p. 265) wys daarop dat Plato heelwaarskynlik na voorbeeld van die Egiptenare opgetree het. Hulle het geglo dat slegs die hoogste kuns en beste musiek toegelaat word nadat dit deur die tempel goedgekeur is en dat geen afwykings van die gevestigde vorme in kuns en musiek toegelaat mag word nie

(Wellesz, 1957, p. 265).

Wat instrumente betref het Plato bepaalde eienskappe gekoppel aan sekere instrumente. Musiek moes as stimulant vir heldhaftigheid dien en daarom het hy die hobo en aulo (lg. is 'n instrument verwant aan die hobo) verbied, aangesien dit 'n verswakkende effek op die karakter van die mens sou uitoefen (Stevenson, 1962, p. 7 - 8). Die lier, kitara en die "pan-pipes" is as die ideale instrumente beskou (Bosanquet, 1895, p. 109).

As basis vir Plato se opvoedingsprogram moes musiek dien en gebruik word in die morele en geestelike vorming van die jeug (Lodge, 1947, p. 298). Hy waarsku egter dat as musiek (as komplekse begrip) te veel beoefen word, die mens 'n swak soldaat sal word (Jowett, 1888, Rep. 1, p. 99). Dat musiek egter 'n baie belangrike rol gespeel het, is duidelik merkbaar in die volgende aanhaling: "Rhythm and harmony find their way into the inward places of the soul, on which they mightly fasten, imparting grace and making the soul of him who is rightly educated gracefully, or him who is ill-educated ungracefull (Jowett, 1888, Rep. 111, p. 88).

Baie kritiek kan egter uitgespreek word teen Plato se musiekfilosofie, dog die tersake probleem hier is die estetiese in musiek waarby gehou word. Estetiese genot is ten nouste verbonde aan eenvoudige vorm, suiwer kleure en helder klanke, en saam hiermee moet die kunsresultaat aan die boodskap wat dit dra, gemeet

word (Müller, 1969, p. 33). Müller wys ook daarop dat die waarde van kuns aan die genot wat dit verskaf, gemeet word (Müller, 1969, p. 40). Dit is egter duidelik dat Plato, afgesien van die estetiese waarde van musiek, baie klem lê op die vormende, emosionele en morele belangrikheid daarvan. Hy het egter musiek vir die eerste keer in die geskiedenis van Griekeland verhef tot die waardigheid van 'n kuns.

3.3.3 Die Heilige Skrif en musiek as estetiese en emosionele medium

Wanneer gedink word aan die estetiese met sy samevattende betekenis nl. skone harmonie, word talle voorbeelde in die Bybel gekry. Selfs by die ongewone word die gawe van estetisering gekry soos bv. in die geval van Jubal, vader van almal wat op sitters en fluïte speel (Gen. 4:21).

Aan musiek en sang, veral in die verheerliking van God, word besondere plek in die Skrif verleen. Paulus gee aan die Efesiërs die opdrag: "Spreek onder mekaar met psalms en lofsange en geestelike liedere; en sing en psalmsing in julle hart tot eer van die Here" (Ef. 5:19).

3.3.3.1 Israel en die gewyde lied

Die Israelitiese volk het 'n ryke verskeidenheid liedere gehad wat feitlik alle fasette van hulle

bestaan gedek het. Vervolgens 'n kort uiteensetting van enkele voorbeelde:

a. Die arbeidslied

Volgens Num. 21 vs. 16 en verder het die Israeliete 'n put in die woestyn Beër gegrawe en terwyl hulle besig was het hulle gesing . Verdere voorbeelde van die arbeidslied spreek uit Jes. 5:1 en Jes. 16:10 en 11.

b. Die minnelied

Loots (1948, p. 20 - 21) skryf: "die skoonste uiting van Israel se digterlike siel vind ons dan ook in sy minneliedere en veral in sy bruilofsliedere". Voorbeelde hiervan is die Hooglied van Salomo.

c. Die smartlied

Een van die bekendste smartliedere is die klaaglied wat deur Dawid aangehef is oor die dood van Saul en Jónathan in 11 Sam. 1 vanaf vers 17. Verdere voorbeelde is die van Dawid met die dood van Abner, 11 Sam. 3: 33 en 34 en die Klaagliedere van Jeremia. Ook in die Psalms of te wel die godsdienstige lied, is heelwat voorbeelde van die smartlied waarvan daar seker geen skoner vertolking is as in Ps. 130 nie:

"Uit dieptes gans verlore,
van redding ver vandaan,...
roep ek, o Here, hoor,
en laat my jammerklagte tog opklim in u oor".

d. Die strydlied

Na die trek deur die Rooisee en die magtige daad van die Here wat deur die ganse volk van Israel ervaar en gesien is, het Moses in Exodus 15 saam met die volk gesing: "Ek wil sing tot eer van die Here, want Hy is hoog verhewe. Die perd en sy ruiter het Hy in die see gewerp..."

Ook Debóra en Barak het, nadat Israel verlos is van Jabin, 'n Kanaänietiese koning, 'n lofsang aangehef: "...tot eer van die Here wil ek sing, tot eer van die Here, die God van Israel, wil ek psalmsing" (Rigters 5). Wielenga sê van hierdie lied: "De bekoring, de eeuwigse jeugdige schoonheid van dit lied is voor- eerst zijne natuurlikheid" (Loots, 1948, p. 17).

e. Die loflied

Uit die Psalms kom 'n ryke verskeidenheid van lofliedere. Ps. 8 se beryming lui soos volg:

"Daar is geen land so ver of woes geleë,
...of orals blink u Naam en majesteit".

In Ps. 19 verkondig die psalmis die heerlikheid van God soos wat hy dit uit die sterreheemal ervaar:

"Die hoë hemelrond
vertel met blye mond
Gods heerlikheid en eer".

Ps. 100, Ps. 105 en Ps. 146 is welbekende lofliedere terwyl Ps. 150 alles en almal oproep tot lofuitinge om die grootheid van God te besing:

"Halleluja! Loof God in Sy heiligdom,
Loof Hom in Sy sterk uitpansel..."

f. Die terapeutiese lied

Selfs die ou Israëliete het die terapeutiese waarde van musiek besef. 1 Sam. 16:15 lees: "Toe sê die dienaars van Saul vir hom: Kyk tog, 'n bose gees van God verskrik u: (16) laat ons heer net sê, en u dienaars wat voor u staan sal 'n man soek wat op die siter kan speel; en as die bose gees van God oor u is, moet hy speel met sy hand, dan sal dit beter met u word. (23) En net wanneer daar 'n gees van God oor Saul kom, neem Dawid die siter en speel met sy hand; dan voel Saul verlig en word beter, en die bose gees wyk van hom".

Ook Elisa maak gebruik van musiek om in 'n beter stemming te kom: "Maar bring nou vir my (Elisa) 'n sitterspeler. En toe die sitterspeler op die snare speel, het die hand van die Here op hom gekom, (15) en hy het gesê: So spreek die Here..." (11 Kon. 3:16)

Met hierdie enkele voorbeelde uit die Ou Testament word volstaan.

3.3.3.2 Die lied van die Nuwe Testament

Seker een van die bekendste liedere ter inleiding van die Nuwe Testament is die welbekende Engelielied:

"Eer aan God in die hoogste hemele en vrede op aarde, in die mense 'n welbehag" (Luk. 2:14). Hoewel die Bybel nie veel toeligting verstrek nie, is dit betekenisvol dat dit vanuit die Hemele neerdaal op die Christuskind te Bethlehem.

Ook Christus het gesing, in Matthéüs 26 vs. 30, net voor Sy gevangeneeming en pas na die afhandeling van die laaste pasga, staan: "En nadat hulle die lofsang gesing het, het hulle uitgegaan na die Olyfberg".

Luk. 1:46 en verder gee die lofsang van Maria weer, Luk. 1: 68 dié van Sagaria en Luk. 2: 29 dié van Simeon. Hierdie lofsange is vol van herinneringe aan die Ou Testament en word gesing i.v.m. die geboorte van Christus.

In 1 Kor. 13 besing Paulus die liefde en in Rom. 8: 31 - 39 hef hy 'n oorwinningslied aan: "...As God vir ons is, wie kan teen ons wees?"

Ook Johannes skryf in Openbaring 5: 9 en 10, na die gesig van die verseëelde raadsbesluit van God wat deur niemand op aarde of in die hemel geopen kan word nie behalwe deur die Lam van God, dat hulle 'n nuwe lied sing:

"U is waardig om die boek te neem
en sy seëls oop te maak,
want u is geslag

en het ons vir God met u bloed gekoop
uit elke stam en taal en volk en nasie,
en het ons konings en priesters vir onse God
gemaak,
en ons sal as konings op die aarde heers".

In Openbaring 7: 12 word 'n sewevoudige, d.i. 'n vol-
maakte, lofsang aangehef tot die verheerliking van
God:

"Amen!

Die lof en die heerlikheid
en die wysheid en die danksegging
en die eer en die krag en die sterkte
aan onse God
tot in alle ewigheid! Amen".

Hoewel musieknotasie ontbreek om 'n oordeel te vel oor
die estetiese in dié musiek, kan wel oor die begelei-
dende woorde gespreek word. Waar dit egter by die
geloof kom, mag dit ook nie gaan om die skone klank as
selfstandige element nie.

Hierdie sang van die Bybel spreek van die diepste
emosie van die mens oor vertroosting, dank, aanbidding,
sege en smart. Tog dra dit ook die karakter van
spontaniteit, direktheid, eenvoudigheid en eerlikheid.
Emosies soos gevoel en beleving spreek helder tot die
leser.

Dit is van belang om daarop te let dat die kerklied
van vandag, na voorbeeld van dié van die Bybel en die
kerninhoud daarvan, die motiewe van die Christelike

geloof van oorwinning oor die graf en dood moet dra en wel op so 'n wyse dat dit maklik singbaar is, maar terselfdertyd nie 'goedkoop' en sonder estetiese waarde mag wees nie.

3.3.4 Die beskouing van Calvyn as verteenwoordiger uit die Reformatoriese tydperk

Afgesien van 'n veranderde teologiese beskouing, het die hervormers ook 'n veranderde opvatting gehuldig oor die wese van musiek, gegrond en prinsipieel vas op die Bybelse waarhede.

Calvyn het nie 'n spesifieke estetika of kunskonsepsie uitgebou nie. Uit dit wat hy egter geskryf het, kan agtergekom word dat hy ook van musiek 'n deeglike studie gemaak het.

Hy was van mening dat musiek ooreenstem met die skeppingswil van God en dat sang die natuurlike uitdrukking van die siel is omdat dit een van die dinge is wat die mens se hart die meeste kan verheug (Müller, 1969, p. 112). Musiek se "geheimsinnige" en amper ongelooftbare krag om die hart van die mens op een of ander wyse te beïnvloed, is 'n gawe van God (Miller, 1970, p. 242). Omdat musiek hierdie gawe besit, rus daar op die mens 'n verantwoordelikheid om dit reg te gebruik, en indien nie, kan hierdie krag in musiek, aanleiding gee tot talryke ewels (Miller, 1970, p. 243).

Hy is dit eens met Plato dat musiek die sedes van die wêreld kan verander, en in dié verband herinner Calvyn aan die ou Kerkvaders se besorgdheid "van een dodelijk Satanisch vergif" en dat die "hel" van die lied gebruik kan maak om die wêreld te verderf (Hasper, 1955, p. 402). Op grond van hierdie siening groepeer hy die musiek: "But in speaking now of music, I understand two parts, namely, the letter or subject and substance, and secondly, the chant or melody" (Miller, 1970, p. 245). Die woord en melodie staan egter in noue verband tot mekaar. Waar die slegte woord die goeie sedes kan bederf, kan, met die byvoeging van 'n melodie by 'n negatiewe teks, verderf intree aangesien die krag van musiek ook die woord versterk (Hasper, 1955, p. 402).

Musiek moet gebruik word slegs in diens van God en tot voordeel van die mens (Miller, 1970, p. 257). Betreffende die mens glo Calvyn dat singgenot alleen te veroordeel is as dit nie gepaard gaan met die nodige eerbied teenoor God nie en in botsing is met die algemeen aanvaarde waardes en norme van die samelewing. Dit mag nie ydele vermaak wees nie en "verkeerde aanloksels" moet daaruit verwyder wees (Müller, 1969, p. 113 en Hasper, 1955, p. 402). Müller wys daarop dat Calvyn 'n oordad en vergryp aan hierdie dinge as verbode beskou, dat orde nodig is om aan alle menslike handelingte grasia en skoonheid te verleen en die gees gewoon te maak aan die behoorlike in die lewe (Müller, 1969, p. 113).

Interessant is die feit dat naas die inhoudelike, Calvyn ook graag sou wou sien dat 'n lied in die eie volkstaal moet wees (Van Genderen e.a., 1965, p. 121). As vereiste stel hy egter dat die lied duidelik en eenvoudig moet wees, hoewel meerstemmige musiek buite die erediens bevorder moet word as bron van ontspanning (Van Genderen e.a., 1965, p. 121).

Opsommend is dit duidelik dat Calvyn buite-estetiese norme neerlê wat dié kuns moet rig. Calvyn het 'n eenvoudige musikale styl verkies en, as 'n gawe van God, het die woord en musiek besondere krag wat tot eer van God en voordeel van die mens gebruik moet word.

3.3.5 Komponiskonsepsie van musiekkommunikasie in die lig van die estetiese en gevoelsbelewinge

Musiek is die produk van doelgerigte menslike aktiwiteit. Ook die komponis het 'n begeerte om homself uit te druk. Waar ander kunste gebruik maak van die simboliese van die taal, die verf en die doek, die klip, maak die komponis gebruik van klank en die eindproduk is 'n simfonie, opera, 'n popliedjie of watter vorm ookal in musiek.

By die daarstelling van musiek, is daar verskeie faktore wat daartoe meehelp en meewerk. Inspirasie is dikwels 'n musikale motief of tema wat deur homself uitgedink of in sy gedagtes opgekom het by die speel van of luister na sy eie of ander komponiste se komposisies. 'n Bepaalde emosie, stemming of luim

bied ook 'n uitdaging aan die skeppende vermoë van die komponis (Scholes, 1960, p. 218). Haydn het dikwels gewerk volgens 'n verhalende program. Baie van sy werke, veral sy simfonieë is op hierdie wyse gekompooneer, hoewel dit geensins in die musiek ervaar kan word nie. Die onderliggende verhaal bv. die emigrasie van 'n arm man na Amerika, sy reis, sy sukses, sy terugkeer, word soms in verkorte weergawe vervat in die titel (Scholes, 1960, p. 219). Programmusiek wys dikwels op die inspirasie daarvan. Die Franse Rewolusie en die Napoleontiese oorloë het bv. veroorsaak dat werke van Beethoven soos "Prometheus Ballet" 1801, "Eroica Simfonie" 1804, "Fidelio" 1805-10, "Appassionata Sonata" 1805, en die "Vyfde Simfonie" 1808 die lig gesien het. Die deurlopende draad van hierdie werke is die heroïese strewe ter verkryging van vryheid en die vernietiging van tirannie (Howes, 1948, p. 72). Ewe duidelik is die boodskap wat Beethoven deur musiek wou gee. Hierdie musiek plaas egter 'n verantwoordelikheid op die luisteraar aangesien die term "programmusiek" gewoonlik verwys na instrumentele musiek sonder begeleidende woorde. Hierdie musiek is baie gebruik om 'n bepaalde stemming by die luisteraar tuis te bring (Boyden, 1971, p. 123). Mendelssohn het Shakespeare se "A Midsummer Night's Dream" as ideale inspirasie beskou vir sy overture met dieselfde titel (Scholes, 1960, p. 219), dog sy omgewing, godsdiens, filosofie en politiek, sy gehoor en hulle wat sy werk uitvoer, het 'n beslissende uitwerking op baie van sy werke gehad (Liepmann, 1953, p. 5).

Die komponis het dus nie net 'n idee om te skep nie, die musiek is vir hom 'n taal wat gebruik word as persoonlike uitdrukking, 'n kommunikasie tussen die gedagte en siel van die komponis en dié van die luisteraar. Soos die digter, maak ook die komponis van die alfabet van musiek gebruik, hy rangskik dit en versorg dit tegnies tot 'n sinvolle geheel (Apel, 1958, p. 37).

As die komponis se opvatting van die estetiese in musiek en gevoelsbelewinge van nader bekyk word, is dit duidelik dat hy dit probeer betrek by sy musiek en dus ook probeer oordra na die luisteraar.

Tchaikovsky het in sy Dagboek (1886) van Mozart gesê: "Mozart I love as the musical Christ... his music is so full of unapproachable, divine beauty, that if anyone could be named with Christ, then it is he" (Barzuin, 1952, p. 409). Mozart skryf self in een van sy briewe (1778): "If I have time, I shall rearrange some of my violin concertos (vyf werke gekomponeer in 1775) and shorten them. In Germany we rather like length, but after all it is better to be short and good" (Barzuin, 1952, p. 488). Liszt beweer dat Chopin die poëtiese gevoel van sy hele volk in sy werke saamgevat het om uitdrukking te gee aan gevoelens wat meer eie was aan Pole, waar hy gebore is, as in ander lande (Barzuin, 1952, p. 252). Sy werke het weinig verwysings na die natuur soos wat wel by baie Duitse komponiste die geval is, dog sy nasionale gevoel kom duidelik na vore in sy mazurkas en polonaises (Boyden, 1971, p. 295).

Beethoven het by geleentheid verklaar: "Only art and knowledge raise man to the divine, and music is a higher revelation than all wisdom and philosophy" (Howes, 1948, p. 54). Sy werke het ook bygedra tot 'n groter emosionele intensiteit in musiek oor die algemeen as wat Mozart of Haydn kon doen. "To achieve his ends, Beethoven expanded the previous range of louds and softs" (Boyden, 1971, p. 288). Van die "Hallelujah"-koor uit die "Messias", seker een van die werke wat die grootste emosionele intensiteit waartoe 'n komponis in staat is, uitstraal, het Handel gesê: "I did think I did see Heaven before me - and the Great God Himself" (Scholes, 1960, p. 438). Wat die boodskap "Soli Deo Gloria" betref, was Bach en Palestrina se musiek by uitstek die draers daarvan (Liepmann, 1953, p. 5). Ook Bruckner erken dat hy in die adagio van sy "Agste Simfonie" die verheerliking van die Heilige so probeer uitbring dat dit die mense kon weglei van die betowering van die 19e eeuse Wenen na beter dinge (Dawson-Bowling, 1971, p. 57).

Opsommend is dit duidelik uit die enkele voorbeelde dat die ou meesters nie net bloot tegnies geskep het nie. Met die skone harmonie in die estetiese aspek as ondertoon, het hulle probeer om 'n sekere stemming of emosie in die psigiese aspek wat hulle ondervind het, oor te dra op die luisteraar. Om dit te kan doen, volg hulle 'n sekere weg, nl. dié van 'n simfonie, of 'n snaarkwartet, of 'n opera, en ter versterking van die musiek word in sekere gevalle die woord, decor, beweging en danse gebruik.

Die hoofdoel bly egter die skepping van 'n estetiese komposisie met die idee dat dit aanklank sal vind. Of die luisteraar wel die estetiese in 'n musiekstuk ervaar, die emosie soos deur die komponis beleef en neergeskryf is, aanvoel, gaan afhang van die musiek-smaak van elke individu.

3.3.6 Die estetiese modaliteit volgens Herman Dooyeweerd

3.3.6.1 Inleiding

Waar aanvaar word dat alles uit, deur en tot God is en dat God 'n God van orde is, word ook aanvaar dat God "de ganse schepping gesteld heeft onder Zijn wet. Al wat geschapen is, is aan Gods wetten onderworpen" (Spier, 1950, p. 43), ook genoem die kosmiese wets-orde.

As aan die geskape werklikheid gedink word, kom die gedagte van verskeidenheid dadelik na vore. Spier (1950, p. 55) verduidelik: "Gods schepping is één groot en rijk geheel, in volle zin een kosmos, een sieraad. Maar een kosmos met rijke zin-verscheidenheid, en in de verscheidenheid veel samehangen, door welke de eenheid bewaard wordt". God se geskape wêreld toon 'n eenheid maar ook 'n verskeidenheid, 'n "verskeidenheid wat soewerein is in eie kring en 'n eenheid kragtens die beginsel van universaliteit in eie kring" (Cloete, 1972, p. 146).

Dooyeweerd maak 'n onderskeiding tussen die wetskringe, in die sin dat dit 'n bepaalde orde het en nie willekeurig deurmekaar lê nie. Aangesien reeds in die vorige hoofstuk hieroor gehandel is, sal 'n uiteensetting daarvan nie nou gegee word nie. Ook die psigiese aspek is reeds in die genoemde gedeelte behandel en daarom sal net by die estetiese aspek stilgestaan word.

3.3.6.2 Die estetiese aspek by Dooyeweerd

Dooyeweerd plaas die estetiese modaliteit in die kosmiese wetsorde tussen die ekonomiese en die juridiese. Hy beskryf die sinkern van die estetiese as harmonie, die skone eweredigheid. Die ekonomiese is waarde-afweging. Harmonie impliseer egter besparing, nie te veel nie. Om hierdie rede sal die ekonomiese die estetiese voorafgaan. Die juridiese aspek met sy vergelding impliseer die "evenwichtige harmonisering van een menigvuldigheid van belangen" (Spier, 1950, p. 93). Die "harmonisering" verwys na die estetiese, en so word, die gedagte aan die sinkern van die juridiese naamlik, vergelding, "die skone harmonie onmiddellik verdiep" (Cloete, 1972, p. 148).

Dooyeweerd het nie 'n breedvoerige uiteensetting van die estetiese gegee nie, tewens, hy sê self: "Van Calvinistiese zijde ligt dit terrein helaas nog zo goed als braak" (Spier, 1950, p. 92).

Volgens hom druk die kunstenaar sy skeppende gedagte uit in klank, kleur, woord of beeld. Die kunsskoon-

heid word deur die kunstenaar gevorm, kunsskoonheid is nie gegee nie (Spier, 1950, p. 92).

Hy maak 'n onderskeid tussen die beeldende kunste en die toonkunste soos musiek. Müller (1969, p. 207) stel dit so: "Die verskil tussen die beeldende en toonkunste lê daarin dat by eersgenoemde die aktualisering van die objektiewe dingstruktuur onmiddellik en met die uitbeeldingsaksie van die kunstenaar in 'n konkrete beeld geaktualiseer word, terwyl in die geval van toonkunste daar nie 'n konstante aktuele bestaan soos by dinge in enger sin, bestaan nie". Die komponis plaas sy gedagtes en emosies op papier en hierdie gedagtes en emosies kom eers na vore terwyl die uitvoerende kunstenaar dit vertolk.

By die beoordeling van die estetiese, spreek Dooyeweerd hom uit oor die pertinente rol wat kultuur en samelewingsverband in kunsbeoefening speel, maar die beoordelaar moet veral let op "die fantasie-beeld van die kunstenaar; hy moet 'n reproduserende fantasie hê, waardeur hy hom kan inleef in die oorspronklike fantasie-beeld, die intentionele objek van die kunstenaar, om daaruit die intensie wat die kunstenaar beoog het, in sy uitbeelding in te dra, te deurgrond en begryp en die kunswerk dan na waarde te beoordeel" (Müller, 1969, p. 210). Dit is ook belangrik dat die luisteraar se estetiese funksie vorming en ontwikkeling moet ondergaan indien hy tot kunswaardering en selfs ook kunsproduksie in staat wil wees (Spier, 1972, p. 39 en Cloete, 1972, p. 189).

Dooyeweerd wys verder daarop dat die kuns ook tot eer en in diens van God moet wees (Müller, 1969, p. 210).

3.3.7 Musieksmaak en -beoordeling

3.3.7.1 Inleiding

Musieksmaak is die vermoë om musikale skoonheid te herken en te evalueer (Silbermann, 1963, p. 146).

In die literatuur bestaan heelwat verskille ten opsigte van hierdie aangeleentheid. Dooyeweerd wys in die omskrywing van die estetiese modaliteit daarop dat die luisteraar se estetiese funksie vorming en ontwikkeling moet ondergaan indien hy tot kunswaardering in staat wil wees (Spier, 1972, p. 39). Dit kom neer op wat Odier sien as: "depends on their technical knowledge of the art" (Howes, 1948, p. 159); hoe hoër hierdie ontwikkeling, hoe beter die onderskeidingsvermoë van die luisteraar. Boyden (1971, p. 3) beskou die genot wat musiek verskaf en die skoonheid daaraan verbonde, as intuïtief en moeilik verklaarbaar in rasonale terme. Kreisler reken dat dit kulturele agtergrond, intellektuele ontwikkeling, spesialisering en uitvoering is wat die verskil maak in die waardering van musiek (Boyden, 1971, p. 5).

3.3.7.2 Prinsipiële besinning

Uit bostaande is dit duidelik dat musieksmaak, veral as dit kom by die estetiese sy daarvan, 'n baie om-

vattende begrip is. Waar dit in hierdie navorsing gaan om musiek by die hippie-kultus en die daarmee gepaardgaande musiekgroep, d.w.s. popgroepe tot 'n groot mate (dié wat verbind word met die hippie-groep) en die invloede wat dit het op die jeug, moet musieksmaak behandel word in sosiologiese inhoud en betekenis.

Musieksmaak as 'n sosiale verskynsel van gedrag, word voortgebring en gedra deur 'n sosiale proses, naamlik die van funksionele interaksie (Silbermann, 1963, p. 147). Silbermann sien dit as "outside forces, such as group contact for instance, which consolidate the socialization of tastes".

Mannheim (1962, p. 17) sien in die verband 'n samehangende sisteem van sosiale en psigologiese aktiwiteite of handelinge wat bydra tot waardevorming: "...creation, value dissemination, value reconciliation, value standardization, value assimilation" en wat eindelik aanleiding gee tot aanpassing en aanvaarding.

Om hierdie musieksmaak by die breë publiek, of sekere gedeeltes van die publiek, te bepaal, lê op die terrein van die statistiese metode van ondersoek. Die mens se musieksmaak word sterk beïnvloed deur musikale modes, en massakommunikasiemiddels sal hiervan gebruik maak om, deur die verskaffing van 'n sekere tipe musiek, seker te maak dat hulle in lyn met die tyd beweeg. Silbermann (1963, p. 150) som dit soos volg op: "Thus, a rational use of statistics, together with complete exclusion of emotional

elements when their results are interpreted, serves firstly as an instrument of functional control, and secondly as a primary element in foreseeing the social processes of the interactional function of socio-musical groups".

Masjinale syfers, kwantitatiewe gegewens of suiwere statistiek is egter vir die sosiologie nie van oorewegende belang nie, want hierdie syfers moet verwerk en geïnterpreteer word om aan die feite hulle inhoud en betekenis te verleen. Om die musieksmaak van die breë publiek statisties te ontleed, bepaal bv. nog nie die redes waarom 'n groot getal van die jeug populêre musiek verkies bo klassieke musiek nie. Om hierdie redes bloot te lê, is verklarende navorsing onontbeerlik.

Om kortliks te wys op genoemde probleem, is dit belangrik om in die eerste plek samevattend te verwys na die reaksie wat die luistereffek voortbring en deur Howes soos volg opgesom word (Howes, 1948, p. 160):

- "(i) Physical, organic and sensuous.
- (ii) Emotional, undifferentiated emotional excitement, mind wandering, free association and suggestion, reverie.
- (iii) Characterising in which music symbolises something else along with itself, in which music becomes a language capable of conveying thought about real life, conveying definite feelings, picturing situations.

- (iv) Purely music : in other words a purely musical emotion incapable of being expressed in other terms".

Hierdie aspekte kan tussen die twee pole wat Meyer (1969, p. 34) daargestel het, ge-evalueer word, nl. "the sensuous... and the syntactical". Elke musiekstuk bevat beide elemente, die sinstrelende sowel as die intellektuele, sommige meer van die een as van die ander. Sommige mense is in hul musieksmaak aan die eenkant beperk tot die sinstrelende, intuïtiewe en emosionele ervaring daarvan, terwyl aan die anderkant van die pool daar mense is wat genot put uit die appél wat die musiek op hulle intellek en kennis van musiekwette maak. Hieruit volg dit logies dat musiek nie vir alle mense dieselfde skone harmonie sal hê nie. Ewe logies is weer 'n aansluiting by die gedagte van Dooyeweerd, nl. die luisteraar se estetiese funksie moet vorming en ontwikkeling ondergaan indien hy tot (volle) kunswaardering in staat wil wees (Spier, 1972, p. 39).

3.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gelet op die estetiese en emosionele belewing in musiek en daarmee saam die mens se vermoë om musikale skoonheid te herken en te evalueer, d.w.s. sy musieksmaak.

Met hierdie teoretiese uiteensetting in gedagte, kan nou oorgegaan word om dit te toets aan die praktyk

soos dit uitkristaliseer in die musiek onder die hippie-kultus.

HOOFSTUK 4

DIE NEGATIEWE EN POSITIEWE BEÏNVLOEDING VAN "FOLKSINGING" OP DIE HIPPIE-KULTUS

4.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is 'n omlýning van die estetiese in musiek gegee en daarop gewys dat 'n emosionele meelewing gepaard gaan met die ervaring van die estetiese. Ook is prinsipiële hoof- of riglyne hiervan en hiervoor gegee wat dit nou moontlik maak om 'n evaluering van "folksinging" in terme van die negatiewe en positiewe beïnvloeding op die hippie-kultus te maak.

In hierdie hoofstuk word die faset van musiek by die hippie-kultus toegelig aan die hand van enkele faktore wat die negatiewe en positiewe medebepaal.

Hoewel dit wetenskaplik foutief sou wees om musiek as die belangrikste enkele faktor in die hippie-kultus uit te sonder, het dit duidelik geword dat musiek een van die mees invloedryke en populêre media onder die hedendaagse jeug is.

Uit 'n verslag van die jeugondersoek wat deur die departement van Sosiologie van die Universiteit van Pretoria gedoen is, is bevind dat 48,4% van die 1475 toetslinge in 1967, afgesien van musiek oor ander radiostasies, na die radiosender Lourenco Marques (hoofsaaklik musiek) geluister het (Pieterse, 1967,

p. 101). Die meeste proefpersone het programme verkies waar musiek die tema is, 19,4% het na die handelsradio waar slegs ligte musiek uitgesaai word, geluister, terwyl 32,1% voorkeur aan versoekprogramme verleen het (Pieterse, 1967, p. 103). Dieselfde ondersoek het getoon dat slegs 24% van die ondersoekgroep geen plate besit het nie en dat ligte musiek voorkeur geniet bo klassieke musiek (Pieterse, 1967, p. 113).

Waar musiek 'n integrale deel van die hippie-kultus uitmaak, kan aanvaar word dat die tipe musiek waarna geluister word, een of ander invloed sal uitoefen soos in die vorige hoofstukke bespreek.

4.2 Musiekvoorkeure

"Rock 'n' roll" (ruk en rol, ook genoem "rittelmusiek") is die musiekvorm wat die meeste aantrekkingskrag vir die hippie het. Verskillende musiektipes is na 1966 gekoppel aan "rock 'n' roll" soos o.a. "folksinging" wat "folk rock" geword het, en waarvan Noebel (1966, p. 212) die gevolge soos volg stel: "Combining the dangerous beat of rock 'n' roll with the potentially dangerous lyric of folk music, one enters into a new era of musicology which has been christened rock 'n' folk".

Vervolgens 'n uiteensetting van "rock 'n' roll" en die daaropvolgende ontwikkelingsvorme van hierdie musiek:

4.2.1 "Rock 'n' roll"

"Rock 'n' roll", die volgende ontwikkeling na jazz as musiekvorm (Boyden, 1971, p. 491), het sy gewildheid te danke aan Alan Freed, 'n platejoggie van Cleveland radiostasie. "The story of pop" (1973/75, p. 19) verduidelik: "The blacks were always singing about rockin', urging their partners to roll with them". Freed, wat hierdie term ontleen het van die negers om 'n promiskue seksuele daad te beskryf, het dit gekoppel aan negermusiek en dit vir die eerste keer uitgesaai (Larson, 1972, p. 87 en Noebel, 1966, p. 79).

Die naam "rock 'n' roll" is dus basies 'n eufemisme vir seks. Duisende blanke jeugdiges het vir die eerste keer musiek ervaar waarvan die seksuele duidelik gedefinieer en ontkoppel is van die begrip "liefde". Afgesien hiervan, het blanke jeugdiges musiek begin gebruik wat sy ontstaan in Afrika en Asië gehad het en waarvan die ritme sterk beklemtoon word (Larson, 1972, p. 88). Musiek as sosiale en kommunikasie-medium het ook swart en wit vir die eerste keer in Amerika bymekaar gebring toe "swart" musiek deur blanke jeugdiges aanvaar is en saam met die negers geniet is (The story of pop, 1973/75, p. 19).

Aanvanklik is die seksuele, of verwysings daarna, op morele gronde uit die teks van 'n musiekstuk verwyder soos uit die volgende voorbeelde blyk:

"Roll with me Henry

You better roll it while the rollin is on"

verander na:

"Dance with me Henry
Let's dance while the music is on".

en 'n ander geval:

"Well you wear your low dresses
The sun comes shining through
I can't believe my eyes
That all of this belong to you"

verander na:

"You wear those dresses
Your hair done up so nice
You look so warm
But your heart is cold as ice" (The story of
pop, 1973/75, p. 20).

Spoeedig sou, veral na "Rock around the clock" en die verfilming daarvan, "rock" die wêreld oorspoel en 'n eie musiek vir 'n na-oorlogse jeug gebore word.

4.2.2 Basiese eienskappe van "rock 'n' roll"

Boyden (1971, p. 492) omskryf "rock 'n' roll" as "...the sacred squeal of now, which in its harder forms leads to total immersion - sound amplified electronically to ear-splitting levels". Larson (1970, p. 15) sien "rock" as musiek met 'n eenvoudige ritmiese patroon met 'n geweldige sterk polslag, laasgenoemde die basis waarop "rock" gebou is.

Die ghitaar is die basiese instrument en as gevolg van sy ritmiese kwaliteit as 'n tokkelinstrument, is hy aanvanklik alleen aan 'n versterker gekoppel om sy toonkleur duidelik te laat uitstyg.

Hierdie musiek, 'n musikale allegaartjie wat bestaan uit jazz, geestelike negerliedjies, "folk" en "blues", besit volgens Garlock (1971, p. 32 - 35) die volgende hoofkenmerke:

- (i) Herhaling: Sekere frases en woorde wat die musiek begelei, asook 'n sekere ritmiese patroon, word oor en oor herhaal tot 'n feitlik hipnotiese toestand bereik is.
- (ii) Die dominerende van 'n oorverdwende polslag en daarmee saam 'n "highly accented 'backbeat' coming between the regular beats, and often along with this 'backbeat' there is another accent called a 'breakbeat'. If the piece is 4/4 time or is divided into other groups of four (as are 98% of rock 'n' roll songs analyzed musically), then these accents or backbeats come on the second and fourth beats of the measure or pattern, instead of on the first and third counts as in 'serious music', and the breakbeats come in between these backbeats and the regular beat".

4.2.3 "Progressive rock"

Ook "rock" het ontwikkeling ondergaan en aanleiding gegee tot "progressive rock". Laasgenoemde term

verwys meer na 'n eie veranderde interpretasie van "rock 'n' roll" en is ingelui deur Bob Dylan en die neger Jimi Hendrix. Veral die Beatles het deur hul album "Sgt. Pepper" meegehelp tot 'n verdere belangstelling in "progressive rock". Hierdie tipe "rock"-musiek het egter nie inslag by die werkersklasjeug gevind nie aangesien dit 'n appél op die skeppingsvermoë, individualiteit en intellektualiteit van die mens gemaak het (The story of pop, 1973/75, p. 512 - 516). As gevolg hiervan het "progressive rock" nooit 'n noemenswaardige invloed uitgeoefen op die hippie-beweging nie, behalwe in soverre dit die psigedeliese in musiek ingelui en die polsende maatslag versterk het.

4.2.4 "God rock"

"The story of pop" (1973/75, p. 525) stel die aard van "God rock" soos volg: "Rock music as the most recent medium of popular culture in the Western World, has been faced like all others with a situation in which organized religion has continued to decline. In the face of this, and a conscious lack of purpose displayed in the century's culture, it comes as no surprise that some of rock's more serious practioners have turned to religious ideas - not only the familiar Christian ones - in their search for an alternative lifestyle".

Hierdie konnotasie met die Bybel en ander gelowe, het aanleiding gegee tot skeppinge soos "Jesus Christ,

Superstar", "Godspell", en "Joseph and the amazing technicolour dreamcoat". "Hair", een van die grootste albumverkopers, is geskryf na aanleiding van die naam "Hare", die Hindu-god wat verantwoordelik is vir die verskaffing van genot en plesier (Larson, 1969, p. 28 - 29). Dit het gepaard gegaan met die hippies se belangstelling in die Oosterse gelowe en hul latere uitwyking na die Ooste.

In die volgende hoofstuk sal "God rock" intensiewer behandel word.

4.2.5 "Glitter rock"

Marc Bolan was van die eerste popsterre wat die belangrikheid van 'n verskil tussen popster en luisteraar besef het. Tot 1973 is die standpunt gehuldig dat popsterre soos die hippie-luisteraar moet aantrek en vertoon: slordig, vuil en met onversorgde lang hare. "Glitter rock" het hierdie standpunt gewysig.

Popsterre het hul hare laat pluiskam tot 'n hoë, deurmekaar en kroes haarstyl. Mans het grimering kwistig begin gebruik en hul klere, dikwels vroueklere, het geskitter in flitsende ligte; musiek het 'n sekondêre plek begin inneem (Turner, s.j., p. 18).

4.2.6 Die "rock" van klassieke musiek

In die voortdurende soeke na nuwe idees, dikwels om

te vergoed vir musikale leegheid, het "rock"-groepe probeer om die afstand tussen klassieke musiek en "rock" te oorbrug.

Komposisies uit die klassieke tydperk, waarvan Rossini se "William Tell overture" as voorbeeld dien, het 'n ander kleur gekry deur die spoed tweemaal te versnel met 'n deurdringende polsende "rock"-ritme as ondertoon (The story of pop, 1973/75, p. 612).

Opsommend kan die volgende gesê word van die "rock 'n' roll" musiek: "Rock 'n' roll" het meer populariteit aan die hippie-beweging verleen as enige ander enkele faktor (Larson, 1969, p. 15), veral toe popgroepe en -sangers die hippiefilosofie begin aanvaar en deur middel van "rock"-musiek uitgedra het.

Dat "rock"-musiek 'n emosionele beïnvloeding en meelewing op die luisteraar het, spreek duidelik uit die woorde van Frank Zappa: "The big beat matches the great rhythms of the human body ...I knew further that they (the teens) would carry this with them for the rest of their lives. Responding like dogs, some of the kids began to go for the throat. Open rebellion ... to deny rock music its place in society was to deny sexuality ... I'm sure the kids never really believed all the Beatles wanted to do was hold your hand ... Hendrix's music is very interesting. The sound of his music is extremely symbolic: orgasmic grunts, tortured squeals, lascivious moans, electric disasters ... are delivered to the audience at an extremely high decibel level. In a live performance

environment, it is impossible to listen to what the Hendrix group does ... it eats you alive" (Garlock, 1971, p. 36).

4.3 Die boodskap van hippiemusiek

"Rock"-musiek het die draer geword waardeur die hippie luid kan verkondig wat hy voel. 'n Teks met 'n sterk hipnotiese, emosioneel opswepende musiekbegeleiding skreeu luidkeels die "sagte" boodskap van liefde en vrede. Vir die ouer geslag verkondig hierdie musiek 'n onbekende liefde en vrede, en is skokkend en teenstellend met die aanvaarde waardes van 'n Christelik georiënteerde samelewing.

Hoe wydlopend hierdie soort musiek is, blyk uit die feit dat "rock" geen onderwerp in sy liriek verbied nie en daarom is die volgende o.m. die mees populêre temas:

4.3.1 Die seksuele boodskap

"Rock"-musiek handel basies oor die seksuele. Jagger het die seksuele as een van die belangrikste komponente van "rock" gemaak, terwyl Hendrix elke moontlike seksuele handeling met sy ghitaar nageboots het (The story of pop, 1973/75, p. 146 - 147).

Uit die titels en inhoud van die teks spreek 'n ander-soortige "liefde" as dié van 1 Kor. 13.

"C'mon Baby light my fire" en "Let's spend the night together" is vanselfsprekend. In "Lady willpower" word gesing:

"It's now or never
Give your love to me
It's time you learned the facts of life
And I'd gladly teach you..."

Jimi Hendrix het o.a. "Fire" as lokaas vir die luisterpubliek gebruik:

"You say your Mum ain't home
It ain't my concern
Just play with me and you won't get burned
Let me stand next to your fire".

Verder is ook die titel van Hendrix nl. "Crosstown Traffic" en die inhoud daarvan blote vulgariteit.

Die "Rolling Stones" het o.a. die volgende gesing: "Back street girl", "Honky tonk women" en "Satisfaction". Laasgenoemde lied het 4,5 miljoen plate verkoop waarvan 'n paar reëls soos volg lui:

"I can't get no satisfaction
I can't get no girl reaction..."

Tommy James en "The Shandells" sing in "I think we're alone now":

"Look at the way we gotta hide what we're
doing..."

"Lay, lady, lay" (Bob Dylan), "Whole lotta love" (Led Zeppelin), "Jam up and jelly tight" (Tommy Roe) en "Evil Woman" (Crow) is enkele titels van seksbelaaide liedjies (Larson, 1970, p. 24 - 28).

Terwyl hierdie musiek in openbare plekke gesing word, dien liggaamsbewegings van sanger en instrumentalis as verdere seksuele stimulus:

"Jagger leaps about the stage, smirking, jerking, prancing, shooting pelvic thrusts straight at the crowd ... some real sex now".

"Lead singer Rob Tyner ... writhed on the floor in sexual postures".

"Jethro Tull moves with drunken abandon in phases of sexual intoxication ... the movements are a natural manifestation of the music" (Garlock, 1971, p. 36).

Marty Balin, hoofsanger van die "Jefferson Airplane" som die hele opset soos volg op: "The stage is our bed, and the audience is our broad, we're not entertaining, we're making love" (Garlock, 1971, p. 21).

Ook homoseksualisme word algemeen besing. In "Maggie May" sing Rod Stewart "how his lover had worn him out and then did nothing but wreck his bed". Luther Ingram gebruik die titel: "If loving you is wrong, I don't want to be right", en die "Raspberries": "Please go all the way" (Larson, 1972, p. 24).

Mick Jagger het ongetwyfeld hierdie nuwe era ingelui. Met onderlyf-bewegings het hy vir die eerste keer die

aandag van beide geslagte pertinent op die manlike geslagsorgaan gevestig (The story of pop, 73/75, p.145)

Hierdie nuwe, openlike boodskap van permissiwiteit en seksuele wanpraktyke word geïnisieer deur die gesonge woord. Keith Richards van die "Rolling Stones" druk dit so uit: "Our real followers ... are the hippies ... All of them think like us and are questioning some of the basic immoralities tolerated in present day society - the war of Vietnam, illegality of abortion, persecution of homosexuals" (Larson, 1970, p. 39).

Dat popsangers en instrumentaliste 'n geweldige invloed op die gehoor het, word geïllustreer deur die optrede van Proby. Deur middel van seksuele bewegings op die verhoog, die tentoonstelling van die manlike geslagsorgaan en die hipnotiese deurdringende "rock"-musiek slaag hy daarin om meisie-aanhangers so vas te vang dat hulle hul blaasspierbeheer verloor (The story of pop, 1973/75, p. 145).

Jim Morrison is aangekla van openbare geslagsorgaan-vertoning asook mond-geslagsorgaan-masturbasiebewegings voor 'n gehoor van 14 000 tienerjariges (Larson, 1970, p. 40).

Selfs firmas het van sterre gebruik gemaak vir eie gewin. Die "Plaster Custers" van Chicago het plastiese afbeeldings van die geslagsorgane van populêre popsterre vervaardig en verkoop (Sparks, 27 Nov. 1971, p. 11). Die naakte vrouefiguur in alle moontlike posisies dien as lokmiddel op plaatomhulsels.

4.3.2 Die dwelmmiddelboodskap

Met die opgang van die hippiebeweging en die daarmee gepaardgaande dwelmmiddelgebruik, het dwelmmiddels aksente in die teks van popliedjies ontvang.

Die popgroep "The Fugs" het dié besondere naam verkies weens sy verwysing na marijuana en het o.a. 'n plaat uitgegee waarin klanke gereproduseer word van 'n paartjie wat onder die invloed van dwelmmiddels tege-lykertyd orgasme bereik. Die plaat "Freakout U.S.A." verwys na 'n "druc panic", "Day tripper" stimuleer dwelmmiddelhallusinasies en "Lucy in the Sky with Diamonds" spits die aandag op L.S.D. toe (Labin, 1972, p. 181).

Titels soos "Eight miles high", "Get of my cloud", "Mother's little helper", "Mellow yellow", "Jennifer Juniper" en "Straight shooter" verwys direk na dwelmmiddelgebruik.

"Magic carpet ride" wys op die ontvlugting wat dwelmmiddels verleen terwyl Brewer en Shipley se poplied "One token over the line" geskryf is terwyl hulle onder die invloed van dwelmmiddels was (Larson, 1972, p. 28).

Larson het bevind dat liedjies met dwelmmiddels as ondertoon, soos volg gebruik word:

- (i) Beveel dwelmmiddelgebruik aan (in minderheid)
- (ii) Anti-dwelmmiddelgebruik (baie min in getal)
- (iii) Dwelmmiddels kom in die teks voor (die meeste in getal) (Larson, 1972, p. 29).

Wat dwelmmiddels by popgroepe en individuele popsterre self betref, het baie dit openlik gebruik. Die Britse superster, Eric Clapton, het by geleentheid verklaar dat as hulle voor 'n groep van 50 000 tot 200 000 mense optree, hulle self na die uitputting 'n "lift" nodig het. By die Beatles is dwelmmiddels openlik gebruik. McCartney het L.S.D. gebruik en beweer dat die mens slegs 'n tiende van sy breinkrag gebruik en dat die res deur dwelmmiddelgebruik ontsluit kan word. Lennon is gevang weens die besit van marijuana en Ringo Star het die standpunt gehuldig dat "...the hotels in the evening, smoking pot and that..." die enigste plesier op hul toere was (Noebel, 1971, p. 39).

Brian Jones van die "Rolling Stones" het in 'n swembad verdrink terwyl hy onder die invloed van dwelmmiddels was, terwyl Jimi Hendrix, 'n briljante ghitaarspeler, op 27-jarige leeftyd dood is nadat hy, na die drink van 9 slaappille, in sy eie braaksel versmoor het. Janis Joplin, die grootste "White rock-blues"-sangeres, is ook op 27-jarige leeftyd aan 'n oordosis heroïne oorlede, terwyl Brian Epstein, stigter van die Beatles, op 34-jarige leeftyd oorlede is aan 'n oordosis slaappille (Sparks, 4 Des. 1971, p. 11).

Dwelmmiddels en musiek het feitlik sinoniem geword, in so 'n mate dat die musiek by dwelmmiddelgebruik aangepas het en 'n nuwe "acid-rock" het verskyn. Die sterk ritme van "rock"-musiek is gewysig na 'n meer vloeibare musiek met 'n sterk Oosterse inslag, wat tiperend van die mens in geluksalige toestande is.

4.3.3 Lof aan die duiwel

Duidelik spreek die woorde van die lied van Mick Jagger en Keith Richard in hierdie verband:

"Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for many long, long year
I've stolen many a man's soul and faith
I was around when Jesus Christ had His
moments of doubt and pain
I made dam sure that Pilate washed his
hands and sealed his fate
Pleased to meet you, hope you guess my name
But what's puzzling you, is the nature of
my game..." (The story of pop, 1973/75, p. 331).

4.3.4 Rewolusie in woord en lied

Snyman (Febr. 1972 , p. 14) sien die rewolusie teen die dubbelslagtigheid van die Westerse samelewing, teen Mammon die geldgod, die bedrog van vooruitgang, van voorspoed en welvaart: "'n Nuwe 'brave new world' word verwag, vry van die bedreiging van oorlog en besoedeling, vry van inhibisies en agterdog. Die popkultuur wil op weg wees na 'n wêreldsamelewing op wieke van 'flower-power', gelykheid, liefde en vrede ...Die 'blye boodskap' van die popkultuur hoor 'n mens in polsende musiek wat daarop uit is om ... die aanvaarde sisteem met sy strelende (dog ekonomies verslawende) reëlmaat te vernietig. Psigedeliese

musiek is die basuinstote van die anti-Establishment-kampanje".

Verskeie faktore werk mee tot hierdie rewolusie; verveling en 'n voldoende inkomste het die jeug na iets anders laat soek as waarin die ouer geslag belang stel. Alles waarvoor die ouer geslag staan, word bevraagteken.

Godsdiens het weinig invloed en onderwys en opvoeding met die oog op 'n lonende beroep word met 'n skouer-ophaal afgemaak. Politiek laat hulle koud behalwe as dit teenstrydig is met die boodskap van vrye liefde en vrede (The story of pop, 1973/75, p. 233).

Sloan se "Eve of destruction" is 'n voorbeeld van protes teen alles:

"The Eastern world is explodin
Violence flarin 'and bullets loadin',
Youre old enough to kill,
But not for votin
You don't believe in war,
But what's that gun youre totin'?
And even the Jordan River has bodies floatin'
But you tell me over and over again my friend
Ah, you don't believe we're on the EVE OF
DESTRUCTION

Don't you understand what I'm try'n to say?
Can't you feel the fear that I'm feelin' today
If the button is pushed there's no running away
There'll be no one to save with the world in

a grave

Take a look around you, boy it's bound to
scare you, boy...

You can't twist the truth it knows no regulatin
And a handful of Senators don't pass legislation
Marches alone can't bring integration
When human respect is disintegratin'
This whole crazy world is just too frustratin'...

...You can bury your dead, but don't leave a
trace
Hate your next door neighbor, but don't forget
to say grace..."

Veral "folk-rock" is gebruik in die musiekprotes teen
die sosiale sisteem:

"Take me on a trip
Upon your magic swirling ship
My senses have been stripped
My hands can't feel to grip" (The story of pop,
1973/75, p. 430).

Protes teen die ouer geslag se opvatting oor haarstyl
en kleredrag is vry algemeen in lirieke te vind.
Miller sing:

"Schoolboard says he can't come to school no more
Unless he wears his hair like he wore it be-
fore..." (The story of pop, 1973/75, p. 431).

Dylan het in sy "The times they are a-changing" 'n waarskuwing aan ouers gerig:

"Come mothers and fathers
Throughout the land
And don't criticize
What you don't understand
Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is rapidly agin'..."

Noebel (1966, p. 196) wys op die ommeswaai in moderne musiek na kommunisme en die kommunistiese ondertoon van baie popliedjies:

"You call me a Commie, say that all my friends
are Red
But we've been freezing here for freedom
While you've been sleeping in your nice warm bed.

Yes, my hair is long, and I haven't shaved in days
But fighting for my freedom
While clean-cut kids just look the other way".

In hierdie ondersoek kon egter weinig gronde gevind word vir die algemene gedagte dat die kommunisme verantwoordelik is vir popmusiek en al die negatiewiteit wat daaraan gekoppel word en daarom kan daar aangesluit word by Snyman (Aug. 1971a, p. 13 - 14) "... om die hele kontrakultuur aan die kommunisme te wyt, asof die Westerse samelewingspatroon géén skuld daarteen het nie, is stompsinnig".

'n Verdere faktor betreffende die rewolusie, is die verstaanbaarheid van die woorde. Die woorde kan gehoor word indien goed geluister word, maar basies gaan dit egter by "rock"-musiek om die klank en die ervaring van daardie klank. Vandaar ook dat talle liedjies niksseggende woorde tot vervelens toe oor en oor gebruik. Die oorkoepelende boodskap van 'n seksuele rewolusie word wel ervaar in die musiek (The story of pop, 1973/75, p. 105).

4.4 Kenmerke van hippiemusiek

Dat musiek sekere kenmerke en eienskappe het wat 'n belangrike invloed op die mens uitoefen, is reeds in hoofstukke twee en drie behandel. Roode (1960, p. 1) som dit kernagtig op met: "Die moontlikhede vir die aanwending van musiek is feitlik onbeperk as 'n mens vir een oomblik dink aan die verstommende uitwerking wat dit het..." In die lig van hierdie uitspraak is dit vervolgens nodig om 'n analise van die kenmerke van die hippie-musiek te maak:

4.4.1 Intensiteit

Harde musiek is goeie musiek - 'n onweerlegbare slagspreek van die "rock"-musikant (Anon., 7 Nov. 1969, p. 71).

Die redaksionele artikel van die Suid-Afrikaanse Mediese Tydskrif (29 Nov. 1975, p. 2111 - 2112) waarsku teen geweldige klankintensiteite en die invloed daar-

van op die volgende persone:

- (i) Sangers: Stembande van sangers kan geaffekteer word: "The singers throat, particularly the rapidly vibrating vocal chords, need protection by an adequate supply of thin mucus ... It is unfortunate that many drugs produce dryness of the mouth as a side-effect". Sangers kan gevolglik hul stembande selfs permanent beskadig deur te hard te sing en deur die gebruik van dwelmmiddels voor of gedurende uitvoerings.

Ook moet in ag geneem word dat die meeste sangers van "rock"-musiek geen sangopleiding gehad het nie en dus heeltemal verkeerd sing wat dus 'n geweldige stremming op die stembande plaas.

- (ii) Blaasinstrumentspelers: Navorsing het getoon dat hobospelers baie temperamenteel kan wees. Gedeeltelik is dit te wyte aan die drukking wat in die kop opbou wanneer die instrument bespeel word. Slegs 'n klein gedeelte van die lug wat ingeasem word om die instrument te bespeel, word by die blaas daarvan vrygelaat, die res veroorsaak drukking in die sinusholtes wat aanleiding gee tot irritasie en pyn. 'n Algemene probleem by hobospelers is gevolglik senuwee-ineenstortings. Dieselfde argument geld ook vir ander blaasinstrumentspelers.

- (iii) Orkeslede: Gehoorbeskadiging by orkeslede en sangers kom vry algemeen voor. Afgesien van

die klankintensiteit van die eie instrument, word die volle volume van die ander instrumente ook deur die oor opgeneem.

- (iv) Luisteraars: "Diskoteekdoofheid" het reeds 'n mediese term geword. Die luister na harde popmusiek by sekere geleenthede, bv. periodieke bywoning van diskoteke het egter nie 'n noemenswaardige invloed op die gehoor nie. In hierdie verband beweer Saks (1976, p. 55 - 56) dat gehoorverlies stadig geskied en dat dit nie onmiddellik merkbaar is nie. By voortdurende luister na harde popkonserte is 'n gehoorverlies van 14 db. gemeet sonder dat die luisteraar daarvan bewus geword het. Prakties beteken dit egter dat die besondere persoon nie meer die geritsel van blare (10 db.) kan hoor nie. 'n Progressiewe gehoorafname is egter besig om plaas te vind sodat dit moontlik is dat 'n persoon op 40-jarige ouderdom 'n verlies van 50 tot 60 db. toon en dus nie meer in staat is om 'n aankomende bus, die telefoon of 'n klop aan die voordeur te hoor nie.

Vanaf 'n intensiteit van 85 db. word dit gevaarlik vir die menslike oor (Garlock, 1971, p. 38 en Larson 1972, p. 118). As in ag geneem word dat "hard-rock" in diskoteke tussen 100 en 116 db., en "rock"-musiek, veertig voet buite die gebou waarin gedans word, 90 db., die klank in die middel van die dansvloer 106 - 108 db. en by die orkes 120 db. meet (Garlock 1971, p. 38 en Larson, 1972, p. 118 -

119), spreek hierdie syfers vir hulself as uiters skadelik vir die menslike oor.

Dit is duidelik dat die element van intensiteit van musiek heeltemal by "rock"-musiek oordryf word.

4.4.2 Histerie

"Rock"-musiek, popsterre, liggaamsbewegings en 'n groot gehoor is die elemente wat verantwoordelik is vir histerie. "The story of pop" (1973/75, p. 270) wys daarop dat 'n popster drie bekommernisse het en wel in die volgende volgorde:

- (i) Dat hy geen bewonderaars het nie,
- (ii) dat sy bewonderaars so histeries sal raak dat hulle hom sal beseer, en
- (iii) dat sy bewonderaars hulself sal beseer gedurende histeriese oplewinge.

Popsterre leef op histerie, dit verleen populariteit en gewildheid aan hulle en verseker 'n langer lewensduur as ander sterre. Histerie word feitlik sonder uitsondering aangetref by meisies in die adolessentejare wanneer seksuele drifte wasdom bereik. Emosionele meelewing met die musiek en die massa is verdere oorsake van histerie. Veral wanneer lank op die verskyning van 'n popster gewag word, word bepaalde inhibisies oorboord gegooi en is hulle tot enige iets in staat. Die daaropvolgende uittartende liggaams-

bewegings van die popheld versterk dan die emosionele betrokkenheid.

4.4.3 Psigedeliese komponent

Gepaardgaande met die harde, polsende ritme van "rock"-musiek wat die hippie psigies ontkoppel van die realiteit waarin hy hom bevind, het kommersiële instellings vanaf 1967 die potensialiteite van lig-effekte om 'n psigedeliese toestand te skep, besef.

Afgesien van flitsende ligte van alle kleure, is spoedig oorgegaan tot hoogs gesofistikeerde beligting: "...these are the oil and water (and chemical) processes that produce a liquid effect, the movement either being activated by heat, physical movement of the slide, or just gravity. These liquid shows were particularly popular because the patterns were somehow naturally 'sympathetic' to the flowing rhythms of the music, and they had a quality of continuity that more mechanical processes didn't possess" (The story of pop, 1973/75, p. 1014). Hierdie "nuwe" rigting illustreer ook die voortdurende pogings van popgroepe om die belangstelling van die hippie-luisteraar te behou.

4.4.4 "Groupies"

Die "Rolling Stones" het die volgende beskrywende liedjie gekomponeer:

"I miss your two-tongued kisses
Legs wrapped around me tight
If I ever get back to New York City
I'm gonna make you scream all night" (The story
of pop, 1973/75, p. 734).

"Groupies", ook genoem "girls on the road", assosieer gewoonlik met ouer en meer bekende popsterre. Afgesien van die seksuele bevrediging wat uit hierdie kortstondige verhouding verkry word, dien "groupies" as bron van dwelmmiddelvoorsieners op die verskillende toere. Op hulle beurt is die "groupies" weer versker van die teenprestasie en aandag van die popsterre.

4.4.5 Mammonisme

Om as popgroep bekend te raak, is moeilik. Die hippie-luisteraar is gedurig op soek na verandering en daarom bly 'n popgroep nooit lank staande nie.

Die aanvanklike uitgawe verbonde aan die aankoop van instrumente en versterkers is hoog en as gevolg van geweldige kompetisie sal popgroepe vir lang tye of gratis of teen geringe vergoeding moet optree. Popgroepe en individue wat wel populariteit verwerf, eis hoë vergoeding om op te maak vir die aanvanklike uitgawe en swak inkomste. Vir die toekoms is hulle van hul gewildheid en musikale trefkrag afhanklik en daarom moet daar op finansiële gebied ook voorsiening vir die toekoms gemaak word.

Volgens "Cashbox", die Amerikaanse handelstydskrif, is daar ten minste vyftig Amerikaanse en Engelse groepe wat R35 000 per optrede ontvang. Elke "Beatle" het byvoorbeeld op 'n stadium R3,5 miljoen besit plus nog talle besigheidsbelange. Brian Epstein, die persoon wat die "Beatles" ontdek en op die gewildheidsleer geplaas het, het ongeveer R4 000 hiervoor gebruik, terwyl sy 25% aandeel binne vyf jaar tot R10 miljoen gegroei het (Sparks, 13 Nov. 1971, p. 12).

Uit hierdie enkele voorbeelde is dit duidelik dat "rock"-musiek 'n magtige bedryf geword het. Dit is ewe-eens duidelik dat die geldelike winsmotief 'n baie belangrike rol by popgroepe speel.

4.5 Dans

Volgens Overduin (Van Wyk, 1975, p. 9) is dit "... duidelik dat die etiese beswaar teen dans nie die dans as sodanig kan geld nie. Die verset van die kerk in die geskiedenis is deur die ontaarding van dans ... in die lewe geroep".

Van Wyk (1975, p. 9) wys verder daarop dat onderskei moet word tussen moreel-verantwoorde en immorele dansvorme en dat die begeleidende faktore soos musiek, klere, drank en beligting normatief verantwoordbaar moet wees.

Die danse van die hippie-beweging is veel meer as 'n ritmiese spel of sosiale byeenkoms. Dit het 'n sterk erotistiese kleur en is die openlike uitdrukking van

seksualiteit, nog meer, musiek werk polsend en ritmies mee sodat die seksdaad op 'n subtile wyse op die dansvloer uitgebeeld word.

4.5.1 "Rock 'n' roll"

"The story of pop" (1973/75, p. 33) omskryf 'n voorbeeld van hierdie dansvorm soos volg: "The man threw the girl between his open legs, bent her over backwards in a most sexual posture, flung her around asserting his dominance, and generally made it utterly clear that this was no mere dance but a frantic, frenzied attempt to re-create sexual intercourse right there on the dance floor. Bodily contact was spasmodic and often brutal, with the girl clutching her legs around the man's waist..."

Hierdie dansvorm is voorafgegaan deur "jitterbugging", 'n meer spontane na-oorlogse dansvorm van die jeug as 'n reaksie teen die formele dansvorme van volwassenes. "Rock 'n' roll" het egter sterk na die dansvorm van die negers, vanwaar dit ook geïnspireer was, geneig. "Jitterbugging" het dus bloot as brug tussen die oorspronklike negerdanse en "rock 'n' roll" gedien.

4.5.2 "Twist"

Die "twist", wat in die sestiger jare ontstaan het, was 'n dansvorm waarin geen liggaamskontak gemaak is nie. Die seksuele ondertoon in "rock 'n' roll" was in 'n mindere mate teenwoordig. Selfs volwassenes

het hierdie dansvorm nie as permissief of waarde-afbrekend gesien nie en spoedig daaraan begin meedoen.

'n Bespreking van hierdie twee dansvorme wat deur die hippie-beweging gebruik is, sou nie volledig wees as die belangrike rol wat Tina Turner en Mick Jagger daarin gespeel het, nie ook bespreek word nie.

Tina Turner, 'n negerin, het haar liggaam geheel en al aan die musiek oorgegee. Die seksuele, beweging en musiek het sy op 'n meesterlike wyse gekoppel en die boodskap van haar danse duidelik uitgedra. Vir 'n jeug wat soekend was na verandering, was Turner die ideale voorbeeld.

Mick Jagger, lid van die "Rolling Stones", het ongetwyfeld die meeste gedoen om die populêre opvatting van dans radikaal te verander.

Sy opvatting oor musiek is duidelik: "Rock music is sex and you have to hit them in the face with it" (Anon., 28 April 1967, p. 72). Volgens Larson (1972, p. 75) beskryf "Newsweek" Jagger as die duiwel van "rock" en "his demonic power to affect people". Op maat van die polsende sensualiteit van die "Rolling Stones" se musiek het hy heupswaaiend en uitlokkend die seksuele boodskap uitgedra. Sy invloed was van so 'n aard dat hippies nie slegs die seksuele in musiek ervaar het nie, hulle het ook persoonlik daarby betrokke geraak, veral gedurende popfeeste. Dit is duidelik dat Jagger, die popafgod van alle hippies, 'n moreel degenererende invloed uitgeoefen het op die hippies wat sy optredes beluister en ervaar het.

4.6 Die positiewe beïnvloeding

De Klerk (1975, p. 253) stel drie eise wat die Calvinisme as grondstelling handhaaf in die roeping tot 'n Christelike ordening van die hele werklikheid waarvan "openheid" die eerste is. Ook teenoor hippiemusiek moet 'n openheid openbaar word.

Hartman (1972, p. 16 - 17) huldig by implikasie dieselfde standpunt as hy skryf: "...en hulle gebruik hierdie musiek om ondermynende dinge te doen ... Maar ons moet ook nie paniekerig raak nie; die oorgrote meerderheid van die liedjies (populêr) is normale jeugmusiek. Ons moet net die besoedeling uit die water haal en nie probeer om die drink en gebruik van water te verbied nie".

4.6.1 Musiek en die samelewing

Musiek as kultuuraktiwiteit kan nie van die res van die samelewing geïsoleer word nie. Musiek kom uit die mens en keer terug na die mens en om hierdie rede is daar 'n noue korrelasie tussen musiek en die samelewing. Waar die "aanhanger van die popkultuur dus ontvlugting soek uit sy benouende Westerse werklikheid" (Snyman, Febr. 1972, p.14) wys hy indirek op wat verkeerd is in die waardes en norme van die samelewing waarin hy hom bevind:

4.6.1.1 Dubbele standaarde

Snyman (1974, p. 147) wys daarop dat die samelewing standpunt inneem teen die erotiese in popmusiek: "'n samelewing wat 'geskok' is oor die toename in geslagsiektes terwyl dit terselfdertyd geboorte gee aan seksskandale in die hoogste kringe".

Selfs Dylan sing hiervan:

"...Daddy was out buying liquor, but the
stone's been cast and blood is thicker than
water,
And the sins of the family fall on the
daughter" (The story of pop, 1973/75, p. 431).

Na die Watergate-skandaal verskyn die volgende liedjie:

"But even the President of the United States
Sometimes must have to stand naked" (The story
of pop, 1973/75, p. 789).

4.6.1.2 Kommersialisasie

Ballantine (1974, p. 6) wys op die kommersialisering van alles in die huidige samelewing: "Mass produced, and turned into a commodity like everything else, music now serves a very special function: it is the perfumed balm to tranquillize and lubricate a system geared to profits".

Soos op alle ander terreine antwoord "rock"-musiek ook op die gekommersialiseerde samelewing se eise,

naamlik òf die grootste afset òf ondergang. Rewolusie, seks en dwelmmiddelverkoondiging soos in "rock"-musiek vervat, bied 'n uitstekende afsetgebied.

Musiek het onbewus die karakter van die samelewing aanvaar en deur die musiek krities te bestudeer word ook die waardes van die samelewing opgemerk (Ballantine, 1974, p. 8). Hoewel nie veralgemenend te werk gegaan kan word nie, blyk dit dat popgroepe en -sterre 'n spieëlbeeld van die samelewing in hul musiek vertoon.

Popmusiek is dus positief in sy negatiwiteit deurdat dit op die dekadensie van die Westerse samelewing wys.

4.6.2 Musikale betrokkenheid

Snyman (1964, p. 22) omskryf die hoofdoel van musiek-opvoeding soos volg: "Musiek, as wesentlike bestanddeel van die Westerse beskawing, moet die erfgoed van elke kind word". As spesifieke doelstellings om die voorgenoemde te kan verwesenlik, noem sy o.a. die volgende (1964, p. 28):

- "(i) Om by die kind werklike belangstelling en liefde vir die musiek aan te kweek.
- (ii) 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".

Popmusiek het, soos geen ander enkele faktor, musiek by elke jongmens gebring en sy belangstelling daarvoor opgewek. Die jeug het oor die hele Westerse wêreld spontaan begin deelneem aan musiekaktiwiteite, selfs in soverre dit die komponering van musiek betref.

By die hippie-popgroep was oorspronklikheid 'n vereiste: Berger (1970, p. 71) skryf: "And even when a song is very successful, other groups do not generally perform it. This may well express the importance of the idea of authenticity in the subculture, that doing your thing should be doing your thing, which would discourage a rock group from doing something that wasn't 'theirs'".

4.7 Samevatting

Voortspruitend uit die vorige, blyk dit dat musiek 'n sentrale krag in die definiëring van hippiewaardes is. Kenmerkend is die hardheid in klank en die ritme wat dikwels die melodie verdring en daartoe kan lei dat die luisteraar en uitvoerende kunstenaar selfs toondoof word.

Die musiek, as spreekbuis en kommunikasiemedium, getuig van opstand, protes, 'n rewolusie teen die werklike lewe en die konvensionele norme. Hierdie opstand word weerspieël in die boodskap wat musiek bring nl. vrye liefde en vrede. Vrye liefde dra egter die karakter van promiskuiteit en 'n seksuele losbandigheid, terwyl "vrede" 'n genotsalige lewe van dwelmmiddels en die psigedeliese geesteservaring

is. Die musiek dien as 'n kragtige opsomming van wat die hippie soek en beleef. Musiek getuig nie net nie, maar is ook verspreider van die norme en waardes van 'n wêreldwye hippie-gemeenskap. Tog is dit ewe-eens duidelik dat hippie-musiek ook die tekens van verval en verwarring in die hele gemeenskap uit-spel.

Vervolgens 'n bespreking van popfeeste en "God-rock" om sodoende ook die luisteraar se aandeel in musiek uit te wys.

HOOFSTUK 5

DIE INVLOED VAN DIE NEGATIEWE IN "FOLKSINGING" OP POPFEESTE EN 'N KRITIESE BESINNING VAN "GOD ROCK" IN DIE CHRISTELIKE KERK

5.1 Inleiding

Popfeeste het 'n gemeenskaplike band in die vorm van "rock"-musiek. Dit maak deel uit van die hippies se anti-establishment-kampanje en word deur joernaliste beskryf as "gettin'it together", "three days of peace", "love and music", "'n nuwe jeug met eie waardes en norme" ens.

Waar in die vorige hoofstuk hoofsaaklik gelet is op popgroepe, popsterre, musiek en die teks, val die klem in hierdie gedeelte op die hippie-luisteraars.

5.2 Omskrywing van popfeeste

Omskrywinge van enkele instansies en skrywers oor wat popfeeste is, lui soos volg:

- a. Die "Ambassador College Research Department" (Hippies-hypocrisy and "happiness", 1970, p. 10 - 11) omskryf die popfeeste as "...tribal gatherings, expressing all the ideas of the rebellious segment of the younger generation. They illustrate communal living, getting 'high'

on drugs, enjoying the 'arts', and listening to the songs of revolution".

- b. "The story of pop" (1973/75, p. 657) sê van popfeeste: "A festival of music suggests a much more grandiose event than an ordinary concert. It implies a setting of natural beauty that can be enjoyed as much as the music. Usually, it means a wide variety of artists appearing, instead of just one or two acts; but above all, it implies that the performers and the audience and the setting come together to create something greater than the sum of the parts: a sense of celebration and participation in the music".
- c. Snyman (Okt.1971b, p. 7) beskryf 'n popfees as "die gemeenskap - nie van die heiliges nie, want dié word gewantrou - van mense wat 'n eie opstanding van die mens uit die versmoring deur die beskawing wil bewerk. Maar 'n gemeenskap, 'n 'messiaanse ryk', 'n toegewyde lewe sonder 'n 'messias'". Hy beweer verder dat die musiek nie bloot net vir ontspanning en streling is nie; die hippie "luister intens daarna, want dit verklank wat hyself wil sê: ek is 'n mens en geen skuifbare pion binne 'n sisteem nie". Hy sien 'n popfees ook as 'n religie: "'n lewe van toewyding aan natuurlike, spontane, ongekomersialiseerde menswees".

- d. Van Gemert (1971, p. 8) sê: "Popfestivals zijn repressieloze, vrije eilandkulturen die overspoeld worden door de grote oseaan van het kapitalisme".
- e. 'n Skrywer (Anon., 29 Aug. 1969, p. 34) sien dit as iets baie meer omvangryk as bloot net musiek en vrede; dit is die grootste gebeurtenis in die geskiedenis, een van die betekenisvolste politiese en sosiologiese gebeure van die eeu.

Popfeeste kan dus gesien word as die simbool van vryheid en eenheid; die jeug wil in afsondering 'as 'n eenheid figureer, terwyl die musiek dien as die medium waardeur hul waardes gedefinieer word. Tog wys hulle ontrekking ook op ontvlugting van die samelewing en sy konvensionele norme.

5.3 Omvang van popfeeste

Die eerste "rock 'n' roll"-byeenkoms het reeds in 1951 in Cleveland plaasgevind (Van Gemert, 1971, p. 11). Hoewel geen noemenswaardige betekenis aan hierdie byeenkoms verleen is nie, het dit tog duidelik geblyk dat musiek 'n uitstekende kommunikasiemiddel kan wees.

Amerika, Europa en Engeland sou spoedig oorspoel word deur hierdie nuwe belangstelling van die kant van veral die hippies en die "naweek"-hippies (le Roux, 1974, p. 17).

In Mei 1967 het "International Times" 'n "14th. hour technicolour dream of love" in die Alexandra Palace georganiseer waar ongeveer 15 000 hippies, beatniks ens. geluister het na 'n dertigtal musiekgroepe. 'n Maand hierna volg die opelug-popfees in Monterey, Kalifornië, bygewoon deur ongeveer 90 000 besoekers (Van Gemert, 1971, p. 11).

Spiedig sou oral popfeeste gehou word wat in die onderstaande opsomming oorsigtelik geskets word:

	<u>PLEK</u>	<u>DATUM</u>	<u>BESOEKERS</u>
Amsterdam	- "Hai in de rai"	Aug. 1967	80 000
Utrecht	- "Flight to Lowlands Paradise"	Nov. 1967	8 000
Den Haag	- "The First holiness Kitchgarden for the liberation of love and peace in colors"	Jun. 1968	3 000
Utrecht	- Tweede "Flight"	Des. 1968	18 000
London, Hyde Park	- "Blind Faith"	Jun. 1969	100 000
Woodstock		Aug. 1969	500 000
Wight (Engelse eiland)		Sept. 1969	150 000
Tracy, Kalifornië	- ("Rolling Stones")	1969	300 000
Wight		Aug. 1970	250 000
Randfontein		Sept. 1971	10 000
Salisbury		Jan. 1971	15 000
Milnerpark		Okt. 1971	7 000

(Van Gemert, 1971, p. 11 - 12 en Anon., 25 Jan. 1971, p. 2).

Uit bostaande gegewens is dit duidelik dat popfeeste duisende jeugdiges lok. 'n Sterk solidariteitsgevoel veroorsaak dat "tydelike" waardes en norme ontstaan wat aanleiding gee tot optredes wat normaalweg nie in die openbaar uitgevoer sou word nie.

5.4 Organisatoriese probleme

5.4.1 As gevolg van groot getalle besoekers en gevolglik groot ruimtes waarin die fees gehou moet word, ly organiseerders skade deurdat baie besoekers nie toegangsfooie betaal nie. Die meeste popfeeste was gevolglik finansiële mislukkinge (Larson, 1972, p. 156).

5.4.2 Gewoonlik duur popfeeste etlike dae. Besoekers moet dus òf op die terrein slaap òf elke aand op groot skaal elders gaan oornag. Dit is prakties onmoontlik om slaapplek aan duisende te verskaf. Ewe onprakties is die verhuising van duisende na die naaste dorp of stad (Van Gemert, 1971, p. 22).

5.4.3 Op 'n "Sympowowsium", bygewoon deur ongeveer sesig popfeesorganiseerders te New Mexiko in 1970, is die volgende as algemene probleme

gesien nl. water- en voedselvoorsiening, goedkoop maaltye wat elke sewe sekondes uitgereik moet word, verkeerschaos en parkering, vullis, sanitasie, die aankeer van dwelmmiddelgebruikers, verhooggrootte en-hoogte vir musikante, versterkers van die beste kwaliteit ens. Om massas as 'n groep goed te laat funksioneer, was dit nodig om hierdie verskillende aspekte te verbeter.

5.4.4 Die onberekenbare faktor, nl. die getal besoekers, is 'n verdere probleem vir die organiseerders. Voldoende ruimte moet daargestel word om duisende te huisves en dit is nie altyd moontlik om 'n geskikte terrein hiervoor te vind nie.

5.4.5 Wetstoepassing is feitlik onmoontlik. Die oortreding van gelegitimeerde norme, veral met betrekking tot dwelmmiddel-gebruik, is vry algemeen. Seksuele omgang in die openbaar kom algemeen voor, drankmisbruik, asook naaklopery en -swem is aan die orde van die dag. Arrestasies in verhouding tot die luisteraarsgetal is weens die groot getalle egter baie min (Van Gemert, 1971, p. 21 - 22).

5.5 Die Woodstock-popfees

Om 'n beeld te skets van die tipiese popfees m.b.t. die bywonergetal, die tipes hippies wat by so 'n fees

aangetref word en gebeure tydens die fees, word oorsigtelik gelet op die legendariese fees wat in Augustus 1969 te Woodstock plaasgevind het, en wat die naam gedra het van die "First acqurarian exposition of the arts".

Ongeveer 500 000 jeugdiges het hierdie fees bygewoon waarvan 'n groot getal hippies van die verskillende hippie-tipes verteenwoordig was. Howard (le Roux, 1974 p. 17) het die volgende onderskeiding getref:

a. "The Visionaries

The Visionaries are Utopians who pose an alternative to existing society. They repudiate conventional (material) values because they induce anxiety and a fetish for material things.

b. Freaks and Heads

They are drug-oriented hippies who surround the use of drugs with an elaborate mythology.

c. Midnight Hippies

These are the older people who are integrated into straight or square society and who cannot, hence, adopt the hippie style of life. None the less, they have an inherent sympathy towards the movement.

d. Plastic Hippies

These are young people who wear hippie paraphernalia as costume. They have entered into hippiedom as a fad.

By the spring of 1968 plastic hippies were already quite common in the U.S.A."

Na laasgenoemde groep word ook soms verwys as "naweek-hippies", 'n meer beskrywende benaming (Anon., 7 Jul. 1967, p. 20).

Daar was egter ook 'n groot getal jeugdige besoekers wat nie as een van bostaande hippies geklassifiseer kan word nie, d.w.s. bloot net jongmense op soek na avontuur (Anon., 29 Aug. 1969, p. 34).

Die Woodstock-fees het op die 600-akker plaas van Max Yasgur plaasgevind. Die drie dae, 15 tot 17 Augustus 1969, het Bethel, naby New York, wêreldwyd bekend gemaak. Gedurende die drie dae is 5 000 jeugdiges beseer, drie is dood en 2 babas is gebore. Paaie is tot twaalf myl rondom die plaas deur swaar verkeer geblokkeer en goewerneur Rockefeller het die gebied tot rampgebied verklaar (The story of pop, 1973/75, p. 884).

5.5.1 'n Nuwe geslag en eie kulturele groep

Duisende jeugdiges tussen die ouderdomme 16 - 30 het op die maat van musiek saamgetrek. Waar hulle voorheen deel van die minderheid uitgemaak het, het

volwassenes bewus geraak van die potensiële gevaar van 'n groep jeugdiges wat tradisionele waardes en norme ignoreer en verwerp (Anon., 29 Aug. 1969, p. 34).

Woodstock is die tipiese vergestaltung van die jongmens, veral die hippies se siening dat hulle deel uitmaak van 'n unieke groep, 'n "ons"-groep teenoor die "hulle"-groep d.i. die volwassenes (Roode, 1974, p. 124). Die atmosfeer van hierdie kultuurgroep was een van vriendskap, kameraadskap en "liefde". 'n Besondere kenmerke het veral in die mededeelsaamheid van bv. voedsel en drank tot uiting gekom. Verder was ook die verskynsels van aanrandings, bakleiery, diefstalle en verkrachtings afwesig (Anon., 29 Aug. 1969, p. 34). Oppervlakkig gesien, was die Woodstockfees 'n demonstrasie van vrede deur middel van innerlike beheer (Anon., 29 Aug. 1969, p. 37).

Yasgur het sy medefeesgenote daarop gewys dat "... you have proven something to the world ... that 500 000 kids can get together for fun and music and have nothing but fun and music" (The story of pop, 1973/75, p. 888). Dit is egter baie duidelik dat hierdie "vrede" bloot net betrekking het op die drie dae van saamleef.

5.5.2 Rewolusie

Woodstock was vir die hippies die ekwiwalent van 'n politieke platform. Basies was dit 'n morele rewolusie, die proklamasie van nuwe waardes en norme. Die

passifistiese gedagte van "doen waarvoor jy lus is", was meer aanvaarbaar as die ideaal om 'n wetsgehoorsame burger te wees (Anon., 29 Aug. 1969, p. 37). Persoonlike vryheid te midde van vuilheid was 'n groter bate as sosiale konformiteit. Die vinger is na die rasonale en tegniese wêreld gewys wat verantwoordelik is vir rassisme, onderdrukings, onrus en betekenislose oorloë.

Teen hierdie agtergrond waarsku Hendrix die volwasse wêreld: "This was only the beginning. The only way for kids to make the older generation understand is through mass gatherings like Bethel. And the kids are not going to be in the mud all the time. From here they will start to build and change things. The whole world needs a big wash, a scrub-down" (Anon., 29 Aug. 1969, p. 37).

Baie joernaliste het nadat die Woodstock-fees verby was, beweer dat na analogie van hierdie fees 'n nuwe samelewing, 'n nuwe wêreld gebore is. En tog was dit juis die hippie-leier Abbie Hoffman wat die leegheid van en dat hulle niks met hierdie rewolusie bereik het, beklemtoon toe hy na afloop van die fees gesê het: "Most came to White Lake (Woodstock) for ... getting high, going out of your head, being swept up by the music, looking for ecstasy" (Hippies-hypocrisy and "happiness", 1970, p. 11).

5.5.3 Seksuele vryheid

Die bosryke omgewing van Woodstock het hom tot

seksuele vryhede geleen. Twee reënbuie het uitgesak en sommige swart en wit jeugdiges het nakend of in onderklere rondgeloop en in 'n nabygeleë poel geswem (Anon., 15 Sept. 1969, p. 15).

5.5.4 Die gebruik van dwelmmiddels

Volgens die "New York Times" het 99% van die jeugdiges die een of ander vorm van dwelmmiddel gebruik. Tussen die nabygeleë bosse het dwelmmiddelsmouse marijuana, hashish, L.S.D., opium en ander dwelmmiddels verkoop. Selfs vanaf die verhoog is die kwaliteite van sekere dwelmmiddels uitgewys en gewaarsku teen meer gevaarlike dwelmmiddels (The story of pop, 1973/75, p. 888). Ongeveer 400 jeugdiges is as gevolg van 'n oordosis dwelmmiddels deur dokters behandel en die bewering is selfs gemaak dat persone, as gevolg van die hoeveelheid marijuana wat gerook is, onder die invloed kom bloot net deur die lug in te asem (Hippies-hypocrisy and "happiness", 1970, p. 7).

Uit vrees vir vyandigheid aan die kant van die duisende het die polisie egter minder as 100 mense in die verband gearresteer (Anon., 29 Aug. 1969, p. 34).

5.5.5 Musiek

Die hippies het vir drie dae in die modderige veld gesit en luister na die polsende ritme van "rock"-musiek, die musiek van die rewolusie. Mitchell het

'n lied vir 'n "verenigde Woodstock-nasie" geskryf:

"We are stardust
We are golden
We are billion year old carbon
And we've got to get ourselves
Back to the Garden".

Jimi Hendrix, Billy Cox, Jerry Velez, Lary Lee, Janis Joplin, "The Band", "The Who" ens. het almal die eer van die geboorte van 'n alternatiewe Amerikaanse gemeenskap wat by Woodstock ontstaan het, besing (The story of pop, 1973/75, p. 888). Joan Baez het kort voor die geboorte van haar eerste kind opgetree en liedjies gesing wat sy ter ere van haar man gekomponeer het wat 'n vyf jaar gevangenisstraf opgelê is.

5.5.6 Organisasie

Uit verslae oor die organisasie van die Woodstock-popfees dui alles daarop dat die voorsiening van alle fasiliteite en voorrade heeltemal onvoldoende was. Met die aanvang van die popfees was die verhoog nog nie voltooi nie en was vir sommige toeskouers 500 meter ver, terwyl die program nie verloop het soos dit aangedui was nie. Verder was die sanitasiegeriewe nie behoorlik vooruit beplan en voldoende nie, terwyl vyftien ton vullis, nadat die fees verby was, verwyder moes word.

Die organiseerders van die Woodstock-popfees het 'n verlies van ongeveer R80 000 gehad; veral popgroepe en individue het hoë fooie vir hul optredes geëis, terwyl baie luisteraars, soos reeds gemeld, die terrein gratis betree het.

'n Skaarste aan voedsel het spoedig ontstaan sodat helikopters van die lugmag gebruik was om 150kg. kosware af te laai. 'n Groep vroue van die Joodse gemeenskap het ook inderhaas 30 000 toebroodjies geskenk (The story of pop, 1973/75, p. 888).

5.5.7 Opsomming

Dit blyk uit die bogenoemde gegewens dat Woodstock die simbool van die hippies se manier van lewe is. Duidanig was hierdie popfees nie 'n musiekfees nie, maar wel 'n fees wat goedkeuring verleen het aan die gebruik van dwelmmiddels, vrye seksuele losbandigheid en die daarstelling van eie hippie-norme vir elke faset van hulle glorieryke popfees.

5.6 "Folksinging" in Suid-Afrika

Die ineengestrenghed van die moderne wêreld as resultaat van hedendaagse kommunikasiemedie en vervoermiddels het "rock"-musiek, wat deur geen taalgrense beperk word nie, ook na Suid-Afrika gebring.

Popfeeste na die voorbeeld van Woodstock is op verskeie plekke in Suid-Afrika gehou met feitlik dieselfde

resultate en waarvan die musiek die karakter van die internasionale tydsgees van protes, seksuele vryhede en opstand teen gevestigde norme dra:

a. Kaapstad

Tydens 'n fees in hierdie stad is een persoon dood en vyftien "langharige" jeugdige hippies in hegtenis geneem weens die besit van dwelm-middels. "Skokkende tonele het hulle afgespeel en sedelikheid is dikwels oorboord gegooi" (Anon., 4 Jan. 1971, p. 5).

b. Verulam, Natal

'n Popfees te Verulam het die karakter van opstand en bakleiery geopenbaar waartydens o.a. vier Indiërs op aanklagte van dwarsboming van die gereg en aanranding op die polisie in hegtenis geneem is (Anon., 12 Okt. 1971, p. 4).

c. Pionierpark

"Die Vaderland" (Anon., 21 Febr. 1972, p. 5) wys daarop dat klein kinders saam met hippie-ouers na die polsende ritme van "rock"-musiek geluister het. Baie jeugdiges het "in mekaar se arms onder komberse gelê". Die poporkes het die boodskap van "Uhuru in Suid-Afrika", "skrif teen die muur", "die tyd sal leer" ens. duidelik oorgedra.

5.7 "God rock" in die Christelike kerk

5.7.1 Inleiding

Uit hierdie navorsing het dit duidelik geword dat die jeug, en so ook die hippie, se belangstelling in musiek voortdurende veranderinge ondergaan.

Die hippie soek altyd na iets "anders", 'n nuwe, groter en opwindende belewing, ook op musiekterrein. Soos reeds vermeld, is oorspronklikheid by popgroepe 'n vereiste; indien nie, staan die popgroep in 'n gevaar om sy populariteit te verloor en daarmee saam sy greep wat hy op sy aanhangers het.

Dwelmmiddels, popfeeste, seksuele vryhede, die psigedeliese in musiek, sogenaamde "godsdiensstige" ervarings ens., het reeds in 'n groot mate aan hierdie behoefte om verandering, voldoen.

Dit is dus ook nie vreemd dat popkomponiste en lirieskrywers na die godsdiensstige sal gryp om iets anders vir die luisteraar aan te bied nie. Waar godsdiens en "rock"-musiek aanvanklik twee uiterste pole was, het dit nader begin beweeg in "God rock".

In hierdie ontwikkelingsrigting is dit dus nodig dat ook die Christelike kerk hom prinsipieel sal moet besin oor hierdie aangeleentheid. Daar sal bepaal moet word of popmusiek wel tot so 'n mate "ontgif" en gesuiwer kan word dat dit deur die kerk gebruik kan word om die hippie 'n belangstelling in die kerk te laat kry.

5.7.2 Die kerk in sosiologiese terme

Cilliers en Joubert (1968, p. 219) wys daarop dat die sosioloog "...godsdienslike oriëntasies, waardes, handelinge en kollektiwiteite soos hulle voorkom - hulle strukturerings en funksionaliteit, ontwikkeling en verandering binne en as deel van die maatskaplike sisteem bestudeer". Hy wys verder daarop dat die sosiologie van godsdiens "in beginsel gekompromitteer is tot die studie van die maatskaplike aspekte" van godsdienslike (Cilliers & Joubert, 1968, p. 219).

Van Eeden (1973, p. 4) definieer die kerk as "'n maatskaplike sisteem, bedoelende dat godsdienslike interaksie- en verhoudingspatrone oor tyd binne dié sisteem geskied en stabiliseer".

5.7.3 'n Kort funksionele ontleding van die Christelike kerk

Soos enige maatskaplike sisteem, moet die kerk as tydelike sigbare samelewingsvorm aan vier funksies voldoen om as sisteem te kan bly voortbestaan (Johnson, 1971, p. 53 - 56); en hier bedoel die skrywer spesifiek die kerk as geloofsgemeenskap met sy vier ampte nl. die van herder en leraar, die ouderlinge of opsiensersamp, die diakonale versorgingsamp en die amp van die gelowige lidmaat (Van der Walt, 1976).

5.7.3.1 Patroonhandhawing en spanningsbeheer

Dit het te make met die interne geloofs-, godsdienstige- en naasteliefde- orde en -samehang in 'n kerklike sisteem. Dit gaan in die Christelike kerk om die geloofs-, gedrags-, handelings- en gebeurtenispatrone wat gehandhaaf moet word. Die Woord van God voorsien die beginsels, waardes en norme vir alle terreine van die praktiese lewe. Dit is dus belangrik dat die prediking, die huisbesoek, die barmhartigheidsdiens, die kategeese e.a. handelinge op kerklike erf op eie wyse moet bydra tot die gewenste geloofs- en godsdienstige gedrags-, verhoudings-, handelings- en gebeurtenispatrone. Afwykinge van die gewenste geloofs- en godsdienstige patrone lei tot spanninge in die kerkgemeenskap wat beheer moet word deur die ampte van die kerk op grond van die Skrifgesag wat aan die verskillende ampte gesag verleen om die terugkeer tot die gewenste, goeie orde van die kerk as samelewingsvorm te verseker.

5.7.3.2 Adaptasie of aanpassing

Die kerk moet ook die Skriftuurlike beginsels, waardes en norme aanbied en omskryf vir beheersde aanpassing van sy lidmate by sy maatskaplike omgewing.

Die lidmate en ampte van 'n kerk- of geloofsgemeenskap is ook interaktiewe funksionariese of rolvervullers van huwelik- en gesinsisteme, die regsisteem en polisie en die politieke sisteem van 'n staat, die

opvoedingsisteen van 'n organisasie van skole in 'n samelewing, die bedryfsisteen, die vryetyd en ontspanningsisteen ens.

Ten einde hierdie aanpassing waarlik te kan verwerklik, vereis dit dat alle persoonlikheidseienskappe tot die hoogste mate van ontwikkeling en vorming deur die ruimere sosiologiese beskouing van onderwys en opvoeding gebring moet word in 'n gesondgeorganiseerde samelewing; dan kan aanpassing beheersd en op verantwoordelike wyse geskied. Hierdie opvatting dui daarop dat die hippies beslis heropgevoed moet word en dat hierdie rehabilitasieproses by die huisgesin - by die ouers met die ouergesag in liefde op reformatoriese grondslag moet begin.

Dit is juis binne die raam van die ruimere sosiologiese beskouing oor onderwys en opvoeding wat die norme vir aanpassing op die grondslag van die Bybelse beginsels, waardes en norme soos deur die kerkinstituut deur sy ampte aanvaar, en deur sy geloofs- en belydenisskrifte en waarmee gekonformeer word, verkondig, dat internalisering en institusionalisering hiervan by die individuele persoon plaasvind vir aanpassing ook in groepe respektiewelik die beste voorwaarde is vir 'n beheersde lewe met al sy praktiese aspekte en situasies in 'n samelewing. Beheersde aanpassing op kerklike erf gaan uit van die individu in kontak, samewerking en wisselwerking met ander mense en groepe van mense.

Wat die aanpassing van die hippie-kultus binne hierdie raamwerk betref, lyk dit asof dit 'n moeilike proses

vir hulle sal wees.

5.7.3.3 Doelbereiking

In die algemeen het elke sisteem een of meer doelstellinge wat bereik moet word deur die gemeenskaplike optrede van die lede van so 'n sisteem.

Die lidmate van die Christelike kerk moet dus op 'n effektiewe wyse gemobiliseer word om sy doelstellinge te kan verwesenlik. Hierdie proses geskied deur die kerklike ampte en rus op die proses van aanpassing, soos hierbo gestel. Op so 'n wyse word kerklidmate ook gemotiveer vir verhoudinge, handelinge en gebeurtenisse op kerklike erf vir persoonslidmaatrolle wat moet uitmond in die samelewing met sy groepe en kultuur ook vir persoonsrolle in samelewingsvorme d.w.s. vir rolstelle deur die fasiliteite of middele, moontlikhede en geleenthede sover moontlik toeganklik vir almal te maak in die werksituasie met sy sosiale betrekkings tot die organiese en anorganiese wêreld en kultuurvoorwerpe. Volgens hierdie beskouing kan doelbereiking vir die Christengelowige die beste gedy vanuit die voorskrifte wat die Bybelse beginsels, waardes en norme vir die doelstellinge van alle mense, die samelewing en kultuur bied.

Doelbereiking vir die hippies met hulle sub- en kontrakultuur vereis volgehoue, opsetlike oortuigingsarbeid wat evangelisasie en sending insluit. Dit moet begin by die hart en uitmond in geloofsbelijdenis

wat die omsetting van die hart of die persoonlike bekering impliseer.

5.7.3.4 Integrasie

Die proses van integrasie m.b.t. die Christelike kerk is 'n vraagstuk wat die elemente van die hooflyne van die voorgenoemde behandelde probleme van patroonhandhawing en spanningsbeheer, aanpassing en doelbereiking insluit. Die kerkinstituut moet deeglik besin oor die proses van koördinasie van o.a. verskillende sub-en kontrakulture soos bv. alle pop- en "rock"-groepe in die samelewing en kultuur as sisteme.

Hierin handel dit oor die oorkoepeling van die mens-God- en God-mensverhoudinge m.b.t. samehorigheid, solidariteit, gemeensaamgerigte lojaliteit wat ook die nie-lede van 'n kerklike sisteem insluit. Laasgenoemde handel oor uitwendige integrasie d.w.s. die "inisiëring van lojaliteit en moraal by nie-lede van die sisteem, dit is die integrasie van rekrute in die sisteem wat nie per definisie of vanselfsprekend tot die sisteem behoort nie" (Van Eeden, 1973, p. 6). Sending en evangelisasie is die teologiese begrippe wat hier van toepassing is.

Dit is juis op grond van evangelisasie en sending wat saambind en motiveer dat arbeid o.m. ook onder die hippies verrig moet word - die Woord van God stel dit as vereiste en te meer so omdat die reformatoriese taak in goed georganiseerde samelewings as sosiale

sisteme met kulturele sisteme moet plaasvind.

Ten einde sulke doelstellinge tot integrasie op kerklike erf te kan verwesenlik, benut ook die kerk saam met sy eie regulerende norme soos die Kerkwet en kerklike tug, daardie regulerende norme wat die staat voorsien om reg en orde deur magsvorme soos die weer-mag, polisie e.a. vir doeltreffende dienslewering bied in 'n goed georganiseerde samelewing met sy persoonlike, sosiale en kulturele sisteme.

Vanselfsprekend het die polisie 'n taak t.o.v. bv. die hippies deur die bekamping van moreel-sedelike e.a. staatsgevaarlike sake. Hierby sluit die kerk aan met sy geestelike oortuigingsarbeid op grond van Skrifgesag, kerklike vermaning, tug en dies meer. Sulke koöperatiewe aktiwiteite vereis besluitneming deur 'n hiërargiese struktuur van gesagsdraers met die reg en mag tot delegasie om die sosiale orde te kan verseker.

Uit bostaande benadering is dit dus duidelik dat die kerk hom o.a. sal moet besin oor sy kerkmusiek om te bepaal of dit nog funksioneel is al dan nie. Terselfdertyd sal hy ook daardie handelinge om bv. die pop- en "rock"-musiek by sy eredienste en kerkmusiek in te sluit, krities moet evalueer met die oog op die naderbring van nie-lede soos die hippies, "Jesus kids", "Jesus generation" ens.

5.7.4 Die beleid vir kerkmusiek

a. Die kerklied

Calvyn het reeds besef, soos in hoofstuk drie behandel, dat musiek oor 'n latente krag beskik wat godsdiens ten goede en ten kwade kan beïnvloed. Om hierdie rede moet deeglik oor die kerklied besin word.

Hierdie lied het 'n dienende funksie in die erediens en daarom moet die teks van die kerklied ooreenkom met die Bybelse inhoud, beginsels, betekenis en trefkrag. Die melodieë behoort eenvoudig van omvang en ritmies te wees sonder verlies aan estetiese kwaliteite. Die woord in die lied is ongetwyfeld die belangrikste aspek terwyl die musiek bloot as ondersteunende faktor dien (Die erediens, 1976, p. 81).

Binne die erediens mag musiek nie as 'n doel in sigself beskou word nie; dit staan steeds in diens van die Woordverkondiging en moet dusdanig op die Bybel berus en ondergeskik daaraan wees. Daarom gaan dit ook nie in die eerste plek om die instrumentele aspek as komponent van kerkmusiek nie, maar wel om die gesonge woord. God spreek tot die gemeente deur middel van die gelese, gepredikte en gesonge Woord, en die gemeente antwoord by wyse van gebed, offergawes en die gemeentelied (Kloppers, 1971, p. 1).

b. Instrumentasie

Instrumentasie in die erediens kan nie 'n losstaande item wees nie, maar moet positief in die bogenoemde gespreksgemeenskap opgeneem word.

Die pyporrel met sy besondere klankkleur en -verskeidenheid is nie alleen 'n kultuurerfenis binne die erediens nie, maar leen hom uitstekend daartoe om die gemeentelied op 'n waardige wyse te lei en te ondersteun.

"Die bykomende musiek in die erediens, byvoorbeeld voor-, tussen- en naspele, moet in die eerste plek aansluit by en instem met die verkondiging van die ewige Woord" (Die erediens, 1976, p. 82).

Daar is egter ook orrelwerke en instrumentale en koorwerke wat basies in die kerk tuishoort, maar weens die lengte en aard daarvan nie binne die erediens gebruik kan word nie. Hierdie is werke soos kantates, uitgebreide orrel en instrumentale werke vir bepaalde dele van die kerkjaar, oratoriums ens. waarvan Händel se "Messias", Haydn se "Skepping", Bach se "Kersfeesoratorium" en Mendelssohn se "Elia" en "Paulus" voorbeelde is (Kloppers, 1971, p. 1).

c. Die teks

Serfontein (1971, p. 1 - 2) noem die volgende belangrike aspekte betreffende die teks van die kerklied:

- (i) Die Woord van God moet ook in die kerklied voorop gaan.
- (ii) Elke woord is die liggaam of houer van 'n bepaalde gedagte of geestelike inhoud. Om hierdie rede moet die spesifieke Bybelse inhoud en bedoeling ook in die kerklied behoue bly en oorgedra word.
- (iii) Die kerklied kan en moet 'n sterk bondgenoot van die kerk wees ten opsigte van die Bybelse leer.
- (iv) Omdat die kerklied met godsdienstige inhoud wat in die erediens en in die private godsdiensoefeninge gebruik word, te make het, is dit vanselfsprekend dat die verse ook aan hoë letterkundige standarde moet voldoen.
- (v) Die kerk moet met jaloesie wag hou oor die inhoud van die liedere wat gesing word. Dit het nie sin dat 'n kerk homself as reformatories of Calvinisties beskou, op grond van sy Skrifstandpunte en sy belydenisskrifte, terwyl dieselfde standpunte nie in sy lied weerspieël word nie.

Uit bostaande is dit duidelik dat die kerk trots waak oor sy liedereskat en nie maklik van hierdie weg sal afwyk nie, behalwe indien dit reformatories van aard is.

5.7.5 Konstruktiewe opmerkinge i.v.m. "ontgifde" "rock"-musiek in die kerk

Die gedagte van "ontgifting" wys daarop dat hippie-musiek so verander sal word dat die psigedeliese uit die popmusiek verwyder word en Christus en Sy boodskap in die plek daarvan geplaas moet word. Die doel hiervan is om die kerkvreemde-hippie in die geledere van die kerk op te neem (Gaum, 1972, p. 821).

- a. Kloppers (1973, p. 107) wys daarop dat "ontgifting" nie net die byvoeging van 'n godsdienstige teks by psigedeliese musiek beteken nie. Die musiek, ten spyte van die "nuwe teks", bly steeds sinneprikkelend en die gedagte kan ontstaan dat die mens eers daarvoor geestelik moet "opwarm". As hy dan biologies "opgewarm" is, d.w.s. die musiek moet 'n sterk polsende ritme bevat, is die gemeente eers ontvanklik vir die Woord.
- b. Van die kerk kan nie verwag word om gedurig aan te pas nie. Die kerklied moet ewigheidswaardes verklank op so 'n wyse dat dit permanent van aard is, terwyl die ghitaar, slaginstrumente en versterkers 'n heel ander aksent aan die geestelike lied kan verleen (Kloppers, 1973, p. 109).
- c. Die verkondiging van die Skrif bly steeds die belangrikste in die erediens en musiek moet nie aangewend word om die kerk vir buitekerklikes aanvaarbaar te maak nie. Indien wel, is musiek die enigste aantrekkingskrag en as dit verdwyn,

kan die belangstelling in die kerk ook kwyn en verdwyn. Indien die Woord nie meer die belangrikste krag dra nie, kan resultate nouliks verwag word.

Die gevaar van 'n kortstondige, oppervlakkige belangstelling is groot, so ook die gevaar dat hierdie musiek juis die kern van gereelde kerk-gangers kan vervreem. Toepaslik is die gedagte dat bv. die drankverslaafde nie met drank na die kerk gelok kan word nie.

- d. Hierdie musiek kan die neiging laat ontstaan om platvloers te raak in die verwysing na God in die gewyde atmosfeer van die kerk.

"Jesus Christ Superstar" blyk 'n voorsmaak van hierdie "kerkmusiek" te wees. Die woorde is gedeeltelik gebaseer op die Bybel; sommige dele is egter heeltemal uit verband geruk, onskriftuurlik en onwaar. Voorbeelde hiervan is Judas se opmerking teenoor Christus: "To think I admired you/Now I despise you..." en dan weer "You sad and pathetic man..." (Anon., 9 Apr. 1971, p. 18). Nêrens in die Bybel staan die opmerking wat deur die Christus in "Superstar" gemaak is nie: "Why should I die? Would I be more noticed than I ever was before? All right, I'll die! Just watch me die" (Anon., 9 Apr. 1971, p. 22).

- e. Moderne "rock"-musiek dra die karakter van hardheid en die poporkes, gekoppel aan 'n aantal

versterkers, blyk gevolglik uit pas met die waardige atmosfeer van die kerk te wees. Selfs die betekenis van die woorde kan verlore gaan indien op 'n hipnotiese wyse meegedoen word aan "ontgifde" kerkmusiek.

- f. Om die primitiewe teks van "beat"-musiek te verander na 'n vervelige, strelende en herhalende teks, kan slegs tot psigiese en geestelike vervlakking lei. Kloppers gebruik in hierdie verband die voorbeeld van "Pollie ons gaan Pêrel toe", verander na "Broeders ons gaan hemel toe" (Kloppers, 1973, p. 108).
- g. "Beat"-musiek en groepsdanse het op die hele fisieke mens 'n invloed en is juis dikwels 'n bevryding van die gemeenskapsnorme. Liefde, opwekking, die seksuele, plesier en vryheid is die boodskap van "rock"-musiek, en hierdie assosiasie sal moeilik uit die weg geruim kan word. Dit is op die biotiese en erotiese of psigiese gerig en kan nouliks in die erediens gebruik word.
- h. Vervlakking op musikale terrein sal beteken dat die kerk op alle ander terreine ook sal moet "toegee" ten einde die mens in die kerk te bring en te hou.

Uit die voorafgaande blyk dit dus dat die hippie nie met "rock"-musiek permanent na die kerk gebring kan word nie. Ewe-eens is dit duidelik

dat hierdie musiek nie beantwoord aan die streng vereistes wat die kerk aan die kerklied stel nie. Tog het die kerk ook 'n plig om weer na sy kerk-musiek te kyk. Talle kerkliedere is vreemd omdat die lied moeilik singbaar is, terwyl baie hiervan nooit gesing word nie.

Van primêre belang blyk te wees dat die kerk sal besin oor moontlike maniere waarop die "hippie" en ander kerkvreemde jeugdiges, terug na die kerk gebring kan word.

5.8 Samevatting

In die inleiding van hierdie hoofstuk is 'n omskrywing en omvang van popfeeste toegelig. Dit het duidelik geword dat popfeeste 'n groot belangstelling by hippies en ander jeugdiges wek soos uit die getal besoekers wat popfeeste bywoon, afgelei kan word.

Vervolgens is gewys op die organisatoriese probleme by popfeeste waaruit blyk dat organiseerders nog nie daarin kon slaag om 'n behoorlik georganiseerde fees aan te bied nie.

Woodstock, as voorbeeld van popfeeste, is hierna oorsigtelik behandel. Afgesien van die musiek, was hierdie popfees die groen lig vir die "goedkeuring" vir die gebruik van dwelmmiddels, vir promiskuiteit en die uitleef van hippie-norme in 'n kontrakultuur.

Omdat daar, volgens Venter (1965) 'n samelewings-
krisis in die huisgesin en huwelik, in die staat en
dan ook in die tydelike sigbare kerk bestaan, is
enkele aspekte van kerkmusiek bespreek en aan die
hand hiervan is "rock"-musiek geëvalueer om te bepaal
of laasgenoemde musiek nie gebruik kan word om die
hippies 'n aktiewe aandeel en deel van die kerkge-
meenskap te kan maak nie. Die Christelike kerk
stel egter hoë eise aan die geestelike lied en daarom
sal die kerk dus oor ander metodes moet besin om die
hippies op kerklike erf te kan betrek.

HOOFSTUK 6

SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS EN SLOTBESKOUING

6.1 Terugskouing

Die eerste hoofstuk van hierdie studie behels 'n inleiding waarin die omvang van die probleem, die afbakening van die studieterrein en die probleemstelling, die metode van ondersoek, die hoofstukindeling vir die stof en 'n omskrywing van enkele begrippe gegee word.

Vervolgens is by wyse van 'n historiese oorsig gelet op die estetiese in musiek. Aangesien dit gaan om die invloed van "folksinging" op die hippie-kultus, is ook op die emosionele belewing van musiek gewys ten einde aan te toon dat die estetiese en emosionele belewing en meelewing 'n belangrike rol speel, en vir die doel van hierdie navorsing nie van mekaar geskei kan word nie.

Hierna is op die struktuur en funksies van die sosio-musikale groep of musiekgroep gewys. By die funksies is nie alleen klem op die musikale groep gelê nie; dit is ook met die funksies van musiek vervleg, aangesien musiek self bepaalde funksies verrig en betrekking op hierdie navorsing het.

Met hoofstukke twee en drie as agtergrond, kon in hoofstuk vier oorgegaan word om op die negatiewe en positiewe beïnvloeding van "rock"-musiek te let.

Die gedagte agter die bepaalde musiekstyl het besondere klem ontvang, aangesien dit die belangstelling, aantrekkingskrag en populariteit daarvan grootliks beïnvloed.

In aansluiting hierby is 'n vyfde hoofstuk gewy aan die omlýning en aard van popfeeste en veral gewys op die gedrag van die hippies as 'n bepaalde lewensstyl. Die gedagte dat hierdie dikwels kakofoniese klanke dalk as 'n aantrekkingskrag vir kerkbesoek kan dien, is ten slotte krities geëvalueer.

6.2 Ligte musiek gesien in die lig van 'n "moderne" tydsges

"Rock"-musiek het ongetwyfeld veroorsaak dat jeugdiges in groot getalle verenig het om stelling in te neem teen dit wat hulle as "verkeerd" in die moderne samelewing beskou. Hierdie gevoel van "feeling of belonging" kom duidelik na vore in die volgende teks (DeMott, 1970, p. 20):

"I think it's so groovy now
That people are finally getting together
I think it's so wonderful - and how! - that
people are finally getting together
Reach out of the darkness
Reach out of the darkness..."

Duidelik is hierdie musiek en die meelewing daarvan 'n "opstand" teen die moderne samelewing met sy kom-

pleksiteit en gejaagdheid, sy dubbele standaarde en sy onrus. Tog is die belangstelling in en intense belewing daarvan ook die resultaat van ontvlugting, verveling en die soeke na betekenisvolle verhoudings (Kraus, 1971, p. 352). As voorbeeld dien "groupies" wat om een of ander rede deur die portuurgroep verwerp is. "Fabian (popsanger) has observed that many of the young girls who besiege him are lacking in physical attractiveness, and it has been noted that membership in the screaming and jumping societies includes a high proportion of the homely, and of those who are lonesome, or ill at ease in social situations. They can act out their feelings most easily in a group" (Dempsey, 1970, p. 227).

Van betekenis is die feit dat jeugdiges vir die eerste keer 'n spreekbuis in die vorm van ander ouderdoms-genote gevind het. "A unique feature of this religion is the insistence by those who practice it that the gods be approximately the same age as the worshipers. The day when young people 'looked up' to their heroes is gone; instead, for the first time they now have a self-identifying culture which they need not transcend in order to find values that reflect their own aspirations. The hero is not only an idol but an image" (Dempsey, 1970, p. 226).

'n Permissiewe gees, aangevuur deur woord en lied, het by die jeugdige hippie posgevat. Die vrylike bekombaarheid van geboortebeperringspille het popfeeste na seksuele feeste verander, terwyl 'n hedonistiese beskouing van genieting, vermaak en ontspanning 'n

verdere stoot aan die gees van permissiwiteit verleen het.

Faktore soos ontoereikende sosialisering, rekbaarheid van norme en rasionalisasie van afwykende gedrag het meegehelp tot die vorming van hierdie kontrakultuur.

Musiek was in baie gevalle die antwoord op hierdie probleme, die oorge-outomatiseerde en geïndustrialiseerde wêreld is verruil vir 'n driedaagse eenvoudige ongekompliseerde atmosfeer van die poppees. Die sang dien as middel om hul ideale te verenig en 'n bepaalde sg. jeugkultuur daar te stel.

Teenoor hierdie opvatting en gesindheid van 'n groep van die jeug oor die wêreld heen, het die Christelike kerk met sy ampte 'n besondere taak soos blyk uit die funksionele vraagstukke wat die kerk moet oplos i.v.m. die hippies en "folksinging".

6.3 Enkele riglyne vir die toekoms

Kuns en kultuur beteken nie 'n professionele opleiding van musikante nie; elke mens het 'n kreatiewe "instink" en indien dit in die regte kanale ontwikkel en gelei word, kan dit slegs tot voordeel van die hele samelewing wees (Mannes, 1970, p. 54).

Hierdie ontwikkeling plaas 'n besondere verantwoordelikheid op die ouer, die onderwyser, die jeugaksie van die Christelike kerk en massakommunikasiemedia. Die onvolwasse opvoedeling is nie in staat om die

nodige onderskeidingsvermoë aan die dag te lê nie; sy oordeelsvermoë moet tot die hoogs moontlike graad ontwikkel word, anders sal ware kultuur bloot 'n ornament vir die vertoonkas word.

Hippie-musiek het die jongmens geleer om musiek te maak. Op hierdie basis kan verder gebou word, veral waar dit by volksmusiek kom. Musieksmaak moet ontwikkel en nie verstar word nie sodat ook die platvloersheid van o.a. die studentelied herken kan word:

"As ek vrek en ek vrot in die aarde
en die wurms krioel om my heen,
skop dan sand op my graf met jou tekkies
as bewys van jou liefde vir my".

Die oordrag van die skone harmonie in die kultuur en die estetiese in musiek, kan slegs deur die volwasse geskied word indien hulle self oor 'n basiese kennis hiervan beskik. Gesamentlike besoeke van ouer en kind aan musikale uitvoerings van hoogstaande gehalte, veral waar die donderende, polsende ritme nie die allesoorheersende is nie, bly 'n voorvereiste vir die ontwikkeling van 'n goeie musieksmaak.

Die volwasse persoon het dus die taak om die musiek wat soms basies onchristelik is en opsweep tot verset, geweld, dwelmmiddelgebruik, rewolusie en wellus op die grondslag van vennootskap saam met die jeugdige krities te beoordeel. Verwerping van die musiek in sy geheel kan die jeug die gevoel laat kry dat hulle verwerp word en dit kan gevaarlik wees. Waar hippie-

musiek die gemoed van die jongmens ontsluit vir nuwe idees, kan positiewe "folksinging" 'n magtige wapen word om die Christelike geloof, tradisies, bande van die huisgesin en gemeenskap, die gesag van die staat en wet juis te versterk.

Ook in musiekbeoefening as kultuurskepping gaan dit om die hoogste goed en dit is waartoe hierdie navorsing 'n bydrae wil lewer:

"SOLI DEO GLORIA".

BIBLIOGRAFIE

ANON. 1967. Mick Jagger. Time, 28 April, p. 72.

ANON. 1967. The hippies. Time, 7 Julie, p. 20.

ANON. 1969. The message of history's biggest happening. Time, 29 Aug., p. 34 - 37.

ANON. 1969. The shrinking shrink. Time, 7 Nov., p. 70 - 71.

ANON. 1969. The big Woodstock rock trip. Life, vol. 47, 15 Sept., p. 15.

ANON. 1971. Jesus Christ Superstar. Close up, 9 Apr., p. 16 - 22.

ANON. 1971. Man sterf op popfees, koeël tref 'n ander. Die Vaderland: 5 kol. 4, 4 Jan.

ANON. 1971. 15 000 se popfees verloop stigtelik. Die Vaderland: 2 kol. 3, 25 Jan.

ANON. 1971. Popfees ontaard. Die Vaderland: 4 kol. 6, 12 Okt.

ANON. 1972. Meer as duisend by "mak mini-popfees". Die Vaderland: 4 kol. 5, 21 Febr.

APEL, P.H. 1958. The message of music. New York, Vantage Press.

APEL, W. 1970. Harvard dictionary of music. London, Heinemann Educational Books Ltd.

- BALLANTINE, C.J. 1974. Music and society: the forgotten relationship. Pietermaritzburg, University of Natal Press.
- BARZUIN, J. 1952. Pleasures in music. London, Michael Joseph Ltd.
- BERGER, B.M. 1970. Hippie morality - more old than new. (In Gagnon, J.H. & Simon, W., red. The sexual scene. S. pl., Aldine Publishing Co., p. 59 - 73).
- BOSANQUET, B. 1895. A companion to Plato's Republic for English readers. London, Rivington, Percival & Co.
- BOTTOMORE, T.B. 1971. Sociology. A guide to problems and literature. London, George Allen & Unwin Ltd.
- BOYDEN, D.D. 1971. An introduction to music. London, Faber & Faber Ltd.
- BURZON, J. 1956. Music in American life. New York, Doubleday & Company, Inc.
- CHINOY, E. 1962. Society. An introduction to sociology. New York, Random House.
- CHRIST, W., DELONE, R., KLIEWER, V., ROWELL, L., & THOMSON, W. 1966. Materials and structure of music. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc.
- CILLIERS, S.P. & JOUBERT, D.D. 1968. Sosiologie. 'n Sistematiese inleiding. Stellenbosch, Kosmo Uitgewery.

CLOETE, P.C. 1972. Grondbeginsels van die normatiewe estetika. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Bloemfontein, Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

DAWSON-BOWLING, P. 1971. Music and morals. The music review, 1:56 - 61.

DE KLERK, W.J. 1975. Die instelling van die Calvinisme op die huidige kultuursituasie. (In de Klerk, W.J., Duvenhage, B. & van Wyk, J.H. Roeping en werklikheid. Handboek vir interfakultêre wysbegeerte. Potchefstroom, Potchefstroom Herald (Edms.) Bpk., p. 253 - 261).

DEMOTT, B. 1970. Rock as salvation. (In White, D.M., red. Pop culture in America. Chicago, Quadrangle Books, p. 191 - 204).

DEMPSEY, D. 1970. Why the girls scream, weep, flip. (In White, D.M., red. Pop culture in America. Chicago, Quadrangle Books, p. 222 - 229).

DIE EREDIENS. 1976. 'n Handleiding by Die Kerkboek. Kaapstad, N.G. Kerk-Uitgewers.

DU TOIT, J.B., STEYN, Anna F. & RIP, C.M. 1975. Afwykende gedrag. 'n Studie van enkele maatskaplike probleme. Kaapstad, Nasou Bpk.

DUVENHAGE, B. 1975. Lewensbeskouing en kultuur. (In de Klerk, W.J., Duvenhage, B. & van Wyk, J.H. Roeping en werklikheid. Handboek vir interfakultêre wysbegeerte. Potchefstroom, Potchefstroom Herald (Edms.) Bpk., p. 227 - 234).

- FAIRCHILD, H.P. 1965. Dictionary of sociology and related sciences. Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams & Co.
- GARLOCK, F. 1971. The big beat, a rock blast. Greenville, Bob Jones University Press.
- GASTON, E.T. 1968. Music in therapy. New York, The Macmillan Co.
- GAUM, E.A. 1972. Geestelike "pop"-liedjies? Die Kerkbode, 26:821.
- GREEN, A.W. 1960. Sociology. An analysis of life in modern society. New York, McGraw-Hill Book Co.
- HARTMAN, A. 1972. Sang en musiek in die Afrikaanse volkslewe. Openingsrede. Handhaaf, 12:13 - 17.
- HASPER, H. 1955. Calvijns beginsel voor den zang in den eredienst, verklaard uit de Heilige Schrift en uit de geschiedenis der kerk. 's-Gravenhage.
- HIPPIES-HYPOCRISY AND "HAPPINESS". 1970. Ambassador College Research Department. Pasadena, Ambassador College Press.
- HOBBS, D.A. & BLANK, S.J. 1975. Sociology and the human experience. New York, John Wiley & Sons.
- HOWES, F. 1948. Man, mind and music. London, Secker & Warburg.

INKELES, A. 1964. What is sociology? An introduction to the discipline and profession. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc.

JOHNSON, H.M. 1971. Sociology. A systematic introduction. London, Routledge & Kegan Paul Ltd.

JOUBERT, D.D. 1964. Die waardekonsep in die sosiologiese teorie. Kaapstad, Tafelberg-Uitgewers.

JOUBERT, D.D. & STEYN, Anna F. 1972. Groepsdynamika. 'n Inleiding tot die studie van klein groepe. Stellenbosch, Universiteits-Uitgewers en -Boekhandelaars (Edms.) Bpk.

JOWETT, B. 1888. The Republic of Plato: translated into English with introduction, analysis, marginal analysis and index. Oxford, Clarendon Press.

KLOPPERS, J.J.K. 1971. Instrumentale musiek in en om die erediens. Referaat gelewer by die Kongres vir Kerkmusiek te Kroonstad, 5 Junie.

KLOPPERS, J.J.K. 1973. "Ontgifde psigedeliese musiek" en "geestelike pop-musiek" - vir ons kerk onaanvaarbaar. Die Kerkbode, 4:106 - 109.

KOK, B. 1972. Die invloed van musiek in die lewe van die mens. Handhaaf, 12:18 - 20.

KRAUS, R. 1971. Recreation and leisure in modern society. New York, Meredith Co.

KRUGER, J.E. 1968. Enkele aspekte van die invloed van sosiale verandering op die moderne samelewing. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

LABIN, S. 1972. Hippies, drugs and promiscuity. New York, Arlington House.

LARSON, B. 1969. Hippies, hindus and rock & roll. Nebraska, McCook.

LARSON, B. 1970. Rock & roll. The devil's diversion. Nebraska, McCook.

LARSON, B. 1972. The day music died. Carol Stream, Illinois, Creation House.

LEONHARD, C. & HOUSE, R.W. 1959. Foundations and principles of music education. New York, McGraw-Hill Book Co., Inc.

LE ROUX, G.C. 1974. The psychodynamics of hippie groups. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Pretoria, Universiteit van Pretoria.

LIEPMANN, K. 1953. The language of music. New York, The Ronald Press Co.

LODGE, R.C. 1947. Plato's theory of education. London, Kegan Paul, French, Trubner & Co., Ltd.

LOOTS, P.J. 1948. Ons kerklied deur die eeue. Kaapstad, Citadel Pers.

- LÜRSEN, M.J. 1975. Grondslagen van de muziektheorie. S. pl., Servire B.V.-Wassenaar.
- MACIVER, R.M. 1937. Society. A textbook of sociology. New York, Farrar & Rinehart, Inc.
- MACIVER, R.M. & PAGE, C.H. 1965. Society. An introductory analysis. London, Macmillan Co.
- MANNES, Marya. 1970. They're cultural, but are they cultured? (In White, D.M., red. Pop culture in America. Chicago, Quadrangle Books, p. 50 - 56).
- MANNHEIM, K. 1962. Diagnosis of our time. Wartime essays of a sociologist. London, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- MERRILL, F.E. 1965. Society and culture. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc.
- MEYER, L.B. 1969. Music, the arts, and ideas. Patterns and predictions in twentieth-century culture. Chicago, The University of Chicago Press.
- MILLER, R.J. 1970. John Calvin and the reformation of church music in the sixteenth century. Claremont Graduate School & University Centre.
- MÜLLER, A.J. 1969. Die ontwikkeling van die Calvinistiese denke oor 'n Christelike estetika. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

- NOEBEL, D.A. 1966. Rhythm, riots and revolution. Tulsa, Christian Crusade Publications.
- NOEBEL, D.A. 1971. The Beatles; a study in drugs, sex and revolution. Tulsa, Christian Crusade Publications.
- OLSON, H.F. 1967. Music, physics and engineering. New York, Dover Publications, Inc.
- PIETERSE, J.E. 1967. Jeug en vryetyd - verslag en jeugondersoek. Deel III. Johannesburg, Voortrekkerpers.
- PODOLSKY, E. 1954. Music therapy. New York, Philosophical Library.
- REEVES, E.T. 1970. The dynamics of group behavior. American Management Association, Inc.
- ROODE, C.D. 1960. 'n Eksperimentele ondersoek na die invloed van musiek op verstandprestasie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- ROODE, C.D. 1964. Die musieksosiologie van Max Weber. Referaat gelewer by die Gesamentlike Universiteitskomitee vir sosiologie en maatskaplike werk. Kaapstad, Board of Sociological Research, University of Cape Town.
- ROODE, C.D. 1974. Inleiding tot die sosiologie. Kaapstad, Balkema.

SAKS, Mirlea. 1976. Deafness - the progressive plague. Reader's digest, 656:54 - 57.

SCHOLES, P.A. 1960. The Oxford companion to music. London, Oxford University Press.

SERFONTEIN, W.J.B. 1971. Die teks van die Afrikaanse psalm- en gesangboek. Referaat gelewer by die Kongres vir Kerkmusiek te Kroonstad, 5 Junie.

SILBERMANN, A. 1963. The sociology of music. London, Routledge & Kegan Paul.

SNYMAN, Andriëtta E. 1964. 'n Onderzoek na individuele musiekonderrig in Suid-Afrika met spesiale verwysing na die onderwys in klavier. Ongepubliseerde M.Mus.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

SNYMAN, J.J. 1971a. Pop 1. Loog, 2:13 - 14, Aug.

SNYMAN, J.J. 1971b. Pop 3. 'n Popfees: messiaans-sonder Messias. Loog, 3:5 - 7, Okt.

SNYMAN, J.J. 1972 . Pop 6. "Nuwe wêreldsimfonie" in ander toonaard. Loog, 6:14, Febr.

SNYMAN, J.J. 1974. "O Freunde, nicht diese Töne!" Denkproblematiek in kontemporêre musiek. (In Smit, E.J., Taljaard, J.A.L., Van der Walt, P.D. & Duvenhage, S.C.W., red. Reformasie en rewolusie. Potchefstroom, Potchefstroom Herald (Edms.) Bpk., p. 143 - 162).

SPARKS, F. 1971. Rock is a money machine. The Star: 12 kol. 9, 13 Nov.

SPARKS, F. 1971. Rockstars of the world's wildest swingers. The Star: 11 kol. 9, 27 Nov.

SPARKS, F. 1971. Drugs are ruining the stars. The Star: 11 kol. 8, 4 Des.

SPIER, J.M. 1950. Inleiding in de wijsbegeerte der wetsidee. Kampen, J.H. Kok N.V.

SPIER, J.M. 1972. Oriëntering in die Christelike wysbegeerte. Elsie'srivier, Sacum Bpk.

SPROTT, W.J.H. 1962. Human groups. London, Cox & Wyman Ltd.

STEEL, H.R. 1959. 'n Leergang vir musiek as kulturele vak aan die Transvaalse middelbare skool. Ongepubliseerde M.Ed.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

STEVENSON, R. 1962. Music before the classic era. London, Macmillan & Co. Ltd.

SUID-AFRIKAANSE MEDIESE TYDSKRIF. 1975. Hazards of music and noise. Suid-Afrikaanse mediese tydskrif, 51:2111 - 2112.

THE STORY OF POP. 1973/75. The first encyclopedia of pop in 40 weekly parts. Dle. 1 - 42. London, Petty & Sons Ltd.

TURNER, T. s.j. Don't step on my blue suede platform boots. Viewpoint, 27:18 - 19.

VAN DER HOVEN, H.G. s.j. Die komplot agter die "moderne" (psigedeliese) musiek. Waaksaam, nr. 2.

VAN DER WALT, J.P. 1969. Die doel en taak van die Kliniekskool Loopspruit. Ongepubliseerde M.Ed.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

VAN DER WALT, J.P. 1976. Ontwikkeling in die samelewing en weerbaarheid. Referaat gelewer by die jaarkongres van die Suid-Afrikaanse Sosiologiese Vereniging, Randse Afrikaanse Universiteit, 19-20 Januarie.

VAN EEDEN, I.J. 1973. Die funksie van die Christelike "kerk" in die "moderne samelewing". Die Suid-Afrikaanse tydskrif vir sosiologie, 7:1 - 8.

VAN GEMERT, R. 1971. Popfestivals zijn repressie-loze, vrije eilandkulturen die overspoeld worden door de grote oseaan van het kapitalisme. (In Wijnhoven, F., red. Popfestivals alleen maar pop? Sittard, Centrum voor Jeugd- en Jongerenwerk, p. 8 - 22).

VAN GENDEREN, J., VEENHOF, C., NAUTA, D., HAGE, L.J.M. & VAN DER LINDE, S. 1965. Zicht op Calvin. Amsterdam, Buijten & Schipperheijn.

VAN WYK, J.H. 1975. Die etiek van dans. I.B.C.-Studiestuk, nr. 97.

VENTER, J.J. 1965. Die samelewingskrisis: die vraagstuk van gemeenskap. 'n Sosiologiese studie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

WELLESZ, E. 1957. Ancient and oriental music. London, Oxford University Press.

WESSEL, F.T. 1955. The affektenlehre in the eighteenth century. Tylers Green, High Wycombe, University Microfilms Ltd.

WILSON, L. & KOLB, W.L. 1949. Sociological analysis. An introductory text and case book. New York, Harcourt, Brace & Co.

WINN, C. & JACKS, M. 1967. Aristotle. His thought and its relevance today. London, Methuen & Co., Ltd.