

# Kykers se vertolking van stemmingsmusiek in geselekteerde rolprente

**JA Heydenrych**  
**21768609**

Skripsie voorgelê ter gedeeltelike nakoming vir die graad *Magister Artium*  
in Kommunikasiestudies aan die Potchefstroomkampus van die Noordwes-  
Universiteit

Studieleier: Prof AM Gerber

April 2017

Dit begin alles hier <sup>TM</sup>

## ERKENNINGS

---

Ek wil hiermee die volgende mense opreg bedank vir hulle bydrae tot die voltooiing van hierdie skripsie:

- Alle eer aan die Vader in die hemel want sonder Sy genade sou hierdie nie kon gebeur nie.
- My familie (spesifiek my ouers) en vriende wat by my gestaan en my ondersteun het.
- Prof. Attie Gerber vir sy leiding, geduld en hulp die afgelope twee jaar.

## UITTREKSEL

---

Hierdie studie ondersoek die vertolking van stemmingsmusiek deur 'n groep Suid-Afrikaanse studente van die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus. Hulle vertolking is gebaseer op die beginsels en kriteria van die MIREX-klassifiseringstelsel wat alle vorme van musiek in stemmingskategorieë kodeer. Die oogmerk met die studie is om stemmingsmusiek soos gebruik in werklike rolprenttonele te vergelyk met respondente se assosiasie van die musiek op grond van die MIREX-kategorieë.

Hierdie studie bestaan eerstens uit 'n literatuurstudie oor musiek as 'n narratiewe instrument. Dit fokus in die besonder op musiek as ekstradiëgetiese klank binne die funksionele aanwending daarvan in verskeie media en velde, asook op die gebruik daarvan in rolprente.

In die tweede plek word bogenoemde teoretiese komponent getoets aan die hand van 'n kwalitatiewe ondersoek wat as verkennend en beskrywend getipeer kan word. Die toepassing bestaan uit die vergelyking van geselekteerde rolprentmusiekstukke met response van 'n gerieflikheidsteekproef wat deur middel van 'n selfgeadministreerde vraelys verkry is. Hierdie studie is kruisseksioneel aangesien die opname slegs op een tydstip geskied het.

Die musiek is gekies op grond van rolprenttonele in kontemporêre rolprente wat bepaalde genre-kenmerke reflekteer (byvoorbeeld komedies, dramas en rillers). Dit voldoen aan die definisie van ekstradiëgetiese narratiewe, met ander woorde aanvullende en bydraende storie-elemente maar wat nie deel is van die werklike storie nie. Die tydramwerk (2001-2010) is gekies omdat dit eensyds as resent vertolk kan word, maar andersyds nie so onlangs nie omdat die navorser die respondente se herroeping van die musiek asook ooreenstemmende tonele wou bemoeilik. Die keuse van die tonele op grond van die stemmings (bv. spanning, komedie, romanse) wat dit reflekteer kan ook as 'n gerieflikheidsteekproef bestempel word. Wat die kodering van gepaardgaande stemmingsmusiek in die tonele betref, word stemmingskategorieë van die MIREX-stelsel gebruik.

Die navorsingsontwerp behels in wese respondente wat sonder enige beeld na die geselekteerde musiekstukke luister. Hulle vul dan 'n vraelys gebaseer op die MIREX-stelsel in. Die vroe toets onder meer respondente se assosiasie van die musiek met die volgende: (a) die MIREX-stemmingskategorieë self, (b) die werklike maar ook soortgelyke fiktiewe rolprenttonele, en (c) algemene rolprentgenres.

Die resultate toon dat die stemming van die musiek wat vir die geselekteerde rolprenttonele gekomponeer is, in 'n beduidende mate só deur die respondente vertolk word. Gegewe die gerieflikheidsaard en omvang van die steekproewe ten opsigte van die rolprente en die toeganklike populasie is veralgemening na 'n teikenpopulasie beperk. Die resultate beaam nietemin die funksionaliteit van die MIREX-stelsel se stemmingskategorieë as koderingsraamwerk.

**SLEUTELTERME:** Narratologie, media-estetika, diëgesis, ekstradiëgetiese klank, letterlike en figuurlike klank, MIREX, stemmingsmusiek, partituur, musiekklinkbaan.

## ABSTRACT

---

This study explores the interpretation of mood music by a selection of South African students from the North-West University's Potchefstroom campus. Their interpretation is based upon and guided by a set of criteria called the MIREX-classification system. MIREX groups all types of music into mood categories. The study intended to compare mood music used in actual scenes from selected films with respondents' association of the music according to the MIREX-categories.

Firstly, this study consists of a literature study of music as a narrative instrument. It specifically focuses on music as extradiegetic sound within the broader scope of the narrative functions of music in general and the filmic applications of music in particular.

Secondly, this qualitative study is exploratory and descriptive in nature. It compares actual film music with responses from a convenience sample by means of a self administered questionnaire. It is cross-sectional because the questionnaire was administered to an accessible population at a given moment.

The selection of the film music is based upon the general mood of selected scenes in contemporary films. These moods correspond to standard and accepted genres (e.g. comedy, drama, thriller) while the interpretation of the music by respondents follows the same mood analytic categories of the MIREX-scheme. The selected music conforms to the definition of extradiegetic narratives, i.e. story content that is supplementary or complimentary to, but not part of the actual narrative.

The time frame (2001-2010) was chosen because the selected films may be classified as relatively contemporary, but on the other hand dated enough to complicate the recall of music as well as the corresponding film scenes. The selection of the specific film scenes conforms to the principles of convenience sampling. The association of the music by the respondents was based upon the mood categories of the MIREX-system.

The research design, in essence, entails students who only listened (without pictures) to the music upon which they classified it according to categories in a questionnaire. The questions test among other things the respondents' association

of the music with the following: (a) the MIREX mood categories, (b) the real as well as similar but fictitious film scenes, and (c) general film genres.

The results show that the mood music composed for the selected film scenes were to a significant degree coded as such by the respondents. Given the fact that all samples were convenient in nature, generalisation from the accessible population to a target population is limited. However, the results confirm the functionality of the MIREX mood categories as an analytical framework.

**KEYWORDS:** Narratology, media aesthetics, diegesis, extradiegetic sound, literal and nonliteral sound, MIREX, mood music, music score.

## INHOUDSOPGAWE

### HOOFSTUK 1. ALGEMENE INLEIDING, AGTERGROND EN KONTEKSTUALISERING

1.1	INLEIDING .....	1
1.2	NAVORSINGSVRAE.....	3
1.3	DOELSTELLINGS.....	4
1.4	TEORETIESE GRONDSLAG EN UITGANGSPUNT .....	4
1.5	METODE .....	5
1.5.1	Literatuurstudie .....	5
1.5.2	Empiriese studie .....	5
1.6	HOOFSTUKINDELING .....	6

### HOOFSTUK 2. LITERAATURSTUDIE: DIE ROL EN FUNKSIES VAN MUSIEK AS EKSTRADIËGETIESE KLANK IN ROLPRENTE

2.1	INLEIDING .....	8
2.2	DIËGESIS.....	9
2.2.1	Diëgesis in literêre verband .....	10
2.2.2	Diëgesis in musikale teater en operas .....	11
2.2.3	Diëgesis in videospelletjies.....	12
2.2.4	Diëgesis in rolprente .....	14
2.3	ROLPRENTMUSIEK, DIËGESIS EN MEDIA-ESTETIKA.....	15
2.4	DIE HISTORIESE ONTWIKKELING VAN ROLPRENTMUSIEK.....	18
2.5	DIE FUNKSIES VAN ROLPRENTMUSIEK .....	22
2.6	NAVORSING OOR DIE EFFEK VAN ROLPRENTMUSIEK .....	26

<b>2.7 DIE KLASSIFISERING VAN STEMMINGSMUSIEK.....</b>	<b>28</b>
2.7.1 Sielkunde se bydrae .....	28
2.7.2 Die bydrae van MIREX .....	30
<b>2.8 SAMEVATTING.....</b>	<b>33</b>
<b>HOOFSTUK 3: METODOLOGIE</b>	
<b>3.1 INLEIDING .....</b>	<b>35</b>
<b>3.2 KWALITATIEWE NAVORSINGSBENADERING.....</b>	<b>35</b>
<b>3.3 NAVORSINGSONTWERP .....</b>	<b>37</b>
3.3.1 Populasie en toetsmateriaal .....	37
3.3.1.1 Rolprent 1: <i>Rat Race</i> (2001).....	39
3.3.1.2 Rolprent 2: <i>The X-Files: I Want to Believe</i> (2008).....	40
3.3.1.3 Rolprent 3: <i>National Treasure</i> (2004) .....	41
3.3.1.4 Rolprent 4: <i>My Sassy Girl</i> (2008).....	42
3.3.1.5 Rolprent 1: <i>Kick-Ass</i> (2010).....	43
3.3.2 Prosedure .....	44
3.3.3 Vraelys.....	44
3.3.4 Dataverwerking.....	46
<b>3.4 SAMEVATTING.....</b>	<b>47</b>
<b>HOOFSTUK 4: RESULTATE EN BESPREKING</b>	
<b>4.1 INLEIDING .....</b>	<b>48</b>
<b>4.2 BIOGRAFIESE DATA .....</b>	<b>48</b>

<b>4.3</b>	<b>ROLPRENTGEBRUIK .....</b>	<b>48</b>
<b>4.4</b>	<b>GENREVOORKEURE .....</b>	<b>49</b>
<b>4.5</b>	<b>KENNIS VAN ROLPENTMUSIEKKOMPONISTE.....</b>	<b>50</b>
<b>4.6</b>	<b>RESULTATE TEN OPSIGTE VAN MIREX-INDELING .....</b>	<b>51</b>
<b>4.7</b>	<b>RESULTATE TEN OPSIGTE VAN ROLPRENTTONELE .....</b>	<b>52</b>
<b>4.8</b>	<b>RESULTATE TEN OPSIGTE VAN ROLPRENTGENRES.....</b>	<b>55</b>
<b>4.9</b>	<b>BESPREKING .....</b>	<b>56</b>
4.9.1	MIREX-indelings .....	56
4.9.2	Toneelassosiasie .....	57
4.9.3	Genre-assosiasie.....	58
<b>4.10</b>	<b>SAMEVATTING.....</b>	<b>60</b>

## **HOOFSTUK 5: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING**

<b>5.1</b>	<b>INLEIDING .....</b>	<b>61</b>
<b>5.2</b>	<b>BEANTWOORDING VAN NAVORSINGSVRAE .....</b>	<b>61</b>
<b>5.3</b>	<b>SAMEVATTING EN AANBEVELINGS .....</b>	<b>63</b>

## **BIBLIOGRAFIE**

### **BYLAES**

1. Vraelys
2. DVD met geselekteerde musiekstukke en tonele (vasgeheg op agterblad)

## LYS VAN TABELLE

---

Tabel 2-1: Funksies van rolprentmusiek (Bron: Pramaggiore & Wallis, 2006:242-245).....	23
Tabel 2-2: Hevner (1936) en Farnsworth (1954) se klassifisering van stemmingsmusiek en gemoedstoestande.....	29
Tabel 2-3: Groepe beskrywende stemmings vir musiekklassifikasie. ....	32
Tabel 2-4: Vergelyking tussen MIR-navorsers en AMT. ....	33
Tabel 4-1: Toegang van respondente tot rolprente per maand (N = 24).....	49
Tabel 4-2: Genre voorkeure van respondente ten opsigte van rolprente (N=22).....	50
Tabel 4-3: Response van respondente op wie nie komponiste is nie (N=18) .....	50
Tabel 4-4: Verband tussen M1-M5 en die MIREX-stemmingskategorieë (N=24).....	51
Tabel 4-5: Werklike tonele versus fiktiewe tonele.....	53
Tabel 4-6: Assosiasie van M1-M5 met rolprenttonele (N=24).....	54
Tabel 4-7: Assosiasie van M1-M5 met genrevoorkeure (N=24).....	55

## LYS VAN FIGURE

---

Figuur 2-1: Diëgetiese musiek .....	13
Figuur 2-2: Russell (1980) se kognitiewe voorstelling van affek (gemoed).....	29
Figuur 2-3: Thayer se viervlakkige indeling van stemming .....	30
Figuur 2-4: 'n Deel van allmusic.com se stemmingsgroepe .....	31
Figuur 2-5: Amazon Mechanical Turk se webwerf.....	32
Figuur 4-1: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met MIREX-stemmings (N=24).....	56
Figuur 4-2: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met tonele (N=24) .....	58
Figuur 4-3: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met genre-assosiasie (N=24).....	59

# HOOFSTUK 1

## ALGEMENE INLEIDING, AGTERGROND EN KONTEKSTUALISERING

---

### 1.1 INLEIDING

Hoewel die era van rolprente met klank eers in die laat twintigerjare van die negentiende eeu aangebreek het, is musiek reeds as stemmingskepper vir die vroegste klanklose rolprente gebruik. Terwyl die kykers na die stilrolprente gekyk het, het 'n musikant (gewoonlik 'n pianis) en soms 'n hele orkes stemming by bepaalde tonele geskep (Cooke, 2008:4-14). Voorbeelde van stilrolprente met stemmingsmusiek is *The Immigrant* (1917) en Buster Keaton in *Neighbours* (1920) (Kamin, 2011:xi; Cohen, 2001:43-70).

Met die vrystelling van *The Jazz Singer* (1927) het die rolprentewese 'n nuwe era betree waarin musiek voortaan 'n onontbeerlike rol sou speel. Sowel Cooke (2008:4) as Adorno en Eisler (1994:75) meen dat musiek meer as net vermaaklikheidswaarde aan rolprente toegevoeg het, en dat musiek inderdaad in sinergie met ander beeld- en klankelemente bydra om 'n totale ervaring by die kyker te skep.

In verskeie produksies het die musiekklinkbaan (partituur – *music score*) so 'n prominente rol gespeel dat baie rolprente onthou word vir die musiek eerder as die narratief (Inskip *et al.* 2008:477). Dit sluit nie net klassieke musiekrolprente (*musicals*) soos *My Fair Lady* (1964) en *The Sound of Music* (1965) in nie, maar ook rolprente soos *Gladiator* (2000), en die *Star Wars*-rolprentreeks (1977-2005, 2015) waar die stemmingsmusiek 'n blywende indruk gelaat het (Wierzbicki, 2009:205).

Komponiste en verwerkers van musiek in rolprente het ook wêreldroem verwerf (vgl. Kalinak, 1992:91-116; Audissino, 2014:3). Onder hulle tel byvoorbeeld John Williams wat die musiek vir *Star Wars* rolprente geskryf het, asook vir rolprente soos *Jaws* (1975), *Superman* (1978), *Schindler's List* (1993), *Jurassic Park* (1993) en *Lincoln* (2012).

'n Ander bekende rolprentmusiekkomponis is Hans Zimmer wat musiek vir onder meer die volgende rolprente geskryf het: *The Lion King* (1994), *Gladiator* (2000), en *The Last Samurai* (2003) (vgl. bv. Ndebele, 2011).

Nog 'n beroemde komponis is Ennio Morricone wat veral met Sergio Leone se *Spaghetti Westerns* geassosieer word. Hy het in 2016 op 87-jarige leeftyd 'n Oscar vir die beste oorspronklike musiek vir die rolprent *The Hateful Eight* gewen (AMPAS, 2016a). Die toekenning word jaarliks deur die *Academy of Motion Picture Art and Sciences* (*The Academy* - AMPAS) toegeken aan 'n komponis wat die beste oorspronklike musiek (*original score*) vir 'n rolprent gekomponeer het (Holden, 1993; Osborne, 2013; AMPAS, 2016b).

Stemmingsmusiek in bogenoemde verband kan ontleed word op grond van bepaalde funksies wat dit in 'n rolprent verrig. Adorno en Eisler (1994:20-31) ken opsommenderwys die volgende funksies toe: dit onderlê en vul handeling aan, musiek help ook om kontekste (geografies, etnies, histories) aan te dui, en dit skep stemmings soos spanning, aksie, romantiek, drama en humor. Bowenal is musiek 'n kragtige instrument om die pas en ritme van 'n rolprent aan te gee, soos Kassabian, (2001:47-49) dit met sy ontleding van *Star Wars* se seremoniële afsluitingsmars illustreer.

Zettl (2013:328) beskou hierdie soort musiek as uiters effektief om onmiddellik 'n bepaalde atmosfeer te skep. Howard (2004:85-99) bestempel musiek in rolprentverband as 'n kunsvorm wat menslike emosies aktiveer. Hoewel die verband tussen musiek en stemmingskepping ook deur Seidman (1981:50-51) in sy reeks eksperimente onder Amerikaanse studente getoon is, het hierdie navorser ook gemaak dat aspekte soos verwysingsraamwerke en kulturele verbande in gedagte gehou moet word.

Stemmingsmusiek val streng gesproke binne die kategorie van ekstradiëgetiese klank (Zettl, 2013:318). Sulke klank speel 'n aanvullende en ondersteunende rol om tonele se stemming of atmosfeer te bepaal of te versterk, maar dit vorm nie deel van die werklike storie of narratief nie. As sulke klank dus nie gebruik word nie, mag die oordrag van die stemming minder suksesvol wees, maar die inhoud van die storie word nie beïnvloed nie (Brown, 1994:12). Vergelyk byvoorbeeld die studie van

Wingstedt (2005) oor musiek as narratief in multimedia, en Ndebele (2011) se meestersgraad in musiek oor Hans Zimmer en die sublimale en eksplisiete rolle van funksionele rolprentmusiek.

'n Analitiese studie van musiek en gepaardegaande gemoedstemmings, kortweg stemmingsmusiek, in rolprente veronderstel die gebruik van gemoedskategorieë binne 'n gevestigde en bewese koderingstelsel. Een so 'n stelsel is die MIREX-klassifiseringstelsel (*Music Information Retrieval Evaluation eXchange*) wat deur navorsers by die Universiteit van Illinois te Urbana-Champaign in die Amerikaanse staat Illinois ontwikkel is (Downie *et al.* 2007). MIREX verdeel alle soorte musiek in bepaalde stemmingskategorieë, en dis hierdie kategorieë wat in hierdie studie gebruik word om response van die navorsingspopulasie te sistematiseer.

### **Probleemstelling**

In die lig van bogenoemde inleiding oor die kernfunksies van stemmingsmusiek in rolprente, kan gevra word in watter mate 'n verband bestaan tussen enersyds die gemoedstemming van 'n musiekstuk wat vir 'n spesifieke rolprenttoneel gekomponeer of gekies is, en andersyds die gemoedstemming waarmee kykers daardie musiekstuk assosieer.

## **1.2 NAVORSINGSVRAE**

### **Algemene navorsingsvraag**

In watter mate stem 'n groep Suid-Afrikaanse studente se assosiasie van die stemming van geselekteerde musiekstukke ooreen met die stemmingsfunksie van daardie musiekstukke in bepaalde rolprenttonele?

### **Spesifieke navorsingsvrae**

- (a) Watter funksies verrig stemmingsmusiek as ekstradiëgetiese klank in rolprente?
- (b) Hoe funksioneel is die gebruik van die MIREX-koderingstelsel as raamwerk om stemmingsmusiek in rolprente te ontleed?

- (c) In watter mate reflekteer die kodering deur 'n groep Suid-Afrikaanse studente van 'n aantal musiekstukke in geselekteerde rolprenttonele die kategorieë van die MIREX-musiekstemmingindeks?

### **1.3 DOELSTELLINGS**

#### **Algemene doelstelling**

Om deur middel van 'n kwalitatiewe navorsingsontwerp vas te stel of 'n groep Suid-Afrikaanse studente se assosiasie van die stemming van geselekteerde musiekstukke beduidend ooreenstem met die stemmingsfunksie van daardie musiekstukke in bepaalde rolprenttonele.

#### **Spesifieke doelstellings**

- (a) Om deur middel van 'n verkennende literatuurstudie die funksies van stemmingsmusiek as ekstradiëgetiese klank in rolprente vanuit 'n narratologiese grondslag te bepaal.
- (b) Om deur middel van 'n verkennende literatuurstudie die funksionaliteit van die MIREX-klassifiseringstelsel ten opsigte van die indeksering van stemmingsmusiek in rolprente vas te stel.
- (c) Om deur middel van 'n selfgeadministreerde meningsopname vas te stel of die kodering van 'n aantal musiekstukke in geselekteerde rolprenttonele deur 'n groep Suid-Afrikaanse studente beduidend ooreenstem met die kategorieë van die MIREX-musiekstemmingindeks.

### **1.4 TEORETIESE GRONDSLAG EN UITGANGSPUNT**

Hoewel Zettl (2013:313) se insluiting van klank as die vyfde dimensie van media-estetika 'n teoretiese grondslag vir studies van hierdie aard bied, is narratologie of verhaalteorie metateoreties gesproke 'n toepasliker keuse (vgl. bv. Seaton, 2005:65-82; Currie, 2010:77). Dit is omdat diëgesis met inbegrepe van ekstradiëgetiek duidelik onderskei tussen sentrale en aanvullende narratiewe elemente.

Stemmingsmusiek val onder ekstradiëgetiese klank wat die keuse van narratologie bo media-estetika motiveer (Zettl, 2013:318).

## **1.5 METODE**

### **1.5.1 Literatuurstudie**

Die literatuurstudie dek boeke, akademiese artikels, navorsingsverslae en internet-bronne. Soektogte wat onderneem is sluit in Nexus, EbscoHost en Jstor. Die literatuurstudie is verkennend van aard en fokus op die funksies van stemmingsmusiek en toepaslike kwalitatiewe en eksperimentele navorsing oor kykers se vertolking van stemmingsmusiek in rolprente. 'n Ander belangrike komponent van die literatuurstudie is die MIREX-stelsel wat gebruik word om musiekstemming te kategoriseer.

### **1.5.2 Empiriese studie**

Hierdie verkennende en verklarende studie (Merriam, 2009:91) is kwalitatief van aard omdat die blootstelling van 'n bepaalde groep studente aan stemmingsmusiek wat in geselekteerde rolprente gebruik is, deur middel van 'n selfgeadministreerde vraelys (Mitchell & Jolley, 2007:289) ontleed en deur die navorser op 'n narratiewe wyse geïnterpreteer word.

Die respondente is 24 derdejaar-Kommunikasiestudente van die Skool vir Kommunikasiestudies van die Noordwes-Universiteit. As sodanig verteenwoordig die groep 'n gerieflikheidsteekproef (Creswell, 2014:174), terwyl die populasie as toeganklik getipeer kan word (Tavakoli, 2012:470-471). Die navorsing kan as kruisseksioneel (in teenstelling met longitudinaal) bestempel word, met ander woorde die opname is eenmalig op 'n gegewe dag gedoen, en nie oor 'n tydperk nie (Willig, 2008:138).

Die toetsmateriaal is vyf musiekstukke sonder beeld wat uit rolprente onttrek is. Die keuse van die tonele met onderliggende musiek verteenwoordig ook gerieflikheidsteekproewe. Die rolprente is tussen 2001 en 2010 vrygestel, en verteenwoordig verskillende genres soos geklassifiseer deur die volgende rolprentdatabasisse: [www.movies.com](http://www.movies.com), [www.afi.com](http://www.afi.com) en [www.letterboxd.com](http://www.letterboxd.com).

Hierdie genres stem ooreen met die breë stemmingskategorieë van die MIREX-indeks (Hu, 2012).

Elke musiekstuk is dus aan 'n bepaalde toneel gekoppel en die veronderstelling is dat die musiek pertinent deur die komponis geskryf is om die gemoedstemming van die toneel te onderlê. Die gekose musiekstukke het geen lirieke nie, en die intensie was om musiekstukke te kies wat nie nasionale of internasionale treffers geword het nie. Dit is dus onwaarskynlik dat 'n rolprentganger by die blote luister van die musiekstuk sonder beeld die musiek met die ooreenstemmende rolprent sal assosieer.

Nadat die groep na die musiekstukke geluister het, het die respondente 'n vraelys ingevul. Die vrae is in die volgende kategorieë verdeel: (a) hulle assosiasie met kategorieë in die MIREX-indeks, (b) hulle assosiasie van die musiek met geskrewe beskrywings van die werklike asook ooreenstemmende fiktiewe rolprenttonele, en (c) hulle assosiasie van die musiek met geskrewe beskrywings van rolprentgenres waarin spesifieke rolprente as voorbeelde genoem word.

Data-analise van die selfgeadministreerde vraelys is kwalitatief in die sin dat die klassifisering van stemmingsmusiek nie met kategorieë werk wat mekaar wedersyds uitsluit nie. Kwalitatiewe oordele word dus op grond van respons-tendense eerder as statistiese toetse vir beduidendheid gedoen. Triangulasie (Merriam, 2009:215) in hierdie studie behels die substansiëring van die vraelysdata deur middel van literatuurstudies oor ekstradiëgetiese klank en die klassifisering van musiekstemming. Die variasie van toetse binne die opname vervul dieselfde funksie. Dit word nietemin erken dat die aard van die populasie en steekproewe die interne geldigheid (Flick, 2007:120) van die studie mag beperk.

## **1.6 HOOFSTUKINDELING**

### **Hoofstuk 1. Algemene inleiding, agtergrond en kontekstualisering**

In hoofstuk een word agtergrond gegee. Die probleemstelling, algemene en spesifieke navorsingsvrae word uiteengesit asook die spesifieke doelstellings. 'n Kort beskrywing van die metode word ook gegee.

## **Hoofstuk 2. Literatuurstudie: die rol en funksies van musiek as ekstradiëgetiese klank in rolprente**

In die literatuurstudie word die teorie rondom diëgesis, diëgetiese en ekstradiëgetiese klank en die rol wat dit in die narratiewe struktuur speel ondersoek. Daar word gekyk na die verskillende indekseringskemas wat musiek in gespesifiseerde kategorieë klassifiseer en hoe hierdie kategorieë van toepassing gemaak kan word op 'n spesifieke stemming. Hierdie hoofstuk fokus op die eerste twee spesifieke navorsingsvrae.

## **Hoofstuk 3. Metodologie**

In die metodologiehoofstuk word gefokus op die metode wat gebruik word om data in te samel asook watter tipe studie (kwantitatief/kwalitatief) dit is. Kwalitatiewe navorsing en die wyse waarop dit in hierdie studie uitgevoer word, word bespreek. Konsepte soos toeganklike populasie, gerieflikheidsteekproef en selfgeadministreerde opnames word gemotiveer. Die kwessie van gemengde metodes en triangulasie word ook aangespreek.

## **Hoofstuk 4: Resultate en bespreking**

Hoofstuk vier verwerk en bespreek die resultate wat verkry is ten opsigte van die derde spesifieke navorsingsvraag, naamlik die verband tussen die stemming van die musiek in die geselekteerde rolprenttonele en die respondente se kodering van hierdie musiek op grond van die MIREX-stemmingsindeling.

## **Hoofstuk 5: Samevatting en gevolgtrekking**

Hoofstuk vyf vat die resultate wat verkry en verwerk is saam en verklaar of die studie sy doel bereik het en dit gee ook aanbevelings vir moontlike verdere studie in hierdie veld.

## HOOFSTUK 2

# LITERATUURSTUDIE: DIE ROL EN FUNKSIES VAN MUSIEK AS EKSTRADIËGETIESE KLANK IN ROLPRENTE

---

### 2.1 INLEIDING

Die gebruik van musiek in rolprente se vroeë geskiedenis kan waarskynlik gesoek word by Thomas Edison se eksperimente met die sinchronisasie van beeld en klank. Kalinak (2010:33) beskryf hoe W.K.L. Dickson, 'n werknemer van Edison se rolprentafdeling, in beeld 'n viool in die opvangshoring van 'n fonograaf speel. Twee ander werknemers dans dan op die maat van hierdie musiek. Volgens Kalinak (2010:33) is dit die enigste bekende bewaarde voorbeeld van oudiovisuele sinchronisasie deur die Edison-maatskappy.

Die ontwikkeling van gesinchroniseerde klank en beeld het momentum gekry aan die einde van die twintigerjare in die twintigste eeu. Die groot deurbraak was *Warner Brothers* se *The Jazz Singer* (1927), 'n prestasie wat 'n omwenteling in die rolprentbedryf veroorsaak het (Tonks, 2003:9).

Tydens die sewende *Academy Awards* (Oscar-toekennings) in 1935 is die liedjieskrywer van die beste oorspronklike komposisie bekroon. Dit was Con Conrad en Herb Magidson (onderskeidelik komponis en liedjieskrywer) se *The Continental* in *The Gay Divorcee* (1934) (AMPAS, 2016c). In dieselfde jaar is ook 'n toekenning gemaak vir die beste musiekklinkbaan (*music score*), naamlik aan Louis Silvers vir die rolprent *One Night of Love* (AMPAS, 2016c).

Die gebruik van musiek in rolprente gedurende die “stil”-era sowel as die moderne tydperk van gesinchroniseerde beeld en klank het beroemde skrywers, komponiste en verwerkers opgelewer. John Williams is bykans 50 keer vir 'n Oscar-toekenning genomineer, en hy het Oscars gewen vir sy musiek in rolprente soos *Fiddler on the Roof* (1971), *Jaws* (1975), en *Schindler's List* (1993) (Audissino, 2014:3-6).

In baie gevalle het liedjies of komposisies ikoniese status verwerf. 'n Goeie voorbeeld is *The Good, the Bad and the Ugly* (1966) van Ennio Morricone (Hughes, 2010:8-10) en *The Morning After* (1986), temalied van *The Poseidon Adventure* (1972) deur Al

Kasha en Joel Hirschorn, wat in 1973 die Oscar vir die beste oorspronklike lied gewen het (AMPAS, 2016d).

Pramaggiore en Wallis (2006:208-239) se lys van funksies van musiek in rolprente omvat sulke musiek in 'n letterlike en figuurlike verband (Zettl, 2013:318-321). Figuurlike musiek, ook ekstradiëgetiese klank genoem, word veral as stemmingsmusiek gebruik. In hierdie studie word gefokus op musiek as ekstra-diëgetiese klank en die algemene doelstelling is om empiries die verband tussen die komponis se skepping en kykers se vertolking daarvan vas te stel.

Hierdie hoofstuk wil eerstens die begrip diëgesis as 'n metateoretiese konstruk verklaar. Hieruit vloei voort die narratologiese toepaslikheid van ekstradiëgetiek in literatuur, teater en opera, videospelletjies en rolprente. Wat laasgenoemde betref, word die geskiedenis van rolprentmusiek asook die funksies daarvan ondersoek. 'n Belangrike funksionele komponent van rolprente is ekstradiëgeties van aard, en derhalwe sal dit spesiale aandag geniet.

## **2.2 DIËGESIS**

Diëgesis is 'n vorm van vertelling van fiktiewe stories wat 'n innerlike beeld bied van die wêreld waarin informasie oor die wêreld en die ervarings van sy karakters eksplisiet vertel word, maar nie gewys of opgevoer word nie (Berndt, 2011:62). Diëgesis vind plaas wanneer 'n verteller (*narrator*) die handeling en soms gedagtes van die karakters in die storie aan lesers of 'n gehoor vertel (Genette, 1980:30, 164).

Diëgesis word in 'n teenoorstaande sin met mimesis gebruik. In Grieks beteken diëgesis *vertelling (narration)* terwyl mimesis na *nabootsing* verwys (Grimshaw, 2011:80). Hierdie teenstellings word sedert Plato en Aristoteles se tye gebruik. Dus, diëgesis is die vertelling van 'n storie deur 'n verteller. Hierdie verteller kan hom as 'n spesifieke karakter voordoen, kan onsigbaar vir die ontvangers wees, of dit kan 'n gesaghebbende en alomwetende eksterne verteller wees wat kommentaar op handeling of die karakters lewer (Grimshaw, 2011:80). Dit was in Plato en Aristoteles se tyd waar diëgesis in hierdie vorme in die praktyk toegepas is (Van der Merwe & Viljoen, 1998:72-81).

Plato het verskillende digkunsstyle ondersoek, byvoorbeeld komedie, tragedie, die epiëse en liriese digkuns. Volgens Plato beskryf hierdie style almal gebeure, maar op verskillende maniere waarvan sommige diëgesis en ander mimesis is (Plato, 2003). Tragedie en komedie is nabootsing en daarom mimesis (Seale, 1994:352) terwyl die antieke Griekse *ditirambe* (’n lofsang en dans ter ere van die Griekse god Dionysis) ’n volbloedvertelling is. In die geval van verslagdoening of vertelling, aldus Plato, praat die digter in sy eie persoon... hy mislei nooit die gehoor dat hy iemand anders is nie. Daarteenoor, in die geval van nabootsing (mimesis - *imitating*) stel die digter hom in iemand anders se plek, hetsy deur sy stem of die gebruik van gebare (vgl. Beuke-Muir, 2010:230). Dramatiese tekste of gedramatiseerde vertolkings is mimesis omdat die digter nooit as homself praat nie, terwyl narratiewe tekste in die Plato-konteks diëgesis is – die digter praat as hom- of haarself (vgl. Van Wyk, 2009:15).

### **2.2.1 Diëgesis in literêre verband**

In ’n literêre verband word alle elemente van die narratief gekarakteriseer op grond van die diëgesis. Dit sluit die plot, karakters, vertellers en akteurs in. ’n Onderskeid word nietemin deur Genette (1980:228) getref tussen verskillende diëgetiese vlakke waar *intra* na die gedagtes en handeling van die karakters verwys, *ekstra* na ’n verteller as buitestaander, en *hipo* in die geval van stories binne ’n storie.

Van Wyk (2009:15) se literêre vertolking van Plato kom daarop neer dat die begrip diëgesis verband hou met sinne wat bekend staan as vertelling as sodanig (egte narratief). Hierdie soort sinne behels ware storievertelling. Aangehaalde sinne is mimeties van aard omdat dit ’n nabootsing van oorspronklike taal is. Wat kommentaar deur die verteller betref, beskou Van Wyk (2009:15) dit nie as mimeties of diëgeties nie. Dit is nie mimese nie omdat dit nie taal naboots nie. Dit is nie diëgeties nie omdat die verteller se kommentaar nie deel vorm van die oorspronklike verhaal of egte narratief nie (dis sy of haar persoonlike repliek of kritiek). In so ’n geval kan vertelling dus as ekstradiëgeties bestempel word.

In fiksionele dramatekste, volgens Beuke-Muir (2010:197), vind diëgesis binne die aanbieding van tyd en ruimte plaas. Wat tyd betref, is die aanbieding van die fiksionele hede en die fiksionele verlede as sodanig diëgeties omdat die werklikheid

chronologies gebonde is (hoewel die skrywer nie noodwendig dit presies hoef te volg nie).

Diëgetiese proksemika (Beuke-Muir, 2010:242) verwys na diëgetiese sowel as mimetiese uitbeelding van ruimtelike verhoudings in dramatekste. Eersgenoemde is veral op opgevoerde dramas ter sprake waar die verhoogruimte bloot 'n deel van die totale diëgetiese ruimte is. Hierdie ruimtes buite die verhoog word in die teks beskryf. Mimetiese ruimtes is verbeelde of fiktiewe ruimtes wat die karakters deur middel van dialoog en handelinge impliseer.

Beuke-Muir (2010:139) gebruik ook die konsep hipodiëgetiese verteller wat sy onderskei van die sentrale vertelling of verteller wat meesal in fiksionele literêre werke die narratief ontplooi. Soms word addisionele vertellings of vertellers gebruik om die storie te vertel, en terwyl sy die sentrale verteller as deel van die diëgesis sien, meen sy dat aanvullende vertellings of verteller hoogstens hipodiëgeties kan wees. Hipo in hierdie konteks beteken dus sekondêr of ondergeskik.

### **2.2.2 Diëgesis in musikale teater en operas**

Die konsep diëgesis is ook relevant ten opsigte van musikale teater omdat dit verwys na die spesifieke konteks van 'n musikale nommer in teatrale narratief (Van der Lek, 1991:8). Musiek is byvoorbeeld diëgeties wanneer 'n lied of musiekstuk deel vorm van die sentrale narratief. In *The Sound of Music* (1965) sing Maria en die kinders *Do-Re-Me* as deel van die storie, met ander woorde die karakters sing 'n lied wat net soos dialoog deel vorm van die narratief (die kinders word toonlere geleer). In hierdie geval is die lied diëgeties, soortgelyk in rolprente waar iemand (op kamera) met sy kitaar 'n ballade vir sy meisie sing (Zettl, 2013:319).

In teenstelling hiermee is die Sigeunerkoor in Verdi se *La Traviata* ekstradiëgeties omdat die koormusiek 'n bepaalde atmosfeer of stemming in die opera skep. In operamusiek verrig die woorde wat gesing word dieselfde funksie as dialoog, daarom is dit diëgeties. Die musiek self is ekstradiëgeties in die sin dat die karakter wat vertolk word (dus nie die operasanger nie) nie weet dat hy of sy sing nie. As die karakter dus 'n fluit neem en iets speel, weet hy/sy die fluit word gespeel en dan is die musiek diëgeties. Dit is vergelykbaar met 'n karakter in 'n rolprent wat op kamera klavier speel (diëgeties), in teenstelling met 'n straattoneel waar dieselfde musiek

bloot deel van die klankbaan vorm om stemming te skep (ekstradiëgeties). Burkholder (2006:76) se assosiatiewe model om betekenis aan musiek toe te ken beklemtoon ook die musiek se narratieweiteit in hierdie verband, terwyl Cook (2006:107) verwys na musiekcollages se rol om stemming en betekenis te bewerkstelling. In albei bogenoemde gevalle is die fokus primêr ekstradiëgeties.

Volgens Grimshaw (2011:61) is musiek in 'n diëgetiese konteks 'n ou verskynsel in musikale teater en opera. In die finale van Mozart se *Don Giovanni* is die orkes saam met die karakters en sangers op die verhoog (diëgeties). Sou die orkes onsigbaar vir die gehoor in die musiekput gebly het, was die musiek ekstradiëgeties. 'n Tipiese probleem in gevalle soos *Don Giovanni* se finale is dat musiek en dialoog botsend kan wees, wat tot verwarring by die gehoor kan lei. Derhalwe is musiek dikwels as voorgrond in 'n diëgetiese konteks gebruik om die storie te vertel in plaas van dialoog. In hierdie verband kan klank ook met die visuele analogie van figuur en grond vergelyk word (Zettl, 2013:205) waar figuur die primêre (diëgetiese) klank is teenoor grond as aanvullende en sekondêre klank (ekstradiëgeties). Waar musiek en dialoog gesamentlik gebruik word, sal dialoog figuur en musiek grond (met ander woorde ekstradiëgetiese klank) verteenwoordig.

### **2.2.3 Diëgesis in videospelletjies**

Musiek, byklanke en dialoog wat alles meehelp om 'n storie te vertel, word ook in videospelletjies gebruik. Sulke spelletjies het ook 'n storielyn met karakters en ander narratiewe elemente wat sowel diëgeties as ekstradiëgeties kan wees (Berndt, 2011:60). Die basiese storielyn of narratief, of intradiëgesis volgens Genette (1980:228), word deur die handeling en in sommige gevalle selfs deur dialoog vertel, maar die vraag ontstaan of alle musiek en byklanke, asook visuele effekte in videospelletjies somer as ekstradiëgeties bestempel moet word?

Jørgensen (2008:87) meen dat die gebruik van die konsepte diëgeties en ekstradiëgeties problematies is ten opsigte van videospelletjies omdat die wêreld van spelletjies se interaktiewe aard klemverskuiwings en selfs herdefiniëring noodsaak. Volgens haar neem dit nie die eiesoortige funksionele aspekte van spelletjies se klank in ag nie, met ander woorde die feit dat fiksionele videospelletjies beduidend van tradisionele fiksionele media verskil. Tog meen Jørgensen (2008:93) dat hoewel

die konsepte se toepaslikheid in videospelletjies bevraagteken moet word, diëgesis, diëgetiek en ekstradiëgetiek steeds funksioneel bly wanneer dit gebruik word om verskillende media met mekaar te vergelyk.

Berndt (2011:61) onderskei wat interaktiewe visuele media betref, musiek wat op skerm gesien en gehoor kan word van gevisualiseerde musiek. Hy beskou albei as diëgetiese musiek en die funksies wat hy aan gevisualiseerde musiek toeken dui op die belangrike bydrae van hierdie musiek tot die narratiewe struktuur (Figuur 2-1). Enersyds bepaal musiek die interaksie tussen spelletjie en speler, maar andersyds skep of verander hierdie interaksie musiek.



**Figuur 2-1: Diëgetiese musiek**

Bron: Berndt (2011:61)

Volgens Berndt (2011:60) word die diëgetiese rol van musiek dikwels onderskat en selfs geïgnoreer. Hy meen dat hierdie funksie veral belangrik is in interaktiewe media soos videospelletjies waar die medium juis afhanklik is van musiek om 'n totale ervaring by die speler te bewerkstellig. Omdat dialoog deur karakters dikwels nie in videospelletjies gebruik word nie, word groter klem op musiek in die narratiewe struktuur geplaas om die verhaal te ontvou. Musiek wat andersins in rolprente as ekstradiëgetiese klank beskou sou word, kan in videospelletjies diëgetiese betekenis verkry omdat dit wyer narratiewe funksies as blote effekte en stemmingskeppers vervul. Collins (2008:123-138) se bespreking van die spel se verband met genre en die funksies van videospelletjies se klank sluit hierby aan. Hy noem onder meer die rol van harde rock musiek wat deur EA Sports in die Madden NFL spelletjies gebruik word (Collins, 2008:117).

#### 2.2.4 Diëgesis in rolprente

In rolprentverband verwys diëgesis na die basiese storie soos dit op die skerm vertoon word. Dit kan ook die basiese plot genoem word. Subplotte, wat slegs indirek met die storie verband hou, val nie binne die diëgesis nie. Historiese kontekste mag wel die storie in perspektief stel, maar dit is as sodanig nie deel van die storie nie en daarom is dit ekstradiëgeties (Backstein, 2001:180; Bordwell, 1997:3-7).

Die gebruik van diëgesis in rolprente hou verband met 'n verdere onderskeid tussen diëgetiek en mimetiek wat die klassieke teenstelling van epos (epiese gedigte) en drama veronderstel (Kuppers, 2001:182-185). Epos hou verband met stories wat deur 'n verteller vertel word. Drama aan die ander kant voer stories op. Rolprente bevat elemente van albei want dit is wesenlik 'n epiese vorm wat dramatiese elemente gebruik. Laasgenoemde sluit in skootseleksie en redigering, produksie-elemente wat gebruik word om deur middel van bepaalde perspektiewe die storie vir die ontvanger te wys. Vergelyk byvoorbeeld in hierdie verband Bordwell (1991:224-241) se ontleding van Alfred Hitchcock se *Psycho* (1960).

Vanweë bogenoemde redes word die narratiewe elemente van rolprente as diëgeties beskou. Wat die karakters dus ervaar, waar die storie afspeel, verbandhoudende gebeure wat nie noodwendig gewys word nie, en selfs mense waaroor gepraat word, kan alles binne die konteks van die diëgesis geplaas word (Pearson, 2001:108-110).

Ekstradiëgeties in rolprente verwys merendeels na die spesifieke gebruik van klank, hoewel elemente wat konteks verskaf maar nie deel van die storie of narratief is nie, ook as ekstradiëgeties beskou kan word. Dit sluit 'n vertelling (*voice over*) in, asook titels en subtitels. Al hierdie elemente vorm deel van wat as die narratiewe instansie beskou word (Lothe, 1989:105).

Klank in rolprente is diëgeties as dit deel is van die narratief, met ander woorde as dit regstreeks gekoppel kan word aan die oorsprong en bydra om die storie te vertel. Dialoog is dus diëgeties, so ook as iemand op skerm fluit of 'n musiekinstrument speel. Die kyker weet dus waar die oorsprong van die klank is. In die geval van stemmingsmusiek waarvan die oorsprong onbekend is, is klank ekstradiëgeties.

Hoewel ekstradiëgetiese klank soos musiek en byklanke indirek deel van die narratief is, vervul dit uiters belangrike funksies om bepaalde stemmings te skep en diëgetiese stemmingselemente te versterk (sien Lothe, 2000:27-33).

Volgens Nel (2007:14) vul die ekstradiëgetiese aard van die musiek die narratief in Krzysztof Kieślowski se *Three Colours Trilogy* aan. In *Blue* (1993) verloor die karakter Julie Vignon haar man en jong dogter in 'n motorongeluk. Nel (2007:14) meen die musiek verteenwoordig Julie se “folterende spookbeelde” van die verlede. Tesame met die musiek word 'n blou doek gebruik, met die gevolg dat die kleur blou haar verlies en melancholie simboliseer. Nel (2007:14) stel dit soos volg:

Die musiek word in Julie se geval 'n verbeelding van marteling sowel as ontworteling, want dit is inherent deel van haarself, sowel as van die ontslape eggenoot en die band wat hulle gedeel het. Hierdie musiek is ironies uiteindelik ook die middel waardeur Julie gedwing word om uit die staat van melancholie en drempelfiksasie te beweeg na 'n proses van rou en loslating.

Crous (2011:288), met verwysing na die Franse filmoloog Étienne Souriau, gebruik die konsep diëgesis om die storiewêreld van 'n rolprent te beskryf. Hy skeer diëgesis en die fiktiewe wêreld oor dieselfde kam, en stel dit teenoor die aktuele wêreld. Diëgesis omvat karakters asook situasies wat in die storie afspeel, met ander woorde alles wat deur die karakters ervaar word. Crous (2011:288) beskou egter klankbaanmusiek en 'n naamlose verteller ook as ekstradiëgeties.

Volgens Backstein (2001:186) verwys diëgesis na alles wat met die fiktiewe wêreld geassosieer kan word. In 'n rolprent se musiekklankebaan is alle musiek waarvan die bron gesien of geïmpliseer word diëgeties, byvoorbeeld 'n radio, televisiestel, 'n sanger, ensovoorts. Daarteenoor is daardie elemente (byvoorbeeld stemmingsmusiek en byklanke) van 'n klankbaan wat geskep word om die gehoor se emosionele deelname te verhoog, ekstradiëgeties.

### **2.3 ROLPRENTMUSIEK, DIËGESIS EN MEDIA-ESTETIKA**

Media-estetika, soos Zettl (2013:4) dit gebruik, se betekenis strek verder as die blote waardering van skoonheid, iets waarmee tradisionele estetika geassosieer word. 'n Tweede belangrike verskil is dat Zettl nie net alle media akkommodeer nie, maar ook praat van *toegepaste media-estetika* wat daadwerklike kunsskepping betrek eerder as net 'n waardering van bestaande kuns.

In sy boek *Sight Sound Motion* onderskei Zettl (2013) vyf dimensies in toegepaste media-estetika, naamlik lig-kleur, area en skermkragte (tweedimensionaliteit), diepte-volume en visualisering (driedimensionaliteit), tyd en beweging, en laastens klank. Hierdie elemente is ook in Dake (2005:3-20) se analise van media-estetika aanwesig.

Zettl (2013:313-314) beklemtoon die kontekstualiteit van klank in sy onderskeid tussen klank en geraas (ruis). Klank is funksioneel in die sin dat dit die effektiwiteit van kommunikasie en begrip verhoog. Daarteenoor is geraas disfunksioneel en belemmer kommunikasie. Wat egter geraas in een situasie mag wees, kan klank in 'n ander wees. In die geval van 'n onderhoud kan die geraas van bouwerk in die agtergrond die onderhoud onhoorbaar maak wat dit eksterne ruis of geraas maak. Indien die onderhoud handel oor die konstruksie van nuwe geboue in 'n omgewing, dien die agtergrondsklanke 'n kommunikatiewe doel, en derhalwe is dit funksionele klank. Sien in hierdie verband ook Donnelly (2013:357-371) en Kassabian (2013:89-106).

Nog 'n onderskeid wat Zettl (2013:314) tref is tussen televisie- en rolprentklank. In eersgenoemde het 'n mens met 'n relatief lae-resolusiebeeld en hoëtrouklank te make, selfs in die geval van nuwe generasie groot TV-skerm. Met rolprentklank word hoë-resolusiebeeld (baie groot skerm) met hoëtrouklank gekombineer. Die wydte en grootte van die skerm, asook die aard van skote (byvoorbeeld wyehoek-landskaptonele) vereis "groot" klank, en vandaar die gesofistikeerde klankstelsels in moderne rolprentteaters (Zettl, 2013:316). Die effek van "groot klank" en die sensoriese aspekte daarvan is volgens Chion (2013:325-330) uiters belangrik vir die totale rolprentervaring.

Zettl (2013:320-323) se onderskeid tussen letterlike en figuurlike klank hou regstreeks verband met die verskil tussen diëgetiese en ekstradiëgetiese klanke. Letterlike klank is verwysingsklank, en dit kan brongekoppeld of bronontkoppeld wees. Die oorsprong van brongekoppelde letterlike of diëgetiese klank kan op die skerm gesien word, soos twee karakters wat met mekaar praat. Bronontkoppelde letterlike klank is wanneer die kamera op een karakter bly maar die kyker hoor die ander karakter praat. Volgens Kassabian (2013:89-90) is sulke klank steeds verwysingsklank en dus diëgeties.

Dieselfde geld vir musiek (Kramer, 2013:39). Wanneer die kyker 'n pianis sien klavier speel, is dit brongekoppelde letterlike (diëgetiese) klank. Dit bly steeds diëgeties wanneer weggesny word na mense wat na die pianis luister omdat die kyker die oorsprong van die klank ken. Bronontkoppelde verwysingsklank is moontlik sonder dat die kyker die oorsprong van klank op die skerm hoef te sien. Indien 'n lokaal volmense gewys en 'n vliegtuig gehoor word, kan die kyker aflei dat die klank se oorsprong 'n lughawe is. Kassabian (2013:89-106), in wat hy as die “einde van diëgesis” bestempel, is egter van mening dat sulke onderskeidings aangepas moet word vir die nuwe digitale en sosiale media (“nuwe media”) omdat die aard en toepassing van musiek in sulke media nie binne bestaande rolprent- en musiekgenres geplaas kan word nie.

Bogenoemde is ook van toepassing op die verskille tussen letterlike en figuurlike klank. Laasgenoemde verwys nie na 'n bepaalde bron van klank nie en dit dra ook nie letterlike betekenis nie (Zettl, 2013:318). Daarom is dit ekstradiëgeties en dit skep nie 'n visuele idee van hoe die bron lyk nie. Dit is agtergrondsklanke wat buite die storieruimte val, maar steeds belangrike funksies binne die totale narratief vervul. Musiek word veral as figuurlike klank gebruik om stemming te skep.

Zettl (2013:320) bied 'n funksionele uiteensetting van wat hy “beskrywende figuurlike klanke” noem. Eerstens identifiseer hy vyf faktore, naamlik ruimte, tyd, lig, kwaliteit en gebeurtenis. Variasies van ruimte sluit in afstand wat ver, naby en oneindig kan wees. Bepaalde klanke kan met laasgenoemde veranderlikes geassosieer word. Dieselfde geld vir tyd wat dagtyd, seisoene of historiese periodes kan aandui, en ligbronne soos die son, maan, kerslig en soekligte. Onder kwaliteit word byvoorbeeld gewig (swaar... lig), tekstuur (glad... grof), temperatuur (warm... koud), en persoonlikheid (gebalanseerd... onstabiel) ingesluit. Gebeurtenisse het hulle eie klankeienskappe, byvoorbeeld 'n rugbywedstryd, kerkdienste, begrafnis, en 'n betoging. Dit is dus moontlik om die stemming van hierdie faktore met ekstradiëgetiese klanke te manipuleer, soos dit benewens rolprente deesdae al hoe meer in videospeletjies gedoen word (vgl. bv. Grimshaw, 2011). In hierdie opsig is dit nou nodig om na die geskiedenis en funksies van rolprentmusiek te kyk.

## 2.4 DIE HISTORIESE ONTWIKKELING VAN ROLPRENTMUSIEK

Die oorsprong van rolprentmusiek is tot vandag toe 'n onvoltooide, eintlik onverklaarbare verhaal. Kalinak (2010:32) stel dat daar verskillende revolusionêre tydperke in die rolprentbedryf bestaan. Die eerste of *stil* era strek vanaf 1894-95 tot en met 1927 toe *The Jazz Singer* 'n nuwe tydperk ingelui wat as die *goue era* van rolprentmusiek beskryf word (Wierzbicki, 2009:133). Dié tydperk, wat eintlik in 1933 momentum gekry het, strek tot aan die begin van die vyftigerjare. Die derde fase in die ontwikkeling van rolprentmusiek strek tot vandag toe.

Davis (1999:15-17) meen dat die verhouding tussen drama en musiek baie lank voor die koms van rolprente reeds bestaan het. Musiek speel histories 'n baie belangrike rol in die opvoering van dramatiese teaterstukke (veral in musikale teaters), en rolprentmusiek is 'n logiese uitvloeisel hiervan.

Davis (1999:15) se historiese oorsig van rolprentmusiek meld dat die sinergie tussen drama en musiek 'n inherente verskynsel in baie kulture is. Die Grieke en Romeine het in die antieke tyd byvoorbeeld kore in dramas gebruik. So was musiek ook onontbeerlik tydens die Middeleeue in Europa om stemming by feeste en die vertel van volksverhale te wek.

Die narratiewe belangrikheid van musiek as sodanig (met of sonder die visuele element) word telkens in die Bybel beklemtoon. Efesiërs 5 vers 19 sê byvoorbeeld: "Spreek onder mekaar met Psalms en lofsange en geestelike liederere; en sing en psalmsing in julle hart tot eer van die Here..." (Bybel, 1933). Psalms is liederere vir lofprysing en aanbidding en volgens Du Plessis en De Beer (2014) sentreer die funksies van Bybelmusiek om onder meer dankbaarheid, hartseer en bekommernis, twyfel en vrees, fisiese en emosionele pyn, en belydenis.

Wat die tegniese sy van rolprentmusiek betref, kan die oorsprong daarvan gesoek word in die eerste tydperk toe beeld en klank nie saam opgeneem en teruggespeel kon word nie (Kalinak, 2010:32). Die basiese tegniese probleem volgens Davis (1999:15-17) was die gebrek aan die nodige opnametegnologie wat nie in staat was om gesinchroniseerde beeld en klank vir rolprente op te neem nie.

Thomas Edison se toetrede tot die rolprentbedryf rondom 1894 het nuwe idees na vore gebring (Kalinak, 2010:33). Edison was oortuig dat net soos opera- of konsertgangers gelyktydig beeld en klank ervaar, dit ook moontlik is om 'n toestel te ontwikkel wat beeld en klank kan saamvoeg, met ander woorde iets wat op die beginsel van hedendaagse rolprente en televisie werk. Dit was die stimulus vir sy eksperimente met oudiovisuele sinchronisasie. Die bydrae van 'n Edison-werknemer, Dickson, is reeds genoem. Dickson het 'n deel van die opera *The Chimes of Normandy* met sy viool gespeel en dit tegelykertyd verfilm. (Die beeld wys hoe hy die viool by die fonograaf se horing hou.)

Edison se idee van “opera by die huis” (Kalinak, 2010:33) het benewens die tegniese deurbraak ook die verhouding tussen musiek en beeld opnuut gedefinieer. Tonks (2003:7) verwys na “toegepaste musiek” wat 'n ondersteunende rol vertolk, in teenstelling met “suiwer” musiek wat bloot selfstandig vermaak. Dickson se eksperiment het dus 'n era van “crossover” musiek ingelui, met ander woorde musiek wat bekend geword het omdat dit in rolprente gebruik is, of wat in rolprente gebruik is omdat dit bekend is (Kalinak, 2010:33). 'n Kontemporêre voorbeeld is die rolprent *Titanic* (1997) se liedjie *My Heart Will Go On* wat meer as 25 miljoen kopieë verkoop het (Tonks, 2003:8).

Ongelukkig het Edison hierdie eksperiment nie opgevolg nie, maar eerder begin om die kinetoskoop te ontwikkel, 'n soort loerkas wat stadig bewegende beelde sonder klank gewys het (Wierzbicki, 2009:16). Die idee van musikale begeleiding het egter posgevat en met die kinetofoon, 'n vernuwing van die kinetoskoop, kon 'n kyker afsonderlik na musiek luister terwyl hy/sy in die loerkas kyk. Klank en beeld was nie gesinchroniseer nie, maar die beeld en musiek se stemming was versoenbaar. Dieselfde beginsel is gebruik met 'n nuwe ontwikkeling wat as die vitaskoop bekend gestaan het, 'n baie groter skerm as die kinetofoon (Kalinak, 2010:33). Hoewel Edison verder geëksperimenteer het met gesinchroniseerde beeld en klank, was dit nie kommersieel lewensvatbaar nie (Wierzbicki, 2009:73).

Reeds in Edison se era het die Lumière-broers in Parys teen 1895 'n pianis betaal om hulle eerste rolprent met klank te begelei. By die première in Londen het 'n musikant 'n serfyn gespeel om die rolprent te begelei. Daar is etlike voorbeelde waar musikante gebruik is om agtergrondmusiek vir rolprente te verskaf terwyl die aksie

op die skerm gehore vermaak (Wierzbicki, 2009:20). Musiek het dus, wat stilrolprente betref, 'n onmisbare byvoeging tot die vermaaklike aard van die beeld geword (Cooke 2008:4). Mettertyd het musiek 'n trekpleister geword wat soos die beeld kykers na die vertoonplekke gelok het.

Volgens Wierzbicki (2009:20) het die kombinasie van aparte beeld en musiek ook in Amerika posgevat waar soms volledige orkeste musiekbegeleiding gedoen het. Die begeleiding het nie noodwendig die volle rolprent gedek nie, want in die begin van die twintigste eeu het rolprente nie alleen langer geword nie, maar dit het ook selfstandiger stories (sonder musiek) begin vertel.

Die stemmingsfunksie van musiek in die vroeë jare is dikwels gedemonstreer deur 'n pianis wat deurentyd geïmproviseer het soos die stemming van die beeld verander het. In hierdie opsig verwys Tonks (2003:8) na die 1903-produksie *The Great Train Robbery*. Dit het ook in sommige gevalle praktyk geword dat die musikant(e) 'n gemerkte teks met invalleidrade gekry het, maar namate rolprentmaatskappye in die vroeë twintigerjare beter klanktoerusting ontwikkel het, het die musikale begeleiers oorbodig geword.

Daar is reeds verwys na *The Jazz Singer* (1927) - dié rolprent van Warner Brothers het geskiedenis gemaak toe die sanger/akteur Al Jolson die woorde "you ain't heard nothin' yet" gebruik het. Hierdie sinchronisasie van beeld en klank het die begin van die einde vir stilrolprente beteken, en die era van die "talkies" ingelui (Tonks, 2003:9).

Tegnologiese verwickelinge in die rolprentbedryf het regisseurs deur die bank verplig om gesinchroniseerde klank te gebruik. Dit het nie alleen vir lip-sinchronisasie (*lip sync*) gegeld nie, maar ook vir gesinchroniseerde omgewingsklank. In *Blackmail* (1929) het Alfred Hitchcock byvoorbeeld mikrofone in blompotte versteek om die beste moontlike omgewingsklank op te neem (Tonks, 2003:9).

Met gesinchroniseerde beeld en klank in rolprente gevestig, het musiek se gebruik met rasse skrede toegeneem en die gehalte het so verbeter dat die Amerikaanse rolprentbedryf groter erkenning daaraan begin verleen het.

Rolprentmusiek se aandeel in klankrolprente is in 1935 erken toe AMPAS (deesdae Oscars), in daardie jaar toekennings vir die beste oorspronklike liedjie asook beste musiekklinkbaan ingestel het (AMPAS, 2016e).

Die *Goue Era* van rolprente (1933-1949) se beginjare is deur 'n wêreldwye ekonomiese depressie getref, en in Amerika het dit in baie gevalle gelei tot onvoltooide produksies, byvoorbeeld *King Kong* in 1933 (Wierzbicki, 2009:134-135). President Franklin D. Roosevelt se *New Deal* het egter verligting gebring, ook wat rolprentvervaardiging en -ontwikkeling betref (Handzo, 1995:47).

Daar is reeds na “crossover” musiek verwys (Kalinak, 2010:33), naamlik gewilde musiek wat later in rolprente gebruik word, of rolprentmusiek wat buite die rolprent treffers word (sien byvoorbeeld [www.allmovies.com](http://www.allmovies.com), [www.letterboxd.com](http://www.letterboxd.com) en [www.afi.com](http://www.afi.com)). Voorbeelde van eersgenoemde oorgange is volop, byvoorbeeld *Mrs. Robinson* deur Simon & Garfunkel in die rolprent *The Graduate* (1967), Bob Dylan se *Knockin' On Heaven's Door* in *Pat Garrett And Billy The Kid* (1973), *Splish Splash* deur Bobby Darin in *You've Got Mail* (1998), Louis Armstrong se *What a Wonderful World* in die animasieprent *Madagascar* (2005), en *Roads Untravelled* van Linkin Park in *Need for Speed* (2014). Voorbeelde van oorspronklike rolprentmusiek wat treffers geword het sluit in *Moon River* in *Breakfast at Tiffany's* (1961), *Summer Nights* in *Grease* (1978), *Eye of the Tiger* in *Rocky III* (1982), *Angel* in *City of Angels* (1998), en *I See Fire* in *The Hobbit: The Desolation of Smaug* (2013).

Dit is reeds genoem dat musici soos Hans Zimmer en John Williams wat in musiekklinkbane vir rolprente spesialiseer, oor jare ook beroemd geraak het (Ndebele, 2011; Marks, 1997:242). Williams, byvoorbeeld, het onder meer ses Oscars, vier *Golden Globe* toekennings en 22 *Grammy* toekennings gewen (Erickson, 2016).

Rolprentmusiek het dus 'n ver pad geloop en vandag is dit nie alleen 'n integrale deel van die totale rolprent ervaring nie, maar dit speel as diëgetiese en ekstradiëgetiese klank 'n beduidende rol in die narratiewe strukture van rolprente. In hierdie opsig het rolprente oor tyd bepaalde funksies ontwikkel.

## 2.5 DIE FUNKSIES VAN ROLPRENTMUSIEK

Rolprentmusiek bestaan uit verskillende komponente en fasette wat wisselwerkend en interafhanklik funksioneer. Die wesenlike funksie van rolprentmusiek het met kommunikasie te doen, met ander woorde watter boodskap dra die musiek aan die kyker oor. In die konteks van hierdie studie wentel die funksies van rolprentmusiek om die verskillende diëgetiese en ekstradiëgetiese bydraes daarvan.

Pramaggiore en Wallis (2006:207) beklemtoon die belangrike verhouding tussen klank en beeld, en wat klank betref, verwys hulle na alle vorme van klank in rolprente. Dit sluit byvoorbeeld dialoog in, 'n komponent wat volgens hulle merendeel groter prioriteit as musiek geniet. Die rede is dat dialoog noodsaaklike inligting oordra en dat die narratief hierop gebou word. Maar ander klanke en veral musiek is steeds belangrike aanvullings om 'n totale geloofwaardige ervaring vir die kyker te skep.

Volgens Pramaggiore en Wallis (2006:242-245) word rolprentklank in verskeie instansies gebruik om verskille aan te toon. Eerstens beklemtoon dit die kontras tussen "op"-skerm (*onscreen*) en "af"-skerm (*offscreen*) ruimtes. Tweedens beklemtoon dit die verskil tussen objektiewe beelde en subjektiewe klanke. Derdens word die verskil tussen diëgetiese detail en ekstradiëgetiese detail benadruk. Vierdens dui dit op verskille tussen beeldtyd en klanktyd. Laastens beklemtoon rolprentklank die verskil tussen die stemming van die beeld en die stemming van die klank. Hierdie verskille word opsommend in die volgende tabel verduidelik:

**Tabel 2-1: Funksies van rolprentmusiek (Bron: Pramaggiore & Wallis, 2006:242-245)**

<b>VERSKIL</b>	<b>VERDUIDELIKING</b>
“Op”-skerm ( <i>onscreen</i> ) en “af”-skerm ( <i>offscreen</i> ) ruimtes	Klank kan die illusie skep dat die storiewêreld verder strek as wat op skerm gewys word.
Objektiewe beelde en subjektiewe klanke	Klank kan ’n karakter se subjektiewe denke oordra sonder dat die karakter dit op skerm hoef te wys.
Diëgetiese en ekstradiëgetiese detail	Klank kan sublimaal bydra tot die diëgesis (ekstradiëgeties) of dit kan self ’n narratief (diëgeties) wees.
Beeldtyd en klanktyd	Twee verskillende momente in tyd kan gelykertyd aangebied word as die klankbron ’n ander historiese tyd as die beeld verteenwoordig.
Beeldstemming en klankstemming	Die stemming van klank en beeld kan gekontrasteer word om onvanpaste en onwaarskynlike situasies te skep.

Korrekte en funksionele gebruik van ekstradiëgetiese musiek kan aan ’n toneel verskillende betekenisse gee. Soos reeds aangetoon kan musiek ook ’n diëgetiese funksie vervul, maar in hierdie afdeling word merendeels op die ekstradiëgetiese funksies van rolprentmusiek gekonsentreer.

Kassabian (2001:17) beskryf ’n teoretiese musiekdiskoteek wat op grond van stemming gekategoriseer kan word. Hierdie indeks word ook gebruik in ’n bedryf wat spesialiseer in die skryf en komponeer van stemmingsmusiek. Bekende internasionale maatskappye sluit in Bruton, Chappel, Mood Media, Sonoton International en Traxtudio Holdings International. In Suid-Afrika bied Lalela Music, Gallo, Howard music en Synchro Music sulke dienste. Wat regvrye (*royalty free*) stemmingsmusiek betref, maak rolprent- en videovervaardigers dikwels gebruik van verskaffers op internet soos Incompetech ([www.incompetech.com](http://www.incompetech.com)), DanoSongs ([www.danosongs.com](http://www.danosongs.com)), ccMixter ([www.ccmixer.org](http://www.ccmixer.org)), Public Domain 4U ([www.publicdomain4u.com](http://www.publicdomain4u.com)), en Hibou Music (<http://www.hibou-music.com>).

Bogenoemde verskaffers kategoriseer musiek gewoonlik op grond van stemming (bv. romanties, spanning, dramaties), geografie (bv. Westers, panoramies, stedelik),

tyd (bv. histories, kontemporêr, futuristies), genre (klassiek, marsmusiek, instrumenteel), strukturele funksie (temamusiek en klingels) en handeling (misdaad, sport, nuusgebeure) (Kassabian, 2001:17).

Hierdie stemmingsmusiekhandelaars verhuur of leen musiek aan regisseurs, multimediaskeppers, skrywers en musieknavorsers. Dit bied aan amateur-, opvoedkundige en akademiese produksies goedkoper moontlikhede as duur oorspronklike opdragmusiek in produksies met groot begrotings.

Bogenoemde musiek word as figuurlike musiek in 'n bronafwesige verband (vgl. Zettl, 2013:319) gebruik. Volgens Pramaggiore en Wallis (2006:207) beïnvloed sulke musiek inderdaad die kyker se vertolking van 'n toneel. Hierdie musiek ontspring uit die rolprentmaker se verwysingsraamwerk en die bedoeling is dat hierdie raamwerk ook so deur die kykers vertolk moet word. In hierdie verband gebruik Pramaggiore en Wallis (2006:207) die rolprent *Bananas* (1971) om aan te toon hoe musiek teenoorgestelde reaksies kan ontlok, byvoorbeeld in een oënskynlik tragiese toneel waar 'n karakter aangerand word veroorsaak die ekstradiëgetiese musiekkeuse dat die kykers eerder daarvoor lag as om die karakter jammer te kry.

Volgens Cohen (2001:250) het die rolprentbedryf met die oorgang na gesinchroniseerde klank aanvanklik die rol van musiek om stemming te skep onderskat omdat dialoog die klankbane oorheers het. Mettertyd het rolprentmakers egter musiek as stemming en emosieskepper se waarde begin herwaardeer.

Wat musiek se emosionele bydrae in die algemeen betref, onderskei Cohen, (2001: 249-250) tussen musiek wat buite en binne rolprente gebruik word. In albei gevalle kan hierdie musiek emosies opwek, maar in die geval van rolprente word emosies geïntensifiseer omdat dit saam met beeldelemente soos dialoog, beligting, kamerawerk, redigering, ensovoorts gebruik word.

Die rede waarom emosie beter deur musiek in rolprente as musiek daarbuite geïntensifiseer word, is omdat rolprentmusiek aan bepaalde narratiewe doelwitte van die rolprentmaker en verwagtings van die kyker gekoppel word. Neem byvoorbeeld die emosie van verligting of versugting. Die kyker ervaar eerstens die narratief op grond van beeld en diëgetiese klanke, en die musiekkeuse intensifiseer hierdie emosies op ekstradiëgetiese vlak. Hierdie is nie moontlik deur musiek buite die

konteks van die rolprent nie, al is dit presies dieselfde musiek wat gebruik word (Cohen, 2001:250).

Kassabian (2001:17) verwys ook na musiek as 'n middel om handeling te vertolk en stemming manipuleer. Sy neem die konstante snelheid waarteen 'n fietsryer ry as voorbeeld: in die geval van musiek met 'n vinnige tempo "voel" dit asof die ryer vinnig ry, met laer en hartseermusiek kan dit na sy/haar gemoedstoestand verwys, en deur instrumente en tempo te verander kan die rit as komies voorgestel word.

Kassabian, (2001:24) waarsku egter dat musiek binne 'n bepaalde kulturele konteks verstaan en vertolk word. Westerse musiek vir Westerse rolprentkykers sal waarskynlik anders deur 'n rolprentkyker in China vertolk word.

Rolprentmusiek se narratiewe bydrae in 'n ekstradiëgetiese verband vereis dat die klankbronne en toerusting nie op skerm gesien mag word nie. Gorbman (1987:73) meen dat rolprentmusiek in hierdie konteks nooit die rol van primêre narratief vertolk nie, maar uiters effektief is om die narratief ouditief te ondersteun asook kontinuïteit tussen skote en oorgange te bevorder. Deur enersyds bepaalde musiekstukke te herhaal en andersyds 'n wye verskeidenheid musiek te gebruik help rolprentmusiek om narratiewe eenheid te vestig.

Dit is reeds genoem dat rolprentmusiek wel as diëgeties *kan* funksioneer en dus 'n primêre funksie vervul. In *Star Wars: Episode IV, A New Hope* (1977) speel 'n orkes in die kroeg en die musiek beklemtoon 'n gemaklike en ontspanne stemming. Wanneer een van die karakters met 'n booswig baklei, hou die musiek op met speel om die gespanne atmosfeer nie te kontrasteer nie. Die effek van die musiek wat na die geveg weer begin speel, is steeds diëgeties maar die stemming is nie meer so ontspanne as voor die geveg nie.

Pramaggiore en Wallis (2006:261-264) onderskei vyf funksies van rolprentmusiek. Eerstens bied dit historiese konteks, hetsy diëgetiese of ekstra-diëgetiese verband. Futuristiese musiek skep byvoorbeeld die agtergrond vir wetenskapfiksie (vgl. Bartkowiak, 2010) en 'n volkslied soos *Kent gij dat volk* sal byvoorbeeld gepas wees in 'n rolprent oor die Anglo-Boereoorlog.

Die tweede funksie van rolprentmusiek volgens Pramaggiore en Wallis (2006:262) is om geografiese konteks of plek vas te pen. Wat sou *Zorba the Greek* (1964) byvoorbeeld sonder Griekse musiek gewees het? Indiese musiek dui op die land of dit kan ook 'n kulturele gemeenskap binne 'n ander land verteenwoordig.

Rolprentmusiek definieer ook karakter (Pramaggiore & Wallis, 2006:262). Die denke en daede van 'n onstabiele persoon soos 'n psigopaat kan met musiek beklemtoon word. Die riller-rolprente van Alfred Hitchcock is goeie voorbeelde waar die karakter van rolspelers deur musiek versterk word (vgl. Walker, 2005).

In die vierde plek verduidelik Pramaggiore en Wallis (2006:263) hoe musiek kykers help om die stemming van 'n toneel te vertolk. Wanneer Maria in *The Sound of Music* (1965) oor die berg aangetrippeel kom, skep die musiek 'n bepaalde stemming van onskuld en geluk. In teendeel hiermee skep die musiek wat in *Chariots of Fire* (1981) saam met die hardlopende atlete op die strand gebruik word 'n daadwerklike volkslied of selfs Olimpiese gevoel.

In die laaste instansie kan musiek en beeld kontrapuntal (Zettl, 2013:351-354) gebruik word om afstand tussen die kyker en die beeld of klank te bewerkstellig (Pramaggiore & Wallis, 2006:264). Musiek en beeld kan so verskil dat die aandag doelbewus grotendeels op die beeld gefokus word (vgl. Dickinson, 2008:13-22). In 'n toneel wat wys hoe haglik dit in 'n weeshuis is, kan byvoorbeeld 'n liedjie gebruik word van 'n ma wat 'n wiegeliedjie vir haar baba sing.

## **2.6 NAVORSING OOR DIE EFFEK VAN ROLPRENTMUSIEK**

Ondersoeke oor die effek van musiek in die algemeen op menslike emosies en gedrag is deur verskeie navorsers gedoen. Vervolgens word 'n oorsig gebied van enkele empiriese en eksperimentele navorsing op hierdie terrein. Verskeie studies fokus byvoorbeeld op die gebruik van musiek in advertensies.

Gorn (1982) se ondersoek of onder meer musiek in 'n advertensie 'n verbruiker se belangstelling in produkinformasie verhoog en produkvoorkeure beïnvloed, het eensyds aangetoon dat musieksmaak wel produkvoorkeure stimuleer of verminder, en andersyds dat positiewe en negatiewe reaksies ontlok word in verskillende kommunikasiesituasies waar agtergrondmusiek betrokke is.

Nog navorsing oor musiek in advertensies se effek op verbruikerbetrokkenheid en produkaanvaarding van Park en Young (1986) het eksperimenteel gefokus op hoe musiek as 'n perifere leidraad verbruikers se gesindheid jeens handelsmerke beïnvloed. Die resultate het aangetoon dat musiek se rol in hierdie verband afhang van die tipe produk en in watter mate die verbruiker daarby betrokke is. Hulle het bevind dat musiek 'n positiewe fasiliterende rol het in lae betrokkenheid maar eerder die aandag van die produk aflei in hoë produk-betrokkenheid.

Alpert *et al.* (2005) se navorsing oor die invloed van agtergrondmusiek op produkaankope het aangetoon dat wanneer agtergrondmusiek in winkels gebruik word om emosies te wek wat versoenbaar is met die simboliese betekenis van die produk, aankope bevorder word. Uiteraard sal die keuse van musiek deur die betrokke winkel bepaal word, byvoorbeeld meer statige musiek in 'n duur leefstylwinkel, en populêre musiek in 'n branderplankwinkel.

In haar navorsing oor die effek van musiek op produktiwiteit het Lesiuk (2005) bevind dat deur na agtergrondmusiek te luister werknemers se produktiwiteit wel positief beïnvloed word. Haar eksperiment het spesifiek musiek se effek op werknemers se positiwiteit/negatiwiteit, kwaliteit van werk en afhandelingstyd getoets. Sonder musiek het die werknemers minder positief gevoel terwyl die afhandelingstyd ook langer was.

McCarthy *et al.* (1998) se navorsing oor die effek van verskillende soorte musiek op stemming, spanning en geestelike skerpheid (*mental clarity*) sluit nou aan by die veronderstelde effek van stemmingsmusiek op rolprentkykers. 'n Interessante bevinding is dat met musiek soos *grunge rock* ('n letterlike vertaling sou rock met "vuil" kitaarmusiek in 'n laer sleutel en oorverdowende dromme wees) vyandigheid, hartseer, spanning en moegheid verhoog, terwyl dit omgee, ontspanning, geestelike skerpheid en geesdrif verlaag. Daarteenoor toon musiek wat spesiaal gekomponeer word om luisteraars te beïnvloed (*designer music*) weer die teenoorgestelde effek.

Wat empiriese navorsing oor die effek van rolprentmusiek betref, het Bullerjahn en Guldenring (1994) bevind dat rolprentmusiek die emosionele ervaring van die kyker polariseer en dat dit die begrip van die plot beïnvloed. Musiekveranderlikes wat getoets is, sluit in styl, orkestrasie, motiewe, plasing en tydsduur. Wat byvoorbeeld

emosionele respons betref, het verskillende keuses van stemmingsmusiek vir dieselfde eksperimentele rolprent beduidende verskille ten opsigte die respondente se emosionele respons opgelewer.

’n Onderzoek na die kognitiewe enkodering van rolprentmusiek deur Boltz (2004) het vasgestel dat in die geval waar musiek en beeld kongruent ten opsigte van gemoedstoestand is, met ander woorde versoenbare stemming openbaar, kykers se retensie van informasie oor die musiek en beeld beter was as in die geval van nie-ooreenstemmende paring. In ’n tweede eksperiment het hulle bevind dat in die geval van gepaarde musikale stemming en beeld, kykers die spesifieke musiekstuk beter onthou het as net die oorspronklike tonele gewys is, maar dat hulle in die geval van nie-ooreenstemmende paring die beeld beter onthou het as net die musiek gespeel is.

Bogenoemde resultate sluit aan by Cohen (2001:257) se kongruensie-assosiatiewe model wat eensyds postuleer dat musiek visuele fokus of aandag bevorder, en andersyds emosionele waarde aan objekte op skerm toevoeg.

## **2.7 DIE KLASSIFISERING VAN STEMMINGSMUSIEK**

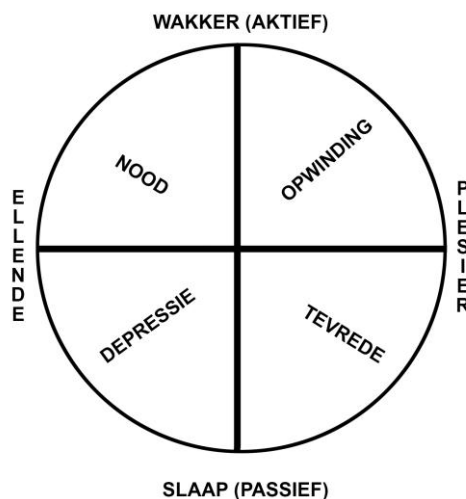
### **2.7.1 Sielkunde se bydrae**

Die klassifisering van stemmingsmusiek in die algemeen leun sterk op sielkundige navorsing oor menslike gemoedstoestand. Hevner (1936:249) het met eksperimentele navorsing en faktorisering nege beskrywende groepe byvoeglike naamwoorde ontwikkel om stemming in musiek uit te druk. Farnsworth (1954:101) het Hevner se klassifisering aangepas, gemoedstemmings heringedeel, en nog ’n groep bygevoeg. In tabelvorm lyk Hevner en Farnsworth se klassifisering soos volg:

**Tabel 2-2: Hevner (1936) en Farnsworth (1954) se klassifisering van stemmingsmusiek en gemoedstoestande.**

GROEP	HEVNER	FARNSWORTH
1	spiritueel-waardigheid	vroliek-gelukkig
2	pateties-tragies	lig-pikant
3	dromend-sentimenteel	delikaat-liries
4	liries-strelend	dromend-sentimenteel
5	humoristies-speels	verlangend-pleitend
6	vroliek-gelukkig	depressief-treurig
7	passievol-opwindend	heilig-spiritueel
8	vurig-lewenskragtig	dramaties-triomfantelik
9		vurig-lewenskragtig

Russell (1980) se model behels 'n kognitiewe voorstelling van gemoedstemmings wat uit 'n "oos-wes" horisontale dimensie (ellende-plezier) en uit 'n "noord-suid" vertikale dimensie (wakker-slaap) bestaan. Die eerste dimensie dui op die gemoedstoestand terwyl laasgenoemde ook as aktief-passief beskryf kan word. "Wakker" moet in die konteks van "arousal" vertolk word.

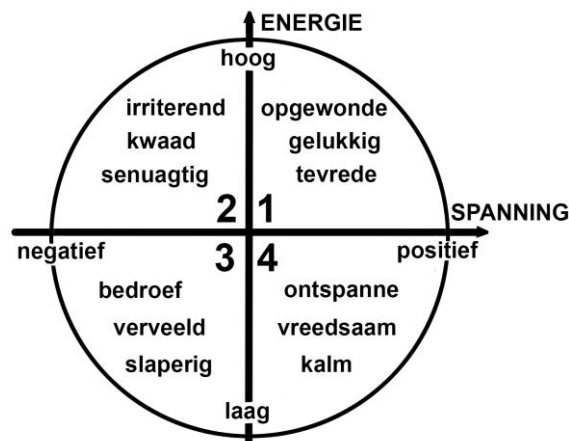


**Figuur 2-2: Russell (1980) se kognitiewe voorstelling van affek (gemoed).**

Russell het 28 affektiewe beskrywings geneem en dit in hierdie agt kategorieë faktoriaal gekorreleer. Op grond hiervan het hy sy *Circumplex Model of Affect* voorgestel. In die "nood"-vierkant tros byvoorbeeld bang, kwaad en gefrustreerd, en

in die “opwinding”-vierkant byvoorbeeld gelukkig, verras en opgewonde. Rondom depressie kloek byvoorbeeld donker, depressief en moeg, en om tevrede byvoorbeeld ontspanne, kalm en gemaklik.

Volgens Thayer (1989:147-149) bestaan ’n gemoedstemming uit twee dimensies, naamlik energie en spanning. Op grond hiervan het hy ’n viervlakkige emosionele indeling ontwikkel met ’n horisontale x-as wat spanning verteenwoordig en ’n vertikale y-as wat energie verteenwoordig. In sy model word spanning en energie onderskeidelik *valence* en *arousal* genoem (vgl.ook Thayer & Levenson, 1983:44; Bischoff, *et al.*, 2009;).



**Figuur 2-3: Thayer se viervlakkige indeling van stemming**

’n Aanpassing van Thayer se indeling deur Tellegen *et al.* (1999) bied ’n tweedimensionele voorstelling van gemoedstemming en gevoel (affek) wat hiërargies op ’n vertikale as positiewe affek van hoog tot laag voorstel, en op ’n horisontale as negatiewe affek ook van hoog tot laag voorstel. Die model is geskoei op ’n algemene bipolêre gelukkig-ongelukkig dimensie. Hoe nader ’n emosie aan ’n as (*axis*) is, hoe groter korreleer daardie emosie met die spesifieke deel (positief-negatief) van daardie as. Angs is byvoorbeeld ’n besliste negatiewe affek, terwyl bedeesd waarskynlik as positief of negatief getakseer kan word.

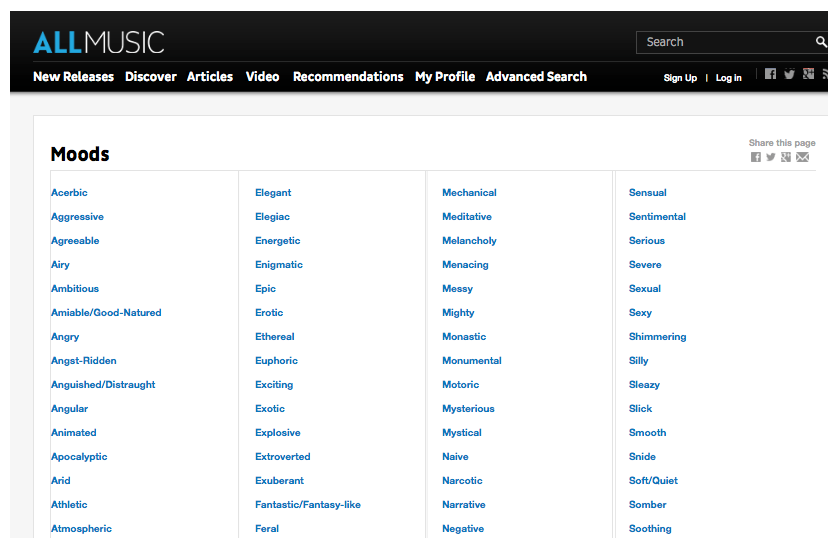
### 2.7.2 Die bydrae van MIREX

MIREX staan vir *Music Information Retrieval Evaluation eXchange*. Dit is gekoppel aan die IMIRSEL (*The International Music Information Retrieval Systems Evaluation Laboratory*) wat deel vorm van GSLIS (*Graduate School of Library and Information*

*Science*) by die Universiteit van Illinois, te Urbana-Champaign in die Amerikaanse staat Illinois. Die direkteur van IMIRSEL is J. Stephen Downie. MIREX is 'n gemeenskapsgebaseerde evaluasieraamwerk wat fokus op die wetenskaplike evaluering van verskillende tegnieke om inligting oor musiek (MIR – *Music Information Retrieval*) en musiekgebaseerde digitale biblioteke (MDL – *Music Digital Libraries*) te onttrek. MIREX vorm sedert 2005 deel van die International Conference on Music Information Retrieval (Downie, *et al.*, 2007).

Die funksies en projekte van MIREX sluit in die klassifisering van musiek op grond van kunstenaar, genre, stemming en komponis. MIREX ontwikkel stelsels en infrastruktuur wat gesofistikeerde klankanalises doen. Dit sluit byvoorbeeld in die opsporing van ritmes, tempo, sleutel en akkoorde, asook die onttrekking van informasie oor ooreenkomste in alle fasette van musiek (Downie, *et al.*, 2007).

Wat indeksering of kategorisering deur instansies betref, word die aanlyn webwerf *allmusic.com* ([www.allmusic.com](http://www.allmusic.com)) besonder hoog geag. In hierdie geval word stemmingsetikette aan musiek deur webwerf-redakteure toegeken en *allmusic.com* het al bykans 200 stemmingsetikette ontwikkel en toegeken aan musiekstukke. Die voordeel van sulke taksering is dat dit realistiese en bruikbare etikette is omdat die webwerf funksioneel vir gewone internet gebruikers moet wees. Daarom word stemmingsetikette ontwikkel wat nie esoteries is nie.



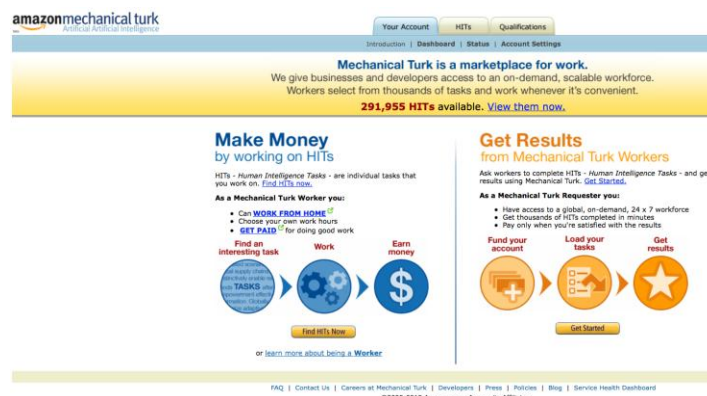
**Figuur 2-4:** 'n Deel van *allmusic.com* se stemmingsgroepe

Wat MIREX betref, is allmusic.com se etikette te veel en moet soortgelykes getros word. Deur kategoriseringstelsels te ontwikkel word soortgelykes outomaties deur MIREX geëtiketteer. MIREX se etikettering van musiekstemming is gebaseer op vyf groepe (trosse - *clusters*) (Hu & Downie, 2007).

**Tabel 2-3: Groepe beskrywende stemmings vir musiekklassifikasie.**

GROEP	STEMMING
1	Passievol, besielend, versekerd, uitbundig, lawaaierig
2	Uitgelate, vrolik, prettig, soet, liefvallig, goedgeaard
3	Ernstig, pynlik, peinsend, bittersoet, broeiend
4	Humoristies, laf, oordrewe, grapperig, spitsvondig, gevat
5	Aggressief, vurig, gespanne, angstig, intens, ongedurig, negatief

Die vasstelling van die vyf groepe stemmingetikette is gedoen op grond van gewone musiekgebruikers se insette, asook die deelname van navorsers in die veld van musiek informasie-onttrekking wat bykans 1300 musieksnitte beoordeel het (Hu, 2012). 'n Soortgelyke toets is met gebruikers van Amazon Mechanical Turk (AMT) gedoen. AMT is 'n (*crowdsourcing*) internetmark waar mense (individue en besighede) take verrig wat rekenaars nog nie in staat is om te doen nie (Mason & Suri, 2011). 'n Maatskappy (*Requester*) kan byvoorbeeld sekere opdragte op AMT plaas waarna mense (*Turkers*) dit teen betaling kan voltooi. Dieselfde aantal snitte is op AMT geplaas (Hu, 2012). Onder is interessantheidshalwe 'n voorbeeld van die AMT-webwerf.



**Figuur 2-5: Amazon Mechanical Turk se webwerf.**

Ooreenstemming (persentasie) ten opsigte van die groepe was soos volg:

**Tabel 2-4: Vergelyking tussen MIR-navorsers en AMT.**

Groep	MIR-Navorsers	AMT
1	40,2	39,6
2	60,2	48,9
3	70,5	69,5
4	39,6	46,3
5	70,8	60,0

Wat meeste verskille (kleiner korrelasies) onder navorsers betref, was dit tussen vrolik (Groep 2) en humoristies (Groep 4), en tussen passievol (Groep 1) en vrolik (Groep 2). Wat meeste verskille onder AMT-Turkers betref, was dit tussen passievol (Groep 1) en vrolik (Groep 2); vrolik (Groep 2) en humoristies (Groep 4); passievol (Groep 2) en kwaad (Groep 5) (Hu, 2012).

Dit blyk dus uit bogenoemde tabel dat die klassifisering van musiekstemming deur die MIR-navorsers en AMT-Turkers in 'n beduidende mate ooreenstem, hoewel opsigtelike variasie bestaan tussen veral groepe 2 en 5. Desnieteenstaande word bogenoemde indeling aanvaar as 'n funksionele en betroubare klassifikasie van musiekstemming, en derhalwe is dit ook die indeks wat in hierdie studie se navorsingsontwerp gebruik word.

## **2.8 SAMEVATTING**

Hierdie hoofstuk het gefokus op die beantwoording van twee spesifieke navorsingsvrae, naamlik die funksies van figuurlike klank in rolprente, en die maatstawwe waarop sulke musiek volgens funksie geïndekseer en eksperimenteel toegepas kan word.

Die eerste navorsingsvraag se beantwoording het as metateoretiese uitgangspunt die narratologiese konsepte van diëgesis, diëgetiek en ekstradiëgetiek bespreek. In hierdie verband is bevind dat stemmingsmusiek in rolprente primêr ekstradiëgeties is, met ander woorde dat dit aanvullend tot die basiese diëgesis van die rolprentnarratief is.

Wat die funksies van rolprentmusiek betref, is vanuit 'n media-estetiese benadering bepaalde funksies geïdentifiseer, maar ook gekyk na die effek van stemmingsmusiek in verskeie opsigte.

Die bespreking van die klassifisering van stemmingsmusiek (spesifieke navorsingsvraag nommer 2) is met die bydrae van sielkundige navorsing gemotiveer waarna daar na spesifieke klassifiseringstelsel gekyk is. In hierdie opsig is veral na die werk van MIREX gekyk, en die model wat uit MIR-navorsing ontwikkel is. Hierdie model word as die grondslag van die navorsingsmetode van hierdie studie gebruik.

## HOOFSTUK 3

### METODOLOGIE

---

#### 3.1 INLEIDING

Soos in die inleidende hoofstuk aangedui is, bestaan die empiriese komponent van hierdie studie uit die vergelyking van die gebruik van musiek in geselekteerde tonele met die kyker se emosionele ervaring van daardie musiek. Die uiteindelige doel is om te bepaal of die musiek wat 'n komponis vir byvoorbeeld 'n romantiese toneel geskryf het, ook deur die respondente andersyds as romantisies getipeer word, en andersyds met romantiese tonele geassosieer word.

Hiervoor word die MIREX-indeks van gegroepeerde stemmingsmusiek gebruik om die respondente se mening oor die stemming van die geselekteerde musiek te toets. Die werklike tonele sowel as geskepte toetstonele word vir hierdie doeleindes gebruik.

#### 3.2 KWALITATIEWE NAVORSINGSBENADERING

Soos in die inleidende hoofstuk gestel is hierdie studie verkennend en verklarend van aard. Volgens Stubbins (2008:327) verwys verklarende navorsing in die sosiale wetenskappe na 'n omvangryke, intensionele en sistematiese data-insameling om veralgemenings deur middel van beskrywing en begrip ten opsigte van 'n samelewingsverskynsel te bewerkstellig: *“It is both a special methodological approach, separate from verification or confirmation, and a pervasive personal orientation of the exploratory researcher.”*

Kruisseksionele navorsing verwys na 'n opname of opnames op 'n gegewe tydstip. Dit is op hierdie studie van toepassing, aangesien een opname gedurende 'n lesingperiode gedoen is. Dit verskil van longitudinale navorsing wat 'n probleem oor tyd bestudeer (Skinner, 2008:449).

Die data-analise van hierdie studie is kwalitatief hoewel van kwantitatiewe meetinstrumente gebruik gemaak word om tendense te toets. McLeod (2011:7) definieer kwalitatiewe navorsing as 'n navorsingsbenadering wat die navorser motiveer om omvattend 'n spesifieke gebied van menslike kennis te ondersoek.

Wanneer dit met integriteit aangepak word, kan dit as 'n unieke leerproses vir beide die navorser en sy/haar populasie dien. McLeod vervolg deur te stel dat die essensie van kwalitatiewe navorsing die ontwikkeling van 'n begrip van die samelewing behels. Hill (2012:7) voer verder aan dat kennis vervaardig word deur uiteenlopende perspektiewe in ons komplekse wêreld sonder dat een as die absolute waarheid beskou kan word.

Volgens Holliday (2002:4) handel kwalitatiewe navorsing merendeels oor menslike verhoudinge en die behoefte om soveel as moontlik uit te vind oor hoe respondente op inligting reageer. In sowel kwalitatiewe as kwantitatiewe navorsing is respondente of toetspopulasies ter sprake, maar hoe die twee benaderings data insamel en verwerk toon diepgaande verskille. Holliday (2002:1) meen tereg dat navorsing oor die algemeen met kwantitatief geassosieer word, maar volgens Evans en King (2006:118) word die lewe nie so maklik met syfers uitgedruk nie.

Dit bring die kwessie van objektiwiteit na vore, want hoewel kwalitatiewe navorsing vanuit die positivisme as subjektief gekritiseer word (sien Lincoln *et al.* 2011:97-128), kan die kwantitatiewe benadering nie oral gebruik word nie, en die feit dat mense oor mense navorsing doen vereis dikwels 'n navorsingsbenadering waar begrip en insig meer weeg as syfers (Holliday, 2002:7).

Hill (2012:7-12) se lys van die belangrikste komponente vir die insameling van data in kwalitatiewe navorsing sluit in 'n induktiewe benadering, oop vrae tydens die onderhoude, en verstaanbare en ondubbelsinnige kommunikasie ten opsigte van wat gevra word (vgl. Evans & King, 2006:121; Bernard & Ryan, 2010:34). Die lys spreek ook die kwessie van steekproewe se grootte aan, omdat data-verwerking in kwalitatiewe navorsing vanweë die groot massa data tydrowend en kompleks mag wees (Hill, 2012:7-12).

Soos in strukturalistiese navorsing soek die kwalitatiewe navorser ook na herhalende patrone (Bernard & Ryan, 2010:109-110), maar in teenstelling met kwantitatiewe navorsing werk die kwalitatiewe navorser nie met wedersyds uitsluitende kategorieë nie. Kilian (2009:5) stel dat triangulasie op data toegepas word wanneer data van meer as een bron afkomstig is. Bronne van data sluit in vraelyste, onderhoude, handboeke, kommunikasie-elemente, foto's en observasies. Triangulasie is ook van

toepassing op dieselfde materiaal wat na die verloop van 'n bepaalde periode weer bestudeer word.

Volgens Hill (2012:11-12) moet die kwalitatiewe navorser deurentyd sy data in berekening bring om geloofwaardigheid te verseker. In die geval van onsekerheid moet die oorspronklike data dus geraadpleeg word. Wat die kwessie van perspektiewe betref, meen Hill (2012:10) dat kwalitatiewe navorsers moet poog om 'n verskeidenheid perspektiewe ten opsigte van die onderwerp in te samel. Dit bevorder onder meer triangulasie, betroubaarheid en geldigheid.

Volgens Bernard en Ryan (2010:110-111) hang betroubaarheid en geldigheid onder meer ook af van hoe uitlopend meningsverskille onder deelnemers (die navorser en respondente) is, en hoe dikwels en op watter ander manier deelnemers getoets word (triangulasie). Uiteenlopende menings moet nie by voorbaat as negatief beskou word nie, want sulke verskille kan byvoorbeeld belangrike kulturele ondertone toon, en bowendien kan dit tot beter en selfs nuwe teorievorming bydra.

### **3.3 NAVORSINGSONTWERP**

Wat hierdie studie betref, is die MIREX-klassifikasiesistelsel (Hu, 2012) gekies om response sistematies te kategoriseer. Die stelsel is op grond van uitgebreide kwantitatiewe faktoranalises ontwikkel. Die assosiasie van stemmingsmusiek met die MIREX-kategorieë asook met ander veranderlikes soos rolprenttonele en –genres is egter vertolkend-kwalitatief, omdat selfs die MIREX-indelings nie wedersyds uitsluitend is nie, met ander woorde 'n respons kan in meer as een kategorie toepassing vind. Daarteenoor word daar in hierdie navorsing gewerk met response wat in meer as een MIREX-kategorie mag voorkom.

#### **3.3.1 Populasie en toetsmateriaal**

Vir die doeleindes van hierdie studie is al die studente (24) van een derdejaar-module (KCOM 326) vir die B.A.-program in Kommunikasiestudies by die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus gekies. Die meeste studente het 'n derdejaar-kursus in oudiovisuele estetika (KCOM 317) en video-voorproduksie (KCOM 327) voltooi. Eersgenoemde kursus dek onder meer rolprent- en videoklank as 'n estetiese dimensie. KCOM 327 bevat onder meer leereenhede oor

produksietegnieke, draaiboekskryf en musiekregte. Dit word as gevolg hiervan aanvaar dat die populasie as visueel geletterd bestempel kan word. In hierdie verband toets die vraelys onder meer hulle kennis van rolprentmusiekkomponiste asook rolprentkykpatrone. Dit word gedoen om die mate van die respondente se bestaande kennis hieroor te toets. Negatiewe resultate in hierdie verband versterk die aanname dat die geselekteerde musiek onbekend vir die respondente behoort te wees.

Een vorm van nie-waarskynlikheidsteekproewe (*nonprobability samples*) is die gerieflikheidsteekproef (Morgan, 2008:800). Volgens Saumure en Given (2008:124) behels só 'n steekproef individue wat beskikbaar, gewillig en in staat is om aan die studie deel te neem. In kwalitatiewe navorsing word hierdie vorm van steekproefneming veral gebruik om die toetsbaarheid van onder meer vraelyste te bepaal, asook in gevalle van klein navorsingsbegrotings, of wanneer die navorsing se omvang en vereistes beperk is. Die populasie in hierdie studie kan as *toeganklik* beskryf word, terwyl die geselekteerde groep respondente 'n *gerieflikheidstreekproef* verteenwoordig. Met toeganklik word bedoel dat die populasie beskikbaar was om die meningsopname te doen (Johnson & Christensen, 2014:292).

Die respondente bestaan uit 20 vroue en vier mans. Die taal- en rasverdeling is onderskeidelik sewentien Afrikaanse en sewe Engelse studente, en 21 wit en drie swart studente. Wat navorsingsetiek betref, het al die respondente vrywillig deelgeneem. Die navorser het uitdruklik onderneem om nie die name van die respondente op enige wyse bekend te maak nie. Die vraelyste is in Afrikaans en Engels beskikbaar gestel, en 'n tolk het die Afrikaanse mondelinge instruksies in Engels vertaal. (Dit is met behulp van die simultane vertolkingstelsel van die NWU gedoen.)

### **Toetsmateriaal**

Die toetsmateriaal bestaan uit vyf musieksnitte van rolprentmusiek wat uit Amerikaanse rolprente onttrek is. In alle gevalle is “skoon” weergawes gebruik, met ander woorde sonder byklanke en dialoog soos dit in die rolprente self gebruik is. Byklanke en dialoog kon die identiteit van die rolprent verklap, wat die keuses van respondente kon beïnvloed.

Die keuse van die rolprenttonele en musieksnitte is 'n gerieflikheidssteekproef gebaseer op die stemming of atmosfeer van geselekteerde tonele in vyf rolprente. Daar is inderdaad ook 'n beduidende mate van ooreenkoms tussen die stemming van die toneel en die genre van die rolprent waarin dit voorkom. Toneelstemming is as maatstaf bo blote rolprentgenre verkies omdat 'n enkele rolprent uit verskeie tonele bestaan wat uiteenlopende stemmings het, byvoorbeeld 'n romantiese rolprent (genre) kan ook aksiebelaaide, drama-, en angswekkende tonele bevat. Die vyf rolprenttonele en hulle musiek reflekteer ook die vyf stemmingskategorieë van die MIREX-stelsel, 'n faktor wat op die beurt die keuse van die rolprenttonele bepaal het.

Die geselekteerde tonele kom uit die volgende rolprente: komedietoneel (*Rat Race* – 2001: MIREX-kategorie 4), rillertoneel (*The X-Files: I want to believe* – 2008: MIREX-kategorie 5), aksietoneel (*National Treasure* – 2004: MIREX-kategorie 1) romantiese toneel (*My Sassy Girl* – 2008: MIREX-kategorie 2) en dramatoneel (*Kick-Ass* – 2010: MIREX-kategorie 3).

Die primêre rolprentdatabasis wat vir verifikasiedoeleindes gebruik is, is die *AFI Catalog* van die *American Film Institute* (AFI, 2016a). Hierdie databasis met ongeveer 60,000 titels se betroubaarheid word versterk deur die AFI se verbintenis met akademiese instellings soos die universiteite van Los Angeles, Texas (Austin) en Pittsburgh (AFI, 2016b). Deelnemende navorsers is verantwoordelik vir plotopsommings en produksie-informasie.

Die volgende rolprentdatabasisse is ook geraadpleeg: *Movies.com*, *Letterboxd.com*, en *Allmovie.com*.

### **3.3.1.1 Rolprent 1: *Rat Race* (2001)**

*Rat Race* is 'n 2001-komedie wat deur Jerry Zucker geregisseer is. (Daar is ook 'n 1960-rolprent met die titel *The Rat Race* met Tony Curtis in die hoofrol en geregisseer deur Robert Mulligan.) Die plot handel wesenlik oor 'n ryk dobbelhuiseienaar (Donald Sinclair gespeel deur John Cleese) wat 'n groep alledaagse mense in Las Vegas byeenbring om aan 'n soort skattejag deel te neem (Williams, 2016) Die skat is twee miljoen dollar wat 2,000 kilometer daarvandaan in Nieu-Meksiko in een van die toesluitkassies in 'n treinstasie se kleedkamer versteek

is. Onder die fortuinsoekers is 'n eksentrieke uitlander (Enrico Pollini – Rowan Atkinson), 'n ma (Vera Baker – Whoopi Goldberg) en dogter (Merrill Jennings – Lanai Chapman), 'n opportunistiese geldjagter (Owen Templeton – Cuba Gooding jr.) en twee skelm broers, Duane Cody (Seth Green) en Blaine Cody (Vince Vieluf). (Allmovie, 2016a; Letterboxd, 2016a; Movies, 2016a; AFI, 2016c).

Dis 'n wedloop sonder reëls – die persoon wat eerste die tas kry wen die geld. Die rolprent se komiese en chaotiese klimaks is wanneer almal uiteindelik by die stasie arriveer, en dit is ook die toneel en titelsnit wat vir hierdie studie gekies is, naamlik *Arrival at Silver City*. Die komponis is John Powell (AFI, 2016c). Die liedjie se stemming pas by die onbeholpe geskarrel en ook die hoogtepunt toe die voorloper (Enrico Pollini) met die kas se sleutel aan die slaap raak. (Vgl. ARRIVAL AT SILVER CITY 01.mp3 en ARRIVAL AT SILVER CITY 02.3gp op die DVD - Bylaag 2.)

### **3.3.1.2 Rolprent 2: *The X-Files: I Want to Believe* (2008)**

Die rolprent van *The X-Files: I Want to Believe* is 'n vervolg op die televisiereeks *The X-Files* wat vanaf 1993-2002 deur Fox uitgesaai is. Die rolprent is ses jaar later vrygestel (Letterboxd, 2016b). Die regie is deur Chris Carter behartig wat saam met Frank Spotnitz ook die draaiboek geskryf het. Hy en Frank Spotnitz is ook die vervaardigers van die rolprent. AFI takseer die rolprent se algemene stemming as misterieus en spannend, en die genre as wetenskapsfiksie (AFI, 2016d).

Die rolprent gebruik dieselfde karakters as die TV-reeks, naamlik Fox Mulder (David Duchovny) en Dana Scully (Gillian Anderson). Die Amerikaanse federale speurdiens, die FBI, nader Scully om Mulder (gewese hoof van die FBI se X-Files-afdeling) op te spoor. Laasgenoemde is na die TV-reeks se finale episode 'n voortvlugtige en word deur die FBI gesoek. Die FBI onderneem om hom nie te vervolg nie mits hy hulle help met 'n bonatuurlike en sensitiewe saak, naamlik die verdwyning van verskeie vroue asook 'n jong vroulike FBI-agent, Monica Bannan (Xantha Radley).

Mulder en Scully kry die vermiste agent met behulp van 'n versiende priester met psigiese magte. Om die omstandighede rakende die vermiste agent te verklaar, moet Scully, 'n mediese dokter, 'n operasie uitvoer. Die operasietoneel word spannend en verdag aangebied, met 'n onsekere Scully en selfs drie nonne (dis 'n Katolieke hospitaal) wat van buite die teater die operasie dophou.

Die teatertoneel (vgl. X-FILES THEME 02.mp4 op DVD in Bylaag 2) word aanvanklik onderlê deur dramatiese musikale ondertone wat dan met die klimaks van die toneel oorgaan in 'n herkenbare variasie van die *X-Files Theme* deur Mark Snow (Allmovie, 2016b; Letterboxd, 2016c; Movies, 2016b; AFI, 2016d). Die aanname word gemaak dat rolprentgangers as gevolg van naasplasing (*juxtaposition*) (sien Soules, 2015:157 asook Cohen, 2001) die toneel met die betrokke musiekstuk assosieer, juis omdat dit die kroon plaas op die gespanne en neerdrukkende stemming van die teatertoneel. Die musiek kan as donker, vreeswekkend en onseker bestempel word. Die snit X-FILES THEME 01.mp3 (DVD - Bylaag 2) is in die toetsopname wat die respondente gekry het, gebruik.

### **3.3.1.3 Rolprent 3: *National Treasure* (2004)**

*National Treasure* is 'n avontuurstorie wat handel oor 'n fortuinsoeker Ben Gates (Nicolas Cage) wat na 'n skat uit die VSA se wordingsjare in die laat agtiende eeu dateer. Die regie van Jon Turteltaub (ook die mede-vervaardiger saam met Jerry Bruckheimer) is gedoen op grond van die draaiboek geskryf deur Jim Kouf, Cormac Wibberley en Marianne Wibberley. Hierdie 2004-vrystelling is die eerste van die reeks *National Treasure*-rolprente. AFI (2016e) klassifiseer die rolprent as 'n avontuurverhaal.

Die Gates-familie soek al agt generasies na die skat. Ben is 'n historikus en argeoloog wat glo dat staatsmanne soos George Washington, Thomas Jefferson en Benjamin Franklin massiewe hoeveelhede goud gedurende die Amerikaanse Rewolusie weggesteek het. Nietemin het hulle verskeie leidrade nagelaat wat opgevolg kan word, byvoorbeeld briewe, dokumente, geld en selfs die Amerikaanse onafhanklikheidsverklaring (Deming, 2016). Gates slaag byna daarin om die onafhanklikheidsverklaring te steel, maar word betrap deur 'n werknemer, dr. Abigail Chase (Diane Kruger) (Letterboxd, 2016d; Movies, 2016c).

Met die verklaring weer in haar besit, word Chase ontvoer deur Gates se opponent, Ian Howe (Sean Bean). Dit gee aanleiding tot 'n skouspelagtige motorjaagtog en – agtervolging waarvan Trevor Rabin die bypassende musiekstuk *The Chase* (AFI, 2016e; Letterboxd, 2016e) gekomponeer het (vgl. THE CHASE 01.mp3 op die DVD - Bylaag 2) Chase word deur Gates gered, en Howe is weg met 'n

onafhanklikheidsverklaring wat Gates geweet het vals is. Die betrokke toneel uit die rolprent is op die DVD (THE CHASE 02.avi).

#### **3.3.1.4 Rolprent 4: *My Sassy Girl* (2008)**

Daar is twee uitreikings van die rolprent *My Sassy Girl*, naamlik 'n 2001-weergawe in Suid-Korea (Elley, 2001), en 'n Brits-Amerikaanse 2008-weergawe wat regstreeks op DVD (*direct-to-DVD*) uitgereik is (Allmovie, 2016c).

Die rolprent, wat as 'n romantiese komedie bestempel word (Buchanan, 2016a), is deur Yann Samuël geregisseer. Die plot wentel tipies om die ontmoeting van teenoorgesteldes, naamlik 'n konserwatiefgesinde man van die Amerikaanse midde-weste (Charlie Bello gespeel deur Jesse Bradford) en 'n vrygeestige meisie (Jordan Roark gespeel deur Elisha Cuthbert). Dit is wanneer Charlie sy hart op Jordan verloor dat verskeie komiese en romantiese situasies ontplooi (Allmovie, 2016d; Letterboxd, 2016f).

Die toneel wat vir hierdie studie gekies is, is waar Charlie 'n ietwat besope Jordan na haar huis neem. Later die aand bel sy hom en vra hom om 'n opregte en weldeurdagte brief te skryf waarin hy sy gevoelens jeens haar verklaar. Sy onderneem om dieselfde ten opsigte van hom te doen. Terwyl albei skryf speel 'n liedjie met herhalende en romantiese ondertone (vgl. PACHELBEL'S CANON 02.3gp op die DVD - Bylaag 2).

David Kitay word gekrediteer vir die rolprent se musiekklinkbaan (Letterboxd, 2016g), maar die onderliggende stemmingsmusiek van die toneel is 'n verwerking van 'n klassieke stuk, naamlik Johann Pachelbel (1653-1706) se Kanon in D (Classic FM, 2016a). Die stuk is aan die einde van die sewentiende eeu geskryf en met enkele viole en 'n tjello word die melodie bykans dertig keer herhaal. In die rolprent word die herhalende dog meesleurende verwerking deur die Kanadese musiekgroep *Hip Joint* (Troy Samson en Mark James) gedoen. Die titel van die verwerking word in sommige gevalle aangedui as *Hipjoint Vs. Pachelbel's Canon* (Soundcloud, 2016a; Network, 2016). PACHELBEL'S CANON 01.mp3 en PACHELBEL'S CANON 02.mp4 in Bylaag 2 (DVD) is onderskeidelik die snit vir die toetsopname en die betrokke deel uit die rolprent.

### 3.3.1.5 Rolprent 5: *Kick-Ass* (2010)

*Kick-Ass* is 'n aksiebelaaide rolprent gebaseer op die strokiesprentboek van Mark Millar met dieselfde naam. Die regie is behartig deur Matthew Vaughn wat saam met Jane Goldman ook die draaiboek geskryf het. Vaughn en Brad Pitt was die medevervaardigers. Hierdie 2010-vrystelling is die eerste van die *Kick-Ass*-reeks. Die genre word deur AFI as avontuur-aksie bestempel (AFI, 2016f).

Die storie wentel om 'n normale tiener wat droom om in die werklike lewe 'n superheld te word (sien Buchanan, 2016b). Dave Lizewski, gespeel deur Aaron Johnson, noem homself *Kick-Ass* en in sy strewe na heldstatus ontmoet hy *Big Daddy* (Nicolas Cage) en *Hit Girl* (Chloë Grace Moretz), *Big Daddy* se dogter. *Big Daddy* is 'n oudpolisieman met 'n obsessie om die misdadkoning Frank D'Amico (Mark Strong) tot 'n val te bring. Om hom te help lei hy vir *Hit Girl* op om 'n genadelose vigilante te word (Letterboxd, 2016h; Movies, 2016d).

Die dramatiese toneel wat uit die rolprent gekies is handel oor *Big Daddy* wat op 'n brandende stoel vasgebind is. *Kick-Ass* kyk hulpeloos toe hoe sy mentor en vriend brand. Die toneel begin met flitsende skote waarin 'n vuurwapen afgevuur word; 'n vlam is al wat sigbaar is in 'n donker vertrek. Hierdie vlam steek 'n vlambare stof aan wat vinnig versprei. Die volgende skoot wys *Kick-Ass* wat op 'n stoel spartel om homself te bevry. Terwyl dit brand onder *Big Daddy* se stoel kyk sy dogter magteloos toe. 'n Wye skoot wys al drie die karakters. *Kick-Ass* probeer hom los wikkell, en *Big Daddy* waarsku vir *Hit Girl* teen hulle vyande wat gevaarlike wapens het. Die toneel verander na 'n wapengeveg wat uitbreek tussen die vyand en *Hit Girl* – met *Big Daddy* wat vir haar skree vanaf sy stoel. Die toneel se hoogtepunt is *Hit Girl* wat 'n stroboskoop op haar wapen monteer en sodoende die vyand disoriënteer.

Die musiekstuk in hierdie toneel, *Adagio in D Minor*, is die skepping van John Murphy (Allmusic, 2016: Classic FM, 2016b; iTunes, 2016; Soundcloud, 2016b; Soundtrack Collector, 2016; TuneFind, 2016; Babich, 2011). Die musiekklinkbaan van *Kick-Ass* is benewens Murphy ook deur Henry Jackman, Marius de Vries en Ilan Eshkeri geskryf (sien AFI, 2016f; Letterboxd, 2016i; Movies, 2016e).

*Adagio in D Minor* deur Murphy is in soortgelyke dramatiese tonele in twee verskillende rolprente gebruik, naamlik in *Sunshine* (2007) waar dit onder meer

tydens die doodstoneel van die karakter Kaneda gespeel word, asook in *Kick-Ass* om stemming te gee aan die geveg tussen *Hit Girl* en die skurke wat *Big Daddy* aan die brand gestee het (Babich, 2011). *Adagio in D Minor* verskil, wat dramatiese ondertone betref, min tussen Murphy se verwerking in *Sunshine* en *Kick-Ass*. Vergelyk in hierdie verband die onderskeie snitte in die lêer *ADAGIO IN D MINOR 01.mp4* op die DVD (Bylaag 2). Die oorspronklike klankbaan van die betrokke toneel bevat benewens *Adagio in D Minor* ook byklanke en stukkies dialoog (*ADAGIO IN D MINOR 02.mp4* op die DVD), en die gebruik hiervan in die toetsopname sou die gevaar loop dat respondente wel die musiekstuk kon identifiseer. Die eerste snit in *ADAGIO IN D MINOR 01.mp4* (snit 28 van die musiekpartituur) is in die toetsopname vir die respondente gespeel. Dit het geen byklanke of dialoog nie.

\*\*\*

Die tydsduur van die onderskeie musieksnitte is gemiddeld vier minute. Die tydsduur van die periode waarin die respondente getoets is, is 50 minute. Om genoeg tyd vir die beoordeling van die musiek en die beantwoording van die vraelys te gee, is die musieksnitte met *Soundtrack Pro* geredigeer tot sowat drie minute elk. Daar is noukeurig daarop gelet dat die basiese stemmingstrekking van die musieksnitte behoue bly.

### **3.3.2 Prosedure**

Al vyf musieksnitte is eers vir die respondente gespeel om die kontras tussen die stemmings oor te dra. Daarna is 'n vraelys uitgedeel aan elke student. Vervolgens is net die eerste liedjie gespeel en die respondente is gevra om die vrae op die lys te beantwoord. Dieselfde proses is herhaal met liedjies twee tot vyf. Dus, 'n respondent luister na 'n liedjie, raadpleeg die vraelys en maak dan sy of haar keuses.

### **3.3.3 Vraelys**

Die vraelys bestaan uit vier afdelings (Bylaag 1). Die eerste afdeling gaan oor biografiese data (geslag en taalvoorkeure), asook hoeveel rolprente die respondente per maand kyk in teaters, op televisie, deur middel van die internet, deur dit te huur by videowinkels, of om dit te koop by verskaffers. Een vraag ondersoek ook hulle genre-voorkeure en die opsies wat aangebied word, is komedie, riller, aksie,

romanse en drama. Dit is nie die volledige lys rolprentgenres nie (vgl. bv. die AFI se katalogus – AFI, 2016b), maar dit sluit aan by die MIREX-indeling. Respondente moes 'n voorkeurkeuse van 1 (meeste) tot 5 (minste) maak.

Dit is reeds genoem dat die laaste vraag van afdeling 1 respondente se kennis van musiekkomponiste getoets het, met ander woorde om hulle oudiovisuele geletterdheid en kennis van rolprentmusiekkomponiste te toets. Die musieksnitte is nietemin so gekies is dat herroeping van die musiek, die toneel en die rolprent deur respondente onwaarskynlik sou wees.

Die respondente moes aandui wie van die volgende nie rolprentmusiek gekomponeer het nie: Hans Zimmer, Peter Hevner, Stanley Kubrick, John Williams en Danny Elfman. Peter Hevner ('n denkbeeldige naam) en Stanley Kubrick (regisseur) het nie rolprentmusiek gekomponeer nie.

Afdeling 2 van die vraelys het oor die assosiasie van die geselekteerde musieksnitte met die volgende MIREX-kategorieë gehandel: komedie, riller, aksie, romanse en drama.

Nadat 'n respondent na 'n snit geluister het, moes hy/sy besluit in watter kategorieë die stemming van die musiek val. Dus kon 'n respondent die musieksnit met meer as 'n enkele MIREX-kategorie assosieer, en is dit nie soos in die geval van kwantitatiewe meting wedersyds uitsluitend nie.

Afdeling 3 van die vraelys bevat hipotetiese tonele deur die navorser geskep asook die kern van die werklike toneel in die rolprent. Die respondente kon soos in die geval van afdeling 2 ook multikeuses maak. In albei gevalle is die tonele genregebaseerd.

Die hipotetiese tonele is soos volg:

1. 'n Onhandige jong man probeer 'n meisie vra om met hom te trou – sy kan haar lag nie hou nie. (Komedie.)
2. 'n Vrou slaap, 'n reeksmoordenaar sluip die trappe op na haar kamer... hy maak haar deur oop... (Riller.)
3. Ons held neem sy droommeisie na 'n pragtige idilliese eiland waar hy haar vra om met hom te trou. (Romanse.)

4. Ons gunsteling is in die laaste vyf van Mej. Heelal kompetisie, en die wenner word aangekondig. (Drama.)
5. Ons held/heldin klim die hoogste bergpiek (Everest) in die Himalajas – hy/sy is nog so 100 meter van bo af. (Aksie.)

Die beskrywings van die werklike rolprenttonele is soos volg gedoen:

1. Ons held is te pletter nadat hy sy mentor in 'n geveg met die vyand verloor het. (Drama.)
2. Op ons held wag 'n bonatuurlike en ontstellende ontdekking wat sy/haar lewe kan bedreig. (Riller.)
3. Ons held agtervolg die antagonis in 'n dolle jaagtog in hewige verkeer. (Aksie.)
4. Ons heldin bel haar vriend en vra dat hy in 'n weldeurdagte brief sy liefde vir haar moet verklaar. (Romanse.)
5. 'n Klomp onbeholpe geldsoekers kom by die punt aan waar die geld versteek is. (Komedie.)

Afdeling 4 van die vraelys is 'n laaste toets om te bepaal in watter stemmingskategorieë die respondente verkies om die geselekteerde musieksnitte te plaas. Dit is gedoen deur 'n aantal rolprentgenres aan te bied met gepaardgaande voorbeelde van rolprente in daardie genre. Die genres is komedie (bv. *Bean* - 1997), aksie (bv. *Skyfall* - 2012), riller (bv. *Jaws* – 1975, eerste een), drama (bv. *The King's Speech* - 2010) en romanse (bv. *Pretty Woman* - 1990). Die respondente kon weer eens multikeuses maak. Die response moet in samehang met Afdeling 1 gesien word, met ander woorde 'n substansiëring (triangulasie) van die MIREX-indeks se stemmingskategorieë.

### 3.3.4 Dataverwerking

Soos reeds gestel, volg hierdie studie 'n kwalitatiewe benadering. Die onderskeie keuses van die respondente is getel en na persentasies verwerk. Die persentasies is gebruik om 'n kwalitatiewe vertolking van die data uit te voer. Die gebruik van kwantitatiewe koderingsdata in kwalitatiewe navorsing (gemengde metodes) word deur Driscoll *et al.* (2007:19-28) gemotiveer en aanbeveel. Wat kodering betref, is die data-analise gedoen volgens wat Flick (2007:78) 'n meer narratiewe of diskoersgeoriënteerde perspektief noem, met ander woorde die kwantifisering van response is as basis vir bespreking en argumentasie gebruik.

### **3.4 SAMEVATTING**

In hierdie hoofstuk is die kwalitatiewe aard van die studie binne die raamwerk van die kwalitatiewe navorsingsbenadering gemotiveer. Daar is ook gefokus op die nakoming van triangulasie, wat in die lig van die empiriese prosedures wat in hierdie hoofstuk verduidelik is, na die mening van die navorser nagekom is.

Hierdie hoofstuk het ook die keuse en toepassing van die toetsmateriaal gemotiveer. In die volgende hoofstuk word die resultate weergegee en bespreek.

## **HOOFSTUK 4**

### **RESULTATE EN BESPREKING**

---

#### **4.1 INLEIDING**

Hierdie hoofstuk bestaan uit die resultate van 'n selfgeadministreerde opname soos toegepas op 'n derdejaar kommunikasiestudieklas (KCOM 326) op die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit. In hierdie hoofstuk word respondente se rolprentvoorkeure, hulle kennis oor rolprentmusiekkomponiste, die indeksering van stemmingsmusiek in rolprente en ook die assosiasie van die musiek met toepaslike tonele bespreek.

#### **4.2 BIOGRAFIESE DATA**

Die eksperimentele ontwerp is tydens 'n gewone lesingperiode op 14 Oktober 2015 op 24 studente toegepas. Die ontwerp is aan hulle verduidelik en dit is pertinent gestel dat deelname anoniem en vrywillig is. Geen student het beswaar teen deelname aangeteken nie. Die taalvoorkeure van die studente lyk soos volg: 7 het Engels verkies, en 17 Afrikaans. Die aanbieding was in Afrikaans, maar daar was deurentyd 'n tolk teenwoordig en die vraelyste is in albei tale aangebied. Wat geslagsverdeling betref, was 20 studente vroue, en 4 mans.

#### **4.3 ROLPRENTGEBRUIK**

Die respondente se rolprentkykgewoontes is aan die hand van 5 bronne getoets, naamlik teater, televisie, internet, huur en koop. Die frekwensie-indeling dui op maandelikse gebruik, en die volgende kategorieë is gebruik: 0-2, 3-4, 5-6, 7-8 en 9+.

**Tabel 4-1: Toegang van respondente tot rolprente per maand (N = 24).**

BRON	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
TEATER	21	3	0	0	0
TV	8	8	5	1	2
WEB	10	8	3	1	2
HUUR	18	4	1	0	1
KOOP	24	0	0	0	0
TOTAAL	81	23	9	2	5

Ten opsigte van die *frekwensie van bywoning* (wat in samehang met die toegangsbronne gesien moet word) blyk dit uit hierdie tabel dat die meerderheid van die populاسie net 0-2 keer per maand 'n rolprent kyk, en dat 'n beduidende hoeveelheid 3-4 keer per maand rolprente ten opsigte van die 6 toegangsbronne bywoon. Wat *toegangbronne* betref blyk dit dat rolprentkyk op televisie en deur middel van die internet die oorwegende voorkeur van die respondente is, en dat die teater, huur en koop die laagste aftrek kry.

#### **4.4 GENREVOORKEURE**

Vyf algemene rolprentgenres is in hierdie toets gebruik, naamlik komedie, riller, aksie, romanse en drama. Die respondente moes hierdie genre in volgorde van voorkeur rangskik, met 1 as die gewildste en 5 as die ongewildste. Die populاسie is slegs 22 omdat 2 respondente nie die vraag beantwoord het nie. Komedie is die oorweldigende gunsteling van die respondente, terwyl riller die ongewildste is. Dit blyk ook dat drama 'n goeie gemiddelde is aangesien die tweede meeste respondente dit as eerste keuse gekies het, en geen respondent drama as 'n laaste keuse gekies het nie.

**Tabel 4-2: Genre voorkeure van respondente ten opsigte van rolprente (N=22).**

GENRE	1e Keuse	2e Keuse	3e Keuse	4e Keuse	5e Keuse
KOMEDIE	12	3	4	3	0
RILLER	1	1	2	3	15
AKSIE	1	7	3	9	2
ROMANSE	3	6	7	1	5
DRAMA	5	5	6	6	0

#### 4.5 KENNIS VAN ROLPENTMUSIEKKOMPONISTE

Tabel 4.3 het respondente se kennis oor rolprentmusiekkomponiste getoets. Respondente kon tussen vyf persone kies waarvan drie komponiste is, een 'n regisseur, en een 'n fiktiewe persoon. Respondente kon meer as een keuse maak. Ses respondente is nie in ag geneem nie omdat hulle nie die afdeling in die vraelys voltooi het nie. Van hierdie respondente het gedurende die eksperiment gesê dat hulle nie een van die name herken nie, wat sodanig as onkunde vertolk moet word.

Hierdie spesifieke toets het gewentel om die identifisering van twee name wat nie musiek vir rolprente komponeer nie, naamlik Stanley Kubrick (regisseur) en Peter Hevner (fiktief). Dit blyk dat die fiktiewe naam die meeste korrekte response ontlok het, gevolg deur Kubrick. Met ander woorde die korrekte antwoorde het wel die meeste response gehad. Dit is interessant dat vier respondente seker die bekendste rolprentmusiekkomponis, John Williams, ook as 'n nie-komponis getakseer het.

**Tabel 4-3: Response van respondente op wie nie komponiste is nie (N=18)**

PERSON	ANTWOORD	RESPONSE
Hans Zimmer	Komponis	1
Peter Hevner	Fiktief	9
Stanley Kubrick	Regisseur	7
Johan Williams	Komponis	4
Danny Elfman	Komponis	2

#### 4.6 RESULTATE TEN OPSIGTE VAN MIREX-INDELING

Respondente is gevra om vyf verskillende musiekstukke volgens die MIREX-indekseringskema te indekseer (sien hoofstuk 2). Hulle kon 'n musiekstuk in meer as een kategorie plaas. Die MIREX-stemmings en response word in tabel 4.4 en ook tabelle 4.4.1 – 4.4.5 weergegee. Die musiekstukke word met “M” aangedui, en die indeling is soos volg: M1 (*Adagio in D Minor*), M2 (*X-Files Theme*), M3 (*The Chase*), M4 (*Pachelbel's Canon*), M5 (*Arrival at Silver City*).

Die musiekstukke is uit kontemporêre rolprente gekies op grond van stemmings wat breedweg met die MIREX-kategorieë ooreenstem, met ander woorde M1 – M5 reflekteer die stemmings in die vyf MIREX-kategorieë. Die algemene stemming van M1 (*Adagio in D Minor*) is ernstig, M2 (*X-Files Theme*) is onheilspellend, M3 (*The Chase*) is vinnig en dinamies, M4 (*Pachelbel's Canon*) is romanties, en M5 (*Arrival at Silver City*) is humoristies.

Die respondente se plasing van M1-M5 volg grotendeels die MIREX-indeks. M1 is hoogs beduidend as ernstig gekodeer; M2 is ook beduidend as gespanne in die laaste kategorie gekodeer; M3 is ambivalent gekodeer omdat dit as uitbundig (kategorie 1) asook uitgelate in kategorie 2 gekodeer is; M4 is beduidend as liefvallig/prettig/vrolik (kategorie 2) getakseer, hoewel passievol (kategorie 1) ook aftrek gekry het; M5 is hoogs beduidend as humoristies/laf/grapperig (kategorie 4) beskou, maar dit het ook opvallende steun vir kategorie 1 gekry, en 'n mindere mate vir kategorie 2.

**Tabel 4-4: Verband tussen M1-M5 en die MIREX-stemmingskategorieë (N=24).**

MIREX-STEMMINGS	M1	M2	M3	M4	M5
Passievol, besielend, selfversekerd, uitbundig, lawaaierig	3	4	12	9	10
Uitgelate, vrolik, prettig, soet, liefvallig, goedgeaard	1	1	14	21	7
Ernstig, pynlik, peinsend, bittersoet, broeiend	23	7	1	0	0
Humoristies, laf, oordrewe, grapperig, spitsvondig, gevat	0	3	5	4	20
Aggressief, vurig, gespanne, angstig, intens, ongedurig, negatief	2	17	2	1	1

#### 4.7 RESULTATE TEN OPSIGTE VAN ROLPRENTTONELE

Die volgende deel van die eksperiment was om die vyf geselekteerde musieksnitte op rolprenttonele toe te pas. Daar is tien gekies waarvan vyf die spesifieke tonele is wat saam met die geselekteerde musieksnitte (M1 – M5) deur die rolprentmaker gebruik is. Die ander vyf is geskepte (fiktiewe) tonele wat breedweg ook die vyf werklike tonele repliseer. Die doel was om die respondente se assosiasie te toets en vas te stel of die gekose musiekstukke in die doel om 'n spesifieke stemming te skep, geslaag het. Soos met die MIREX-toets is daar nie beperkings geplaas op die moontlike keuses van die respondente nie. Met ander woorde, 'n respondent kon 'n musieksnit in die hoeveelheid tonele van sy/haar keuse geplaas het. Al die respondente het die vrae reg verstaan, behalwe een respondent wat M5 nie by enige toneel geplaas het nie. Sy/haar ander keuses is wel in berekening gebring.

Al die tonele met gelyke nommers kom uit die rolprente waarin M1-M5 gebruik is, en die ongelyke nommers verteenwoordig die fiktiewe tonele (in die onderstaande tabel verteenwoordig teenoorstaande kolomme nie pasmaats nie, want die bedoeling was om nie soortgelyke tonele opeenvolgend te plaas nie):

**Tabel 4-5: Werklike tonele versus fiktiewe tonele.**

WERKLIKE TONELE	FIKTIEWE TONELE
2. Ons held is te pletter nadat hy sy mentor in 'n geveg met die vyand verloor het ( <i>KICK-ASS</i> ).	1. 'n Onhandige jong man probeer 'n meisie vra om met hom te trou – sy kan haar lag nie hou nie. (Komies.)
4. Ons held verwag 'n bonatuurlike en ontstellende ontdekking wat sy/haar lewe kan bedreig ( <i>X-FILES: I WANT TO BELIEVE</i> ).	3. 'n Vrou slaap, 'n reeksmoordenaar sluip die trappe op na haar kamer... hy maak haar deur oop... (Riller.)
6. Ons held agtervolg die antagonis in 'n dolle jaagtog in hewige verkeer. ( <i>NATIONAL TREASURE</i> ).	5. Ons held neem sy droommeisie na 'n pragtige idilliese eiland waar hy haar vra om met hom te trou. (Romanse.)
8. Ons heldin bel haar vriend en vra dat hy in 'n weldeurdatge brief sy liefde vir haar moet verklaar ( <i>MY SASSY GIRL</i> ).	7. Ons gunsteling is in die laaste vyf van Mej. Heelal kompetisie, en die wenner word aangekondig. (Drama.)
10. 'n Klomp onbeholpe geldsoekers kom by die punt aan waar die geld versteek is ( <i>RAT RACE</i> ).	9. Ons held klim die hoogste bergpiek (Everest) in die Himalajas – hy is nog so 100 meter van bo af. (Aksie.)

Tabel 4.6 verteenwoordig die response, en daar kan wat die geheel betref 'n beduidende ooreenkoms afgelei word met (a) die MIREX-toets en (b) tussen soortgelyke werklike en fiktiewe tonele. Vervolgens word net die basiese uitslae gegee, terwyl die bespreking in 4.9 gedoen sal word.

*Adagio in D Minor* (M1) word die meeste met tonele 9 (fiktief) en 2 (werklik) geassosieer. In die konteks van die inhoud van die tonele en die stemmingsbegrippe binne die MIREX-indelings maak dit sin omdat dit die musiek as dramaties en energiek bestempel kan word. Response ten opsigte van *X-Files Theme* (M2) is die hoogste in tonele 4 (werklike) en 3 (fiktiewe), 'n resultaat wat dus die MIREX-indeling bevestig. *The Chase* (M3) toon die meeste variasie van die MIREX-indeling. Die meeste response is in toneel 10, 'n werklike toneel maar nie die spesifieke een waar die musiek deur die rolprentmaker gebruik is nie. Die tweede meeste response is in toneel 6, die werklike en spesifieke toneel. Toneel 9 (fiktief) het ook 'n beduidende hoeveelheid response ontlok. In wese oorvleuel die stemming van hierdie tonele wel (sien 4.9).

*Pachelbel's Canon* (M4) toon ook 'n mate van variasie, hoewel die respondente hom oorweldigend in toneel 5 (fiktief) geplaas het. M4 hoort in toneel 8 (werklik) wat die tweede meeste response ontlok het. Variasie geld ten opsigte van toneel 1 (fiktief) wat byna net soveel response soos toneel 8 gekry het. Variasie beteken egter nie afwyking nie, omdat M4 wel sinvol by al die tonele 1, 5, en 8 gebruik kan word (sien 4.9).

*Arrival at Silver City* (M5) toon ooreenkomste met die situasie in M3 (*The Chase*), met ander woorde respondente het dit oorweldigend in 'n werklike (maar verkeerde) toneel (6) geplaas. Nietemin, toneel 10 (werklik, die regte toneel, en soortgelyk in stemming aan toneel 6) het die tweede meeste response ontlok.

**Tabel 4-6: Assosiasie van M1-M5 met rolprenttonele (N=24).**

TONELE	M1	M2	M3	M4	M5
1. 'n Onhandige jong man probeer 'n meisie vra om met hom te trou – sy kan haar lag nie hou nie.	1	0	0	13	7
2. Ons held is te pletter nadat hy sy mentor in 'n geveg met die vyand verloor het.	14	2	0	0	0
3. 'n Vrou slaap, 'n reeksmoordenaar sluip die trappe op na haar kamer... hy maak haar deur oop...	0	11	0	0	0
4. Ons held verwag 'n bonatuurlike en ontstellende ontdekking wat sy/haar lewe kan bedreig.	3	15	3	0	2
5. Ons held neem sy droommeisie na 'n pragtige idilliese eiland waar hy haar vra om met hom te trou.	1	0	3	23	0
6. Ons held word in 'n dolle jaagtog in hewige verkeer deur die antagonis agtervolg.	1	2	8	0	15
7. Ons gunsteling is in die laaste vyf van Mej. Heelal kompetisie, en die wenner word aangekondig.	2	2	6	4	3
8. Ons heldin bel haar vriend en vra dat hy in 'n weldeurdagte brief sy liefde vir haar moet verklaar.	2	1	4	14	0
9. Ons held klim die hoogste bergpiek (Everest) in die Himalajas – hy is nog so 100 meter van bo af.	18	1	7	9	2
10. 'n Klomp onbeholpe geldsoekers kom by die punt aan waar die geld versteek is	1	1	10	1	11

#### 4.8 RESULTATE TEN OPSIGTE VAN ROLPRENTGENRES

Die derde toets was om vas te stel of kongruente response soos in die geval van die MIREX- en toneelindelings verkry kan word. Die respondente moes M1-M5 plaas in wat hulle dink passende genres sou wees (Tabel 4.7). Een respondent het nie M5 (*Arrival at Silver City*) geplaas nie. Respondente kon ook meervoudige keuses uitoefen soos in die geval van die MIREX- en toneeleksperiment.

**Tabel 4-7: Assosiasie van M1-M5 met genrevoorkeure (N=24).**

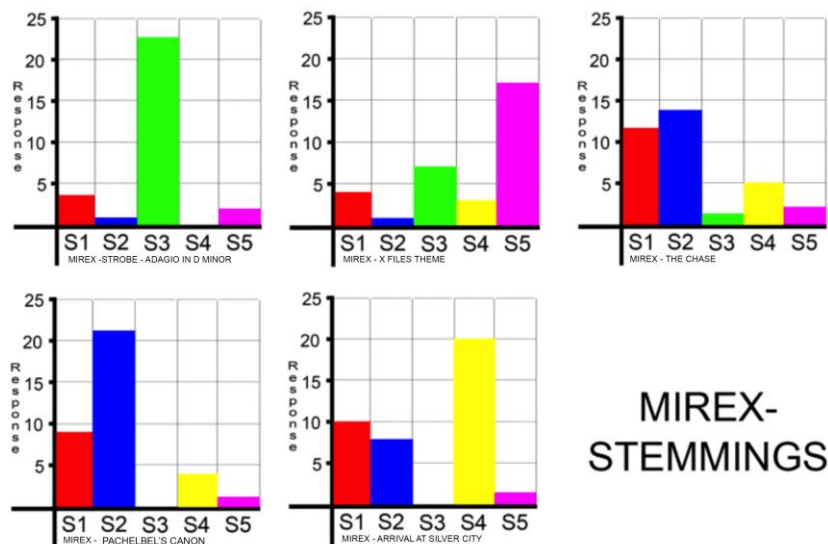
GENRE	M1	M2	M3	M4	M5
KOMEDIE The Nutty Professor, Beverly Hills Cop, Bean	0	1	8	5	22
AKSIE Hercules, Superman, Skyfall (James Bond)	4	9	16	0	9
RILLER Psycho, Poltergeist, Jaws	0	17	1	0	0
DRAMA The King's Speech, The Wolf Of Wall Street, Forrest Gump	20	4	8	5	0
ROMANSE Pretty Woman, Notting Hill, The Wedding Planner	4	1	4	24	1

*Adagio in D Minor* (M1) is oorweldigend by drama geplaas, die *X-Files Theme* (M2) is beduidend met rillerrolprente geassosieer, terwyl aksie ook noemenswaardige response ontlok het. *The Chase* (M3) het soos in die vorige twee eksperimente die meeste variasie getoon, en terwyl aksierolprente 'n beduidende eerste keuse was, het komedie en drama ook opvallende voorkeure geniet. *Pachelbel's Canon* (M4) en *Arrival at Silver City* (M5) het hoogs beduidende eerste keuses gehad, naamlik romanse (M4) en komedie (M5). Laasgenoemde het ook noemenswaardige response ten opsigte van aksierolprente getoon.

## 4.9 BESPREKING

### 4.9.1 MIREX-indelings

Die algemene afleiding gegrond op die verspreiding van response is dat daar 'n beduidende verband is tussen die MIREX-stemmingskategorieë en die stemming van die gekose musiekstukke soos dit in die onderskeie rolprente gebruik is. In 'n oogopslag toon Figuur 4.1 dat *Adagio in D Minor* (M1), *X-Files Theme* (M2), *Pachelbel's Canon* (M4), en *Arrival at Silver City* (M5) uitskieter response toon, terwyl *The Chase* (M3) die meeste variasie onder respondente toon. Die plasing van laasgenoemde in MIREX-kategorie 1 (passievol, besielend, selfversekerd, uitbundig, lawaaierig) asook in MIREX-kategorie 2 (uitgelate, vrolik, prettig, soet, liefballig, goedgeaard) kom nie vreemd voor nie omdat die twee kategorieë se stemmingsbeskrywings ooreenkomste toon. Let wel dat daar nie van die standpunt van regte en verkeerde keuses/response uitgegaan is nie, en dat hierdie eksperiment getoon het dat die kategorieë nie mekaar wedersyds uitsluit nie. Daarom is beduidende veelvoudige keuses en variasie in die geval van *The Chase* (M3) normaal.

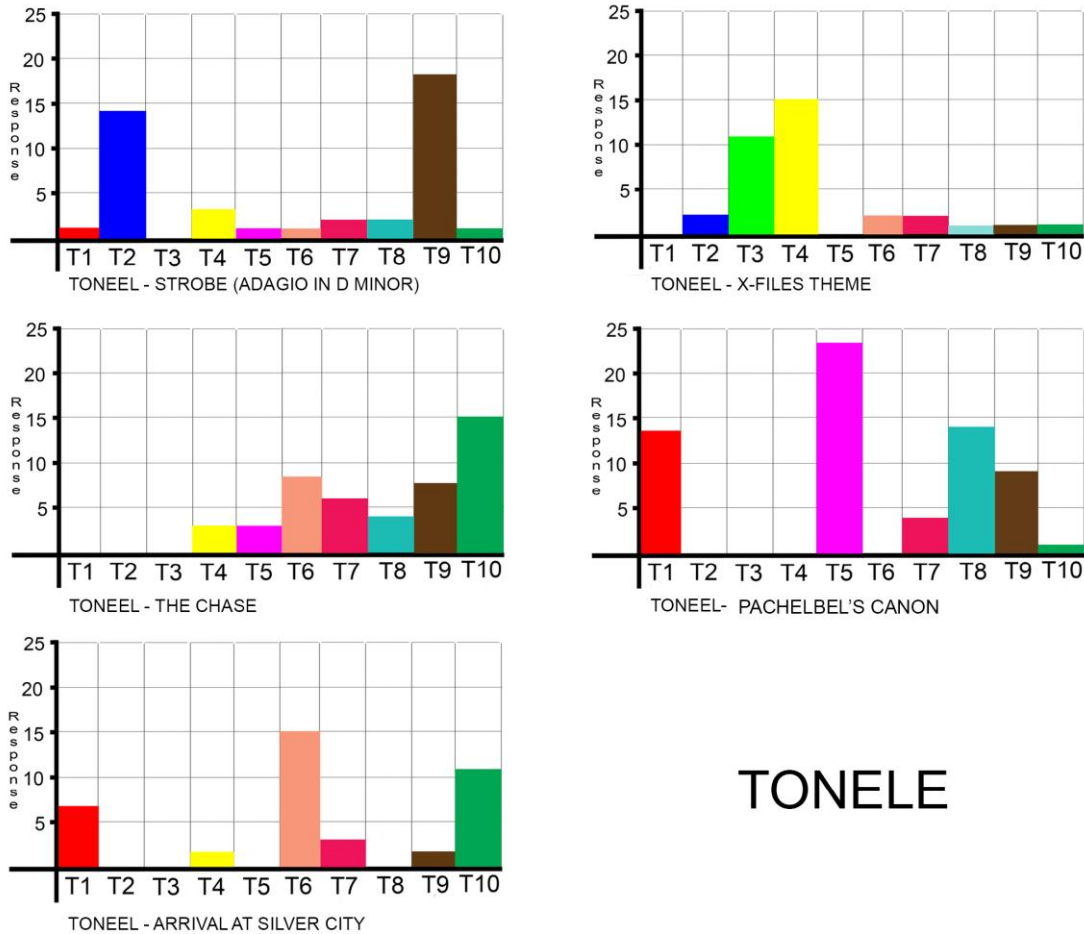


**Figuur 4-1: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met MIREX-stemmings (N=24)**

#### 4.9.2 Toneelassosiasie

'n Vergelyking van die onderskeie histogramme in Figuur 4.2 toon dieselfde tendense as in die geval van MIREX-response, naamlik dat response definitiewe ooreenstemming getoon het wat die taksering van M1-M5 betref, maar dat verspreiding en variasie in sommige gevalle nie as onlogies bestempel kan word nie. Dit is relatief maklik om die uitskieters in die histogramme van elke musiekstuk te identifiseer, meer so in die gevalle van *Pachelbel's Canon* (M4) en *Adagio in D Minor* (M1) waar die response bykans 20 of meer was. Selfs in hierdie twee gevalle was daar aanvaarbare en logiese variasies (die snitte kon inderdaad ook in meer as een toneel funksioneel aangewend word), maar die grootste variasie (eweredige verspreiding van response) was weereens ten opsigte van *The Chase* (M3) wat op sy veelvuldige toepassingsmoontlikheid as stemmingskepper dui. In hierdie opsig kan M3 se histogramme in Figuur 4.1 met Figuur 4.2 vergelyk word.

'n Verdere vergelyking van Figuur 4.2 toon dat sommige tonele glad nie in aanmerking in die response gekom het nie. Die afleiding kan dus gemaak word, dat in werklik onbeduidende getalle die respondente nie ooglopende kontrasterende keuses gemaak het nie. In byvoorbeeld *Pachelbel's Canon* (M4), 'n romantiese stuk, is daar geen response in toneel 2 (drama), toneel 3 (riller), toneel 4 (riller) en toneel 6 (aksie) nie.



## TONELE

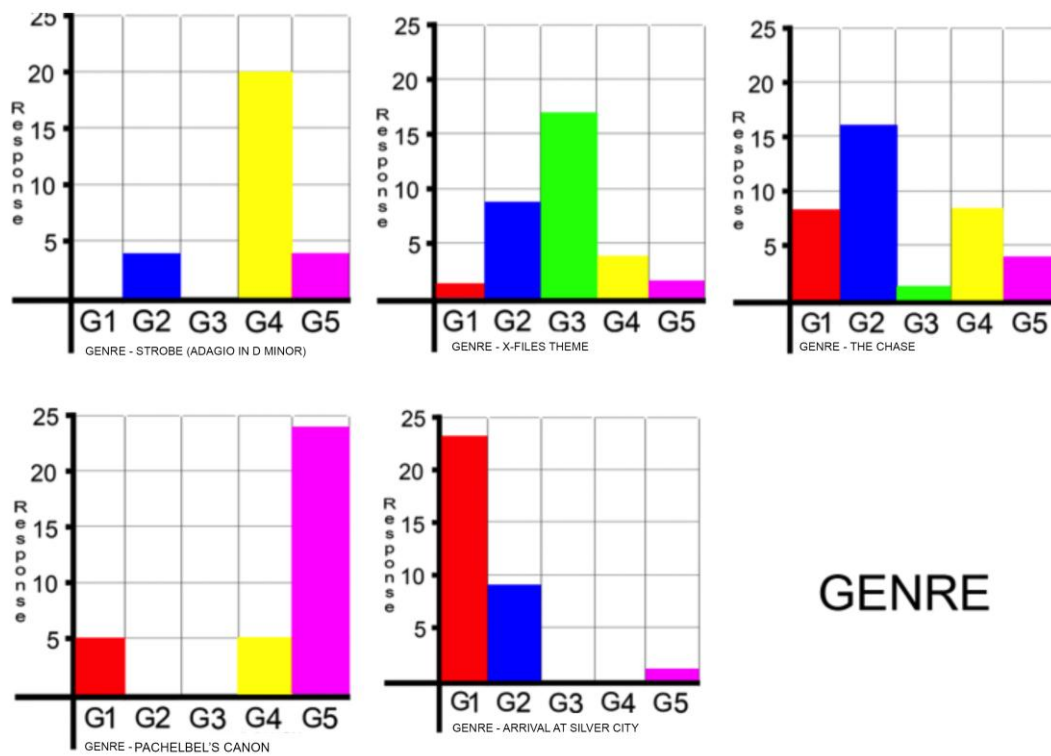
**Figuur 4-2: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met tonele (N=24)**

### 4.9.3 Genre-assosiasie

Die assosiasie van M1-M5 met genres volg dieselfde tendense as die MIREX-assosiasies en toneel-assosiasies wat as triangulasie ten opsigte van die resultate aanvaar word. Figuur 4.3 toon 'n interessante tendens, naamlik dat in al die genre-kategorieë daar uitskieters is, wat dui daarop dat die respondente grotendeels eenstemmig was oor by watter rolprentgenres M1-M5 verkieslik pas. Dit kan waarskynlik ook toegeskryf word aan die uiteenlopende aard van die genre-kategorieë en die rolprente wat as voorbeelde gebruik is.

Dieselfde tendens is weer ten opsigte van *Pachelbel's Canon* (M4) waargeneem, naamlik dat die romantiese aard van die musiekstuk oorweldigend deur die respondente as die logiese keuse vir romantiese rolprente beskou is. Die enigste musiekstuk wat weereens die meeste variasie getoon het, was *The Chase* (M3) wat

as paslik vir komedie, aksie (meeste response), drama en romanse (in 'n mindere mate) beskou is. Die assosiasie van *The Chase* (M3) met romanse kan waarskynlik as ietwat vreemd beskou word, omdat die musiekstuk se ritme en tempo ooglopend nie by romanse hoort nie. Komedie en drama het dieselfde aantal response met betrekking tot *The Chase* gekry, en 'n verklaring hiervoor mag dalk wees dat soortgelyke tonele in die toneelassosiasie-eksperiment keuses in die genre-assosiasietoets beïnvloed het.



**Figuur 4-3: Samevattend: assosiasie van M1-M5 met genre-assosiasie (N=24)**

#### **4.10 SAMEVATTING**

In hierdie hoofstuk is die resultate van drie eksperimente ten opsigte van stemmingsmusiek in rolprente bespreek, naamlik die plasing van gekose musiekstukke in 'n erkende klassifikasiesistelsel (MIREX), die assosiasie van die musiekstukke met die tonele waarin dit gebruik is asook fiktiewe tonele deur die navorser geskep, en laastens die assosiasie van die musiekstukke met vyf uiteenlopende rolprentgenres.

Hierdie hoofstuk het dus die algemene navorsingsvraag beantwoord, naamlik: in watter mate stem kykers se vertolking van stemmingsmusiek ooreen met die gebruik van daardie musiek in geselekteerde rolprente?

Die motivering hiervan sal in die volgende hoofstuk gegee word.

## HOOFSTUK 5

### SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING

---

#### 5.1 INLEIDING

Hierdie studie wou in wese vasstel of die stemming van musiek wat in 'n rolprenttoneel gebruik word, dieselfde stemming is as wat aanhoorders daarvan ervaar; met ander woorde skep die musiek dieselfde stemming by aanhoorders as wat die komponis daaraan toeken of daarmee bedoel?

Stemmingsmusiek of die stemming van musiek kan op velerlei wyses gekategoriseer word. In al hierdie klassifikasies speel sielkundige gemoedstoestand 'n onderliggende rol. Daar is wat hierdie studie betref besluit om die omvattende MIREX-stelsel as grondslag te gebruik om die geselekteerde musiekstukke te kodeer.

Die kodering is gedoen deur 'n gerieflikheidsteekproef respondente van 'n toeganklike populasie, naamlik 'n groep NWU-studente wat as visueel geletterd bestempel kan word. Hulle response is deur middel van 'n selfgeadministreerde vraelys ingesamel en kwalitatief-narratief vertolk. Die fokus van die opname was eerstens om die geselekteerde musiekstukke se stemming aan die hand van die MIREX-kategorieë te toets. Tweedens moes die respondente die musiekstukke met die werklike rolprenttonele in verband bring. Hierdie tonele, asook fiktiewe maar soortgelyke tonele, is bloot beskryf (hulle het dit nie gesien nie). In die derde plek is die musiekstukke getoets op grond van rolprentgenres. Hierdie toets se bedoeling was om die eerste twee toetse te substansieer om sodoende die algemene navorsingsvraag te beantwoord.

Vervolgens word die spesifieke navorsingsvrae stapsgewys behandel.

#### 5.2 BEANTWOORDING VAN NAVORSINGSVRAE

Die eerste (spesifieke) navorsingsvraag het oor die funksies van musiek in rolprente gehandel, naamlik: *watter funksies verrig stemmingsmusiek as ekstradiëgetiese klank in rolprente?*

'n Literatuurstudie gegrond op narratologie en die beginsels van diëgesis het bepaalde funksies van rolprentklank in die algemeen en stemmingsmusiek in die besonder geïdentifiseer. Wat rolprentklank betref, is verskille tussen veral diëgetiese en ekstradiëgetiese klank beklemtoon. Op grond van hierdie verskille is vyf spesifieke funksies ten opsigte van rolprentmusiek geïdentifiseer, naamlik om historiese konteks te verskaf, om geografiese konteks of plek vas te pen, karakter te definieer, stemming te skep, en om afstand tussen beeld en kyker deur die kontrapunktaale toepassings te bewerkstellig. Hierdie studie het uiteraard op stemming gefokus.

Die tweede spesifieke navorsingsvraag het oor die vertolking van stemmingsmusiek deur ontvangers gehandel, *naamlik hoe funksioneel is die gebruik van die MIREX-koderingstelsel as raamwerk om stemmingsmusiek in rolprente te ontleed?* In hierdie verband is die geselekteerde musiekstukke onderwerp aan die vyf stemmingskategorieë van MIREX. Die seleksie van die musiekstukke was doelbewus gekies om na die oordeel van die navorser die MIREX-kategorieë te reflekteer. Die resultate het 'n beduidende ooreenstemming getoon tussen die respondente se evaluasie van die musiekstukke se stemming en die dienoreenkomstige MIREX-kategorieë. Eenvoudig gestel, hulle het die musiekstukke in die “regte” kategorieë geplaas.

Die derde spesifieke navorsingsvraag het die volgende verband getoets: In watter mate reflekteer die kodering van 'n aantal musiekstukke in geselekteerde rolprenttonele deur 'n groep Suid-Afrikaanse studente die kategorieë van die MIREX-musiekstemmingindeks? Die algemene afleiding wat in hierdie verband gemaak kan word, is dat die stemming van die musiek in die geselekteerde rolprenttonele in 'n beduidende mate as sodanig binne die vyf kategorieë van die MIREX-musiekstemmingindeks deur die respondente vertolk is. Op grond hiervan kan ook afgelei word dat tussen 'n komponis se keuse van 'n musiekstuk om die stemming van 'n toneel te beklemtoon, en die respondente se assosiasie van hierdie musiekstuk met die toneel, is daar in 'n groot mate van ooreenstemming. Hierdie afleiding is wesenlik gegrond op respondente se assosiasie van die musiekstukke met rolprenttonele en dit word ondersteun deur die vrae oor onderskeidelik die MIREX-kategorieë en die rolprentgenres. Die feit dat daar ten opsigte van sommige

musiekstukke wel variasie van response was, moet toegeskryf word aan die kwalitatiewe aard van die data. Die kodering van musiekstukke se stemming kan nie deur middel van wedersyds uitsluitende kategorieë geskied nie, omdat dieselfde musiekstuk waarskynlik in meer as een kategorie sinvol gebruik kan word (neem bv. *The Chase*); vandaar die noodsaaklikheid van 'n kwalitatiewe benadering om hierdie probleem te ondersoek.

Hierdie navorser is van mening dat gegewe die genoemde beperkinge van hierdie studie, die algemene navorsingsvraag wel bevredigend beantwoord word, naamlik dat 'n beduidende mate van ooreenstemming bestaan tussen enersyds 'n groep Suid-Afrikaanse studente se assosiasie van die stemming van geselekteerde musiekstukke en die stemmingsfunksie van daardie musiekstukke in die geselekteerde rolprenttonele.

### **5.3 SAMEVATTING EN AANBEVELINGS**

Stemmingsmusiek as ekstradiëgetiese klank verrig dus 'n belangrike narratiewe funksie in rolprente, en dit blyk uit hierdie navorsing dat sulke musiek met verloop van tyd onderskeibare kategorieë ontwikkel het. Dit is op grond hiervan dat die MIREX-stelsel ontwikkel is. Dit kom ook voor uit hierdie studie dat ontvangers in staat is om hierdie onderskeidings te tref, hoewel in bepaalde gevalle wedersydse uitsluiting moeiliker is.

Die aard en omvang van die steekproef en populasie van hierdie studie beperk veralgemening, en die kwessie van interne geldigheid moet binne die konteks van hierdie beperking gesien word. Derhalwe kan 'n soortgelyke studie met 'n groter steekproef uit 'n bepaalde teikenpopulasie interessante resultate lewer. Só 'n populasie kan byvoorbeeld inter- of kruiskultureel wees, en dit behoort betekenisvolle bevindings te lewer oor die effek van byvoorbeeld visuele geletterdheid op mense se vermoë om musiekstemming volgens die MIREX-stelsel (of soortgelyke stelsels) te vertolk.

## BIBLIOGRAFIE

---

Adorno, T. & Eisler, H. 1994. Composing for the films. New York, NY: Oxford University Press.

AFI (American Film Institute). 2016a. American Film Institute. <http://www.afi.com>  
Datum van gebruik: 26 April 2016.

AFI (American Film Institute). 2016b. About the AFI catalog academic network. [http://www.afi.com/members/catalog/about\\_network.aspx?s](http://www.afi.com/members/catalog/about_network.aspx?s) Datum van gebruik: 26 April 2016.

AFI (American Film Institute). 2016c. Rat Race (2001). <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=62166> Datum van gebruik: 26 April 2016.

AFI (American Film Institute). 2016d. The X-Files: I Want to Believe (2008). <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=64814> Datum van gebruik: 26 April 2016.

AFI (American Film Institute). 2016e. National Treasure (2004). <http://www.afi.com/members//catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=63174> Datum van gebruik: 26 April 2016.

AFI (American Film Institute). 2016f. Kick-Ass (2010). <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=66519> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Allmovie. 2016a. Rat Race. <http://www.allmovie.com/movie/rat-race-v249180> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Allmovie. 2016b. The X-Files: I Want to Believe. <http://www.allmovie.com/movie/the-x-files-i-want-to-believe-v423337/cast-crew> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Allmovie. 2016c. My Sassy Girl. <http://www.allmovie.com/movie/my-sassy-girl-v374745/releases> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Allmovie. 2016d. My Sassy Girl. <http://www.allmovie.com/movie/my-sassy-girl-v374745/cast-crew> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Allmusic, 2016. Adagio in D Minor by John Murphy.  
<http://www.allmusic.com/search/all/Adagio%20%20in%20D%20Minor> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Alpert, M.I., Alpert, J.I. & Maltz, E.N. 2005. Purchase occasion influence on the role of music in advertising. *Journal of Business Research*, 58:369– 376.

AMPAS. 2016a. 88<sup>th</sup> Oscars onstage speech transcript: music (original score). <http://www.oscars.org/press/88th-oscars-onstage-speech-transcript-music-original-score>. Datum van gebruik: 1 April 2016.

AMPAS. 2016b. The 88<sup>th</sup> Academy Awards – 2016.  
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2016>. Datum van gebruik: 1 April 2016.

AMPAS. 2016c. The 7<sup>th</sup> Academy Awards – 1935.  
<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1935>. Datum van gebruik: 1 April 2016.

AMPAS. 2016d. The 45<sup>th</sup> Academy Awards – 1973.  
<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1973>. Datum van gebruik: 1 April 2016.

AMPAS. 2016e. The Academy story. <https://www.oscars.org/academy-story>. Datum van gebruik: 1 April 2016.

Audissino, E. 2014. John Williams's film music. Jaws, Star wars, Raiders of the lost ark, and the return of the classical Hollywood music style. Wisconsin, WI: The University of Wisconsin Press.

Babich, S. 2011. Adagio in D minor.  
<https://stefansmovies.wordpress.com/2011/04/20/adagio-in-d-minor/> Datum van gebruik: 1 Februarie 2017.

Backstein, K. 2001. Diegesis. (In Pearson, R. E. & Simpson, P. 2005. Critical dictionary of film and television theory. London: Routledge. p 186).

Bartkowiak, M.J., ed. 2010. Sounds of the future: essays on music in science fiction films. Jefferson, NC: McFarland.

Bernard, H.R. & Ryan, G.W. 2010. Analyzing qualitative data: systematic approaches. Thousand Oaks, CA: Sage.

Berndt, A. 2011. Diegetic music: new interactive experience. (*In* Grimshaw, M. Game sound technology and player interaction: concepts and developments. Hershey, PA: Information Science Reference. p. 60-76).

Beuke-Muir, C.M. 2010. 'n Ondersoek na George Weideman as dramaturg. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat. (Proefskrif – PhD).

Bischoff, K., Firan, C. S., Paiu, R., Nejd, W., Laurier, C., & Sordo, M. 2009. Music mood and theme classification - a hybrid approach. <http://ismir2009.ismir.net/proceedings/PS4-14.pdf> Datum van gebruik: 07 Oktober 2015.

Boltz, M.G. 2004. The cognitive processing of film and music soundtracks. Haverford PA: Haverford College.

Bordwell, D. 1991. Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bordwell, D. 1997. Narration in fiction film. London: Routledge.

Brown, R.S. 1994. Undertones and overtones: reading film music, Berkeley, CA: University of California Press.

Buchanan, J. 2016a. My Sassy Girl. <http://www.allmovie.com/movie/my-sassy-girl-v374745> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Buchanan, J. 2016b. Kick-Ass. <http://www.allmovie.com/movie/kick-ass-v468124> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Bullerjahn, C. & Guldenring, M. 1994. An empirical investigation of effects of film music using qualitative content analysis. *Psychomusicology*, 13:99-118.

Burkholder, J.P. 2006. A simple model for associative musical meaning. (In Almen, B. & Pearsall, E., ed. *Approaches to meaning in music*. Bloomington, IN: Indiana University press. p. 76-106).

Bybel. 1933. Die Bybel: dit is die ganse Heilige Skrif wat al die kanonieke boeke van die Ou en Nuwe Testament bevat. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.

Chion, M. 2013. The audio-logo-visual and the sound of languages in recent film. (In Richardson, J., Gorman, C., Vernallis, C. ed. *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. New York, NY: Oxford University Press. p. 77-88).

Classic FM. 2016a. Pachelbel's Canon.

<http://www.classicfm.com/composers/pachelbel/music/pachelbels-canon-d-facts/#rs1VI9TwBIBTOPUC.97> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Classic FM, 2016b. John Murphy music soundtracks ISS film.

<http://www.classicfm.com/composers/murphy/news/john-murphy-music-soundtracks-iss-film/#J3pWIWsm1L60iSQ.97> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Cohen, P.M. 2001. *Silent film and the triumph of the American myth*. New York, NY: Oxford University Press.

Cooke, M. 2008. *A history of film music*. New York, NY: Cambridge University Press.

Cook, N. 2006. Uncanny moments: Juxtaposition and the collage principle. (In Almen, B. & Pearsall, E., ed. *Approaches to meaning in music*. Bloomington, IN: Indiana University press. p. 107-134).

Collins, K. 2008. *Game sound: An introduction to the history, theory, and practise of video game music and sound design*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Creswell, J.W. 2014. *Research design. Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Los Angeles, CA: SAGE Publications.

Crous, A. 2011. *Who framed Roger Rabbit* en die moontlikheid van outentieke wêrelde in fiksie. *LitNet Akademies*, 8(3).

Currie, G. 2010. *Narratives & narrators. A philosophy of stories*. Oxford: Oxford University press.

Dake, D. 2005. *Aesthetics Theory*. (In Smith, K., Moriarty, G.B., Kenny, K. ed. *Handbook of visual communication. Theory, methods, and media*. New York, NY: Routledge. p. 3-20).

Davis, R. 1999. *Complete guide to film scoring: the art and business of writing music for movies and TV*. Boston, MA: Berklee Press.

Deming, M. 2016. *National Treasure*. <http://www.allmovie.com/movie/national-treasure-v289256> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Dickinson, K. 2008. *Off key: when film and music won't work together*. Oxford: Oxford University Press.

Donnelly, K.J. 2013. *Extending film aesthetics: audio beyond visuals*. (In Richardson, J., Gorman, C., Vernallis, C. ed. *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. New York, NY: Oxford University Press. p. 357-371).

Downie, J. S., Hu, X. & Bay, M. 2007. *Creating a simplified music mood classification ground-truth set*. [http://ismir2007.ismir.net/proceedings/ISMIR2007\\_p309\\_hu.pdf](http://ismir2007.ismir.net/proceedings/ISMIR2007_p309_hu.pdf) Datum van gebruik: 07 Oktober 2015.

Driscoll, D.L., Appiah-Yeboah, A., Salib, P. & Rupert, D.J. 2007. *Merging qualitative and quantitative data in mixed methods research: how to and why not*. *Ecological and Environmental Anthropology*, 3(1):19-28.

Du Plessis, A.L. & De Beer, J. 2014, 'n Ondersoek na die gebruik van musiek as 'n deel van die pastorale begeleiding van die adolessent', *Verbum et Ecclesia* 35(1), Art. #779, 8 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/ve.v35i1.779> Datum van gebruik: 24 Oktober 2015.

- Elley, D. 2016. Review: My Sassy Girl. <http://variety.com/2001/film/reviews/my-sassy-girl-1200552485/> Datum van gebruik: 26 April 2016.
- Erickson, H. 2016. John Williams biography. <http://www.allmovie.com/artist/john-williams-p116874> Datum van gebruik: 25 April 2016.
- Evans, K. & King, D. 2006. *Studying Society: the essentials*. New York, NY: Routledge.
- Farnsworth, P.R. 1954. A study of the Hevner adjective list. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 13(1): 97-103. Wiley-Blackwell.  
<http://www.jstor.org/stable/427021> Datum van gebruik: 4 Oktober 2015.
- Flick, U. 2007. *Designing qualitative research*. Londen: SAGE Publications.
- Genette, G. 1980 *Narrative discourse: An essay in Method*. New York, NY: Cornell University Press.
- Gorbman, C. 1987. *Unheard melodies: Narrative film music*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Gorn, G.J. 1982. The effects of music in advertising on choice behaviour: a classical conditioning approach. *Journal of Marketing*, 46(1):94-101.
- Grimshaw, M. 2011. *Game sound technology and player interaction: Concepts and developments*. Hershey, PA: Information Science Reference.
- Handzo, S. 1995. *The golden age of film music*. Cineaste Publishers.  
<http://www.jstor.org/stable/41688107> Datum van gebruik: 07 Oktober 2015.
- Hevner, K. 1936. Experimental studies of the elements of expression in music. *The American journal of psychology*, 48(2): 246-268. University of Illinois.  
<http://www.jstor.org/stable/1415746> Datum van gebruik: 07 Oktober 2015.

Hill, C.E. 2012. Consensual qualitative research: a practical resource for investigating social science phenomena. Washington, DC: American Psychological Association.

Holden, A. 1993. Behind the Oscar: the secret history of the Academy. Michigan, MI: Simon & Schuster.

Holliday, A. 2002. Doing and writing qualitative research. London: Sage.

Howard, D. 2004. How to build a screenplay. a master class in storytelling for film. New York, NY: St. Martin's Press.

Hu, X. & Downie, J. S. 2007. Exploring mood metadata: relationships with genre, artist and usage metadata.

[http://ismir2007.ismir.net/proceedings/ISMIR2007\\_p067\\_hu.pdf](http://ismir2007.ismir.net/proceedings/ISMIR2007_p067_hu.pdf) 20 Maart 2014.

Hu, X. 2012. Developing music mood taxonomies: an interdisciplinary approach. Denver, CO: University of Denver. [http://www.slideshare.net/xiaohusmile/developing-music-mood-taxonomies\\_\(PPT\\_Slideshow\)](http://www.slideshare.net/xiaohusmile/developing-music-mood-taxonomies_(PPT_Slideshow)). Datum van gebruik: 20 Maart 2014.

Hughes, H. 2010. Spaghetti Westerns. Harpenden: Kamera Books.

Inskip, C., MacFerlane, A. en Rafferty, P. 2008. Music, Movies and the meaning: Communication in film-makers search for pre-existing music, and the implications for music information retrieval. ISMIR 2008-Session 4b music Expression and Meaning.

iTunes, 2016. Kick-Ass: the score. <https://itunes.apple.com/ie/album/kick-ass-the-score/id373037488> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Johnson, R.B. & Christensen, L. 2014. Educational Research: quantitative, qualitative, and mixed Approaches. 5<sup>th</sup> ed. Los Angeles, CA: SAGE Publications.

Jørgensen, K. 2008. Audio and gameplay: an analysis of PvP battlegrounds in World of Warcraft. *The international journal of computer game research*.8(2).

<http://gamestudies.org/0802/articles/jorgensen> Datum van gebruik 24 Oktober 2015.

- Kalinak, K. 1992. *Settling the score: music and the classical Hollywood film*. Wisconsin, WI: University of Wisconsin Press.
- Kalinak, K. 2010. *Film music: a very short introduction*. New York, NY: Oxford University Press.
- Kamin, D. 2011. *The comedy of Charlie Chaplin: artistry in motion*. Maryland, MD: Scarecrow Press.
- Kassabian, A. 2001. *Hearing film: tracking identifications in contemporary Hollywood film music*. New York, NY: Routledge.
- Kassabian, A. 2013. The end of diegesis as we know it? (*In* Richardson, J., Gorman, C., Vernallis, C. *ed.* *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. New York, NY: Oxford University Press. p. 89-106).
- Kilian, L. 2009. *The triangulation of context: theory and a practical example*. Potchefstroom: NWU. (Dissertation – MSc).
- Kramer, L. 2013. Classical music for the posthuman condition. (*In* Richardson, J., Gorman, C., Vernallis, C. *ed.* *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. New York, NY: Oxford University Press. p. 39-54).
- Kuppers, P. 2001. Dialectic and dialectical montage. (*In* Pearson, R.E. & Simpson, P. *ed.* *Critical dictionary of film and television theory*. London: Routledge. p.182-185).
- Letterboxd. 2016a. *Rat Race 2001*. <https://letterboxd.com/film/rat-race/> Datum van gebruik: 26 April 2016.
- Letterboxd. 2016b. *The X-Files: I Want to Believe*. <https://letterboxd.com/film/the-x-files-i-want-to-believe/> Datum van gebruik: 26 April 2016.
- Letterboxd. 2016c. *The X-Files: I Want to Believe*. <https://letterboxd.com/film/the-x-files-i-want-to-believe/crew/> Datum van gebruik: 26 April 2016.
- Letterboxd. 2016d. *National Treasure*. <https://letterboxd.com/film/national-treasure/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Letterboxd. 2016e. National Treasure – crew. <https://letterboxd.com/film/national-treasure/crew/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Letterboxd. 2016f. My Sassy Girl. <https://letterboxd.com/film/my-sassy-girl-2008/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Letterboxd. 2016g. My Sassy Girl - crew. <https://letterboxd.com/film/my-sassy-girl-2008/crew/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Letterboxd. 2016h. Kick Ass. <https://letterboxd.com/film/kick-ass/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Letterboxd. 2016i. Kick Ass - crew. <https://letterboxd.com/film/kick-ass/crew/> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Lesiuk, T. 2005. Psychology of music: The effect of music on work performance. Sage. <http://pom.sagepub.com/content/33/2/173> Datum van gebruik: 4 Oktober 2015.

Lincoln, Y.S., Lynham, S.A. & Guba, E.G. 2011. Paradigmatic controversies, contradictions and emerging influences revisited. (*In* Denzin, N.K. & Lincoln, Y.S. The SAGE handbook of qualitative research. Los Angeles, CA: SAGE. p.97-128).

Lothe, J. 1989. Conrad's narrative method. Oxford: Oxford University Press.

Lothe, J. 2000. Narrative in fiction and film: An introduction. Oxford: Oxford University Press.

Marks, M.M. 1997. Music and the silent film: contexts and case studies, 1895-1924. Oxford: Oxford University Press.

Mason, W & Suri, S. 2011. Conducting Behavioral Research on Amazon's mechanical turk. Springer. <http://research.microsoft.com/en-us/um/people/nath/infographics-study/articles/mturkmethods.pdf> Datum van gebruik: 4 Oktober 2015.

McCarthy, R., Barrios-Choplin, B., Atkinson, M., & Tomasino, D. 1998. The effects of different types of music on mood, tension and mental clarity. *Alternative Therapies*, 4(1):75-84.

McLeod, J. 2011. Qualitative research counselling and psychotherapy. (In Hill, C.E. 2012. Consensual qualitative research: a practical resource for investigating social science phenomena. Washington, DC: American Psychological Association).

Merriam, S.B. 2009. Qualitative research. A guide to design and implementation. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

Mitchell, M.L. & Jolley, J.M. 2007. Research design explained. 7<sup>th</sup> ed. Belmont, CA: Wadsworth.

Morgan, D.L. 2008. Sampling. (In Given, L.M. ed. The Sage encyclopedia of qualitative research methods. Volumes 1 & 2. Los Angeles, CA: SAGE. p.799-800).

Movies. 2016a. Rat Race. <http://www.movies.com/rat-race/details/m55065> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Movies. 2016b. The X-Files: I Want to Believe - details. <http://www.movies.com/x-files-i-want-to-believe/details/m60720> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Movies. 2016c. National Treasure. <http://www.movies.com/national-treasure/m59010> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Movies. 2016d. Kick Ass. <http://www.movies.com/kick-ass/m3516> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Movies. 2016e. Kick Ass - details. <http://www.movies.com/kick-ass/details/m3516> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Ndebele, V.N. 2011. The subliminal and explicit roles of functional film music: a study of selected works by Hans Florian Zimmer. Johannesburg: University of the Witwatersrand. (Verhandeling – M.Mus).

Nel, A. 2007. Spore van migrasie en verlies in Krzysztof Kieślowski se Three colours trilogy. *Literator*, 28(2):1-20.

Network. 2016. Troy Samson. <http://www.nettwerk.com/publishing-film-tv/troy-samson> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Osborne, R. 2013. 85 years of the Oscar: the official history of the Academy Awards. New York, NY: Abbeville Press.

Park, C.W. & Young, S.M. 1986. Consumer response to television commercials: The impact of involvement and background music on brand attitude formation. *Journal of Marketing Research*, 23(1):11-24.

Pearson, R.E. 2001. Cinema of attractions. (*In* Pearson, R.E. & Simpson, P. ed. *Critical dictionary of film and television theory*. London: Routledge. p.108-110).

Plato. 2003. *The republic*, edited by Ferrari, G.R.F. Berkeley, CA: University of California.

Pramaggiore, M. & Wallis, T. 2006. *Film: a critical introduction*. Boston, MA: Allyn and Bacon.

Russell. J.A. 1980. *A circumplex model of affect*. Vancouver: University of British Columbia.

Saumure, K. & Given, L.M. 2008. Convenience sampling. (*In* Given, L.M. ed. *The SAGE encyclopedia of qualitative research methods*. Volumes 1 & 2. Los Angeles, CA: SAGE. p.124-125).

Seale, D. 1994. Phoenix, 48(4). *Classical Association of Canada*.  
<http://www.jstor.org/stable/1192574> Datum van gebruik: 24 Oktober 2015.

Seaton, D. 2005. Narrative in music: The case of Beethoven's "Tempest" Sonata. (*In* Meister, J.C. ed. *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity*. Berlin: De Gruyter. p.65-82).

Seidman, S.A. 1981. *On the contributions of music to media productions*. Springer.  
<http://www.jstor.org/stable/30218064> Datum van gebruik: 03 Oktober 2012.

Skinner, D. 2008. Interdisciplinary research. (*In* Given, L.M. ed. The Sage encyclopedia of qualitative research methods. Volumes 1 & 2. Los Angeles, CA: SAGE. p.447-450).

Soundcloud. 2016a. Hip Joint vs. Pachelbel Canon. <https://soundcloud.com/hao-nguyen-34/hip-joint-vs-pachelbel-canon> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Soundcloud, 2016b. Kick-Ass: Strobe – Adagio in D Minor. <https://soundcloud.com/john-murphy-composer> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Soundtrack Collector, 2016. Strobe (Adagio in D Minor) (2:02) from Kick-Ass. <http://www.soundtrackcollector.com/catalog/search.php?searchon=track&searchtext=Strobe+Adagio+in+D+minor> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Soules, M. 2015. Media, persuasion and propaganda. Edingburgh: Edinburgh University Press.

Stubbins, R.A. 2008. Exploratory research. (*In* Given, L.M. ed. The SAGE encyclopedia of qualitative research methods. Volumes 1 & 2. Los Angeles, CA: SAGE. p. 327-329).

Tavakoli, H. 2012. A dictionary of research methodology and statistics in applied linguistics. Tehran: Rahnama Press.

Tellegen, A., Watson, D. Clark, L.A. 1999. On the dimensional and hierarchical structure of affect. *Psychological Science*, 10(4):297-303. SAGE. <https://www.jstor.org/stable/40063433> Datum van gebruik: 03 Oktober 2012.

Thayer, J.F. & Levenson, R.W. 1983. Effects of music on psychophysiological responses to a stressful film. *Psychomusicology*, 3(1):44-52.

Thayer, R. E. 1989. The biopsychology of mood and arousal. New York, NY: Oxford University Press.

Tonks, P. 2003. Film music. 2<sup>nd</sup> ed. Harpenden: Pocket Essentials.

TuneFind, 2016. Songs and music featured in Kick-Ass.  
<http://www.soundtrackcollector.com/catalog/search.php?searchon=track&searchtext=Strobe+Adagio+in+D+minor> Datum van gebruik: 26 April 2016.

Van der Lek, R.A.J. 1991. Diegetic music in opera and film: a similarity between two genres of drama analysed in the works by Erick Wolfgang Korngold, 1897-1957. Atlanta, GA: Rodopi.

Van der Merwe, C.N., Viljoen, H. 1998. Alkant Oliphant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria: Van Schaik.

Van Wyk, T. 2009. Tempusgebruik in Afrikaanse narratiewe tekste. Johannesburg, Universiteit van Johannesburg. (Verhandeling – MA).

Walker, M. 2005. Hitchcock's motifs. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Wierzbicki, J. 2009. Film music: a history. New York, NY: Routledge.

Williams, K. 2016. Rat Race. <http://www.allmovie.com/movie/rat-race-v249180>  
Datum van gebruik: 26 April 2016.

Willig, C. 2008. Introducing qualitative research in psychology. New York, NY: Open University Press.

Wingstedt, J. 2005. Narrative music. Towards an understanding of musical narrative functions in multimedia. Luleå: Luleå University of Technology. (Licentiate thesis).

Zettl, H. 2013. Sight, sound, motion: applied media aesthetics. 7<sup>th</sup> ed. Boston: Wadsworth.

## BYLAAG 1: SELFGADMINISTREERDE VRAELYS

### STEMMINGSMUSIEK IN ROLPRENTE - MOOD MUSIC IN FILMS

J.A. Heydenrych

TAALVOORKEUR – LANGUAGE PREFERENCE: \_\_\_\_\_

GESLAG – GENDER: \_\_\_\_\_

### TREK 'N KRUISIE IN DIE GEPASTE BLOKKIE MARK WITH A CROSS IN THE RELEVANT BLOCK

Hoeveel fliëks kyk jy per maand by 'n teater? How many movies in a month do you watch in the theatre?	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
Hoeveel fliëks kyk jy per maand op TV? How many movies in a month do you watch on TV?	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
Hoeveel fliëks kyk jy per maand op die web? How many movies in a month do you watch on the web?	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
Hoeveel fliëks per maand neem jy uit by 'n videowinkel? How many movies in a month do you hire from a video shop?	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
Hoeveel fliëks per maand koop jy? How many movies in a month do you buy?	0-2	3-4	5-6	7-8	9+
Plaas die volgende genres in volgorde van jou keuse (1 meeste – 5 minste). Place the following genres in order of your preference (1 most – 5 least).	Komedi e Comedy	Riller Horror	Aksie Action	Romans e Romanc e	Drama Drama
Wie van die volgende is <b>nie</b> komponiste van rolprentmusiek nie? Who of the following are <b>not</b> movie music composers?	Hans Zimmer	Peter Hevner	Stanley Kubrick	John Williams	Danny Elfman

### LUISTER NA DIE VOLGENDE MUSIEKSNITTE EN TREK 'N KRUISIE BY WATTER STEMMINGS JY DIT SAL GEBRUIK.

LISTEN TO THE FOLLOWING MUSIC CUTS AND DRAW A CROSS IN THE MOOD CATEGORIES  
YOU WILL USE THEM

IN WATTER STEMMINGSGROEP SAL JY DIE MUSIEKSNITTE PLAAS? IN WHICH MUSIC MOOD GROUP WILL YOU PLACE THE MUSIC CUTS					
STEMMINGSGROEP – MOOD GROUP	M1	M2	M3	M4	M5
Passievol, besielend, selfversekerd, uitbundig, lawaaierig Passionate, rousing, confident, boisterous, rowdy					
Uitgelate, vrolik, prettig, soet, liefvallig, goedgeaard Rollicking, cheerful, pert, sweet, amiable/good natured					
Ernstig, pynlik, peinsend, bittersoet, broeiend Serious, poignant, wistful, bittersweet, brooding					
Humoristies, laf, oordrewe, grapperig, spitsvondig, gevat Humorous, silly, campy, quirky, whimsical, witty, wry					
Aggressief, vurig, gespanne, angstig, intens, ongedurig, negatief Aggressive, fiery, tense, anxious, intense, volatile, visceral					

**TREK 'N KRUISIE BY DIE TONEEL WAAR JY ELKE MUSIEKSNIT SAL GEBRUIK.  
DRAW A CROSS TO INDICATE IN WHICH SCENE YOU WILL USE EACH MUSIC CUT**

<b>IN WATTER TONEEL SAL JY DIE MUSIEK GEBRUIK? IN WHICH SCENE WILL YOU USE THE MUSIC?</b>					
<b>TONEEL – SCENE</b>	<b>M1</b>	<b>M2</b>	<b>M3</b>	<b>M4</b>	<b>M5</b>
1. 'n Onhandige jong man probeer 'n meisie vra om met hom te trou – sy kan haar lag nie hou nie. <i>A stumbling man commits several blunders when he asks a giggling girl to marry him.</i>					
2. Ons held is te pletter nadat hy sy mentor in 'n geveg met die vyand verloor het. <i>Our hero is devastated when his mentor is killed by the enemy during a fight.</i>					
3. 'n Vrou slaap, 'n reeksmoordenaar sluip die trappe op na haar kamer... hy maak haar deur oop... <i>Late, a woman sleeps, a serial killer slowly climbs a staircase to her room... he opens her door...</i>					
4. Op ons held wag 'n bonatuurlike en ontstellende ontdekking wat sy/haar lewe kan bedreig. <i>A super-natural, mysterious and disturbing discovery awaits our hero that may endanger his/her life.</i>					
5. Ons held neem sy droommeisie na 'n pragtige idilliese eiland waar hy haar vra om met hom te trou. <i>Our hero takes the girl of his dreams to a beautiful idyllic island where he asks her to marry him.</i>					
6. Ons held agtervolg die antagonis in 'n dolle jaagtog in hewige verkeer. <i>Our hero pursues the antagonist in a wild car chase in heavy traffic.</i>					
7. Ons gunsteling is in die laaste vyf van Mej. Heelal kompetisie, en die wenner word aangekondig. <i>Our favourite is in the last five of Miss Universe competition, and the winner has been announced.</i>					
8. Ons heldin bel haar vriend en vra dat hy in 'n weldeurdagte brief sy liefde vir haar moet verklaar. <i>Our heroin calls her friend asking him to write a well thought letter proclaiming his love for her.</i>					
9. Ons held klim die hoogste bergpiek (Everest) in die Himalajas – hy is nog so 100 meter van bo af. <i>Our hero climbs the highest point in the Himalayas (Everest) – he is only 100 metres from the top.</i>					
10. 'n Klomp onbeholpe geldsoekers kom by die punt aan waar die geld versteek is. <i>A group of stumbling money chasers arrives at the spot where money is hidden.</i>					

<b>MET WATTER GENRE ASSOSIEER JY DIE MUSIEKSNITTE WITH WHICH GENRE DO YOU ASSOCIATE THE MUSIC CUTS?</b>					
<b>STEMMINGSGROEP – MOOD GROUP</b>	<b>M1</b>	<b>M2</b>	<b>M3</b>	<b>M4</b>	<b>M5</b>
<b>KOMEDIE - COMEDY</b> The Nutty Professor, Beverly Hills Cop, Bean					
<b>AKSIE - ACTION</b> Hercules, Superman, Skyfall (James Bond)					
<b>RILLER – HORROR</b> Psycho, Poltergeist, Jaws					
<b>DRAMA - DRAMA</b> The King's Speech, The Wolf Of Wall Street, Forrest Gump					
<b>ROMANSE - ROMANCE</b> Pretty Woman, Notting Hill, The Wedding Planner					

**BYLAAG 2:  
DVD MET GESELEKTEERDE MUSIEKSTUKKE EN TONELE  
(VASGEHEG OP AGTERBLAD)**

**GESELEKTEERDE**

**ROLPRENTTONELE & MUSIEKSTUKKE**



**Rat Race (2001)**

ARRIVAL AT SILVER CITY 01.mp3  
ARRIVAL AT SILVER CITY 02.3gp



**The X-Files: I Want to Believe (2008)**

X-FILES THEME 01.mp3  
X-FILES THEME 02.mp4



**National Treasure (2004)**

THE CHASE 01.mp3  
THE CHASE 02.avi



**My Sassy Girl (2008)**

PACHELBEL'S CANON 01.mp3  
PACHELBEL'S CANON 02.3gp



**Kick-Ass (2010)**

ADAGIO IN D MINOR 01.mp4  
ADAGIO IN D MINOR 02.mp4