

HOOFSTUK 3

HEDEENDAAGSE MUSIEKWETENSKAP EN TEKSLINGUISTIEK

3.1 INLEIDING

Die vraag ontstaan hoe die hedendaagse musiekwetenskap aansluiting by die tekslinguistiek vind en hoe die tekslinguistiek van waarde kan wees in 'n inter-dissiplinêre toepassing op die hedendaagse musiekwetenskap. Om hierdie vrae te beantwoord, word elke studiegebied vervolgens kortliks belig, waarna die interdissiplinêre verbinding en die potensiaal van die tekslinguistiek vir die hedendaagse musiekwetenskap aangetoon sal word. In hierdie studie gaan daar deurgaans gebruik gemaak word van begrippe en idees wat ontleen is aan verskeie persone/akademici en word erkenning *eenmalig* in hierdie hoofstuk aan hulle verleen. By verdere gebruik van hierdie begrippe en idees in opvolgende hoofstukke, word erkenning geïmpliseer, sonder dat dit by die naam genoem word om herhaling te voorkom, aangesien dit baie gebruik word.

3.2 TEKSLINGUISTIEK

Gedurende die "bewuswordingsjare" van die tekslinguistiek (1952 tot 1962; vergelyk Carstens 1997:52) het die fokus na "tekste/eenhede groter as die enkelsin" verskuif om ook die rol van konteks in aanmerking te neem (Carstens 2000:5, 51). So meld Carstens (2009:39) die volgende:

Die studie van tekslinguistiek as sodanig word beskou as 'n belangrike bydrae tot die studie van linguistiek – veral ten opsigte van die studie van die *verskeidenheid tekste* wat in taal moontlik is.

Die interdisiplinêre aard van die tekslinguistiek is sigbaar in onder andere die beklemtoning van die invloed van retoriek, maar ook invloeduitoefende semiotiese studies in veral Frankryk (Carstens 1997:42, 43, 45, 61-69).

Alhoewel verskillende benaderings met die verloop van tyd die lig sien (soos "teksgrammatika", "tekslinguistiek" en "diskoersanalise"; vergelyk Carstens 1997), blyk dit dat die benadering, soos voorgehou deur De Beaugrande en Dressler (1981), voorkeur geniet op grond van die bruikbaarheid en afgebakendheid daarvan (Carstens 2009:40). Vrae wat die tekslinguistiek onder andere vra, is "wat 'n teks presies behels" en "hoe so 'n teks se tekstualiteit bestudeer kan word" (Carstens 2009:40).

□ Teks

Definiëring van die begrip "teks" is volgens Carstens (1997:72) problematies, veral omdat verskillende sake daarin ingesluit moet word, soos:

die **produksie** van 'n teks, die **interpretering** van 'n teks, die **lengte** van 'n teks, die **struktuur** van 'n teks, die **wêreld** waarin die teks voorkom (die tekswêreld), die verskillende **tipes** tekste, die **verwagtinge** oor die **effektiwiteit** van 'n teks, die **karakter** van 'n teks, en so meer.

De Beaugrande (1997:10) beskou die teks as 'n kommunikatiewe handeling, waarin linguistiese, kognitiewe en sosiale handeling saamgetrek word:

...the text [is] a **communicative event wherein linguistic, cognitive, and social actions converge**, and not just ... the sequence of words that were uttered or written.

Carstens (2009:40) onderskei die volgende "werksdefinisie" vir die begrip "teks":

... 'n teks is 'n stuk taalgebruik wat deur die betrokke teksdeelnemers as eenheid er-vaar en aanvaar word op sintaktiese, semantiese en pragmatiese gronde.

Dit is opvallend dat die pragmatiese aspekte wat binne die ontwikkeling van die pragmatiese¹¹ studieveld aandag geniet het, veroorsaak het dat teksdeelnemers 'n integrale deel van die kommunikatiewe situasie kon uitmaak (Donnelly 1994:139). Carstens (1997:359) meld dat taal sodoende as "'n vorm van handeling" erken is. J.L. Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" lewer 'n belangrike bydrae tot pragmatiese taalstudies. Carstens (1997:384) wys daarop dat Austin (1962) se publikasie "seker die belangrikste vertrekpunt in studies oor die pragmatiek geword het".

Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie"¹² behels basies dat 'n spreker se uiting van 'n uitdrukking, tot drie gelyktydige "spraakfunksies"¹³ lei, naamlik "lokusie" (dít wat geuiter word), "illokusie" (dít wat met die uitdrukking geïmpliseer word) en "perlokusie" (dít wat met die uitdrukking uiteindelik beoog word). Die volgende voorbeeld deur Carstens (1997:376-377)¹⁴ dien ter verduideliking hiervan:

Sersant: O, 'n lekker niertjiepastei sal darem nou vorentoe smaak!

Sersant: *Ek sê 'n niertjiepastei sal nou baie lekker smaak!*

Seppie: *Waar kry hy daardie slag vandaan om 'n man te beveel sonder dat hy werklik 'n man beveel?*

Die sersant se [aanvanklike] uiting ... het 'n duidelike **lokusie**: "'n niertjiepastei sal op daardie oomblik heerlik vir hom wees". Die illokutiewe vlak word nie met die eerste oogopslag bereik nie, waarskynlik omdat die iewat dom Seppie nie besef dat dit nie sommer net 'n doodgewone opmerking is nie. Die sersant herhaal daarom die opmerking [’n tweede maal] ... met die duidelike **illokusie**, "ek *beveel* jou: staan op

¹¹ "**Pragmatiek** lê klem op dit wat deelnemers aan 'n diskoershandeling van plan is om te bereik deur die gebruik van taal, m.a.w. watter *taalhandeling* uitgevoer is" (Carstens 2000:8).

¹² Alhoewel Carstens (1997:361) na Austin se "taalhandelingsteorie" vir taalgebruik verwys, word daar in hierdie studie eerder na Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" verwys, om die uitgangspunt wat in die interdisiplinêre toepassing gehandhaaf word, naamlik dié van "musikale gesprekvoering", te beklemtoon.

¹³ Mann & Thompson (1986:72) onderskei ook drie soorte handeling, naamlik vraagstellend ("Question"), opdraggewend ("Command") en goedkeurend ("Assertion"). Longacre (1996:127-133; 1989:185-205) tref dienoooreenkomstig onderskeid tussen vrae ("Question"), voorstelle ("Proposal") en opmerkings ("Remark") tydens die eerste van die twee gespreksgeleenthede (die tweede gespreksgeleentheid bevat gewoonlik die "reaksie", byvoorbeeld soos 'n "antwoord" op 'n "vraag"). "Interaktiewe samehang hang ten nouste saam met die illokutiewe taalhandeling wat in die teks weerspieël word" (Krüger 2000:387). Mann & Thompson (1986:72) en Longacre (1996:127-133; 1989:185-205) se onderskeidings is nie geskik vir musikale toepassing nie, veral omdat leksikale betekenis nie in musiek so sterk soos in taal definieerbaar is nie.

¹⁴ Carstens (1997:376) gebruik 'n strokiesprent uit *Die Burger*, 29/09/1980, bl. 15 vir hierdie voorbeeld.

en gaan haal vir my 'n lekker niertjiepastei", hoewel die lokutiewe aanbod presies dieselfde bly. Dié keer word dit egter vergesel van 'n duidelike opdragmerker in die vorm van 'n harde, bevelende stemtoon. [In die laaste uiting deur Seppie] ... blyk dit dat die verlangde **perlokusie** bereik is as Seppie brom-brom opstaan en die vertrek verlaat om die bevel te gaan uitvoer. Sy uiting bevestig dit ook.

□ **Tekstualiteit**

Waar De Beaugrande en Dressler (1981:3) "sewe beginsels van tekstualiteit" onderskei, waaraan 'n teks se tekstualiteit gemeet word, vorm dit ook die breë agtergrond vir Carstens (1997; vergelyk ook Voorwoord en p. 28) se verskaffing van 'n inleiding tot die tekslinguistiek. Tydens omskrywing van die begrip "tekstualiteit", lig Carstens (2009:40) die hoofdoel van die tekslinguistiek uit:

Die problematiek rakende 'n teks se *tekstualiteit* en ook die besondere aard daarvan vorm die eintlike fokus van die tekslinguistiek.

Die beginsels van tekstualiteit word vervolgens kortliks¹⁵ belig.

• **KOHESIE**

Volgens De Beaugrande en Dressler (1981:3) bestaan daar op kohesiewe vlak 'n grammatiese afhanklikheid tussen komponente:

...*surface components* depend upon each other according to *grammatical* forms and conventions, such that cohesion rests upon grammatical dependencies.

Carstens (2009:41) definieer "kohesie" soos volg:

Kohesie het breedweg te doen met die wyses waarop die **oppervlakskomponente** van die sinne wat in tekste voorkom, dit wil sê die onderskeie **woorde**, *onderling verwant* ("mutually connected") met mekaar is – in dieselfde sin, of in 'n voorafgaande en/of daaropvolgende sin(ne).

¹⁵ Weens ruimtebeperkings kan slegs die hooftrekke van die tekslinguistiek hier aangedui word. Die leser word vir 'n gedetailleerde bespreking van tekslinguistiese begrippe verwys na veral De Beaugrande & Dressler (1981), Carstens (1997) en Hubbard (1989).

Carstens (1997:122; 2009:42) onderskei in aansluiting by Halliday en Hasan (1976:13) vyf soorte middele wat aangewend word om kohesie te skep, bekend as "kohesiemerkers", naamlik "*verwysing, substitusie, ellips, konjunksiemerkers* en *leksikale kohesie*". Die verbande wat tussen kohesiemerkers in betekenis ontstaan, skep kohesiekettings (Carstens 2009:42). "Verwysing" behels byvoorbeeld dat "twee (of meer) elemente in dieselfde teksgedeelte semanties met mekaar geassosieer kan word omdat beide na dieselfde referent in die werklikheid verwys" (Carstens 2009:42).

• KOHERENSIE

Die begrip "koherensie" dui op die verband van idees in 'n teks om 'n samehangende geheel te vorm (Hubbard 1989:16). Koherensie is 'n noodsaaklikheid vir kommunikasie (Carstens 1997:495) en is onafskeidbaar van interpretasie (Carstens 2009:47):

Dit gaan daarom by koherensie in 'n baie groot mate om *interpreteerbaarheid*, met ander woorde die vermoë wat teksgebruikers het om vir hulself 'n wêreld rondom 'n teks te bou en dan aan die hand daarvan te interpreteer of die teks slaag as 'n kommunikatiewe gebeurtenis al dan nie.

Hubbard (1989:26) sien koherensie as 'n begrip met groot intuïtiewe potensiaal, wat gevolglik wesenlik weerstandbiedend tot analise is. Koherensie is "... the most important determiner of a text" (Hubbard 1989:285). Carstens (1997:484) beklemtoon die groot rol van die interpreteerder tydens interpretasie:

Die kernfaktor in die prosesbenadering tot koherensie is die **ontvanger** en sy interaksie met die teks – as daar nie 'n aangesprokene is om die teks te ontvang nie, sal daar kwalik van koherensie sprake wees. Die rol wat ontvangers se pragmatiese agtergrondkennis en hulle verwagtinge oor kommunikasie speel... mag hier nie buite rekening gelaat word nie.

Volgens Hubbard (1989:27) beklemtoon die feit dat bestaande tekste bloot gradueel in koherensie verskil en derhalwe ook in kommunikasievlak wissel (selfs inkoherent in uitsonderlike gevalle), juis koherensie se problematieke wese. Koherensie het te make met "konseptuele skakeling" (Carstens

2009:47). In aansluiting hierby stel De Beaugrande en Dressler (1981:4) die volgende:

Coherence ... concerns the ways in which the components of the textual world, i.e. the configurations of concepts and relations which underlie the surface text, are mutually accessible and relevant.

Twee benaderings word onderskei, naamlik 'n "produk-" en 'n "prosesbenadering" (Carstens 1997:484). Volgens Carstens (1997:484) word "die produkbenadering oor die algemeen nie aanvaar as verklaring vir koherensie nie". Met betrekking tot genoemde, skryf Hubbard (1989:50) dat:

...a strictly text-based, form-orientated approach such as cohesion theory cannot take us very far along the road to understanding what coherence is because there is more to coherence than just those relations that are actually signalled by the formal devices of cohesion in the product text.

Volgens De Beaugrande en Dressler (1981:13) funksioneer koherensie in die onderliggende vlak van die teks: "...connectivity of underlying content".

Ook Hubbard (1989:50) beklemtoon bogenoemde aspek:

...coherence is not some feature that inheres in the text, but is rather a process of "coherence making" on the part of writer and reader.

Koherensie funksioneer onafhanklik van kohesie, sodat koherensie sonder kohesie kan bestaan (Pander Maat 1994:55-56). Hubbard (1989:96) stel dit duidelik: "...it is possible to have coherence without cohesion".

So beklemtoon Carstens (1997:117, 472) dat twee uitings byvoorbeeld binne konteks aaneen kan skakel, alhoewel strukturele skakeling ontbreek, om koherensie sonder kohesie te skep, soos in:

Man: *Telefoon!*
Vrou: *Ek bad!*

Volgens Carstens (1997:475-476) dui kohesie nie noodwendig op koherensie nie – die aanwesigheid van "linguistiese skakeling" tussen "bruidegom" en "hy" in die onderstaande voorbeeld, veronderstel nie bloot "konseptuele skakeling" nie, sodat kohesie sonder koherensie ontstaan:

Die bruid en bruidegom het gisteraand vroeg geloop.
Hy het die meisie glimlaggend gegroet.

Dit bly egter noodsaaklik om koherensie en kohesie steeds saam te beskou (Neubert & Shreve 1992:102). Hubbard (1989:51) wys daarop dat absolute onderskeid tussen kohesie en koherensie nie moontlik is nie en ook ongewens is:

It is probably in any case neither possible nor desirable to force an absolute distinction between the product and process views.

- INTENSIONALITEIT EN AANVAARBAARHEID

Die twee beginsels "intensionaliteit en aanvaarbaarheid" is op mekaar afgestem, omdat daar altyd 'n sender is wat die intensie (bedoeling) het om iets oor te dra aan 'n ontvanger. Laasgenoemde moet bereid wees om dit te aanvaar (Carstens 2009:47-48). In enige kommunikasieproses bestaan die voorwaarde dat dít wat die skrywer wil kommunikeer en dít wat die leser wil weet oor 'n betrokke onderwerp, bymekaar moet uitkom (Carstens 2009:48).

- INFORMATIWITEIT

Carstens (2009:48) omskryf "informatiwiteit" soos volg:

Dié beginsel bestudeer die wyse waarop dele van die teks besondere kommunikatiewe inligting oordra. Byvoorbeeld: 'n identifiserende uitdrukking soos *Die man met die goue horlosie* het meer kommunikatiewe waarde (derhalwe meer inligtingswaarde) as 'n persoonlike voornaamwoord soos *hy* of selfs net *die man*.

- KONTEKSTUALITEIT

Rakende "kontekstualiteit" beweer Carstens (1997:387) die volgende:

die beginsel van kontekstualiteit ... het betrekking op al daardie faktore wat 'n teks relevant maak in 'n bepaalde gebruikgeval.

Faktore wat by hierdie beginsel in aanmerking geneem word, is die "omstandighede", "toneel", "spreker", "hoorders", "toehoorders", "bron" ("formele afstand" tussen spreker, hoorder en toehoorder), "funksie van die taalgebeurtenis", "doelstellings van die deelnemer", "vorm", "inhoud", "toon" ("formeel"/"informeel"), "taalvariëteit", "kanaal", "norme vir interaksie", "norme vir interpretasie" en "genre" (Carstens 1997:407-408).

- INTERTEKSTUALITEIT

Volgens Carstens (2000:9) kan die struktuur van een teks letterlik die "vorming en interpretasie" van 'n ander teks beïnvloed. "Intertekstualiteit" behels dat die interpreteerder se beleving deur die voorkennis van ('n) soortgelyke teks(te) beïnvloed word (Carstens 2009:50):

Die ervaring met een tekstipe open derhalwe 'n hele wêreld van ooreenstemmende tekste vir gebruikers.

3.3 HEDENDAAGSE MUSIEKWETENSKAP

Die poststrukturalisme ontstaan in reaksie op die strukturalisme rondom die sestigerjare en deel die strukturalisme se fokus op taal en sy netwerk van betekenisse, maar verwerp die moontlikheid van objektiwiteit om nou nuwe vlakke van subjektiwiteit in te sluit (Beard en Gloag 2005:145).

However, the pursuit of musical meaning remains a fundamentally subjective process, and it is one that will continue to invite differing responses and interpretations..., all of which can add to the diversity of what music might mean (Beard en Gloag 2005:107).

Waar die strukturalisme vanuit analise vertrek het in die soeke na interne koherensie binne 'n komposisie en sodoende die musikale teks (partituur) as primêre objek van studie geneem het, poog onlangse semiotiese analises – in navolging van die invloed van die linguistiek – om te illustreer hoe betekenis sosiaal gekonstrueer is en die verhouding tussen betekenis en betekenisgegewer willekeurig is (Beard en Gloag 2005:11, 12, 164). Semiotiese analises weerspieël die invloed van die strukturele linguistiek en vertellingsteorieë (Beard en Gloag 2005:56).

Patricia Debly (2004:1) lig die interdisiplinêre aard van onlangse metodologieë in die musiekwetenskap uit, met akademiese dissiplines soos die letterkunde, filosofie, psigologie, geskiedenis, semiotiek, kunsgeskiedenis en feminisme wat almal tot die formulering van nuwe metodes van bespreking in die musiekwetenskap bydra¹⁶.

Skakeling met dissiplines buite die musiekwetenskap word reeds sedert die middel tagtigerjare in die nuwe musiekwetenskap gevind, veral met die menslike en sosiale wetenskappe (Beard en Gloag 2005:122). In hierdie interdisiplinêre studie word die potensiaal wat die tekslinguistiek vir die hedendaagse musiekwetenskap bied, ondersoek, spesifiek met betrekking tot "koherensie"¹⁷.

□ MUSIEKTEKS EN WOORDTEKS

Die ses koraalvoorspele van J.S. Bach – aanvanklik bekend as die *Sechs Choräle von verschiedener Art* – is deur Johann Georg Schübler gepubliseer, sodat dit na aanleiding hiervan, bekend geword het as die "*Schübler-koraalvoorspele*" (Williams 1980:103-123). Soos wat in hierdie punt na vore

¹⁶ As gevolg van ruimtebeperkings rondom hierdie studie kan daar nie aan ál die benaderings-aandag gegee word nie.

¹⁷ Termgebruik "koherensie" na aanleiding van Carstens (1997:470-496), asook De Beaugrande & Dressler (1981:4).

sal kom, word die *Schübler*-koraalvoorspele in hierdie studie as die potensiële¹⁸ koherente¹⁹ musiekteks geneem, omdat die partituur oor die potensiaal beskik om vertolk te word as 'n koherente musiekteks. Dit beteken dat 'n musiekteks nie koherensie kan vertoon sonder dat dit geïnterpreteer word nie. Daar moet in gedagte gehou word dat die *Schübler*-koraalvoorspele transkripsies van oorspronklike kantate-bewegings is (behalwe BWV 646; sien 3.3 en 3.4.3). Die oorspronklike kantates se musiek- en veral woordteks is belangrik vir die bespreking van "musikale koherensieverhoudings"²⁰ in die *Schübler*-koraalvoorspele.

Twee aspekte is derhalwe oorhoofs by die potensiële koherente musiekteks betrokke, naamlik musikale interpretasie en teksinterpretasie²¹. Waar eersgenoemde na die musiekteks verwys, dui laasgenoemde op die woordteks. Die volgende gedagte van Spies (1999/2000:77) is gevolglik hier ter sake:

Die feit dat 'n boodskap oorgedra word, beteken dat die manier waarop na 'n musiekteks gekyk word, mag ooreenkom met die manier waarop na verbale teks gekyk word. Die implikasie hiervan is dat musiek-analitiese strategieë sekere eienskappe vertoon wat mag ooreenkom met linguïstiese strategieë.

¹⁸ Hierdie gedagte sluit aan by Cook (2001b:185) se onderskeid tussen "gerealiseerde" en "potensiële betekenis" (sien 2.5.2).

¹⁹ Benaming "koherensie" ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:6) en Carstens (1997:470-497).

²⁰ Termgebruik "koherensie" na aanleiding van Carstens (1997:470-496). Benaming "koherensieverhouding" na aanleiding van Pander Maat (2002). Pander Maat (2002:14; 71-134; 161-176 197-212) onderskei ses soorte koherensieverhoudings in taal, naamlik "beskrywend", "toelig-tend", "redenerend", "teenstellend/bevestigend", "verwysend" en "interaksioneel". Pander Maat (2002:252-255) dui aan dat elke samehang oor illokutiewe of perlokutiewe eienskappe beskik. Oorspronklike idee verder ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3-12), Carstens (1997:474, 484, 486-488), Krüger (2000:79) en Pander Maat (1994:275). Gedagte beïnvloed deur Austin (1962:100-108), Maus (2001:179, 182-183), Dreyfus (2000:173), Cook (2001a:242), Agawu (2001:144), Kramer (2005:x, 127, 128) en Hobbs (1983:38).

²¹ Idee ontleen aan Beard en Gloag (2005:93), Carstens (2009:47) en Krüger (2000:94).

Tabel 1: J.S. Bach se ses *Schübler*-koraalvoorspele met elkeen se ooreenstemmende oorspronklike kantate-beweging – saamgestel uit Haussmann (1984: 34, 44, 235, 332, 339):

Die ses <i>Schübler</i> -koraalvoorspele	Ooreenstemmende oorspronklike kantate-beweging
<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> (BWV 645) ²²	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> (BWV 140), 4. Chorale
<i>Wo soll ich fliehen hin oder Auf meinen lieben Gott</i> (BWV 646)	[oorspronklike kantateteks verlore] ²³
<i>Wer nur den lieben Gott lässt walten</i> (BWV 647)	<i>Wer nur den lieben Gott lässt walten</i> (BWV 93), 4. Aria Duetto
<i>Meine Seele erhebt den Herren</i> (BWV 648)	<i>Meine Seele erhebt den Herren</i> (BWV 10), 5. Duetto e Corale
<i>Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ</i> (BWV 649)	<i>Bleibe bei uns, denn es will Abend werden</i> (BWV 6), 3. Choral
<i>Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter?</i> (BWV 650)	<i>Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren</i> (BWV 137), 2. Aria

Omskrywing van die term "musiekteks" is egter nie so eenvoudig dat daar nou met die voorafgaande volstaan kan word nie. Definiëring van die begrip "teks" is moeilik, soos ook beklemtoon en aangespreek deur Monelle (1996:245-246):

The score is, perhaps, the text. This would seem to match the traditional musicological view, in which scholars try to establish an authoritative *text* for music of the past. By this, they mean the musical aspects that can be written, and indeed were written by the composer. Of course, the realization of this score requires much cultural knowledge; but this study, called "performance practice", is not considered a textual study.

²² BWV is die algemene afkorting vir *Bach-Werke-Verzeichnis* (die indeks van Bach se komposisies) deur W. Schmieder (Randel 1986:116).

²³ Williams (1980:103-123).

Monelle (1996: 247-248) ondersoek ook die volgende idee van Rodolphe Gasché:

A text is not the pattern of signifiers or signifieds, or even the patterned relation between them; on the contrary, it is the annihilation of opposition, the stage of resolution or fruition of the opposition of sign and meaning which constitutes the action of signification... The text is not form plus content, but the overcoming of form and content... [The musical text] is the score, not as performed, but as understood, its dialectics resolved into intelligibility.

Na aanleiding hiervan stel Monelle (1996:249) die volgende:

The *absence* of musical signification, its dissolving under the studious eye, is not a limitation of music, but on the contrary its very life and beauty.

Juis hierdie gevolgtrekking van Monelle (1996:249) dat musiek se krag in die afwesigheid van eksplisiete betekenis lê, word verder in hierdie studie uitgebou. In hierdie studie beteken dit dat die gebruik van die terme "musiekteks" en "woordteks" aanvanklik in die boonste vlak van "koherensieverhoudings"²⁴ ontstaan, die sogenaamde "kohesiewe vlak"²⁵ van die partituur. Interpretasie²⁶ geskied egter vanuit die kohesiewe vlak van die partituur en ontwikkel na die onderliggende koherente vlak. Koherensieverhoudings fokus gevolglik op die dieperliggende vlak²⁷. Soos wat die luisteraar²⁸ die komposisie se klankbeeld interpreteer, kom "musikale koherensie"²⁹ ter sprake. In musikale koherensie kulmineer al sewe "beginsels van musikale tekstualiteit"³⁰ saam met die drie "gesamentlike musikale funksies"³¹. Hier is nou nie meer sprake van die blote

²⁴ Termgebruik "koherensie" na aanleiding van Carstens (1997:470-496). Termgebruik "koherensieverhouding" ontleen aan Pander Maat (2002).

²⁵ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3) en Carstens (2009:41).

²⁶ Idee ontleen aan Carstens (2009:47).

²⁷ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:4, 13), Hubbard (1989:50) en Carstens (1997:475-476).

²⁸ Idee ontleen aan Krüger (2000:89) se onderskeid van 'n "teksontvanger".

²⁹ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:6), Carstens (1997:470-497), Hubbard (1989:26, 27, 50, 285), Agawu (2001:144), Kramer (2005:x, 127, 128), Maus (2001:182-183) en Hobbs (1983:38).

³⁰ Idee ontleen aan Carstens (1997) en De Beaugrande & Dressler (1981:3-11).

³¹ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" ("locutionary act", "illocutionary act", "perlocutionary act") en Carstens (1997:361, 376, 377) se Afrikaanse terme "lokusie", "illokusie" en "perlokusie". Sien 3.4.2. Dit is belangrik om daarop te wys, dat alhoewel die grondkonsep agter Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" in hierdie studie aangepas en ontgin word, dit nie sou impliseer dat musiek bloot 'n taal is nie, maar wel, dat *musiek slegs gelyksoortig aan taal is* (sien 3.4.2). Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" bied die moontlikheid om verder lig op musikale betekenis te werp.

partituur nie, maar die koherente teks. Die koherente teks is nie-konkreet en afgelei³². Musikale koherensieverhoudings³³ funksioneer binne die koherente musiek- en woordteks. Hierdie definisie sluit ook aan by die volgende twee beskouings van Monelle (1996), waarin die teks se beïnvloeding deur intertekstualiteit aangespreek word, asook die siening van die teks as abstrak en kulminasiepunt van alle betekenisgewers:

The text, whether literary or musical, is profoundly abstract. It is not the score, not a performance, not an intention. It is also – and this is vitally important – not the work. The musical work is something somebody has made ... But the text does not merely occupy a space defined by the composer's work. Its space is chiefly defined by certain other factors: in particular, by the universe of texts, which is to say by *intertextuality* (Monelle 1996:249).

The musical text, then, is a boundary between inside and outside, rendered problematic by the flow across the boundary and the interdependence of inside and outside. It is also an epistemic nexus, the meeting point of all its significations, indexical, iconic, and symbolic. It is not a transcendent essence, an abstract pattern, an object, an "experience" (Monelle 1996: 255-256).

Alhoewel dit byna 'n onmoontlike taak is om die begrip "musiekteks" na behore te omskryf³⁴, is dit ook belangrik om die musiekteks se krag tot verwyding en assosiasieskepping in ag te neem (sien *vermengde perlokusie deur assosiasie* in 3.4.2 en *musikale intertekstualiteit* in 3.4.3). Cooper (2009:1) gaan selfs so ver as om die musiekteks 'n "interteks", waarbinne "musikale intertekstualiteit"³⁵ funksioneer, te noem:

...every piece of music builds on or departs from systems, conventions, ideas, and styles represented in other, earlier pieces of music and other artworks – and that the meaning of a given individual artwork consequently embraces the meanings of other artworks even more than it possesses an individually distinctive meaning of its own. Viewed this way, the art of musical composition is an act of reference to a multitude of other, similar acts. The musical text we encounter in any given score becomes not a text, but an intertext.

³² Idee ontleen aan Hubbard (1989:50).

³³ Oorspronklike idee ontleen aan Pander Maat (1994:275), Pander Maat (2002:11, 37), De Beaugrande & Dressler (1981:6), Carstens (1997:470-497), Maus (2001:179), Dreyfus (2000:173) en Cook (2001a:242).

³⁴ Carstens (1997:108) wys ook op die problematiek in die definiëring van die term "teks" in die tekslinguistiek.

³⁵ In hierdie studie is die idee van musikale intertekstualiteit ontleen aan veral De Beaugrande & Dressler (1981:10) en Carstens (1997:353, 450-469); met erkenning aan Beard & Gloag (2005:95-96) asook Cooper (2009:1).

In hierdie studie word die begrip "musikale intertekstualiteit" as een van die "sewe beginsels van musikale tekstualiteit"³⁶ binne 'n koherente musiekteks hanteer, sodat die veronderstelling is dat 'n musiekteks ook as 'n "interteks" funksioneer (na aanleiding van Cooper 2009:1).

Verder word uitgegaan van die vertrekpunt dat J.S. Bach se *Schübler*-koraalvoorspele se musiekteks en die ooreenstemmende kantate-beweging se woord- en musiekteks as koherente tekste 'n opgelegde betekenis³⁷ insluit. Die ontsluiting van musikale betekenis vind uiting in musikale koherensieverhoudings. Twee aspekte is hier ter sake, naamlik "musikale tekstualiteit"³⁸ en die meegaande "drie gesamentlike musikale funksies"³⁹.

Die luisteraar beskou musikale koherensieverhoudings interpreterend⁴⁰, sodat die vertolking 'n bepaalde begripsvermoë, deur die luisteraar, van die teks, weerspieël⁴¹. Musikale koherensieverhoudings gaan gepaard met die luisteraar se poging om die komponis se veronderstelde bedoeling en beoogde "effek"⁴² met die musiek- en woordteks te bepaal⁴³.

³⁶ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3-12) en Carstens (1997; 2000; 2009).

³⁷ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:115-117), Krüger (2000:94, 113), Pander Maat (1994:275), Dreyfus (2001:173) en Cook (2001a:242). Carstens (1997:376-377) meld dat "illokusie" 'n "bedoeling" veronderstel.

³⁸ Na aanleiding van De Beaugrande & Dressler (1981) en Carstens (1997, 2000 en 2009).

³⁹ Spesifiek "musikale illokusie", "musikale vermengde perlokusie", "musikale vermengde perlokusie deur assosiasie" en "musikale vermengde perlokusie deur vermengde assosiasie"; idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:361, 376, 377) en Hobbs (1983:38). Sien 3.4.2.

⁴⁰ "Musikale interpretasie" dui op 'n sekere vlak van musikale begrip, asook die musikale kommunikasie van die begrip (Beard & Gloag 2005:93). Idee ontleen aan Krüger (2000:94).

⁴¹ Idee ontleen aan Krüger (2000:95).

⁴² Begrip "effek" met erkenning aan Carstens (1997:361, 376, 377) as die uiteinde van "perlokusie". Idee ook ontleen aan Austin (1962:100-108). Soos by musikale koherensie, word daar verder in hierdie studie op die uitwerking van musikale samehange gefokus.

⁴³ Idee ontleen aan Krüger (2000:67), Carstens (1997:376-377) en Austin (1962:100-108).



Musikale koherensieverhoudings word binne 'n "teks-as-proses"-gesigspunt⁴⁴ hanteer, met die luisteraar wat die musiek- en woordteks as wesentlike klank-faset⁴⁵ binne konteks interpreteer. In hierdie studie lê die betekenis gevolglik nie, soos in tipiese vroeëre retoriese toepassings⁴⁶, in "alleenlik die teks" of "geïsoleerde entiteite" nie (die sogenaamde "teks-as-produk-benadering"⁴⁷ (Carstens 1997:23). Hierdie studie sluit gevolglik by Carstens (1997:28) se gevolgtrekking aan, dat "ook verskeie interafhanklike nielinguistiese kwesies" by die interpretasie van 'n musiek- en woordteks betrokke sal wees⁴⁸. Wanneer 'n aanpassing van Carstens (2009:40) se "werksdefinisie" vir die begrip "teks" vanuit die tekslinguistiek vir die hedendaagse musiekwetenskap gemaak word, kan gestel word dat 'n koherente musiekteks 'n kommunikatiewe⁴⁹ handeling is *"wat deur die betrokke teksdeelnemers [interpreteerders] as eenheid ervaar en aanvaar word op [musikaal tekslinguistiese]⁵⁰ gronde"*.

⁴⁴ Idee ontleen aan Carstens (1997:23, 484), Hubbard (1989:50) en Krüger (2000:66).

⁴⁵ Gedagte ontleen aan Pander Maat (1994:275), Pander Maat (2002:11,37), De Beaugrande & Dressler (1981:6), Carstens (1997:470-497), Maus (2001:179) en Cook (2001a:242).

⁴⁶ Vir kritiek teen retoriese toepassings in musiek, sien Lòpez Cano (2000:3).

⁴⁷ Idee ontleen aan Carstens (1997:484), Hubbard (1989:50) en (Cook & Everist 2001:xi).

⁴⁸ Idee verder ontleen aan Agawu (1997:2-3). Agawu (1997:2-3) wys ook daarop dat aangeleenthede rondom affek en uitdrukking, die "betekenis" van musiek en die kulturele konteks tradisioneel nie in ag geneem is nie - as uitkoms vandag word geïdentifiseerde patroonmatighede binne die nuwe musiekwetenskap aan die buite-musikale gekoppel, soos byvoorbeeld aan 'n program, fantasie of intrige.

⁴⁹ Idee ontleen aan Carstens (1997:48, 496).

⁵⁰ Die "musikale beginsels van tekstualiteit" (idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler 1981:3-12 en Carstens 1997) en die "drie gesamentlike musikale funksies" (idee ontleen aan Austin 1962:100-108 en Carstens 1997:361, 376, 377) is hier van toepassing. Soos wat 'n linguistiese teks op grond van die "sintaktiese" (Carstens 2009:40) interpreteer word, geld musikale lokusie (idee ontleen aan Austin 1962:100-108; sien 3.4.2) en musikale kohesie (idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler 1981; Carstens 1997; Hubbard 1989). Soos wat 'n linguistiese teks op grond van die "semantiese" (Carstens 2009:40) interpreteer word, geld dit dat musiek 'n laer betekenisvlak as taal het (sien 2.4). Cook (1996:105) meld dat "... of all analytical methods it is semiotics which has the greatest potential to encompass a concern for the expressive as well as the structural aspects of music; its foundation is the identification of oppositions, and oppositions may equally well be found at the syntactical and the semantic level of music." Soos wat 'n linguistiese teks op grond van die "pragmatiese" (Carstens 2009:40) interpreteer word en die pragmatiek die uiteindelijke effek van 'n taalhandeling benadruk (Carstens 2000:8), speel die effek van musiek op die interpreterende luisteraar 'n groot rol, soos byvoorbeeld in musikale *vermengde perlokusie deur assosiasie* (idee ontleen aan Austin 1962:100-108; sien 3.4.2).

3.4 HEDENDAAGSE MUSIEKWETENSKAP EN TEKS- LINGUISTIEK

Dit is opvallend dat beide die tekslinguistiek, sowel as die hedendaagse musiekwetenskap 'n interdisciplinêre aard vertoon (vergelyk byvoorbeeld semiotiese en retoriese inwerking). Die definiëring van die begrip "teks" word deur beide problematies ervaar. Die tekslinguistiek ondersoek veral die tekstualiteit van tekste, hoofsaaklik aan die hand van die sewe aangeduide "beginsels van tekstualiteit"⁵¹. Die hedendaagse musiekwetenskap bestudeer in hoofsaak musikale betekenisse.

Soos wat daar in hoofstuk 2 duidelik aan die lig gekom het dat musiek taalverwant⁵² is, is die vertrekpunt wat in hierdie interdisciplinêre⁵³ ondersoek gehandhaaf word, dié van komplementêre dissiplines tot mekaar, naamlik dié van die tekslinguistiek en musiek. Dit word duidelik in die oog gehou dat aanpassings in die potensiaal wat die tekslinguistiek as vakgebied vir die postmoderne musiekwetenskap bied, noodwendig hoë prioriteit sal geniet in sy inwerking op musiek as taalverwante terrein. Opsommend sluit hierdie studie by Beard en Gloag (2005:103) se gevolgtrekking aan dat musiek verwant aan taal is, maar nie 'n taal word nie: "...music resembles language without actually becoming language".

Vervolgens word aangedui hoe die tekslinguistiek in hierdie studie 'n invloed in die hedendaagse musiekwetenskap uitoefen.

⁵¹ Vergelyk De Beaugrande en Dressler (1981), asook Carstens (1997), (2000) en (2009).

⁵² Soos bespreek deur byvoorbeeld Agawu (2001:142-144), Zbikowski (2006:3), Spies (1999/2000:71) en Swain (2001:135).

⁵³ Idee ontleen aan Carstens (1997:61-69).

3.4.1 Musikale koherensieverhouding

Na aanleiding van die volgende uitspraak deur Brown & Yule (1983:115-116) in die tekslinguistiek, kan 'n musikale koherensieverhouding in die musikale tekslinguistiek beskryf word as 'n musikale reproduksie deur die luisteraar van die komponis se beplande betekenisgewing in die musiek- en woordteks⁵⁴:

... his analysis represents not a straight translation from sentence meaning into an alternative format, but *an interpretation of the speaker's/writer's intended meaning* in producing the discourse.

Musikale koherensieverhoudings word deur beide die komponis en luisteraar op 'n natuurlike wyse gebruik om óf musikale koherensie daar te stel (die komponis) óf die waarskynlike musikale betekenis met die musiek- en woordteks vas te stel (die luisteraar)⁵⁵.

3.4.2 Musikale koherensieverhoudings se drie gesamentlike musikale funksies

Twee uitsprake, wat die musikale denke van die Barok⁵⁶ weerspieël, bied onder andere verreikende gevolge vir hierdie studie, naamlik dié deur Forkel (J.S. Bach se eerste biograaf) en dié deur Mattheson ('n tydgenoot van J.S. Bach):

- Forkel (1802:24-25) meld dat J.S. Bach die instrumentale of vokale partye van 'n komposisie as sprekers binne 'n gesprekvoering beskou. Die "stemme" tree tot die gesprek toe deur betekenisvolle deelname en inagneming van die bydraes deur die ander "stemme"/gespreksgenote.

⁵⁴ Idee ontleen aan Brown & Yule (1983:115-116).

⁵⁵ Idee ontleen aan Krüger (2000:13).

⁵⁶ Die leerstelling van die affekte gedurende die Barok was gebaseer op die antieke ooreenkoms tussen musiek en retoriek (Bukofzer 1947:388). Die resitatief bied aan komponiste ruim geleentheid om die ooreenkoms tussen musiek en spraak waar te neem – teoretici wat monodie voorstaan, soos veral Doni, begin om konkrete musikale figure vir sulke "spraakfigure" soos vraag, bevestiging, uitdruklike herhaling en andere, te ontwikkel (Bukofzer 1947:388).

- Mattheson (1739:103) beweer dat musiek 'n vorm van klankspraak ("Klang-Rede") is.

Musikale koherensieverhoudings⁵⁷ word na aanleiding van hierdie twee uit-sprake as "musikale samehange"⁵⁸ in "musikale gesprekvoering"⁵⁹ gesien. Gevolglik oefen Austin (1962:100-108) se beginsels van spraakfunksie 'n invloed op musikale koherensieverhoudings uit en word dit vervolgens toegelig. Dit is egter belangrik om eers daarop te wys, dat alhoewel die grondkonsep agter Austin (1962:100-108) se beginsels van spraakfunksie in hierdie studie aangepas en ontgin word, dit nie sou impliseer dat musiek bloot 'n taal is nie, maar wel, dat musiek slegs *gelyksoortig*⁶⁰ aan taal is. Austin (1962:100-108) se beginsels van spraakfunksie⁶¹ bied die moontlikheid om verder lig op musi-kale betekenis te werp.

⁵⁷ Hubbard (1989:126) se taksonomie van funksionele relasies vertrek spesifiek vanuit tekskohe-rensie.

⁵⁸ Idee ontleen aan Pander Maat (1994:275).

⁵⁹ Idee ontleen aan Forkel (1802:24-25), Mattheson (1739:103), Korsyn (2001:57) en Krüger (2000:387-397). Dit is belangrik om daarop te wys dat die benaming "musikale gesprekvoering" in hierdie studie aansluit by die onderskeid van "interaktiewe samehang" (byvoorbeeld Krüger 2000:387) in die tekslinguistiek. "**Interaktiewe samehang is nie dieselfde as dialoog nie. Interaktiewe samehang** is 'n verskynsel in die sogenaamde dieptestruktuur, en dialoog is 'n be-paalde vorm wat in die oppervlakstruktuur gemerk word" (Krüger 2000:188). "**Interaktiewe samehang** kan inderdaad as 'n vorm van **Toevoeging** gesien word, aangesien daar in 'n ge-ordende gesprek "beurte" gemaak word wanneer daar gepraat word, hetsy dit twee of meer mense is wat praat. **Interaktiewe samehang** vorm **reekse** tekseenhede" (Krüger 2000:188).

⁶⁰ Idee beïnvloed deur Beard & Gloag (2005:103), Agawu (2001:141-145); Swain (2001:140-149) en Spies (1999/2000:71).

⁶¹ Alhoewel dit ook moontlik sou wees om "musikale koherensie" bloot na aanleiding van "sosiale handeling" te ondersoek (ooreenkomstig Krüger 2000:92), word "sosiale handeling" tog wel in hierdie ondersoek na "musikale koherensieverhoudings" geïnkorporeer, naamlik in "musikale koherensieverhoudings" van "vermengde perlokusie" en "vermengde perlokusie deur assosiasie". Die regverdiging word gevind na aanleiding van Pander Maat (1994:121, 123) se stelling dat koherensieverhoudings se pragmatiese fasette perlokutief (of illokutief) aangedui kan word. Dit beteken dat "musikale koherensie" in "sosiale handelinge" gefundeerd is wanneer dit prag-maties is, met ander woorde, dat die betrokke "musikale illokute" in betekenisvolle relasie tot mekaar staan (idee ontleen aan Krüger 2000:92). 'n Verdere motivering vir die gebruik van "spraakfunksionele beginsels" (Austin 1962:100-108) as vertrekpunt, in plaas van vanuit 'n "so-siale handelingsteorie" (soos onderskei deur Krüger 2000:92), is geleë in die gebruik van ook die woordteks van die oorspronklike kantate-beweging-bron, sodat 'n teorie waarvan die "een-hede dikwels logies onvolledig" is en "selfs as elliptiese eenhede beskou word" (Krüger 2000:92), ongeskik vir hierdie studie sou wees. Die aangepaste musikale "beginsels van spraakfunksie" (oorspronklik van Austin 1962:100-108) is derhalwe meer inklusief van aard en bewerkbaar vir musikale gebruik.



Musikale koherensieverhoudings word deur drie gesamentlike musikale funksies gekwalifiseer, te wete "musikale lokusie"⁶², "musikale illokusie"⁶³ en "musikale vermengde"⁶⁴ perlokusie"⁶⁵. Musikale perlokusie word gekwalifiseer as *vermengd*, omdat beide die musiek- en woordteks mekaar wedersyds beïnvloed. Musikale vermengde perlokusie⁶⁶ is tweeledig van aard, sodat "musikale vermengde perlokusie deur assosiasie"⁶⁷ en "musikale vermengde perlokusie deur vermengde assosiasie"⁶⁸ onderskei word⁶⁹.

⁶² Carstens (1997:361, 376, 377) se Afrikaanse terme "lokusie", "illokusie" en "perlokusie" vir Austin (1962:100-108) se "beginsels van spraakfunksie" ("locutionary act", "illocutionary act", "perlocutionary act") word verder in hierdie studie gebruik.

⁶³ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:361, 376, 377).

⁶⁴ Idee ontleen aan Karbusicky (1987:436-437) se vereniging van twee verskillende musikale gegewes (se stemming) in die skep van nuwe betekenis.

⁶⁵ Idee ontleen aan Austin (1962:10-108) en Pander Maat (1994:121, 123).

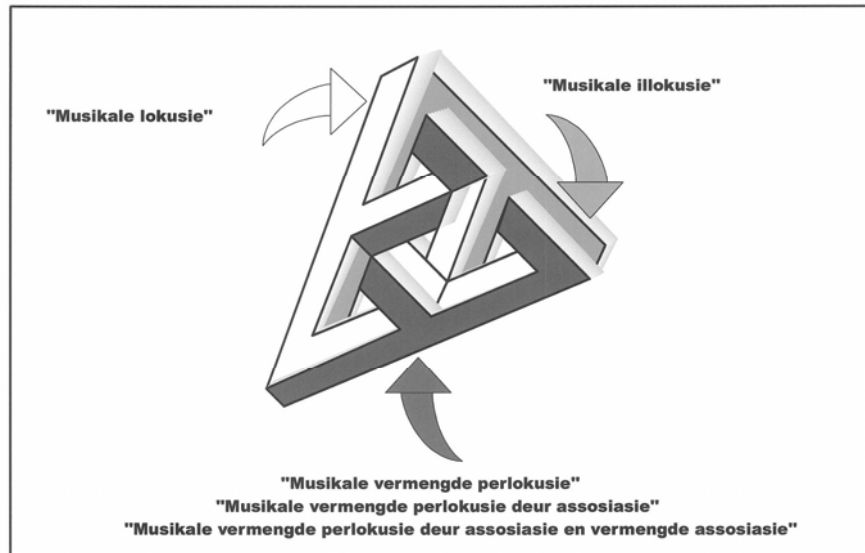
⁶⁶ Hierdie benaming word in hierdie verdere studie gebruik met verwysing na Austin (1962:100-108) se "perlocutionary act" en Carstens (1997:361, 376, 377) se Afrikaanse term "perlokusie".

⁶⁷ Idee ontleen aan Agawu (2001:144) se onderskeid van "geassosieerde betekenis", Hobbs (1983:38) se aanduiding van die bepalende rol van die mens se geheue tydens interpretasie en Kramer (2005:x, 127, 128) se "singende melodie" (sien hoofstuk 3). Ook Maus (2001:182-183) se beskouing dat die assosiasie van musiek met 'n teks, 'n metode is om musikale eenheid te bewerk, het hierdie idee beïnvloed.

⁶⁸ Hier is "musikale intertekstualiteit" ter sprake (sien 3.4.3). Erkenning aan Beard & Gloag (2005:95-96). Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:10) en Carstens (1997:468).

⁶⁹ Idee ontleen aan Austin (1962:10-108) en Hobbs (1983:38).

Figuur 1: Skematiese voorstelling van musikale koherensieverhoudings se drie gesamentlike musikale funksies⁷⁰:



□ **Musikale lokusie: musikale samestelling en musikale lokute**

Die benaming "musikale samestelling"⁷¹ dui in hierdie studie op die twee musikale eenhede⁷² of "musikale lokute"⁷³ wat mekaar direk opvolg⁷⁴ of in die op-

⁷⁰ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3-11), Carstens (1997:470; 105; 361; 376-377), Pander Maat (1994:121; 123), Pander Maat (2002:11; 13; 36; 37), Krüger (2000:387-397), Forkel (1802:24-25), Mattheson (1739:103), Korsyn (2001:57) en Austin (1962:100-108). Figuur 1 ontwerp deur gebruikmaking van "Symb 394" en "B_w00002" uit "Clipart" in *Core! Print House Magic – Version 3.00.347*. Kopiereg 1997 © COREL CORPORATION and COREL CORPORATION LIMITED.

⁷¹ Idee ontleen aan Pander Maat (1994:275).

⁷² Idee ontleen aan Carstens (1997:57) se onderskeid van "presupposisies" se koherente rol in "volgordeverhoudings" tussen "semantiese representasies" ("proposisies").

⁷³ Hierdie benaming word in hierdie verdere studie gebruik met verwysing na Austin (1962:100-108) se "locutionary act" en Carstens (1997:361, 376, 377) se Afrikaanse term "lokusie".

⁷⁴ Volgens Pander Maat (2002:14) kan 'n uiting ekstra informasie gee oor die situasie wat in die vorige uiting beskryf is. Twee opvolgende uitings word dus veronderstel, aangesien uitings beskou word "in het licht van de vorige uitingen" (Pander Maat 2002:36). In die proses om die geheel, in plaas van slegs elemente daarvan, te ondersoek, is twee aspekte betrokke: 1) die onderskeiding en benoeming van dele en 2) die benoeming van die verhouding daartussen (Pander Maat 2002:11, 37). Krüger (2000:100) verwys na twee "naasliggende" proposisies binne "gedagtesamehang". "Gedagtesamehang" is Krüger (2000) se benaming vir 'n "koherensieverhouding" (sien ook Krüger 2000:80) vir verdere sinonieme benamings). "Dit wat 'n sin te kenne gee van die buitetalige werklikheid – die *konsep of gedagte of stelling* – is 'n proposisie" (Krüger 2000:90).

eengestapelde⁷⁵ trapformasie⁷⁶ 'n ondeelbaarheid in hulle interafhanklikheid⁷⁷ tot mekaar vertoon. Die gedagte van 'n musikale samestelling sluit aan by Korsyn (2001:57) se verwysing na "musikale uitdrukkings" en Pander Maat (2002:13) se onderskeiding van 'n "reeks taaluitinge". Die musikale samestelling funksioneer op die bo-liggende vlak⁷⁸ en is normaalweg gekoppel aan die woordteks⁷⁹. Twee musikale lokute is binne 'n musikale samestelling aanmekaar verbind⁸⁰.

Musikale lokute sluit in hierdie studie by Pander Maat (2002:17) en Austin (1962:100-108) se identifisering van "uitinge" aan. Die musikale lokute is ooreenkomstig die aaneengeskakelde "leksiko-grammatiese eenhede" (Carstens 1997:98, 475) of "verbinde proposisies" (Krüger 2000:98) binne die meegaande woordteks, in die musiekteks, deur die komponis, daargestel⁸¹. Die verbinding van musikale lokute op die bo-liggende vlak⁸² is derhalwe deur die komponis in die woordteks van die oorspronklike kantate-beweging afgebaaken, soos bevestig deur musikale interludes tussen die gekombineerde musiek- en woordtekssamestellings⁸³.

Daar word van die veronderstelling uitgegaan dat die ooreenstemmende kantate-beweging se woordteks koherensie vertoon op grond van Carstens

⁷⁵ 'n Unieke eienskap van musiek is die saamklinkende geordendheid (Agawu 2001:143).

⁷⁶ Idee ontleen aan Krüger (2000:99) se aanduiding van "kruis- en dwarsverbinding" wat "kontinuiteit" in taaltekste kan bewerkstellig. Wanneer die gekombineerde musikale lokute in die musiek- en woordteks aangedui word op kohesiewe vlak, eindig die musikale samestelling meestal nie gelyktydig nie, sodat aanduiding grafies soos dié van 'n trapformasie daar uitsien.

⁷⁷ Idee ontleen aan Pander Maat (1994:32-35) en Austin (1962:100-108).

⁷⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:361, 475) se stellings dat "kohesie" "koherensie" versterk, asook dat "lokusie" die "sintaktiese struktuur" en "proposisionele inhoud" in taal behels.

⁷⁹ Idee ontleen aan Spies (1999/2000:77): "Die feit dat 'n boodskap oorgedra word, beteken dat die manier waarop na 'n musiekteks gekyk word, mag ooreenkom met die manier waarop na verbale teks gekyk word. Die implikasie hiervan is dat musiek-analitiese strategieë sekere eienskappe vertoon wat mag ooreenkom met linguistiese strategieë." Die *Schübler*-koraalvoorspele is transkripsies van oorspronklike kantates.

⁸⁰ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:475) en Krüger (2000:78).

⁸¹ Idee ontleen aan Spies (1999/2000:77).

⁸² Oorspronklike idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Pander Maat (2002:11,37), Spies (1999/2000:77) en Carstens (1997:475).

⁸³ Idee ontleen aan Spies (1999/2000:77), Austin (1962:100-108) en Krüger (2000:78).

(1997:495) se stelling dat koherensie noodsaaklik vir kommunikasie is, asook dat 'n taalkundige teks noodwendig saamhang/koherensief is (sien ook Carstens 1997:5 en Krüger 2000:39). Die gebruik van musikale koherensieverhoudings in hierdie ondersoek met die fokus op musikale kommunikasie, sluit aan by Cooke (1974:216) se standpunt dat musiek nie soos 'n verbale taal funksioneer nie, maar wel as 'n wyse van kommunikasie (1974:215). Soos wat Carstens (1997:377) "lokusie" met die "proposisionele inhoud" van 'n sin en die "proposisionele waarde" van "al die sinne" in verband bring, vertoon ook die aaneengeskakelde musikale lokute 'n bepaalde musikale "proposisionele waarde" of koherente doelmatigheid in die woordteks van die ooreenstemmende kantate-beweging.

Die musiekteks, sowel as die woordteks van die oorspronklike kantatebeweging en titel⁸⁴ van die *Schübler*-koraalvoorspel, verkry betekenis deur die luisteraar se belewing⁸⁵ en benadering daarvan as eenheid (oorspronklike beginsel ontleen aan Carstens 1997:82).

□ **Musikale illokusie: *musikale samehang* en *musikale illokute***

Die term "musikale samehang" is verwant aan "musikale samestelling", maar figureer op die dieperliggende vlak⁸⁶ van die musiek- en woordteks⁸⁷. "Musikale illokute"⁸⁸ is dienooreenkomstig ook soortgelyk aan musikale lokute, alhoewel hulle binne die onderste vlak⁸⁹ funksioneer. Musikale illokute binne die

⁸⁴ Sien tabel 1 in 3.3.

⁸⁵ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:6) en Carstens (1997:353) se onderskeid van "aanvaarbaarheid", wat in hierdie studie aangepas word as "musikale aanvaarbaarheid" (die interpreterende luisteraar se benadering).

⁸⁶ Idee ontleen aan Agawu (1997:2-3), wat die ontleding van blote oppervlakstrukture kritiseer. Gedagte ook ontleen aan Carstens (1997:475).

⁸⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000: 82, 91, 104-105).

⁸⁸ Hierdie benaming word in hierdie verdere studie gebruik met verwysing na Austin (1962:100-108) se "illocutionary act" en Carstens (1997:361, 376, 377) se Afrikaanse term "illokusie".

⁸⁹ Idee ontleen aan Agawu (1997:2-3), wat die ontleding van blote oppervlakstrukture kritiseer. Gedagte ook ontleen aan Carstens (1997:475).

musikale samehang konsentreer op die musikale bedoeling⁹⁰ en musikale betekenis⁹¹ van die musiek- en woordteks⁹².

Die begrippe "musikale samestelling" en "musikale samehang" stem in hierdie studie ooreen met taal se samehangende proposisies⁹³, soos aangetoon deur byvoorbeeld Krüger (2000:96-98, 100-105, 107, 109, 113, 121, 125, 128) en Carstens (1997:262-264, 265-309, 397).

Musikale koherensieverhoudings ondersoek musikale illokute se verhouding binne 'n musikale samehang tot mekaar⁹⁴. Die musikale werking van 'n musikale koherensieverhouding word gevolglik as "musikaal-tekstueel" gekwalifiseer⁹⁵. Ook Dreyfus (2000:173) ondersoek musikale verhoudings tussen musikale idees in J.S. Bach se komposisies: hy wys daarop dat J.S. Bach se "komposisionele prosedures" dikwels 'n obsessiewe soeke na ooreenstemmende musikale verhoudings bevat en as "komposisionele meganismes" onderskei word. Hiervolgens word Bach se werke gekenmerk deur 'n drie-dimensionele benadering, waar musikale idees op 'n drie-dimensionele vlak saamgebind word, dit wil sê bo, onder en langs mekaar, beide as "paradigmas" (verskeie gelyktydige kombinasies) en "sintagmas" (opeenvolgend verbind) (Dreyfus 2000:175, 180).

⁹⁰ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108) se onderskeid van "illocutionary act"; Carstens (1997:376-377) se aanduiding dat "lokusie" iets in taal "bedoel"; Krüger (2000:94) se stelling dat die "(waarskynlike) bedoeling van die teksproduseerder" belangrik tydens interpretasie is. Gedagte verder ontleen aan Pander Maat (1994:275), Dreyfus (2000:173) en Cook (2001a:242) se pleidooi dat die uitwerking van musiek op die luisteraar genoegsaam beskou behoort te word.

⁹¹ Idee verder ontleen aan Carstens (1997:115-117), Krüger (2000:113), Dreyfus (2000:173) en Cook (2001a:242).

⁹² Oorspronklike idee ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:376).

⁹³ Alhoewel hierdie term se definiëring problematies in die tekslinguistiek is, verwys die begrip "proposisie" hier na "die komponente wat saambind ... die teksproduseerder se waarskynlike gedagtes of idees" (Krüger 2000:96). As sinoniem onderskei Krüger (2000:96) die benaming "gedagte-eenheid".

⁹⁴ Idee ontleen aan Pander Maat (2002:36).

⁹⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:103-105).

Daar bestaan 'n verskuiwing vanaf die bo-liggende vlak ("musikale kohesie"⁹⁶) na die dieperliggende vlak⁹⁷ (musikale koherensie), sodat die twee musikale lokute nou twee musikale illokute binne musikale illokusie is, met die fokus op musikale betekenis⁹⁸. 'n Verdere verandering in die vlakverskuiwing is die oorgang vanuit die musikale samestelling (binne musikale lokusie) na die musikale samehang (binne musikale illokusie)⁹⁹. Die musikale samehang se twee aaneengeskakelde musikale illokute van opeenvolging¹⁰⁰ of opeengestapelde trapformasie is só nou aan mekaar verbonde, dat hulle musikaal betekenis daarstel¹⁰¹. Hierdie musikale betekenis word oorhoofs deur twee faktore beïnvloed, eerstens of die musikale samehang se woordteks 'n presiese eendersheid of andersheid¹⁰² vertoon – wanneer die woordteks herhaal, vertoon die musiekteks voortdurende vernuwing; wanneer die woordteks verander, herhaal die musiekteks en is daar altyd 'n ewewigtigheid tussen konstantheid en veranderlikheid; tweedens of die musikale illokute in die musiekteks se "musikale toonkleurbepaler"¹⁰³ oor 'n hoë of lae graadverskil van toonkleurintensiteit beskik – hoe groter die graadverskil, hoe sterker funksioneer musikale illokusie en *vice versa*¹⁰⁴. Die toonkleurintensiteit word deur aangeleenthede soos die saamklinkende samehangende geordendheid, harmoniese ondersteuning, toonkleurverryking, melodiese opvulling, ritmiese verlewending, aantal be-

⁹⁶ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3) en Carstens (1997:218-351).

⁹⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000:102), Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:361, 376, 377). "Kohesie slaan dan meer pertinent op die wyse waarop die leksiko-grammatiese eenhede in die taal met mekaar 'n semantiese verwantskap vertoon, terwyl koherensie hoofsaaklik betrekking het op die onderliggende konseptuele skakeling in 'n teks" (Carstens (1997:116). Ook die volgende stelling deur Krüger (2000:113) het 'n invloed op die idee uitgeoefen: "Die poort na die teksdiepte is die teksoppervlak."

⁹⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:376-377, 475), Krüger (2000:82, 91, 104) Austin (1962:100-108), Dreyfus (2000:173) en Cook (2001a:242).

⁹⁹ Idee ontleen aan Pander Maat (1994:275), Pander Maat (2002:37), Carstens (1997:80-81, 376-377), Austin (1962:100-108), Pander Maat (1994:275) en Krüger (2000:94).

¹⁰⁰ Krüger (2000:100) verwys na twee "naasliggende" proposisies binne "gedagtesamehang". "Gedagtesamehang" is Krüger (2000) se benaming vir 'n "koherensieverhouding" (sien ook Krüger (2000:80) vir verdere sinonieme benamings). "Dit wat 'n sin te kenne gee van die buitetalige werklikheid – die *konsep* of *gedagte* of *stelling* – is 'n proposisie" (Krüger 2000:90).

¹⁰¹ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Dreyfus (2000:173) en Cook (2001a:242).

¹⁰² Die idee is ontleen aan Dreyfus (2000:173) se blote "herhaling van 'n idee" of "verandering en verbuiging van 'n idee" in musikale betekenisgewing.

¹⁰³ Idee ontleen aan Carstens (1997:377) se aanduiding van 'n "opdragmerker" in taal, naamlik deur handhawing van 'n bepaalde "stemtoon". "Musikale gesprekvoering" vertoon die-nooreenkomstig ook effekmatige toonkleure.

¹⁰⁴ Idee ontleen aan Carstens (1997:428-429, 377), Dreyfus (2000:173) en Austin (1962:100-108).

trokke partye en orkestrasie beïnvloed¹⁰⁵. Musikale illokusie is 'n voortdurende aktiewe proses waarin die musikale samehang in die woordteks met dié in die meegaande musiekteks versmelt¹⁰⁶.

□ **Musikale vermengde perlokusie**

Musikale illokusie se aktiewe proses om die musiek- en woordteks se musikale samehange te versmelt, word in musikale vermengde perlokusie verwerklik¹⁰⁷. Die versmelte musikale samehange van die musiek- en woordteks skep nie net vermengde perlokusie nie, maar het 'n musikale effek, net soos musikale koherensie, op die interpreterende luisteraar, sodat daar nou selfs op die nóg dieperliggende vlak gekonsentreer word¹⁰⁸.

Soos vroeër genoem, bestaan musikale perlokusie nie op sigself nie, sodat dit verdeel in musikale vermengde perlokusie deur *assosiasie* en musikale vermengde perlokusie deur *vermengde assosiasie*¹⁰⁹.

□ **Musikale vermengde perlokusie deur assosiasie en vermengde assosiasie**

Die versmelte musikale samehange binne musikale vermengde perlokusie deur assosiasie oefen 'n musikale uitwerking op die luisteraar uit tydens die interpretasie daarvan¹¹⁰. Wanneer die musiekteks sonder 'n meegaande woordteks in die *Schübler*-koraalvoorspele verskyn, bestaan die moontlikheid

¹⁰⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:377).

¹⁰⁶ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997: 23, 484) en Krüger (2000:66).

¹⁰⁷ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:115-117, 376-377) en Krüger (2000:94, 113), De Beaugrande & Dressler (1981:6) asook Pander Maat (1994:275).

¹⁰⁸ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Pander Maat (1994:275) en Krüger (2000:94).

¹⁰⁹ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Hobbs (1983:38) en Carstens (1997:376-377).

¹¹⁰ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Pander Maat (1994:275), Krüger (2000:94), Hobbs (1983:38), De Beaugrande & Dressler (1981:6) asook Karbusicky (1987:436-437).

dat die interpreterende luisteraar die musiekteks óf met die oorspronklike kantate-beweging se orkestrasie óf woordteks (koraaltekse), óf selfs met beide kan verbind en assosieer¹¹¹. Hierdie beginsel staan in hierdie studie bekend as "musikale vermengde perlokusie deur assosiasie"¹¹².

Die vermoë van die interpreterende luisteraar tot assosiasie is gegrond op veral die volgende uitspraak van Hobbs (1983:38):

...coherence relations are **conventionalized** ways of being reminded of things. They are those ways of travelling through our **mental** maps that we can reasonably expect a listener to follow.

Ook Krüger (2000:118) meld dat teksontvangers spontaan eers na die bekende reik in die soeke na verdere betekenis binne 'n teks. Daar kan gevolglik veronderstel word dat die luisteraar tydens interpretasie musikale ervarings sal oproep. Hierdie musikale ervarings impliseer 'n herroeping van díf waarmee die luisteraar musikaal vertrouwd sou wees: die oorspronklike koraal se musiek- en/of woordtekse wat in die kantate-beweging gebruik word; die orkestrasie van die aanvanklike kantate-beweging (bekende "musikale intertekstuele" aangeleentheid)¹¹³.

Die volgende stelling van Piston (1961:vii) beklemtoon dat orkestrasie en die komposisieproses onlosmaaklik aanmekaar verbind is:

The true art of orchestration is inseparable from the creative act of composing music. The sounds made by the orchestra are the ultimate external manifestation of musical ideas germinated in the mind of the composer.

Hierdie uitspraak ondersteun die gedagte in hierdie studie, dat die oorspronklike kantate-beweging se musiekteks oor 'n ingekomponeerde orkestra-

¹¹¹ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Hobbs (1983:38), Karbusicky (1987:436-437), asook De Beaugrande & Dressler (1981:6).

¹¹² Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Hobbs (1983:38), Karbusicky (1987:436-437), asook De Beaugrande & Dressler (1981:6).

¹¹³ Idee ontleen aan Carstens (1997:379-384, 466).

sie beskik, wat oorgedra word in die *Schübler*-koraalvoorspel deur die verbin-
tenis met die kantate-beweging.

Alhoewel musikale vermengde perlokusie deur assosiasie en musikale ver-
mengde perlokusie deur vermengde assosiasie as subjektief¹¹⁴ gekritiseer sou
kon word, speel musiek en taal se idiomatiese aard hier 'n deurslaggewende
rol. Musiek en taal se betekenis verskil, want musiek beskik oor 'n diepliggen-
de krag van assosiasie (musiekteks se geassosieerde woord- en/of musiek-
teks) en/of vermengde assosiasie (musiek- en woordteks se geassosieerde
woord- en/of musiekteks)¹¹⁵. Maus meld (2001:182-183) dat die assosiasie
van musiek met 'n storie, 'n manier is om musikale eenheid toe te reken. Die
dele van 'n storie hoort saam en die assosiasie van musiek en storie bring
mee dat die storie se eenheid na die musikale konteks verplaas word (Maus
2001:182-183). So kan die musiekteks van die *Schübler*-koraalvoorspele met
die woordteks van die oorspronklike kantate-beweging waartoe dit behoort
het, geassosieer word. Die inwerking van die woordteks op die musiekteks
veroorzaak musikale koherensie.

3.4.3 Musikale tekstualiteit

In hierdie studie word Carstens (1997) se Afrikaanse terminologieë vir De
Beaugrande en Dressler (1981:3-12) se beginsels gebruik om hierdie inter-
dissiplinêre aansluiting by die Afrikaanse tekslinguistiek aan te toon. Die sewe
"beginsels van musikale tekstualiteit", soos oorspronklik linguisties beskou
deur De Beaugrande en Dressler (1981:3-12), asook Carstens (1997), word in
hierdie studie op J.S. Bach se *Schübler*-koraalvoorspele se musiekteks (met

¹¹⁴ "... proposition-based analysis of natural language texts is inevitably subjective ... It cannot
really be tested" (Brown & Yule 1983:114).

¹¹⁵ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108), Carstens (1997:376-377), Hobbs (1983:38),
Karbusicky (1987:436-437) en De Beaugrande & Dressler (1981:6).

'n meegaande woordteks in die oorspronklike kantate-beweging) van toepassing gemaak en bestaan uit die volgende¹¹⁶:

- musikale kohesie,
- "musikale intensionaliteit"¹¹⁷,
- "musikale aanvaarbaarheid"¹¹⁸,
- "musikale informatiwiteit"¹¹⁹,
- "musikale kontekstualiteit"¹²⁰,
- musikale intertekstualiteit en
- "musikale koherensie"¹²¹.

Die eersgenoemde ses beginsels van musikale tekstualiteit verenig uiteindelik in musikale koherensie as sewende beginsel¹²².

¹¹⁶ Ontleen aan Carstens (1997:28).

¹¹⁷ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:5) en Carstens (1997:352-385).

¹¹⁸ Gedagte ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:7) en Carstens (1997:352-385).

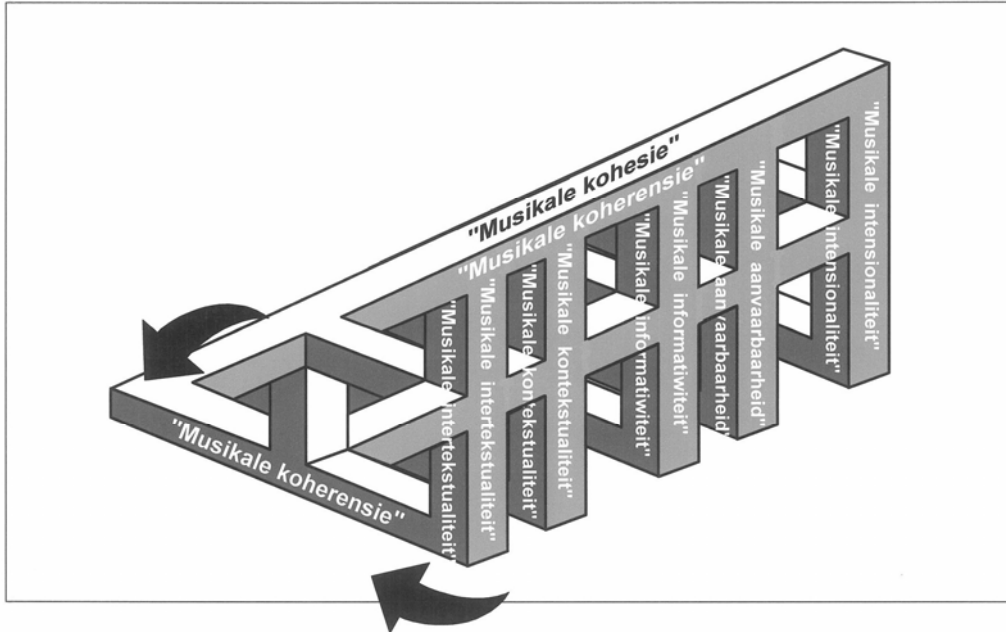
¹¹⁹ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:9) en Carstens (1997:427-449).

¹²⁰ Idee ontleen aan Carstens (1997:386-426) en De Beaugrande & Dressler (1981:9-10).

¹²¹ Benaming "koherensie" ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:6) en Carstens (1997:470-497). Idee beïnvloed deur Agawu (2001:144) se uitspraak dat die taal van musiek op spesifieke, herhalende tonale patrone met 'n geassosieerde betekenis konsentreer; Kramer (2005:x, 127, 128) se teoretiese basis vir 'n "singende melodie", waar 'n melodie of motief wat oorspronklik saam met 'n teks voorkom en uiteindelik daarsonder voorgespeel word; Maus (2001:182-183) se siening dat die assosiasie van musiek met 'n storie, 'n manier is om musikale eenheid toe te reken; sowel as Hobbs (1983:38) se aanduiding van die bepalende rol van die mens se geheue tydens interpretasie.

¹²² Idee ontleen aan Carstens (1997:496).

Figuur 2: Skematiese voorstelling¹²³ van die insluiting en vereniging van die ses beginsels van musikale tekstualiteit in musikale koherensie as sewende beginsel¹²⁴:



In die bostaande figuur word die insluiting en vereniging van die ses beginsels van musikale tekstualiteit in musikale koherensie as sewende beginsel skematies voorgestel. Soos wat daar duidelik in die res van die ondersoek aan die lig sal kom, figureer musikale kohesie op die bo-liggende vlak en die ander ses beginsels van musikale tekstualiteit in die dieperliggende vlakke, met musikale koherensie as oorkoepelende beginsel.

¹²³ Figuur 2 ontwerp deur gebruikmaking van "Symb 394" en "B_w00002" uit "Clipart" in Corel Print House Magic – Version 3.00.347. Kopiereg 1997 © COREL CORPORATION and COREL CORPORATION LIMITED.

¹²⁴ Idee ontleen aan Carstens (1997:496).

□ Musikale kohesie

Soos wat Carstens (1997:353) "kohesie" definieer as die wyse waarop sinne met mekaar verbind¹²⁵ word, verwys die begrip "musikale kohesie" na musikale "verbindings". Musikale lokute verbind op die bo-liggende vlak, sodat 'n musikale samestelling ontstaan. Die musikale werking van musikale kohesie word gekwalifiseer as "musikaal-tekstueel"¹²⁶, omdat die musikale lokute onlosmaaklik aan mekaar verbind is en 'n musikale samestelling vorm.

Musikale kohesie stem gevolglik ongeveer met formalistiese praktyke in die musiekwetenskap ooreen, waar blote oppervlakstrukture ontleed is, sonder inagneming van byvoorbeeld musikale betekenis (sien Agawu 1997:298-299). Daarenteen vorm musikale kohesie in hierdie studie die áánloop tot musikale koherensieverhoudings¹²⁷.

Wanneer musikale kohesie nou binne die konteks van die *Schübler*-koraalvoorspele beskou word, is die koraalmelodie wat in lang note voorkom, sowel as die onderbreking van die opvolgende frases deur interludes, tipies van die cantus firmus-koraalvoorspel (met inagneming van May 1986:589). Alhoewel die bo-liggende vlak van die *Schübler*-koraalvoorspele as genre derhalwe 'n tipiese plan¹²⁸ vertoon en daar 'n interaksie tussen musikale kohesie en musikale koherensie bestaan¹²⁹, konsentreer musikale koherensieverhoudings egter in hoofsaak op die dieperliggende vlak.¹³⁰ Daar word gevolglik in hierdie studie wel kennis van musikale kohesie geneem, maar die fokus val veral op musikale koherensie en gevolglike musikale betekenis.

¹²⁵ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3) en Carstens (1997:475).

¹²⁶ Idee ontleen aan Carstens (1997:103-105).

¹²⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000:101).

¹²⁸ Na aanleiding van Krüger (2000:58).

¹²⁹ Idee ontleen aan Carstens (1997:115-120).

¹³⁰ Idee ontleen aan Krüger (2000:82, 91, 104).

In taal word vyf soorte kohesiemerkers onderskei (sien 3.3). Alhoewel die vertrekpunt in hierdie studie is om 'n musikale model van koherensieverhoudings te ontwerp, word daar aanvanklik met die woordteks van die oorspronklike kantate-beweging gewerk, sodat kohesiemerkers wel hierin aangedui sou kon word. Dit sou egter dan nie meer oorspronklike werk wees nie, maar bloot 'n verdere toepassing van bestaande linguistiese beginsels. Aan die ander kant vertoon die musiekteks 'n laer betekenisvlak as taal (die woordteks), sodat konjunksiemerkers nie eintlik in die musiekteks aangedui kan word nie. Die enigste manier hoe konjunksiemerkers wel na die musikale model deurgetrek sou kon word, is deur Hartnett (1986:151) se verdeling van hierdie konjunksiemerkers tot twee funksies, naamlik "statiese" en "dinamiese"¹³¹ kettings ("static ties", "dynamic ties"), te gebruik. Waar "statiese kettings" die voortgesette fokus op 'n sekere aangeleentheid vestig, stem dit ooreen met die woordteks wat hier 'n eendersheid vertoon en die musiekteks 'n andersheid, anders gestel, 'n herhalende woordteks en ontwikkelende musiekteks. "Dinamiese kettings" word by die opbou van tekste en retoriese hanterings gebruik. Net so toon "dinamiese kettings" 'n ooreenkoms met woordtekste wat in hierdie studie oor 'n andersheid beskik en musiektekste se eendersheid, met ander woorde, 'n nie-herhalende, ontwikkelende woordteks met herhalende musiekteks.

□ **Musikale intensionaliteit**

Musikale intensionaliteit fokus op die beoogde bedoeling van die komponis met die musikale samehang. Die musikale werking van musikale intensionaliteit is "musikaal-interpersoonlik"¹³², aangesien die eindresultaat wat die komponis waarskynlik¹³³ in gedagte gehad het, hier ter sprake is.

¹³¹ Carstens (1997:128) se Afrikaanse vertaling van hierdie begrippe word gebruik.

¹³² Idee ontleen aan Carstens (1997:103, 105).

¹³³ Idee ontleen aan Krüger (2000:94).



Volgens Fagius (2006:11) is die tekste van die *Schübler*-koraalvoorspele vir die einde van die Kerkjaar en Advent bedoel. Ambrose se vertaling van die oorspronklike kantate-bewegings van J.S. Bach se woordtekste dui hulle gerigtheid op sekere Christelike feesdae van die jaar aan (sien tabel 2). J.S. Bach se musikale intensionaliteit met byvoorbeeld die vyfde *Schübler*-koraalvoorspel (BWV 649) behoort gesien te word in die lig daarvan dat dit oorspronklik vir gebruik tydens die tweede Paasdag bedoel was.

Tabel 2: Die oorspronklike kantate-bewegings tot die *Schübler*-koraalvoorspele se bedoelde Christelike feesviering en gepaardgaande grondteks uit die Bybel – versamel uit Haussmann (1984:475-477):

Oorspronklike kantate-beweging tot <i>Schübler</i> -koraalvoorspel se BWV	Christelike feesdag	Gebaseerde Bybelteks	Ooreenstemmende <i>Schübler</i> -koraalvoorspel se BWV
6	2 ^{de} Paasdag	Lukas 24: 13-35	649
10	Lofsang van Maria	Lukas 1: 39-56	648
93	5 ^{de} Sondag gekoppel aan Drie-eenheid	Lukas 5: 1-11	647
137	12 ^{de} Sondag gekoppel aan Drie-eenheid	Markus 7: 31-37	650
140	27 ^{ste} Sondag gekoppel aan Drie-eenheid	Mattheus 25: 1-13	645

□ **Musikale aanvaarbaarheid**¹³⁴

Musikale aanvaarbaarheid sluit die interpreterende luisteraar se beleving en ontvanklikheid van die musiek- en woordteks in. Sowel die tipe genre as die sosiale en kulturele konteks oefen 'n invloed op die luisteraar se houding tydens interpretasie uit.¹³⁵ Musikale aanvaarbaarheid kan as "musikaal-interpersoonlik"¹³⁶ beskryf word, vanweë die luisteraar se reaksie op die komponis se musikale intensionaliteit met die musikale samehang.

Volgens Monteiro (2002:6) beïnvloed "simbole" se geïmpliseerde "kodes" binne bepaalde kontekste die musikale betekenis en maak "kodes" ook deel uit van die interpreteerder se ervaringswêreld. Hier kom *musikale vermengde perlokusie deur assosiasie* en Kramer (2005:x, 127, 128) se "singende melodie" ter sprake. Binne musikale koherensieverhoudings bou interpreteerders 'n woordteks rondom die musiekteks tydens interpretasie op¹³⁷, sodat vermengde musikale perlokusie deur assosiasie ontstaan.

Belangrik is die verskil tussen linguistiese "interpreteerbaarheid" (Carstens 1997:498) en musikale "interpreteerbaarheid". Soos wat die groter geheel in die oog gehou word in musikale koherensieverhoudings¹³⁸, word daar by die musikale hermeneutiese beginsel aangesluit. "Musikale interpreteerbaarheid" impliseer dat die versmelting van die musikale samehange binne die musiek- en woordteks effektief, funksioneel en betekenisvol in hulle aaneengeskakel-

¹³⁴ Hedendaagse musiekwetenskaplikes, soos byvoorbeeld Maus (2001), lig die belangrikheid van musikale ervaring uit. Maus (2001:179) meld die volgende: "One important kind of musical unity, I suggest, is *the unity of a listening experience*, or (in a more precise, if cumbersome, formulation), the unity and distinctness of a particular experience of listening to a composition".

¹³⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:353).

¹³⁶ Idee ontleen aan Carstens 1997:103, 105).

¹³⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000:75) en Carstens (1997:496).

¹³⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:410).

de¹³⁹ samehangende kontekstuele verband is¹⁴⁰, sodat die luisteraar dit kan interpreteer.

Aangesien die *Schübler*-koraalvoorspele transkripsies van oorspronklike kantate-bewegings is (behalwe BWV 646), word die woordteks van die oorspronklike kantate-beweging gebruik in die uitlig van musikale samehang in die woordteks van die kantate-beweging, sodat aansluiting gevind word by Maus (2001:188), naamlik dat eenheid nie net deur die komposisie oorgebring word nie, maar óók deur die woordteks en ervarings. Soos vroeër genoem in die aansluiting by Cook (2001a:242) se pleidooi vir genoegsame aandag aan die uitwerking¹⁴¹ van die musiek, vind ervarings van die interpreteerder weerklank in die verwesenliking van musikale vermengde perlokusie deur assosiasie binne musikale koherensieverhoudings, omdat die verbintenis waarin musikale illokute staan, die interpreteerder se begrip van die musikale koherensieverhouding beïnvloed. Soos wat die *Schübler*-koraalvoorspele sonder woordtekste verskyn, oefen vroeëre musikale ervaring/belewing daarvan (binne die oorspronklike kantate-beweging) nou 'n invloed op die ontvangs daarvan uit. Die luisteraar herroep die oorspronklike woordteks (van die kantate-beweging) tydens interpretasie van die *Schübler*-koraalvoorspel, sodat daar 'n inwerking van die geassosieerde woordteks op die musiekteks is – 'n aspek wat in hierdie studie voorgehou word as "vermengde musikale perlokusie deur assosiasie". Die toevoeging van assosiatiewe betekenis tot die musiekteks gebeur soos wat die "linguistiese perlokusie" (woordteks) inwerk op "musikale perlokusie" (musiekteks) en so met mekaar versmelt. Daar moet in hierdie proses in die oog gehou word dat taal en musiek se perlokusie in graad verskil (in aansluiting by Swain 2001:149). Die inwerking van musikale

¹³⁹ Carstens (1997:486) dui vier kwalifikasies vir die verwerkliking van "koherensie" aan, naamlik "adekwaatheid", "verbindbaarheid", "konsekwensie" en "relevansie". Onderskeid tussen "eksplisiete-" en "implisiete koherensie", met "verbindbaarheid" wat by laasgenoemde ontbreek, is nie van toepassing in "musikale koherensieverhoudings" nie, aangesien musiek se hoë kontinuïteitsvlak aaneenskakeling stimuleer. Die feit dat aaneenskakeling op die bopliggende vlak figureer, illustreer die interaksie tussen "musikale kohesie" en "musikale koherensie". Gevolglik fokus die ander drie genoemde kwalifikasies in 'n hoër graad op "musikale koherensieverhoudings" se verwesenliking in "musikale vermengde perlokusie" en "musikale vermengde perlokusie deur assosiasie".

¹⁴⁰ Idee ontleen aan Carstens (1997:486).

¹⁴¹ Ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:375-377).

samehange vanuit die musiek- en woordteks op mekaar, veroorsaak gevolglik die vermenging van verskillende grade van perlokusie. Hierdie beginsel sluit aan by Cano (2000:1) se aanduiding van 'n "derde semiotiese musiek/woordkanaal". Met erkenning aan ook Cook (2001b:185-186) se verskil in betekenis, kan gesê word dat die musiekteks in die *Schübler*-koraalvoorspele oor "potensiële betekenis" vir geassosieerde betekenis beskik en dat assosiasie uit die ervaringswêreld van die interpreteerder aanleiding tot assosiatiewe "gerealiseerde betekenis" gee.

Die aaneenskakeling¹⁴² binne die musikale samestelling van musikale lokute, die geïmpliseerde betekenis binne die musikale samehang van musikale illokute, asook die sosiale konteks speel 'n bepalende rol in die eenheidsbeleving en benadering daarvan¹⁴³.

□ **Musikale kontekstualiteit**¹⁴⁴

Musikale kontekstualiteit dui op die musikale opset en toestand waarbinne 'n musikale samehang en kombinasie van musikale samehange voorkom¹⁴⁵. Volgens Krüger (2000:75) beteken die begrip "konteks" eintlik "saam met die teks". Musikale kontekstualiteit sluit derhalwe al die verskillende aspekte in wat belangrik is vir begrip van die musiek- en woordteks¹⁴⁶. Carstens (1997:402) onderskei in dié verband tussen "linguistiese" en "nielinguistiese faktore" wat belangrik is vir die konteks: in hierdie studie verwys die "linguistiese" na musikale kohesie (dít wat bo-liggend is); die "nielinguistiese"

¹⁴² "Bloot die feit dat twee proposisies langs mekaar gestel word, impliseer dat daar die een of ander logiese band tussen hulle moet bestaan" (Krüger 2000:97).

¹⁴³ Oorspronklike beginsel ontleen aan Carstens (1997:80-81) en Krüger (2000:97).

¹⁴⁴ Hedendaagse musiekwetenskaplikes, soos byvoorbeeld Rink (2001), lig die belangrikheid van *konteks* in musiektoepassings uit. Rink (2001:219) stel die volgende: "...to make sense of the music in whole or in part virtually requires an understanding of original compositional and interpretative contexts and criteria – not in order to achieve a putative authenticity (a chimerical if not downright naïve goal, despite the continuing allegiance of some to that aim), but to provide essential terms of reference for 'meaningful' modern-day performances".

¹⁴⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:387).

¹⁴⁶ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:9).

dui op die totaliteit van faktore wat van toepassing is vir die luisteraar, byvoorbeeld die verband waarbinne die musikale samehang aangewend word. Soos Cook (2001b:180) die belangrikheid van konteks beklemtoon, is konteks binne musikale koherensie van die uiterste belang¹⁴⁷.

Die ontvanklike luisteraar behoort só ingestel te wees dat die konteks, wat die rigting bepaal in die vasstelling van die komponis se geïmpliseerde doel met die musiek- en woordteks, 'n sentrale plek beklee¹⁴⁸. Die komponis se musikale intensionaliteit in die doelstelling om 'n indruk op die luisteraar te laat, sowel as die luisteraar se musikale aanvaarbaarheid om die musiek- en woordteks aan te neem as betekenisvol, is ter sprake¹⁴⁹.

Die musikale werking van die "musikaal-inhoudelike", "musikaal-interpersoonlike" en "musikaal-tekstuele" binne musikale kontekstualiteit is noodsaaklik, omdat die musiek- en woordteks binne konteks die geïmpliseerde musikale betekenis oriënteer, aan luisteraars gerig is en die tersaaklike verbinding binne musikale samehang(e) sluit¹⁵⁰.

□ **Musikale informatiwiteit**

Musikale informatiwiteit beïnvloed die musikale betekenis deurdat musikale illokute binne die musikale samehang óf herhaal óf verander word¹⁵¹. Die voortspruitende ewewig¹⁵² tussen konstantheid en veranderlikheid¹⁵³ is onontbeerlik vir musikale koherensie¹⁵⁴.

¹⁴⁷ Idee ontleen aan Carstens (1997:424).

¹⁴⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:387).

¹⁴⁹ Idee ontleen aan Carstens (1997:387).

¹⁵⁰ Ontleen aan Carstens (1997:103-105). Erkenning ook aan Krüger (2000:75-76).

¹⁵¹ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:8-9) asook Dreyfus (2000:173).

¹⁵² Idee ontleen aan Carstens (1997:428-429).

¹⁵³ Vir Pander Maat (2002:36) is die formulering, inhoud en konteks van die uiting as verbale eenheid binne 'n spesifieke konteks belangrik vir vasstelling van die illokusionêre strekking en vraagonderwerp (denkbeeldige vraag waarop die uiting 'n antwoord bied). Hierdie vraagonder-

Die musikale werking van musikale informatiwiteit word as "musikaal-inhoudelik" gekwalifiseer, aangesien die balans¹⁵⁵ van musikale illokute binne die musikale samehang doelmatig deur die komponis aangewend is om musikaal met die interpreterende luisteraar te kommunikeer¹⁵⁶.

□ **Musikale intertekstualiteit**¹⁵⁷

Musikale intertekstualiteit is onderhewig aan beïnvloeding deur verwante musiek- en woordtekste¹⁵⁸. Musiek- en woordtekste funksioneer nie in afsondering nie, maar skakel met vorige teksaansluiting(s)¹⁵⁹. Musikale intertekstualiteit is in die algemeen gesproke verantwoordelik vir die ontwikkeling en vooruitgang van die bestaande musiek- en/of woordtekste waarmee dit verband hou¹⁶⁰. Musikale intertekstualiteit se werking is derhalwe "musikaal-inhoudelik"¹⁶¹.

Musikale intertekstualiteit sluit die luisteraar se voorkennis en ervaring in, wat gevolglik die interpretasie van die musiek- en woordteks affekteer¹⁶². Musikale intertekstualiteit se werking is derhalwe ook "musikaal-interpersoonlik"¹⁶³.

werp vorm gevolglik die brug tussen die gegewe (realiserend van die vertrekpunt van die vraag) en nuwe informasie (deeluitmakend van die eindpunt/antwoord op die vraag) van die uiting (Pander Maat, 2002:22).

¹⁵⁴ Idee ontleen aan Carstens (1997:428-429).

¹⁵⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:428-429).

¹⁵⁶ Idee ontleen aan Carstens (1997:103, 105).

¹⁵⁷ Musikale intertekstualiteit is reeds in musiek toegepas deur byvoorbeeld Monelle (1996:249) en Cooper (2009:1). Arnold Whittall se *Intertextuality in Western Art Music* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005) dien ook vermelding.

¹⁵⁸ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:10), asook Beard & Gloag (2005:95).

¹⁵⁹ Idee ontleen aan Carstens (1997:468), asook Beard & Gloag (2005:95).

¹⁶⁰ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:11), asook Beard & Gloag (2005:95-96).

¹⁶¹ Idee ontleen aan Carstens (1997:103, 105).

¹⁶² Idee ontleen aan Carstens (1997:468), asook Beard & Gloag (2005:95).

¹⁶³ Idee ontleen aan Carstens (1997:103, 105).

□ **Musikale koherensie**¹⁶⁴

Die benaming "koherensie" stam van die Latynse woordstrukture *co* (aanduidend van "verenigd") en *haerere* (aanduidend van "verbinding"), sodat musikale koherensie derhalwe na "verenigde musikale verbindings" verwys¹⁶⁵. Hierdie "verenigde musikale verbindings" word in hierdie studie as 'n musikale samehang gekwalifiseer.

Musikale koherensie het net soos musikale vermengde perlokusie 'n effek op die luisteraar, verkry deur die interpretasie van en assosiasie(s) in die musiek- en woordteks¹⁶⁶. Hierdie beginsel sluit aan by die volgende uitspraak deur Cook (1990:5): "...the significance of music lies in what we perceive as we listen to it...".

Alhoewel musikale koherensie deur die luisteraar se interpretasie beïnvloed word, bly die musiek- en woordteks steeds aanduiders van die komponis se veronderstelde doelwit daarmee¹⁶⁷. Die volgende stelling van Cook (1990:21) aangaande die ervare luisteraar ondersteun hierdie uitgangspunt:

... listening to music is, or at any rate should be, a higher-order mental activity which combines sensory perception with a rational understanding based on some kind of knowledge of musical structure...

¹⁶⁴ Musikale koherensie verskil in hierdie studie van dié soos vroeër toegepas deur Salzer (1952), op musiek: Die verskil lê daarin dat Salzer (1952:258) op die struktuur tydens beluistering fokus, met ander woorde op dit wat in hierdie studie bloot die beginpunt van musikale koherensie op kohesiewe vlak verteenwoordig en binne musikale lokusie funksioneer: "...the ear must be enabled to hear the coherence and unity of a composition; it must be trained to perceive the goal of motion through the often fantastic texture of elaborations and prolongations." Salzer (1952:11) beklemtoon dat die belangrikheid van tone en akkoorde, asook die funksies wat hulle vervul, van musikale beweging afhanklik is: "Like a logical argument or a literary composition, a musical work is directed; its direction is determined by the very goal towards which it moves. Thus the significance of tones and chords and the functions they fulfill depend upon this goal and the direction the motion takes to attain it."

¹⁶⁵ Oorspronklike idee ontleen aan Carstens (1997:497).

¹⁶⁶ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:6), asook Carstens (1997:470-497).

¹⁶⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000:113).

Aspekte wat aan die luisteraar se ervaring van musikale koherensie meedoen, omvat die onverdeelbaarheid van musikale illokute binne die musikale samestelling, die konteks van die musikale samehang en gekombineerde musikale samehange, asook die luisteraar se voorkennis tot en assosiasie(s) in die musiek- en woordteks¹⁶⁸. Voortspruitend uit hierdie stelling kan gemeld word dat musikale koherensie van luisteraar tot luisteraar sal verskil – Carstens (1997:495) stel dit soos volg: "... soos die gebruikers wissel, sal die koherensie ook wissel."

Pander Maat (1994:275) se omskrywing van "koherensie" ondersteun hierdie eienskap:

Het coherentiebegrif verdraagt zich beter met de opvatting dat de samenhang tussen de uitingen in een tekst in hoge mate het produkt is van inferenties van een lezer/analyticus.

Aangesien daar veronderstel word dat 'n taalkundige teks noodwendig saamhang/koherensief is (sien Carstens 1997:5; Krüger 2000:39; Hubbard 1989:50), vertoon beide musiek en taal se tekste *per se* samehang/koherensie (sien ook Agawu 2001:142), maar daar bestaan verskille tussen musiek en taal se koherensie¹⁶⁹. Musiek vertoon 'n hoër intensiteit van:

- die weergawe van onafgebrokenheid (Agawu 2001:143),
- samevallendheid (Agawu 2001:143),
- verwysing na affek (Zbikowski 2006:3) en
- "poëtiese taalvermoë" (Agawu 2001:142) as taal

maar laer intensiteit van:

- redelik eksakte betekeniskommunikasie (Agawu 2001:144, Spies 1999/2000:71 en Swain 2001:135) as taal.

¹⁶⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:495-496).

¹⁶⁹ Termgebruik "koherensie" na aanleiding van Carstens (1997:470-496) asook De Beaugrande & Dressler (1981:4). Benaming "koherensieverhouding" met inagneming van Pander Maat (2002).

3.4.4 Benadering

'n Musikale koherensieverhouding kan vanuit 'n standpuntinname van musikale kohesie óf musikale koherensie benader word¹⁷⁰. Wanneer musikale koherensieverhoudings vanuit musikale kohesie benader word, word daar op die aaneenskakeling van musikale lokute op die bo-liggende vlak gefokus¹⁷¹. Sou musikale koherensieverhoudings eerder vanuit musikale koherensie benader word, word daar op die musikale samehang van musikale illokute in die dieperliggende vlak gekonsentreer¹⁷².

Musikale kohesie is die musikale samestelling, terwyl musikale koherensie die musikale samehang is¹⁷³. Musikale kohesie versterk egter musikale koherensie¹⁷⁴. Soos wat Cook (2001b:192) 'n "dialogiese verhouding" in die wisselwerking tussen temas, onderwerpe en ander verskynsels van die musikale oppervlak as selfstandige strukturele middele en die fundamentele struktuur sien, word ook musikale koherensieverhoudings vanuit musikale kohesie en musikale koherensie ("onderliggende konseptuele skakeling") benader¹⁷⁵.

¹⁷⁰ Idee ontleen aan Carstens (1997:475) en Krüger (2000:101).

¹⁷¹ Idee ontleen aan Carstens (1997:475).

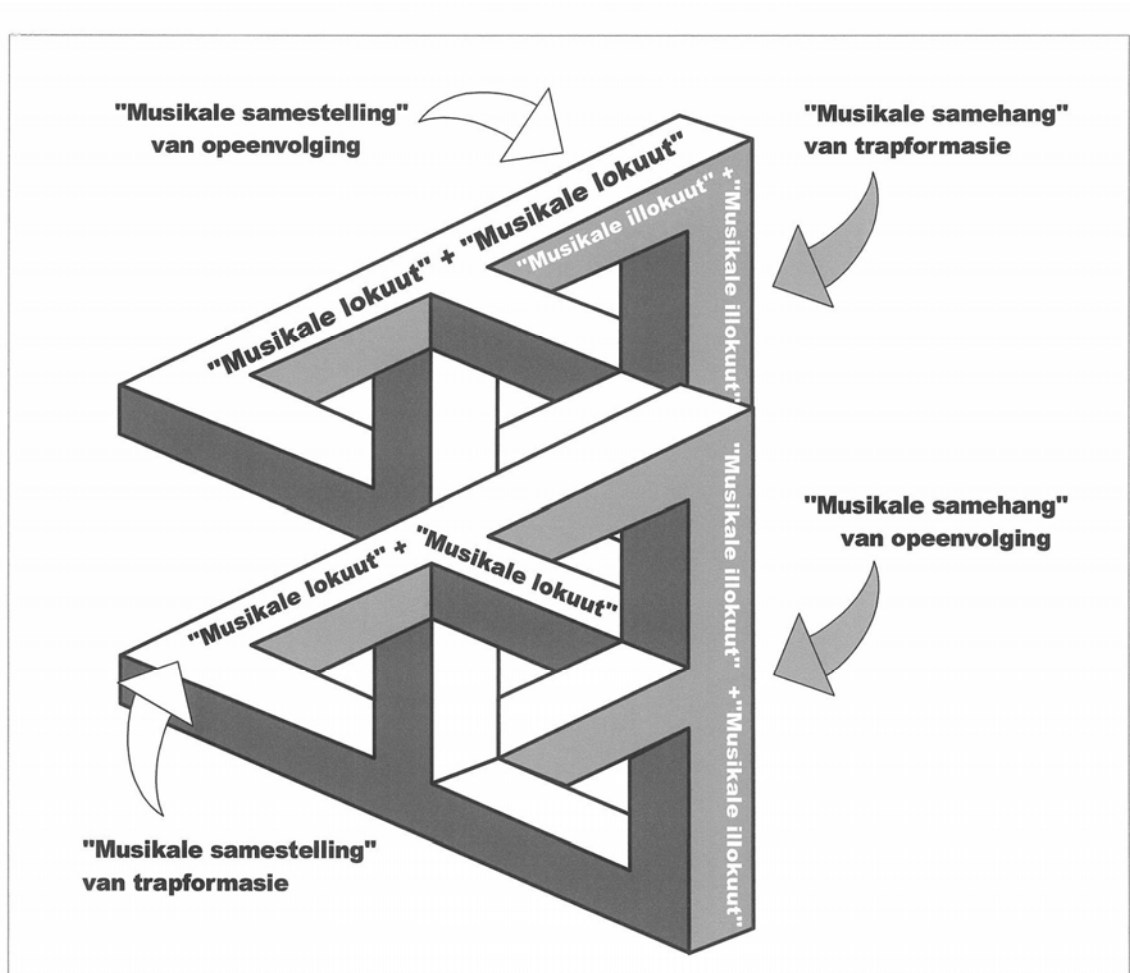
¹⁷² Idee ontleen aan Carstens (1997:475).

¹⁷³ Idee ontleen aan Carstens (1997:115-120) en Krüger (2000:98).

¹⁷⁴ Na aanleiding van Carstens (1997:475).

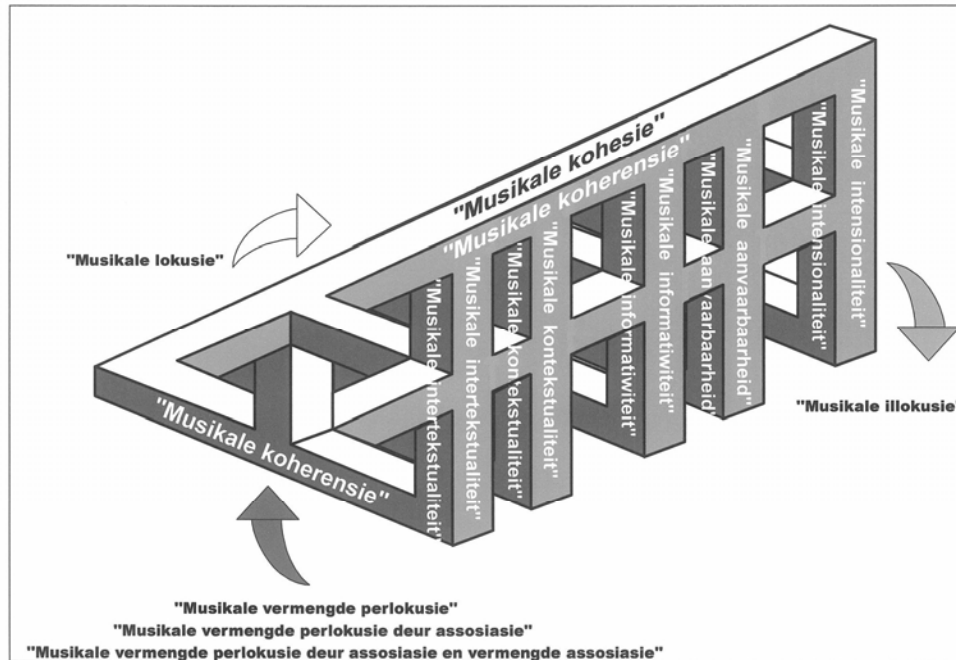
¹⁷⁵ Idee ontleen aan Carstens (1997:475).

Figuur 3: Skematiese voorstelling van die benadering van musikale koherensieverhoudings vanuit die bo-liggende en dieperliggende vlak¹⁷⁶:



¹⁷⁶ Idee ontleen aan Carstens (1997:116, 361, 376-377, 475), Pander Maat (2002:11, 14, 36-37), Krüger (2000:90, 99, 102, 113), Austin (1962:100-108) en Agawu (2001:143). Figuur 3 ontwerp deur gebruikmaking van "Symb 394" en "B_w00002" uit "Clipart" in *Corel Print House Magic – Version 3.00.347*. Kopiereg 1997 © COREL CORPORATION and COREL CORPORATION LIMITED.

Figuur 4: Skematiese voorstelling van die insluiting en vereniging van die sewe beginsels van musikale tekstualiteit in musikale koherensieverhoudings se drie gesamentlike musikale funksies¹⁷⁷:



3.4.5 Uitsig

In aansluiting by Korsyn (2001:57) se pleidooi dat musiek eerder met uitdrukkings in taal vergelyk moet word, word aanpassings van Austin (1962) se teorie vir gebruik in musikale uitings se realisering binne musikale koherensieverhoudings gemaak. Ook die tekslinguistiek fokus op uitdrukkings (Krüger 2000:84, Carstens 1997:19; 264). Dit is opvallend dat Korsyn (2001:57) reeds Bakhtin¹⁷⁸ se "dialogiese konsep" op musiek van toepassing gemaak het, ver-

¹⁷⁷ Idee ontleen aan De Beaugrande & Dressler (1981:3-11), Carstens (1997:105, 361, 376-377, 470), Pander Maat (1994:121; 123), Pander Maat (2002:11; 13; 36-37), Krüger (2000:387-397), Forkel (1802:24-25), Mattheson (1739:103), Korsyn (2001:57) en Austin (1962:100-108). Figuur 4 ontwerp deur gebruikmaking van "Symb 394" en "B_w00002" uit "Clipart" in *Corel Print House Magic – Version 3.00.347*. Kopiereg 1997 © COREL CORPORATION and COREL CORPORATION LIMITED.

¹⁷⁸ Bakhtin se beskouings hou ook verband met Julia Kristeva se onderskeiding van "intertekstualiteit", en gevolglik sowel met De Beaugrande se beginsel van "intertekstualiteit" (sien Carstens 1997:456-457).

al in die lig daarvan dat daar 'n soortgelykheid tussen Bakhtin¹⁷⁹ en Austin (1962:100-108) se teorieë bestaan:

...Bakhtin took a sociological line similar to that later developed in Austin's speech acts. The spoken word is primary, and words in conversation are orientated towards future words – they stimulate and anticipate replies, structuring themselves to do so (Holcombe 2007:1).

Alhoewel taal se koherensieverhoudings logies en beredeneerd daaruit kan sien, byvoorbeeld 'n "Rede-uitwerking" samehang (sien Krüger 2000:187), wat 'n "oorsaak" met 'n "gevolg" insluit, is musikale koherensieverhoudings se verhouding van musikale illokute tot mekaar eerder samehangend en onverdeelbaar as "logies" (Krüger 2000:359, Pander Maat 2002:11, 37 en Austin 1962:100-108). Soos wat taal "die verklarende sisteem van musiek" is (Agawu 2001:145), bied die beginsels onderliggend aan koherensieverhoudings in taal, potensiaal vir die verklaring van musikale koherensieverhoudings. Waar taal oor verskillende tipes samehange beskik, bekend as sogenaamde "interproposisionele relasie-tipes", waarin 'n spesifieke benaming vir elk onderskei word (Krüger 2000:2), sou die klassifikasie van musikale koherensieverhoudings daarenteen in rigiede "musikale interproposisionele relasie-tipes" kunsmatig wees, nie net omdat musikale koherensie, soos vroeër genoem, van luisteraar tot luisteraar verskil nie, maar veral vanweë musikale betekenis se sterker funksionering van musikale vermengde perlokusie as musikale illokusie¹⁸⁰.

Soos wat Maus (2001:179) die "beluisteringservaring" as 'n belangrike soort eenheid beskou, beklee dit dié sentrale plek in musikale koherensieverhoudings.

¹⁷⁹ Korsyn (2001:63) meld dat daar verskillende toepassings van Bakhtin se beginsel op musiek bestaan, soos byvoorbeeld deur Jeffrey Kallberg in "The Harmony of the Tea-Table: Gender and Ideology in the Piano Nocturne", *Representations*, 39 (1992):116 en Ingrid Monson in "Doubleness and Jazz Improvisation: Irony, Parody, and Ethnomusicology", *Critical Enquiry*, 20 (1994):283-313. Bakhtin se beskouings hou ook verband met Julia Kristeva se onderskeiding van "intertekstualiteit" in "Word, Dialogue and Novel" en gevolglik sowel met De Beaugrande se beginsel van "intertekstualiteit" (sien Beard & Gloag 2005:95 en Carstens 1997:456-457).

¹⁸⁰ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:495).

Musikale koherensieverhoudings word binne musikale illokusie en musikale vermengde perlokusie deur *assosiasie* omskryf. Musikale illokusie sluit in hierdie studie by Cook (2001b:185) se betekenisonderskeid van "potensiële betekenis" aan. Musikale vermengde perlokusie deur *assosiasie* sluit weer by Cook (2001b:185) se "gerealiseerde betekenis" aan. Musikale vermengde perlokusie deur *assosiasie* spruit voort uit musikale illokusie.

In aansluiting by Dreyfus (2000:173) se benadering tot betekenis, naamlik blo-
te herhaling van 'n idee of verandering en verbuiging van 'n idee, word daar in
musikale koherensieverhoudings gefokus op die betekenisvolle verhouding
van musikale illokute (Dreyfus se "idees") in die vasstelling van musikale
vermengde perlokusie deur *assosiasie*. Die musikale idees waarna Dreyfus
(2000:173) verwys, is dieselfde as wat in hierdie studie as musikale illokute
verklaar word, met ander woorde die bedoelde betekenis¹⁸¹, en die interpreta-
sie daarvan in die bereiking van musikale vermengde perlokusie deur *assosi-
asie*¹⁸².

'n Fokusverskuiwing word met hierdie studie voorgestel, naamlik om musikale
illokute se verbintenis tot mekaar in te span in die ontginning van die
"seggingskrag" daarvan, ter verwesenliking van 'n bepaalde "klankeffek"
(musikale vermengde perlokusie deur *assosiasie* (na aanleiding van Carstens
1997:376, ook met inagneming van Austin 1962:100-108). Monteiro (2002:1)
se uitspraak dat komposisies die intensie het om musiek te word, stem oor-
een met die benadering in hierdie studie in die ondersoek na die bedoeling
van musikale illokute ter behaling van 'n musikale uitwerking.

Net soos Karbusicky (1987:436-437) se "musikale metafoor" twee musikale
gegewes, met strukturele raakpunte, saamvoeg, sodat die betrekking waarin
hulle tot mekaar staan, nuwe betekenis teweegbring, ondersoek musikale ko-

¹⁸¹ Idee ontleen aan Carstens (1997:376).

¹⁸² "Effek" na aanleiding van Carstens (1997:376).

herensieverhoudings die verhouding en samehorigheid tussen twee musikale illokute interpreterend binne konteks in die vasstelling van die "impak"¹⁸³ daarvan in die musikale vermengde perlokusie deur assosiasie. Karbusicky (1987:436-437) se een musikale gegewe (se stemming) domineer eintlik die ander in die skep van nuwe betekenis – in musikale koherensieverhoudings kom die oorheersing van een musikale illokuut ook bo die ander voor, afhangend van die woordteks se (on)/gelyksoortigheid¹⁸⁴ en die musiekteks se toonkleurintensiteitverskille¹⁸⁵. Karbusicky (1987:436-437) se uiteindelijke stemming (ná die vereniging) stem ooreen met musikale koherensieverhoudings se bereikte effek in musikale vermengde perlokusie deur assosiasie¹⁸⁶.

Maus (2001:178) stel die volgende vrae: "wat verenig?" en "wat, buiten die komposisie, verenig?". Musikale koherensieverhoudings ondersoek die effek van dít wat verenig, maar nie op die bo-liggende vlak nie, maar verklaar van uit die dieperliggende vlak¹⁸⁷.

Cook (2001b:181) se model van "konsepsionele vermenging" toon ooreenkomste en verskille met musikale koherensieverhoudings. Waar Cook (2001b) ooreenkomstige eienskappe tussen twee verskillende media uitwys en die unieke eienskappe van elkeen met die ander gekombineer word om nuwe betekenis te skep:

- kry ook die verhouding tussen musikale illokute aandag¹⁸⁸,
- kan musikale illokute (soos multi-media) ook los van mekaar bestaan¹⁸⁹,

¹⁸³ Ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:375-377).

¹⁸⁴ Die idee is ontleen aan Dreyfus (2000:173) se blote "herhaling van 'n idee" of "verandering en verbuiging van 'n idee" in musikale betekenisgewing.

¹⁸⁵ Soos vroeër genoem, onderskei Carstens (1997:377) 'n "opdragmerker" in taal, in die gedaante van 'n bepaalde "stemtoon". Musiek as "toonkuns" (Pansegrouw 2000:814) vertoon binne die "musikale gesprekvoering" spesifieke toonkleure (timbres). Ook die volgende stelling van Krüger (2000:118) is hier van toepassing: "**Fonologiese aspekte** (pouering, toonhoogte en klemtoon) speel 'n baie groot rol in lewende gespreksituasies om 'n bepaalde samehang aan te dui. Dit geld nie alleen vir die identifisering van analise-eenhede nie, maar ook om die samehangtipe (I.P.R.) te bepaal."

¹⁸⁶ Idee ontleen aan Austin (1962:100-108) en Carstens (1997:375-377).

¹⁸⁷ Idee ontleen aan Krüger (2000:104) en Carstens (1997:376-377).

¹⁸⁸ Idee ontleen aan Carstens (1997:57).

- is die een musikale illokuut afhanklik van die ander in die bereiking van nuwe betekenis¹⁹⁰ (soos die "film-" en "musiekruimte" van Cook),
- word musikale betekenis afgelei tydens musikale illokusie¹⁹¹ (soos afleidings noodwendig in die "vermengde ruimte" gemaak word) en
- word musikale illokute ook spesifiek met mekaar in verband gebring¹⁹² (soos in die "vermengde ruimte" (Cook 2001b:181).

Die verskil is dat Cook (2001b) se model van "konsepsionele vermenging" twee uiteenlopende komponente in verhouding bring, terwyl twee musikale illokute binne 'n musikale koherensieverhouding vanweë die "konseptuele skakeling" (Carstens 1997:472) in die oorspronklike woordteks, noodwendig in verhouding tot mekaar staan.

Michael Graubart (2000:11) meld dat alhoewel daar die alternatiewe hipotese sou kon bestaan dat J.S. Bach geen bewuste kommunikatiewe bedoelings in die gebruik van herverskynende motiewe gehad het nie, sodat dit blote onbewustelike assosiasie van musikale figure met sekere woorde of idees was, dit egter stééds as aanduiders van die samehang van J.S. Bach se gedagtes dien. Hierdie "samehang van gedagtes" waarna Graubart (2000:11) verwys, impliseer weer Krüger (2000) se benaming "gedagtesamehang", wat ooreenstemmend is met die benaming "musikale koherensieverhoudings" in hierdie studie.

3.5 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk is die teoretiese basis vir interdisiplinêre toepassing van die tekslinguistiek in die hedendaagse musiekwetenskap gestel. Daar is aangedui dat musikale kommunikasie in die bo-iggende/kohesiewe vlak van die

¹⁸⁹ Idee ontleen aan Krüger (2000:96).

¹⁹⁰ Idee ontleen aan Carstens (1997:493).

¹⁹¹ Idee ontleen aan Carstens (1997:475).

¹⁹² Idee ontleen aan Carstens (1997:495).



musiekt eks ontstaan en na die onderliggende/koherente vlak van die musiek-
teks versprei. Musikale illokusie en musikale vermengde perlokusie funksio-
neer derhalwe binne die koherente musiek- en woordteks. Die luisteraar speel
'n groot rol in die koherente proses, veral omdat musikale koherensie dié be-
ginsel van musikale interpretasie¹⁹³ is. Musikale koherensieverhoudings is
derhalwe tweeledig van aard, sodat die beginsels van musikale tekstualiteit
sáám met drie gesamentlike musikale funksies funksioneer.

¹⁹³ Idee ontleen aan Carstens (1997:496), Beard & Gloag (2005:93), Carstens (2009:47) en Krüger (2000:94).