

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 Inleiding

Die aanwending van Afrika-etniese elemente in Westerse kunsmusiek verteenwoordig een van die belangrikste mylpale in die geskiedenis van Suid-Afrikaanse kunsmusiek (Wolff & Stewart 1988:1). Tot en met die 1970's het blanke Suid-Afrikaanse komponiste min belangstelling in die gebruik van etniese elemente in hul werke getoon. Gevolglik is Europese en Noord-Amerikaanse komponiste, byvoorbeeld Bartók, Berg, Webern, Sjostakowitsj, Ligeti, Penderecki, Stockhausen en Cage, as rolmodelle gebruik (Struck 1989:1).

Westerse kunsmusiek maak minder as 'n vyfde van al die musiek in die wêreld uit (Wolff & Stewart 1988:1). Wanneer volke naby mekaar woon, vind akkulturasie plaas. Volgens Gerhard Kubik (2001:198) is dit onvermydelik dat kulture wat gereeld met mekaar in aanraking is, mekaar sal beïnvloed. In die afgelope jare het belangstelling in inheemse Afrika-musiek merkwaardig toegeneem (Wolff & Stewart 1988:1) en dit het 'n groter hoeveelheid navorsing oor Afrika-musiek as in die laat-1970's tot gevolg gehad. Jeanne Zaidel-Rudolph is van mening dat inheemse, stamgebonde musiek besig is om uit te sterf (Wolff & Stewart 1988:42). Indien die huidige neiging onder Suid-Afrikaanse komponiste om elemente van dié musiek in hul musiek te inkorporeer, sou voortgaan, blyk dit dat die Afrika-musiekerfenis met ons Westerse musiekerfenis vervleg sal word. Suid-Afrikaanse komponiste wat Afrika-etniese elemente in hul werke gebruik, sluit in Stefans Grové, Jeanne Zaidel-Rudolph, Arthur Wegelin, Henk Temmingh, Hans Roosenschoon, David Kosviner en Hendrik Hofmeyr.

1.2 Motivering vir die studie

Stefans Grové (1922-) en Jeanne Zaidel-Rudolph (1948-) is twee van die belangrikste hedendaagse komponiste in die Suid-Afrikaanse kunsmusiekarena. Hulle het twee groot werke bygedra wat in hierdie verhandeling bespreek word en

daar is twee opvallende ooreenkomste tussen hierdie werke: albei is orkeswerke en val dus in dieselfde genre; verder beeld albei Suid-Afrikaanse stede uit. In die 1970's was daar 'n mentor-leerling-verwantskap tussen Grové en Zaidel-Rudolph. Zaidel-Rudolph was 'n komposisiestudent van Grové en in 1979 het sy haar doktorsgraad in Komposisie onder sy leiding voltooi (Zaidel-Rudolph 2006:41).

Stefans Grové se *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* is 'n voorstelling van die stad Pretoria (Walton 2006b:100). Die stemming van die Afrika-kontinent word in hierdie werk vasgevang sonder dat enige direkte aanhalings uit etniese musiek voorkom (Pelser 1995:9). Vir Grové bring Pretoria op 'n fassinerende wyse die “glinsterende, kosmopolitiese wolkekrabbers en die pols van Afrika bymekaar” (Phil du Plessis in die programnotas van die CD-opname). Du Plessis meld verder dat die ritmiese en melodiese Afrika-etniese elemente in hierdie werk deur Grové se Westerse oor gestruktureer word. Hierdie elemente is dus nie duidelik opvallend nie, alhoewel die pols driftig word en tromme aan die begin help met geografiese plasing.

Jeanne Zaidel-Rudolph se *Fanfare Festival Overture* is in 1985 vir die Johannesburgse Eeufeesviering (1986) gekomponeer. Die werk beeld 'n florerende Eerstewêreldse/Derdewêreldse metropool uit (volgens Mary Rörich in die programnotas van die CD-opname). Volgens Rörich ontgin *Fanfare Festival Overture* kontemporêre Westerse tegnieke, sowel as inheemse Afrika-poliritmes en -timbres. Die instrumentasie verleen 'n Afrika-etniese gevoel aan hierdie komposisie (Wolff & Stewart 1988:21).

As 'n Suid-Afrikaanse musiekstudent wil die skrywer graag navorsing oor hierdie twee hedendaagse Suid-Afrikaanse komponiste doen. Die skrywer se mening is dat Suid-Afrika in 'n unieke sosio-politieke situasie is. Hierdie unieke situasie bied aan Suid-Afrikaanse komponiste die geleentheid om 'n eiesoortige tipe kunsmusiek te skep; volgens Catterall (1997:24) het die veranderinge aan die Suid-Afrikaanse politieke, sosio-ekonomiese en kulturele front ook 'n invloed op die musiekarena.

Die skrywer het ervaar dat daar min bronne oor Suid-Afrikaanse kunsmusiek is en daar blyk 'n leemte in navorsing hieroor te wees. Dit is 'n goeie motivering om navorsing oor werke deur belangrike Suid-Afrikaanse komponiste te doen, sodat hierdie bronne aangevul kan word.

1.3 Doel van die studie

Die hoofdoel van hierdie studie is om 'n werk van Stefans Grové en Jeanne Zaidel-Rudolph ten opsigte van melodie, ritme, struktuur en instrumentasie te ontleed en sodoende vas te stel van watter Afrika-etniese elemente gebruik gemaak word en hoe dit toegepas is. 'n Vergelykende studie sal gedoen word om vas te stel of daar enige ooreenkomste of verskille tussen die twee werke is.

Hierdie studie sal 'n goeie naslaanbron wees vir iemand wat in Stefans Grové en Jeanne Zaidel-Rudolph se orkeswerke geïnteresseerd is. Dit sal 'n beter begrip van die integrasie van inheemse musiek en Westerse kunsmusiek tot gevolg hê wat 'n groter waardering vir hierdie werke en hul komponiste sal kweek.

1.4 Navorsingsvraag

Die hoof-navorsingsvraag kan dus as volg geformuleer word:

- Hoe word Afrika-etniese elemente in die werke *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* (Grové) en *Fanfare Festival Overture* (Zaidel-Rudolph) gebruik?

Dit laat die sub-navorsingsvrae ontstaan:

- Hoe word Afrika-etniese elemente in elk van die volgende aspekte gebruik: struktuur, melodie, ritme en instrumentasie?
- Wat is die ooreenkomste of verskille tussen hierdie twee werke ten opsigte van die gebruik van Afrika-etniese elemente?

1.5 Navorsingsmetode

Hierdie studie is onderneem met behulp van:

a) Literatuur

Voordat die skrywer met die ontleding van die twee komposisies begin het, is verskeie boeke en essays oor die inheemse musiek van Afrika en die twee betrokke komponiste geraadpleeg, sodat die skrywer sou weet watter verskynsels as Afrika-etniese elemente geklassifiseer kan word. Die skrywer het ook heelwat

navorsingsliteratuur gebruik om vas te stel in watter werke daar na bewering Afrika-etniese elemente gebruik word en watter leemtes in die navorsing bestaan. Daar is skripsies, verhandelings en proefskrifte oor werke van Grové en Zaidel-Rudolph beskikbaar. Naslaanwerke soos *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* en *The New Harvard Dictionary of Music* is vir artikels oor die musiek van Afrika gebruik.

b) Opnames

Daar is CD-opnames van albei werke op die Claremont GSE-etiket beskikbaar. Die skrywer het die opnames wat aan die Universiteit van Pretoria se musiekbiblioteek behoort, gebruik. In albei gevalle word die komposisie deur die destydse Nasionale Simfonieorkester uitgevoer. Albei CD's bevat programnotas oor die werke wat op die CD verskyn, wat die skrywer nuttig gevind het. Die skrywer het vooraf en herhaaldelik tydens die studie na die opnames geluister om met die twee komposisies bekend te raak en vas te stel of daar Afrika-etniese elemente voorkom wat 'n luisteraar onmiddellik sal opval.

c) Partiture

Die skrywer kon nie gepubliseerde weergawes van *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* en *Fanfare Festival Overture* opspoor nie. Dus is die studie met afskrifte van die manuskripte, uit die Universiteit van Pretoria se musiekbiblioteek, onderneem. Ten einde die analise te vergemaklik, is daar vir die skrywer se persoonlike gebruik afskrifte van die musiekbiblioteek se kopieë gemaak. Bevindings wat tydens die verloop van die studie gemaak is, is met verskillende kleure penne op hierdie afskrifte aangedui. (n Afsonderlike kleur is vir elke kategorie – struktuur, melodie, ritme en instrumentasie – gebruik.)

Grové se *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* is eers volledig ontleed voordat daar met 'n analise van Zaidel-Rudolph se *Fanfare Festival Overture* begin is. Elke partituur is bestudeer terwyl daar verskeie kere na 'n opname van die betrokke werk geluister is en die skrywer het een seksie op 'n slag geanaliseer, byvoorbeeld: die ontleding van struktuur is eers voltooi voordat daar met 'n ontleding van melodie begin is; die ontleding van melodie is voltooi voordat daar met 'n ontleding van ritme begin is, ensovoorts. Wanneer die skrywer besig was om 'n spesifieke kategorie te ontleed en 'n element van 'n ander kategorie het soms opgeval (byvoorbeeld 'n element in

verband met ritme terwyl struktuur ontleed is), het die skrywer dit wel met die betrokke kategorie se kleur op die partituur aangedui.

Die skrywer het Johann Mouton se boek oor navorsingsmetodologie (*How to succeed in your Master's & Doctoral Studies*), sowel as E. Hofstee se boek *Constructing a good dissertation: A practical guide to finishing a Master's, MBA or PhD on Schedule* gebruik om sodoende te bepaal in watter kategorieë hierdie studie geklassifiseer kan word. Hoewel nie al die navorsingskategorieë wat in *How to succeed in your Master's & Doctoral Studies* (Mouton 2001:148-180) genoem word op musiekwetenskaplike studie van toepassing is nie, is sekere kategorieë wel van toepassing. Hierdie kategorieë sal in die volgende paragrawe bespreek word, terwyl die skrywer ook na Hofstee (2006:115-119; 124-125) sal verwys.

Eerstens kom daar etnografiese elemente in hierdie studie voor (Mouton 2001:148), want daar word verwys na elemente wat Afrika-etniese gemeenskappe in hul musiek gebruik. Die skrywer verwys soms na Afrika-etniese stamme in die algemeen, maar soms word daar slegs na een of twee spesifieke stamme verwys.

Verder word vergelykende studie in hierdie verhandeling toegepas (Mouton 2001:154), want nadat albei betrokke komposisies geanaliseer is, word die ooreenkomste en verskille in die aanwending van Afrika-etniese elemente bespreek. Volgens Hofstee (2006:124) is 'n vergelyking tussen twee items die algemeenste, want 'n vergelyking tussen drie of meer items raak dikwels verwarrend.

Daar kom ook implementering-evaluasie in hierdie studie voor (Mouton 2001:158), aangesien daar vasgestel word of Grové en Zaidel-Rudolph Afrika-etniese elemente suksesvol geïmplementeer het. Die waarnemings en gevolgtrekkings wat gemaak word kan weer aan ander Suid-Afrikaanse komponiste idees gee in verband met die aanwending van Afrika-etniese elemente.

Omdat hierdie verhandeling hoofsaaklik op die ontleding van partiture gebaseer is, is *Content analysis* (Mouton 2001:165) die oorheersende kategorie waarin die studie val. Volgens Hofstee (2006:124) is die einddoel van 'n inhoud-analise altyd om elemente in die inhoud, wat nie voor die hand liggend is nie en wat misgekyk word, te ontdek en uit te wys. Hy beweer verder (2006:125) dat 'n inhoud-analise van

onskatbare waarde is wanneer 'n in-diepte begrip van enige tipe komposisie verlang word.

Beide Grové en Zaidel-Rudolph se biografiese besonderhede word bestudeer om vas te stel hoe tyd en plek die twee komponiste se komposisies en komposisiestyle beïnvloed het. Die skrywer het onder andere outobiografiese bronne gebruik, daarom kan daar gesê word dat die betrokke studie ook in die kategorieë *Historical studies*, *narrative analyses* (Mouton 2001:170) en *Life history methodology* (Mouton 2001:172) geklassifiseer word.

Aangesien die studie hoofsaaklik analities van aard is, sal die verhandeling deurgaans met toepaslike musiekvoorbeelde toegelig word.

1.6 Afbakening van studie

In hierdie verhandeling word twee orkeswerke geanaliseer: *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* (Stefans Grové) en *Fanfare Festival Overture* (Jeanne Zaidel-Rudolph).

Slegs melodie, ritme, struktuur en instrumentasie word geanaliseer. Daar sal nie 'n harmoniese analise van die werke gedoen word nie. Volgens Johnson (1992:3) is die harmonieë wat Grové gebruik 'n intuïtiewe middel tot sy kleurpalet en is dit aan geen tradisionele sisteem of twintigste-eeuse metode gekoppel nie. Dit sal dus nie moontlik wees om 'n vergelykende studie ten opsigte van harmonie te doen nie.

1.7 Literatuurstudie

Die belangrikste bronne wat geraadpleeg is, is die volgende:

N. Wolff en L. Stewart se werkstuk *The Elements of African Music in the Works of the South African Composers* (1988) bespreek komposisies van Arthur Wegelin, Carl van Wyk, Henk Temmingh, Hans Roosenschoon, Jeanne Zaidel-Rudolph en Stefans Grové. In die Inleiding word verduidelik waarom navorsing oor Afrika-musiek gedurende die 1980's begin toeneem het. Die tipe Afrika-musiek waarna Wolff en Stewart verwys, is hoofsaaklik die inheemse, stamgebonde musiek van Afrika – dus die “kunsmusiek” in plaas van die “populêre musiek” wat in stedelike gebiede gehoor

word (Wolff & Stewart 1988:1). Daar word in hierdie skripsie van *Dansrapsodie – ’n Afrika-stad* (Grové) en *Fanfare Festival Overture* (Zaidel-Rudolph) melding gemaak. Alhoewel daar relevante inligting is wat die skrywer in die studie gehelp het, word hierdie twee komposisies net bolangs bespreek. Daar is nie gedetailleerde analyses nie en daar kom ook nie ’n vergelykende studie voor nie.

Jacoba Magrietha Ferreira het ’n MMus-verhandeling *Afrika-elemente in die Musiek van Jeanne Zaidel-Rudolph* (1995) geskryf. Dit is opvallend dat *Fanfare Festival Overture* nie in hierdie verhandeling bespreek word nie. Daar is wel hoofstukke wat die skrywer as bronne gebruik het, byvoorbeeld “Biografiese besonderhede en invloed”, “Algemene stylkenmerke van Afrika-musiek” en “Jeanne Zaidel-Rudolph: Stylkenmerke”.

Peter Klatzow se boek *Composers in South Africa Today* (1987) bevat twee hoofstukke wat ten opsigte van die komponiste se biografieë baie handig te pas gekom het. Een van die hoofstukke is “A Survey of the Younger Generation of South African Composers” deur Penny Clough. Jeanne Zaidel-Rudolph word in hierdie hoofstuk bespreek. Die ander hoofstuk (deur Mary Rörich) handel oor Stefans Grové, maar Grové het eers in 1984 in ’n Afrika-styl begin komponeer en hierdie bron dateer uit 1987. Vir Grové se biografie is daar dus nie van hierdie bron alleenlik gebruik gemaak nie omdat dit slegs die eerste drie jaar van sy Afrika-komposisiestyl dek.

In 2006 het Stephanus Muller en Chris Walton die boek *A Composer in Africa: Essays on the Life and Work of Stefans Grové* saamgestel. Hierdie boek is tot op datum die mees omvattende biografie oor Stefans Grové. In afsonderlike hoofstukke lewer Stephanus Muller, John Hinch, Elam Sprenkle, Jeanne Zaidel-Rudolph, Etienne van Rensburg en Chris Walton elk ’n bydrae oor Grové. Die boek bevat ’n volledige lys van al Grové se komposisies. Die jaar waarin ’n werk gekomponeer is, die datum van die eerste uitvoering en opnames van die werk word vermeld. Wat die skrywer baie interessant vind, is die insluiting van Grové se kortverhale wat in 1982 in die Pretoriase nuusblad *Hoofstad* verskyn het. Sommige van hulle is outobiografies en illustreer Grové se medemenslikheid teenoor Afrikane in die apartheidsjare.

In *The New Harvard Dictionary of Music* (1999) is daar ’n artikel deur Bruno Nettl oor die musiek van Afrika. Die Afrika-musiekstyl word deeglik bespreek, met verwysing

na ritme, harmonie en polifonie, vorm en melodie. Verder word Afrika-instrumente beskryf. Daar word tekeninge van die Afrika-instrumente voorsien. Die skrywer se opinie is dat hierdie 'n baie belangrike bron vir die identifisering van Afrika-etniese invloede is. Die inligting in hierdie artikel is op die twee betrokke komposisies van toepassing gemaak.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians bevat 'n artikel oor Afrika deur Gerhard Kubik. In die afdeling "Musical structures and cognition" word onder andere die roep-en-antwoord-konsep, ritme, maatslag, tonale sisteme, meerstemmige sang en instrumentale polifonie van sekere Afrika-stamme se musiek bespreek. Hierdie bron het gehelp om vas te stel van watter Afrika-etniese elemente daar in die twee betrokke werke gebruik gemaak word.

Die volgende navorsingsliteratuur is geraadpleeg: J. P. Jacobs se BMus(Hons.)-skripsie *'n Bespreking van Tematiek en Ritmiek met Besondere Verwysing na Elemente van Afrika-musiek in Stefans Grové (gebore 1922) se Lieder und Tänze aus Afrika* (1989); Alexander Johnson se BMus(Hons.)-skripsie *Stefans Grové: Liedere en Danse uit Afrika – 'n Analise* (1992); Magda Pelsers se Musiekteorie-IV-werkstuk *Afrika-invloede in Stefans Grové se Afrika Hymnus* (1995); Irma Kathe Struck se BMus(Hons.)-skripsie *Die Insluiting van Etniese Elemente in Westerse Kunsmusiek* (1989); en Wessel van Wyk se DMus-proefskrif *Jeanne Zaidel-Rudolph: Three Piano Works – Analysed and Edited* (2000).

Soos uit die voorafgaande paragrawe afgelei kan word, is daar wel reeds navorsing oor werke van Grové en Zaidel-Rudolph gedoen. Sommige van hierdie bronne ontleed sekere komposisies van dié twee komponiste ten opsigte van etniese invloede. Nie een van die genoemde studies ontleed egter *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* of *Fanfare Festival Overture* nie. Irma Kathe Struck se skripsie verwys na hierdie werke, maar dit word nie volledig bespreek nie. Die skrywer het vasgestel dat daar wel twee BMus(Hons.)-skripsies oor Zaidel-Rudolph se *Fanfare Festival Overture* geskryf is (A. Eales in 1987 en E. Olivier in 1989), maar kon dit nie in die Universiteit van Pretoria se Musiekbiblioteek opspoor nie. Volgens die bibliotekaresse is dit in geen biblioteek in die land nie, omdat dit BMus(Hons.)-skripsies is. Hierdie skripsies word nie in die biblioteek opgeneem nie, behalwe wanneer 'n studieleier dit aanbeveel.

Wat die skrywer se studie dus uniek maak ten opsigte van al die ander bestaande studies oor Stefans Grové en Jeanne Zaidel-Rudolph, is die volgende:

- Geen ander studie analiseer *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* en *Fanfare Festival Overture* in detail ten opsigte van Afrika-etniese invloede nie.
- Daar bestaan nie vergelykende studies tussen die werke van Grové en Zaidel-Rudolph (onderwyser en leerling) nie. Die meeste bestaande studies fokus slegs op een komponis.

1.8 Hoofstukindeling

Die verhandeling is as volg ingedeel:

1. Inleiding
2. Kort biografieë
Stefans Grové
Jeanne Zaidel-Rudolph
3. Stefans Grové: *Dansrapsodie: 'n Afrika-stad*
4. Jeanne Zaidel-Rudolph: *Fanfare Festival Overture*
5. 'n Vergelyking tussen *Dansrapsodie: 'n Afrika-stad* en *Fanfare Festival Overture*
6. Slot: Gevolgtrekkings en aanbevelings

Bibliografie

Diskografie

Hoofstuk 1 dien as inleiding tot die verhandeling. Die motivering en doel van die studie word uiteengesit en die skrywer verduidelik die navorsingsmetode.

Hoofstuk 2 verskaf biografiese oorsigte van Stefans Grové en Jeanne Zaidel-Rudolph.

In Hoofstuk 3 word *Dansrapsodie: 'n Afrika-stad* geanaliseer. Instrumentasie, ritme, struktuur en melodie word elk afsonderlik ontleed om vas te stel watter Afrika-etniese elemente Grové in dié werk gebruik.

In Hoofstuk 4 word *Fanfare Festival Overture* op dieselfde metode as *Dansrapsodie: 'n Afrika-stad* geanaliseer om te bepaal hoe Zaidel-Rudolph Afrika-etniese invloede in hierdie werk aanwend.

Hoofstuk 5 is 'n vergelykende studie tussen die bogenoemde twee werke.

In die slothoofstuk word die gevolgtrekkings van die studie gegee. Daar word ook voorstelle vir verdere navorsing gemaak.

1.9 Nota aan die leser

Die partiture wat die skrywer vir hierdie studie gebruik het, is twee afskrifte in Grové se eie handskrif en Zaidel-Rudolph se eie handskrif onderskeidelik. Musiekvoorbeelde in hierdie verhandeling is uit bogenoemde afskrifte afkomstig en is dus in die betrokke komponis se eie handskrif – die skrywer voel dat dit outentisiteit aan die studie verleen. Enkele voorbeelde wat in die partiture onduidelik was, is deur die huidige skrywer oorgeskryf.

Musiekvoorbeelde in hierdie verhandeling bestaan slegs uit relevante (en soms enkele omringende) instrumentpartye. Irrelevante instrumentpartye is weggelaat. Wanneer 'n stippellyn aan die linkerkant van die partituur tussen twee instrumente se partye voorkom, dui dit aan dat die partye tussenin weggelaat is.

HOOFSTUK 2

BIOGRAFIESE OORSIGTE

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word biografiese oorsigte van onderskeidelik Grové en Zaidel-Rudolph se lewens gegee en daar word in albei komponiste se oorsigte na sekere belangrike komposisies verwys.

2.2 Stefans Grové

Stefans Grové (geb. 23 Julie 1922, Bethlehem, OVS) het reeds op 'n vroeë ouderdom belangstelling in musiek getoon en het sy eerste klavierlesse van sy moeder ontvang (Olivier 1998:1). Dit het egter vroeg reeds geblyk dat sy belangstelling nie net in musiekvoordrag nie, maar ook in komposisie lê en van sy eerste musiek word reeds op negejarige ouderdom gekomponeer. Na matrikulasie is hy as orrelis van die Nederduits Gereformeerde Kerk De Bloem aangestel. Hy het kort daarna beide die UNISA Onderwyserslisensiaat en Voordraerslisensiaat in Klavier verwerf, sowel as die UNISA Voordraerslisensiaat in Orrel.

In 1945 begin Grové met studies aan die Suid-Afrikaanse Musiekkollege in Kaapstad onder aanmoediging van Eric Grant, destydse hoof van dié instansie (Rörich 1987:77). Hy het komposisie onder William Henry Bell, wat hom as “extremely talented, and an enormous worker” beskryf het (Muller 2006a:3), sowel as Erik Chisholm studeer, en ook klavieronderrig van Cameron Taylor ontvang. Rörich (1987:77) beweer dat Bell, Chisholm en Taylor 'n groot invloed op Grové se musikale ontwikkeling gehad het, maar volgens Grové (2006:63) het Taylor die grootste invloed op hom as voorgraadse student uitgeoefen. Hy gradueer in 1948.

Gedurende 1950 tot 1952 werk Grové as begeleier vir die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK), maar die toekenning van 'n Fulbright Scholarship in 1953 stel hom egter in staat om komposisie onder leiding van Walter Piston by Harvard University te studeer. As Piston se leerling wen Grové verskeie komposisiepryse,

soos byvoorbeeld die New York Bohemian Club Prize vir sy Fluitsonate in 1955. Met ondersteuning van die Margaret Crofts Scholarship kon hy in dieselfde jaar onder Aaron Copland by die Tanglewood Summer School studeer. Gedurende sy komposisiestudies het Grové ook op hoogte met sy instrumentale studies gebly deur fluitlesse onder die orkes-fluitis James Pappoutsakis by die Longhy School of Music in Cambridge te neem. Volgens Grové het fluitspel hom onderrig in die artikulasie-aspekte van houtblaasinstrumente, net soos altvioolspel hom 'n gevoel vir strykinstrumente se artikulasie gegee het (Hinch 2006:14-15).

Na voltooiing van die MMus-graad en twee kortstondige onderwysposte in New York, word Grové in 1957 as Professor in Komposisie en Teorie aan die Peabody Conservatoire in Baltimore aangestel, waar hy vyftien jaar lank werksaam was. Afgesien van sy Simfonie (1962) het sy kreatiewe opbrengs teen die vroeë 1960's byna tot stilstand gekom (Muller 2006a:4), moontlik aangehelp deur persoonlike krisisse (Sprenkle 2006:38) en 'n aansienlike werkslading by die konservatorium wat hom met min vrye tyd vir komposisie gelaat het (Walton 2006a:64). Grové ontvang in 1971 'n toekenning wat jaarliks aan uitstaande Amerikaanse leerkragte gegee word, maar sluit later dieselfde jaar sy Amerikaanse loopbaan te midde van onstuimige politieke omstandighede as Senior Professor in Komposisie af (Sprenkle 2006:38).

In 1972, midde-in die apartheidsera, keer hy na Suid-Afrika terug met die hoop om sy status as komponis te bevestig (Muller 2006a:4). Walton (2006a:65) vergelyk voorts Grové se terugkeer na Suid-Afrika met dié van Sergei Prokofjef na Rusland tydens Stalin se greep van tirannie in 1936. Na 'n jaarlange tydelike lektorspos aan sy Suid-Afrikaanse alma mater word hy as Professor in Komposisie aan die Universiteit van Pretoria aangestel, waar hy teenswoordig steeds betrokke is. Hy is in 1977 met Alison Marquard, destyds 'n talentvolle aktrise by Sukovs, getroud (Fitzpatrick 2007:11).

Tot op hierdie stadium het Grové tradisionele musiekstyle nageboots (Pelser 1995:5-6). Die werk van Brahms het hom sterk beïnvloed in die gebruik van motiewe as 'n middel tot samehang, terwyl die invloed van die Franse Impressioniste duidelik in sy klaviermusiek waarneembaar was. Grové se gebruik van ritme herinner sterk aan Bartók se styl en hy konsentreer ook sterk op Hindemith en Henk Badings se toonkleur, vitaliteit en kontrapuntiese werksmetodes. 'n Stilistiese verandering in die Simfonie het egter in die 1960's na vore getree, deurdat Grové tegnieke van 'n

twaalftoonkomposisie gebruik sonder om hom slaafs aan 'n toonry te verbind of die reëls streng toe te pas. Soepelheid in tematiese verwerkings, ritme en vormbeheer is waarneembaar. *Kettingrye* (1978) toon Grové se ontginning van timbre (Pelser 1995:7). Die strukturele basis van hierdie werk is van die concertante-prinsiep afgelei wat die komponis in staat stel om op kontraste in kleur en sintaksis te fokus.

In 1984 ondergaan Grové se komposisiestyl egter 'n verandering nadat hy die melodie van 'n inheemse werkerslied in 'n violosonate gebruik het. Dit het hom oortuig dat sy werke voortaan sy Afrika-oorsprong moes reflekteer en hy verwys self na hierdie stylverandering as sy "Pad na Damaskus" (Walton 2007:28). Volgens Grové het hy in daardie jaar begin om etniese kenmerke van Afrika-musiek die basis van sy komposisiestyl te maak (Muller 2006b:53). Hy meld ook dat hierdie etniese elemente na 1984 al hoe meer gekonsentreerd raak. Volgens Olivier (1998:3) openbaar Grové se Afrika-oeuvre 'n nuwe, romantiese verlange na 'n vervloë Afrika-realiteit; wye, oop vlaktes; son-deurweekte welvaart; sorgvrye danse; besete toordokters; en 'n geromantiseerde nagtelike atmosfeer. Die geromantiseerde verlange in sy musiek herinner aan soortgelyke omstandighede wat in die werke van Chopin deur die gebruik van Poolse nasionale elemente gereflekteer word (Olivier 1998:3).

Daar bestaan wel skeptisisme oor Grové se Afrika-oeuvre. Volgens Muller (2006b:53) behoort daar onderskeid getref te word tussen taal in die algemeen en die musiek. Dit is moontlik dat talle onderhoude, programaantekeninge, programmatiese titels en verwysings na sy Afrika-reeks, sowel as breedvoerige kommentaar rakende die stylverandering deur die komponis self, 'n kenmerkende Afrika-styl in Grové se post-1984-werke kon insinueer (Muller 2006b:53). Muller (2006b:53) is verder van mening dat dit onopvallend behoort te wees dat 'n Afrika-tuiskoms vir 'n Afrika-komponis 'n viering van Afrika-musiek sal insluit. Grové se terugkeer na Suid-Afrika (letterlik en musikaal) was egter tekenend van 'n blanke Afrikaner wat na 'n land wat deur rassegrense verdeel is, terugkeer. Enige oortreding van daardie grense was 'n stelling wat as 'n doelwitless in politieke pragmatisme geïnterpreteer kon word. In hierdie besef betree Grové se Afrika-reeks die etiese en morele "moeras" van die Nuwe Suid-Afrika se stigting (Muller 2006b:54).

Volgens Walton (2006a:71) is die inleidende tekste wat Grové vir sy Afrika-werke skryf, egter byna heeltemal afwesig by sy vroeëre musiek. Dit is asof Grové se "Afrika-bekering" sy visuele verbeelding en storievertellery vrye teuels gegee het.

Indien komposisies se programme of tekste baie visuele beelde insluit, loop die komponis die risiko om as 'n neo-Romantikus beskou te word. Wanneer hierdie programme en tekste egter Afrika-verhale oor geeste, inheemse stamme, voëls en slange is, neem dit wat as Romanties beskou kon word, die voorkoms van “etnies” aan en moontlike kritiek word afgeweer (Walton 2006a:71). Die skrywer stem meer met Walton se opinie as met dié van Muller (in die vorige paragraaf) saam. Haar persoonlike mening is dat die werke uit Grové se Afrika-reeks 'n mens inderdaad aan 'n geromantiseerde beeld van Afrika herinner. Dit word beaam deur kongresgangers se reaksie tydens 'n internasionale konferensie in 1998 waar hulle na aanhoor van Grové se *Nonyana – Die Seremoniële Danser* (‘n werk vir klavier) dit eens was dat hulle Afrika in die musiek kon hoor, sonder dat die spreker die gehoor vertel het waaroor die musiek gaan (Olivier 2004).

Alhoewel Grové met sy Afrika-reeks iets nuuts blyk onderneem het, is dit moontlik om in hierdie styl nie die groot innoveerder, maar eerder die betroubare tradisionalis raak te sien (Muller 2006b:54). Ten spyte van sy kontak met die New York School en komponiste soos Henry Cowell en Earle Brown (laasgenoemde het veral met avant-garde tegnieke ge-eksperimenteer), het hy niks met hulle in gemeen nie – hy behoort eerder aan 'n konserwatiewe, nasionalistiese skool wat ver van die eksperimentering van die New York School verwyderd is. Volgens Muller (2006b:54) kan die teenwoordigheid van nuut en oud in Grové se musiekopbrengs sedert 1984 dus as besonders, maar nie uniek nie, beskou word.

Die styl van Grové se post-1984-musiek word hoofsaaklik van dié van sy vroeëre werke onderskei deur melodiese en ritmiese impulse wat van algemene Afrika-bronnemateriaal afkomstig is (Muller 2006b:55). Middelpuntsoekende, dog treffende, dalende melodieë en vinnig-veranderende metra en ritme-groepe van twee, drie, of vyf kan as algemene kenmerke van hierdie styl beskou word. In ag genome dat Grové se musiek altyd ritmies kompleks was, met vinnige, energie-belaaide seksies, is dit veral sy gebruik van die melodiese parameter wat sy soeke na 'n Afrika-klank vergestalt (Muller 2006b:55).

Dit kan aanvaar word dat Grové se “Pad na Damaskus”-ervaring, wat sy fiksering van plekidentiteit tot gevolg gehad het, geleidelik die faktor sal word wat hom blywende internasionale aansien sal verseker (Muller 2006a:6). Sy gehegtheid aan Suid-Afrika en die Afrikaner word deur sy gepubliseerde kortverhale, wat van begrip

en empatie vir Afrikanermense spreek, bevestig (Muller 2006a:6). Verder is Grové se musiekresensies die mees uitgebreide kritiese musiekskrywe deur enige Suid-Afrikaner.

Die Universiteit van die Vrystaat ken in 1986 'n DPhil-graad *honoris causa* aan Grové toe, met die Universiteit van Pretoria wat in 1995 volg. Grové het in 2006 sy 85ste verjaarsdag gevier en wye mediablootstelling gekry – daar het artikels in onder andere die koerante *Rapport*, *Beeld* en *Volksblad* verskyn, asook in die musiektydskrifte *The Musical Times* en *Tempo*. Hy is tans residensiële komponis aan die Universiteit van Pretoria.

2.3 Jeanne Zaidel-Rudolph

Jeanne Zaidel-Rudolph (geb. 9 Julie 1948, Pretoria) het reeds op vyfjarige ouderdom met musiekonderrig begin. Sy het al haar UNISA-klaviereksamens met lof geslaag en gereeld as solis saam met orkeste opgetree (Ferreira 1995:9), sowel as opnames vir jeug-radioprogramme gemaak (Van Wyk 2000:7). Van haar komposisies is reeds tydens haar skooljare in verskeie skooltydskrifte gepubliseer. Sy matriculeer in 1965 aan die Pretoria High School for Girls.

Zaidel-Rudolph voltooi haar voorgraadse musiekstudies met onderskeidings in al haar vakke aan die Universiteit van Pretoria. Haar belangstelling in komposisie was reeds as voorgraadse student duidelik en 'n beurs van die Ernest Oppenheimer-stigting stel haar in staat om in 1971 'n MMus-kwalifikasie onder leiding van Arthur Wegelin te behaal. Gedurende hierdie tydperk verwerf sy ook voordraerslisensiate van Trinity College (1969, 1970), die Associated Board of the Royal Schools of Music (1969) en UNISA (1971) met onderskeiding, en word die eerste musiekstudent van die Universiteit van Pretoria wat deur 'n professionele orkes gekontrakteer word om op professionele basis as klaviersolis saam met hulle op te tree (Van Wyk 2000:6).

'n Verdere beurs van die Ernest Oppenheimer-stigting stel haar in staat om in 1973 aan die Royal College of Music (RCM) in Londen te studeer. 'n Belangrike toevoeging tot haar opleiding was onderrig in elektroniese musiek en komposisietegniek onder onderskeidelik Tristram Carey en John Lambert, sowel as verdere klavieronderrig by John Lill (Ferreira 1995:10). Tydens haar studies aan RCM ontvang sy die R. O. Morris- en Cobbettpryse vir oorspronklike komposisie, en word ook gekies om aan 'n komposisiemeestersklas deur Nadia Boulanger deel te neem (Ferreira 2001:722). Haar verwerking vir klavier en koor (1974) van Swaziland se volkslied is volgens Ferreira (1995:10) 'n merkwaardige prestasie vir 'n blanke vrou.

In 1974 aanvaar György Ligeti haar as een van sy uitgesoekte studente aan die Hochschule für Musik in Hamburg. Zaidel-Rudolph beskou die tydperk onder leiding van Ligeti as haar mees vormende jare. Die oorspronklikheid waarmee Ligeti komponeer, veral sy uitsonderlike gebruik van toonkleur en vindingrykheid ten opsigte van kontrapuntiese middele, het haar geïnspireer om 'n eie styl te ontwikkel (Ferreira 1995:11). Gedurende haar studies in Hamburg is van haar komposisies in

Londen en Darmstadt, waar sy 'n somerskool bygewoon het, uitgevoer. Sy het ook die Tanglewood Summer School in Amerika bygewoon.

Terug in Suid-Afrika werk sy vir twee jaar as musiekdosent aan die Universiteit van die Witwatersrand, en tree in 1976 in die Kaaplandse Raad vir Uitvoerende Kunste (KRUIK – bestaan tans nie meer nie) se reeks “Die Komponis aan die Woord” op as dirigent in 'n konsert wat in geheel aan haar komposisies gewy is. Sy vertrek aan die einde van dieselfde jaar saam met haar man, Michael Rudolph, na Amerika. Daar werk sy hoofsaaklik aan 'n DMus-graad in Komposisie, met Stefans Grové as studieleier (Ferreira 1995:11). Volgens Zaidel-Rudolph (2006:41) het sy teen daardie tyd reeds die grondbeginsels van die komposisiekuns bemeester en was sy daarom bevoorreg om Grové, wat haar in die meer gesofistikeerde en esoteriese elemente van komponis-wees gelei het, as studieleier te hê. In 1979 word sy die eerste Suid-Afrikaanse vrou om 'n doktorsgraad in Komposisie te verwerf.

Verskeie lektorate in Johannesburg en Pretoria tydens die vroeë 1980s het dit vir haar moontlik gemaak om meer tyd saam met haar gesin en aan komposisie te spandeer (Van Wyk 2000:9). In 1981 stig sy die New Music Network, 'n Suid-Afrikaanse organisasie wat ten doel gehad het om twintigste-eeuse musiek te bevorder (Van Wyk 2000:6). Behalwe administratiewe verpligtinge, was sy ook as uitvoerder en komponis werksaam totdat die organisasie in 1983 ontbind het (Clough 1987:209).

Zaidel-Rudolph se sukses as komponis word in die 1980's internasionaal bevestig met vermeldings in die *International Who's Who in Music* (1985) en die *International Encyclopaedia of Women Composers* (1981) (Ferreira 1995:12). *Vyf Stukke vir Houtblaas-kwartet en Sopraan* ontvang in 1982 'n staande ovasie tydens 'n kongres van vrouekomponiste in Rome (Clough 1987:209) en sommige van haar werke word ook in New York, Israel en Londen uitgevoer. Die grootskaalse opdragwerk, *Four Minim* vir tjello en klavier, word in 1982 voltooi. Tien jaar na die aanvanklike voltooiing daarvan hersien sy die werk as 'n voorgeskrewe stuk vir die UNISA Transnet Internasionale Strykerskompetisie. Die toeganklikheid daarvan het die Russiese tjellis Mark Dobrinski beïndruk en hy het haar versoek om meer tjellomusiek te komponeer. Haar *Suite Afrique* vir tjello en klavier, opgedra aan Dobrinski (Van Wyk 2000:10), verskyn in 1993. Sy verower in 1986 ook die eerste prys in die Total Kompetisie vir Musiekkomposisie met die orkeswerk *Tempus Fugit*.

Zaidel-Rudolph het al in verskeie genres gekomponeer, byvoorbeeld die suksesvolle “rock musical” *Rage in a Cage* (1983), wat later ook as verhoogproduksie in Israel opgevoer word, filmmusiek vir *An African Dream* (1988) sowel as ’n ballet *Abantubomlambo – The River People*. Laasgenoemde verskyn as ’n kommersiële kassetopname en in 1988 volg ’n deurbraak as kontemporêre komponis van kunsmusiek met ’n kommersiële plaatopname van sommige van haar komposisies onder die EMI naam (Thomas 1988:87). Sy is ook aktief betrokke by die komposisie, verwerking en uitvoering van Joodse godsdienstige musiek (Ferreira 1995:13) en wy vanaf 1993 baie aandag aan Joodse tradisionele musiek.

Zaidel-Rudolph voel sterk aangetrokke tot die musiek van Afrika en streef daarna om Suid-Afrika se mengelmoes kulture in haar musiek aan te toon. Volgens haar is daar ’n ryke verskeidenheid van klanke wat komponiste nie mag ignoreer nie (Ferreira 1995:14). In 1995 is sy dan ook die eerste keuse om, op aanvraag van destydse president Nelson Mandela, ’n nuwe weergawe van die vorige en nuwe Suid-Afrikaanse volksliedere (“Die Stem van Suid-Afrika” en “Nkosi Sikile’ iAfrika”) te skep (Van Wyk 2000:7). Die resultaat is een vir stem en klavier en ’n ander vir orkes. Sy komponeer ook in 1997 ’n lied *He Walked to Freedom* vir Mandela se doktorsgraadplegtigheid in Kaapstad (Van Wyk 2000:12). Zaidel-Rudolph gee gereeld lesings oor die werke en rol van vrouekomponiste en is dit voorts van mening dat sy as vrou baie harder vir erkenning moet werk, aangesien haar vrouwees dikwels daartoe aanleiding gee dat haar werk in twyfel getrek word (Ferreira 1995:14).

As dosente en studieleiers het Arthur Wegelin en Stefans Grové ’n invloed op die vorming van Zaidel-Rudolph se styl gehad (Ferreira 1995:16). Wegelin, ’n baanbreker ten opsigte van die gebruik van etniese invloede in kunsmusiek (Ferreira 1995:16), het haar aan avant-garde musiek bekendgestel en as leermeester eerder as komponis beïnvloed. Zaidel-Rudolph is van mening dat sy Grové se styl nooit sou kon naboots nie. Volgens haar is sy musiek hoogs intellektueel en baie ingewikkeld. Sy ritmiese vryheid en ongebondenheid met betrekking tot reëlmatigheid het egter komposisioneel ’n indruk op haar gemaak en haar aan nuwe idees en komposisietegnieke blootgestel (Ferreira 1995:16-17).

Ligeti is die enigste komponis wie Zaidel-Rudolph wel doelbewus nageboots het (Ferreira 1995:14). Sy beskou werke uit die tyd toe sy met Ligeti se werk kennis

gemaak (bv. *Reaction* vir klavier, tjello en slagwerk (1973), *Vyf Stukke vir Houtblaaskwartet en Sopraan* (1976) en 1979 se *Chamber Concertino* vir elf instrumente) as studentekomposisies wat nog nie verteenwoordigend van haar uiteindelijke styl is nie (Ferreira 1995:15). Ligeti se leiding het haar aanvanklik abstrakte styl, wat reeds etniese invloede bevat het en sterk ritmies en perkussief was, getemper (Ferreira 1995:11). Die toeganklikheid van Ligeti se musiek is ook 'n aspek wat Zaidel-Rudolph nastreef: dat haar musiek deur 'n breë publiek waardeur moet word, want sy is bewus van die (kommunikasie)gaping tussen komponis en gehoor (Clough 1987:209).

Op grond van die bywoning van verskeie uitvoerings van Suid-Afrikaanse kunsmusiek die afgelope paar jaar, is die huidige skrywer se persoonlike mening dat Zaidel-Rudolph se musiek wel toegankliker vir die luisteraar is as Grové se musiek. Verder het die skrywer voor die aanvang van hierdie studie na die CD-opnames van *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* (Grové) en *Fanfare Festival Overture* (Zaidel-Rudolph) geluister en Zaidel-Rudolph se komposisie was onmiddellik meer ontvanklik. 'n Moontlike rede hiervoor is dat Zaidel-Rudolph se komposisies oor die algemeen meer melodies as Grové s'n is.

Volgens Zaidel-Rudolph probeer sy om 'n kunswerk van inheemse Afrika-musiek te maak, deur dit nie onverwerk te laat nie, maar ook nie só te verander dat dit nie meer met Afrika ooreenstem nie (Wolff & Stewart 1988:32). Ferreira (1997:85) beweer dat Zaidel-Rudolph se styl streng gesproke in twee kategorieë verdeel kan word: werke wat etniese elemente bevat en werke wat 'n geestelik-filosofiese grondslag het. In albei gevalle kan die een rigtingaspekte van die ander bevat omdat albei deel van haar lewe en styl uitmaak. In die programnotas van die CD-opname wat in die diskografie vermeld word, word Zaidel-Rudolph as volg aangehaal: "My roots are in Africa, but the branches of my soul reach out to the Spiritual World of Religious Mysticism, which is a powerful driving force in my work."

Hierdie biografiese oorsigte van beide Grové en Zaidel-Rudolph bewys dat albei hoogs begaafde en van die mees prominente Suid-Afrikaanse kunsmusiekkomponiste is. Benewens die feit dat albei internasionale opleiding gehad het, geniet Grové en Zaidel-Rudolph ook internasionale aansien.

Vervolgens sal Grové se *Dansrapsodie – 'n Afrika-stad* en Zaidel-Rudolph se *Fanfare Festival Overture* onderskeidelik in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4 ontleed word, met

verwysing na die aanwending van Afrika-etniese elemente. Die analise word gedoen op grond van struktuur, melodie, ritme en instrumentasie.