

ALEXANDER JOHNSON EN HENDRIK HOFMEYR: 'N  
STYLBESPREKING VAN GESELEKTEERDE  
KAMERMUSIEKWERKE

deur

JOHANNES HENDRIK LE ROUX

Proefskrif voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

DMus (Uitvoerende Kuns)

in die Fakulteit Geesteswetenskappe

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

STUDIELEIER: PROF. A. F. JOHNSON  
MEDE-PROMOTOR: PROF. H. J. STANFORD

PRETORIA

Desember 2014

## INHOUDSOPGAWE

1	INLEIDING	
1.1	Agtergrond tot die studie	1
1.2	Doel van die studie	1
1.3	Afbakening van die studie	2
1.4	Navorsingsmetodologie	2
1.5	Werksmetode	3
1.5.1	Analitiese metodes	3
1.5.2	Verklarings	4
2	BIOGRAFIESE OORSIGTE	
2.1	Hendrik Hofmeyr	6
2.2	Alexander Johnson	6
3	STYLBESPREKINGS	
3.1	Hendrik Hofmeyr: <i>Sonata per Flauto e Pianoforte</i>	
3.1.1	Eerste beweging: <i>Liberamente – Vivo</i>	
3.1.1.1	Struktuur	8
3.1.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	10
3.1.1.3	Ritmiese inhoud	31
3.1.1.4	Tekstuur	37
3.1.2	Tweede beweging: <i>Sognante</i>	
3.1.2.1	Struktuur	42
3.1.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	43
3.1.2.3	Ritmiese inhoud	48

3.1.2.4	Tekstuur	52
3.1.3	Derde beweging: <i>Energico-Diafano</i>	
3.1.3.1	Struktuur	57
3.1.3.2	Horisontale en vertikale dimensies	58
3.1.3.3	Ritmiese inhoud	66
3.1.3.4	Tekstuur	68
3.2	Hendrik Hofmeyr: <i>Sonata per Clarinetto e Pianoforte</i>	
3.2.1	Eerste beweging: <i>Moderato</i>	
3.2.1.1	Struktuur	73
3.2.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	74
3.2.1.3	Ritmiese inhoud	85
3.2.1.4	Tekstuur	87
3.2.2	Tweede beweging: <i>Sognante</i>	
3.2.2.1	Struktuur	95
3.2.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	95
3.2.2.3	Ritmiese inhoud	101
3.2.2.4	Tekstuur	103
3.2.3	Derde beweging: <i>Con Brio</i>	
3.2.3.1	Struktuur	106
3.2.3.2	Horisontale en vertikale dimensies	107
3.2.3.3	Ritmiese inhoud	113
3.2.3.4	Tekstuur	116

3.3	Hendrik Hofmeyr: <i>Sonata per Violoncello e Pianoforte</i>	
3.3.1	Eerste beweging: <i>Fluido</i>	
3.3.1.1	Struktuur	121
3.3.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	121
3.3.1.3	Ritmiese inhoud	129
3.3.1.4	Tekstuur	132
3.3.2	Tweede beweging: <i>Grave</i>	
3.3.2.1	Struktuur	135
3.3.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	136
3.3.2.3	Ritmiese inhoud	142
3.3.2.4	Tekstuur	144
3.3.3	Derde beweging: <i>Quasi danza Africana</i>	
3.3.3.1	Struktuur	149
3.3.3.2	Horisontale en vertikale dimensies	150
3.3.3.3	Ritmiese inhoud	155
3.3.3.4	Tekstuur	157
3.4	Tradisionele komposisie-praktyke in Hendrik Hofmeyr se musiek	159
3.5	Alexander Johnson: <i>Imicabango</i>	
3.5.1	Eerste beweging: <i>Impumalanga</i>	
3.5.1.1	Struktuur	164
3.5.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	166
3.5.1.3	Ritmiese inhoud	179



3.5.1.4	Tekstuur	185
3.5.2	Tweede beweging: <i>Isiduduzo</i>	
3.5.2.1	Struktuur	191
3.5.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	192
3.5.2.3	Ritmiese inhoud	198
3.5.2.4	Tekstuur	201
3.5.3	Derde beweging: <i>Isikwishikazana</i>	
3.5.3.1	Struktuur	206
3.5.3.2	Horisontale en vertikale dimensies	207
3.5.3.3	Ritmiese inhoud	217
3.5.3.4	Tekstuur	222
3.6	Alexander Johnson: <i>Incantation Trio</i>	
3.6.1	Eerste beweging: <i>Andante</i>	
3.6.1.1	Struktuur	224
3.6.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	225
3.6.1.3	Ritmiese inhoud	231
3.6.1.4	Tekstuur	235
3.6.2	Tweede beweging: <i>Energico</i>	
3.6.2.1	Struktuur	237
3.6.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	238
3.6.2.3	Ritmiese inhoud	245
3.6.2.4	Tekstuur	247
3.6.3	Derde beweging: <i>Lento</i>	

3.6.3.1	Struktuur	250
3.6.3.2	Horisontale en vertikale dimensies	250
3.6.3.3	Ritmiese inhoud	254
3.6.3.4	Tekstuur	256
3.7	Alexander Johnson: <i>Khalagari</i>	
3.7.1	Eerste beweging: <i>Okavango</i>	
3.7.1.1	Struktuur	259
3.7.1.2	Horisontale en vertikale dimensies	261
3.7.1.3	Ritmiese inhoud	269
3.7.1.4	Tekstuur	271
3.7.2	Tweede beweging: <i>Omuramba</i>	
3.7.2.1	Struktuur	276
3.7.2.2	Horisontale en vertikale dimensies	276
3.7.2.3	Ritmiese inhoud	282
3.7.2.4	Tekstuur	283
3.7.3	Derde beweging: <i>Khoi</i>	
3.7.3.1	Struktuur	286
3.7.3.2	Horisontale dimensies	288
3.7.3.3	Ritmiese inhoud	297
3.7.3.4	Tekstuur	301
3.8	“Kruisbestuiwing” in Alexander Johnson se musiek	305
4	Gevolgtrekking	311

BRONNELYS

313

## Summary

The aim of this study is to identify the main differences in compositional style in selected chamber music works by Hendrik Hofmeyr (*Sonata per Flauto e Pianoforte*, *Sonata per Clarinetto e Pianoforte* and *Sonata per Violoncello e Pianoforte*) and Alexander Johnson (*Imicabango* for flute and piano, *Three Incantations* for flute, clarinet and piano, and *Khalagari* for flute and piano). After a thorough analysis of the melodic-, harmonic-, rhythmic-, and structural elements, it was clear that the two composers' composition style is different from one another. Differences can be identified under the following main points: form structure, melodic and harmonic content, recurring motives and texture.

Hofmeyr makes use of traditional form structures, such as sonata form, ternary form, and theme and variations. Johnson does not use traditional form structures and makes use of free form structures, such as: A1-A2-A3-A4-A5-A6-A7 (second movement from *Khalagari*), ABABC (third movement from *Three Incantations*), and A1-A2-B-A3-closing section (first movement from *Three Incantations*). The first movement from *Khalagari* is the only movement where references to sonata form can be found.

Hofmeyr uses existing modes and scales in his works. Both his *Sonata per Flauto e Pianoforte* and *Sonata per Violoncello e Pianoforte* contain numerous examples where he makes use of the octatonic scale and the phrygian mode. Examples of the hexatonic scale can be found in the first and second movements of the *Sonata per Clarinetto e Pianoforte*. Hofmeyr's chord structures are also based on these scales and modes. Alexander Johnson does not use any of the above-mentioned scales, but rather makes use of his own scale (labeled as the "Johnson-scale" in this study). His chord structures are also based on this scale.

Hofmeyr does not use themes and motives from other compositions in the three works in this study. He does however combine themes from earlier movements within a composition. Examples of this can be found in the third

movements from *Sonata per Flauto e Pianoforte* and *Sonata per Clarinetto e Pianoforte*. Johnson combines motives and themes from other compositions in his works. Motives from *Three Incantations* can be found in *Khalagari*.

A detailed summary can be found in the conclusion of this study.

List of keywords:

Phrygian mode

Hexatonic scale

Octatonic scale

“Johnson-scale”

Melodic elements

Harmonic elements

Form structure

Texture

Recurring motive

*Khalagari*

*Three Incantations*

*Imicabango*

*Sonata per Flauto e Pianoforte*

*Sonata per Clarinetto e Pianoforte*

*Sonata per Violoncello e Pianoforte*

Alexander Johnson

Hendrik Hofmeyr

## 1. INLEIDING

### 1.1 Agtergrond tot die studie

As pianis wat gereeld nuwe werke deur Suid-Afrikaanse komponiste instudeer en uitvoer, het ek 'n spesiale belangstelling in musiek deur Suid-Afrikaanse komponiste.

As BMus-student aan die Universiteit van Pretoria het ek vir die eerste maal in aanraking gekom met Alexander Johnson en Hendrik Hofmeyr se musiek. My uitvoering saam met Cobus du Toit (fluit) van Alexander Johnson se *Imicabango* vir fluit en klavier in die Musaion (Universiteit van Pretoria) in 2010 het my belangstelling in Johnson se musiek aangewakker. Johnson se *Imicabango* het 'n blywende indruk op my gelaat as gevolg van die besondere klankwêreld wat daarin vergestalt word, asook die ryk musikale inhoud daarvan. Ek koester dieselfde gevoel vir die musiek van Hendrik Hofmeyr.

Beide Johnson en Hofmeyr se musiek stel hoë tegniese eise aan die voordraers en die komplekse aard van die musiek skep dikwels uitdagings gedurende die aanleer- en memoriseringsfases daarvan. Ek is van mening dat 'n analitiese bespreking van geselekteerde kamermusiekwerke deur Johnson en Hofmeyr 'n handige hulpmiddel kan wees vir musici wat beoog om hierdie musiek uit te voer.

### 1.2 Doel van die studie

Die doel van hierdie studie is om kort biografiese oorsigte en 'n stylbespreking van geselekteerde kamermusiekwerke deur Alexander Johnson en Hendrik Hofmeyr op te stel.

Hierdie studie sal myns insiens waardevol wees met betrekking tot die beskikbaarheid van inligting ten opsigte van Johnson en Hofmeyr se lewens

en hul kamermusiekwerke. Dit sal dien as nasionale blootstelling vir Johnson en Hofmeyr en toegang bied tot inligting vir voornemende navorsers. Die studie sal 'n nuttige verwysingsbron wees vir uitvoerende kunstenaars en ander belangstellendes en sodoende beter stimulasie en insig bied oor die geselekteerde kamermusiekwerke. Die studie sal 'n aanvulling wees tot dokumentasie oor ander Suid-Afrikaanse komponiste.

### **1.3 Afbakening van die studie**

Hierdie studie sal beperk word tot biografiese oorsigte, asook 'n stylbespreking (by wyse van 'n ondersoek na die horisontale en vertikale dimensies, tonaliteit, struktuurgewende elemente, ritmiese aspekte en instrumentale idiomatiek) van die geselekteerde werke (*Imicabango* vir fluit en klavier (Johnson), *Khalagari* vir fluit en klavier (Johnson), *Sonata per Flauto e Pianoforte* (Hofmeyr) en *Sonata per Clarinetto e Pianoforte* (Hofmeyr)).

### **1.4 Navorsingsmetodologie**

Die navorsingstema en aard van hierdie studie bepaal dat dit (soos deur Mouton (2006:165) voorgestel) empiries van aard is, en dat dit hoofsaaklik uit inhoud-analise (kwalitatief en kwantitatief) van primêre en sekondêre data bestaan, wat die bestudering van bestaande bronne en relevante argiefmateriaal insluit. Navorsing is deur middel van onderhoude met die komponiste, asook partituurbestudering gedoen. Die studie bestaan hoofsaaklik uit oorspronklike ontleding. Die komponiste se biografieë is deur middel van e-pos van die komponiste verkry.

## 1.5 WERKSMETODE

### Analitiese metodes

Geen spesifieke analitiese stelsel word gebruik nie. Die stylbespreking sal uit oorspronklike analise bestaan. Inligting aangaande die werke is deur middel van informele gesprekke met die komponiste verkry. 'n Algemene bespreking onder die volgende opskrifte sal van elke werk gedoen word:

- Struktuur

Die makro-vormstruktuur word in 'n tabelvorm deurgegee wat die maatnommers van elke seksie van die werk bevat. 'n Meer gedetailleerde bespreking van die vormstruktuur word deurgegee in die daaropvolgende afdelings (horisontale dimensies, vertikale dimensies, tekstuur en ritme).

- Horisontale dimensies

Die melodiese samestelling van die temas in die werke word in hierdie afdeling bespreek. Die konstruksie van die temas word uitgelig deur die toonlere, modusse en intervalle waarop elke tema gebou word, te identifiseer. Vir praktiese en makliker leesbare doeleindes sal die tematiese inhoud met sommige gevalle in tabelvorm aangebied word. Besprekings word met notevoorbeelde toegelig.

- Vertikale dimensies

In hierdie afdeling word die harmonie (indien van toepassing) en die klavierbegeleiding van elk van die werke bespreek. Die tonale samestelling (intervalle, toonlere, modusse) waarop die begeleiding gebou word, sal uitgelig word. Die aard van die musiek laat dit nie toe om 'n gedetailleerde harmoniese analise met Romeinse besyfering te doen nie. In baie gevalle



word die begeleiding afgelei van die melodiese materiaal. Bevindings word met notevoorbeelde ondersteun.

- Tekstuur

Die algemene tekstuuritleg van elke werk sal waar moontlik in tabelvorm bespreek word en dit vir die leser vergemaklik om die verskillende teksture in die werke te identifiseer. Slegs die vernaamste tekstuur-eienskappe sal uitgelig word.

- Ritme

'n Bondige bespreking van die ritmiese eienskappe van elke werk sal gedoen word volgens die hoofemas, motiewe en ander ritmiese karaktereienskappe van elke werk. Dit sal met notevoorbeelde toegelig word.

## 1.6 Verklarings

- **Polsverdeling**

Wanneer daar na spesifieke polse in van die mate in die musiek verwys word, sal dit soos volg aangedui word:

Voorbeeld:

Maat 1, derde polsslag: 1/3

- **Onreëlmatige ritmiese teenstellings**

Enige voorbeeld van onreëlmatige ritmiese teenstellings sal soos volg voorgestel word:

Voorbeeld:

Twee-teen-drietyd sal as 2:3 voorgestel word.

- **Skuiftekens**

Skuiftekens sal soos volg voorgestel word:

Kruis:	#
Dubbelkruis:	X
Mol:	b
Dubbelmol:	bb

- **Tydmaattekens**

Tydmaattekens sal soos volg voorgestel word:

Voorbeeld:

Twee kwarte per maat: 2/4

- **Eie name**

Die terme “Johnson-toonleer” en “Rolmotief” kom voor onder die besprekings van Alexander Johnson se werke. Hierdie terme is my eie benamings wat gebruik word met die komponis se toestemming. Elkeen van die terme word verduidelik in die Johnson-gedeelte van hierdie proefskrif.

## 2 BIOGRAFIESE OORSIGTE

### 2.1 Hendrik Hofmeyr

Hendrik Hofmeyr is in 1957 in Kaapstad gebore. Sy opera, *The Fall of the House of Usher*, besorg hom sy eerste groot sukses as komponis deur die Suid-Afrikaanse Opera-kompetisie te wen in 1988, asook die Nederburg Opera-prys. In dieselfde jaar, terwyl hy sy studies in Italië voortsit, verower hy die eerste prys in 'n internasionale kompetisie met musiek wat hy geskryf het vir 'n film deur Wim Wenders.

In 1992 bekleed hy sy eerste pos as lektor aan die Universiteit van Stellenbosch en wen in 1997 twee verdere internasionale kompetisies: die Koningin Elizabeth-Kompetisie in België vir sy *Raptus* vir viool en orkes, asook die Dimitri Mitropoulos-Kompetisie in Athene met sy *Byzantium* vir hoë stem en orkes. Sy *Incantissimo* word in 2005 gekies om Suid-Afrika in Kroasië te verteenwoordig by die Kongres van die Internasionale Vereniging vir Kontemporêre Musiek. In 2008 word hy deur die Klein Karoo Nasionale Kunstefees vereer met 'n *Kanna*-toekenning.

Hofmeyr het meer as 100 opdragwerke op sy komposisielys en is tans Professor van Musiek aan die Universiteit van Kaapstad, waar hy sy Doktoraat in 1999 verwerf het.

### 2.2 Alexander Johnson

Alexander Johnson voltooi sy voorgraadse, sowel as sy nagraadse studies met 'n doktoraat in komposisie in 2000, aan die Universiteit van Pretoria.

Johnson maak sy konsertdebuut as pianis met die destydse Natal Filharmoniese Orkes met Ravel se Concerto vir die Linkerhand en het sedertdien in al die belangrikste sentra in Suid-Afrika opgetree, asook televisie- en radio-opnames vir die SAUK gemaak. Johnson verhuis na

Belgrado, Serwië, nadat hy twee nasionale pryse ontvang het van die Stigting vir Skeppende Kunste in 1993 en 1994. In Serwië komponeer hy sy eerste Klavierconcerto, wat deur die Kroasiese pianis, Dorian Leljak en die Nish Filharmoniese orkes onder leiding van Anatoli Novitski uitgevoer is.

Gedurende hierdie tyd word Johnson se *Sonatine vir Klarinet en Klavier* by die Internasionale Fees van Kontemporêre Musiek by die SAVA-sentrum in Belgrado uitgevoer.

Met sy terugkeer na Suid-Afrika in 1994, komponeer hy *Monyanya*, 'n concerto vir twee klaviere, viool, koor en orkes op aanvraag van die Delegasie van die Europese Unie in Suid-Afrika ter viering van die eerste Europa-dag op 9 Mei, 1995. Johnson se *Jazz Impromptu 1* word in 1994 as verpligte werk tydens die Sewende UNISA-Transnet Internasionale Klavierkompetisie voorgeskryf. Sy *Sonatine vir Klarinet en Klavier* word regdeur Europa en Suid-Afrika uitgevoer deur die Franse klarinetspeler, Gilles Swierc.

Beide sy ballet, *Thunderbird*, en sy *Suite South Africa* vir viool en strykkorke (deur die *Lucerne Festival Strings*) word in Pretoria uitgevoer in 2000 en 2002. In 2009 word sy *Incantation* vir klavier in Trinidad en Tobago tydens die *Commonwealth Pianorama* uitgevoer, en word in Londen en Edinburgh deur die Britse pianis, Sean Jackson, uitgevoer. In 2010 word Johnson se *Afro-disiacs* vir strykkorke uitgevoer deur die *Zürich Camerata* onder leiding van Marc Kissoczy.

Johnson se kleiner klavierwerke verskyn reeds oor die afgelope twintig jaar in die klaviersillabusse van UNISA se musiekeksamens. Hy is tans 'n senior lektor aan die Universiteit van Pretoria waar hy harmonie, kontrapunt, vormleer, analise, komposisie en orkestrasie doseer.

### 3 STYLBESPREKINGS

#### 3.1 Hendrik Hofmeyr: *Sonata per Flauto e Pianoforte*

##### 3.1.1 Eerste beweging: *Liberamente – Vivo*

Algemene oorsig<sup>1</sup>:

Al die hoofemas van hierdie werk is op 'n vyfnoot-motief, wat afgelei is van 'n Boesman-melodie in die Bleek-versameling in die *Iziko*-museum in Kaapstad, gebaseer. Die motief (X) word aan die begin van die eerste beweging deur die fluit aangekondig (sien voorbeeld 1, bladsy 10). Die inleiding bestaan uit 'n kort ontwikkeling van X voordat dit oorgaan tot die uiteensetting. Die uiteensetting bestaan uit drie onderwerpe (temas), in plaas van die tradisionele sonatevorm met twee temas. Die motief keer terug om as skakel tussen die uiteensetting en ontwikkeling te dien. In die uiteensetting word al drie temas kontrapuntaal gekombineer in 'n fugato. By die klimaks van die ontwikkeling, keer die vyfnoot-motief terug. Die motief se kombinasie met die derde tema dien as skakel tussen die ontwikkeling en die heruiteensetting, waarin Hofmeyr die volgorde van die tweede en die derde tema omruil. 'n Kort koda gebaseer op die eerste tema bring die beweging tot 'n einde.

##### 3.1.1.1 Struktuur

Die eerste beweging is in tradisionele (klassieke) sonatevorm, voorafgegaan deur 'n inleiding van tien mate waarin X aangekondig en ontwikkel word. Die volgende tabel is 'n voorstelling van die makrostruktuur van die beweging:

---

<sup>1</sup> Aangepas uit Hendrik Hofmeyr se voorwoord in die partituur.

<b>Maatnommers:</b>	<b>Seksie:</b>
1-10	Inleiding
11-81	Uiteensetting
82-118	Ontwikkeling
119-174	Heruiteensetting
175-184	Koda

Die mikrostruktuur van die beweging lyk soos volg:

<b>Seksie</b>	<b>Sub-verdeling</b>	<b>Maatnommers</b>	<b>Tonaliteit</b>
Inleiding	-----	1-10	F#-frigies
Uiteensetting	Eerste tema	11-18	F#-frigies
		19-29	A-frigies
	Tweede tema	30-35	F#-frigies
		36-42	Bb-frigies
		43-49	F#-frigies
	Derde tema	50-69	C#-frigies
		70-75	G-frigies
Oorgang	76-81	C-Oktatonies	
Ontwikkeling	Kanon	82-92	'n Reeks verskillende toonlere word gebruik en getransponeer, waaronder: F#-oktatonies, F#-frigies, C#-frigies, D-oktatonies
	Oorvleueling van die drie temas	93-103	Bb-frigies
	Terugkeer van die inleiding	104-118	Eb-frigies
Heruiteensetting	Eerste tema	119-127	F#-frigies

		128-135	B-frigies
	Derde tema	136-153	G-frigies
	Tweede tema	154-159	F#-frigies
		160-167	Bb-frigies
	Oorgang	168-174	A-frigies
Koda		175-184	F#-oktatonies/F#-frigies

### 3.1.1.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die eerste beweging se melodiese en harmoniese inhoud word saamgestel uit die hoofmotief (X), en is gebaseer op die frigiese modus op F#. Omdat die frigiese modus heelwat ooreenstemmende toonhoogtes met die oktatoniese toonleer het, word die oktatoniese toonleer ook in heelwat plekke in die beweging gebruik:

Frigies: F# G A B C# D E F#

Oktatonies: F# G A Bb C C# D# E F#

Skematiese voorstelling van die hoofmotief (X) :

Toonhoogtes	Intervalle	Rigting
D	Halftoon, tritonus	Afwarts
C#		
G		

Voorbeeld 1a: Hoofmotief (X), maat 2

Liberamente ♩ = c. 44-48

Flauto

*p* *rall.*

Hoofmotief (X)

Die volgende intervalstelle en hul transposisies vorm die basis van die melodiese (en harmoniese) inhoud van die beweging:

<b>Intervalstel A in grondposisie – A1</b>	C#	D	G
<b>Intervalstel A in eerste omkering – A2</b>	D	G	C#
<b>Intervalstel A in tweede omkering – A3</b>	G	C#	D

<b>Intervalstel B in grondposisie – B1</b>	C#	F#	G
<b>Intervalstel B in eerste omkering – B2</b>	F#	G	C#
<b>Intervalstel B in tweede omkering – B3</b>	G	C#	F#

<b>Intervalstel C in grondposisie (C1)</b>	Bb/A#	D	E
<b>Intervalstel C in eerste omkering (C2)</b>	D	E	Bb/A#
<b>Intervalstel C in tweede omkering (C3)</b>	E	Bb/A#	D

Die hoofmotief (X) en die intervalstelle word afgelei uit die frigiese en oktatoniese toonleer op F#. Die klavier se openingsarpeggio vorm 'n kombinasie van intervalstelle A en B. Sien voorbeeld 1b.

Voorbeeld 1b: Maat 1

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pf.) in D major. The piano part begins with a forte (f) arpeggio. Two red boxes, labeled 'B' and 'A', highlight specific intervals in the piano's opening. Box 'B' covers the first two notes of the arpeggio (F# and G), and box 'A' covers the last two notes (G and C#). The piano part also includes a 'lasci' marking and a 'Ped.' (pedal) marking.



Die openingsarpeggio word herhaal in maat 3, en tussen maat 4-10 word die hoofmotief (X) deur die fluit ontwikkel: dit kom voor in verskillende ritmiese variasies en intervalstelle. Sien voorbeeld 2.

Skematiese voorstelling van die ontwikkeling van X tussen maat 4-10:

Maat	Toonhoogtes (herrangskik in die oorspronklike vorm van die intervalstelle)	Intervalstel
5	G, C#, D	Versieringsnote: A3
5	E, A, Bb	Transposisie van B1
5-6	C#, F#, G	B1
6	A#, D, E	C1
7-8	G, C#, D	A1
9-10	(A#, B) D, C#, (F#), G	Versiering van A1
10	E, A, Bb	B1

Voorbeeld 2: Fluit (ontwikkeling van X, maat 5-10):

The image shows a musical score for flute in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 2/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 4 and ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and ends at measure 10. Red boxes labeled A1, B1, and C1 are placed over specific notes in the score to indicate interval sets. Measure 4 has a *rall.* marking. Measure 5 has a *pp* marking. Measure 6 has a *mp* marking. Measure 7 has a *mf* marking. Measure 8 has a *p* marking. Measure 9 has a *mp* marking. Measure 10 has a *mf* marking. The score includes dynamic markings, articulation marks, and tempo markings: *rall.*, *tornando...a...tempo (liberamente)*, and *a tempo (liberamente)*.

### Die eerste tema:

Die fluit kondig die eerste tema van die uiteensetting aan. Die eerste tema word op 'n vrye weergawe van die frigiese modus op F# en die oktatoniese toonleer op F# gebaseer:

'n Vrye aanpassing van die frigiese toonleer op F# met 'n verhoogde derde/verlaagde vierde toontrap:

F#	G	A	(A#/Bb)	B	C#	D	E	F#
----	---	---	---------	---	----	---	---	----

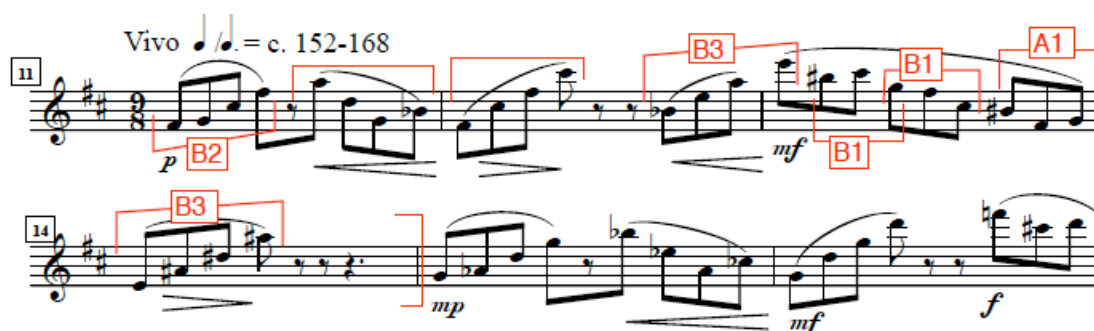
Oktatonies op F#:

F#	G	A	A#/Bb	C	C#	D#	E	F#
----	---	---	-------	---	----	----	---	----

Skematiese uitleg van die eerste tema:

Maat	Toonhoogtes	Intervalstel	Rigting	Toonleer
11	F#-G-C#	B2	Opwaarts	Frigies
11	A-D-G-Bb	-----	Afwaarts	
12	F#-C#	-----	Opwaarts	
12	Bb-E-A	B3	Opwaarts	
13	(E)-B#-C#-G	B1	Afwaarts	Oktatonies
13	G-F#-C#	B1		
13	B#-F#-G	A1		
14	E-A#-D#	B3	Opwaarts	

Voorbeeld 3: Fluit: eerste tema, maat 11-14



Vivo ♩ = c. 152-168

11 *p* B2 B3 B1 A1 *mf* B1

14 B3 *mp* *mf* *f*

Tussen maat 15-18 speel die fluit die tema 'n halftoon hoër getransponeer in die frigiese modus op G. Sien voorbeeld 4.

Voorbeeld 4: fluit, maat 15-18



Tussen maat 19-22 speel die klavier die eerste tema in tertsverwantskap in die frigiese modus op A, en weer 'n halftoon hoër tussen maat 23-26. Die fluit speel 'n kontratema teenoor die klavier tussen maat 19-26 wat op die volgende toonlere gebaseer word:

Frigies op A met bygevoegde verlaagde vierde:

A	Bb	C	Db	D	E	F	G	A
---	----	---	----	---	---	---	---	---

Oktatonies op A:

A	Bb	C	C#	D#	E	F#	G	A
---	----	---	----	----	---	----	---	---

Skematiese voorstelling van die fluit, maat 19-22:

Maat	Toonhoogtes	Toonleer
19	A-F-E-Bb	Frigies op A
20	E-F-A-Bb	
21	G-D#-E-Bb-A	Oktatonies op A
22	C#-D-F#-G	Frigies op F#

Die fluit kondig die hoofmotief aan in maat 28 in sy oorspronklike gedaante en dit dien as oorgang na die tweede tema wat deur die fluit aangekondig word in maat 30.

Die akkoordkombinasies in die klavierparty word afgelei uit die verskeie intervalstelle, frigiese- en oktatoniese modusse, en toonhoogtes in die fluitparty.

Skematiese voorstelling van die akkoordkonstruksies wat voorkom in die klavierparty, maat 11-14:

<b>Maat</b>	<b>Akkoord-toonhoogtes</b>	<b>Beskrywing</b>
11	F#, C#, D, G	Samestelling van intervalstelle A en B
11	G, Bb, E, A, D	Akkoord saamgestel uit intervalstel B3 en toonhoogtes uit die fluitparty
12	F#, C#, D	Afgelei van die toonhoogtes in die tema
13	G, C#, E, F#, B#	Akkoordkonstruksie op die oktatoniese materiaal in die tema
14	E, G#, A#, D#	Akkoordkonstruksie op intervalstel B3 met bygevoegde G#

Sien voorbeeld 5.

Voorbeeld 5: Akkoordkonstruksies in die eerste tema (maat 11-14)

**Die tweede tema:**

Die tweede tema is vier mate in lank en beweeg in kwart- en kwintintervalspronge. Dit word afgelei van 'n aangepaste weergawe van die frigiese modus op F#:

F#	G	A	B	(B#/C)	C#	D	E	F#
----	---	---	---	--------	----	---	---	----

Die tema verskyn in twee verskillende weergawes: die eerste weergawe is in agstenote en die tweede weergawe in sestiennoten met 'n vergrote toonhoogte-omvang. Sien voorbeeld 6.

Die fluit kondig die tweede tema aan in maat 30 en word gevolg deur die klavier se aankondiging in die basregister (Bb-frigies) in maat 36. Die tweede weergawe van die tema verskyn in die fluitparty in maat 43.

Voorbeeld 6: die twee weergawes van die tweede tema.

Fluit, maat 30-33:

29 *a tempo*  
*p* *mp* *mf*

Fluit, maat 43-46:

41 *f*  
45

Die akkoordkonstruksies in die klavierparty word afgelei van die intervalkonstruksies en toonhoogtes in die fluitparty. Sien voorbeeld 7.

Voorbeeld 7: akkoordkonstruksies in die klavierparty, maat 30-33

30 *a tempo*  
*p* *mp* *mf*  
*pp*

### Die derde tema:

Die derde tema strek, soos die vorige twee temas, oor vier mate en word deur die klavier aangekondig in maat 50. Die tema word verkry uit die frigiese modus op C#.

Frigies op C#:

C#	D	E	F#	G#	A	B	C#
----	---	---	----	----	---	---	----

Die tema begin begin met 'n stelling van die hoofmotief. Sien voorbeeld 8.

Voorbeeld 8: derde tema: fluit, maat 58-60

The image shows a musical score for flute in 2/4 time, key of C# major. Measure 48 starts with a melodic line. Measure 58 contains the main motif, which is highlighted with a red box and labeled 'Hoofmotief'. Measure 59 shows the motif transposed down an octave, and measure 60 shows it transposed up an octave. The dynamic marking *mp* is present in measure 58.

Die fluit speel die derde tema in maat 58 en 'n reinkwart hoër getransponeerd in maat 66.

Die begeleiding in die klavierparty word ook verkry uit die frigiese modus op C# in stygende en dalende arpeggiofigure. Sien voorbeeld 9.

Voorbeeld 9: Klavierparty, maat 58-61

**Die brugpassasie:**

Vanaf die brugpassasie (maat 76-81) tot die ontwikkeling kom die hoofmotief voor in 'n kanon tussen die klavier en die fluit. Die hoofmotief kom voor in tritonusse (die dominerende interval in die beweging) in beide die klavier- en die tremolo-fluitparty. Die brugpassasie word op C oktatoniese toonleer gebaseer:

C	Db	Eb	E	F#	G	A	Bb
---	----	----	---	----	---	---	----

Die klavier begin die hoofmotief in maat 76, waarna dit in maat 77 in die fluitparty voorkom. Die intredes oorvleuel tussen maat 77 en 79. Sien voorbeeld 10.



Voorbeeld 10: maat 76-81

73 *rall.* *mp* *pp* *cantabile* *Un po' meno mosso*

77

79 *frullato* *sim.* *rall.* *pp*

**Die ontwikkeling:**

Die eerste gedeelte van die ontwikkeling (maat 82-103) bestaan uit 'n fugato wat eindig met 'n oorvleueling van al drie temas van die uiteensetting in maat 103. In die eerste vyf mate van die fugato (maat 82-86) speel die klavier 'n aangepaste weergawe van die eerste tema. Die aangepaste tema bestaan uit vier verskillende toonlere:

Oktatonies op F#:

F#	G	A	Bb	C	C#/Db	D#/Eb	E	F#
----	---	---	----	---	-------	-------	---	----

Frigies op F#:

F#	G	A	B	C#	D	E	F#
----	---	---	---	----	---	---	----

Oktatonies op C#:

C#	D	E	F	G	G#	A#	B	C#
----	---	---	---	---	----	----	---	----

Skematiese voorstelling van die toonlere waaruit die aangepaste eerste tema van die ontwikkeling gebou word, maat 82-86 (klavierparty – sien voorbeeld 11):

Maat	Toonhoogtes	Toepaslike toonleer
82	F#-G-C#	Oktatonies op F#
83	C-F#-G-Eb-Db	Oktatonies op F#
84	F#-G-C#-E-D	Frigies op F#
85	C#-D-G#-A#-B	Oktatonies op C#
86	F-E-C#	Oktatonies op C#

Voorbeeld 11: maat 82-86

82 *a tempo* *p* Oktatonies op F# Frigies op F#

85 Oktatonies op C# *mf* *ord.* *mp*

Wanneer die fluit die tema antwoord in maat 87, begin 'n kanon tussen die fluit en die klavier op dieselfde toonlere wat hierbo genoem is, in tertsverwantskap getransponeer na die modusse op A. Sien voorbeeld 12.

Voorbeeld 12: maat 87-90

87 *ord.* *mp*

88 *mf*

89 *mf*

90 *mf*

Die derde tema (fluit) word gekombineer met die eerste tema (klavier) in maat 93-95. Sien voorbeeld 13.

Voorbeeld 13: Maat 93-95

The image shows a musical score for measures 91 to 97. It consists of three systems of staves. The first system (measures 91-92) shows the flute part (top staff) and piano accompaniment (middle and bottom staves). A red box highlights measures 93-95, with arrows pointing to the flute part labeled 'Derde tema' and the piano part labeled 'Eerste tema'. The second system (measures 93-94) continues the piano accompaniment with various fingering numbers (4, 2, 1, 5, 4) and dynamic markings. The third system (measures 95-97) shows the flute part and piano accompaniment with dynamic markings and fingering numbers (1, 2, 1, 1, 4, 5, 1).

Al drie temas word stretto-matig gekombineer tussen maat 98-103: die eerste tema in die fluit en die tweede en derde temas in die klavier. Sien voorbeeld 14.

Voorbeeld 14: maat 98-102

The image shows a musical score for measures 97-102. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 97-99, and the second system covers measures 100-102. Three themes are highlighted with red boxes and arrows: 'Eerste tema' (First theme) in measure 98, 'Derde tema' (Third theme) in measure 99, and 'Tweede tema' (Second theme) in measure 100. The piano part includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a forte (f) dynamic marking in measure 99. The score is enclosed in a red box.

Die fugato bereik 'n klimaks in maat 104 waar die opening van die beweging (nou gebaseer op die frigiese toonleer op Eb) weer aangehaal word en X op dieselfde manier ontwikkel word as aan die begin van die beweging. Sien voorbeeld 15.

Voorbeeld 15: die inleiding en maat 104-111 in die ontwikkeling.

Inleiding, maat 1-10:

Fl. *Liberamente* ♩ = c. 44-48 *p* *rall.* *a tempo (liberamente)* *mf*

Pf. *f* *lasciar vibrare*

4 *rall.* *tornando...a...tempo (liberamente)* *rall.* *pp* *mp* *mf* *p* (col flauto)

9 *a tempo (liberamente)* *rall. molto* *Vivo* ♩ = c. 152-168 *mp* *p* *pp*

Ontwikkeling, maat 104-111:

103 Liberamente ♩ = c. 44-48 *ff* *lasciar vibrare* *rall.*

105 *mf* *rall.*

107 *mf* *p* *mp* *a tempo (liberamente)* (col flauto)

111 *f dim. molto* *rall. molto* *Vivo* *pp* *frullato* *pp*

Die oorgang tot die heruiteensetting begin in maat 112. In maat 112 speel die klavier 'n motief bestaande uit twee tritonusgroepe op die gekombineerde ritmes van die tweede en derde temas. Dit word 'n halftoon hoër getransponeer in die daaropvolgende twee mate, en weer 'n halftoon hoër in maat 116-117 en in maat 118. Die fluit antwoord elke keer met 'n melodiese motief wat op die toonhoogtes van die twee tritonusgroepe gebaseer is. Sien voorbeeld 16.

Voorbeeld 16: maat 112-113 – die eerste tritonusgroep is met vierkante aangedui en die tweede tritonusgroep met 'n sirkel.

### Die heruiteensetting:

In die heruiteensetting speel die klavier die tema (terug op F# frigies) in maat 119 en weer 'n halftoon hoër getransponeer in maat 123, voordat die fluit intree in die frigiese modus op B in maat 128. Die volgorde van die derde en die tweede temas word omgeruil in die heruiteensetting. Die derde tema is 'n nabootsing tussen die fluit en die klavier tussen maat 136-151. Sien voorbeeld 17.



Voorbeeld 17: Nabootsing tussen die fluit en die klavier in die derde tema, maat 136-142

The image shows a musical score for measures 135-142. The top system (measures 135-142) features a flute part in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The flute part starts with a dynamic of *mf* and then *pp*. The piano part starts with *mf* and then *ppp*, with the instruction *lasciar vibrare* (let it vibrate) in measure 140. A red box highlights the imitation between the flute and piano in measures 136-142. The bottom system (measures 139-142) shows the piano part continuing with a dynamic of *pp* and a *Sforzando* marking in measure 142. The piano part includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and *Red.* markings.

In maat 152 word die hoofmotief deur die fluit aangekondig as die oorgang tot die tweede tema. Die klavier speel die eerste tema (F# frigies) in die basregister in maat 154, gevolg deur die fluit in maat 160 (Bb frigies).

Die koda begin in maat 168 met die fluit wat 'n variasie van die eerste tema speel in die frigiese modus op A, terwyl die klavier arpeggio-figure in die frigiese modus op A speel. Sien voorbeeld 18.

Voorbeeld 18: maat 168-170

The image displays a musical score for measures 167 and 169. Measure 167 features a flute part with a 'frullato' marking and a piano 'f' dynamic. The piano accompaniment consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 169 continues the piano accompaniment with a dense texture of sixteenth notes in both hands. Red brackets highlight the flute part in measure 167 and the piano accompaniment in measure 169.

Die hoofmotief kom 'n laaste keer voor in die fluitparty in maat 174 voordat die musiek versnel tot die einde van die beweging met 'n kanon op die aangepaste tema uit die ontwikkeling. Sien voorbeeld 19.

Voorbeeld 19:

The image displays a musical score for Example 19, consisting of four systems of staves. The first system (measures 173-175) features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. A red 'X' is placed above measure 174, with a red arrow pointing to a trill marked 'tr' and 'rall'. The tempo markings 'a tempo ord.' and 'accel. poco a poco' are present. The second system (measures 176-178) continues the melodic and piano parts, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The third system (measures 179-181) shows the melodic line reaching a *ff* dynamic and the piano accompaniment with fingering numbers (2, 1, 1, 5). The fourth system (measures 182) concludes the passage with a *ff* dynamic. A red bracket highlights the final measure (182) in both the treble and grand staves.

### 3.1.1.3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese inhoud van die eerste beweging sal bespreek word onder die volgende punte, aangesien dit die kernareas is wat die ritmiese inhoud van die beweging stuur:

- Die inleiding
- Die drie temas
- Die hoofmotief, X
- Die ontwikkeling

Die inleiding (maat 1-10):

'n Improvisatoriese gevoel word geskep in die inleiding: die klavier begin met 'n versnellende arpeggio en die ritme in die fluitparty is hoofsaaklik gesinkopeerd met verskeie rallentandi, tydmaat-veranderings en fermatas. Die tempo word aangedui as *Liberamente*. Die vrye ritme van die opening keer terug in die ontwikkeling in maat 104. Afgesien van die klavier se arpeggio in die eerste en derde mate, speel die fluit alleen in die inleiding. Sien voorbeeld 20.

Voorbeeld 20: Inleiding (maat 1-10)

Die drie temas:

Die ritme van die drie temas in die uiteensetting dien as die drie hoof-ritmiese motiewe wat in die beweging voorkom.

Tema	Beskrywing
I	Die tema word gegropeer in groepe van drie agstenote terwyl die klavier met kwartnote begelei. In die eerste maat van die klavierbegeleiding (maat 11) word die kwartnote in 'n groep van drie fraseer en in die tweede en derde maat (maat 12 en 13) in twee groepe van twee kwartnote elk (hemiola). Sien voorbeeld 21.

Voorbeeld 21: Eerste tema, maat 11-14

The musical score for Example 21, measures 11-14, is presented in two systems. The first system covers measures 9 to 14, with a red box highlighting measures 11-14. The second system covers measures 13 to 14, also with a red box highlighting measures 13-14. The music features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *mp*, *p*, and *pp*. Tempo markings include *a tempo (liberamente)*, *rall. molto*, and *Vivo*. A tempo marking *Vivo ♩ = c. 152-168* is present above the first system. The key signature has two sharps (F# and C#).

Tema	Beskrywing
II	Die eerste twee mate van die tema is 'n ritmiese palindroom en bestaan uit agste- en kwartnote in 3/4. In die vierde maat verander die metrum na 2/4. Sien voorbeeld 122.

Voorbeeld 22: Tweede tema, maat 30-33

The musical score shows measures 30 to 33. The vocal line (treble clef) begins in 3/4 time with a melodic phrase. A red box labeled "Ritmiese palendroom" spans the first two measures of this phrase. The dynamics are marked *p*, *mp*, and *mf*. The piano accompaniment (grand staff) provides harmonic support, with dynamics marked *pp*. The time signature changes from 3/4 to 2/4 at the start of measure 33.

Tema	Beskrywing
III	Die derde tema is in 3/4 en begin met die ritme van die oorspronklike aanhaling van die hoofmotief, gevolg deur drie kwartnote en 'n gepunteerde halfnoot teenoor die begeleiding in 9/8. Sien voorbeeld 23.

Voorbeeld 23: Derde tema, maat 50-53

49

Hoofmotief

ff

53

Die hoofmotief (X):

Die hoofmotief kom vier keer voor in die oorspronklike toonhoogte-gedaante, maar elke keer in 'n verskillende ritmiese vorm. Die eerste keer is reg aan die begin van die beweging in die tweede maat, die ander drie kere dien dit as oorgang tot óf 'n nuwe tema óf 'n nuwe seksie.

Maat	Beskrywing	Ritmiese vorm
2	Eerste aankondiging	
28-29	Oorgang van die eerste na die tweede tema in die uiteensetting	
152-153	Oorgang van die derde na die tweede tema in die heruiteensetting	
174	Laaste stelling in die koda	

Die ontwikkeling:

Ritmiese oorvleueling kom voor in die ontwikkeling wanneer die verskillende temas gekombineer word:



Voorbeeld 24: maat 93-95 (eerste en derde temas)

Musical score for Example 24, measures 91-95. The score is in 3/4 time and features piano and violin parts. The key signature has two flats. The first system (measures 91-93) shows the piano part with a forte (*f*) dynamic and a violin part with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 94-95) continues the piano part with a forte (*f*) dynamic and a violin part with a forte (*f*) dynamic. Red boxes highlight the 'Derde tema' (measures 93-95) and 'Eerste tema' (measures 94-95). Measure numbers 91, 94, and 7 are visible.

Voorbeeld 25: maat 98-99 (al drie die temas)

Musical score for Example 25, measures 97-99. The score is in 3/4 time and features piano and violin parts. The key signature has two flats. The first system (measures 97-99) shows the piano part with a forte (*f*) dynamic and a violin part with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 98-99) continues the piano part with a forte (*f*) dynamic and a violin part with a forte (*f*) dynamic. Red boxes highlight the 'Eerste tema' (measures 98-99), 'Derde tema' (measures 98-99), and 'Tweede tema' (measures 98-99). Measure numbers 97 and 1 are visible.

### 3.1.1.4 Tekstuur

Drie tekstuurtypes kom voor in die eerste beweging: monofonies, polifonies en homofonies.

Die volgende tabel is 'n makro-voorstelling van die eerste beweging se tekstuuritleg:

Maat	Tekstuurtype
4-10	Monofonies
106-111	
18-26	Polifonies
76-79	
82-103	
119-151	
175-184	
11-18	Homofonies
30-72	
154-174	

Na die fluit se solo-inleiding volg die eerste tema. Tussen maat 11-18 is die tekstuur homofonies en kan dit as lig en deursigtig beskryf word as gevolg van lae tot middelmatige dinamiese vlakke, middel tot hoë registerplasing en die ligte karakter waarmee die begeleiding uitgevoer moet word. Die klavierbegeleiding is walsmatig: 'n enkele basnoot word gevolg deur twee akkoorde. Sien voorbeeld 26.

Voorbeeld 26: maat 11-16

9 *a tempo (liberamente)* *mp* *rall. molto* *p* *Vivo* ♩ = c. 152-168

13 *mf* *mp* *mf* *f* *p* *cresc.* *mf*

Die tekstuur word polifonies in maat 19-28. Die digter, maar steeds deursigtige tekstuur kan toegeskryf word aan middelmatige tot hoë dinamiese vlakke en die tweestemmigheid tussen die fluit en die klavier. Sien voorbeeld 27.

Voorbeeld 27: maat 20-25

Die tekstuur by die tweede tema tussen maat 30 en 42 is soortgelyk aan die tekstuur van die eerste stelling van die eerste tema soos in voorbeeld 24. Sien voorbeeld 28.

Voorbeeld 28:

Die tekstuur van die tweede tema neem 'n nuwe karakter aan in maat 43: 'n selfs deursigter tekstuur word geskep as gevolg van die eenstemmigheid in die klavierparty. Sien voorbeeld 29.

Voorbeeld 29: maat 43-44

Middelmatige dinamiese vlakke, eenstemmigheid in die klavierparty en middel-registerplasing in beide instrumente is die kenmerkende faktore wat bydra tot die ligte tekstuur wat by die derde tema voorkom vanaf maat 50-73:

Voorbeeld 30: maat 61-68

'n Polifoniese tekstuur domineer die ontwikkelingseksie. 'n Deursigtige tekstuur met matige digtheid kom voor tussen maat 82-97: drie-noot akkoorde word gekombineer met die tweestemigheid tussen die fluit- en die klavierparty. Wat tekstuurdigtheid betref, word 'n hoogtepunt bereik in maat 98 met hoë dinamiese vlakke en die komplekse kombinasie van die drie temas uit die uiteensetting:

Voorbeeld 31: maat 98-102

The image displays a musical score for measures 97-102. It consists of two systems of staves. The first system includes a flute part (top staff) and a piano part (middle and bottom staves). The piano part features a complex texture with multiple voices. A red bracket highlights measures 98-102, indicating a section of high textural density. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *ff*, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are visible. The second system continues the piano part, also with a red bracket highlighting measures 100-102. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

### 3.1.2 Tweede beweging: *Sognante*

Algemene oorsig<sup>2</sup>:

Die tweede beweging bestaan hoofsaaklik uit twee alternerende melodiese idees, nl. 'n primêre en 'n sekondêre idee: die eerste (A), ook op X gebaseer, bestaan uit lang liriese frases. Die tweede (B) is meer fragmentaries met kenmerkende tremolo's in die fluitparty.

#### 3.1.2.1 Struktuur

Die tweede beweging se makrostruktuur kan soos volg voorgestel word:

A	B	A	B	A	B
---	---	---	---	---	---

Die mikrostruktuur van die beweging lyk soos volg:

Maatnommers	Indeling	Tonaliteit
1-2	Inleiding	Oktatonies op G
3-12	A1	D mineur
13-14	Skakel	Oktatonies op G (twee modusse)
15-24	B1	Tonale anker: A
25-26	Skakel	Oktatonies op G
27-34	A2	D mineur
34-41	B2	Tonale anker: A
41-57	A3	D mineur
58-65	B3	Tonale anker: D

<sup>2</sup> Aangepas uit Hendrik Hofmeyr se voorwoord in die partituur.

### 3.1.2.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die tweede beweging se toonsoort word as D mineur aangedui met duidelike verwysing na D as die tonale sentrum. Die inleiding se melodiese en harmoniese inhoud word op 'n G oktatoniese toonleer gebaseer:

G	A	A#	B#	C#	D#	E	F#	G
---	---	----	----	----	----	---	----	---

Die fluit begin met 'n stygende arpeggio, waarna dit saam met die klavier 'n dalende trioolpatroon speel. Die trioolpatroon dien later as skakelmateriaal tussen seksies in die beweging. Sien voorbeeld 32.

Voorbeeld 32: Inleiding (maat 1-2)

II

Sognante ♩ = c. 50-54

The musical score shows two staves: Flute (Fl.) and Piano (Pf.). The flute part begins with a triplet arpeggio marked *p*, followed by a trill and a descending triplet pattern marked *rall.*. The piano accompaniment starts with a descending triplet pattern marked *p*, followed by a section marked *lasciar vibrare* and *pp*.

Die eerste tema (A) is agt mate lank. Die tema is in D mineur en bestaan hoofsaaklik uit dalende drie-noot segmente, afgelei van X uit die eerste beweging. Die segmente versnel ritmies soos hulle aangehaal word: die eerste segment kom voor in maat 6, twee segmente kom voor in maat 8, en drie segmente in maat 9-10. Die klavier begelei met arpeggio's, gebaseer op D mineur tonaliteit. Sien voorbeeld 33a en 33b.



Voorbeeld 33a: Eerste tema (maat 5-12)

Voorbeeld 33b: Klavierbegeleiding, maat 3-5

In maat 13 word die tweede tema (B) voorafgegaan met die dalende triool-skakel wat gebaseer is op G oktatoniese toonleer in die inleiding. Die twee modusse van die oktatoniese toonleer op G word gelyktydig toegepas, in plaas van een, soos in die inleiding:

Eerste modus:

G	A	Bb	C	C#	D#	E	F#
---	---	----	---	----	----	---	----

Tweede modus:

G	Ab	Bb	B	C#	D	E	F
---	----	----	---	----	---	---	---

Die fluit en die klavier verdubbel die melodiese lyn in die skakel. Sien voorbeeld 34. Die wisseling tussen die twee modusse versnel soos die skakel vorder.

Voorbeeld 34: skakel (maat 13-14)

Die tweede tema (B) word verdeel in korter, meestal enkelmaat frases, en word deur Hofmeyr as “fragmentaries” beskryf. Met die eerste stelling van (B) word die tema verdeel tussen die fluit en die klavier. Dominant-tonaliteit (d:V) word gesuggereer deur die E/C#-tremolo (fluit) met ’n ankernoot, A (klavier). Die fluit speel uitsluitlik tremolo’s. Sien voorbeeld 35.

Voorbeeld 35: Tweede tema (B), maat 15-18

Die oktagoniese motief kom weer voor in maat 25-26 (hierdie keer in dieselfde gedaante as in die inleiding) as oorgang tot die tweede aanhaling van (A). Sien voorbeeld 36.

Voorbeeld 36: Skakel, maat 25-26

Die tweede stelling van (A) word meer improvisatories toegepas met heelwat melodiese versiering in die fluitparty. Die nootwaardes in die klavierbegeleiding verander van triole (soos by die eerste aanhaling van (A))

na groepe van vier sestiendenote. Daar kom geen skakel voor in die oorgang na die tweede aanhaling van (B) nie, slegs 'n kort dalende oktatoniese figuur in die fluitparty. Sien voorbeeld 37.

Voorbeeld 37: Tweede stelling van (A), maat 27-34.

Let op na die verwysings na X en die kort dalende oktatoniese figuur aan die einde van maat 33.

The musical score for Example 37 consists of four staves of music, measures 27 through 34. The music is written in treble clef with a key signature of one flat. The tempo is marked 'a tempo'. The dynamics are marked as *mp* (measures 27-28), *cresc. poco a poco* (measures 29-30), *mf* (measure 31), *dim. poco a poco* (measures 32-33), and *pp* (measure 34). The score includes various articulations such as slurs, accents, and triplets. Red boxes highlight specific features: 'Verwysings na X' in measure 31 and 'Dalende oktatoniese toonleer op E' in measure 33.

Met die tweede stelling van (B) in maat 34, word die tema deur die klavier gespeel. Daar word weereens aan die einde van die tema 'n kort oktatoniese skakel gebruik as oorgang tot die laaste stelling van (A). Hierdie keer kom (A) voor as 'n tweestemmige dialoog tussen die fluit en klavier. Sien voorbeeld 38.

Voorbeeld 38: maat 41-43

The image displays a musical score for measures 39 to 43. Measure 39 is a piano introduction with a 'cresc. poco a poco' marking and a dynamic of 'mf'. It features a vocal line with a fermata and piano accompaniment with fingerings like 1, 3, 1, 3, 1, 3. Measure 42 is marked 'il canto marcato' and includes a vocal line with a fermata and piano accompaniment with fingerings like 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 2, 1, 3. A red box highlights the final chord in measure 43, which is a D major chord.

Die tweede beweging word afgesluit met 'n finale stelling van (B) met D as tonale sentrum.

3.1.2.3 Ritmiese inhoud

Seksie	Maatnommers	Beskrywing	Tydmaatteken
Inleiding	1-2	Die inleiding en die skakels se ritmiese eienskappe stem ooreen: 'n gepunteerde halfnoot wat oorgebind word tot die eerste van vier groepe triole. Sien voorbeeld 39.	C

Voorbeeld 39: Inleiding, maat 1-2

II

Sognante ♩ = c. 50-54

Seksie	Maatnommers	Beskrywing	Tydmaatteken
A1	3-12	Algemene ritmiese eienskap: 2:3 tyd - die triole in die klavierparty teenoor die fluit se twee-agstenoot groeperings. Sien voorbeeld 40.	C

Voorbeeld 40: Eerste tema, maat 9

9

Die skakels tussen maat 13-14 en 25-26 se ritmiese eienskappe stem ooreen met dié van die inleiding.

Seksie	Maatnommers	Beskrywing	Tydmaatteken
B1	15-24	Gepunteerde ritme gevolg deur ses agstenote. 2:3	3/4
B2	34-40	tyd is 'n prominente ritmiese eienskap in die klavierparty. Sien	
B3	58-65	voorbeeld 41. Die klavier se ritme verander van triole na drie groepe van twee-en-dertigstenote vanaf maat 62-65.	

Voorbeeld 41: B1, maat 15-16

The musical score for Example 41, measures 15-16, is presented in 3/4 time. It features three staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins at measure 15 with a piano (*p*) dynamic and a melodic line. The piano accompaniment consists of a bass line with a piano (*p*) and *espressivo* marking, and a treble line with a four-note group and a triplet. The score concludes with a *sim.* (ritardando) marking.

Seksie	Maatnommers	Beskrywing	Tydmaatteken
A2	27-32	Groepe van vier sestierendenote kom voor in die klavierparty, in plaas van triole soos in A1. Melodiese en ritmiese versiering kom voor in die fluitparty. Meer improvisatories as by A1: onreëlmatige ritmiese teenstellings soos 3:4 en 7:4 kom voor. Sien voorbeeld 42.	C

Voorbeeld 42: A2, maat 27-28

The musical score for measures 27-28 of section A2 is presented in two systems. The first system, measures 27-28, shows a flute part with a melodic line and a piano accompaniment. The flute part begins with a triplet of eighth notes marked *mp*, followed by a 7/4 time signature. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features groups of four sixteenth notes. The second system, measures 29-30, continues the melodic and rhythmic patterns.



Seksie	Maatnommers	Beskrywing	Tydmaatteken
A3	41-57	Drie “ritmiese lae” kom voor vanweë die kontrapuntale tekstuur: die tema in die fluitparty, en die teen-tema en die triole wat as begeleiding dien in die klavierparty. Sien voorbeeld 43.	C

Voorbeeld 43: A3, maat 42-43

The image shows a musical score for measures 42 and 43. The top staff is for the flute, starting with a box containing the number 42. The bottom staff is for the piano, with the instruction *il canto marcato* written above it. The piano part features a complex rhythmic pattern with various note values and rests, and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) for the right hand and (1, 2, 3) for the left hand. A large slur covers both staves across the two measures.

### 3.1.2.4 Tekstuur

Twee tekstuurtypes kom voor in die tweede beweging: homofonies en polifonies. Die volgende tabel is ’n voorstelling van die makro-tekstuuruitleg van die tweede beweging:

Tekstuur	Maatnommers	Seksie
Homofonies	1-2	Inleiding
	3-12	(A)1
	13-14	Skakel
	15-24	(B)1
	25-26	Skakel
	27-33	(A)2
	34-40	(B)2
	62-65	(B)3
Polifonies	41-57	(A)3
	58-61	(B)3

Die volgende tabel dien as mikrovoorstelling van die tekstuur:

Seksie	Maatnommers	Beskrywing
Inleiding	1-2	'n Homofoniese tekstuur kom voor in die inleiding. Die toonkleur kan as donker en misterieus beskryf word as gevolg van die lae registerplasing van die klavier se openingsakkoord en die lae dinamiese vlakke. Sien voorbeeld 44a.
Skakel 1	13-14	Die melodiese inhoud is dieselfde in die eerste en tweede skakels. 'n Soortgelyke toonkleur kom voor by die eerste skakel. Sien voorbeeld 44b.
Skakel 2	25-26	Die tekstuur word monofonies in die tweede skakel met die solo-fluit. Sien voorbeeld 44c.

Voorbeeld 44a: maat 1-2

Fl. *p* *tr* *rall.*

Pf *p* *lasciar vibrare* *pp* *rall.*

Voorbeeld 44b: maat 14

Fl. *riten. .... accel.* *tr* *rall.*

Pf *riten. .... accel.* *tr* *rall.*

Voorbeeld 44c: maat 25-26

Fl. *dim.* *tr* *rall.*

Pf *dim.* *tr* *pp* *pp* *rall.*

Seksie	Maatnommers	Beskrywing
A1	3-12	Die homofoniese tekstuur van die eerste A-seksie kan as lig en deursigtig beskryf word as gevolg van die eenstemmigheid in die klavierparty. Akkoordkonstruksies ontbreek en lae dinamiese vlakke kom voor. Sien voorbeeld 45a.
A2	27-33	Met die gebruik van onreëlmatige ritmiese teenstellings en meer note in albei instrumente, word 'n effens digter tekstuur geskep in die tweede A-seksie. Die tekstuur is steeds homofonies. Sien voorbeeld 45b.
A3	41-57	Die meer gekonsentreerde tekstuurdigtheid van die derde A-seksie kan toegeskryf word aan die hoër dinamiese vlakke en die kontrapunt wat geskep word deur 'n tweede stem tot die klavierparty te voeg. Sien voorbeeld 45c.

Voorbeeld 45a: maat 3-5

3 *a tempo*

*a tempo*  
*sempre legato*

*pp*

*p dolce*

Voorbeeld 45b: maat 27-28

Voorbeeld 45c: maat 41-

Seksie	Maatnommers	Beskrywing
B1	15-24	Die teksturele karakter van die B-seksies stem ooreen: middel tot hoë registerplasing, die afwesigheid van akkoordkonstruksies en lae dinamiese vlakke sorg vir 'n ligte en deursigtige tekstuur. Sien voorbeeld 46.
B3	58-65	
B2	34-40	

Voorbeeld 46, maat 15-17:

### 3.1.3 Derde beweging: *Energico-Diafano*

#### 3.1.3.1 Struktuur

Die derde beweging is in tradisionele (klassieke) sonate-rondo vorm, die derde A-seksie word egter weggelaat.

Makro-voorstelling van die derde beweging se struktuur:

Seksie	Inleiding	A	B	A	C	B	A
Maat	1-3	4-30	31-56	57-88	89-122	123-139	140-169

Mikrovoorstelling:

Seksie	Maatnommers	Tonaliteit
Inleiding	1-3	F#-frigies
A	4-30	F#-frigies
B	31-56	Oktatonies op C# en D#
A	57-88	F#-frigies
C	89-122	D-frigies
B	123-139	Oktatonies op C# en D#

A	140-169	F#-frigies
---	---------	------------

### 3.1.3.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die beweging is in 'n vrye frigiese modus op F# (met bygevoegde verhoogde vierde):

F#	G	A	B	(B#)	C#	D	E	F#
----	---	---	---	------	----	---	---	----

Die eerste tema word op twee tritonusse gebou (F#-B# en G-C#) wat in die bogenoemde toonleer voorkom en is 'n samevoeging van die verskillende intervalstelle wat in die eerste beweging voorkom:

<b>Intervalstel A in grondposisie – A1</b>	C#	D	G
<b>Intervalstel A in eerste omkering – A2</b>	D	G	C#
<b>Intervalstel A in tweede omkering – A3</b>	G	C#	D

<b>Intervalstel B in grondposisie – B1</b>	C#	F#	G
<b>Intervalstel B in eerste omkering – B2</b>	F#	G	C#
<b>Intervalstel B in tweede omkering – B3</b>	G	C#	F#

Die eerste tema is dansmatig met fokus op die ritmiese effek.

Voorbeeld 47: Eerste tema, maat 9-10

Melodiese motiewe wat gebou word op intervalstel A3 (X se oorspronklike vorm – 'n dalende halftoon en 'n tritonus) kondig die oorgang tot die tweede tema vanaf maat 22 aan:

Voorbeeld 48: maat 22-24

Die klavierparty bestaan hoofsaaklik uit speelpatrone (tussen die linker- en die regterhand) in die inleiding en A-seksies. Sien voorbeeld 49.

Voorbeeld 49: speelpatrone tussen die linker- en die regterhand in die inleiding, maat 1-7

Energico ♩ = c.148-160



Beide die B-seksies word gebou op die twee modusse van die oktatoniëse toonlere op C# en een modus op die oktatoniëse toonleer op D# (Eb):

Oktatoniëse toonleer op C#, eerste modus:

C#	D#	E	F#	G	A	Bb	C
----	----	---	----	---	---	----	---

Oktatoniëse toonleer op C#, tweede modus:

C#	D	E	F	G	Ab	Bb	B
----	---	---	---	---	----	----	---

Oktatoniëse toonleer op D# (Eb):

D# (Eb)	E# (F)	F# (Gb)	G# (Ab)	A	B	C	D
---------	--------	---------	---------	---	---	---	---

Die tweede tema bestaan hoofsaaklik uit 'n kort ritmiese dansmotief wat herhaal en ontwikkel word. Sien voorbeeld 50.

Voorbeeld 50: tweede tema, maat 31-39



Die eerste stelling van die tema word slegs op die eerste modus van die oktatoniëse toonleer op C# gebou. Die res van die B-seksie is 'n uitbreiding van die tema se oktatoniëse moontlikhede in die vorm van 'n kanon tussen die fluit en die klavier. Sien voorbeeld 51.

Voorbeeld 51: B-gedeelte, maat 31-54

The image displays a musical score for Example 51, measures 31-54, with various annotations. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The annotations, written in red, identify octatonic scales used in the piece:

- Measure 31: **C#-oktatonies: 1e modus** (spanning the upper staff).
- Measure 36: **C#-oktatonies: 1e modus** (spanning the upper staff).
- Measure 41: **C#-oktatonies: 1e modus** (spanning the upper staff), **C#-okt: 2e modus** (spanning the upper staff), **Eb-oktatonies** (spanning the lower staff), and **C#-okt: 1e modus** (spanning the lower staff).
- Measure 46: **C#-okt: 2e modus** (spanning the upper staff), **D# okt.** (spanning the upper staff), **C#-okt: 1e modus** (spanning the lower staff), **C#-okt: 2e modus** (spanning the lower staff), **D#-oktatonies** (spanning the lower staff), and **C#-okt: 1e modus** (spanning the lower staff).

Other markings in the score include *mp*, *p*, *cresc.*, *mf*, *cresc. poco a poco*, and fingering numbers (5, 4, 2, 1, 2, 4).

In die C-seksie word die hooftema uit die eerste beweging se ritmiese gedaante getransformeer tot 'n meer liriese en improvisatoriese karakter. Dit word met die tweede stelling daarvan 'n halftoon hoër getransponeer, soos in die eerste beweging.

Voorbeeld 52a en 52b: vergelyking tussen die eerste tema uit die eerste beweging en die tema in die C-seksie van die derde beweging:

Voorbeeld 52a: eerste tema van die eerste beweging, maat 11-14:

Voorbeeld 52b: tema van die C-seksie in die derde beweging, maat 89-92:



Die tema word eers deur die fluit gespeel (maat 89-96), gevolg deur die klavier (maat 97-104). Die klavierparty in die C-gedeelte word ge-arpeggieer volgens die ooreenstemmende frigiese modus wat in die fluitparty voorkom:

Maat	Modus
89 <sub>1-2</sub>	Frigies op D
89 <sub>3</sub>	Frigies op F
90	Frigies op D
91	Frigies op F
92	Frigies op F#

Sien voorbeeld 53.

Voorbeeld 53: maat 87-92

Diafano (a metà tempo) ♩ = c.72-80

87 *rall.* *dim.* *p* **D-frigies** **F-frigies** *pp* *con pedale*

89 *tr* *mp* **D-frigies** *tr* *mp* **F-frigies**

92 *tr* *mp* **F#-frigies** *p*

Die hoofmotief (X) word weer in sy oorspronklike vorm deur die fluit gestel in maat 105 as aankondiging van die oorgang tot die tweede B-seksie. Na die fluit se stelling van X, volg 'n skakel (afgelei van die inleiding/skakelseksie uit die tweede beweging) wat gebou is op die eerste modus van die oktatoniese toonleer op C# tot in maat 123. Sien voorbeeld 54.

Voorbeeld 54: Maat 112-122

Na die tweede stelling van die B-seksie, word die beweging afgesluit met 'n laaste aanhaling van die A-seksie vanaf maat 140-169 en eindig in B majeur. Sien voorbeeld 55.

Voorbeeld 55: maat 168-169

### 3.1.3.3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese onderbou van die A-seksie bestaan uit konstante metrumverandering: 7/8-, 5/8- en 3/8-tyd word meestal in hierdie seksie gebruik. Duidelike artikulasie word deurgaans aangedui om die dansmatige karakter te projekteer. Die volgende ritmiese motief is kenmerkend van die A-seksie:

Voorbeeld 56: maat 9



Gereelde metrumverandering kom ook in die B-seksie voor, met 4/8 en 3/8 as algeme tydmaat. Die volgende ritmiese motief is kenmerkend van die B-seksie.

Voorbeeld 57:



Die kenmerkende ritmiese nabootsing tussen die fluit en die klavier kom in die B-seksies voor:

Voorbeeld 58: maat 47-50

Die C-gedeelte (maat 89-104) bly onveranderd in 3/4-tyd. Die kombinasie van kwart-, sestiende- en twee-en-dertigstenote skep 'n gevoel van ritmiese vryheid:

Voorbeeld 59: Ritme van die C-gedeelte: maat 89-91



### 3.1.3.4 Tekstuur

Twee tekstuurtypes kom voor in die derde beweging: homofonies en polifonies.

Die volgende tabel stel die makro-tekstuuritleg van die derde beweging voor:

Tekstuurtype	Maatnommers
Homofonies	1-42
	57-125
	140-169
Polifonies	43-56
	126-139

Slegs die inleiding, A1-, B1-, en C-seksies se teksturele samestelling word beskryf aangesien dit ooreenstem met die daaropvolgende B2- en A3-seksies.

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	1-8	Inleiding	Die inleiding is in die vorm van 'n dialoog tussen die fluit en die klavier. Die klavierparty bestaan uit akkoordkonstruksies teenoor tweestemmige-konstruksies tussen die linker- en die regterhand. Sien voorbeeld 60.

Voorbeeld 60: Inleiding, maat 1-8

The musical score for Example 60, measures 1-8, is presented in two systems. The first system shows measures 1-4, and the second system shows measures 5-8. The score is in G major and 7/8 time. The Flute (Fl.) part is in the upper register, and the Piano (Pf.) part is in the lower register. The piano part has a dynamic range from p to f. The flute part has a dynamic range from p to f. The piano part has a dynamic range from p to mp. The flute part has a dynamic range from p to f. The piano part has a dynamic range from p to mp.

Tekstuurtype	Maatnummers	Seksies	Beskrywing
Homofonies	9-30, 57-88	A1 en A2	Die lae registerplasing van die akkoorde in die klavierparty, en die kontras tussen akkoordpassasies en tweestemmige passasies, sorg vir 'n matige tekstuurdigtheid. In die A2-, en A3-seksies neem die tekstuurdigtheid aansienlik toe aangesien die akkoorddigtheid toeneem, die dinamiese vlakke hoër is en die hoë registerplasing van die fluitparty. Sien voorbeeld 61a en 61b.

Voorbeeld 61a: A1, maat 14-15

Voorbeeld 61b: A2, maat 65-68

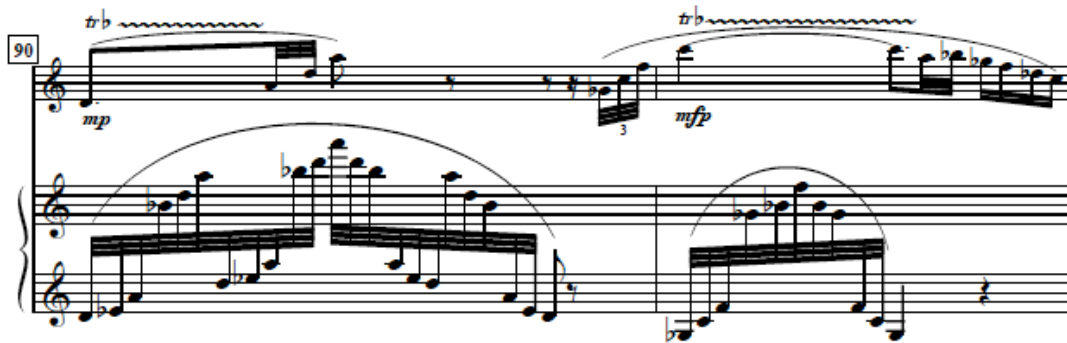
Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies/ Polifonies	31-56	B1	Die B1-seksie begin homofonies en word polifonies met 'n tweestemmige kanon wat tussen die klavier en die fluit in maat 45 voorkom. Tussen maat 43-56 word 'n deursigtige tekstuur geskep as gevolg van die tweestemmigheid tussen die fluit-

			en die klavierparty en die afwesigheid van akkoordkonstruksies. Sien voorbeeld 62.
--	--	--	--

Voorbeeld 62: tweestemmige kanon, maat 47-50

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	89-122	C	Lae dinamiese vlakke, minimale voorkoms van akkoordkonstruksies en eenstemmigheid in die klavierparty sorg vir 'n deursigtige tekstuur in die C-seksie. Middel tot hoë registerplasing dra verder tot die ligte tekstuur by. Sien voorbeeld 63.

Voorbeeld 63: C-seksie, maat 90-91



#### 4.2 Hendrik Hofmeyr: Sonata per Clarinetto e Pianoforte

Algemene oorsig<sup>3</sup>:

Die Sonate vir Klarinet en Klavier (2013) bestaan uit drie bewegings. Die eerste beweging is in sonatevorm en bevat vier temas. Die eerste tema word gebou uit die openingsmotief van die beweging: 'n arpeggiofiguur bestaande uit mineur sekstes en majeur tertse. Die tweede tema strek oor lang frases en beweeg tragsgewys. Die klavier se begeleidingsakkoorde vir die byna statiese derde tema, word van die hoofmotief afgelei. Die vierde tema (*Lugubre*) word in die klarinet se lae register aangekondig. In die ontwikkeling word die temas gekombineer en na 'n kanoniese ontwikkeling van die vierde tema, volg 'n verkorte heruiteensetting wat eindig met verwysings na die hoofmotief.

Die tweede beweging is in drieledige vorm. Die A-deel bestaan uit 'n uitgebreide tema, gevolg deur 'n middeldeel (*Poco più Mosso*). Die middeldeel eindig met 'n kanoniese kadens vir beide die klarinet en die klavier. Met die terugkeer van A, word die tema deur die klavier nageboots. In die koda word 'n nuwe tema gevorm, wat die twee temas van die beweging saamvoeg.

<sup>3</sup> Aangepas uit Hendrik Hofmeyr se voorwoord in die partituur.

Die derde deel is in vrye sonate-rondovorm. Die eerste gedeelte bestaan uit 'n hoofmotief (A) wat alterneer as ritornello met drie ander idees (B, C, en D). Die middelste *Misterioso* bevat weer aanhalings van die hoofmotief uit die eerste beweging wat gekombineer word met die hooftema van die tweede beweging en die vierde tema van die eerste beweging, eers afsonderlik, en dan gelyktydig. Na die laaste aanhaling van die A-gedeelte, volg die koda waarin A gekombineer word met die hooftema van die tweede beweging. Kort verwysings na D, C, en B bring die werk tot 'n einde.

### 3.2.1 Eerste beweging: *Moderato-Lugubre-Più Mosso*

#### 3.2.1.1 Struktuur

Die eerste beweging is in sonatevorm en die makrostruktuur kan soos volg voorgestel word:

Maat	Indeling
1-11	Inleiding
12-131	Uiteensetting
132-173	Ontwikkeling
174-240	Heruiteensetting

'n Meer gedetailleerde struktuuruitleg kan soos volg voorgestel word:

Seksie	Sub-verdeling	Maatnommers	Tonaliteit
Inleiding	-----	1-11	G mineur
Uiteensetting	Eerste tema	12-23	G mineur
	Brug	24-34	-----
	Tweede tema	35-54	C mineur
	Derde tema	55-75	Eb mineur
	Vierde tema	76-131	Eb mineur
Ontwikkeling	-----	132-173	-----
Heruiteensetting	Eerste tema	174-185	G mineur

	Brug	186-197	-----
	Tweede tema	198-205	G mineur
	Derde tema	206-226	G mineur
	Vierde tema	227-240	G mineur

### 3.2.1.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die eerste beweging is in G mineur met die dominant (D) as tonale ankerpunt. Dit begin met 'n inleiding van 11 mate waarin die hoofmotief van die beweging aangekondig word: 'n arpeggio-figuur wat bestaan uit alternerende mineur sekstes en majeur tertse. Die hoofmotief speel 'n sentrale rol in die melodiese en harmoniese inhoud van die beweging. Die klavier kondig die motief in die eerste twee mate aan, waarna die klarinet in die daaropvolgende vyf mate met 'n improvisasie op die klavier se openingsmotief intree. Sien voorbeeld 64.

Voorbeeld 64: inleiding, maat 1-6

The image shows a musical score for two instruments: Clarinetto in si bemolle and Pianoforte. The tempo is Moderato (c. 76-84). The Clarinet part begins with a 'liberamente' marking and a red box highlights the first six measures. The Piano part begins with 'pp' and 'liberamente' markings, and a red box highlights the first six measures. A red arrow points to the 'Hoofmotief' in the Piano part. The score includes dynamic markings like 'ppp' and 'p', and performance instructions like 'm.s. sotto' and '(sempre piano)'.

Die klavier speel die motief weer in maat 7, hierdie keer op die toonhoogtes B-mol en G-mol (tertsverwantskap: Eb-mineur, met die dominant as tonale ankerpunt). Wanneer die klarinet in maat 8 intree, word die motief in die teenoorgestelde rigting (afwaarts) as by die eerste aanhoor van die motief

aangewend. Elk van die fluit se intredes na die klavier se stelling van die hoofmotief word met 'n volmaakte kadens afgesluit. Sien voorbeeld 65.

Voorbeeld 65: Inleiding, maat 1-11

The image shows a musical score for two instruments: Clarinetto in si bemolle and Pianoforte. The score is for measures 1-11. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of c. 76-84. The performance style is 'liberamente'. The dynamics range from *ppp* to *p*. The piano part includes the instruction 'sempre piano' and 'm.s. sotto'. The clarinet part has a red box around the final notes of the first phrase, labeled 'g: V-i'. The piano part has a red box around the final notes of the first phrase, labeled 'eb: V-i' with an arrow pointing to it. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Die klarinet kondig die eerste tema, wat direk van die hoofmotief afgelei is, in maat 12 aan. Die eerste tema se frasestruktuur bestaan uit ses mate, verdeel in twee korter drie-maatfrases. Die tema word, soos in die inleiding, opwaarts gehoor tussen maat 12-17 en in omkering met die tweede aanhaling tussen maat 18-23.

Die eerste stelling van die tema is op die oorspronklike toonhoogtes van D en Bb (G mineur), die omkering in maat 18 word 'n heeltoon hoër getransponeer, en die omkering van die tema in maat 21 word 'n halftoon hoër as die



oorspronklike stelling getransponeer. Volmaakte kadense word gesuggereer in maat 14, 20, en 23. Sien voorbeeld 66.

Voorbeeld 66: eerste tema, maat 12-23

12 *mf* *mf* *Seo.* *Seo.* *Seo.* **g: V-i**

16 *mf* *mf* *sempre sim.*

20 *f* *f* **a: V-i** **ab: V-i**

Die akkoordkonstruksies in die klavierparty word afgelei van die hoofmotief. Sien voorbeeld 67.

Voorbeeld 67: maat 12

12

*mf*

*mf*

Ped.

Die brugpassasie tot die tweede tema strek vanaf maat 24-34. Dit bestaan uit twee vier-maatfrases wat elk eindig met 'n volmaakte kadens, gevolg deur twee ekstra mate met volmaakte kadense (in tertsverwantskap tot mekaar). Sestiendenoot-reekse gebaseer op die intervalle van die hoofmotief word in nabootsing tussen die klarinet en die klavier aangewend: die volgafstand tussen die twee partye is een maatslag. Sien voorbeeld 68.

Voorbeeld 68: Brugpassasie, maat 24-29

24 *p* *cresc. poco a poco*  
*p legato con pedale*

27 *mf* *c:V-1* *mp* *cresc. poco a poco*  
*mf* *mp* *cresc. poco a poco*

30 *f* *e:V-i* *mf* *c#:V-i*  
*f* *mf* *mp*

33 *mp* *bb:V-i*

Die tweede tema is in C mineur en word deur die klarinet in maat 35 aangekondig. Die tweede tema verskil in dié sin dat nie die tema of die begeleiding op die hoofmotief gebaseer is nie. Die klavierparty begelei met toonleerpassasies wat in wisselende intervalverhoudings tussen die twee hande voorkom. Sien voorbeeld 69.

Voorbeeld 69: Tweede tema, maat 35-38

33 *liberamente* *rall.* *a tempo* **c: VI**  
*mp* *mf* *mp* **c harmoniese mineur**

36 **c: vii (half-verminderd)** **c harmoniese mineur (die subdominant word weggelaat)** **eb: V**  
*mf* *mp dim.* *molto pedale*

39 *mp* **eb:** *pp*

In maat 39 word die tema 'n mineur tertse hoër getransponeer (Eb mineur) en weer deur die klarinet gespeel. Die klavier speel die tweede tema (C mineur) tussen maat 47-50, waarna dit in Eb mineur gevolg word in maat 51-54. Die toonleerpassasies wat in die begeleiding voorkom, is elke keer in die tema-tonsoort se ooreenstemmende harmoniese mineur.

Die tweede tema gaan direk oor tot die derde tema wat deur die klarinet in maat 55 aangekondig word. Die derde tema strek oor agt mate en is meer staties as die vorige twee temas as gevolg van die tema wat rondom Bb as spilnoot, gebou word. Die dominant is weereens die tonale ankerpunt, soos in

die geval met die eerste tema en dit kom in die bitonale toonaard van Eb mineur/majeur voor. Die arpeggios in die klavierparty word afgelei van die hoofmotief. Sien voorbeeld 70.

Voorbeeld 70: Derde tema, maat 55-62

The musical score for Example 70, measures 54-62, is presented in a system of five systems. Each system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is E-flat major/E-flat minor. The score includes various performance instructions: *rall.* (rallentando) at the beginning, *a tempo* (return to tempo) at measure 55, *mf* (mezzo-forte) at measure 54, *dim.* (diminuendo) and *rall.* at measure 55, *p* (piano) and *a tempo* at measure 56, *pp* (pianissimo) at measure 56, *sempre sim.* (sempre sostenuto) at measure 58, and *mp* (mezzo-piano) at measure 61. Red boxes highlight specific arpeggiated passages in the piano part, labeled "Eb-mineur" and "Eb-majeur".

In maat 65-72 verskyn die tema 'n rein kwint hoër in die klavierparty, met akkoorde wat bestaan uit die intervalle van die hoofmotief. Arpeggios wat afgelei is van die hoofmotief kom in die klarinetparty voor. Sien voorbeeld 71.

Voorbeeld 71: maat 65-69

The image shows a musical score for measures 64-69. Measure 64 is the beginning of the piano introduction, marked with *dim.*. Measures 65-69 show the clarinet part with arpeggios and the piano part with chords. A red box highlights the clarinet part in measures 65-69 and the piano part in measure 67. The piano part in measure 67 is marked with *p* and *sempre sim.*

Die vierde tema (*Lugubre*) is in Eb mineur en word in die klarinet se lae register aangekondig in maat 76. Die vierde tema kom in twee verskillende weergawes voor: die oorspronklike weergawe in lang nootwaardes en een wat in gebroke agstenoot-oktawe voorkom. Die tweede weergawe kom in maat 116 voor. Die hoofmotief verskyn in die basregister van die klavierparty. Sien voorbeeld 72a en 72b.

Voorbeeld 72a: vierde tema, maat 76-91

76 *Lugubre* ♩ = c. 116-126  
*mf cupo*  
*Lugubre* ♩ = c. 116-126  
*p cupo*  
Hoofmotief

Voorbeeld 72b: tweede weergawe van die vierde tema, maat 116-119

115 *f*  
118

Die ontwikkelingsgedeelte begin in maat 132 met 'n aanhaling van die hoofmotief wat eers in die klarinetparty voorkom, gevolg deur die klavierparty.

In maat 139 word die tweede tema (gespeel deur die klarinet) gekombineer met die hoofmotief/eerste tema in die klavierparty. Die hoofmotief, tweede en derde tema kom gelyktydig voor vanaf maat 145-154, waarna die vierde tema in 'n aangepaste kanon-weergawe die ontwikkeling tot 'n einde bring in maat 173. Die vierde tema ondergaan 'n ritmiese gedaanteverwisseling in die kanon: in plaas van langer nootwaardes (soos in die tema se oorspronklike vorm), kom dit nou in agstenoot-triole voor. Sien voorbeelde 73 en 74.

Voorbeeld 73: Kombinasie van die hoofmotief, tweede, en derde temas, maat 147-151

The image displays a musical score for measures 146 to 151. The score is written for a piano and includes a clarinet part. A red vertical line is drawn at measure 145, indicating the start of the combined themes. Three red boxes with labels identify the themes: 'Hoofmotief:' (Main motif), 'Derde tema:' (Third theme), and 'Tweede tema:' (Second theme). The piano part features dynamic markings such as *dim.*, *p*, *mp espressivo*, and *mf*. The clarinet part includes markings like *sempre sim.* and *cresc. poco a poco*. The score shows the intricate combination of these themes in the piano accompaniment.



Voorbeeld 74: Kanon-weergawe van die vierde tema, maat 155-162. Die hoofmotief kom voor in die klavierparty se basregister.

Die verkorte heruiteensetting begin in maat 174 met die terugkeer van die eerste tema in die tonika toonsoort (G mineur). Daar is geen aanpassings tussen die eerste tema in die uiteensetting en die eerste tema in die heruiteensetting nie. Die brugpassasie tot die tweede tema moduleer hierdie keer na die tonika toonsoort (G mineur) - soos toepaslik in standaard sonatevorm. Die tweede tema kom in plaas van twee maal in elke instrument, slegs een maal in elke instrument voor en gaan direk oor tot die derde tema, wat ook in die tonika toonsoort is. Die vierde tema word slegs een keer deur die klarinet gespeel, waarna verwysings na die hoofmotief, soos in die inleiding, die beweging afsluit.

### 3.2.1.3 Ritmiese inhoud

Die tydmaatteken (3/4) bly onveranderd in die eerste beweging. By die voorkoms van die eerste tema word sestiendenote (in die klarinetparty) teenoor die klavierparty se walsmatige ritme geplaas. Sien voorbeeld 75.

Voorbeeld 75, maat 12-15

In maat 35-54 word die liriese tweede tema teenoor sestiendenoot-begeleiding geplaas. Onreëlmatige ritmiese teenstelling (3:4) kom voor in maat 37 en 38. Sien voorbeeld 76.

Voorbeeld 76: maat 36-38

Die belangrikste ritmiese eienskap wat opval by die derde en vierde temas, is die gebruik van hemiolas. Sien voorbeeld 77 en 78.

Voorbeeld 77: derde tema, maat 56-59

64

67

*p*

*dim.*

*p*

*sempre sim.*

Hemiola

Voorbeeld 78: vierde tema, maat 76-83

76

Lugubre ♩ = c. 116-126

*mf cupo*

Lugubre ♩ = c. 116-126

*p cupo*

Hemiola

'n Gevoel van ritmiese onstabieleit word verkry in die ontwikkeling (maat 147-154) wanneer oorgebinde note, hemiolas, en onreëlmatige ritmiese teenstellings (5:3 en 5:2) voorkom. Sien voorbeeld 79.

Voorbeeld 79: ontwikkeling, maat 149-151



3.2.1.4 Tekstuur

Twee tekstuurtypes kom in die eerste beweging voor. Die volgende tabel stel die makro tekstuur-uitleg van die eerste beweging voor:

Tekstuurtype	Maatnommers
Homofonies	1-23, 34-138, 174-185, 198-240
Polifonies	24-33, 139-173, 186-197

'n Meer gedetailleerde bespreking oor die teksturele karakter van die inleiding, eerste tema, brugpassasie, tweede-, derde-, en vierde temas, asook die ontwikkelingsgedeelte word in die volgende tabel bespreek:

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	1-23	Inleiding en eerste tema	'n Matige tekstuurdigtheid word verkry deur gebruik te maak van mediumsterkte dinamiese vlakke, verspreide registerplasing, en die aanwesigheid van akkoordkonstruksies in die klavierparty. Sien voorbeeld 80.

Voorbeeld 80: eerste tema, maat 12-15

The image shows a musical score for measures 12-15. It consists of three staves: a top staff for the clarinet, a middle staff for the piano, and a bottom staff for the piano. The music is in a minor key and 3/4 time. The clarinet part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present. The score is marked with a box containing the number 12 at the beginning of the first staff.

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Polifonies	24-33	Brugpassasie	Die klarinet en die klavier boots mekaar na met sestienoet-passasies wat op die hoofmotief gebaseer is. 'n Deursigtige tekstuur word verkry deur die tweestemmigheid tussen die klarinet- en die klavierparty. Sien voorbeeld 81.

Voorbeeld 81: brugpassasie, maat 24-26

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	35-54	Tweede tema	Die kenmerkende toonleerpassasies in die klavier se middelregister en die afwesigheid van akkoordkonstruksies dra by tot die deursigtige tekstuur tussen maat 35-43. Die tekstuurdigtheid neem toe in maat 47 wanneer die tema in die klavierparty voorkom. Sien voorbeeld 82 en 83.

Voorbeeld 82: tweede tema, maat 35-38

Musical score for Example 82, measures 33-38. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. Measure 33 is marked *mp*. Measure 34 is marked *liberamente* and *mf*. Measure 35 is marked *rall.* and *mp*. Measure 36 is marked *a tempo* and *pp*. Measure 37 is marked *con molto pedale*. Measure 38 is marked *pp*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

Voorbeeld 83: tweede tema, maat 47-50

Musical score for Example 83, measures 47-50. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. Measure 47 is marked *mp*. Measure 48 is marked *mp espr. e legato* and *con pedale*. Measure 49 is marked *cresc.* and *mf*. Measure 50 is marked *mf*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

Tekstuurtype	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	55-75	Derde tema	Lae dinamiese vlakke en eenstemmigheid in die klavierparty dra by tot die ligte en deursigtige tekstuur van die eerste stelling van die derde tema (maat 55-62). Die tekstuurdigtheid neem toe met die tweede stelling van die tema wanneer dit in akkoorde in die klavierparty voorkom. Sien voorbeeld 84.

Voorbeeld 84: derde tema, maat 65-69

The image displays a musical score for measures 64 through 69. It consists of two systems of staves. The first system (measures 64-65) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The piano part includes dynamics such as *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *sempre sim.* (sempre sostenuto). The second system (measures 66-69) continues the vocal and piano parts. Red brackets highlight the piano accompaniment in both systems, illustrating the texture described in the table.



Tekstuurtipe	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Homofonies	76-131	Vierde tema	'n Warm toonkleur word verkry deur lae registerplasing in beide die klarinet- en die klavierpartye. By die tweede stelling van die vierde tema kom wyer registerplasing in beide instrumente voor. Sien voorbeeld 85 en 86.

Voorbeeld 85: eerste stelling van die vierde tema, maat 76-83

76 Lugubre ♩ = c. 116-126

*mf cupo*  
Lugubre ♩ = c. 116-126

*p cupo*

Voorbeeld 86: tweede stelling van die vierde tema, maat 115-119

Tekstuurtipe	Maatnommers	Seksie	Beskrywing
Polifonies	132-173	Ontwikkeling	Die tekstuurdigtheid bereik 'n hoogtepunt in maat 147 wanneer die hoofmotief, die tweede, en derde temas gekombineer word. Sien voorbeeld 87. Die hoë dinamiese vlakke, tweestemmigheid en lae registerplasing van die klavier dra by tot die gekonsentreerde tekstuur in maat 165 wanneer die vierde tema 'n nuwe ritmiese gedaante aanneem en in kanon-vorm voorkom. Sien voorbeeld 88.

Voorbeeld 87: kombinasie van die hoofmotief, tweede en derde temas, maat 145-151

146

Hoofmotief:

Derde tema:

Tweede tema:

*dim.*

*p*

*mp espressivo*

*mf*

*sempre sim.*

149

*cresc. poco a poco*

151

Voorbeeld 88: die vierde tema in kanonvorm, maat 155-158

155

*accel. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

*accel. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

156

157

158

### 3. 2. 2 Tweede beweging: *Sognante-Poco più mosso*

#### 3. 2. 2. 1 Struktuur

Die tweede beweging is in drieledige vorm. Ná die kort middeldeel (*Poco più mosso*) volg 'n verkorte weergawe van die A-deel en 'n koda.

Die makrostruktuur kan soos volg voorgestel word:

Maatnommers	Seksie
1-65	A
46-66	B
67-88	A
89-98	Koda

'n Meer gedetailleerde opsomming van die vormstruktuur kan soos volg voorgestel word:

Seksie	Maatnommers	Tonaliteit
Inleiding	1-4	Eb mineur
A	5-45	Eb mineur
B	46-66	G majeur (gebaseer op die vergrote toonleer)
A	67-88	Eb mineur
Koda	89-98	G majeur/Eb mineur

#### 3. 2. 2. 2 Horisontale en vertikale dimensies

Die tweede beweging is in Eb mineur. Die klavier haal die openingsmotief van die hooftema in die inleiding aan. Die tema is twaalf mate lank en word onderverdeel in 'n vier-maatfrase, gevolg deur 'n agt-maatfrase en draai om

die melodiese spilnoot - Bb. In die tweede frase van die tema (maat 11-16) kom 'n versteekte afgaande toonleer op Gb, F, (D), Eb, Db, Cb en Bb voor. Sien voorbeeld 89.

Voorbeeld 89: Inleiding en eerste tema, maat 1-16

Sognante  $\text{♩} = \text{c. } 52-56$  (con molto rubato)

Clarinetto in si bemolle

Pianoforte

Eerste tema hoofmotief

5

11

Die tema word tussen maat 17 en 34 herhaal en word uitgebrei oor 18 mate waarna dit eindig in die dominant-toonsoort, Bb majeur. Sien voorbeeld 90.

Voorbeeld 90: maat 29-33

Voor die laaste aanhaling van die tema in die A-seksie verskyn 'n kort kanonmatige oorgangspassasie tussen maat 35 en 37. Hierdie oorgangspassasie word op 'n sekvens gebaseer wat uit 'n stygende halftoon, gevolg deur 'n tritonus, bestaan. Die volgfstand tussen die twee instrumente is een maatslag. Wanneer die vier aanvangsnote van elke transposisie van die sekvens gesamentlik in ag geneem word, word 'n verminderde akkoord op B-mol gespeel:

<b>Bb</b>	Cb	F
-----------	----	---

<b>Db</b>	D (herstel)	Ab
-----------	-------------	----

<b>E</b>	F	Cb
----------	---	----

<b>G</b>	Ab
----------	----

Voorbeeld 91: Maat 34-38

Hierdie oorgangspassasie kom weer by die oorgang van die B-seksie na die tweede A-seksie voor. Hierdie keer word 'n verminderde akkoord op E gespeel en word dit verleng deur nog 'n herhaling van die eerste twee transposisies van die sekvens by te voeg. Die volgfstand tussen die klarinet en die klavier bly dieselfde as by die vorige oorgangspassasie. Sien voorbeeld 92.

Voorbeeld 92: maat 63-66

Die oorgangspassasie verskyn 'n derde keer net voor die koda. Dié keer is die sekvens se transposisies onreëlmatig as gevolg van die aangepaste intervalle (sien voorbeeld 93):

<b>Bb</b>	Cb	F
-----------	----	---

In die volgende transposisie word die tritonus aangepas om 'n rein kwint te vorm:

<b>D</b>	Eb	Bb
----------	----	----

In die daaropvolgende twee transposisies word die tritonus weer aangepas om 'n rein kwart te vorm:

<b>F</b>	Gb	Cb
----------	----	----

<b>A</b>	Bb	Eb
----------	----	----

Die gesamentlike aanvangstoonhoogtes van elke transposisie stel ook nie meer 'n verminderde akkoord voor nie, maar 'n majeur akkoord met 'n bygevoegde majeur sewende: Bb, D, F en A. Die klarinet en die klavier se volgfstand bly steeds dieselfde as by die vorige twee oorgangspassasies.

Voorbeeld 93, maat 86-88

The image shows a musical score for measures 85-88. Measure 85 is marked with a box containing the number 85. The score consists of two staves: a clarinet staff (top) and a piano staff (bottom). A red rectangular box highlights measures 86, 87, and 88. In measure 86, the clarinet part begins with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The piano part has a *p* dynamic and a *poco rall.* marking. In measure 87, the clarinet part has a *mp* dynamic and a *poco rall.* marking. The piano part has a *mp* dynamic. In measure 88, the clarinet part has a *mp* dynamic and a *poco rall.* marking. The piano part has a *mp* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) for both hands of the piano.



Die tema in die B-seksie strek oor ses mate en word in maat 46-52 deur die klarinet aangekondig. Die tema word op 'n heksatoniese toonleer op G gebaseer:

G	Bb	B	D	Eb	F#
---	----	---	---	----	----

Geen toonsoortteken kom in hierdie seksie voor nie, en G word as tonale sentrum gebruik. Die toonsoortverhouding is dus in tertsvewantskap tot die A-seksie. Sien voorbeeld 94.

Voorbeeld 94: Tweede tema, maat 46-51



Die tema word tussen maat 52-57 'n toon hoër getransponeer en kom weer in die oorspronklike toonsoort tussen maat 58-63 voor.

Die tweede A-seksie kom voor in die vorm van 'n kanon tussen die fluit en die klavier. Die volgfstand tussen die tema-intredes word oor twee mate gespasieer. Sien voorbeeld 95.

Voorbeeld 95: Die hooftema in kanon-vorm, maat 67-72

In die koda kom 'n nuwe tema voor deur die temas van die A- en die B-seksies te kombineer. Die nuwe tema kom in die vorm van 'n kanon voor met 'n volgfstand van een maatslag. Sien voorbeeld 96.

Voorbeeld 96: nuutgevormde tema in die koda, maat 89-91

Die trioelfigure in die klavierparty word gebaseer op die betrokke tonaliteit wat in die tema voorkom. In maat 89 en 90 word die heksatoniese toonleer op G gebruik (G-Bb-B-D-Eb-F#) en in maat 90 word Eb mineur tonaliteit gebruik (sien voorbeeld 96 hierbo).

### 3. 2. 2. 3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese karakter van die A-seksie word gekenmerk deur die ritmiese vloei as gevolg van die trioel-ritme wat in die klavierparty voorkom, asook die tema se lang frases. Sien voorbeeld 97.

Voorbeeld 97: maat 5-10

Musical score for Example 97, measures 5-10. The score is in 3/4 time and features a piano part with a triplet in the bass line and a melody in the treble. Dynamics include *p*, *pp*, and *8va*. The key signature has two flats.

Die ritmiese digtheid neem toe in die oorgangspassasie in maat 35 wanneer 'n tweestemmige kanon voorkom tussen die klarinet en die klavier. Die 2:3-ritme in die klavier dra verder tot die digtheid van die ritme by:

Voorbeeld 98: maat 35-37

Musical score for Example 98, measures 35-37. The score is in 3/4 time and features a piano part with a triplet in the bass line and a melody in the treble. Dynamics include *p dim. poco a poco* and *poco rall.* The key signature has two flats.

In die B-seksie verander die tydmaat van 2/4 na 3/4. Die sarabande-matige ritme is die mees kenmerkende ritmiese eienskap van die tweede tema. In die eerste twee mate van die tema is die tweede maatslag 'n gepunteerde kwart wat deur 'n agstenoot gevolg word. Sien voorbeeld 99.

Voorbeeld 99: maat 46-49

Poco più mosso ♩ = c. 58-62

46

Sarabande ritme

mp

pp

p

3. 2. 2. 4 Tekstuur

Twee tekstuurtypes kom voor in die tweede beweging, waarvan 'n polifoniese tekstuur ongeveer die helfte van die beweging uitmaak. Die volgende tabel stel die makro-tekstuuruitleg van die tweede beweging voor:

Tekstuur	Maatnommers
Homofonies	1-34
	38-62
Polifonies	35-37
	63-98

'n Donker toonkleur word geskep in die klavier se inleiding (maat 1-4) vanweë lae registerplasing in die linkerhand en die gedempte dinamiese vlakke. Sien voorbeeld 100.

Voorbeeld 100: maat 1-4

The image shows a musical score for measures 1-4 of a piece titled 'Sognante'. The tempo is marked as '♩ = c. 52-56 (con molto rubato)'. The score is for two instruments: Clarinetto in si bemolle (Clarinet in B-flat) and Pianoforte (Piano). The Clarinet part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. The piano part features a prominent triplet in the bass line, marked with a 'p' (piano) dynamic and a '3' above the notes. The Clarinet part has a melodic line with a slur over the first two measures.

Die tekstuur van die eerste A-seksie kan as gevolg van die afwesigheid van akkoord-begeleiding en gedempte dinamiese vlakke as lig, deursigtig en dun beskryf word. Die oorwegende eenstemmigheid in die klavierparty dra by in hierdie opsig. Sien voorbeeld 101.

Voorbeeld 101: eerste tema, maat 5-10

The image shows a musical score for measures 5-10 of the first theme. The score is for two instruments: Clarinetto in si bemolle (Clarinet in B-flat) and Pianoforte (Piano). The Clarinet part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. The piano part features a prominent triplet in the bass line, marked with a 'pp' (pianissimo) dynamic and a '3' above the notes. The Clarinet part has a melodic line with a slur over the first two measures.

Die tekstuurdigheid neem effens toe in die tweede A-seksie deurdat die tema as kanon hanteer word. Die tema word bygevoeg tot die klavierparty se regterhand in maat 69. Sien voorbeeld 102.

Voorbeeld 102: maat 67-72

67 *Tempo primo*

*pp* *Red.* 3

Die B-seksie se tekstuur verskil aansienlik van dié van die A-seksies en die koda in die opsig dat geen kontrapunt voorkom nie. Die tekstuurdigtheid neem toe as gevolg van die akkordale klavierbegeleiding. Sien voorbeeld 103.

Voorbeeld 103: maat 46-49

46 *Poco più mosso* ♩ = c. 58-62

*p* *mp*

*pp* *p*

Die tekstuurdigtheid bereik 'n hoogtepunt in maat 85 as gevolg van die hoë dinamiese vlakke, die wydverspreide registerplasing tussen die klarinet en die klavier, en die onreëlmatige ritmiese teenstellings in die klavierparty (2:3). Sien voorbeeld 104.

Voorbeeld 104: maat 58-60

### 3. 2. 3      Derde beweging: *Con Brio-Misterioso*

#### 3. 2. 3. 1      Struktuur

Die makrostruktuur van die derde beweging is in sonate-rondovorm:

ABA	C	ABA
-----	---	-----

Die eerste deel (ABA) bestaan uit 'n motief (a) wat in verskeie gedaantes alterneer met drie ander motiewe (b, c, en d). Die volgende tabel is 'n voorstelling van die beweging se mikrostruktuur:

Maatnommers	Seksie	Motief-indeling	Tonaliteit
1-24	A	a (maat 1-9)	Verskillende transposisies van die heksatoniese toonleer.
		b (maat 10-15)	Tonale sentrum: D
		a en b alternerend (maat 16-24)	Verskillende transposisies van die heksatoniese toonleer.

25-36	B	c (maat 25-28)	G majeur
		d (maat 29-34)	
		c (maat 35-36)	
37-52	A	a met elemente van c	G majeur (ingekleur met die heksatoniese toonleer)
53-105	C	-----	
106-130	A	a (maat 106-115)	G majeur
		b (maat 116-122)	Tonale sentrum: D
		a en b alternerend (maat 123-130)	Verskillende transposisies van die heksatoniese toonleer
131-142	B	c (maat 131-134)	G majeur
		d (135-140)	
		c (141-142)	
143-155	A	a (143-155)	G majeur
156-179	Koda	a gekombineerd met die tweede beweging se hooftema (156-174)	G majeur
		d (maat 176)	
		c (maat 177)	
		b (maat 178-179)	

### 3. 2. 3. 2 Horisontale en vertikale dimensies

In die eerste A-gedeelte van die beweging (maat 1-24) kom twee motiewe voor: die hoofmotief (a), en 'n b-motief. Die a-motief word gebou op mineurtertse uit verskillende transposisies van die heksatoniese toonleer. Tussen maat 1-2 word die heksatoniese toonleer op E gebruik:

E	G	G#	B	C	D#
---	---	----	---	---	----



Tussen maat 3-4 word die heksatoniese toonleer op G gebruik:

G	Bb	B	D	Eb	F#
---	----	---	---	----	----

Voorbeeld 105: maat 1-4

Clarinetto in si bemolle

Con brio ♩ = c. 84-92

Pianoforte

Heksatoniese toonleer op E

Heksatoniese toonleer op G

Die b-motief kom voor tussen maat 10-15 en word gekenmerk deur die gebruik van mineursekundes- en tritonus intervalspronge. D word as tonale sentrum gebruik in die b-motief. Die gebruik van tritonusse is veral opvallend in die klavierparty. Sien voorbeeld 106.

Voorbeeld 106: b-motief, maat 10-11

9

dim.

mp

mp

dim.

mp

mp

Met die terugkeer van die a-motief, word dit gealterneer met die b-motief in 'n dialoog tussen die klarinet en die klavier. Sien voorbeeld 107.

Voorbeeld 107: maat 16-20

Example 107: measures 15-20. The score shows a dialogue between the clarinet and piano. The 'b-motief' is highlighted in the clarinet part (measures 15-17) and the 'a-motief' is highlighted in the piano part (measures 15-17). In measures 18-20, the 'a-motief' is in the clarinet and the 'b-motief' is in the piano.

Die c-motief word aangekondig in die eerste B-gedeelte (maat 25-36). Die c-motief is in G majeur en word gebou op 'n G majeurendrieklank met bygevoegde note. G majeur tonaliteit word ook in die klavierparty met bygevoegde note gebruik:

Voorbeeld 108: maat 25

Example 108: measure 25. The score shows a tempo change from *rall. molto* to *a tempo*. The piano part features a *G-majeurdrieklank* (G major triad) circled in red.

Die d-motief word aangekondig in maat 29 en is soortgelyk aan die c-motief:  
G majeur tonaliteit met bygevoegde toonhoogtes word gebruik.

Voorbeeld 109: d-motief, maat 29-30

Met die terugkeer van die tweede reprise van die A-seksie word die heksatoniese toonleer verder gekombineer met die a-motief. Tussen maat 43-46 word die heksatoniese toonleer op D gebruik. Die akkoorde in die klavierparty word ook afgelei van die heksatoniese toonleer. Sien voorbeeld 110.

Voorbeeld 110: maat 43-46

In die C-gedeelte word die hoofmotief uit die eerste beweging tussen maat 53-64 teruggebring. Dit word eers met die hooftema uit die tweede beweging (in 'n ander ritmiese gedaante) gekombineer (maat 65-71), daarna met die vierde tema uit die eerste beweging (maat 73-88), dan weer met die hooftema van die tweede beweging (maat 89-92), en laastens word al drie stretto-matig gekombineer tussen maat 93-97. Sien voorbeelde 111, 112, en 113.

Voorbeeld 111: maat 65

64 *poco rall.* *dim.* *tr.* *pp* *tornando* *a tempo* *tempo*

Hooftema uit tweede beweging. .... tempo

Hoofmotief uit eerste beweging.

Voorbeeld 112: maat 73-74

72 *p dim.* *ppp* *p*

Vierde tema uit eerste beweging

Voorbeeld 113: maat 93-95

Na die terugkeer van die A-gedeelte, B-gedeelte, en laaste reprise van die A-gedeelte begin die koda in maat 156. In die koda word die a-motief gekombineer met die hooftema uit die tweede beweging. Sien voorbeeld 114.

Voorbeeld 114: maat 156-158

Die werk word afgesluit deur kort aanhalings van motiewe d, c, en b in die laaste paar mate van die koda. Sien voorbeeld 115.

Voorbeeld 115: maat 175-179

3. 2. 3. 3 Ritmiese inhoud

Die derde beweging word gekenmerk aan die gereelde metrumveranderinge wat voorkom. Die verskillende motiewe (a, b, c en d) se ritmiese karakter speel 'n sentrale rol in die ritmiese inhoud van die beweging.

Die a-motief is in 6/8 en word in twee groepe van drie agstenote verdeel. Die twee sestende-note wat in die eerste groep voorkom, verleen aan die motief sy besondere ritmiese karakter.

Voorbeeld 116: a-motief, maat 1

Die b-motief is 'n uitbreiding van die a-motief en is in 8/8-tyd met 3+2+3 groepering (die 3+2+3 groepering word ook in die klavierparty gebruik):

Voorbeeld 117: b-motief, maat 10

Musical score for Example 117, measure 10. The score is in 8/8 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a 'dim.' marking and a 'mp' marking. The piano accompaniment also has 'dim.' and 'mp' markings. A red box highlights the 3+2+3 grouping in both parts.

Die c-motief is ook in 8/8-tyd met 3+3+2 groepering. Die afwesigheid van sestiende-note bewerkstellig dié motief se kontras met die vorige twee motiewe. Die 3+3+2 groepering kom ook in die begeleiding voor:

Voorbeeld 118: maat 25

Musical score for Example 118, measure 25. The score is in 8/8 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a 'rall. molto' marking and a 'f' marking, followed by an 'a tempo' marking and a 'mf' marking. The piano accompaniment also has 'rall. molto' and 'f' markings, followed by 'a tempo' and 'mf' markings. A red box highlights the 3+3+2 grouping in both parts.

Die d-motief is in skerp kontras met die a-, b-, en c-motiewe: dit bestaan hoofsaaklik uit kwartnoot-beweging en is in 4/4:

Voorbeeld 119: d-motief, maat 29

Die hooftema uit die tweede beweging kom voor in die C-seksie en ondergaan 'n ritmiese gedaanteverwisseling van 'n stadige tema in 2/4 na 'n lewendige en meer gesinkopeerde weergawe in 6/8. Sien voorbeeld 120a en 120b.

Voorbeeld 120a: oorspronklike vorm van die hooftema uit die tweede beweging, maat 5-8



Voorbeeld 120b: nuwe weergawe in die C-seksie van die derde beweging, maat 93-94

93

*marcare il canto*

*f*

### 3. 2. 3. 4 Tekstuur

Die volgende tabel is 'n voorstelling van die derde beweging se makro-tekstuuruitleg:

Tekstuur	Maatnommers
Homofonies	1-92, 106-179
Polifonies	93-97
Monofonies	97-105

Die afwesigheid van akkoordkonstruksies en die tweestemmigheid tussen die klarinet en die klavier skep 'n deursigtige tekstuur in maat 1-9.

Voorbeeld 121: maat 1-8

Clarinetto in si bemolle

Pianoforte

*pp* *p*

Con brio ♩ = c. 84-92

5

*mp* *cresc.* *f*

*mp* *cresc.* *f*

In teenstelling met die bogenoemde voorbeeld, skep die lae registerplasing in beide die klarinet en die klavier, en die aanwesigheid van akkoorde en aksente 'n effens digter tekstuur vanaf maat 10. Sien voorbeeld 122.

Voorbeeld 122: maat 10-11

9

*dim.* *mp* *mp*

*dim.* *mp* *mp*

Wat tekstuurdigheid in die eerste gedeelte (ABA) van die beweging betref, word 'n hoogtepunt bereik in maat 42. Vinnige toonleerpasiasies in die klarinetparty, hoë dinamiese vlakke en 'n sterk teenwoordigheid van akkoorde in die klavierparty, is van die faktore wat hiertoe bydra. Sien voorbeeld 123.

Voorbeeld 123: maat 42-46

The image shows a musical score for measures 41-46. It consists of two systems of staves. The first system (measures 41-42) has a clarinet staff on top and a piano staff below. The piano staff has a forte (f) dynamic marking. A red box highlights measures 41 and 42. The second system (measures 44-46) also has a clarinet staff on top and a piano staff below. A red box highlights measures 44, 45, and 46. The piano staff in the second system shows arpeggiated chords.

Die C-seksie word gekenmerk aan die arpeggio's in beide die klarinet-, sowel as die klavierparty wat bydra tot 'n ligter en deursigtiger tekstuur. Die lae dinamiese vlakke wat in die grootste gedeelte van die seksie voorkom, sowel as die afwesigheid van akkoorde in die klavierparty, dra hiertoe by. Sien voorbeeld 124.

Voorbeeld 124: maat 57-61

The image displays a musical score for measures 57-61. It consists of two systems of staves. The first system (measures 57-58) features a piano part on the left and a clarinet part on the right. The piano part starts with a *pp* dynamic and moves to *p* by measure 58. The clarinet part starts with a *p* dynamic and moves to *mp* by measure 58. The second system (measures 59-61) continues the piano part with a *mp* dynamic in measure 59, which then moves to *p* by measure 61. The clarinet part starts with a *mf* dynamic in measure 59 and moves to *mp* by measure 61. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Die C-gedeelte se tekstuurdigtheid bereik 'n hoogtepunt in maat 89: wyd-  
verspreide registerplasing in beide die klarinet- en die klavierparty, hoë  
dinamiese vlakke en die byvoeging van die tweede beweging se hooftema tot  
die klavierparty, dra by tot die digte tekstuur. Sien voorbeeld 125.

Voorbeeld 125: maat 89-92

The image shows a musical score for measures 87-92. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a cello line. Measure 87 is marked with a box. Measure 89 has a 'dim.' marking. Measure 90 is marked with a box. Measure 92 is marked with a box. The piano part has a 'f' dynamic marking in measure 90.

Wanneer die ABA-gedeelte terugkeer, geld dieselfde tekstuur-konsepte wat in die eerste ABA-gedeelte voorgekom het.

### 3.3 Hendrik Hofmeyr: *Sonata per Violoncello e Pianoforte* (2013)

#### 3.3.1.1 Struktuur

Die eerste beweging van die *Sonata per Violoncello e Pianoforte* is in sonatevorm, met drie temas wat in die uiteensetting gebruik word. 'n Kadens in die tjello-party dien as oorgang tot die tweede tema in die uiteensetting, sowel as die oorgang tot die heruiteensetting. Die makrostruktuur van die beweging word in die volgende tabel voorgestel:

Seksie	Maatnommers	Sub-verdeling	Tonale sentrum/tonaliteit
Uiteensetting	1-32	Eerste tema	A harmoniese mineur met E as ankernoot.
	33-56	Tweede tema	Frigiese modus op G
	57-75	Derde tema	G Majeur
Ontwikkeling	76-122	-----	
Heruiteensetting	123-137	Eerste tema	A harmoniese mineur met E as ankernoot.
	138-161	Tweede tema	Frigiese modus op E
	162-180	Derde tema	E majeure
Koda	181-191	-----	Frigiese modus op E/E mineur/E majeure

### 3. 3. 1. 2 Horisontale en vertikale dimensies

Die rein kwint-interval speel 'n belangrike rol as samebindende faktor in die eerste en derde bewegings van die sonate. Beide die eerste en die tweede temas begin met 'n rein kwint. Die gebruik van kanons en kontrapuntale kombinasies van die temas is 'n verdere opvallende aspek van die eerste beweging.

Die eerste tema word deur die tjello in maat 3 aangekondig bo 'n glinsterende klavierbegeleiding wat uit twee-en-dertigstenote bestaan. Die toonhoogtes in die klavierparty bestaan uit twee drieklanke wat 'n halftoon uitmekaar gespaseer is (E majeure en F mineur) met E as spilnoot. Sien voorbeeld 126.

Voorbeeld 126: opening, maat 1-2

Fluido ♩ = c. 104-112

Vc.

Pf. *ppp*

*con pedale*

2

13

Die eerste tema open met 'n rein kwint wat eers daal, en dan styg. In maat 17 wend Hofmeyr die tema as 'n kanon met 'n volgfstand van een maat tussen die tjello en die klavier aan. Sien voorbeeld 127.

Voorbeeld 127: die eerste tema as kanon, maat 17-19

The image displays three systems of musical notation, numbered 17, 18, and 19. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 17 begins with a piano (*p*) dynamic and a *ppp* marking. The instruction *marcare il canto* is written below the first system. The notation shows a complex rhythmic pattern with slurs and ties across the systems, indicating a canon of the first theme.

In maat 26-32 speel die tjello 'n solo-kadens wat gebaseer word op die interval van 'n rein kwint (afgelei van die begin van die eerste tema) en as oorgang tot die tweede tema dien. Sien voorbeeld 128.



Voorbeeld 128, maat 27-32

27

*rall. .... accel. ....*

*mp* *mf* *sfzp*

30

*rall. .... accel. poco a poco*

*mf* *f* *dim. poco a poco*

Die tweede tema word in maat 33 deur die tjello aangekondig en hou verband met die eerste tema in dié opsig dat dit ook met 'n dalende, en dan stygende rein kwint begin. Die melodiese en harmoniese inhoud word op die frigiese modus op G gebaseer, dus is die tweede tema in tertsverwantskap tot die eerste tema wat op E gebaseer word. Na die tjello se stelling van die tema word die tema as kanon aangewend tussen die tjello en die klavier - die volgfstand is heelwat verkort na slegs 'n agstenootrus, in plaas van 'n hele maat, soos by die kanon van die eerste tema in maat 17. Sien voorbeeld 129.

Voorbeeld 129: die tweede tema as kanon, maat 41-44

Die tweede tema gaan direk oor tot die derde tema wat deur die tjello in maat 57 aangekondig word. Die melodiese en harmoniese materiaal is nou in G majeur. In teenstelling met die vorige twee temas, word die tema nie op 'n rein kwintinterval gebaseer nie. Soos met die vorige twee temas, word dit in maat 65 in kanonvorm aangewend (die tema kom in die klavierparty voor). Na 'n maat-volgfstand tree die tjello in met 'n teen-tema wat 'n omkering is van die derde tema. Sien voorbeelde 130 en 131.

Voorbeeld 130: derde tema, maat 57-64

Example 130 shows measures 56 to 64. Measure 56 begins with a *poco rall.* marking and a *tr* (trill) on the first note. The tempo then returns to *a tempo* with a quarter note equal to approximately 44-48 beats per minute. The score is written for voice and piano. A red box highlights the first measure of the piano accompaniment in each system (measures 56, 59, and 63). Dynamics include *mp*, *p*, *mf*, and *mp*. Fingerings of 5 and 2 are indicated in the piano part.

Voorbeeld 131: die derde tema as kanon, maat 65-67

Example 131 shows measures 63 to 67. Measure 63 is the start of the canon. The score is written for voice and piano. A red box highlights the first measure of the piano accompaniment in each system (measures 63 and 67). Dynamics include *mp*. Fingerings of 5 and 2 are indicated in the piano part.

Die derde tema gaan direk oor tot die ontwikkeling in maat 76. Die ontwikkeling bestaan uit 'n reeks kontrapuntale kombinasies van die drie temas uit die uiteensetting. In die meeste gevalle word 'n volgafstand van een agstenoot tussen tema-intredes gebruik. Die volgende tabel stel die inhoud van die ontwikkeling voor:

<b>Maatnommers</b>	<b>Inhoud</b>
76-81	Die tweede tema kom in die klavierparty voor. Die tjello dien 'n begeleidende rol met materiaal wat afgelei is van die tweede tema.
82-83	Die tweede tema kom in die klavierparty voor en word gevolg deur die tjello met 'n agstenoot volgafstand. Die temas kom voor in die frigiese modus op C.
84-87	Die eerste tema (in die klavierparty) word gekombineer met die tweede tema in die tjelloparty. Die volgafstand is een agstenoot en is steeds in die frigiese modus op C.
88-91	Die eerste tema kom nou in die tjelloparty voor en die tweede tema in die klavierparty. 'n Agstenoot volgafstand word weer gebruik en die musiek is in die frigiese modus op B.
92-98	Die derde tema kom vir die eerste keer in die ontwikkeling voor. Die tjello tree in met die derde tema in maat 92. Die klavier volg na 'n afstand van vyf agstes.
99-102	Die eerste tema keer terug en kom voor in die tjelloparty. Na 'n volgafstand van een agste, kom die tweede tema weer in die klavierparty voor. Die musiek is in die frigiese modus op D.
103-106	Die eerste tema kom weer in die klavierparty voor. Die tjello tree na 'n volgafstand van een agste met die tweede tema in. Die musiek is in die frigiese modus op C#.
107-118	Die derde tema maak sy tweede verskyning in die ontwikkeling. Dit word eers deur die klavier aangekondig in maat 107 en word deur die tjello se intrede in maat 108

	oorvleuel.
--	------------

Die ontwikkeling eindig met 'n solo-kadens van vier mate vir die tjello as oorgang tot die heruiteensetting in maat 123. Die eerste tema word as kanon deur die klavier aangekondig met 'n volgfafstand van een sestiendenoot, terwyl die tjello se rol na begeleidend verander word met twee-en-dertigstenoot spiccato figure. Sien voorbeeld 132.

Voorbeeld 132: begin van die heruiteensetting, maat 123-124

123 *Tempo primo*

124

Die tweede tema keer terug in maat 138 en word deur die klavier aangekondig. Die derde tema keer in maat 162 terug en word deur die tjello aangekondig en word voorafgegaan deur 'n skakel van sewe mate tussen maat 155-161. Soos toepaslik by die tradisionele sonatevorm-model, kom al die temas in die heruiteensetting in die oorspronklike toonsoort/tonale sentrum (E), voor. In die koda (maat 181) word die tweede tema as slottema gebruik. Sien voorbeeld 133.

Voorbeeld 133: koda, maat 181-182

The musical score for measures 181-182 is presented in three staves. The top staff is a treble clef staff containing a melodic line with several slurs and a dynamic marking of *fp*. The middle and bottom staves are a grand staff (bass and piano). The piano part consists of a right hand with a constant sixteenth-note pattern and a left hand with a more complex rhythmic pattern, also marked *fp*. The tempo is indicated as *a tempo* at the beginning of the passage.

### 3. 3. 1. 3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese inhoud van die eerste beweging kan bespreek word volgens die ritmiese aspekte van die drie temas wat in die uiteensetting voorkom. Die mees kenmerkende ritmiese aspek van die eerste beweging is die ritmiese vloei wat deur die konstante sestiende en twee-en-dertigste note in die klavierparty meegebring word. Die ritmiese vloei van die musiek word slegs verbreek deur twee solo-tjello cadenzas waarin 'n vrye en improvisatoriese ritmiese gevoel geskep word.

#### Die eerste tema

'n Vloeiende gevoel word geskep deur die glinsterende en konstant-vloeiende twee-en-dertigste passasiewerk in die klavierparty, teenoor die lang frases in die tjelloparty. Die tydmaatteken bly onveranderd in 6/8 vir die duur van die eerste tema. Sien voorbeeld 134.

Voorbeeld 134: eerste tema, maat 3-4

3

4

Met die terugkeer van die eerste tema in die heruiteensetting word die ritme van die tjello se spiccato-figure tot die klavier se sprankelende ritmiese vloei bygevoeg. Sien voorbeeld 135.

Voorbeeld 135: maat 123

Tempo primo

123

## Die tweede tema

In teenstelling met die eerste tema, verander die tydmaatteken in byna elke maat. Dit wissel gedurig tussen 5/8, 6/8, en 3/8 en dus word 'n gevoel van ritmiese onstabiliteit verkry. Die mees kenmerkende eienskap van die tweede tema is die gepunteerde en oorgebinde nootwaardes. Twee ritmiese "lae" kom voor in die klavierparty: stadiger nootwaardes in die regterhand word teenoor die ritsel-effek wat verkry word deur die twee-en-dertigste figure in die linkerhand geplaas. Sien voorbeeld 136.

Voorbeeld 136: tweede tema, maat 33-36

33 *Appassionato* ♩ = c. 132-144

35

## Die derde tema

Die derde tema stem ritmies ooreen met die eerste tema. Die ritme in die klavierparty bestaan uit sestiendenote, in plaas van twee-en-dertigste note soos met die eerste tema. Sien voorbeeld 137.



Voorbeeld 137: derde tema, maat 57-62

56 *poco rall* *tr* *mp* *a tempo* ♩ = c. 44-48 *p*

59 *mf* *mp*

'n Digte ritmiese tekstuur word verkry deur die kontrapuntale aard van die ontwikkeling deur die ritmes van die verskillende temas te kombineer. 'n Meer gedetailleerde bespreking word hieroor in die tekstuurbespreking gedoen.

### 3. 3. 1. 4 Tekstuur

Die kontrapuntale aard van die beweging besorg 'n digte tekstuur vir die grootste deel van die beweging. Die tekstuurdigtheid bereik 'n hoogtepunt in die ontwikkelingsseksie wanneer die temas kontrapuntaal met mekaar vermeng word. Na die aanvanklike stelling van elke tema word die tekstuur verdik deur die temas kontrapuntaal te kombineer tussen die tjello en die klavierparty.

#### Die eerste tema

'n Glinsterende toonkleur word verkry deur die vloeiende arpeggios in die klavier se middelregister. Die aanvanklike aanhaling van die eerste tema word beperk tot die tjello se hoë register wat bydra tot die ligte tekstuur tussen maat 1-17. Die tekstuurdigtheid neem toe vanaf maat 18 wanneer die eerste tema

as 'n kanon voorkom tussen die tjello en die klavier en die tjello se registerplasing verlaag word. Sagte dinamiese vlakke en die afwesigheid van akkoorde in die klavierparty is 'n verdere bydrae tot die ligte tekstuur van die eerste tema.

## Die tweede tema

'n Heelwat digter tekstuur word in die tweede tema verkry. Lae registerplasing kom voor by die tjello- en die klavierparty. Die musiek bestaan uit drie lae: die tema in die lae register van die tjelloparty, die kwintkonstruksies in die klavier se regterhand, en die lae ritsel-effek van die ritmiese motief in die linkerhand van die klavierparty. Sien voorbeeld 138.

Voorbeeld 138, maat 33-37

33 *Appassionato* ♩ = c. 132-144



35

Die tekstuurdigtheid neem selfs verder toe in maat 41 wanneer die tema as kanon tussen die tjello en die klavier voorkom.

## Die derde tema

Na die tjello se stelling van die derde tema in maat 57, word die tekstuur digter deur die tema as kanon aan te wend (soos met die vorige twee temas) tussen die tjello en die klavierparty. Die aanvanklike tekstuur van die klavierparty bestaan uit arpeggios in die lae tot middelregister van die klavier.

## Die ontwikkeling

Die ontwikkeling bestaan byna eksklusief uit 'n kontrapuntale tekstuur. Elk van die drie temas word op hul beurt kontrapuntaal vermeng met óf dieselfde tema, óf een van die ander temas. Geen akkoordkonstruksies kom voor in die klavierparty nie, en bestaan hoofsaaklik uit arpeggios en passasiewerk. In voorbeeld 139 word die eerste tema (tjelloparty) gekombineer met die tweede tema (klavierparty). Die lae registerplasing in die klavierparty dra by tot 'n donker en digte tekstuur.

Voorbeeld 139: maat 88-89

88

The musical score shows two systems of staves. The top system is a single staff in treble clef (representing the cello part) with a dynamic marking of *mf*. The bottom system consists of two staves in bass clef (representing the piano part), also with a dynamic marking of *mf*. The piano part features arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 1, 1, 2, 1. A 'Sub' marking is present below the first staff of the piano part. The score is marked with measure numbers 88 and 89.

### 3. 3. 2 Tweede beweging: *Ciaccona Canonica*

#### 3. 3. 2. 1 Struktuur

Die tweede beweging is 'n Chaconne en bestaan uit 'n stel van elf variasies.

Die solo-tjello kondig die tema aan, waarna dit deur die klavier oorgeneem word in die eerste variasie. Die tjello kondig 'n nuwe tema aan terwyl die oorspronklike tema in die klavierparty voorkom. Met elke nuwe variasie kom die tjello-tema uit die vorige variasie in die klavierparty voor. Hierdie prosedure word volgehou tot by die sewende variasie, waarna die proses omgekeer word: by die daaropvolgende variasies kom die vorige variasie se klaviertema in die tjelloparty voor. Die werk eindig weer met die oorspronklike tema wat deur die solo-tjello gespeel word. Die beweging vorm dus 'n palindroom-effek waarin 'n kanoniese struktuur geskep word<sup>4</sup>. Die toonsoortverhoudings tussen seksies word op tertsverwantskappe gebaseer en 'n duidelike toonsoortpatroon word gevorm wat vier maal herhaal: C mineur - G#/Ab mineur - E mineur (verwys na die onderstaande tabel).

Die volgende tabel stel die vormstruktuur van die eerste beweging voor:

Maatnommers	Seksie	Tonaliteit
1-10	Hooftema	C mineur
11-20	Variasie 1	G# mineur
21-30	Variasie 2	E mineur
31-40	Variasie 3	C mineur
41-50	Variasie 4	G# mineur
51-60	Variasie 5	E mineur
61-70	Variasie 6	C mineur
71-80	Variasie 7	Ab mineur
81-90	Variasie 8	E mineur

<sup>4</sup> Aangepas uit die voorwoord tot die werk deur Hendrik Hofmeyr.

91-100	Variasie 9	C mineur
101-110	Variasie 10	G# mineur
111-120	Variasie 11	E mineur
121-130	Hooftema	C mineur

### 3. 3. 2. 2 Horisontale en vertikale dimensies

In die tweede beweging word die effek van 'n palindroom geskep:

Die beweging begin en eindig met die hooftema wat deur solo-tjello gespeel word. In die eerste variasie neem die klavier die tjello se hooftema oor en die tjello kondig 'n nuwe kontratema aan. Die tweede variasie is 'n kanon op die tjello se kontratema uit die eerste variasie. In die derde variasie en daaropvolgende variasies neem die klavier die tjello se kontratema uit die vorige variasie in die daaropvolgende variasie oor terwyl die tjello elke keer 'n nuwe kontratema aankondig. Hierdie patroon word herhaal tot by die sewende variasie wanneer die tjello en die klavier se rolle omgeruil word: die vorige klaviertema kom dan in die tjelloparty voor en die tweede variasie se tjello-kontratema word weer deur die klavier aangekondig. Dit het tot gevolg dat die klavier en die tjello dieselfde tema in kanon speel in die tiende variasie (soos in die tweede variasie). Die tema en al die daaropvolgende variasies is elk tien mate lank.

Die tema en die variasies word op 'n harmoniese patroon gebaseer, soos dit geld by die tradisionele Chaconne. Dit begin met die tonika-akkoord (mineur) en moduleer na die verwante majeur-akkoord in die vierde maat, en weer terug na die tonika in die daaropvolgende ses mate. Sien voorbeeld 140.

Voorbeeld 140: basiese akkoordbesyfering van die hooftema, maat 1-10

Grave ♩ = c. 54-58  
*il più legato possibile*

5

9

In die eerste variasie (maat 11-20) neem die klavier die hooftema oor en 'n nuwe tema word deur die tjello aangekondig. Die toonsoort verskuif in tertsverhouding vanaf C mineur (hooftema) na G# mineur. Sien voorbeeld 141.

Voorbeeld 141: eerste variasie, maat 11-14

11

Nuwe tema:

Hooftema:

In die tweede variasie verskuif die toonsoort na E mineur (in tertsverwantskap tot die vorige variasie) en is 'n kanon op die tjello-tema uit die eerste variasie. Die klavier tree in met die tema in maat 21 waarna die tjello na een kwartus volg met dieselfde tema. Sien voorbeeld 142.

Voorbeeld 142: tweede variasie, maat 21-24

In die derde variasie kom dieselfde tema wat in die tweede variasie voorkom, in die klavierparty voor. 'n Nuwe tema word terselfdertyd deur die tjello aangekondig. Dieselfde proses (die tjello-tema van die vorige variasie wat deur die klavier oorgeneem word in die daaropvolgende variasie) word herhaal tot by die sewende variasie. Die toonsoortpatroon (C mineur - G#/Ab mineur - E mineur) word ook herhaal. Sien voorbeelde 143-146.

Voorbeeld 143: derde variasie, maat 30-36

Voorbeeld 144: vierde variاسie, maat 41-43

40

Nuwe tema

Vorige tema

*p* *m.s.* *sim.* *cresc.*

Voorbeeld 145: vyfde variاسie, maat 51-53

51

Nuwe tema:

Vorige tema:

*mp cantabile* *mf* *marcato il canto* *p* *sim.*

Voorbeeld 146: sesde variاسie, maat 61-64

60

*mp* *p* *mp cantabile*





Voorbeeld 149: negende variatie, maat 91-93

90

Tweede variatie tjello-tema:

*mf*

*p*

Eerste variatie tjello-tema:

*mf*

92

(Sib.)

Voorbeeld 150: tiende variatie, maat 101-102

101

Eerste variatie tjello-tema:

*f*

Eerste variatie tjello-tema:

*mf*

*f*

In die laaste variatie kom die hooftema weer in die klavierparty (lae register) voor.

Voorbeeld 151: elfde variasie, maat 111-114

Die beweging eindig met die hooftema wat onveranderd deur die solo-tjello vanaf maat 121-130 gespeel word.

### 3. 3. 2. 3 Ritmiese inhoud

Die mees kenmerkende eienskap van die tweede beweging se ritmiese inhoud is die Sarabande-ritme van die hooftema: die tweede maatslag word beklemtoon in 'n stadige 3-tyd.

Voorbeeld 152: hooftema, maat 1-4

Ander voorbeelde waar die sarabande-ritme aangetref word, kom voor in die eerste, tweede, en die tiende variasie. In sommige gevalle word die temas met die sarabande-ritme met 'n maatslag aangeskuif, wat veroorsaak dat die derde maatslag beklemtoon word.

Voorbeeld 153: eerste variasie, maat 11-15

Voorbeeld 154: tweede variasie, maat 21-24

Sinkope is 'n verdere ritmiese eienskap in die tweede beweging. In die derde variasie word 'n gepunteerde sinkope-motief in die klavier se linkerhand aangekondig wat in die vierde, vyfde en elfde variasie verskyn. Sien voorbeelde 155 en 156.

Voorbeeld 155: derde variاسie, maat 33-34

Musical score for Example 155, measures 33-34. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has two red boxes highlighting specific chordal textures in the bass line.

Voorbeeld 156: vierde variاسie, maat 44-45

Musical score for Example 156, measures 44-45. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has two red boxes highlighting specific chordal textures in the bass line, with dynamic markings *mf* and *mp*.

### 3. 3. 2. 4 Tekstuur

Die tweede beweging bestaan uitsluitlik uit 'n kontrapuntale tekstuur, waar daar tussen meerstemmige- of 'n kombinasie van akkordale- en meerstemmige teksture afgewissel word. In die eerste variاسie kom 'n akkordale tekstuur teenoor die kontratema in die tjelloparty voor. Die lae oktawe in die klavierparty dra by tot 'n ryk toonkleur. Sien voorbeeld 157.

Voorbeeld 157: eerste variasie, maat 11-14

In die tweede en die derde variasies word 'n tweestemmige- met 'n akkordale tekstuur vermeng. Die klaviertema kom in oktawe voor in die middel na hoë registers, wat bydrae tot 'n voller klankkleur. Sien voorbeeld 158.

Voorbeeld 158: tweede variasie, maat 21-22

In die vierde variasie word die tjello-tema verskuif na die instrument se lae register en die klavier se tema na die middelregister. Die klaviertema kom hierdie keer nie in oktawe voor nie. Die lae dinamiese vlakke en kleiner akkoordkonstruksies dra by tot 'n ligter tekstuur as in die vorige variasies.

Voorbeeld 159: vierde variasie, maat 41-43

Drie stemme kom voor in die vyfde variasie: die kontratema in die tjelloparty se middelregister en twee stemme in die klavierparty se middel tot hoë registers.

Voorbeeld 160: vyfde variasie, maat 51-52

In die sesde variasie word 'n deursigtige tekstuur verkry deur die twee temas verspreid uitmekaar te plaas: die kontratema kom in die tjello se hoë register voor en die klaviertema kom in die instrument se lae register voor. Die twee temas word gekombineer met sestiendenoot-twee klanke in die klavier se middelregister.

Voorbeeld 161: sesde variasie, maat 61-62

Musical score for Example 161, measures 61-62. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *mp* and *p*. The tempo/mood is marked *mp cantabile*.

'n Heelwat digter tekstuur word geskep deur die dubbelnote in die klavier se lae tot middelregister, en die hoë registerplasing van die tjello-tema in die sewende variasie.

Voorbeeld 162: sewende variasie, maat 71-72

Musical score for Example 162, measures 71-72. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *mp cantabile* and *p*.

In die agste variasie boots die tjello die klavier se toonkleur uit die sewende variasie na. Die afwesigheid van akkoordkonstruksies en beperking tot die klavier se middelregister dra by tot 'n ligter tekstuur as in die vorige variasie.



Voorbeeld 163: agste variasie, maat 84-86

Wydverspreide registerplasing en die vinnige twee-en-dertigstenote in die klavierparty, dra by tot die digter tekstuur van die negende variasie.

Voorbeeld 164: maat 92-93

In die tiende variasie verskuif die tjello-tema na die instrument se lae register terwyl die klavier beperk word tot die middel na hoë registers.

Voorbeeld 165: maat 103-104

Die akkoorde in die klavier se lae register wat teenoor die tjello-tema en die tweestemmigheid in die klavier se middelregister geplaas word, dra by tot die digte tekstuur van die laaste variasie.

Voorbeeld 166: elfde variasie, maat 112-113



### 3. 3. 3 Derde beweging: *Quasi danza Africana*

#### 3. 3. 3. 1 Struktuur

Die derde beweging is in drieledige vorm met 'n koda. Die A-seksies kan in twee sub-seksies verdeel word volgens die musikale inhoud daarvan. Die eerste gedeelte van die A-seksie kom voor vanaf maat 1-52 en die tweede gedeelte vanaf maat 53-83. In die tweede A-seksie kom die eerste gedeelte voor tussen maat 136-188 en die tweede gedeelte tussen maat 189-211.

Seksie	Maatnommers	Tonaliteit
A	1-83	Tonale sentrum: E
B	84-135	G majeur
A	136-211	Tonale sentrum: E
Koda	212-245	E majeur

### 3. 3. 3. 2 Horisontale en vertikale dimensies

Die A-seksies kan in twee afsonderlike gedeeltes verdeel word. Die eerste gedeelte van die A-seksie (maat 1-52) word gebaseer op die harmoniese en melodiese gebruik van rein kwintintervalle - afgelei van die eerste twee temas uit die eerste beweging. In maat 1-33 kom die kwintintervalle meestal harmonies (as tweeklanke) voor. Sien voorbeelde 167 en 168.

Voorbeeld 167: opening, maat 1-5

Quasi danza africana ♩ = c. 144-160

Voorbeeld 168: tjelloparty, maat 24-26

Vanaf maat 34 kom die kwinte melodies voor in beide die klavier en die tjelloparty. Sien voorbeeld 169.

Voorbeeld 169: maat 35-37

In die tweede gedeelte van die A-seksie (maat 53-83) word daar verwys na die klavier se openingsidee uit die eerste beweging: die samevoeging van twee majeur- of mineur-drieklanke (of gemeng) wat 'n halftoon uitmekaar gespaseer is. Hierdie idee word verder gevoer deur die drieklanke nou ook 'n tert uitmekaar te spaseer. Tussen maat 53-55 word die drieklanke 'n halftoon uitmekaar gespaseer: E majeur-Eb majeur, B majeur-C majeur, en G# mineur-G mineur. Sien voorbeeld 170.

Voorbeeld 170: maat 53-55

In die daaropvolgende mate word die drieklanke in tertse en half-tone op hul beurt uitmekaar gespaseer. Sien voorbeeld 171.

Voorbeeld 171: maat 56-60

'n Nuwe tema word in die B-seksie deur die tjello in maat 84 aangekondig. Die melodiese en harmoniese inhoud word weer op die samevoeging van twee drieklanke, G majeur en F# majeur, met G as die tonale ankerpunt gebaseer. Sien voorbeeld 172.

Voorbeeld 172: B-seksie, maat 84-87

84 Cantando ♩ = c. 72-80

86

Vanaf maat 100 kom die tema as 'n kanon met een maat se volgafstand tussen die klavier en die tjelloparty voor. Sien voorbeeld 173.

Voorbeeld 173: maat 100-103

100

102

'n Kadens deur die tjello sluit die B-seksie af en dien as oorgang tot die terugkeer van die A-seksie. In die koda (maat 212-245) word die tema van die B-seksie gekombineer met die kwinte en onreëlmatige ritme van die A-seksie. Sien voorbeeld 174.

Voorbeeld 174: koda, maat 212-214

212 *a tempo* *p* **Tema van die B-seksie**

*pp* *sempre sim.*

*cresc. poco a poco*

Die werk word afgesluit met 'n stygende chromatiese toonleer wat in majeurederdes uitmekaar gespaseër is in die klavierparty terwyl die tjello-tema C majeur-Ab majeur (majeur tertsverhouding) suggereer en eindig met 'n E majeur-akkoord. Sien voorbeeld 175.

Voorbeeld 175: maat 239-245

3. 3. 3. 3 Ritmiese inhoud

'n Onreëlmatige dansritme oorheers die grootste deel van die derde beweging. Die ritmiese inhoud verskil volgens elke seksie/sub-seksie. Tussen maat 1-32 wissel die tydmaat tussen 7/8, 5/8, en 4/8. In die 7/8-mate word die agstes as 2+3+2 of as 2+2+3 gegroep en in die 5/8-mate as 2+3 en 3+2 gegroep. Sien voorbeeld 176.

Voorbeeld 176: maat 18-23

Tussen maat 33-84 bly die tydmaat onveranderd 5/8. Tot en met maat 45 wissel die groepering tussen 2+3 en 3+2 en bly onveranderd 2+3 vanaf maat 46-83. Die frasering tussen maat 36-83 skep die indruk dat die hoofpols met



een agstenoot aangeskuiф word en dra by tot die onreëlmatige karakter van die ritme. Sien voorbeeld 177.

Voorbeeld 177: maat 46-48



Die mees kenmerkende eienskap van die rustiger B-seksie se ritmiese inhoud is die verandering van onreëlmatige na reëlmatige ritme. Die tydmaatteken verander na 3/8-tyd met enkele tydmaat-veranderings in hierdie seksie. Die klavierparty se ritme word gekenmerk deur konstant-vloeiende sestienende note met drie duidelike hoofpolsse in elke maat terwyl die tjello-ritme die indruk skep dat die tjello in tweeslag-maat speel (hemiola). Sien voorbeeld 178.

Voorbeeld 178: maat 84-87

Die ritmiese tekstuur bereik 'n hoogtepunt tussen maat 100-134 wanneer die tema van die B-seksie as 'n kanon tussen die tjello en die klavier voorkom.

### 3. 3. 3. 4 Tekstuur

In kontras met die vorige twee bewegings, kom die minste kontrapuntale tekstuur in die derde beweging voor. Die onreëlmatige, staccato en geaksentueerde ritme tussen maat 1-33 skep 'n droë en perkussiewe toonkleur. Sien voorbeeld 179.

Voorbeeld 179:

Quasi danza africana ♩ = c. 144-160

The musical score for 'Quasi danza africana' is presented in two systems. The first system shows the Violoncello (Vc.) part with a single note in the first measure, followed by rests. The Piano (Pf.) part begins with a *pp* dynamic and a complex, syncopated rhythm of staccato notes. The second system starts at measure 6, where the Vc. part has a melodic line and the Pf. part continues with a similar rhythmic pattern, including dynamic markings like *mf*, *p*, *pp*, and *sempre sim.*

'n Tweestemmige tekstuur kom voor vanaf maat 34 wanneer die tjello en die klavier vir die eerste keer saam speel. Die afwesigheid van akkoorde en die tweestemmige skryfstyl dra by tot 'n ligte en deursigtige toonkleur. Sien voorbeeld 180.

Voorbeeld 180: maat 35-38

Die tekstuur verander effens vanaf maat 53 wanneer die klavier 'n meer begeleidende rol aanneem en die melodiese materiaal in die tjelloparty voorkom. Die klavierparty bestaan uit drieklanke in harmoniese, sowel as melodiese vorm. Soos met die vorige seksie, bly die tjello in die lae register en die klavier in die middelregister. Sien voorbeeld 181.

Voorbeeld 181: maat 55-57

In die B-seksie verskuif die tjello van die lae register na die middel tot hoë registers terwyl heelwat wyer registerplasing in die klavierparty voorkom. Die klavier se rol bly begeleidend tot in maat 100 wanneer 'n kontrapuntale tekstuur geskep word deur die kanon tussen die tjello en klavier. Drie "lae" kom voor vanaf maat 100: die tema kom voor in die tjello en die klavier se lae register, terwyl begeleidingsfigure in die klavier se middelregister voorkom. Sien voorbeeld 182.

Voorbeeld 182: maat 100-103

The musical score shows two systems of music. The first system starts at measure 100 and ends at measure 101. The second system starts at measure 102 and ends at measure 103. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, often with sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a more melodic and harmonic support. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *marcato* (marked).

Dieselfde tekstuuritleg as by die eerste A-seksie is van toepassing by die terugkeer van die tweede A-seksie.

### 3. 2. 4 Tradisionele komposisie-praktyke in Hofmeyr se musiek

Soos in die hoofstukke hierbo reeds uitgewys is, is dit duidelik dat Hofmeyr gebruik maak van tradisionele praktyke in sy komposisies. Tradisionele modelle kan gevind word in sy gebruik van vormstrukture, kontrapunt, en tonaliteit.

- Vormstrukture

Hofmeyr maak gebruik van tradisionele vormstrukture soos sonatevorm, drieledige vorm, sonate-rondovorm, rondo-vorm en tema en variasies. Hierdie vormstrukture kom algemeen voor vanaf Mozart, Haydn, Beethoven, regdeur die Romantiese periode tot by twintigste-eeuse komponiste soos Samuel Barber. Die eerste bewegings uit die reeds bespreekte sonates in hierdie proefskrif is almal in sonatevorm (soos aanvaar kan word by 'n komposisie met die titel "Sonate").

'n Opvallende aspek is Hofmeyr se gebruik van drie (of meer) temas in sy uiteensettings en dat die temas in heelwat gevalle met mekaar verband hou. In die eerste beweging van die fluitsonate word al drie die temas op die hoofmotief van die beweging gebaseer. Die derde tema is 'n omkering van die eerste tema. In die tjellosonate open beide die eerste en die tweede temas in die uiteensetting met 'n rein kwint en in die klarinetsonate se eerste beweging word die eerste en derde temas op die beweging se hoofmotief gebaseer. Hofmeyr se tema-lengtes in sy uiteensettings bestaan altyd uit 'n gelyke aantal mate. In meeste gevalle word viermaat- of agtmaat temas gebruik.

Hofmeyr verkry eenheid in sy sonates deur temas uit vorige bewegings in sy derde bewegings terug te bring. In beide die fluit- en die klarinetsonates word vorige temas weer in die derde beweging aangehaal. In die fluitsonate se derde beweging (sonate-rondovorm) word die eerste beweging se hooftema in 'n ritmies-aangepaste weergawe gebruik in die C-seksie. Die hoofmotief van die eerste beweging word ook weer aangehaal in die derde beweging. In die middelste gedeelte van die klarinetsonate se derde beweging word die eerste beweging se hoofmotief, asook die tema van die tweede beweging weer aangehaal. In die tjellosonate se derde beweging word vorige temas egter nie weer teruggebring nie, maar die harmoniese en melodiese inhoud van die derde beweging word afgelei van die rein kwintinterval van die eerste beweging se eerste twee temas.

Bestaande materiaal word ook weer aangehaal in Hofmeyr se koda's. Die koda uit die eerste beweging van die fluitsonate word op die hooftema van die beweging gebaseer en in die koda van die klarinetsonate se derde beweging word al die hoofmotiewe van die beweging weer aangehaal. Die koda van die tjellosonate se derde beweging is geen uitsondering nie: die tema van die B-gedeelte word gekombineer met materiaal uit die A-gedeeltes.

- Kontrapunt

Soos reeds uitgewys is in die besprekings hierbo, is dit duidelik dat kontrapunt in die vorm van kanons 'n sentrale rol speel in Hofmeyr se musiek. In die tjellosonate se eerste beweging kom die eerste en die tweede temas as kanon tussen die tjello en die klavier voor, kort nadat die temas aangekondig word. So ook met die derde tema, maar die tema word omgekeer in die tjelloparty, terwyl dit in sy oorspronklike vorm in die klavierparty voorkom. Die ontwikkeling bestaan uit 'n reeks kanons en kontrapuntale kombinasies van die drie temas van die eerste beweging. Die tweede beweging van die tjellosonate se variasies bestaan eksklusief uit kontrapuntale kombinasies. In die derde deel se middelseksie kom die nuwe tema weer as kanon tussen die twee instrumente voor.

Dieselfde geld vir die klarinet- en die fluitsonate: elkeen se ontwikkelingseksies word gebaseer op kanons en kontrapuntale kombinasies van die hoofemas. Die fluitsonate se ontwikkeling bou op tot 'n hoogtepunt wanneer al drie die uiteensetting se temas gelyktydig gekombineer word. In die eerste beweging van die klarinetsonate word die hoofema, die tweede, en die derde tema gelyktydig gekombineer, waarna 'n nuwe kanon op 'n ritmies-aangepaste weergawe van die vierde tema die ontwikkeling afsluit.

- Tonaliteit

Soos reeds uitgewys is in die besprekings van die fluit-, klarinet-, en tjellosonates, is dit duidelik dat daar altyd 'n duidelike tonale sentrum in Hofmeyr se musiek teenwoordig is. Die oktatoniese toonleer, frigiese modus, en heksatoniese toonleer is van die toonlere waarop Hofmeyr van sy musiek baseer. In die fluitsonate se eerste deel word die toonsoort as B mineur aangedui, met F# as tonale ankerpunt, wat die die indruk skep dat die musiek in F# mineur is met 'n verlaagde tweede, maar die musiek word op die frigiese modus op F# gebaseer. Die frigiese modus word weer gebruik in die tweede tema van die tjellosonate se eerste beweging: die tema word gebaseer op die

samevoeging van twee drieklanke wat 'n halftoon uitmekaar gespasiëer is (G mineur en Ab majeur), wat die frigiese modus op G tot gevolg het. Die samevoeging van twee drieklanke speel 'n sentrale rol in die tjellosonate se eerste deel. Die klavieropening word gebaseer op die samevoeging van 'n E majeur- en 'n F mineurdrieklank wat die indruk skep dat die musiek in A mineur (harmonies) is, met E as spilnoot. In die B-seksie van die derde beweging van die tjellosonate voeg Hofmeyr weer twee drieklanke saam (F# majeur en G majeur, met G as spilnoot) en word die indruk geskep dat die musiek in G majeur is met vergrote sekundes en kwarte.

Die gebruik van oktatoniese toonlere kom in die tweede en derde bewegings van die fluitsonate voor. Die inleiding en die oorgangspassasies in die tweede beweging word op die oktatoniese toonleer gebaseer, en so ook die B-seksies in die derde beweging. Die heksatoniese toonleer (G - Bb - B - D - Eb - F# - G) kom sterk na vore in die tweede en derde bewegings van die klarinetsonate. Hofmeyr baseer die akkoorde wat in die klavierparty voorkom ook op die toonhoogtes wat in die bogenoemde toonlere voorkom

Die gebruik van gewone majeur- of mineur tonaliteit met bygevoegde toonhoogtes is 'n verdere algemene kenmerk in Hofmeyr se musiek. Hofmeyr gebruik dikwels mineur-akkoorde met bygevoegde toonhoogtes (gewoonlik sekundes en mineursekstes) in sy musiek, soos in die geval van die opening van die klarinetsonate se tweede beweging. Die volgende voorbeeld kom uit sy klaviersonate:

Voorbeeld 183: *Sonata per Pianoforte* (maat 1-4) - Eb-mineur met bygevoegde sekundes:

Solenne ♩ = c. 42-46

eb: i      eb: V      eb: i

Hofmeyr gebruik G mineur-tonaliteit in die eerste beweging van die klarinetsonate en laat die tonika uit in die inleiding en eerste tema wat 'n onopgeloste gevoel skep in die musiek. G mineur-akkoorde kom in die klavierparty voor met D as grondnoot, maar G word uitgelaat.

Heelwat voorbeelde kom voor waar Hofmeyr van tertsverwantskappe in sy musiek gebruik maak. Die toonsoortverhouding tussen die bewegings in die fluitsonate is tertsverwant. Die eerste beweging is in F# (frigiese modus), die tweede beweging in D mineur, en die derde beweging weer in F#. Tertsverwantskap kom ook voor tussen gedeeltes van seksies en tussen seksies in die bewegings. In die uiteensetting van die eerste beweging kom die eerste tema twee keer voor. Die eerste keer op F# en die tweede keer op A. Dit is ook die geval met die tweede tema (F#-Bb). Die derde beweging se middelseksie (gebaseer op die frigiese modus op D) is ook in tertsverwantskap tot die res van die beweging.

Die tweede beweging van die klarinetsonate se B-seksie (G majeur) is in tertsverwantskap tot die A-seksies (Eb mineur) van die beweging, so ook die derde beweging se middelseksie (G majeur-Eb mineur). Dit is ook die geval met die toonsoortverhoudings in die tjellosonate se eerste en tweede bewegings (E majeur-C mineur).

Hofmeyr volg ook die toonsoortmodel wat voorkom in die tradisionele sonatevorm heruiteensettings: die temas kom voor in die betrokke beweging se oorspronklike tonaliteit.



### **3. 5 Alexander Johnson: *Imicabango* (Vir fluit en klavier)**

*Imicabango* (Zoeloe: indrukke) is in 2010 voltooi as 'n opdragwerk vir SAMRO. Dit is een van Johnson se min werke wat op 'n program gebaseer word en bestaan uit drie afsonderlike bewegings met beskrywende titels. Johnson is afkomstig van Pietermaritzburg, Kwa-Zulu Natal, en elke beweging versinnebeeld 'n spesifieke toneel/indruk wat hy herroep van die omgewing. Die eerste beweging, *Impumalanga* (sonopkoms), sowel as die tweede beweging, *Isiduduzo* (wiegeliedjie), versinnebeeld 'n sonopkoms en skemering - effektief deurgegee deur die wegsterwende karakter van die musiek. Die derde beweging, *Isikhwishikazana* (klein warrelwind), se vinnige tempo, passasiewerk, en wye reeks dinamiese vlakke, is 'n lewendige indruk van 'n warrelwind wat kom en gaan. *Imicabango* is opgedra aan Cobus du Toit, wat die eerste uitvoering van die werk gegee het (aangepas uit programnotas deur Marianne Feenstra).

#### **3. 5. 1 Eerste beweging: *Impumalanga***

##### **3. 5. 1. 1 Struktuur**

Die eerste beweging van *Imicabango* bestaan uit drie seksies (A, B en C) wat duidelik van mekaar onderskei kan word deur hul melodiese inhoud, tekstuurverskille, metrum, en die onderskeie motiewe wat in elke seksie voorkom. In sommige gevalle vind oorvleueling plaas waar 'n nuwe seksie aangekondig word. In maat 36 word die C-seksie deur die klavier aangekondig terwyl melodiese materiaal uit die A-seksie in die fluitparty voorkom.

Die volgende tabel is 'n voorstelling van die eerste beweging se struktuur:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-11	Die hooftema (wat bestaan uit die a-motief en sy subverdelings) en die b-motief word aangekondig.
Oorgang	12-20	Die oorgang bestaan uit 'n aanhaling van die hooftema (motiewe a1 en a2) en die b-motief.
B	21-33	Die B-seksie bestaan uit elemente van motief b2/a2 en vinnig-dalende toonleerpassasies.
Skakel	34-35	In die skakel oorvleuel die a-motief die daaropvolgende C-seksie.
C	36-60	'n Nuwe tema word aangekondig in die C-seksie. Motiewe a2 en b kom voor.
A	61-68	Die a-motief kom voor bo 'n Db-pedaalpunt in die klavier.
Oorgang	69-75	Dieselfde inhoud kom voor as by die oorgang in maat 12-20. Die b-motief kom egter nie voor nie.
B	76-89	Dieselfde inhoud kom voor as die B-seksie in maat 21-33.
Skakel	89-94	Elemente van motiewe a2 en b1 kom voor.
A	95-97	Motiewe a en b word vermeng.
C	98-113	'n Verkorte weergawe van die C-seksie in maat 36-60.
A	114-121	Dieselfde inhoud kom voor as in maat 61-68.
Slotseksie	122-137	Al die motiewe kom voor bo 'n E-pedaalpunt in die klavier wat verander na Eb in maat 125 tot aan die einde van die beweging.

Al die seksies van *Impumalanga* hou verband met mekaar, aangesien die twee hoofmotiewe van die beweging in elke seksie voorkom; gelyktydig, sowel as afsonderlik. Die A-seksies verwys na die gedeeltes in die musiek wat die volledige A-motief (die hooftema) bevat. Elke A-seksie verskil in

lengte, sowel as karakter. Die karaktersverskille berus op hoe die klavierparty saam met die tema gebruik word. In twee gevalle kom die tema voor bo 'n pedaalpunt in die klavierparty, en in die ander word dit vermeng met die verskillende motiewe van die beweging. Die A-seksie kan as 'n terugkerende ritornello beskou word.

In die B-seksies kom 'n D-pedaalpunt in die klavier voor. Die “Johnson-toonleer” word ook in die B-seksies aangehaal (sien p. 168 vir 'n uitleg van dié toonleer se samestelling). In die C-seksies word 'n nuwe tema aangekondig bo 'n herhalende patroon wat ritmies en melodies aangepas is uit die b-motief, in die klavierparty voor. Die bogenoemde aspekte word in die volgende afdelings bespreek.

### **3. 5. 1. 2      Horisontale en vertikale dimensies**

Meeste van die melodiese inhoud in die beweging word gebaseer op die volgende elemente:

- Motiewe a en b

Die twee hoofmotiewe (a en b) speel 'n sentrale rol in die melodiese inhoud van die eerste beweging. Elke motief kan in twee sub-motiewe verdeel word. Motief a begin met 'n lang noot (wat in sommige gevalle oorgebind word) wat na 'n laer toonhoogte beweeg en in wisselende intervalspronge opwaarts beweeg. Die tweede gedeelte van die a-motief (a2) bestaan uit 'n gepunteerde ritme (in meeste gevalle 'n agste gevolg deur 'n sestiende) wat deur 'n langer nootwaarde gevolg word.

Voorbeeld 184: a-motief, maat 6-7

The image shows a musical score for Example 184. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It starts at measure 6, marked with a '6' above the staff and a 'p' (piano) dynamic. A red box labeled 'a-motief' encompasses the entire melodic line from measure 6 to 7. Within this box, two sub-sections are marked: 'a1' covers the first four notes of measure 6, and 'a2' covers the last four notes of measure 6 and the first two notes of measure 7. A triplet of eighth notes is indicated with a '3' below the notes in measure 6. The bottom staff shows the piano accompaniment, consisting of chords in the right hand and a bass line in the left hand, both spanning measures 6 and 7.

Die b-motief word uit die a-motief ontwikkel en is 'n melodiese variant daarvan. Dit bestaan uit 'n triool (wat in meeste gevalle herhaalde note is) wat gevolg word deur 'n gepunteerde ritme. Motiewe a2 en b2 stem dus ritmies ooreen. Vergelyk motiewe a en b:

Voorbeeld 185a: a-motief, maat 6-7

The image shows a musical score for Example 185a. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It starts at measure 6, marked with a '6' above the staff and a 'p' (piano) dynamic. A red box labeled 'a-motief' encompasses the entire melodic line from measure 6 to 7. A triplet of eighth notes is indicated with a '3' below the notes in measure 6. The bottom staff shows the piano accompaniment, consisting of chords in the right hand and a bass line in the left hand, both spanning measures 6 and 7.

Voorbeeld 185b: b-motief, maat 9

- Johnson se toonleer

Johnson se toonleer kom in elke B-seksie voor. Die toonleer se struktuur word gekenmerk aan die volgende interval-samestelling:

Halftoon	Heeltoon	Halftoon	Halftoon	Halftoon	Majeurterts	Halftoon	Halftoon
----------	----------	----------	----------	----------	-------------	----------	----------

Wat die vertikale inhoud betref, word die begeleiding meestal op die bogenoemde motiewe gebaseer, en in party gevalle word dit met 'n pedaalpunt gekombineer.

**Die A-seksie (maat 1-11)**

Die werk open met die hooftema (motief a) wat deur die fluit aangekondig word in maat 1-3, waarna die klavier antwoord met 'n aanhaling van motief a2 in maat 4. Hierna kom die hooftema weer voor in die fluitparty en word weer met motief a2 deur die klavier beantwoord. Sien voorbeeld 186.

Voorbeeld 186: opening, maat 1-5

Alexander F Johnson 2010

Motief b word tussen maat 9-11 deur die fluit aangekondig en word met elke aanhaling daarvan deur motief a2 in die klavier beantwoord. Sien voorbeeld 187.

Voorbeeld 187, maat 9-11

Die oorgang tot die eerste B-seksie kom voor in maat 12-20. In maat 12-15 kom die tema (motief a) voor in die fluitparty terwyl die klavier tremolo-figure speel. In maat 16-18 kom die b-motief weer voor in die fluitparty en word deur

die klavier oorgeneem in maat 18-20. Die fluit haal die tema (motief a) 'n laaste keer aan in maat 19 voordat die B-seksie begin. Sien voorbeeld 188.

Voorbeeld 188: oorgang tot die B-seksie, maat 14-18

### Die B-seksie (maat 21-33)

In die B-seksie kom deurgaans 'n lae pedaalpunt op D in die klavierparty voor en word motief a2/b2 as ritmiese, sowel as melodiese basis gebruik. Vinnigdalende toonleerpassasies kom in die fluitparty voor vanaf maat 29-33. Die dalende toonleerpassasies bestaan uit die toonhoogtes van Johnson se kenmerkende toonleer wat in heelwat van sy werke voorkom:

C	Db	Eb	E	F	Gb	Bb	B
---	----	----	---	---	----	----	---

Die toonleer kom in die klavierparty voor aan die einde van die B-seksie in maat 33. Sien voorbeelde 189, 190, en 191.

Voorbeeld 189: B-seksie, maat 25

25

a2/b2

D-pedaalpunt

Voorbeeld 190: B-seksie, maat 29

29

Johnson se toonleer

bd



Voorbeeld 191: einde van die B-seksie, maat 33. Die Johnson-toonleer kom ook in die fluitparty voor.

Motiewe a en b kom in die skakel tot die C-seksie voor. Die b-motief kom in die klavier voor in maat 34 en oorvleuel met die a-motief wat in die fluitparty aangekondig word in maat 35. Die a-motief oorvleuel met die begin van die C-seksie in maat 36. Sien voorbeeld 192.

Voorbeeld 192: skakel tot die C-seksie, maat 34-36

### Die C-seksie (maat 36-60)

Die tema van die C-seksie is 'n stapsgewys-dalende toonleer binne die omvang van 'n kwint. Aan die einde van die dalende toonleer kom motief b2

voor. Die tema word kanon-matig aangewend tussen die fluit en die klavier met 'n een maat volgfafstand. Sien voorbeeld 193.

Voorbeeld 193: Tema van die C-seksie, maat 45-49

The image shows a musical score for measures 44 to 49. The top system (measures 44-45) shows the flute part with a triplet of eighth notes. The piano part (measures 44-45) has a triplet of eighth notes in the bass clef and a triplet of eighth notes in the treble clef. A red box labeled 'Tema van die C-seksie' points to the flute's melody in measure 45. A vertical red line labeled 'Een maat volgfafstand' indicates the one-measure stagger between the flute and piano parts. The piano part includes markings for 'p sotto voce' and 'sim.'. The bottom system (measures 46-49) continues the canon, with the piano part showing a triplet of eighth notes in the bass clef and a triplet of eighth notes in the treble clef.

'n Aangepaste weergawe van die b-motief kom deurgaans in die C-seksie (klavier) voor. Die gepunteerde agste en sestiende in motief b2 word verander na twee agstes. Die volgorde van die triole en die agstes word ook omgeruil. Sien voorbeeld 194.

Voorbeeld 194: aangepaste weergawe van die b-motief, maat 45-47

44

*p sotto voce*

*sim.*

aangepaste b-motief

omkering

Die A-seksie keer terug in maat 61. Die tema kom in die fluitparty voor met 'n aangehoue Db-pedaalpunt wat na Gb in maat 67 verander. Johnson se toonleer kom weer in die fluitparty in maat 68 voor.

Die oorgang tot die tweede B-seksie word soos die eerste oorgang op die a-motief gebaseer. Sien voorbeeld 195.

Voorbeeld 195: oorgang tot die tweede B-seksie, maat 69-70

Musical score for Example 195, measures 69-70. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in both hands. The right hand has a melodic line with a triplet in measure 70. A red bracket highlights the first measure of the second system (measure 70).

Die tweede B-seksie word soos die eerste op 'n aangehoue D-pedaalpunt (klavier) gebaseer. Die snel-dalende Johnson-toonleer word weer gebruik. Sien voorbeeld 196.

Voorbeeld 196: maat 88

Musical score for Example 196, measure 88. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in both hands. The right hand has a melodic line with a triplet and a glissando. A red box highlights the first measure of the second system (measure 88), which is labeled "Johnson toonleer".

Na 'n verkorte weergawe van die A-seksie in maat 95-97, volg 'n verkorte weergawe van die C-seksie. Die tema van die C-seksie word weereens kanon-matig aangewend met een maat se volgfstand tussen die fluit en die klavier. Sien voorbeeld 197.

Voorbeeld 197: tema van die C-seksie, maat 98-100

Die A-seksie keer vir 'n laaste keer terug in maat 113 en is soortgelyk aan die A-seksie in maat 61. 'n Db-pedaalpunt wat na Gb verander kom weer in die klavierparty voor terwyl die tema in die fluitparty voorkom. Sien voorbeeld 198.

Voorbeeld 198: die laaste aanhaling van die A-seksie, maat 114-115

Die slotseksie (maat 122-137) begin met 'n E-pedaalpunt wat in maat 125 na Eb verander tot aan die einde van die beweging. Die fluit haal vir oulaas die hoofmotiewe van die beweging aan, waarna die musiek wegsterf met Eb as duidelike tonale sentrum. Sien voorbeeld 199.

Voorbeeld 199: slotseksie, maat 135-137

The image shows a musical score for measures 135-137. It consists of three systems. The top system is the flute part, starting with a long note on E, which then changes to Eb. The middle system is the piano accompaniment, featuring a series of chords and arpeggios. The bottom system shows the piano accompaniment in a simplified format, with chords and arpeggios. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pp', and a 'perd.' marking for the flute.

### Johnson se gebruik van tonaliteit

Wat die tonaliteit van die eerste beweging betref, kom Eb as tonale ankerpunt sterk na vore. Die beweging begin met die solo-fluit op Eb, en die werk word afgesluit met 'n Eb-pedaalpunt in die klavierparty.

Pedaalpunte word gereeld gebruik om 'n tonale ankerpunt te vestig. Die volgende pedaalpunte kom in die beweging voor: Db (A-seksies in maat 61 en 114), D (beide B-seksies), en Eb in die slotseksie.

Akkoordformasies word meestal op kwart- en kwintkonstruksies gebaseer, wat afgelei word uit die eerste stelling van die tema deur die fluit in maat 2. Sien voorbeeld 200.

Voorbeeld 200: maat 1-5

Flute

*p* *mf* *vib.*

rein kwarte

Misterioso ♩ = 68

Piano

*mp*

Ped.

In die C-seksies kom kwart/kwint-harmonie selfs sterker na vore: die intervale in die klavier se linkerhand bestaan slegs uit gebroke kwartintervalle en in die regterhand kom kwartakkoorde met 'n bygevoegde toonhoogte meestal voor. Ab dien as definitiewe tonale sentrum in hierdie seksie. Sien voorbeeld 201.

Voorbeeld 201: maat 48-51

48

3

3

3

3

3

3

Subtiele gebruik van die lidiese modus op Eb kom voor aan die einde van die beweging tussen maat 135-137. Sien voorbeeld 202.

Voorbeeld 202: gebruik van die lidiese modus, maat 135-137

### 3. 5. 1. 3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese raamwerk van die eerste beweging word deur twee ritmiese motiewe gedomineer: die gepunteerde ritme van motief a2/b2 dien as die primêre ritmiese motief en die triool wat gevolg word deur die gepunteerde ritme van motief a2, dien as sekondêre ritmiese motief in die beweging. Lang oorgebinde nootwaardes skep 'n gevoel van ritmiese vryheid in die opening en die slotseksie van die beweging. Die ritmiese inhoud van die beweging kan bespreek word onder die volgende hoofpunte: die primêre en die sekondêre ritmiese motiewe.

#### Die primêre ritmiese motief:

Die oorspronklike vorm van motief a2/b2 bestaan uit 'n gepunteerde agste en 'n sestiende wat deur 'n langer nootwaarde (soms oorgebind) gevolg word en kom regdeur die beweging in die fluit, sowel as die klavierparty voor. Sien voorbeeld 203.



Voorbeeld 203: oorspronklike weergawe van motief a2/b2, maat 3

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. Both are marked 'Misterioso' with a tempo of quarter note = 68. The Flute part begins with a piano (p) dynamic and a triplet of eighth notes. The Piano part begins with a mezzo-forte (mp) dynamic. Red boxes and arrows highlight a rhythmic motif in both parts. Labels in red boxes include 'Primêre ritmiese eenheid' and 'Vergrote weergawe van die primêre ritmiese eenheid'. The Flute part includes markings for 'mf' and 'vib.'.

Dié ritmiese motief kom in heelwat aangepaste gedaantes in die eerste beweging voor: die werk open met 'n vergrote weergawe van hierdie ritmiese motief (sien voorbeeld 203). Ander voorbeelde waar dit in vergrote weergawes voorkom, kan in die C-seksie gevind word waar 'n kwartnoot, of oorgebinde kwartnoot die basis van die ritmiese motief vorm. In die slotseksie van die beweging kom nog vergrotings van dié ritmiese motief voor. Sien voorbeelde 204 en 205.

Voorbeeld 204: C-seksie, maat 42-47

42

44

*p sotto voce*

*senza ped.*

*sim.*

Voorbeeld 205: slotseksie, maat 125-128

125

17

*p*

Verkleinde weergawes van hierdie ritmiese motief word aangetref in die oorgang tot die B-seksie (maat 17-20), die A-seksie (maat 63-67 en 115-119), asook die slotseksie (maat 134). Verkleinings van die motief kom voor in die

vorm van 'n dubbel-gepunteerde agste en 'n twee-en-dertigste. Die verkleinings kom slegs in die fluitparty voor. Sien voorbeelde 206 en 207.

Voorbeeld 206: oorgang tot die B-seksie, maat 20

Voorbeeld 207: A-seksie, maat 63-65

### Die sekondêre ritmiese motief:

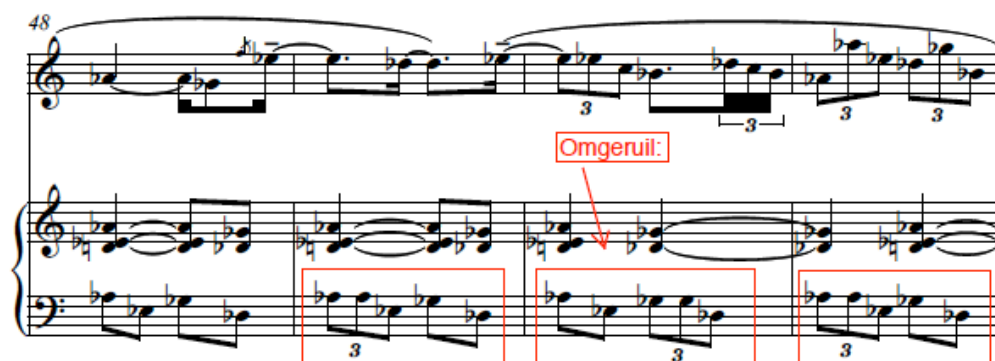
Die b-motief dien as sekondêre ritmiese motief in die eerste beweging. Dit bestaan uit 'n triool wat deur 'n gepunteerde ritme (dieselfde as by die primêre ritmiese eenheid) gevolg word. Sien voorbeeld 208.

Voorbeeld 208: oorspronklike vorm van die sekondêre ritmiese motief



In die C-seksies word hierdie motief aangpas deur die gepunteerde ritme te verander na twee agstes, sowel as deur die volgorde van die triool en die twee agstes om te ruil. Sien voorbeeld 209.

Voorbeeld 209: C-seksie, maat 48-51



In die slotseksie word die gepunteerde gedeelte van die motief verander na 'n dubbel-gepunteerde ritme. Sien voorbeeld 210.

Voorbeeld 210: slotseksie, maat 134

133  
*mf* 3

Die sekondêre ritmiese motief kom ook in 'n vergrote weergawe in maat 44 en 97 voor. Sien voorbeeld 211.

Voorbeeld 211: maat 44

44

In die derde gedaante van die sekondêre ritmiese motief word die laaste triool oorgebind. Sien voorbeeld 212.

Voorbeeld 212: maat 89-94

### 3. 5. 1. 4 Tekstuur

'n Noue verband word geskep tussen die tekstuur en die vormstruktuur van die eerste beweging. Digte teksture kom oor die algemeen voor in die A- en die B-seksies, vanweë die vermenging van motiewe, wye registerplasing, akkoordkonstruksies, pedaalpunte, en die opbou tot klimakspunte. 'n Verdere eienskap wat tot die tekstuurdigtheid bydra, is die komponis se spesifieke pedalaanwysings. Die C-seksies staan uit vir hul ligter en deursigtiger tekstuur, as gevolg van die afwesigheid van akkoordkonstruksies, die registerplasing wat beperk word tot die middelregisters van beide instrumente, en die gebruik van laer dinamiese vlakke. Dit is ook die enigste seksies waar die komponis *senza pedale* in die partituur aandui.

'n Sinvolle manier om die tekstuurinhoud te bespreek, sal wees deur dit volgens die vormstruktuur van die beweging te doen:

Seksie	Maatnommers	Tekstuurtype/Inhoud
A	1-11	'n Deursigtige tekstuur kom voor in die eerste sewe mate: gedempte dinamiese vlakke kom voor en die solo-fluit open die eerste drie mate en herhaal die tema bo die klavier se aangehoue note vanaf maat 6-7. Die tekstuurdigtheid neem toe namate die beide instrumente se rolle meer

		<p>aktief raak en die dinamiese vlakke toeneem. Sien voorbeeld 213.</p>
--	--	---

Voorbeeld 213: maat 6-8

Musical score for Example 213, measures 6-8. The score is in 4/4 time and features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a triplet and a trill. The left hand has a bass line with a triplet and a trill.

Seksie	Maatnommers	Tekstuurtype/Inhoud
Oorgang	12-20	Die kombinasie van hoë dinamiese vlakke en die digter klavierparty (tremolo's) dra by tot 'n voller tekstuur in die oorgang tot die B-seksie. Sien voorbeeld 214.

Voorbeeld 214: maat 12-13

Musical score for Example 214, measures 12-13. The score is in 4/4 time and features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a dense texture with tremolos in both hands.

B	21-33	<p>Die B-seksie se mees kenmerkende eienskap is die lae D-pedaalpunt wat in die klavier voorkom. 'n Verdere eienskap is die toename in tekstuurdigtheid: soos die seksie vorder, vind 'n toename in dinamiese vlakke, vinnige toonleerpassasies, en wyer registerplasing in beide instrumente voor. Die beweging se groot klimakspunte kom in die B-seksies voor. Sien voorbeeld 215.</p>
---	-------	---

Voorbeeld 215: maat 30-31

The image displays a musical score for two measures, 30 and 31. Each measure is presented in two systems. The upper system of each measure shows a violin part with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower system shows a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a prominent low D pedal point in the bass register. The violin part consists of rapid sixteenth-note passages with slurs. The piano part includes chords and moving lines in both hands, with dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Measure 31 includes a key signature change to one flat (B-flat major) in the piano part.



Skakel	34-35	'n Deursigtiger kontrapuntale tekstuur kom voor deur die oorvleueling van die tema en die b-motief. Sien voorbeeld 216.
--------	-------	---

Voorbeeld 216: maat 34-36

C	36-60	Die tekstuur van die C-seksies staan in skerp kontras teenoor die ander seksies: 'n dunner en deursigtiger tekstuur word verkry deur gedempte dinamiese vlakke ( <i>sotto voce</i> ), registerplasing wat meestal tot die middelregisters van beide instrumente beperk word, asook die afwesigheid van groot akkoorde in die klavierparty (die akkoorde word beperk tot 'n maksimum van drie note per akkoord). Dit is ook die enigste seksie wat sonder pedaal uitgevoer word. Die tekstuur kan as kontrapuntaal beskryf word, aangesien drie afsonderlike stemme voorkom in hierdie seksie: die tema kom in die fluit voor en twee afsonderlike stemme kom in die klavierparty voor. Sien voorbeeld 217.
---	-------	--

Voorbeeld 217: maat 48-51

Musical score for Example 217, measures 48-51. The score is in 3/4 time and features a complex melodic line in the right hand with triplets and a steady accompaniment in the left hand.

A	61-68	In vergelyking met die C-seksie, word 'n ryker tekstuur geskep deur wyer registerplasing en hoër dinamiese vlakke. Die mees kenmerkende eienskap van hierdie seksie is die lae Db-pedaalpunt wat in die klavierparty voorkom. Sien voorbeeld 218.
---	-------	---

Voorbeeld 218: maat 63-65

Musical score for Example 218, measures 63-65. The score is in 3/4 time and features a complex melodic line in the right hand with triplets and a steady accompaniment in the left hand. The dynamic marking *mp* is present.

Oorgang	69-75	Die tekstuur is identies aan die oorgang in maat 12-20.
B	76-89	Die tekstuur is identies aan die vorige B-seksie.
Skakel	89-94	'n Afname in akkoorddigtheid en dinamiese vlakke sorg vir 'n dunner tekstuur.
A	95-97	Motiewe a en b word vermeng.
C	98-113	Die tekstuur is identies aan die vorige C-seksie.
A	114-121	Dieselfde tekstuur kom voor as by die A-seksie in maat 61-68.
Slotseksie	122-137	Alhoewel die dinamiese vlakke laag is en groot akkoordkonstruksies ontbreek, word 'n warm toonkleur geskep deur middel van wye registerplasing in die klavierparty, asook die stadige vibrato wat vir die fluitparty aangedui word. Sien voorbeeld 219.

Voorbeeld 219: maat 122-124

The musical score for measures 122-124 is presented in 4/4 time. The flute part (top staff) begins at measure 122 with a dynamic marking of *pp* and a vibrato instruction (*vib. (slow)*). The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a steady bass line with chords in the right hand. The bottom staff shows fingering diagrams for the piano accompaniment.

### 3. 5. 2 Tweede beweging: *Isiduduzo*

#### 3. 5. 2. 1 Struktuur

Die makrostruktuur van die tweede beweging is in drieledige vorm met 'n slotseksie:

Seksie	A	B	A	Slot
Maatnommers	1-27	28-42	43-54	55-62

Twee hoofmotiewe kom voor in die A-seksies, naamlik motief a1 en a2 (motief a2 is 'n ritmiese variasie van motief a1). Die b-motief kom voor in die middelseksie, sowel as in die slotseksie. Lengtegewys is die tweede beweging heelwat korter as die eerste beweging, wat die meer kompakte struktuur komplimenteer (die tweede beweging beslaan 62 mate, terwyl die eerste beweging uit 137 mate bestaan). Die volgende tabel is 'n meer gedetailleerde voorstelling van die tweede beweging se vormstruktuur:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-27	Motief a1 en a2 kom voor in hierdie seksie. Eb word as tonale sentrum gebruik.
B	28-42	Na die skakel in maat 28 word die b-motief deur die fluit aangekondig.
A	43-54	Motief a1 en a2 keer terug.
Slot	55-62	Die b-motief word weer deur die fluit aangekondig. Die Johnson-toonleer kom voor in die fluitparty in maat 59-61.

### 3. 5. 2. 2 Horisontale en vertikale dimensies

Die melodiese inhoud van die tweede beweging bestaan uit drie hoofmotiewe, naamlik motief a1, a2 ('n ritmiese variasie van a1), en motief b. (Sien voorbeelde 167 en 168). Die klavier open die beweging se eerste twaalf mate met die aankondiging van motiewe a1 en a2 in akkoordvorm, waarna die fluit in maat 13 aansluit by die klavier. Die akkoorde in die klavierparty word gebou op kwart- en kwintintervalle. Die tweede beweging sluit aan by die eerste beweging deur Eb as die tonale sentrum te gebruik.

Voorbeeld 220: Tema (motief a1), maat 1-3

*Semplice e cantabile* ♩ = 42

Flute

Piano

*mp*

Ped.

Voorbeeld 221: motief a2, maat 4-6

*Semplice e cantabile* ♩ = 42

Flute

Piano

*mp*

*Red*

6

Die tema (motief a1) kom in die fluitparty vanaf maat 18 voor. Die klavierparty se rol verander van 'n leidende na 'n begeleidende een deur vanaf maat 17 (een maat voor die tema in die fluitparty voorkom) van 'n akkoordvorm na 'n arpeggiiovorm te verander. Sien voorbeeld 222.

Voorbeeld 222: maat 17-20

In maat 23 (fluit) verskyn die Johnson-toonleer vir die eerste keer in hierdie beweging. Sien voorbeeld 223.

Voorbeeld 223: maat 23

Na die fluit se aankondiging van die tema (maat 18-27), kom 'n skakel na die B-seksie voor in maat 29 in die klavierparty: 'n gebroke Eb oktaaf. Hierdie gebroke Eb oktaaf dien as pedaalpunt regdeur die B-seksie. Die b-motief word direk daarna deur die fluit aangekondig in maat 29. Sien voorbeeld 224.

Voorbeeld 224: maat 28-29

The image displays a musical score for measures 28 and 29. Measure 28 features a piano introduction with a broken Eb octave in the left hand, labeled 'Eb-pedaalpunt'. Measure 29 shows the flute playing a motif labeled 'b-motief' and the piano playing a broken Eb octave labeled 'Eb-pedaalpunt'. The score includes dynamic markings such as *p* and *mp semplice*.

Die mees kenmerkende eienskap van die B-seksie is hoe die aandag op die klavierparty gevestig word terwyl die b-motief herhaaldelik in die fluitparty voorkom. Motief a1 kom in 'n vinniger gedaante (in sestiende note) voor in die klavierparty. Soos die seksie vorder word die afstand tussen intredes van die motief verkort. Sien voorbeeld 225.



Voorbeeld 225: maat 30-31

'n Verdere merkwaardige eienskap is hoe die Eb-pedaalpunt mettertyd groei deur eers 'n Db by te voeg in maat 35 en dan 'n Ab in maat 39. Sien voorbeelde 226 en 227.

Voorbeeld 226: maat 35

Voorbeeld 227: maat 39

Die B-seksie word afgesluit met 'n aanhaling van die "klok-idee" in maat 42. Die klok-idee bestaan uit die volgende interval-samestelling: dalende majeureerts, dalende kwint. Die melodienote sal soos volg daaruit sien in C majeur: E, C, D, G.

Voorbeeld 228: "klok-idee", maat 42

The image shows a musical score for measures 41 and 42. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a piano accompaniment. In measure 42, the piano part features a descending major triad (E-C-D-G) in the right hand, which is circled in red. The bass line consists of a series of chords. The key signature has one flat (B-flat).

Die A-seksie keer terug in maat 43-54 waar die tema in die fluitparty voorkom. Die klavier se rol verander terug na 'n begeleidende rol in akkoordvorm.

In die slotseksie kom die b-motief in die fluitparty voor bo die klavier se aangehoue akkoorde. Die Johnson-toonleer word weer deur die fluit aangehaal in maat 59 en 60. Sien voorbeeld 229.

Voorbeeld 229: maat 55-59

The image shows a musical score for measures 55-59. The top staff is a flute part, and the bottom two staves are a piano accompaniment. The flute part is marked 'p senza espressione' and contains a 'b-motief' highlighted in red. The piano part consists of sustained chords. The key signature has one flat (B-flat).

### 3. 5. 2. 3 Ritmiese inhoud

Die ritmiese raamwerk van die a-motief definieër die primêre ritmiese eienskappe van die tweede beweging. Die a-motief kom in twee verskillende vorms voor, waarvan die eerste in agstenote is, en die tweede in sestiendenote. Die merkwaardigste eienskap van hierdie ritmiese motief is die gevoel van sinkope wat geskep word as gevolg van die oorgebinde nootwaardes wat daarin voorkom. Die ritmiese onderverdeling van die “kop” van die motief bly dieselfde in die A-seksies: dit begin altyd met 2+2+1 (met agstenote as die kleinste ritmiese waarde). Die volledige motief a1 word tussen maat 1-3 aangekondig. In maat 4 word motief a2 aangekondig. Motief a2 begin met 'n groep van drie note, waarvan die derde een oorgebind word (soortgelyk aan motief b1 uit die eerste beweging). Beide motiewe begin met dieselfde ritmiese groepering, maar die “sterf”-gedeelte van a2 verander soos die motief aangaan. Sien voorbeeld 230.

Voorbeeld 230: maat 1-6 (die “kop”-gedeelte van die motief word in hakies aangedui)

Semplice e cantabile  $\text{♩} = 42$

Flute

Piano

*mp*

6

In die B-seksie verander die tydmaat van 5/8 na 6/8 en kom die primêre ritmiese motief in 'n versnelde weergawe (in sestiendenote) voor. Die ritmiese groepering word ook aangepas. Die basiese groepering verander van 2+2+1 (agstenote) na 3+3+2+2+2 in sestiendenote. Die B-seksie is ritmies meer voortstuwend met die konstante sestiendenoot pedaalpunt wat in die klavierparty voorkom. 'n Gevoel van versnelling word geskep deur die periodes tussen intredes van die motief te verkort. Sien voorbeeld 231.

Voorbeeld 231: maat 32

32

3 + 3 + 2 + 2 + 2

Die sekondêre ritmiese motief word aangekondig in maat 29 deur die fluit en bestaan uit groepe van drie agstenote waarvan elk met 'n versieringsnoot voorafgegaan word. Sien voorbeeld 232.

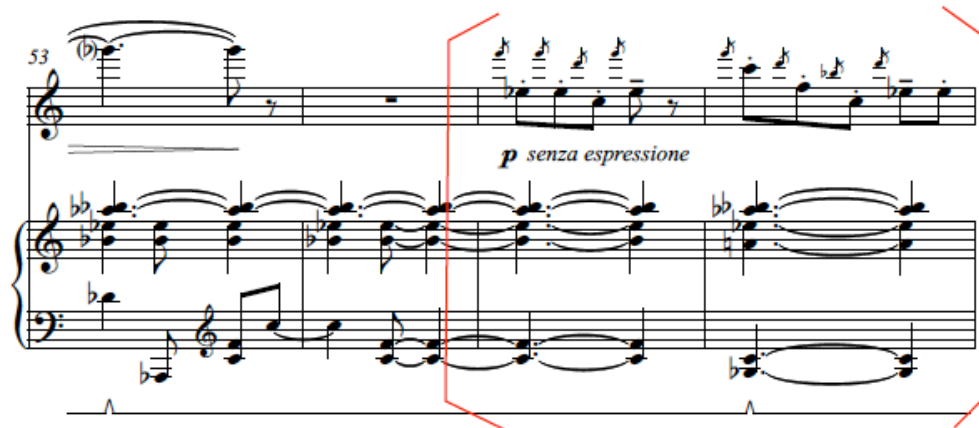
Voorbeeld 232: sekondêre ritmiese motief (motief b), maat 29

29

*mp semplice*

Die klavier se aangehoue akkoorde dra by tot die statiese en vrye ritmiese gevoel in die slotseksie. Die fluit haal die sekondêre ritmiese motief vir 'n laaste maal aan tussen maat 55-62. Sien voorbeeld 233.

Voorbeeld 233: slotseksie, maat 55-56



3. 5. 2. 4 Tekstuur

Die buitenste seksies van die tweede beweging word gekenmerk aan hul ligte tekstuur: lae dinamiese vlakke, die afwesigheid van groot akkoordstrukture en beperking tot die klavier se middelregister, dra hiertoe by. Die B-gedeelte neem egter toe in tekstuurdigtheid soos die seksie vorder. Twee van die drie lae in die B-seksie se rolle word uitgebrei deur die loop van die seksie. In die slotseksie word die fluit se “droë” toonkleur teenoor die klavier se lang aangehoue akkoorde geplaas. Soos met die vorige beweging, sal die tekstuur bespreek word volgens die beweging se vormstruktuur:

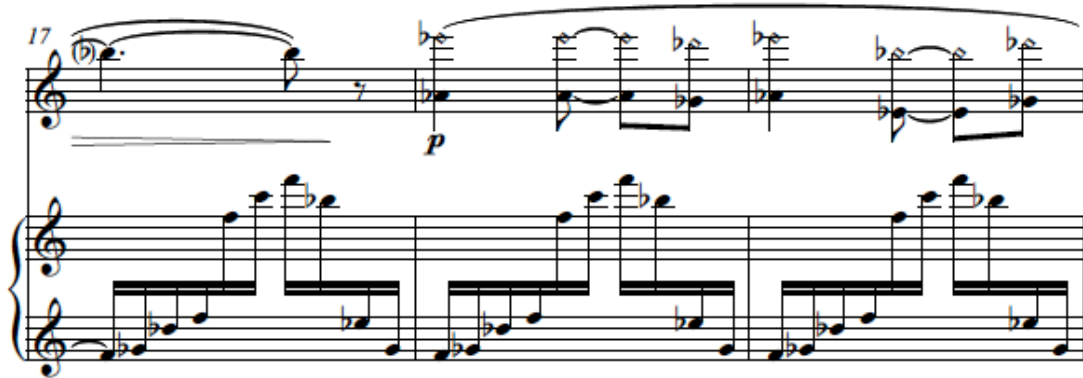
Seksie	Maatnommers	Tekstuurtype/Inhoud
A	1-17	'n Akkordale tekstuur oorheers die eerste twaalf mate wanneer die klavier die beweging inlei. Die deursigtigheid van die tekstuur word ondersteun deur die lae dinamiese vlakke, die gebruik van die klavier se middelregister en driestemmige aard van die

		klavierparty. 'n Voller tekstuur word verkry met die die fluit se intrede in maat 13-17. Sien voorbeeld 234.
	18-28	Die tekstuur verander vanaf maat 17: die aandag word na die fluit verskuif terwyl die klavier in die agtergrond geplaas word. Gedempte dinamiese vlakke en die eenstemmigheid in die klavierparty dra by tot 'n verdunde tekstuur. Sien voorbeeld 235.

Voorbeeld 234: maat 6-16

The musical score for Example 234, measures 6-16, is presented in two systems. The first system covers measures 6-11, and the second system covers measures 12-16. The score is in B-flat major and 3/4 time. The piano accompaniment is marked *dolce* and *mp dolce*. The flute part enters in measure 13.

Voorbeeld 235: maat 17-19



Seksie	Maatnommers	Tekstuurtipe/Inhoud
B	28-42	Die tekstuurdigtheid neem toe soos die B-seksie vorder. Die musiek word in drie lae verdeel: die b-motief kom in die fluitparty voor, terwyl 'n Eb pedaalpunt en motief a1 in die klavierparty voorkom. Die pedaalpunt raak digter deur meer note by te voeg in maat 35, en weer in maat 39. Die intredes van die a-motief volg korter op mekaar soos die seksie vorder. Sien voorbeelde 236, 237, en 238.



Voorbeeld 236: maat 30-31

Musical score for Example 236, measures 30-31. The score is written for voice and piano. The voice part (top staff) begins at measure 30 with a melodic line. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Voorbeeld 237: 'n Db word by die Eb pedaalpunt gevoeg, maat 35-36

Musical score for Example 237, measures 35-36. The score is written for voice and piano. The voice part (top staff) begins at measure 35. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). A '5' is written above the staff at the end of measure 36.

Voorbeeld 238: 'n Ab word tot die pedaalpunt bygevoeg, maat 39-40

Musical score for Example 238, measures 39-40. The score is written for voice and piano. The voice part (top staff) begins at measure 39. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Seksie	Maatnommers	Tekstuurtipe/Inhoud
A	43-54	Dieselfde tekstuur kom voor as by die eerste A-seksie in maat 1-17.

Seksie	Maatnommers	Tekstuurtipe/Inhoud
Slot	55-62	Die droë en uitdrukkinglose toonkleur in die fluitparty staan in sterk kontras teenoor die klavier se statiese akkordale tekstuur. Die beperking tot die klavier se middelregister en die lae dinamiese vlakke hou die tekstuur deursigtig. Sien voorbeeld 239.

Voorbeeld 239: maat 53-56

The image shows a musical score for measures 53-56. It consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff, likely for a flute, with a key signature of two flats and a common time signature. The bottom system has a grand staff with a treble clef and a bass clef, representing the piano accompaniment. The piano part is marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction *senza espressione*. A red bracket highlights measures 54-56 in both parts, showing the contrast between the flute's melodic line and the piano's static chordal accompaniment.

### 3. 5. 3 Derde beweging: *Isikhwishikazana*

#### 3. 5. 3. 1 Struktuur

Die makrostruktuur van die derde beweging kan in vier onderskeibare seksies verdeel word:

Seksie	A	B	A	Slot
Maatnommers	1-50	51-78	79-88	89-100

Die eerste A-seksie neem die helfte van die beweging in beslag en is 50 mate in lengte. Die vier hoofmotiewe van die beweging word daarin aangekondig. In die B-seksie kondig die fluit 'n nuwe tema aan wat slegs een maal voorkom. Aan die einde van die B-seksie keer die a-motief in korter segmente terug. Die tweede A-seksie is aansienlik korter (nege mate) as die eerste een. Slegs motiewe a en b kom in die tweede a-seksie voor. In die slotseksie keer die tema van die eerste beweging terug in die fluitparty en sluit die beweging af met 'n finale aanhaling van die b-motief uit die eerste beweging.

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A1	1-14	Motief a en b word aangekondig.
A2	15-23	Motief b, c, en die Johnson-toonleer kom voor in hierdie sub-seksie.
A3	24-34	Die Johnson-toonleer, die b-motief en die c-motief kom voor. Die d-motief word aangekondig in die klavierparty in maat 31.
Skakel	35-44	Die b-motief oorvleuel met die eerste drie mate van die skakel (gebaseer op 'n gepunteerde ritmiese motief in die klavierparty). Aan die einde van die skakel verskyn die Johnson-toonleer in spieël-beeld in die klavierparty.
A4	45-50	Die d-motief, sowel as die a-motief kom voor.
A1	49-50	Die a-motief kom weer voor - hierdie keer in

		sestiendenoot triole.
B	51-78	'n Nuwe tema word deur die fluit aangekondig in maat 55. Die a-motief (gedeeltelik) maak weer sy verskyning in maat 71.
A1	79-88	Die volle a- en b-motief word vir die laaste keer aangehaal.
Slot	89-100	Die hooftema (motief a), sowel as die b-motief uit die eerste beweging word weer deur die fluit aangehaal.

### 3. 5. 3. 2 Horisontale en vertikale dimensies

Die melodiese, sowel as die harmoniese inhoud van die derde beweging word hoofsaaklik afgelei van die Johnson-toonleer. Die hoofmotief van die beweging (motief a) word ook van die Johnson-toonleer afgelei. Die res van die melodiese inhoud word aangevul met drie ander motiewe: motiewe b, c, en d.

#### Motief a:

Die a-motief word afgelei van die toonhoogtes wat in die Johnson-toonleer voorkom:

C	Db	Eb	E	F	Gb	Bb	B
---	----	----	---	---	----	----	---

Die motief bestaan uit 'n reeks gebroke intervalle (gebaseer op die Johnson-toonleer) in sestiendenote. In die eerste twee mate van die eerste aanhaling van die motief beweeg die stemme van die intervalle in teenoorgestelde rigting, en daarna in dieselfde rigting, afwaarts. Die intervalgroottes en die rigting waarin die intervalstemme beweeg verskil met elke aanhaling van die motief. Die vierstemmige akkoorde wat in die klavierparty voorkom, word ook

op intervale wat in die Johnson-toonleer voorkom, gekonstrueer. Sien voorbeeld 240.

Voorbeeld 240: motief a, maat 1-4

Con anima ♩=78

**a-motief**

mf

Con anima ♩=78

mf

### Motiewe b, c, en d

Die b-, c-, en d-motiewe is almal ritmiese motiewe en word op geen spesifieke toonleer gebaseer nie. Sien voorbeelde 241 en 242.

Voorbeeld 241: b-motief, maat 15-16

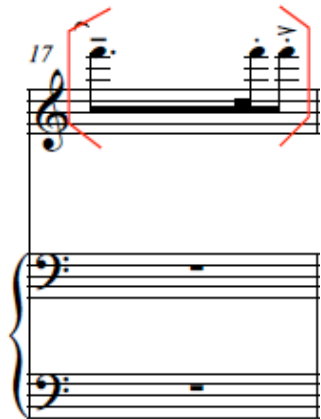
12

f

f

Ped.

Voorbeeld 242: c-motief, maat 17



Die d-motief word op hemiola-ritme gebaseer en elke noot word met versieringsnote voorafgegaan:

Voorbeeld 243: maat 47-48



- Die Johnson-toonleer

Die toonleer kom vyf keer in die beweging voor (mate 19, 22, 29, 44, en 95).

Voorbeeld 244: maat 22

22

Voorbeeld 245: maat 44

44

Voorbeeld 246: maat 95

93

Die A-seksie (maat 1-50) beslaan die grootste gedeelte van die beweging en kan in korter sub-seksies verdeel word. Die eerste sub-seksie (A1) kom voor vanaf maat 1-14. Die a en b motiewe word in hierdie eerste sub-seksie deur die fluit aangekondig. Sien voorbeeld 247.

Voorbeeld 247: maat 1-6

The image shows a musical score for Flute and Piano, measures 1-6. The Flute part is marked 'Con anima' with a tempo of quarter note = 78. It features two motifs: 'a-motief' (measures 1-4) and 'b-motief' (measures 5-6). The Piano part is also marked 'Con anima' with a tempo of quarter note = 78. The score includes dynamics like 'mf' and 'f', and a 'Ped.' marking at the end of measure 6. A smaller version of the Flute part for measures 6-7 is shown below the main score.

Die c-motief word in die volgende sub-seksie, A2 (maat 15-23), aangekondig en word met die b-motief en die Johnson-toonleer gekombineer. Sien voorbeeld 248.



Voorbeeld 248: sub-seksie A2, maat 17-21

Example 248 shows measures 17-21. The treble clef contains the main melody. Red brackets identify three motifs: the 'c-motief' (measures 17-18), the 'Johnson-toonleer' (measures 19-20), and the 'b-motief' (measures 20-21). The bass clef provides accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) for the piano part.

In sub-seksie A3 word die c-motief gekombineer met die Johnson-toonleer en die b-motief. Die d-motief word in die klavierparty in maat 31-32 aangekondig. Sien voorbeeld 249.

Voorbeeld 249: maat 29-34

Example 249 shows measures 29-34. The treble clef contains the main melody. Red brackets identify three motifs: the 'Johnson-toonleer' (measures 29-30), the 'c-motief' (measures 31-32), and the 'b-motief' (measures 33-34). A dynamic marking 'f' is present in measure 29. The bass clef provides accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) for the piano part.

Die begin van die skakel tot sub-seksie A4 oorvleuel met die aanhaling van die b-motief uit die vorige sub-seksie. Die skakel word gebaseer op 'n herhalende gepunteerde ritmiese motief wat in die klavierparty voorkom. Aan die einde van die skakel word die Johnson-toonleer in spieëlbeeld in die klavierparty aangehaal. Sien voorbeeld 250.

Voorbeeld 250: skakel, maat 35-44

32

38

44

b-motief

Johnson-toonleer

pp

gliss.

In sub-seksie A4 word die d-motief aangehaal en word gevolg deur 'n ritmies-aangepaste weergawe van die a-motief. Die a-motief kom in sestiennoten-triole voor, terwyl die ooreenstemmende klavierparty onveranderd bly.

Voorbeeld 251: maat 47-50

Die B-seksie begin in maat 51. 'n Nuwe tema wat eenmalig en slegs in die B-seksie (maat 51-78) voorkom, word in die fluitparty in maat 55 aangekondig. Die inhoud van die klavierparty word op die toonhoogtes in die Johnson-toonleer gebaseer. Sien voorbeeld 252.

Voorbeeld 252: B-seksie, maat 51-58

51 A tempo Nuwe tema mp

A tempo mp

2 Ped.

57

2 Ped.

In maat 71 word die a-motief in korter segmente in die fluitparty teruggebring. Sien voorbeeld 253.

Voorbeeld 253: maat 72-75

72

'n Gedeelte van die Johnson-toonleer dui die einde van die B-seksie aan.  
Sien voorbeeld 254.

Voorbeeld 254: maat 76-77

The image shows a musical score for measures 76 and 77. The top staff is a flute part, and the bottom staff is a piano accompaniment. A red box highlights a specific passage in the flute part, labeled 'flutterzunge'. Below this passage, a red box contains the text 'Johnson-toonleer'.

Met die terugkeer van sub-seksie A1, word die a- en die b-motiewe 'n laaste keer aangehaal in die fluitparty.

Die slotseksie begin in maat 89. Die fluit sluit die werk af deur die hooftema en die volledige b-motief uit die eerste beweging weer aan te haal bo die klavier se aangehoue akkoorde. Die werk eindig met 'n enharmoniese weergawe van 'n D majeur-akkoord. Sien voorbeeld 255 en 256.

Voorbeeld 255: hooftema uit die eerste beweging, maat 89-92

The image shows a musical score for measures 88, 89, and 90. The top staff is a flute part, and the bottom staff is a piano accompaniment. A red box highlights the main theme in the flute part. The flute part starts with a 'p' dynamic and moves to 'mf'. The piano accompaniment consists of sustained chords. A red box labeled 'Red' is at the bottom of the piano part.

Voorbeeld 256: die b-motief uit die eerste beweging, maat 98-100

### 3. 5. 3. 3 Ritmiese inhoud

Die grootste deel van die beweging vind teen 'n lewendige tempo (*Con Anima*) plaas met passasies in agstenote (gewoonlik in groepe van drie), sestiennotes (meestal in groepe van twee), en twee-en-dertigstenote. Onreëlmatig-gegroepeerde agstenoot tweeklanke in die klavierparty skep 'n ritmies-onstabiele gevoel in die B-seksie. Die tempo verander van lewendig na meer staties en improvisatories in die slotgedeelte waar 'n wye verskeidenheid nootwaardes en ritmes teen die statiese karakter van die klavierparty se lang aangehoue note gestel word.

Die beweging bestaan uit die volgende ritmiese eenhede:

- Die sestiennotes reeks van die a-motief (primêre ritmiese eenheid)

Die sestiennotes reeks van die a-motief kan as die primêre ritmiese eenheid van die beweging beskou word. So ook die gepaardgaande agstenoot vierklanke (in groepe van drie) in die klavierparty. Dit kom voor in mate 1-4, 7-14, 48-49, 71, 72, 74, 75, 79-80, en 86-88. Sien voorbeeld 257.

Voorbeeld 257: die primêre ritmiese eenheid, maat 1-2

Musical score for Example 257, measures 1-2. The score is in 3/8 time and features a piano and violin part. The tempo is marked "Con anima" with a quarter note equal to 78. The dynamic is marked "mf". The piano part consists of a steady bass line with chords, while the violin part has a melodic line with slurs and accents.

- Die sekondêre ritmiese eenhede (motiewe b-d)

Motiewe b en c is beide gepunteerde ritmiese motiewe en kom slegs in seksies A1, A2, en A3 voor.

Voorbeeld 258: ritmiese motief b, maat 15-16

Musical score for Example 258, measures 15-16. The score is in 3/8 time and features a piano and violin part. The dynamic is marked "f". A red bracket highlights a specific rhythmic motif in the violin part, which is a dotted quarter note followed by an eighth note. The piano part consists of a steady bass line with chords.

Voorbeeld 259: ritmiese motief c, maat 23-30

Die mees kenmerkende eienskap van ritmiese motief d, is die hemiola-ritme. Dié ritmiese motief kom slegs in maat 31-32, en 45-48 voor.

Voorbeeld 260: ritmiese motief d, maat 47-48

- Ander ritmiese aspekte

In die B-seksie verander die tydmaat van 3/8 na 5/8. 'n Gevoel van ritmiese onstabiliteit word geskep deur die onreëlmatige plasing van die staccato-tweeklanke in die klavierparty: in maat 51 kom die agstenoot-tweeklanke voor op die eerste en die derde maatslae, in maat 52 kom dit slegs op die derde maatslag voor, en in maat 53 word dit op die tweede en vierde maatslae geplaas. Dieselfde ritmiese patroon word herhaal tussen maat 55-57, en weer



tussen maat 59-62 ('n ekstra maat word bygevoeg tot die patroon). Die bogenoemde ritmiese patrone word geskei deur 'n nuwe ritmiese motief wat gekenmerk word aan die twee-teen-drie ritmiese teenstelling daarvan.

Voorbeeld 261: B-seksie, maat 51-56

Die ritmiese groepering in die fluitparty bly konstant tussen maat 55-70 met die onderliggende nootgroepering as drie agstes gevolg deur twee agstes. Die ritmiese groepering in die klavierparty sluit aan by dié van die fluit in maat 71 en 72. Sien voorbeeld 262.

Voorbeeld 262, maat 72

In die seksie tussen maat 73-78 verander die tydmaatteken na 3/4 en wissel die ritme tussen drie kwartnoot-groeperings en ses agstenoot-groeperings. In maat 73 en 76 word die ritme in drie kwartnote gegropeer, en in mate 74-75 word dit in ses agstenote gegropeer. Sien voorbeeld 263.

Voorbeeld 263: maat 73-75

Musical score for Example 263, measures 72-75. The score is in 3/4 time. A red bracket highlights measures 73-75, showing a change in rhythmic grouping from three quarter notes to six eighth notes. The piano part includes 'Ped.' markings.

In maat 77-78 word beide ritmiese groeperings teenoor mekaar gestel:

Voorbeeld 264: maat 77-78

Musical score for Example 264, measures 76-78. The score is in 3/4 time. A red bracket highlights measures 77-78, showing two contrasting rhythmic groupings. The piano part includes 'Ped.' markings and the instruction 'flutterzunge'.

Die tempo-aanduiding vir die slotseksie is heelwat stadiger as in die res van die beweging. Die klavierparty neem 'n statiese karakter aan deur lang aangehoue akkoorde. Die wye verskeidenheid nootwaardes in die fluitparty skep 'n vrye en improvisatoriese gevoel:

Voorbeeld 265: slotseksie, maat 89-92

### 3. 5. 3. 4 Tekstuur

Daar word 'n noue verband tussen die tekstuur en die vormstruktuur geskep in die derde beweging.

Seksie	Maatnommers	Beskrywing
A1	1-14	'n Digte tekstuur word geskep deur die wydverspreide registerplasing wat by beide instrumente voorkom. Die klavier se droë, akkordale tekstuur (staccato) en die fluit se vinnige sestindenoot-passasiewerk is kenmerkend van hierdie seksie. Geen pedaal-aanduidings kom voor in die klavierparty nie.
A2	15-23	Die klavier en die fluit speel nie tesame in hierdie sub-seksie nie. Die afwesigheid van

		akkoorde en die eenstemmigheid wat in die klavierparty voorkom, dra by tot die deursigtige tekstuur.
A3	24-34	Die komponis se digte pedaalaanduidings, die tremolo's, vinnige passasiewerk, en die opbou tot die <i>forte</i> in maat 31 skep 'n heelwat digter tekstuur as in die vorige sub-seksie.
Skakel	35-44	Die klavier speel solo vir die grootste deel van die skakel. Die lae dinamiese vlakke en afwesigheid van groot akkoordkonstruksies skep 'n deursigtige tekstuur.
A4	45-50	Hoë dinamiese vlakke, digte pedaalaanduidings, en die akkoorde in die klavierparty skep 'n digte tekstuur.
A1	49-50	Dieselfde tekstuur kom voor as by die A1 seksie in maat 1-14.
B	51-78	'n Unieke toonkleur word geskep in die C-seksie. Aangehoue nootwardes en 'n legato-tema word teen 'n staccato ritmiese motief in die klavierparty geplaas. Beide instrumente word tot hul middelregisters beperk. Vanaf maat 71 neem die tekstuurdigtheid toe met hoër registerplasing in die fluitparty en digter akkoordkonstruksies in die klavierparty.
A1	79-88	Dieselfde tekstuur kom voor as in maat 1-14 en 49-50.
Slotseksie	89-100	'n Deursigtige tekstuur word geskep: lang aangehoue akkoorde kom in die middelste register van die klavier voor terwyl die tema in die fluitparty voorkom.

### 3.6 Alexander Johnson: *Incantation Trio*

Three Incantations is oorspronklik vir solo-klavier geskryf en is in 2013 as die trio-weergawe vir fluit, klarinet en klavier voltooi. In hierdie werk eksperimenteer Johnson met klanke van Noord-, Sentraal-, en Suidelike-Afrika. In die eerste beweging word Noord-Oostelike en Arabiese klanke vermeng in die houtblaser-melodieë. Die skerp geaksentueerde tweede beweging herroep die voetstampe van 'n stampdans uit die sentrale gedeeltes van Afrika. In die derde beweging word Jazz- en klassieke-invloede vermeng, soos dit hier in die suidelike gedeelte van Afrika gehoor word (aangepas uit programnotas deur Marietjie Pauw).

#### 3.6.1 Eerste beweging: *Andante*

##### 3.6.1.1 Struktuur

Die eerste beweging se vormstruktuur kan as 'n vrye aanpassing van drieledige vorm beskou word:

Seksie	A1	A2	B	A3	Slot
Maatnommers	1-14	15-19	20-29	30-49	50-63

Die A-seksies verwys na die dele waar die hooftema die primêre musikale inhoud beslaan, terwyl die B-seksie onderskei word aan die tekstuurverandering in die klavierparty. Seksies A1, A2, en B word van mekaar geskei deur 'n maatlange twee-en-dertigstenoetpassasie in die klavierparty. Die volgende tabel stel die vormstruktuur van die eerste beweging voor:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A1	1-14	Die hooftema (motiewe a1 en a2) en die b-motief kom voor in die fluit-, klarinet- en die klavierparty bo 'n Bb-pedaalpunt in die klavier se lae register en 'n F-pedaalpunt in die fluitparty.
A2	15-19	Die hooftema (motiewe a1 en a2) kom voor in al drie instrumente. Die pedaalpunt in die klavierparty verskuif van Bb na Db.
B	20-29	Die B-gedeelte bestaan uit twee dele: in die eerste deel (maat 20-25) kom die hooftema in die fluitparty voor terwyl 'n herhalende sestiendenoot Bb-pedaalpunt in die klavier se middelregister voorkom. In die tweede deel (maat 26-29) kom die b-motief in al die partye voor terwyl die Bb-pedaalpunt in die klavier na Db, Eb, en terug na Bb in maat 29 verskuif.
A3	30-49	Die hooftema kom in die klavierparty voor, terwyl motief a2 in die fluit en klarinet voorkom.
Slot	50-63	Die hooftema kom in al die partye op hul beurt in 'n ritmies-aangepaste weergawe voor. Die Bb-pedaalpunt kom steeds in die klavierparty voor.

### 3.6.1.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die primêre inhoud van die eerste beweging word op die hooftema (motiewe a1 en a2), die b-motief, 'n Bb-, en 'n Db-pedaalpunt in die klavierparty, gebaseer. Twee van die beweging se hoofmotiewe (a1 en a2) kom in die tema voor:

Voorbeeld 266: hooftema, maat 2-5

Andante ♩ = 100

*pp*

Hooftema

*p* a1 a2

Andante ♩ = 100

*p*

Die b-motief word afgelei van die ritme van motief a1:

Voorbeeld 267: b-motief, maat 7-8

7

Al die melodiese inhoud van seksie A1 kom bo 'n Bb-pedaalpunt (tonika) in die klavierparty, en 'n dominant-pedaalpunt (F) wat tussen die instrumente verdeel word, voor. Die pedaalpunt word ritmies en harmonies uitgebrei soos wat die seksie vorder. Dit begin met 'n enkele Bb in die klavier se lae register in maat 6. Vanaf maat 9 kom dit voor in stygende oktawe en bygevoegde toonhoogtes (sien voorbeeld 268). Die hooftema word deur die klarinet in maat 2-5 aangekondig terwyl dit terselfdertyd in majeure sewendes in die klavierparty voorkom (sien voorbeeld 268). Die b-motief word in maat 7 deur al drie party aangekondig, en kom in dalende rein kwinte in die klavierparty voor.

Voorbeeld 268: maat 1-6

The musical score for measures 1-6 of Example 268 is presented in three systems. The first system features a melody in the upper voice, beginning with a piano (*pp*) dynamic and transitioning to mezzo-piano (*mp*) and *dolce*. The second system shows a piano accompaniment in the lower voice, starting with piano (*p*) dynamics, marked *Andante* with a tempo of 100, and moving to mezzo-forte (*m.f.*) and *dolcissimo*. The third system shows a piano accompaniment in the lower voice, starting with piano (*pp*) dynamics and marked *dolcissimo*.



7

chrom. sfz mp

gliss. sfz p

p

8<sup>va</sup>

mf mp

'n Dalende twee-en-dertigstenoetpassasie in die klavierparty dui die oorgang tot seksie A2 aan. Die passasie word op rein kwartt- en kwintintervalle gebaseer. Sien voorbeeld 269.

Voorbeeld 269: maat 14

14

leggero e poco a poco cresc.

Die hooftema, tesame met die majeur sewendes (en negendes) in die klavierparty kom voor vanaf maat 15-17. Die pedaalpunt in die klavierparty word 'n mineurterts hoër geskuif na Db, waarna die oorgang tot die B-seksie weer deur 'n twee-en-dertigstenootpassasie (hierdie keer stygend) in die klavierparty gemerk word.

Die tema (fluit, maat 22-25) en die b-motief (klarinet, maat 26-29) kom weer in die B-seksie voor. Die prominensie van die pedaalpunt in die klavierparty is die mees kenmerkende eienskap van die B-seksie. Die pedaalpunt kom nou in die lae register, sowel as in die middelste register (in die vorm van herhalende sestiennoten oktawe) van die klavier voor. Soos die seksie vorder word die pedaalpunt uitgebrei deur ekstra toonhoogtes by te voeg. In maat 26 word die pedaalpunt weer 'n mineurterts hoër geskuif na Db. Sien voorbeeld 270.

Voorbeeld 270: maat 25-27

The musical score for measures 25-27 consists of three systems. The first system (measures 25-26) features a flute part in the upper staff and a piano part in the lower staff. The flute part begins with a half note G4 (marked with a flat) and a half note A4, both marked *mp*. The piano part has a bass line with a half note G3 (marked with a flat) and a half note A3, both marked *f cresc.*. The second system (measures 26-27) continues the flute part with a half note B4 (marked with a flat) and a half note C5, both marked *mf cresc.*. The piano part continues with a bass line of half notes G3 (marked with a flat) and A3, both marked *mf*. The tempo marking *A tempo* is present above the first two systems. The score includes various musical notations such as slurs, dynamics, and articulation marks.

Die B-seksie gaan direk oor tot die terugkeer van die A-seksie in maat 30, wanneer die hooftema (in al drie instrumente) weer bo 'n Bb-pedaalpunt voorkom. In maat 39-46 word die oorgangspassasie tussen seksies A1 en A2 (maat 14, voorbeeld 269) as begeleiding in die klavierparty gebruik: dit kom eers in sestiendenote voor, daarna in twee-en-dertigstenote vanaf maat 44.

Die slotseksie se mees kenmerkende eienskap is die ritmiese en melodiese aanpassing van die hooftema (die tydmaat verander van 6/8- na 5/8).

Voorbeeld 271: maat 52-58

### 3.6.1.3 Ritmiese inhoud

Die eerste beweging word op 'n primêre ritmiese motief in 6/8-tyd, sowel as sekondêre ritmiese motiewe gebaseer. Die sekondêre ritmiese motiewe word afgelei van die primêre motief en ander ritmiese segmente uit die hooftema.

Voorbeeld 272a: primêre ritmiese motief

Die primêre ritmiese motief kom in 5/8 voor in maat 56. Die maatstreef word verskuif sodat 6/8-metrum as 5/8 voorkom:

Voorbeeld 272b: maat 56-58

Die volgende ritmiese motief is 'n variasie van die primêre motief en kom voor in mate 7, 12, 20-21, 26-27, 34, 39, en 45:

Voorbeeld 273: variasie van die primêre motief, maat 7

The image shows a musical score for Example 273, measure 7. The score is in 3/4 time and features a hemiola rhythm (2+2+2) in the first movement. A red box highlights the first three notes of the melody in the upper staff, which are G4, A4, and Bb4. The piano accompaniment in the lower staves includes chords and a bass line that supports the hemiola rhythm.

Voorbeelde van hemiola-ritme (2+2+2, in plaas van 3+3-groepering) kom in heelwat gevalle in die eerste beweging voor en kan beskou word as 'n verdere variasie van die primêre ritmiese motief:

Voorbeeld 274: maat 28-29

Musical score for Example 274, measures 28-29. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a hemiola rhythm. The right hand has a melodic line with trills (tr) and a fermata. The left hand has a bass line with a hemiola rhythm. A red box highlights the first two staves (treble and alto clefs) in measures 28 and 29. The piano part is marked 'poc'.

Voorbeeld hiervan kan gevind word in mate 28, 41, en 46. Minder opsigtelike gebruik van hemiola-ritmes kan ook in heelwat gevalle in die klavierparty gesien word:

Voorbeeld 275: maat 7-9

Musical score for Example 275, measures 7-9. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a hemiola rhythm. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a bass line with a hemiola rhythm. A red box highlights the first two staves (treble and alto clefs) in measures 7, 8, and 9. The piano part is marked 'p' and 'slide gliss'.

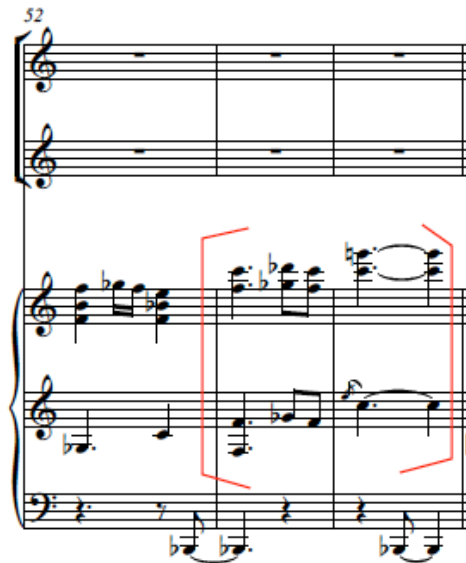
Die onreëlmatige plasing van die oktawe in die klavier se lae register in die B-seksie, skep die gevoel van polsverskuiwing:

Voorbeeld 276: maat 22-24

The image shows a musical score for measures 22-24. The top system consists of a treble clef staff with a melody starting on a dotted half note, followed by eighth notes, and a dynamic marking of *mf*. The bottom system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a dense chordal accompaniment. The left hand plays a bass line with a red box highlighting the first two measures, showing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

In die slotseksie van die beweging verander die tydmaat en word die primêre en sekondêre ritmiese motiewe ooreenkomstig aangepas tot 'n weergawe in 5/8-tydmaat. Die ritmiese groepering wissel tussen 3+2 en 2+3.

Voorbeeld 277: die sekondêre motief in 5/8-tyd (die primêre motief ritmies gewysigd), maat 53-54



### 3.6.1.4 Tekstuur

'n Nieuwe verband tussen vormstruktuur en tekstuur word in die eerste beweging geskep. Die tekstuurtype verskil van seksie tot seksie en word in die volgende tabel opgesom:

Seksie	Maatnommers	Tekstuurbeskrywing
A1	1-14	Die lae dinamiese vlakke en afwesigheid van akkoordkonstruksies dra by tot die deursigtige vierstemmige tekstuur wat voorkom: twee stemme tussen die fluit- en die klarinetparty en twee stemme (in kwint-intervalle) in die klavierparty.
A2	15-19	'n Heelwat digter tekstuur kom voor tussen maat 15-19. Die hooftema kom voor by al drie instrumente (die tema kom voor in drienoet-akkoorde in die klavierparty), met 'n ekstra laag wat in die klavierparty bygevoeg word (begeleidende



		sewendes/negendes). Die hoë dinamiese vlakke dra verder by tot die digter tekstuur.
B	20-29	In die B-seksie verander die tekstuur in die klavierparty. 'n Herhalende Bb-pedaalpunt kom voor in die klavier se middelregister. Soos die seksie vorder word die tekstuur digter deur ekstra note tot die herhalende oktawe in die klavierparty te voeg, sowel as toenemende dinamiese vlakke. In maat 26 tree die fluit en die klarinet in en kom die b-motief in die klarinet en die klavierparty voor.
A3	30-49	Tussen maat 31-35 kom dieselfde tekstuur as in seksie A2 voor. Die tekstuurdigtheid neem af in maat 39-42 weens die eenstemmigheid van die klavierparty se arpeggiofigure.
Slot	50-63	Die gedempte dinamiese vlakke dra by tot die ligte tekstuur van die slotseksie.

### 3.6.2 Tweede beweging: *Energico*

#### 3.6.2.1 Struktuur

Die tweede beweging word op 'n enkele ritmiese motief gebaseer. Die motief en al die verskillende variante daarvan kom in elke seksie van die beweging voor. Die volgende tabel is 'n voorstelling van die beweging se vormstruktuur:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-18	Die hoofmotief en verskeie variante daarvan kom voor bo onreëlmatig-geplaasde akkoorde in die klavierparty.
Oorgang	19-29	Nuwe materiaal, die Johnson-toonleer, sowel as die hoofmotief kom in die oorgangspassasie voor.

B	30-50	Die tekstuur verander in die B-seksie: die hoofmotief (staccato) kom voor bo 'n gedempte bitonale (F en F#) begeleiding in die klavierparty.
Oorgang	51-61	Materiaal uit die eerste A-seksie (die klavierakkoorde) kom voor, sowel as materiaal (die ritmiese groepering) uit die vorige oorgangseksie.
A	62-80	Identiese inhoud soos by die eerste A-seksie.
B	81-101	Identies aan die vorige B-seksie, die toonsoortverhouding word verskuif na C en C# as tonale ankerpunte.
Oorgang	102-116	Die ritmies-onreëlmatige klavierakkoorde van die A-seksie word nou gekombineer met die ritmiese groepering (3+3+2) van die eerste oorgangseksie.
C	117-134	Die hoofmotief kom in nabootsing voor tussen die blasers en die klavierparty. Die Johnson-toonleer kom in twee-en-dertigstenote voor in die klavier se lae register tot aan die einde van die beweging met 'n laaste stelling van die hoofmotief.

### 3.6.2.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die melodiese inhoud van die tweede beweging bestaan hoofsaaklik uit die gebruik van die volgende elemente:

- Bi-tonaliteit
- Die pentatoniese toonleer
- Die Johnson-toonleer
- Die hoofmotief en variante daarvan

Die hoofmotief word aan die begin van die die A-seksie aangekondig. Dit is 'n ritmiese motief wat deur die beweging in verskillende melodiese gedaantes en in verskeie ritmies-aangepaste variante voorkom.

Voorbeeld 278: drie stellings van die hoofmotief, maat 1-3

**Energico** ♩=130

The image shows a musical score for 'Energico' with a tempo of quarter note = 130. It consists of three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Three measures of music are shown. Red boxes highlight the main motif in each measure across the staves. The dynamics are mezzo-forte (mf) in the first measure and fortissimo (sf) in the second and third measures.

Die A-seksie word op hierdie hoofmotief (a-motief) gebaseer en sy ritmiese variante in 'n bitonale opset. Die bitonale gebruik van die pentatoniese toonleer kom voor in mate 9-10 en 12-13. In voorbeeld 279 ('n variant van die hoofmotief) word die fluitparty op die pentatoniese toonleer van F gebaseer, en die klarinet op F#. Hierdie variant kan as die b-motief bestempel word.

Voorbeeld 279: b-motief, maat 12-13



Die klavierakkoorde in die A-seksie sluit aan by die bitonale opset tussen F en F# en bestaan uit 'n samevoeging van F majeur en F# mineur met 'n bygevoegde G#. Die F# kom enharmonies as Gb voor:

Voorbeeld 280: klavierparty, maat 1-3



Die gebruik van die Johnson-toonleer, sowel as die pentatoniese toonleer kom voor in die oorgang tot die B-seksie. Die oorgang begin met herhaalde oktawe op Gb in die klavier se middelregister in 'n ritmiese groepering van 3+3+2 met nuwe tematiese materiaal wat op die toonhoogtes van die Johnson-toonleer in die fluit- en klarinetpartye gebaseer is:

Voorbeeld 281: maat 19-21

The image displays a musical score for measures 18 through 21. It consists of three systems of staves. The first system (measures 18-19) features a piano accompaniment in the lower staves and melodic lines for flute and clarinet in the upper staves. A red vertical line marks the beginning of the transition at measure 19. The piano part includes a 3+3+2 rhythmic grouping of repeated octaves on Gb. The second system (measures 20-21) continues the piano accompaniment and melodic lines. The piano part includes a 'mp' dynamic marking. The score is annotated with 'Ped' (pedal) markings and a red bracket indicating the transition period.

Na 'n kort aanhaling van die hoofmotief word die res van die oorgang op die pentatoniese toonleer (in 'n bitonale opset) en die Johnson-toonleer (in die

klavierparty) gebaseer. Die pentatoniese toonleer word gebruik om die mbira na te boots om 'n Afrika-kleur te skep.

Voorbeeld 282: maat 25-29

'n Bitonale opset word behou in die B-seksie. Dit word op melodiese variante van die hoofmotief gebaseer in die fluit- en klarinetpartye en 'n statiese atmosfeer word geskep in die klavierparty met 'n pedaalpunt op F wat in die klavier se lae register voorkom, terwyl F# as spilnoot in die klavier se regterhand voorkom.

Voorbeeld 283: B-seksie, maat 30-35

In maat 37 maak die Johnson-toonleer 'n verskyning in die klavierparty:

Voorbeeld 284: maat 37

Die mees kenmerkende eienskap van die oorgang (maat 52-61) tot die tweede A-seksie is die kwintkonstruksies en 'n stygende figuur op F en Gb in die klavierparty (afgelei van die bitonale gebruik van F en F#/Gb):

Voorbeeld 285: maat 59

Na die tweede stelling van die A-seksie (maat 62-80) word daar direk tot die tweede stelling van die B-seksie oorgegaan. Die tekstuur bly dieselfde as in die eerste B-seksie, maar die melodiese materiaal word getransponeer na C en C# as tonale ankerpunte (in kwintverwantskap tot die vorige B-seksie). Sien voorbeeld 286.

Voorbeeld 286: B-seksie, maat 93-96

The image shows a musical score for measures 93-96. It consists of three systems of staves. The first system (measures 93-94) is marked 'poco rit.' and 'mp'. The second system (measures 95-96) is marked 'A tempo' and 'mf'. The third system (measures 97-98) is marked 'poco rit.' and 'mp'. The score includes a piano part with a 'Ped.' marking and a 'Reo.' marking. A red box highlights the second system.

Die oorgang (maat 102-116) tot die C-seksie (slotseksie) word gebaseer op variante van die b-motief wat voorkom bo ritmies-onreëlmatige akkoorde in die klavierparty. Die Johnson-toonleer verskyn in maat 107 in die klavierparty. Sien voorbeeld 287.



Voorbeeld 287: maat 104-107

In die C-seksie (slotseksie) kom die Johnson-toonleer ononderbroke in twee-en-dertigstenote in die klavier se lae register voor. Die fluit en die klarinet antwoord gelyktydig op elke stelling van die hoofmotief wat in die klavierparty voorkom. Soos die slotseksie vorder, oorvleuel die stellings en antwoorde (sien voorbeeld 288). Die beweging word afgesluit met 'n finale stelling van die hoofmotief deur al drie partye.

Voorbeeld 288: slotseksie, maat 117-119

Let op na die oorvleueling wat in maat 118-119 plaasvind.

116 *A tempo*

*poco rit.*

*poco rit.*

*poco rit.*

*misterioso*

*p*

*mp*

*una corda*

118

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

### 3.6.2.3 Ritmiese inhoud

Die mees kenmerkende ritmiese eienskap van die lewendige tweede beweging is die konstant-veranderende metrum, wat 'n gevoel van ritmiese onstabieleit skep. Selfs in die slotseksie (waar die metrum konstant 6/8 is, behalwe vir die laaste maat) word 'n gevoel van ritmiese onstabieleit verkry deur die hoof ritmiese-motief op verskillende maatslae elke keer te plaas. Aksente en duidelike frasering dra by tot die onstabiele ritmiese gevoel van die beweging.

Die ritmiese inhoud van die tweede beweging is gebaseer op die hoofmotief en ritmiese variante daarvan. In die A-seksies domineer die hoof ritmiese-motief. Die akkoorde in die klavierparty kom op elke eerste maatslag van die motief voor:

Voorbeeld 289: maat 1-3

Energico ♩=130

Die mees kenmerkende eienskap van die oorgangseksies is die 8/8-metrum wat daarin voorkom met 3+3+2 ritmiese groepering:

Voorbeeld 290: maat 19-20

In die B-seksies bly die metrum oorwegend 5/8 (met 3+2 groepering) per maat. Die onreëlmatige plasing van die hoofmotief in die fluit- en klarinetpartye dra by tot die ritmies-onstabiele gevoel:

Voorbeeld 291: maat 30-35

Behalwe vir die laaste maat, bly die metrum konstant 6/8 in die slotseksie. Die onreëlmatige plasing van die hoofmotief en ander variante, sowel as die oorvleueling van die motief-intredes tussen die houtblasers en die klavier, skep die indruk van ongelyke ensemble-spel:

Voorbeeld 292: maat 120-121

### 3.6.2.4 Tekstuur

Die mees kenmerkende eienskap van die tweede beweging se tekstuur is die kontraste wat geskep word tussen die droë, perkussiewe toonkleure en “gladder” teksture waar legato-frases en meer digte pedaalgebruik aangedui word. Die samevoeging van droë en gladder teksture is ’n bykomende eienskap van die beweging se tekstuur.

In die A-seksies oorheers ’n droë, perkussiewe toonkleur wat deur aksente, duidelike artikulasie-aanduidings, en agstenoot-klavierakkoorde ondersteun word:

Voorbeeld 293: maat 1-6

Meer digte pedaal aanwysings en legato-artikulasie dra by tot die kontrasterende legato-tekstuur van die oorgangseksies:

Voorbeeld 294: maat 18-20

Die B-seksies word gekenmerk aan die samevoeging van 'n legato- (in die klavierparty) en staccato-tekstuur (in die fluit- en klarinetpartye). Die gedempte dinamiese vlakke skep kontras met die A- en B-seksies:

Voorbeeld 295: maat 40-45

Die dialoog tussen die houtblasers en die klavier skep 'n quasi-polifoniese tekstuur in die slotseksie. Die oorwegende staccato-artikulasie en afwesigheid van pedalaanwysings in die klavierparty dra by tot die droë toonkleur:

Voorbeeld 296: maat 126-127

The image shows a musical score for measures 126 and 127. It consists of four staves. The top two staves are for woodwinds (likely clarinet and flute), and the bottom two are for piano. The piano part features a prominent staccato texture in the lower register, with a dense, rhythmic accompaniment. The woodwinds play melodic lines with staccato articulation, creating a quasi-poliphonic texture.

### 3.6.3 Derde beweging: *Lento*

#### 3.6.3.1 Struktuur

Die makro-struktuuruitleg van die derde beweging kan as ABABC opgesom word. Die A-seksies verwys na die gedeeltes wat die hooftema bevat. In die C-seksie (slot) word elemente van die A- en B-seksies gekombineer. 'n Meer gedetailleerde opsomming van die beweging se vormstruktuur kan soos volg saamgevat word:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-30	Die hooftema word deur die klarinet aangekondig, waarna dit deur die klavier oorgeneem word, en laastens weer deur die klarinet. F dien as tonale sentrum.
B	31-41	Die Johnson-toonleer verskyn as 'n opgaande rolmotief in die klavierparty se lae register.

A	42-64	Kontrapuntale kombinasies van die hooftema kom voor tussen die fluit- en die klarinetparty.
B	65-70	Die inhoud is soortgelyk aan die inhoud van die vorige B-seksie.
C (slot)	71-79	Die opgaande rolmotief van die B-seksies in die klavierparty word gekombineer met die hooftema.

### 3.6.3.2 Horisontale en vertikale dimensies

Twee motiewe kom voor in die A-seksies van die beweging: motief a (die hooftema en variante daarvan) en 'n korter, sekondêre motief b:

Voorbeeld 297: motief a (hooftema), maat 2-8

The musical score for Example 297 is presented in three staves. The top two staves are for woodwinds (flute and clarinet) in 3/8 time. The flute part begins with a red box highlighting the first measure, which is marked *teneramente* and *p*. The piano part, shown in the bottom staff, is marked *Lento* with a tempo of ♩ = 50. The piano part includes dynamics *pp* and *m.d.* (mezzo-dolce). The score shows the first eight measures of the piece.





Voorbeeld 298: b-motief, maat 9-12



Die hoofteema (motief a) word deur die klarinet aangekondig in maat 2-8, waarna dit in die klavierparty voorkom in maat 12-18. 'n Pedaalpunt op F kom regdeur die A-seksie in die klavierparty voor ter bevestiging van die tonaliteit wat op die vrye gebruik van F majeure-tonaliteit gebaseer word. Verwysing na die lidiese modus (verhoogde vierde toontrap) op F verskyn gereeld in die akkoorde in die klavier se middelregister:

Voorbeeld 299: maat 1-6

The musical score for Example 299, measures 1-6, is presented in three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a pedal line in bass clef. The piano accompaniment begins with a fortissimo (*pp*) dynamic and a mezzo-forte (*m.s.*) dynamic. The pedal line begins with a mezzo-forte (*m.d.*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. A red box highlights the text "Lidiese modus op F (B-herstel)" with arrows pointing to specific notes in the piano accompaniment.

'n Nuwe motief (c) word in die B-seksies aangekondig en word met 'n opgaande rolmotief wat op die Johnson-toonleer gebaseer is, in die klavierparty gekombineer. Tussen maat 31-38 word C as aanvangstonhoogte vir die rolmotief gebruik, daarna (maat 39-41) word F as aanvangstonhoogte gebruik ('n verwysing na kwintverwantskap in F). Sien voorbeeld 300.

Voorbeeld 300: maat 31

In die slotseksie word die opgaande rolmotief tesame met die akkoorde wat in die A-seksies in die klavier se middelregister voorkom, gekombineer met die hooftema:

Voorbeeld 301: maat 73-76

### 3.6.3.3 Ritmiese inhoud

'n Gevoel van ritmiese vryheid word in die derde beweging geskep. Die stadige tempo (Lento), lang melodiese frases, en sinkopasie in die B-seksies is enkele faktore wat hiertoe bydra. Die komponis is baie spesifiek met die tempo-aanduiding (50 vir 'n kwartnoot) en die metrum bly vir die grootste gedeelte van die beweging in 5/8.

Die ritmiese groepering (in 5/8-metrum) vir die A-seksies, word in die klavier se begeleidende akkoorde deurgegee. Al die moontlike groeperings word gebruik: 2+1+2, 1+2+2, 3+2, waar 1+2+2 die mees gebruikte groepering na die eerste paar mate word. Die F-pedaalpunt in die klavier se lae register word elke keer op die swakker maatslae geplaas, wat 'n bydraende faktor tot die seksie se vrye ritmiese gevoel:

Voorbeeld 302: maat 1-6

**Lento** ♩ = 50

**Lento** ♩ = 50

Die mees kenmerkende ritmiese faktor in die B-seksies is die gebruik van sinkopasie en meer gereelde metrumveranderinge. 'n Verdere opvallende

faktor is hoe die ritmiese motief wat in sinkope gebruik word, verleng word soos die B-seksie vorder:

Voorbeeld 303: maat 32-34

### 3.6.3.4 Tekstuur

'n Ryk toonkleur kom regdeur die derde beweging voor. Meerstemmige teksture en digte pedaalaanduidings dra tot die warm toonkleur by. 'n Toename in tekstuurdigtheid is die mees opvallende aspek in die A-seksies. Die tekstuur is aanvanklik homofonies: die klavier se rol is begeleidend teenoor die tema wat in die klarinetparty voorkom tussen maat 1-12. Ná die klavier se stelling van die hooftema (maat 12-23) beweeg die tekstuur van homofonies na 'n quasi-polifoniese tekstuur: 'n digter tekstuur word verkry deur 'n stem by te voeg tot die klavierparty, terwyl die aanvanklike begeleidende akkoorde in die klavierparty behoue word. Digte pedaalaanduidings is 'n bydraende faktor tot die ryk toonkleur:

Voorbeeld 304: maat 24-28

hooftema

pp

A tempo

semplice

bygevoegde stem

p < > p

mp

p

pp

In die tweede A-seksie versterk die polifoniese karakter verder en kom daar drie stemme voor saam met die klavier se begeleidende akkoorde:

Voorbeeld 305: maat 53-56

53

mp

p

mp

mp

p

'n Kontras in toonkleur word geskep in die B-seksies. Die opgaande rolmotief in die klavier se lae register dra by tot 'n donkerder toonkleur en die gelyktydige uitvoer van legato- en staccato-artikulasie skep 'n selfs sterker kontras in toonkleur met die ander seksies. Sien voorbeeld 306.

Voorbeeld 306: B-seksie, maat 32-34

The musical score for Example 306, measures 32-34, is presented in four systems. Each system contains a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in treble clef, and the piano accompaniment is written in bass clef. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The piano accompaniment features a prominent ascending role motif in the lower register, which is played simultaneously with the vocal line. The score is marked with a *mf* dynamic and includes a crescendo hairpin.

Die tekstuurdigtheid bereik 'n hoogtepunt in die slotseksie. Die begeleidende akkoorde van die A-seksies, die tema, bygevoegde stemme, en die opgaande rolmotief in die klavier se lae register kom gelyktydig voor - dus word al die hoofelemente van elke seksie saamgevoeg:

Voorbeeld 307: slotseksie, maat 73-76

### 3.7 Alexander Johnson: *Khalagari*

Khalagari is in 2013 as 'n SAMRO-opdragwerk voltooi. Die werk bestaan uit drie bewegings met beskrywende titels: Okavango, Omuramba en Khoi. Alhoewel die werk nie in tradisionele sonatevorm geskryf is nie, word ooreenkomste met sonatevorm in die eerste en derde bewegings getoon. 'n Opvallende aspek van die werk is die gebruik van motiewe uit Three Incantations en Imicabango. Die derde beweging (Khoi) toon duidelike ooreenkomste met die tweede beweging (stampdans) uit Three Incantations. Khalagari is opgedra aan Liesl Stoltz en François du Toit.

#### 3.7.1 Eerste beweging: *Okavango*

##### 3.7.1.1 Struktuur

Die makrostruktuur van die eerste beweging kan as ABCABAC opgesom word. Die A-seksies verwys na die seksies waarin die hooftema (a-motief)



voorkom. Die B-seksies verwys na die seksies waarin die tweede tema voorkom, en die C-seksies na die waarin die derde tema in voorkom. Die gebruik van drie temas, in plaas van 'n hooftema en kleiner motiewe (soos die geval was in *Imicabango* en *Three Incantations*), verleen 'n sonate-agtige kwaliteit aan die beweging. Alhoewel tradisionele sonatevorm beginsels nie gebruik word in hierdie beweging nie, toon die vormstruktuur tog ooreenkomste met sonatevorm:

Tradisionele sonatevorm:

A (eerste tema)	B (tweede tema)	C (ontwikkeling)	A (eerste tema)	B (tweede tema)	D (koda)
-----------------------	-----------------------	---------------------	-----------------------	-----------------------	-------------

Eerste beweging uit *Khalagari*:

A	B	C	A	B	A	C
---	---	---	---	---	---	---

Die C-seksie verwys egter nie na 'n ontwikkeling nie, maar na die derde tema.

'n Meer gedetailleerde samevatting van die eerste beweging se vormstruktuur kan as volg opgesom word:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-17	Die eerste tema en sekondêre motiewe kom voor bo 'n D#-pedaalpunt wat gebaseer word op die stygende rolmotief uit die derde deel van <i>Three Incantations</i> .
B	18-34	Die tweede tema kom voor bo 'n enkelnoot D#-pedaalpunt in die klavierparty.
C	35-48	Die derde tema word aangekondig.
A	49-65	Die rolmotief begin aanvanklik op F# ('n verwysing

		na tertsverwantskap met die vorige A-seksie), waarna dit weer terugskuif na D# in maat 54.
B	66-81	Soortgelyk aan die B-seksie in maat 18-34.
A	82-90	Die rolmotief se aanvangsnoot verskuif na B# in die klavier se middelregister
C	91-106	Soortgelyk aan die C seksie in maat 35-48. Die beweging eindig met verwysings na F# majeur.

### 3.7.1.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die Johnson-toonleer en die stygende rolmotief uit die derde beweging van *Three Incantations* speel 'n sentrale rol in die melodiese en harmoniese inhoud van die eerste beweging. Die A-seksie open met die rolmotief wat gevolg word deur die stelling van die hooftema in die klavierparty. Die rolmotief begin op D# as aanvangstoonhoogte en dien as 'n pedaalpunt regdeur die eerste A-seksie. Die hooftema (a-motief) word gebaseer op 'n reeks toonhoogtes wat van die pentatoniese toonleer (in dalende beweging) afgelei word. Sien voorbeeld 308.

Voorbeeld 308: maat 1

The image shows a musical score for the piece 'Drowsy' by Johnson. The score is in 3/4 time with a tempo of 55. It features a Flute part and a Piano part. A red box highlights the first five measures, labeled 'Hooftema (a-motief)'. The piano part starts with a 'p sonore' dynamic and transitions to 'mp' within the highlighted section. The flute part has a melodic line that is also highlighted.

Die rolmotief word vier keer aangehaal en word elke keer deur 'n verskillende ritmies-aangepaste weergawe van die hoofmotief gevolg, voordat die fluit in maat 6 intree en die sekondêre motief (b-motief) aankondig. Die sekondêre motief en sy variante word afgelei uit die hoofmotief. Sien voorbeeld 309.

Voorbeeld 309: maat 6-7

Tussen maat 8-13 word die b-motief (en sy variante) vermeng met die Johnson-toonleer in die fluitparty:

Voorbeeld 310: maat 7-13

'n Variant van die hoofmotief keer terug in die fluitparty in maat 14-15: segmente van die Johnson-toonleer word as versieringsnote saam met die pentatoniese tema van die hoofmotief gebruik:

Voorbeeld 311: maat 14

'n Tekstuurverandering vind plaas in die B-seksie: 'n pedaalpunt op D# kom steeds voor (soos in die A-seksie), maar dit kom egter nie meer voor in die rolmotief soos in die A-seksie nie, maar as enkelnote in die klavier se middel en lae registers. Sien voorbeeld 312.

Voorbeeld 312: maat 18

Die tema en klavierbegeleiding word grootliks op die verskillende weergawes van die Johnson-toonleer gebaseer:

C	C#	D#	E	F	F#	A#	B
---	----	----	---	---	----	----	---

C	C#	D#	E	F	F#	G#	A
---	----	----	---	---	----	----	---

C	C#	D#	E	G	G#	A#	B
---	----	----	---	---	----	----	---

Voorbeeld 313: tema van die B-seksie, maat 18-20

In maat 21 word 'n nuwe motief in die fluitparty aangekondig wat ooreenkomste toon met motief a2 uit die eerste beweging van *Imicabango*:

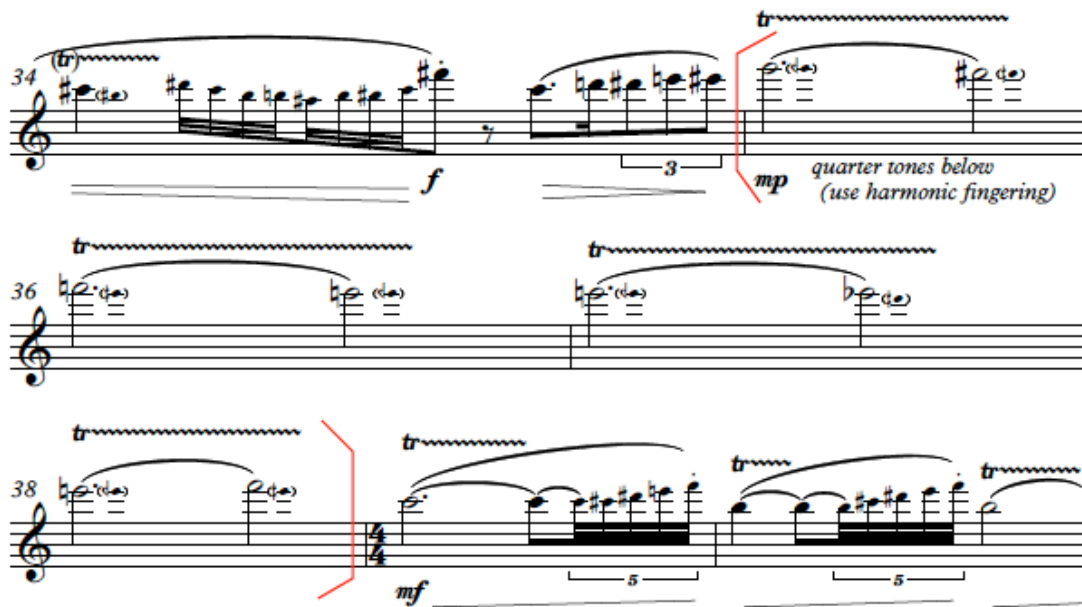
Voorbeeld 314: motief a2 uit die eerste beweging van *Imicabango*:

Voorbeeld 315: B-seksie, maat 21-22



'n Oorgangspassasie wat op die bogenoemde motief en toonleerpassasies wat op die Johnson-toonleer gebaseer word dien as skakel tot die C-seksie tussen maat 32-34. Die C-seksie word nie op enige pedaalpunt soos die vorige twee seksies gebaseer nie. Die inhoud van die C-seksie word grootliks op die Johnson-toonleer gebaseer, soos in die B-seksie. Die mees kenmerkende eienskap van die C-seksie is die chromatiese tema wat in die fluitparty voorkom:

Voorbeeld 316: maat 35-38



Die tritonusse en versieringsnote in die klavierparty word uit die toonhoogtes in die Johnson-toonleer afgelei:

Voorbeeld 317: maat 36-37

Met die terugkeer van die tweede A-seksie in maat 49, kom die hooftema weer op die oorspronklike toonhoogtes voor. Die rolmotief se aanvangstoonhoogte word egter van D# na F# verskuif - 'n moontlike verwysing na tertsverwantskap:

Voorbeeld 318: maat 49

Die tekstuur verander in maat 52 wanneer versieringsnote saam met die tema voorkom en dubbelnote (op die toonhoogtes wat in die Johnson-toonleer voorkom) tot die klavierparty gevoeg word:

Voorbeeld 319: maat 52

Die aanvangstoonhoogte van die rolmotief verskuif weer terug na D# wanneer die b-motief in die fluitparty in maat 54 voorkom. Na die terugkeer van die B-seksie (op dieselfde toonhoogtes as die eerste B-seksie) kom die A-seksie vir 'n derde keer voor in maat 82. Die aanvangstoonhoogte van die rolmotief word nou verskuif na B# in die klavier se middelregister en versieringsnote kom saam met die tema voor. Die tekstuur word weer verander deur sestiennoten-passasiewerk tot die klavierparty by te voeg:



Voorbeeld 320: maat 82

82

*poco a poco cresc. e accelerando*

*mp*

*poco a poco cresc. e accelerando*

Dieselfde oorgangspassasie wat in maat 32-34 voorkom, word gebruik as skakel tot die C-seksie wat as slot vir die beweging dien. Die oorgangspassasie, sowel as die C-seksie kom weer op dieselfde toonhoogtes as by die eerste verskyning daarvan voor. Die beweging eindig met 'n duidelike verwysing na F# majeur as slot-toonsoort:

Voorbeeld 321: maat 105-106

105

*p*

*pp*

*perd.*

### 3.7.1.3 Ritmiese inhoud

Die stadige tempo-aanduiding (*drowsy*) en gereelde metrumveranderinge dra by tot die vrye en improvisatoriese gevoel van die beweging. Elke seksie (A-C) het sy eie ritmiese karakter wat behoue bly deur die beweging. Die gevoel van 'n basiese metrum ontbreek in die A-seksies: na elke aanhaling van die rolmotief in die klavierparty, kom die hooftema elke keer in 'n verskillende ritmiese gedaante voor. Die statiese karakter van die klavierparty dra by tot die gebrek aan onderskeiding van hoofpols:

Voorbeeld 322, maat 2-3

The image displays two systems of musical notation, labeled '2' and '3'. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves).  
 System 2 (Measure 2): The vocal line features a long melisma starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ending with a half note F4. The piano accompaniment is highly complex, with multiple overlapping lines of eighth and sixteenth notes in both hands, creating a dense, shimmering texture. The time signature is 2/4.  
 System 3 (Measure 3): The vocal line continues the melisma with a quarter note E4, followed by eighth notes D4, C4, B3, A3, G3, and ending with a half note F3. The piano accompaniment maintains the complex texture. The time signature changes to 3/2. Dynamic markings 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte) are present in the piano part.

'n Sterk kontras word verkry in die B-seksies wanneer 'n meer definitiewe ritmiese dryfkrag ondersteun word deur die kenmerkende herhalende ritmiese patroon wat in die klavierparty voorkom, sowel as die gepunteerde ritmiese motief wat sy verskyning in die fluitparty maak:

Voorbeeld 323: maat 21-22

Musical score for Example 323, measures 21-22. The score is in 3/4 time and features a flute part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The flute part has a trill in measure 22.

Die gebruik van sinkopasie is die mees kenmerkende eienskap van die C-seksies:

Voorbeeld 324: maat 36-37

Musical score for Example 324, measures 36-37. The score is in 3/4 time and features a flute part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The flute part has a trill in measure 37.

Die klavier se lae note word vanaf maat 41 op sterker maatslae geplaas wat 'n standvastiger ritmiese gevoel tot gevolg het:

Voorbeeld 325: maat 41-44

The image shows a musical score for measures 41-44. It consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staves). The vocal line features a series of trills, indicated by the '(tr)' marking and wavy lines above the notes. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady bass line. A dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) is present in the piano part. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

### 3.7.1.4 Tekstuur

Digte pedalaanwysings en lae registerplasing in die klavierparty dra by tot die digte tekstuur van die A-seksies. Al die klanke word aangehou in die klavierparty deur die pedalaanduidings, wat 'n ryk toonkleur tot gevolg het:

Voorbeeld 326: maat 2

Die A-seksies se tekstuur verander met elke terugkeer van dié seksies. In maat 49 word kontras geskep deur van wydverspreide registerplasing gebruik gemaak terwyl die gedrae klanke in die klavierparty gekombineer word met die droër staccato-klanke in die fluitparty:

Voorbeeld 327: maat 49

In maat 51 verander die tekstuur deur versieringsnote voor elke noot in die tema te plaas en dubbelnote in die klavier se middel en laer register te plaas:

Voorbeeld 328: maat 51

In maat 82 word sestiendenoet-passasiewerk (klavier) bygevoeg. Die registerplasing word verskuif na die middel en hoër registers van die klavier:

Voorbeeld 329: maat 82

Die mees kenmerkende eienskap van die B-seksies is die ligter tekstuur wat voorkom deur meestal van die klavier se middelregister gebruik te maak. Die afwesigheid van die rolmotief is 'n bydraende faktor tot die minder digte tekstuur:

Voorbeeld 330: maat 18

18 *mf cantabile*  
*mp delicato m.s.*  
*p m.d.*  
*mp*

Met die terugkeer van die B-seksie in maat 66 word die tekstuur effens digter deur van dubbelnote in die klavier se middelregister gebruik te maak:

Voorbeeld 331: maat 69

69 *tr*

Die C-seksies word gekenmerk aan die wye registerplasing en die akkordale tekstuur in die klavierparty. Soos met die ander twee seksies, dra die ruim pedaalaanduidings by tot die digte tekstuur:

Voorbeeld 332: maat 41

The musical score for Example 332, measure 41, is presented in two systems. The upper system shows the violin part, which begins with a trill (tr) and features several slurs over groups of notes. The lower system shows the piano part, which consists of a dense chordal texture. The piano part includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The score is in G major and 2/4 time.

### 3.7.2 Tweede beweging: *Omuramba*

#### 3.7.2.1 Struktuur

*Omuramba* bestaan uit sewe frases van sewe mate elk. In elke frase word die tematiese materiaal gevarieer wat dit dan maklik maak om die frases van mekaar te onderskei. Geen kontrasterende seksies kom in hierdie beweging voor nie. Vir struktuurdoeleindes kan elke frase as A1, A2, A3, tot by A7 genoem word, wat 'n ooreenkoms met tema en variasie-vorm toon. Die volgende tabel stel die beweging se vormstruktuur voor:



Frase	Maatnommers	Maatlengte
A1	1-7	7
A2	8-14	7
A3	15-21	7
A4	22-28	7
A5	29-35	7
A6	36-42	7
A7	43-49	7

### 3.7.2.2 Melodiese inhoud

Die tweede beweging word onderskei van die eerste en die derde bewegings in die sin dat die Johnson-toonleer nie in die beweging voorkom nie. Die klavier se hoofmotief speel 'n sentrale rol as samebindende faktor in hierdie beweging en bestaan uit 4 toonhoogtes (Gb, Db, Ab, en C). Die hoofmotief kom in elke maat van die beweging voor en kom in 'n verskillende ritmiese gedaantes in elke frase voor.

Voorbeeld 333: hoofmotief, maat 1-2

**Lento e molto semplice** ♩=76

Flute

Piano

Hoofmotief

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

*m.s.*

*p* *sim.* *m.d.*

Red.

'n Nuwe ritmiese gedaante van die hoofmotief in die tweede frase (maat 8-14):

Voorbeeld 334: maat 9-10

Musical score for Example 334, measures 9-10. The score is in 4/4 time and features a flute part and a piano accompaniment. The piano part has two red boxes highlighting specific rhythmic patterns in the right hand. The flute part has triplets and slurs. The piano part has triplets in the left hand.

Die hoofmotief word saam met die tema van die beweging gekombineer. In die eerste frase kom die tema in die klavierparty voor:

Voorbeeld 335: maat 1-7

Musical score for Example 335, measures 1-7. The score is in 4/4 time and features a flute part and a piano accompaniment. The tempo is "Lento e molto semplice" with a quarter note equal to 76. The piano part has dynamics *p*, *sim.*, and *m.d.*. A red box labeled "Tema:" highlights a specific rhythmic pattern in the piano part. The flute part has rests. The piano part has triplets in the left hand.

Alhoewel geen fuga-matige praktyke in die beweging voorkom nie, tree die fluit met 'n "tonale" antwoord van die tema in maat 8 in: die aanvangstoonhoogte word na F verskuif (in plaas van Bb - vergelyk met voorbeeld 3) en die toonhoogtes word aangepas by die tonaliteit wat in die klavierparty voorkom. Hoewel geen toonsoortteken aanwesig is nie, word daar heelwat na Eb mineur as sentrale tonaliteit verwys:

Voorbeeld 336: maat 8-10

Die tema vorm 'n palindroom in maat 22-35: dieselfde toonhoogtes en hul nootwaardes kom van die begin tot die einde en vice versa voor:

Voorbeeld 337: maat 22-35

22

24

26

28

31

33

35

*slow vib.*

*slow vib.*

middelpunt van die palindroom

In die middel van die palindroom (maat 29) kom die hoofmotief, sowel as die tema in sy oorspronklike ritmiese gedaante soos in maat 1-7 in die klavierparty voor. Dit kom egter nou in kwartakkoorde (transposisies en

omkerings van drie van die vier note - Gb, Db, Ab, en C - van die hoofmotief in akkoordvorm) voor:

Voorbeeld 338: maat 29-32

The image shows a musical score for measures 29-32. The score is in G-flat major (one flat) and 3/4 time. It features a piano part with chords and a flute part with melodic lines. Red brackets highlight specific chordal patterns in the piano part and melodic motifs in the flute part.

Measures 29-30: The piano part plays chords in the right hand and single notes in the left hand. The flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes. A red bracket highlights the chordal pattern in the piano part.

Measures 31-32: The piano part continues with chords. The flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes. A red bracket highlights the chordal pattern in the piano part.

In die tweede laaste frase (maat 36-42) kom die hoofmotief weer in sy oorspronklike ritmiese weergawe voor terwyl die tema vir die eerste keer gelyktydig (in kwintverhouding) in die fluit- en die klavierpartye voorkom:

Voorbeeld 339: maat 37-38

In die laaste sewe mate (maat 43-49) verminder die aantal herhalings van die hoofmotief se toonhoogtes met elke verskynsel van die hoofmotief. Tussen maat 43-48 kom ses note voor en in die laaste maat kom elke toonhoogte slegs een keer voor, wat die hoofmotief in sy eenvoudigste vorm voorstel.

Voorbeeld 340: maat 47-49

### 3.7.2.3 Ritmiese inhoud

In kontras met die eerste en derde bewegings, bly die metrum onveranderd 4/2 in die tweede beweging. Die hoofmotief wat in die klavierparty voorkom, dien as die ritmiese “hartklop” van die beweging. Die wye ritmiese verskeidenheid wat in die tema voorkom, skep ’n improvisatoriese gevoel teenoor die eenvoudige kwart- en halfnoot ritmiese samestelling van die hoofmotief. Soos reeds genoem is, is die mees opvallende ritmiese aspek van die tweede beweging die hoofmotief wat in elke nuwe frase ’n verskillende

ritmiese groepering het. Dit is opvallend hoe die ritme tussen maat 43-48 natuurlik stadiger raak deur minder note te gebruik (ses in plaas van sewe). In die laaste maat word slegs vier note (die vier note van die hoofmotief) gebruik. Die volgende tabel dien as samevatting hiervan:

Maatnommers	Ritmiese groepering van die hoofmotief (1 verwys na kwartnote en 2 na halfnote)
1-7	1+1+1+1+1+1+2
8-14	2+1+1+1+1+1+1
15-21	1+1+2+1+1+1+1
22-28	1+1+1+1+2+1+1
29-35	1+1+1+1+1+1+2
36-42	1+1+1+1+1+1+2
43-49	2+1+1+1+1+2 (maat 43 en 46) 1+1+2+1+1+1 (maat 44 en 47) 1+1+1+1+2+2 (maat 45 en 48) 2+2+2+2 (maat 49)

### 3.7.2.4 Tekstuur

Die derde beweging se teksturele samestelling berus grootliks op die klavierparty. Ruim pedaalaanduidings dra by tot die resonans-ryke toonkleur van die beweging. Die tekstuur word met elke nuwe frase in die klavierparty aangepas. In die eerste frase (maat 1-7) word die hooftema met die hoofmotief gekombineer. In die tweede frase (maat 8-14) kom die tema in die fluitparty se hoë register voor terwyl 'n lae Eb-pedaalpunt tot die klavierparty gevoeg word:

Voorbeeld 341: maat 9-10

In die derde frase (maat 15-21) word die Eb-pedaalpunt uitgebrei deur 'n Bb as versieringsnoot by te voeg. Die tekstuur word verder uitgebrei deur die hoofmotief in akkoordvorm aan te pas:

Voorbeeld 342: maat 15-16

In die vierde frase (maat 22-28) word die Eb-pedaalpunt vervang met kwinte (Eb/Bb en Gb/Db) in die klavier se middelregister:



Voorbeeld 343: maat 23-24

Die tekstuur neem 'n polifoniese karakter aan in die vyfde frase: die tema kom weer in die klavierparty voor terwyl die tweede helfde van die palindroom (soos bespreek in 3.7.2.2) in die fluitparty voorkom:

Voorbeeld 344: maat 30-32

Die tekstuurdigtheid begin weer afneem vanaf die sesde frase (maat 36-42): die hoofmotief verander terug na enkelnote, terwyl die tema gelyktydig in kwintverhouding in die fluit- en die klavierpartye voorkom:

Voorbeeld 345: maat 37-38

In die sewende frase word die beweging deur die klavier afgesluit. 'n Bb-pedaalpunt word met die verminderde note van die hoofmotief gekombineer:

Voorbeeld 346: maat 47-49

3.7.3 Derde beweging: *Khoi*

3.7.3.1 Struktuur

Die derde beweging neem die grootste deel van *Khalagari* (307 mate) in beslag. Hiervan beslaan die C-seksies die grootste gedeelte van die beweging. 'n Terugblik na die eerste beweging kom in twee gevalle voor, waarin daar weer na die rolmotief uit die eerste beweging verwys word. Die volgende tabel dien as samevatting van die derde beweging se vormstruktuur:

Seksie	Maatnommers	Inhoud
A	1-37	Die hoof ritmiese motief en sy variante word aangekondig (sterk ooreenkomste word getoon met die tweede beweging uit <i>Three Incantations</i> ).
Oorgang 1	38-45	Die hooftema uit die eerste beweging kom voor in 'n ritmies-aangepaste weergawe terwyl 'n ostinaatpatroon in die klavierparty (op geselekteerde toonhoogtes van die Johnson-toonleer gebaseer) voorkom.

B	46-67	'n Herhalende ritmiese patroon in 7/8 (soos in die oorgangseksies uit die tweede beweging van <i>Three Incantations</i> )
Oorgang 2	68-78	Gebaseer op geselekteerde toonhoogtes uit die Johnson-toonleer.
C	79-165	Die C-seksie word gebaseer op 'n ostinaatpatroon in agstenote op die toonhoogtes C, Db, Eb, E, en F.
Terugblik	166-170	'n Terugverwysing na die rolmotief en hooftema uit die werk se eerste beweging.
A	171-203	Soortgelyk aan maat 1-37.
Oorgang 3	204-211	Soortgelyk aan maat 38-45.
B	212-233	Soortgelyk aan maat 46-67.
Oorgang 4	234-244	Soortgelyk aan maat 68-78.
C	246-304	'n Verkorte weergawe van die C-seksie in maat 79-165.
Terugblik	305-307	'n Terugverwysing na die rolmotief uit die eerste beweging. Die tema uit die eerste beweging kom egter nie die keer voor nie.

### 3.7.3.2 Horisontale en vertikale dimensies

Die mees kenmerkende eienskap van die derde beweging is die kombinasie van motiewe uit *Three Incantations* en die werk se eerste beweging. Die primêre ritmiese motief uit die tweede beweging van *Three Incantations* word as hoof ritmiesemotief in hierdie beweging gebruik. Die hooftema uit die eerste beweging maak weer 'n verskyning in twee van die oorgangseksies. Meeste van die harmoniese en melodiese inhoud word (soos in die eerste beweging) op die Johnson-toonleer gebaseer.

Die klavier open die beweging met die stelling van die hoofmotief (drie agstenote - vergelyk voorbeelde 347 en 348) waarna die fluit dit vir die eerste

keer in maat 8 aanhaal. Al die toonhoogtes in die klavierparty word op die Johnson-toonleer gebaseer.

Voorbeeld 347: hoofmotief, maat 1-3

1 **Energico e precipitato** ♩=120

Flute

**Energico e precipitato** ♩=120

Piano

*senza ped.* *sim.*

Voorbeeld 348: opening van die tweede beweging uit *Three Incantations*

**Energico** ♩=130

Ná die fluit se stelling van die hoofmotief in maat 9, word die sekondêre motief ook in die fluitparty in maat 11 aangekondig ('n ritmiese variasie van die hoofmotief):

Voorbeeld 349: maat 9-11

Die eerste A-seksie word met die Johnson-toonleer in die fluitparty afgesluit, wat deur 'n kort skakel gevolg word tot die eerste oorgangseksie. In maat 30 kom die hoofmotief voor op die toonhoogtes wat in die oorgangseksie in die klavierparty gebruik word as skakel tot die eerste oorgangseksie:

Voorbeeld 350: maat 30-41

In die oorgangseksie keer die hoofteema uit die eerste beweging in 'n ritmies-aangepaste gedaante terug waarin dieselfde toonhoogtes behou word. Vergelyk voorbeelde 351 en 352:

Voorbeeld 351: eerste beweging, maat 1

Flute

**Drowsy** ♩=55

Piano

*p sonore*

*mp*

Cel.

Voorbeeld 352: eerste oorgangseksie van die derde beweging, maat 39-42

31

2

*mp*

43

*f*

In die B-seksie word daar weer terugverwys na die tweede beweging van *Three Incantations*. Die melodiese en harmoniese inhoud van die B-seksie word hoofsaaklik op kwart- en kwintintervalle gebaseer. In voorbeelde 353 en 354 word die melodiese en ritmiese ooreenkomste met die tweede beweging uit *Three Incantations* uitgelig:

Voorbeeld 353: tweede beweging uit *Three Incantations*, maat 19-20

Musical score for Example 353, measures 19-20. The score is in 3/4 time and consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The first staff (top) has a melodic line with a slur over measures 19 and 20. The second staff (middle) has a similar melodic line. The grand staff (bottom) has a piano accompaniment with a *mp* dynamic marking. Red boxes highlight the rhythmic groupings in measures 19 and 20: a 3+3+2 grouping in the first staff and a 3+2+2 grouping in the grand staff.

Die ritmiese groepering verskil egter: in voorbeeld 353 is die ritmiese groepering 3+3+2 en in voorbeeld 354 is die groepering 3+2+2:

Voorbeeld 354: B-seksie, maat 48-50

Musical score for Example 354, measures 48-50. The score is in 3/4 time and consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The first staff (top) has a melodic line with a slur over measures 48 and 49. The second staff (middle) has a similar melodic line. The grand staff (bottom) has a piano accompaniment with a *f* dynamic marking. Red boxes highlight the rhythmic groupings in measures 48 and 49: a 3+2+2 grouping in the first staff and a 3+2+2 grouping in the grand staff.



Die tweede oorgangseksie word op geselekteerde toonhoogtes uit die Johnson-toonleer gebaseer wat in dalende segmente voorkom:

Voorbeeld 355: oorgang tot die C-seksie, maat 70-76

Die C-seksie neem die grootste deel van die beweging in beslag. Die mees opvallende kenmerk van die C-seksie is 'n melodiese motief (wat op 'n rein kwint-interval gebaseer word) wat uitgebrei word soos die seksie vorder. 'n Ostinaatpatroon op die toonhoogtes C, Db, Eb, E, en F (uit die Johnson-toonleer) kom regdeur die C-seksie in die klavierparty voor:

Voorbeeld 356: C-seksie, maat 79-82

77 **A tempo** ♩=120 **mf**

**Ostinaat:**  
*ossia*

*pp misterioso* *sim.* *pp*

In maat 86 word die melodiese motief versier met die Johnson-toonleer, en so ook in mate 90, 94, 105, 109, en in ander gevalle in die C-seksie:

Voorbeeld 357: maat 86-87

86 *pp*

Voorbeeld 358 dien as voorbeeld van hoe die melodiese motief in die C-seksie uitgebrei word: in maat 89 word die melodiese motief se intervalafstand van 'n rein kwint na 'n majeur negende vergroot:

Voorbeeld 358: maat 89-91



Die C-seksie kom tot 'n einde in maat 165 en word gevolg deur 'n terugverwysing na die opening van die eerste beweging (maat 166 en 170). Die opening van die eerste beweging word in maat 167-169 afgewissel met die hoofmotief uit die derde beweging se opening:

Voorbeeld 359: maat 166-167

Die A-seksie keer terug in maat 171, waarna die oorgangseksie (soos in maat 38-45), die B-seksie (soos in maat 46-67), en die oorgangseksie (soos in maat 68-78) presies herhaal word. Met die terugkeer van die tweede C-seksie in maat 245, kom die ostinaatpatroon eers in die fluitparty voor (op die

toonhoogtes F, Gb, Bb, en C) en weer in maat 258 op die oorspronklike toonhoogtes in die klavierparty.

Voorbeeld 360: C-seksie, maat 245-247

The musical score for Example 360, measures 245-247, is presented in two systems. The first system (measures 245-247) is in 2/4 time and features a C-section. Measure 245 shows a melodic line in the treble clef with notes F, Gb, Bb, and C, and a piano accompaniment in the bass clef. Measure 246 features a dense piano accompaniment with triplets in the bass clef. Measure 247 shows a continuation of the piano accompaniment. Dynamics include mp, pp, and mf.

Na die tweede aanhaling van die C-seksie, word die werk afgesluit met 'n terugverwysing na die opening van die eerste beweging: die rolmotief word gekombineer met die kwint-melodiese motief van die C-seksie:

Voorbeeld 361: maat 305-307

304

Kwint-motief uit die C-seksie:

Rol-motief:

*p*

*mp*

306

*pp perd.*

*p*

### 3.7.3.3 Ritmiese inhoud

Die A- en B-seksies se ritmiese inhoud word hoofsaaklik saamgestel uit die hoof-ritmiese motief (drie agstenote). Die A-seksie bly hoofsaaklik in 5/8-metrum en die B-seksie in 7/8-metrum. Die mees opvallende ritmiese aspek van die B-seksie is die herhalende 3+2+2 groepering wat daarin voorkom. Sien voorbeelde 362 en 363.

Voorbeeld 362: hoof-ritmiese motief (A-seksie), maat 9-13

8

*p < mf*

Voorbeeld 363: B-seksie, maat 46-50

42

*f*

47

*f*

Die oorgangseksie tussen die A- en die B-seksie is in 3/8-metrum, maar die ostinaatpatroon in die klavierparty skep die indruk van 4/8-tyd. 'n Verdere opvallende ritmiese aspek van die oorgangseksie is die hemiola wat in die fluitritme voorkom:

Voorbeeld 364: oorgangseksie, maat 38-41

The musical score for Example 364 shows measures 38-41. The flute part (top staff) has a melodic line with a hemiola pattern (two half notes over three eighth notes) highlighted in a red box and labeled 'Hemiola:'. The piano accompaniment (bottom staff) features a steady eighth-note ostinato pattern. Dynamics include *mp*, *p*, and *pp*. A 'Ped.' marking is present at the bottom.

Die mees kenmerkende ritmiese eienskap van die C-seksie is die teenstelling van die vryer ritmiese gevoel in die fluitparty teenoor die ritmiesvoortstuwende klavierparty. Die metrum is in 5/8, maar die ostinaatpatroon in die klavierparty skep weereens die indruk dat die metrum in 4/8 is:

Voorbeeld 365: C-seksie, maat 83-87

The musical score for Example 365 shows measures 83-87. The flute part (top staff) has a melodic line with triplets and a quintuplet. The piano accompaniment (bottom staff) features a steady eighth-note ostinato pattern. Dynamics include *p*.

Die voortstuwende ritme van die C-seksie word in maat 166 onderbreek wanneer die opening van die eerste beweging aangehaal word. In die slotseksie van die beweging word 'n vrye ritmiese gevoel geskep deur die statiese ritme van die klavierparty. 'n Aanpassing van 'n variant van die beweging se hoofmotief kom in 'n uitgebreide weergawe in die slotseksie voor. Sien voorbeelde 366 en 367.

Voorbeeld 366: variant van die hoofmotief, maat 39

31

Variant van die hoofmotief:

2

2

The image shows a single staff of music in 3/8 time. It starts with a whole rest in measure 31. In measure 32, there are two eighth notes with '+' signs above them. In measure 33, there is a quarter rest followed by a quarter note with a '+' sign above it. In measure 34, there is a quarter note with a '+' sign above it, followed by a quarter rest. In measure 35, there is a quarter note with a '+' sign above it, followed by a quarter rest. A red bracket highlights the last two measures (34 and 35), which are labeled as a 'Variant van die hoofmotief'.

Voorbeeld 367: uitbreiding van bogenoemde motief, maat 306-307

306

Uitbreiding:

3

3

*pp perd.*

*p*

The image shows a piano score for measures 306 and 307. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. A red bracket highlights the entire passage. In measure 306, the treble staff has a quarter rest, and the bass staff has a quarter note with a '+' sign above it. In measure 307, the treble staff has a quarter note with a '+' sign above it, followed by a quarter rest. A red bracket highlights the last two measures (306 and 307), which are labeled as 'Uitbreiding'. The bass staff has a quarter note with a '+' sign above it, followed by a quarter rest. The passage ends with a double bar line. The dynamic marking *pp perd.* is written below the treble staff, and *p* is written below the bass staff.



### 3.7.3.4 Tekstuur

Die mees kenmerkende eienskap van die derde beweging se teksturele samestelling is die wisseling in tekstuurdigtheid tussen die verskeie seksies van die beweging - 'n noue verband word tussen tekstuur en vormstruktuur geskep.

Die eerste A-seksie word gekenmerk aan die middelmatige tekstuurdigtheid deur gebruik te maak van akkoordstrukture in die klavier se middelregister en van die fluit se hoë register gebruik te maak. Die forte-dinamiese aanduidings dra by tot die A-seksie se tekstuurdigtheid. 'n Droë klankkleur word verkry vanaf maat 30-37 wanneer staccato-aanduidings in beide die fluit- en die klavierparty voorkom.

Voorbeeld 368: A-seksie, maat 21-26

The image shows a musical score for measures 21-26. The top staff is for the flute, starting at measure 21 with a forte (f) dynamic. It features arpeggiated chords in the upper register. The bottom two staves are for the piano, with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The key signature has two flats, and the time signature is 8/8.

Akkoordstrukture ontbreek by die eerste oorgangseksie (maat 38-45). Middel tot hoë registerplasing word gebruik en elke "laag" in die musiek het sy eie dinamiese aanduiding. Die pedalaanwysing (die pedaal word afgehou deur die hele seksie) besorg sterk kontras met die A-seksie waar geen pedalaanwysings voorkom nie.

Voorbeeld 369: eerste oorgangseksie, maat 38-41

'n Droë en perkussiewe toonkleur word verkry deur aksente, staccato's en min pedalaanwysings in die B-seksies. Hoë dinamiese vlakke, die gebruik van akkoordstrukture, en lae registerplasing in die klavierparty is van die vernaamste bydraende faktore tot die digter tekstuur.

Voorbeeld 370: B-seksie, maat 46-50

Die C-seksies neem die grootste deel van die beweging in beslag. Drie “lae” kom in die klavierparty voor: ’n C/F-pedaalpunt en ’n ostinaatpatroon in die lae register, en akkoordstrukture in die middel tot hoë registers. Die tema kom in die fluit se mideel tot hoë registers voor. Gedempte dinamiese vlakke en ruim pedalaanwysings dra by tot die misterieuse toonkleur.

Voorbeeld 371: C-seksie, maat 93-96

Met die terugkeer van die opening van die eerste beweging in maat 166 en 170, word kontras geskep tussen die klankryke en gedrae klavierparty en die staccato-klankkleur van die fluitparty:

Voorbeeld 372: maat 166

Identiese tekstuursamestellings word gebruik met die terugkeer van die bogenoemde seksies vanaf maat 171-244. Met die terugkeer van die C-seksie (maat 245-201) kom enkele aanpassings voor. Die “lae” in die musiek word omgeruil: die ostinaatpatroon kom aanvanklik in die fluitparty voor, en die tema in die klavierparty. ’n Verder aanpassing is die C/F-pedaalpunt in die klavierparty wat nou as ’n enkelnoot F-pedaalpunt voorkom. Sien voorbeeld 373.

Voorbeeld 373: C-seksie, maat 246-249

### 3.8 “Kruisbestuiwing” in Alexander Johnson se werke

Soos reeds in die vorige hoofstukke uitgewys is, gebruik Alexander Johnson motiewe uit vroëre komposisies in nuwe werke (soos Khalagari) om eenheid in sy komposisies te bewerkstellig. Die term “kruisbestuiwing” word met die komponis se toestemming gebruik om hierdie hergebruik van motiewe te beskryf.

Die mees algemene “middel” wat Johnson gebruik om sy eie identiteit in sy stukke af te druk, is die Johnson-toonleer. Hierdie toonleer kom in elk van die drie bespreekte werke, in melodiese en harmoniese vorm, voor. Die enigste beweging waar die toonleer nie voorkom nie, is die tweede beweging (Omuramba) uit Khalagari. Ander voorbeelde waar Johnson hierdie toonleer gebruik, word in sy twee Jazz-Impromptus en Dat alle Liefde (liedsiklus) aangetref:

Voorbeeld 374: Jazz-Impromptu 1, maat 32-35

31  $\text{♩} = 85$   
*mf cresc. e accel.*

34

Detailed description: This musical score shows measures 31 through 35 of a jazz impromptu. It is written for piano in 3/4 time. Measure 31 starts with a treble clef and a whole note chord, followed by a bass clef with a half note chord. From measure 32 onwards, the piece is in 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 85. The dynamic is *mf cresc. e accel.*. The score features complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. Red brackets highlight the first measure of the 3/4 section (measure 32) and the final measure (measure 35).

Voorbeeld 375: Jazz-Impromptu 2, maat 40

40

Detailed description: This musical score shows measure 40 of a jazz impromptu. It is written for piano in 3/4 time. The measure is divided into two systems. The first system has a treble clef with a complex rhythmic pattern of beamed eighth and sixteenth notes. The second system has a bass clef with a similar complex rhythmic pattern. The key signature has two flats.

Voorbeeld 376: Dat alle liefde (liedsiklus), maat 13-15

13

deur die stil-tes van sy ba

sub. *p*

Die rolmotief (ook afgelei uit toonhoogtes in die Johnson-toonleer) speel nog 'n belangrike rol om eenheid in Johnson se werke te verkry. Die rolmotief kom voor aan die einde van die eerste beweging uit Three Incantations, in die derde beweging uit dieselfde werk, sowel as in die eerste en derde bewegings uit Khalagari:

Voorbeeld 377: eerste beweging uit Three Incantations, maat 63

59

lunga

rit. *p* *pp*

lunga

rit. *p* *pp*

lunga

rit. *p* *pp*

Voorbeeld 378: derde beweging uit Three Incantations, maat 32-34

The image shows a musical score for three measures (32-34) from the third movement of 'Three Incantations'. The score is written for piano, with treble and bass staves for both hands. A red rectangular box highlights the bass line in measures 32, 33, and 34. The music features a complex, rhythmic pattern in the bass line, characterized by a 'stamp dance' motif. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). The time signature is 3/4.

Voorbeeld 379: eerste beweging uit Khalagari, maat 1

The image shows the first measure of the first movement of 'Khalagari'. The score is for flute and piano. The flute part is in the treble clef, and the piano part is in the bass clef. The tempo is marked 'Drowsy' with a quarter note equal to 55 (♩=55). The piano part includes dynamic markings 'p sonore' and 'mp'. The time signature is 7/8.

Die ritmiese stampdans-motief word in twee gevalle in die drie bespreekte werke gebruik. Die eerste voorbeeld kom in die tweede beweging van Three Incantations voor, en die tweede voorbeeld in die derde beweging uit Khalagari:



Voorbeeld 380: tweede beweging uit Three Incantations, maat 1-3

Voorbeeld 381: derde beweging uit Khalagari, maat 1-3

1 **Energico e precipitato** ♩=120

Flute

**Energico e precipitato** ♩=120

Piano

*sim.*

*si*

'n Voorbeeld waar Johnson 'n bestaande tema in 'n ander beweging terugbring, kan gevind word in die derde beweging uit Khalagari. Die hooftema uit die eerste beweging ondergaan 'n ritmiese gedaanteverwisseling en word in twee van die oorgangseksies in die derde beweging gebruik:

Voorbeeld 382: eerste beweging uit Khalagari, maat 2

2

Voorbeeld 383: derde beweging uit Khalagari, maat 39-42

31

## 4 Gevolgtrekking

Die hoofdoel van hierdie studie is om 'n stylbespreking van geselekteerde kamermusiekwerke deur Alexander Johnson en Hendrik Hofmeyr te doen. Na afloop van die onderskeie analyses in hierdie proefskrif, is dit duidelik hoe Hofmeyr en Johnson se komposisiestyle van mekaar verskil.

Vormstruktuur is 'n goeie vertrekpunt om Hofmeyr en Johnson se verskillende style te illustreer. Hofmeyr bewys met sy Sonata per Flauto e Pianoforte, Sonata per Clarinetto e Pianoforte, en Sonata per Violoncello e Pianoforte dat hy getrou bly aan die tradisionele vormstrukture, soos: sonatevorm, drieledige vorm, tema en variasie-vorm, en sonate rondo-vorm. 'n Verdere opvallende aspek is dat Hofmeyr by tradisionele titels (in Italiaans) vir sy werke hou en dat hy nie van 'n program in sy musiek gebruik maak nie.

Johnson hou egter nié by tradisionele vormstrukture nie en gebruik sy eie vormstrukture. Die enigste werk waar daar verwysings na sonatevorm voorkom, is die eerste beweging uit Khalagari, en ooreenkomste met drieledige vorm kan in die tweede en derde dele uit Imicabango gevind word. Die volgende is van die vormstrukture wat aangetref word in die werke in hierdie proefskrif: A1-A2-A3-A4-A5-A6-A7 (tweede beweging uit Khalagari), ABABC (derde beweging uit Three Incantations), en A1-A2-B-A3-slot (eerste beweging uit Three Incantations). Johnson maak gebruik van oorspronklike titels: Imicabango, Khalagari en Three Incantations. In al drie werke het elke beweging 'n beskrywende titel en word op 'n program gebaseer.

Wat melodiese en harmoniese inhoud in Hofmeyr se werke betref, is dit duidelik dat Hofmeyr van bestaande modusse en toonlere gebruik maak. 'n Toonsoortteken word altyd aangedui en daar word gebruik gemaak van die tradisionele toonsoortverhoudings wat in sonatevorm voorkom: tertsverwantskappe word gebruik en die temas keer terug na hul oorspronklike toonsoorte in sy heruiteensettings. In die Sonata per Flauto e Pianoforte en die Sonata per Violoncello e Pianoforte, word die oktatoniese

toonleer en die frigiëse modus algemeen gebruik. In die tweede en derde bewegings van die klarinetsonate word die heksatoniese toonleer dikwels gebruik. Hofmeyr se akkoordkonstruksies word ook op hierdie toonlere gebaseer. Kontrapunt speel 'n sentrale rol in Hofmeyr se musiek. Byna al Hofmeyr se ontwikkelingsgedeeltes in sy sonates bestaan uit kontrapuntale kombinasies van die hoofemas van die betrokke werke.

Johnson maak nie gebruik van bestaande modusse en toonlere nie en gebruik eerder sy eie toonleer, die “Johnson-toonleer” in sy werke. In die tweede beweging van *Three Incantations* kom daar wel gebruik van die pentatoniese toonleer voor. In hierdie beweging kom die gebruik van bitonaliteit ook in heelwat gevalle voor. Die Johnson-toonleer word in al die bespreekte werke in hierdie proefskrif gebruik, behalwe die tweede beweging uit *Khalagari*. Geen toonsoorttekens kom voor by Johnson se werke nie en tonale duidelikheid word verkry deur van pedaalpunte en ankernote gebruik te maak. Weinig voorbeelde van kontrapunt word gevind in Johnson se musiek. In die eerste beweging van *Imicabango* (die tema van die C-seksie) word 'n kanon gesuggereer.

Wat die terugbring van temas en motiewe in ander bewegings en werke betref, kombineer Hofmeyr nie temas en motiewe tussen verskillende werke nie. Hy bring wel weer temas uit ander bewegings van 'n betrokke sonate terug in sy derde bewegings. Voorbeelde hiervan kan gevind word in die *Sonata per Flauto e Pianoforte*. In die derde beweging se middelseksie word die eerste beweging se hooftema teruggebring in 'n ritmies-aangepaste weergawe. Nog 'n voorbeeld kan in die *Sonata per Clarinetto e Pianoforte* se derde beweging gevind word waar die hooftema uit die eerste beweging, sowel as die tweede beweging se hooftema weer in die ontwikkelingsgedeelte verskyn om eenheid in die sonate te bewerkstellig.

In Johnson se *Khalagari* kom motiewe uit *Three Incantations* voor: die derde beweging word op dieselfde stampdans-ritme wat in die tweede beweging uit *Three Incantations* voorkom, gebaseer. Die rolmotief wat in *Three*

*Incantations* gebruik word, verskyn ook in die eerste en derde bewegings van Khalagari. In twee van die oorgangseksies van die derde beweging uit Khalagari, word die eerste beweging se hooftema in 'n ritmies-aangepaste weergawe gebruik.

Wat tekstuur betref, maak Hofmeyr meestal van kontrapuntale teksture gebruik om 'n digte tekstuur te verkry. Johnson is baie spesifiek met pedaalaanwysings in sy musiek en gebruik dit as 'n middel om klankkleur te skep (weinig pedaalaanwysings kom in Hofmeyr se partiture voor).

Die volgende tabel dien as 'n opsomming van Hofmeyr en Johnson se komposisiestyle:

	<b>Hofmeyr</b>	<b>Johnson</b>
<b>Vormstrukture</b>	Tradisionele strukture.	Eie strukture.
<b>Melodiese en harmoniese inhoud</b>	Bestaande modusse en toonlere. Gebruik toonsoorttekens.	Johnson-toonleer en geen toonsoorttekens word gebruik nie.
<b>Terugbring van temas/motiewe</b>	Slegs in 'n enkele werk.	In 'n enkele werk en tussen verskillende komposisies.
<b>Tekstuur</b>	Kontrapuntale teksture vir digtheid. Min pedaalaanwysings.	Min kontrapuntale teksture. Spesifieke pedaalaanwysings om toonkleur te skep.

Hofmeyr en Johnson is met reg twee van Suid-Afrika se mees prominente komponiste. Hul musiek spreek van elkeen se unieke komposisiestyl en identiteit en het geen bekendstelling vir plaaslike of internasionale gehore nodig nie. Die bespreekte werke in hierdie proefskrif verdien gereelde uitvoerings.

## **BRONNELYS**

### **Bibliografie**

COOK, N. (1992) A Guide to Musical Analysis. Londen: J. M. Dent.

COPE, D. (1997) Techniques of the Twentieth Century Composer. New York: Schirmer.

DALLIN, L. (1974) Techniques of Twentieth Century Composition. Dubuque: WM. C. Brown.

DERI, O. (1968) Exploring Twentieth-Century Music. New York: Holt, Rinehart & Winston.

FEENSTRA, M. (2014) Programnotas (Imicabango)

HOFSTEE, E. (2006) Constructing a good dissertation: a practical guide to finishing a Master's, MBA or PhD on schedule. Sandton: EPE.

KLATZOW, P. (ed.) (1987) Composers in South Africa today. Kaapstad: Oxford University Press.

KORVINK, O. (2006) Analysis of two solo violin works by Hendrik Hofmeyr. 'n Tesis voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes van die Universiteit van Pretoria vir die graad MMus. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

KOSTKA, S. (1990) Materials and Techniques of Twentieth-Century Music. New York: Norton.

LESTER, J. (1989) Analytic Approaches to twentieth-century Music. New York: Norton.

LUCIA, C. (2005) *The World of South African Music*. Londen: Cambridge Scholar's Press.

MOUTON, J. (2001) *How to succeed in your Master's & Doctoral Studies*. Pretoria: Van Schaik.

PAUW, M. (2014) *Programnotas (Three Incantations)*

SMITH, I. (1986) *An Investigation of selected flute compositions by composers resident in South Africa. 'n Tesis voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes van die Universiteit van Natal vir die graad MMus*. Durban: Universiteit van Natal.

WITTLICH, G. (Ed.) (1975) *Aspects of Twentieth Century Music*. New Jersey: Prentice Hall.

### **Diskografie**

JOHNSON, A. F. (2014) *Imicabango* [CD-opname]. Pretoria

### **Informele gesprekke**

LE ROUX, J. H. (2013) *Fluitsonate*. [e-pos]. Boodskap aan: Hofmeyr, H. 27 November 2013.

LE ROUX, J. H. (2014) *Klarinetsonate*. [e-pos]. Boodskap aan: Hofmeyr, H. 5 Januarie 2014.

LE ROUX, J. H. (2014) *Klarinetsonate*. [e-pos]. Boodskap aan: Hofmeyr, H. 13 Januarie 2014.

LE ROUX, J. H. (2014) *Tjellosonate*. [e-pos]. Boodskap aan: Hofmeyr, H. 4 Augustus 2014.

## Partiture

HOFMEYR, H. (2006) Sonata per Flauto e Pianoforte. Darling: Hendrik Hofmeyr.

HOFMEYR, H. (2013) Sonata per Clarinetto e Pianoforte. Darling: Hendrik Hofmeyr.

HOFMEYR, H. (2013) Sonata per Violoncello e Pianoforte. Darling: Hendrik Hofmeyr.

HOFMEYR, H. (2011) Sonata per Pianoforte. Darling: Hendrik Hofmeyr.

JOHNSON, A. F. (2010) Imicabango. Pretoria: Studio 83.

JOHNSON, A. F. (2013) Three Incantations. Pretoria: Studio 83.

JOHNSON, A. F. (2013) Khalagari. Pretoria: Studio 83.

JOHNSON, A. F. (2011) Jazz-Impromptu 1. Pretoria: Studio 83.

JOHNSON, A. F. (2011) Jazz-Impromptu 2. Pretoria: Studio 83.

JOHNSON, A. F. (2013) Dat alle liefde. Pretoria: Studio 83