

Musiek in Suid-Afrika.

I N ons jong en veelbelowende land, met sy baie probleme, party van belang vir die hele gemeenskap, ander slegs vir 'n deel daarvan, is die probleem van die kuns en sy ontwikkeling één van die jongste, en seker nie één van die maklikste om op te los nie.

Baie faktore wat alleen bekend is aan die ernstige ondersoeker en denker, moet in oorweging geneem word, voor 'n mens 'n opinie kan vorm oor die toekoms van hierdie land op musikale terrein.

Laat ons voorop stel dat 'n vergelyking met ander nasies nie direk billik is nie. Ander nasies het ander kenmerke, ander invloede, ander moontlikhede. Baie artieste en kunsbeoefenaars in S.A. is van ander nasionaliteit, en probeer die smaak en metodes wat in hul vaderland gangbaar is, hier oor te plant, sonder te oorweeg of dit ooreenkom met die bestaande nasionale kenmerke.

Dat 'n musikale, sowel as 'n musikaal ontwikkelde S.A. minstens 'n moontlikheid is, kan nie ontken word nie; of die moontlikheid verwesenlik sal word, hang gedeeltelik af van die natuurlike artistieke neiging van die volk, en verder van die mense wat invloed op die musikale ontwikkeling kan uitoefen.

In die verlede (en hier dink ons aan die ou nasies) was dit nie so swaar om invloed uit te oefen nie. Die konsertsaal en die koor—of amateur-orkesvereniging was die enigste plek van vermaak of ontspanning wat beskikbaar was. Ook was die huislike lewe (wat vandag so sporadies is) 'n magtige faktor en 'n ideale middel tot musikale ontwikkeling. Al die beware in oorweging geneem, soos gebrek aan huislike lewe en baie ander afleidings, is die posisie nie bepaald ongunstig nie. Daar is belangstelling vir goeie musiek; en, vir sover die konsertbesoek 'n maatstaf is, steek Suid-Afrika nie sleg af by ander lande nie. Per slot van rekening is 4000 mense in die Royal Albert Hall in Londen of die "Gewandhaus" in Leipzig nie 'n sprekender bewys vir die musikaliteit van respektiefliek die Engelse of Duitse nasie nie, as 400 in 'n Stadsaal in 'n Suid-Afrikaanse dorp van gemiddelde grootte, die dun bevolking in oorweging geneem.

Dat die entoesiasme vir goeie musiek nog nie algemeen is nie en dat die groot massa dit nog nie as 'n behoefte gevoel nie, vind sy oorsaak daarin dat daar nie genoeg goeie musiek gegee word nie. Te oordele naar die briewe wat 'n mens partykeer in die dagblaaië sien, is die wens van die groot massa dat op die openbare konserte meer ligte musiek sal verskaf word. Dit bring baie artieste daartoe om hul programma daarna in te rig, teneinde 'n vol saal te kry. Hoe groot die fout is, en hoe onberekenbaar die nadelige gevolge van die houding, sal later duidelik blyk. Die psigologiese kant van die „briewe na die krant”-kwessie moet ook nie vergeet word nie. Mense wat fyn genoeg besnaar is om goeie musiek as 'n behoefte te voel, is gewoonlik nie die tiepe wat met geweld hul smaak aan die res van die publiek wil opdring nie. Die logiese konklusie is duidelik.

In sekere mate neem byna iedereen notiesie van musiek. Die ontwikkelde musiek liefhebber is kieskeurig; hy het 'n opinie oor komposiesies, en kan die goeie van die slegte onderskei. Oor hulle toekoms behoef ons nie besorg te wees nie.

Die onontwikkelde amateur is 'n moeiliker probleem, as ons tenminste van die standpunt uitgaan dat daar invloed behoort uitgeoefen te word deur hulle wat die terrein kan oorsien. Ten slotte diegene wat goeie musiek bepaald vervelig vind, wat die skone nie kan sien nie, waar daar ongetwyfeld baie skoons is. Die enigste manier waarop hulle kan gewen word vir die skone kuns is, geduldig deurgaans met die beste te gee wat ons kan gee, wanneer ons 'n geleentheid kry om dié seksie van die publiek te bereik, en sorgvuldig die musiek te kies wat in sy reïne eenvoud die koudste en onverskilligste gemoed beïnvloed.

Hier soos in ander dele van die wêreld vier “Koning Jazz” hoogty. Selfstandigheid sit daar nie in die vulgêre en hoekige ritmiserings van die gesteelde melodieë nie. Laat ons hoop dat hierdie stokperdjie, wat die laaste jare so hard gery is, één van die dae doodgery sal wees. Dat 'n groot gedeelte van die publiek daar versot op is, beteken nie dat hulle die slegte imitasie verkies bo die ware kuns nie; dit is enkel die gevolg van onkunde betreffende goeie musiek. Dit vereis baie takt en insig om die oningewydes in te wy, en hoe vroër in die jeug 'n mens sy musikale opleiding kry, hoe beter dit is. Die jeug is die toekoms van die nasie. Meer en meer word gevoel dat kulturele vakke op die skool van ewe groot belang is as enige ander vak. Hier en daar word daar ook pogings in die werk gestel om in die behoefte te voorsien; jammer genoeg te dikwels deur mense wat die kinderverstand nie begryp nie, en die psigologie van die kind nie bestudeer het nie.

Dit sal ons te ver voer om metodes in besonderhede aan te wys waardeer 'n goeie grondslag kan gelê word en waarop verder kan gebou word. Laat die genoeg wees om te sê dat die kind in die allereerste plek 'n oor moet ontwikkel vir klank (melodie en later saamklank of harmonie). Die metode wat in die praktyk die beste daaraan beantwoord, is die deur so vele veragte Chefé-metode (d.i. do, re, mi, etc., op syfers). Dit gee almal 'n relatiewe—en sommige selfs 'n absolute gehoor. Op die verdere besonderhede kan later uitvoerig ingegaan word.

Vandag kry die jeug die grootste gedeelte van hul musikale opleiding by hul klavier- of violonderwyser. Vir minstens die laaste 25 jaar is daar op dié gebied baie gearbei. En wat is die resultaat? Die konsertbesoek het sterk afgeneem, en juis die jeug wat meer van musiek behoort te weet as hul ouers, wat nie 'n opleiding gehad het nie, sien ons amper glad nie in die konsertsale nie.

Dat daar met die hedendaagse musiekonderwys iets radikaals verkeerd is, is die enigste konklusie waartoe ons kan kom. Eén van die belangrikste faktore in die mislukking is die sisteem van onderwys, wat die suksesvol aflê van eksamens en die behaal van medaljes by kompetisies as hoofdoel beskou.

'n Ander faktor is die onderwys deur onbevoegdes gegee. (Hier bedoel ons nie ongesertifiseerdes nie, maar diegene wat nie voldoende kennis of vaardigheid besit om die opleiding van 'n student op hom te neem nie. Daar is helaas baie gesertifiseerdes wat hoegenaamd nie deug om onderwys te gee nie.) Die onbekwame onderwyser (wat hom ten oorfloede nog *Professor* noem) sal ons seker wel altyd behou, omdat die publiek slegs by ervaring kan ontdek of die onderwys goed dan wel sleg is, en as die ervaring éénmaal opgedoen is, is dit gewoonlik te laat.

Oppervlakkig beskou is die eerste groep dan ook nie so sleg nie. Gaan ons egter dieper op die saak in, dan sal ons spoedig ontdek dat ons hier te doen het met 'n „paddestoel-groeiisel”. Die studente gee byna al hul tyd aan die voorgeskrewe stukke, en van die agtergrond waaruit die stukke slegs 'n greep behoort te wees, weet hulle so goed as niks. So gaan hulle jaar na jaar deur met die gevolg dat hul musikale kennis uiters gering (dit kom werklik voor dat studente hul finale eksamens doen sonder om ooit iets van Brahms of Scarlatti of Debussy of Schumann te gehoor of gespeel het), en hul praktiese vaardigheid beperk bly tot dié werke wat hulle met bomenslike inspanning vir die eksamen of kompetisie geleer het. Artistiek verloor daardie werke bowendien nog hul waarde vir die student omdat hy by gebrek aan

die spontane tegniek daarvan, die werke kunsmatig moes aanleer. Hoeveel studente speel ná hul eksamen nog wel eens die voorgeskrewe werke?

Musiekgeskiedenis, wat so'n onmisbare vak is vir diegene wat die ontwikkeling van die musiek behoort te verstaan, is by verreweg die meerderheid 'n onbekende iets. Van al die musiekeksamens is die Matrikulasie-musiekafdeling die enigste wat 'n juiste kyk gee op die ontwikkeling van die student na 4 jaar se studie.

Is dit nodig om nog verder die futiliteit van die sisteem te bewys? Be-kyk die resultate maar: van al die gesertifiseerde en gedekoreerde studente, en selfs onderwysers sien 'n mens maar baie min in die konsertsale, wat bewys genoeg is dat hulle maar min belangstelling en liefde het vir die kuns waar hulle dan "so ver in gevorder" is. Dis natuurlik dat selfs die musikaalste mens 'n teensin in musiek moet kry, as hy op die manier studeer. Dié studente wat nie alleen musikaal is nie, maar ook ywerig, sal ondanks die leraar tog 'n sukses wees. Ons kan dus nie die sisteem roem op grond van die musikale sukses van 'n enkeling nie.

Die konsertgewers, instrumentaliste, vokaliste en dirigente oefen ook baie invloed uit op die groei en bloei van die kunslewe. Teenswoordig begin hul in te sien (sommige van hul ten minste) dat die saamstelling van 'n program of die keuse van 'n groot werk ook insig vereis. Dit is van groot belang vir die ontwikkeling van die publiek dat by elke geleentheid waar musiek uitgevoer word, van die beste sal gelewer word. In die konsertsale vanself is die standaard vry goed, maar dan, ons bereik daarmee slegs 'n klein gedeelte van die volk. In die kerk is baie geleentheid om goeie musiek te verskaf. Helaas is die aantal orreliste wat hul instrument goed meester is en hul werk serieuus opvat gering. Dié orreliste wat vaardigheid genoeg besit en 'n goeie instrument bespeel, behoort hul uiterste te doen om die smaak en kennis van die publiek te verbeter en te verryk. Helaas is daar nog altyd invloedryke orreliste wat die publiek (op versoek weliswaar) op Sullivan's "Lost Chord" onthaal. So 'n versoek behoort beleefd maar beslis geweier te word.

As 'n mens van die standpunt uitgaan dat aan die mins ontwikkelde smaak moet gehoor gegee word, dan kom daar van die toekoms niks tereg nie. Oor honderd jaar sal daar waarskynlik nog 'n seksie van die publiek wees, wat 'n traan wegpink by die aanhoor van 'n lamentasie oor 'n verlore akkoord, wat intussen deur Schönberg of Strawinsky lank reeds teruggevind is.

Die groot massa is vandag die gemaklikste te bereik in die bioskoop. Daar is min of meer goeie orkeste, soms orrels, waarvan die moontlikhede

DIE NUWE BRANDWAG.

deur min orkesleiers ingesien of gebruik word. Dis mode teenswoordig om by 'n dramatiese scêne 'n niksseggende lawaai te maak, of by 'n tragiese scêne 'n flou sentimentele „liflatje” op te dis. Is dit nodig? Is daar geen beter materiaal wat die tragiek van die handeling beter sal illustreer en op sy beurt beter verstaan sal word deur die in beeld vertoonde handeling nie? Sal die finale van die Simfonie-Pathétique van Tsjaikowsky nie beter aan die doel beantwoord as “Falling Leaves” of “Hearts and Flowers” by 'n passende tafereel nie? Waarom moet 'n voorstelling altyd ingelei word deur 'n vulgêre foxtrot of, wat miskien erger is, 'n verwronge setting van 'n „Musical Comedy” (wat vaker 'n „Musical tragedy” is.)?

Van die moontlikhede word vir geen 10% gebruik gemaak nie, wat miskien te wyte is aan die kortsigtigheid of totale onkunde van hulle wat die werk doen.

Nou is dit maklik om te veroordeel en af te breek. Laat ons dus probeer so kort moontlik die vraag te beantwoord: “Wat moet gedoen word om 'n kragtige en gesonde groei van die musikale lewe te bevorder?” 'n Meer allesomvattende en grondige musiekonderwys, sowel op die skole as by private musiekonderwysers. Daar moet meer gekonsentreer word op 'n opwek van liefde tot die kuns. Daar moet 'n end kom aan die fabriseer van Paderewski's en Paganini's in sakformaat, met as enigste doel sertifikate en medaljes. Daar moet meer verskillende instrumente beoefen word; waarom die seuns nie 'n klarinet of 'n hoorn gegee en die dogters 'n fluit, pleks van ieder die viool of die klavier te laat bestudeer? Leer die violiste ook die viola bespeel, 'n instrument waar so 'n nypende gebrek aan is, dan sal deur saamspeel elke student 'n kans kry, terwyl nou alleen die meer gevorderdes en uitmuntendes hul kan laat hoor. 'n Skoolorkes is 'n ideale middel tot opwekking van belangstelling en tot die uitbreiding van kennis.

Maak die musiekonderwys in die skole 'n ware kultuurvak, deur wat minder te praat van kwinte en kwarte en in plek daarvan die geskiedenis van die kuns te stel. Die kinders sal die teoretiese kant dan sien groei en dit veel gemakliker vat en onthou. Die onderwyser, wat 'n bekwame speler behoort te wees op verskillende instrumente, kan verder, bygestaan deur sy leerlinge om beurte, eenvoudige en goeie musiek reëlmatig vir hulle speel.

Moenie die konsertprogrammas volstop met konvensionele of tradisionele werke en pure-skoolse komposisies wat alleen interesse het vir die musikaal wetenskaplik ontwikkelde nie, maar kies sorgvuldig uit die beste en skoonste wat daar is, die kulturele standaard van die publiek ingedagte houdende.

Laat die orreliste in die kerke hul taak ernstig opvat en voorberei, en bedink, dat vir die Godsdiensoefening lank nie alles goed genoeg is nie. Laat die koorverenigings nie altyd in die selfde ou sirkeltje ronddraai nie, en so moontlik jaar na jaar nuwe werke bring.

Om van 'n nasionale kuns te praat, lyk miskien bietjie voorbarig in so 'n jong land. Laat ons net dit sê dat vir nasionale kuns seker nie kans sal wees as ons dit eensydig beïnvloed nie. Tot ons ons eie komponiste van betekenis het (vir die hele wêreld), dus mense van hulle tyd, sal ons wel verplig wees om in te voer van vreemde bodem. Daar steek nie kwaad in nie. Laat die oorwegend Duitse invloed op die Franse skool van *voor* Debussy en op die Hollandse skool van die 19e eeu, wat so verlamdend gewerk het op suiwer nasionale kunsuiting, 'n waarskuwing wees vir ons, wat miskien dieselfde hier toelaat uit ander bron.

Hou die balans, en laat die invloede nie eensydig word nie. Dan sal daar tenslotte, ondanks alles, 'n nasionale kuns gevorm word, waarop ons trots kan wees.

GERRIT BON.

