University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

HOOFSTUK 2
REPERTORIUM VIR KINDERKOOR – 'N LITERATUURSTUDIE

WAT
weerspieël bronne oor die kinderkoor en repertorium?

2.1 INLEIDING
2.2 ALGEMENE AGTERGROND OOR DIE GESKIEDENIS VAN DIE KINDERKOOR
2.3 DIE KINDERKOORBEWEGING IN SUID-AFRIKA
2.4 DIE KINDERKOORBEWEGING IN FINLAND
2.5 DIE KINDERKOORBEWEGING IN DIE VERENIGDE STATE VAN AMERIKA
2.6 DIE OUDERDOMSGRENSE VAN KINDERKORE
2.6.1 Ouderdomsgrense van streekskinderkore in Suid-Afrika
2.6.2 Ouderdomsgrense van streekskinderkore in die buiteland
2.6.3 Ouderdomsgrense van koorkompetisies vir kinderkore
2.7 REPERTORIUMKEUSE VIR KINDERKORE
2.7.1 Faktore wat repertoriumkeuse bepaal
2.7.1.1 Funksie
2.7.1.2 Kapasiteit
2.7.1.3 Mark
2.7.1.4 Manipulasie
2.8 KRITERIA VIR DIE KEUSE VAN REPERTORIUM VIR KINDERKORE
2.8.1 Kriteria vir die keuse van 'n enkele komposisie
2.8.1.1 Musiek van goeie gehalte
2.8.1.2 Koorklank en stemontwikkeling
2.8.1.3 Teks
2.8.1.4 Omvang
2.8.1.5 Die musikale moeilikheidsgraad
2.8.1.6 Harmoniese onderbou
2.8.1.7 Die gebruik van kanons as repertorium vir kinderkoor
2.8.1.8 Die algemene gebruik van koorverwerkings
2.8.1.9 Die gebruik van verwerkings van populêre musiek as koorrepertorium
2.8.1.10 Die gebruik van verwerkings van instrumentale werke as koorrepertorium
2.8.1.11 Die gebruik van oorspronklike komposisies en opdragwerke
2.8.1.12 Samevatting ten opsigte van die kriteria vir die keuse van 'n koorkomposisie vir kinderkoor
2.8.2 Kriteria vir die samestelling van 'n versameling komposisies
2.8.2.1 Verskeidenheid sowel as samehang
2.8.2.2 Verspreiding van werke
2.8.2.3 Balans tussen die karakter van werke
2.8.2.4 Balans tussen begeleide en *a cappella*-werke
2.9 DIE GEDRUKTE KONSERTPROGRAM
2.10 DIE KEUSE VAN KOORREPERTORIUM VIR KOORKOMPETISIES
2.10.1 Plaaslike koorkompetisies
2.10.2 Internasionale koorkompetisies
2.10.3 Die rol van koorkompetisies
2.11 DIE ROL VAN DIE DIRIGENT EN ANDER ROLSPELERS IN DIE KEUSE VAN REPERTORIUM
2.11.1 Eienskappe van die dirigent
2.11.2 Interaksie tussen die dirigent en ander rolspelers
2.12 SAMEVATTING

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.1 INLEIDING

Repertorium wat oorspronklik vir kinderkoor gekomponeer is, het eers vanaf die twintigste eeu opgang gemaak. Belangstelling in die kinderkoor as volwaardige medium, het sy ontstaan te danke aan die sterk musiekopvoedingsbeweging wat in die 1940's en 1950's in Bulgarye en Hongarye ontstaan het (Pohjola, 1993: 13). Hongaarse komponiste soos Zoltán Kodály het baanbrekerswerk gedoen deur unieke komposisies vir die kinderkoor te skep waarvan die gehalte met komposisies vir gemengde koor of enige ander medium vergelyk kon word. Die ontwikkeling van die standaard van musiekopvoeding en komposisies vir kinderkore in Hongarye, het wêreldwyd uitgekring na kinderkoorwerk wat deur 'n hoë standaard gekenmerk is. Volgens Small het die kinderkoorbeweging in die laaste twee dekades ongekende groei getoon en het dit 'n bepalende invloed op repertorium uitgeoefen. "The children's choir movement that has enjoyed such a surge of success in the past twenty years continues to flourish … The standards of literature and performance are uncommonly high" (Small, 1997: 36). Jean Ashworth-Bartle (2003: Preface) sluit aan deur die volgende stelling te maak: "During the past thirty years, children's choirs have become instruments of artistic excellence treated with the same respect that has usually been reserved for adult choirs, orchestras, and opera companies". Hierdie navorsing fokus dus op die hoë eise wat ten opsigte van repertoriumkeuse aan dirigente gestel word.

2.2 ALGEMENE AGTERGROND OOR DIE GESKIEDENIS VAN DIE KINDERKOOR

Die opleiding van kindersopraan en kinderaltstemme maak deel uit van die Europese musiekgeskiedenis. Vir eeue is besondere aandag aan die afronding van seunstemme geskenk, veral in kore in Engeland en Sentraal-Europa. Mannekore was sinoniem met gewyde sang in kerke en katedrale in Europa en in Engeland. Die vroeë Christelike kerkkore het bestaan uit mansstemme en seunstemme. Aangesien vroue of dogters tot vroeg in die sewentiende eeu nie toegelaat is om in hierdie kerkkore te sing nie, is van seunstemme gebruik gemaak om die sopraan- en altpartye te sing. Hierdie seuns het in kerke en kosskole sangopleiding ontvang. As lede van hierdie kore het seuns nie net akademiese en musiekonderrig ontvang nie, maar is hulle ook geklee en gevoed. Om toegelaat te word tot hierdie kore was dus gesog en seuns uit verskillende agtergronde het die geleentheid aangegryp (Wolff: 2001 Part II, 2.3). Gedurende die Middeleeue en Renaissance het die gebruik van seunstemme in kerkkore 'n bloeitydperk beleef (Broeker, 1996: 16). Pohjola beskryf seunskore soos die *Thomanerchor* van Leipzig, die *Wiener Sängerknaben*, die *Montserrat Monastery Boy's Choir* en die *Kings College University Of Cambridge Choir* as kore wat in die twintigste eeu 'n legendariese reputasie geniet (Pohjola, 2003: 13). Eers sedert die Tweede Wêreldoorlog het kinderkore wat beide geslagte insluit 'n gewilde koorpraktyk geword. Wolff verwys na hierdie kore wat beide onveranderde seuns en dogterstemme insluit as "geslag-gemengde kinderkore".

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

> … an innovative development was the establishment of children's choirs that involved *both* boys and girls. … The mixed gender children's choir movement has grown from strength to strength and has become the norm rather than the exception in all the western world. Music educators discovered what a tremendously rewarding aesthetic instrument the mixed-gender choir can be (Wolff, 2001: Part I, 2.3.5).

Hierdie stelling van Wolff verwys nie net na die term gemengdegeslagkinderkoor nie, maar onderstreep ook die opgang wat die kinderkoor in die tweede helfte van die twintigste eeu gemaak het. Werke vir gelykstemmige koor is in mindere mate voor die twintigste eeu vir damestemme gekomponeer, byvoorbeeld talle volksliedverwerkings van Schubert en Brahms. Die kinderkoor het egter eers vanaf die twintigste eeu 'n medium geword waarvoor komponiste oorspronklike werke komponeer (sien 2.8.1.8 en 2.8.1.11).

2.3 DIE KINDERKOORBEWEGING IN SUID-AFRIKA

Die funksie van skoolkore in Suid-Afrika het sedert die sewentigerjare verander. (Aangesien hierdie navorsing raakpunte toon met dié deur Van Pletzen, en die navorser die studie van laasgenoemde as insiggewend beskou, word daar dikwels in hierdie literatuurstudie na Van Pletzen verwys). Van Pletzen beskryf kore vóór 1970 as "geleentheidskore". Hierdie kore het slegs enkele werke vir spesifieke geleenthede voorberei (1995: 184). In teenstelling hiermee lyk die koorprentjie van die negentigerjare anders. Volgens Van Pletzen funksioneer 82% van die skoolkore in die Vrystaat op 'n permanente basis. Hy skryf vervolgens oor die verbetering van die standaard van Suid-Afrikaanse skoolkore die volgende: "Een van die belangrikste ontwikkelings op die koorterrein in ons land die afgelope twee dekades is ongetwyfeld die verhoging van die gehalte van skoolkoorsang" (Van Pletzen, 1995: 228). Die gevolgtrekking kan gemaak word dat die aanslag van Suid-Afrikaanse kore sedert die 1980's meer formeel en gesofistikeerd geword het. Die deelname en prestasie van Suid-Afrikaanse kore in die buiteland (sien 2.10.2) getuig hiervan. Hierdie tendens is nie net van toepassing op gemengde kore nie, maar is ook geldig ten opsigte van kinderkore. Verder wys Van Pletzen daarop dat die repertoriumkeuse voor die sewentigerjare grootliks vaderlands- en volksliedere ingesluit het, terwyl dirigente tans in hul repertoriumkeuse weer groter klem op vermaaklikheidswaarde plaas. Hy voeg by "dit is egter verblydend dat daar in die afgelope dekade 'n groeiende tendens is om koorliteratuur van hoogstaande gehalte te sing" (Van Pletzen, 1995: 337).

Koorsang in Suid-Afrika is steeds in die huidige eeu 'n kulturele aktiwiteit wat groot aanhang onder 'n verskeidenheid bevolkingsgroepe in Suid-Afrika geniet. "With the years, choral singing has become the culturally most pursued activity in South Africa … Choral music is one of the dynamic forces in South African music" (Van der Walt, 2004: 19). Hierdie tendens is ook waarneembaar in die Suid-Afrikaanse

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

kinderkoorbeweging. Die musiekopvoedkundige Philip McLachlan het in die 1970's en 1980's 'n belangrike rol in die bevordering van musiekopvoeding oor die algemeen, maar spesifiek ook kinderkoorwerk in Suid-Afrika gespeel. Die meeste laerskole in Suid-Afrika beskik tans oor juniorkore (graad 1 tot 3), seniorkore (graad 4 tot 7) en/of sanggroepe.

Deleted: Phillip

Streekskinderkore het sy ontstaan in die 1960's gehad. Die kinderkoorbeweging in Suid-Afrika het in die afgelope dertig jaar groei getoon. Meer streekskinderkore is gestig en kom steeds tot stand. Nuwe streekskore wat vanaf 2005 bedryf word, is die Ekhuruleni Kinderkoor en die Thokosa Kinderkoor in die Gauteng-provinsie. Beide van hierdie nuwe kinderkore stel hulle ten doel om die multikuturele samestelling van die Suid-Afrikaanse samelewing te weerspieël. Suid-Afrikaanse kinderkore wat deel uitmaak van die geskiedenis vanaf die1960's, sluit die volgende in:

- **Die Drakensberg Seunskoor**

Die Drakensberg Seunskoor (KwaZulu-Natal-provinsie) is in 1967 deur die Tungay-familie gestig. Die koor was aanvanklik 'n gelykstemmige seunskoor, maar is ná 'n jaar aangepas na 'n gemengde koor waarin seuns met veranderde stemme ook tenoor en bas kon sing. Hierdie aanpassing is gemaak om seuns langer die geleentheid te bied om aan die koor te kan deelneem, maar hou ook met repertoriumkeuse verband. Volgens Christian Ashley-Botha (huidige dirigent van die Drakensberg Seunskoor) is die repertoriumkeuse vir gelykstemmige kore baie meer beperk as wat die geval is met gemengde kore. Die koor is dus verander na 'n gemengde koor om toegang tot die groot verskeidenheid repertorium wat vir gemengde koor beskikbaar is, te kan geniet (Persoonlike kommunikasie, 27 Oktober 2004).

- **Die Pretoriase Kinderkoor**

Die Pretoriase Kinderkoor (huidige Gauteng-provinsie) is in 1967 onder die beskerming van die destydse Aula-komitee van die Universiteit van Pretoria gestig. Mnr Bags Cilliers het die inisiatief vir die stigting van die Pretoriase Kinderkoor geneem. Die eerste dirigent van die koor was Barbara Veenemans. Sy is in 1968 opgevolg deur Petru Gräbe en in 1979 word Tinus Kühn die dirigent van die koor (sien Bibliografie: konsertprogramme – programnotas van die Pretoria Kinderkoor:1988).

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- **Die Tygerberg Kinderkoor**

Die Tygerberg Kinderkoor (Weskaap-provinsie) is in 1972 as 'n projek van die Tygerberg Eisteddfod as 'n feeskoor begin. Sedert die stigting, staan die koor vir die afgelope dertig jaar onder leiding van Hennie Loock (Loock 1998: 90).

- **Die NKP-Kinderkoor, later bekend as die Universiteit van Pretoria Jakaranda Kinderkoor**

In 1975 bring Helena Strauss die NKP (Normaalkollege Pretoria) Seunskoor (huidige Gauteng-Provinsie) op die been. Dawie Fourie neem later by haar die leisels as dirigent oor (sien Bibliografie: konsertprogramme – programnotas van die NKP-Kinderkoor: 1979). In 1978 stig Margie Spaumer die NKP-Dogterskoor. Salomé Hendrikse neem by haar oor as dirigent en die koor sluit onder haar leiding seuns sowel as dogters in. In 1993 word die naam van die koor verander na die Jakarandastad Kinderkoor. Sedert die koor die beskerming van die Universiteit van Pretoria geniet, staan dit as die Universiteit van Pretoria Jakaranda Kinderkoor bekend (sien Bibliografie: konsertprogramme – programnotas van die Universiteit van Pretoria Jakaranda Kinderkoor: 2002). Riekie van Aswegen is vanaf 1993 tot 2003 dirigent van die koor. In 2004 neem Dawie Boshoff as dirigent waar en in 2005 staan die koor onder leiding van Bea van der Sandt.

- **Die Bloemfontein Kinderkoor**

Die Bloemfontein Kinderkoor (Vrystaat-provinsie) kom in 1987 onder die beskerming van die Streeksraad vir Uitvoerende Kunste van die destydse Oranje-Vrystaat (Sukovs) tot stand. Die koor staan vanaf 1987 tot tans onder die leiding van Huibrie Verster as dirigent. (sien Bibliografie: konsertprogramme – programnotas van die Bloemfontein Kinderkoor: 1987 – 2004).

- **Enkele ander Suid-Afrikaanse streekskinderkore**

Dit blyk dat die streekskinderkoorbeweging in Suid-Afrika, sy ontstaan in die 1960's gehad het, toe die Drakensberg Seunskoor en die Pretoriase Kinderkoor gestig is. Die Tygerberg Kinderkoor en die NKP-Dogters- en Seunskoor is in die 1970's gestig. In die 1980's kom die Bloemfontein Kinderkoor tot stand.

Sederdien het die belangstelling in die streekskinderkoorbeweging in Suid-Afrika toegeneem en kinderkore wat ná die ontstaan van bogenoemde kore die lig gesien het, sluit die volgende in:

- Gauteng-provinsie: Cantare Kinderkoor, Centurion Kinderkoor, Ekhuruleni Kinderkoor, Magaliesbergse Kinderkoor, Oosrandse Kinderkoor, Pretoria Juniorkoor, Thokoza Kinderkoor en die Wesrandse Kinderkoor
- Suid-Kaap-provinsie: Suid-Kaapse Kinderkoor

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- Noord-Kaap-provinsie: Kimberley Kinderkoor
- Noordwes-provinsie: Noordwes Kinderkoor
- KwaZulu-Natal-provinsie: Durbanse Seuskoor en die Pietermaritzburg Kinderkoor
- Wes-Kaap-provinsie: Erub Kinderkoor, Stellenbosch Kinderkoor
- Oos-Kaap-provinsie: Oos-Kaapse Kinderkoor

Die belangstelling in die kinderkoorbeweging in Suid-Afrika het dus oor die afgelope veertig jaar noemenswaardig toegeneem. Hierdie tendens het 'n impak op Suid-Afrikaanse repertorium vir kinderkore. Die aantal komposisies vir kinderkoor wat deur Suid-Afrikaanse komponiste gekomponeer word, word steeds meer omvangryk.

2.4 DIE KINDERKOORBEWEGING IN FINLAND

In die lig daarvan dat die navorser die kinderkore van Finland, naamlik die Tapiola Kinderkoor (in 1963 gestig deur Erkki Pohjola en tans onder leiding van Kari Ala-Pöllänen), die Vox Aurea Kinderkoor (onder leiding van die Finse komponis Pekka Kostiainen en Sanna Kivinen) en die Oulainen Girls Choir (onder leiding van Tapani Tirilă) as rolmodelle beskou, word aandag geskenk aan die kinderkoorbeweging in Finland.

Aho bied 'n oorsig oor uitsonderlike kinderkore in Finland en gee ook insig in die opgang wat die kinderkoor as volwaardige ensemble in die twintigste eeu gemaak het. Hy maak van die term "youth choir" gebruik wat na "kinderkoor" verwys.

> Finland's youth choirs are of exceptionally high quality. … The Tapiola Choir (1963), founded and directed until 1994 by Erkki Pohjola (b 1931), is a symbol of the Finnish youth choir movement. It has achieved artistic triumphs under Pohjola's leadership in many countries all over the world (Aho, 1996: 199).

Die Tapiola Kinderkoor is in 1963 gestig en dien wêreldwyd as rolmodel in die kinderkoorbeweging. Hierdie kinderkoor is waarskynlik een van die bekendste buitelandse kinderkore en het 'n inspirerende invloed op kinderkore wêreldwyd, asook in Suid-Afrika.

> Professor Erkki Pohjola … was instrumental in establishing a mixed-gender choir of soprano and alto voices as a new artistic instrument in the Scandinavian countries. He established the Tapiola Choir in 1963 and developed it into one of the mostly highly acclaimed vocal instruments of our time (Wolff, 2001: Part I, 2-25).

Nog Finse kinderkore wat 'n belangrike bydrae gelewer het, is die volgende: Cantores Minores ("The Helsinki Cathedral Congregation boy's choir"), Candomino, Espoo Youth Choir (1967), Jubilate (1967),

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Itämeren tytär (Daughter of the Baltic; 1982) – die koor van die Oos-Helsinki Musiekinstituut, Vox Aurea van Jyväskylä (1968) en Campanella (1974) ('n dogterskoor van Tampere).

Suid-Afrikaanse kinderkore word beïnvloed deur Finse kinderkoormusiek en repertorium vir kinderkore gekomponeer deur Finse komponiste word gereeld in Suid-Afrikaanse konsertuitvoerings gehoor. Voorbeelde van gewilde kontemporêre Finse komposisies wat deur Suid-Afrikaanse streekskinderkore uitgevoer word, sluit die volgende in: *Revonlut* ("Northern Lights*")* en *Jaakobin pojat* (Pekka Kostiainen), *Vesi väsyy lumen alle* ("Water under snow is weary") (Harri Wessman) en *Hanget Soi* (Heikki Sarmanto) (sien Diskografie).

2.5 DIE KINDERKOORBEWEGING IN DIE VERENIGDE STATE VAN AMERIKA

Gedurende die laat negentiende eeu en vroeë twintigste eeu is 'n hoë premie geplaas op die artistieke waarde van koorsang in publieke skole in die VSA en is koorsang as prioriteit in die kurrikulum beskou. Volgens Broeker het daar egter vanaf die 1930's 'n klemverskuiwing plaasgevind. As gevolg van die invloed van die musiekopvoedkundige Karl Gehrkens, het informele samesang in musiekopvoeding die plek van koorsang ingeneem. "His book was quite popular and succeeded in turning public school music teaching away from disciplined, beautiful, choral technique" (Broeker, 1996: 19). In die 1970's is daar toenemend in musiekopvoeding klem geplaas op luisteraktiwiteite in die plek van sangaktiwiteite. In 1970 ontstaan streekskinderkore soos The Children's Chorus of Maryland (Maryland), The Colorado Children's Choir (Colorado) en The Glen Ellyn Children's Chorus (Chicago). Volgens Broeker (1996: 22) het hierdie kinderkore baanbrekerswerk gedoen en as model gedien vir opkomende kore wat hul voorbeeld gevolg het. In 1979 is die *ACDA* (*American Choral Director's Association) National Committee on Children's Choirs* onder leiding van Doreen Rao tot stand gebring. Hierdie organisasie is gestig ter bevordering van die kinderkoorbeweging in die VSA. Vanaf die tagtigerjare het die kinderkoorbeweging groot aanhang geniet. Streekskinderkore wat in die VSA 'n belangrike bydrae gelewer het, sluit die volgende in: Cincinnati Boy's Choir, Winnipeg Children's Chorus, Indiana University Children's Choir, Central Illinois Children's Choir, Cecilia Youth Chorale, Syracuse Children's Choir, Cumberland Children's Chorus, Phoenix Boy's Choir, Madison Boy's Choir en die Indianapolis Childen's Choir. Net soos in Suid-Afrika, het kinderkoorsang in die VSA sy ontstaan gehad in die sang- en koorpraktyk in musiekopvoeding.

Die Finse en Suid-Afrikaanse streekskinderkore het vanaf 1963 ontstaan, terwyl die 1970's 'n bloeitydperk van die gemengdegeslagkinderkore in die VSA ingelei het. Dit lewer bewys van die feit dat die kinderkoorbeweging en repertorium vir kinderkore in Finland, die VSA, sowel as Suid-Afrika, eers in die tweede helfte van die twintigste eeu tot sy reg gekom het.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.6 DIE OUDERDOMSGRENSE VAN KINDERKORE

Die ouderdom van koorlede is 'n belangrike aspek wat in ag geneem moet word by die keuse van repertorium. Die teks sowel as die musikale inhoud moet oorweeg word met betrekking tot die vermoë van die sangers. Die *ACDA National Committee on Children's Choirs* definieer die kinderkoor as "a treble choir of both males and females between the ages of eight to sixteen" (Broeker, 1996: 23). Die ouderdomsgrens van Suid-Afrikaanse laerskool-seniorkore (Graad 4–7) is normaalweg 10 tot 13 jaar. In sommige skole in voorheen benadeelde gemeenskappe, is daar steeds kinders van tot 17 jaar wat in hierdie graad-indeling val. Dit word waargeneem dat hierdie tendens afneem in ooreenstemming met die verbetering van die standaard van skole in Suid-Afrika.

Aangesien streekskinderkore leerders uit 'n wye geografiese omgewing, en vanaf verskillende laer- sowel as hoërskole insluit, is streekskinderkore nie gebonde aan die ouderdomsgrense soos die geval is met skoolkore nie. Sommige streekskinderkore het 'n ouderdomsafsnypunt van 14 jaar. Daar is ook streekskinderkore wat ouer lede van tot 16 of 17 jaar insluit. Die Tapiola Kinderkoor is 'n voorbeeld van 'n streekskinderkoor waarvan die ouderdomsgrens hoër is. Pohjola skryf die sukses van die Tapiola Kinderkoor deels toe aan die bydrae wat ouer koorlede in die koor lewer (1993: 92 &188).

Die insluiting van ouer koorlede kan dus 'n waardevolle bydrae lewer wat leiding ten opsigte van nuwe jong koorlede betref. Indien die ouderdomsgrens laer is, kan 'n spesifieke ligte kinderlike koorklank verkry word. Indien ouer leerders ingesluit word, het dit 'n meer resonante klank tot gevolg.

2.6.1 Ouderdomsgrense van streekskinderkore in Suid-Afrika

Die ouderdomsgrense van streekskinderkore in Suid-Afrika verskil. Die volgende tabel verskaf 'n uiteensetting van die ouderdomsgrense, soos aangedui deur respondente wat aan hierdie studie deelgeneem het.

Tabel 1: Voorbeelde van ouderdomsgrense van streekskinderkore in Suid-Afrika

Suid-Afrikaanse streekskinderkoor	Ouderdomsgrens
Pretoria Kinderkoor (Pretoria, Gauteng-provinsie)	9 - 17
NKP (Normaalkollege Pretoria) Dogterskoor (Pretoria, Gauteng-provinsie)	9 - 15
Tygerberg Kinderkoor (Kaapstad, Wes-Kaap-provinsie)	10 - 14
Oos-Kaapse Kinderkoor (Port Elizabeth, Oos-Kaap-provinsie)	10 - 14
Bloemfontein Kinderkoor (Bloemfontein, Vrystaat-provinsie)	9 - 16
Wesrandse Kinderkoor (Johannesburg, Gauteng-provinsie)	7 - 15
Oosrandse Kinderkoor (Boksburg, Gauteng-provinsie)	10 - 15

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Suid-Afrikaanse streekskinderkoor	Ouderdomsgrens
Cantare Kinderkoor (Alberton, Gauteng-provinsie)	10 - 15
Suid-Kaapse Kinderkoor (George, Suid-Kaap-provinsie)	10 - 16
Magaliesberg Kinderkoor (Pretoria, Gauteng-provinsie)	9 - 17
Kimberley Kinderkoor (Kimberley, Noord-Kaap-provinsie)	10 - 15
Oosrandse Kinderkoor (Alberton, Gauteng-provinsie)	7 - 13
UP Jakaranda Kinderkoor (Pretoria, Gauteng-provinsie)	9 - 15
Gemiddelde ouderdomsgrens	9 - 15

2.6.2 Ouderdomsgrense van streekskinderkore in die buiteland

Soos in Suid-Afrika, is daar ook 'n verskil wat die ouderdomsgrense van verskillende buitelandse streekskinderkore betref. Die volgende tabel verskaf 'n uiteensetting van die ouderdomsgrense van deelnemende respondente van streekskinderkore in die buiteland. (Streekskinderkore wat slegs uit dogters bestaan is weggelaat, aangesien die ouderdomsgrense van dogterskore hoër is as dié van die meeste kinderkore.)

Tabel 2: Voorbeelde van ouderdomsgrense van buitelandse streekskinderkore

Buitelandse streekskinderkoor	Ouderdomsgrens
Krynichka (Belarus)	10 - 15
Vox Aurea Children's Choir (Finland)	9 - 16
Tapiola Children's Choir (Finland)	8 - 19
New Conservatory Children's Choir (Griekeland)	8 - 14
Toumba's Conservatory Children's Choir (Griekeland)	10 - 15
Toronto Children's Chorus (Kanada)	7 - 16
Barbatt-Due's Children's Choir (Noorweë)	6 - 13
Gemiddelde ouderdomsgrens	8 - 15

Die gemiddelde ouderdomsgrens van streekskinderkore wêreldwyd is ongeveer agt tot vyftien jaar. Die jongste ouderdom is ses, terwyl die oudste koorlede negentien jaar oud is.

2.6.3 Ouderdomsgrense van koorkompetisies vir kinderkore

Die regulasies wat die ouderdomsgrens van verskillende koorkompetisies vir kinderkore betref, verskil. Aangesien koorkompetisies in Suid-Afrika hoofsaaklik voorsiening maak vir, en ondersteun word deur skoolkore, word daar in die volgende tabel slegs gefokus op kompetisies vir streekskinderkore in die buiteland.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Tabel 3: Ouderdomsgrense van buitelandse koorkompetisies vir kinderkore

Koorkompetisie	Ouderdomsgrens
Internasionale Koorolimpiade, Duitsland Afdeling: Kinderkore, S (S), A, (A), Seuns en dogters	8 - 16
Internasionale Koorkompetisie in Budapest	16 jaar en jonger
Rhodes Internasionale Koorkompetisie	18 jaar en jonger

Deur persoonlike betrokkenheid by kinderkoorafrigting, beoordeling en deelname aan kompetisies en koorfeeste, plaaslik sowel as internasionaal, blyk dit dat daar nie 'n internasionale vasgestelde ouderdom vir 'n kinderkoor is nie. Alhoewel die ouderdomsgrens varieer tussen agt en agtien jaar, verskil die beleid wat deur kore en instansies gevolg word.

2.7 REPERTORIUMKEUSE VIR KINDERKORE

Een van die grootste uitdagings waarvoor die dirigent te staan kom, is om geskikte repertorium te vind. "We music educators can make no more important decision than the selection of the material with which we teach our students" (Reynolds, 2000: 33). Die keuse van werke het 'n betekenisvolle impak op die sukses van die koor. Repertoriumkeuse kan die karakter, standaard en musikale groei van 'n koor beïnvloed. Die keuse van repertorium verleen kleur en 'n unieke karakter aan elke koor. Die programkeuse hou grootliks verband met die styl en voorkeure van die dirigent (sien 2.11.1).

2.7.1 Faktore wat repertoriumkeuse bepaal

In *The new Grove dictionary of music* word vier hooffaktore wat repertoriumkeuse bepaal uiteengesit, naamlik funksie, kapasiteit, mark en manipulasie (Sadie, 2001: 197-198).

2.7.1.1 Funksie

Die eerste bepalende oorweging vir repertoriumkeuse, is die aard van die geleentheid of funksie waarvoor die musiek voorberei word. "At the heart of the repertory definition is the notion that particular types of music serve, or lend themselves to particular social functions" (Sadie, 2001: 197). Hierdie faktor hou ook verband met die tipe gehoor. 'n Belangrike oorweging by die keuse van musiek is 'n vooruitskatting van wat die reaksie van 'n bepaalde gehoor op die musiek sal wees. "… programming can help ensure the respect of, and enjoyment by, an audience" (Decker & Kirk, 1988: 4).

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Die tweede oorweging is die akoestiek van 'n lokaal waarin die uitvoering plaasvind. Beide Van Pletzen (1995: 245) en Sadie (2001: 197) wys daarop dat grootte van die lokaal en die akoestiek 'n invloed op die keuse van repertorium kan uitoefen.

> Acoustics and types of space constitute an environmental function: thus, music for outdoors may differ from that for indoors, music for reverberant cathedral or hall from that of courtly chamber, and both of these from domestic parlour (Sadie, 2001: 197).

Volgens Bierman (in Hendrikse, 1991: 275-276) is die ou Romaanse en Gotiese klipkatedrale van die Middeleeue, met 'n nagalmtyd van tot tien sekondes, by uitstek geskik vir die uitvoering van die Gregoriaanse gesange. Redes hiervoor is dat laasgenoemde musiek *a cappella* en eenstemmig uitgevoer word, 'n vokaalryke Latynse teks bevat, 'n matige tempo vereis en deur mannekore uitgevoer is. Die St Thomaskerk in Leipzig, waar JS Bach werksaam was, is akoesties aangepas sodat die nagalmperiode tot 1,6 sekondes verkort is. Dit is gedoen ter wille van geslaagde uitvoerings van Bach se komposisies. Hierdie musiek is, in teenstelling met die Gregoriaanse gesange, begeleid, bevat Bybelse Duitse tekste, is meerstemmig, polifonies, en word deur gemengde kore uitgevoer. Hierdie musiek vereis dus 'n ander tipe akoestiek as wat die geval met Gregoriaanse gesange is. Die akoestiek van die lokaal waarin die konsert plaasvind, of uitvoerings wat in die buitelug plaasvind, kan dus ook 'n invloed op die keuse van repertorium uitoefen. In 'n vertrek met 'n lang nagalmperiode, is 'n stadiger *a cappella*-repertorium dus meer geslaagd. In 'n vertrek met 'n droeër akoestiek kan begeleide werke, asook werke met 'n vinniger tempo op hul beurt suksesvol aangebied word.

2.7.1.2 Kapasiteit

Onder die opskrif "kapasiteit" is verskeie faktore van belang. Die fisieke en geestelike eienskappe van die uitvoerder verdien eerstens aandag. Die gekose musiek moet gepas wees vir die ouderdom van die uitvoerder. In die geval van kinderkore is kapasiteit 'n belangrike oorweging. Repertorium wat gekies word, moet aanpas by die fisieke vermoëns van kinders (byvoorbeeld die omvang of lengte van frases) en die teks moet aansluit by die geestelike ontwikkelingsvlak van die kind. Die klankmoontlikhede van kinderstemme is 'n oorweging wat aandag verdien. Werke uit sekere styltydperke - selfs gelykstemmige koorkomposisies vir dameskore - is nie altyd geskik vir kinderkoor nie: "Heavy romantic period works may overtax young singers" (Gordon, 1989: 30).

Tweedens het die musikale ontwikkelingsvlak van koorlede 'n bepalende invloed op die repertoriumkeuse. Brinson verwys na 'n geval waar 'n beginner-dirigent met groot entoesiasme werke wat hy in die universiteitskoor gesing het, met sy nuwe hoërskoolkoor instudeer het. Ofskoon die werke van hoë gehalte

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

was, het hy besef dat dit nie vir die musikale ontwikkelingsvlak van die betrokke koor geskik was nie. Brinson (1996: 74) maak die volgende opmerking:

> Just as text must be appropriate for the emotional maturity of the choir, the music must be appropriate for the vocal maturity of the singers ... Students will respond to a challenge, but remember, also, that students may be overwhelmed and frustrated by too many challenges.

Of daar oudisies gehou word en hoe streng die oudisies is, sal 'n invloed op die vermoë (kapasiteit) van 'n koor, en gevolglik die repertoriumkeuse, uitoefen. Indien die musiek gememoriseer word, speel die kapasiteit van die uitvoerder ook 'n bepalende rol.

'n Derde faktor is die samestelling van die koor. Die grootte van die koor is bepalend vir sommige keuses. Werke uit die Romantiese styltydperk, byvoorbeeld komposisies van Verdi, vereis 'n groter koor wat 'n meer ekstreme vertolking van dinamiese aanduidings kan akkommodeer. Madrigale daarenteen word deur 'n ligte aanslag van 'n kleiner groep koorsangers gekomplementeer. Nog 'n faktor wat in die samestelling van die koor 'n invloed op repertoriumkeuse uitoefen, is die beskikbaarheid van begaafde soliste. Werke waarin soliste sterk figureer kan dan ingesluit word. Sterk of swakker stempartygroepe kan repertoriumkeuse ook beïnvloed. Werke word soms gekies om aan te pas by die vermoëns van 'n sekere stemparty.

Vierdens speel die smaak en voorkeure van die dirigent wat die repertoriumkeuse uitvoer 'n belangrike rol (sien 2.11.1). Sadie beskou die voorkeure en musieksmaak van die dirigent ook as deel van die kapasiteitselement: "… the musician's personal preferences, independence of mind, imaginary faculty and sense of enterprise are in practice likely to 'colour' the selection of repertory" (Sadie, 2001: 197). Broeker sluit by Sadie aan deur te verwys na verskillende standaarde wat geld wanneer dirigente repertorium vir kinderkore kies. Broeker (1996: 37) sowel as Pohjola (1993: 194) onderstreep die rol wat die persoonlike voorkeur van die dirigent in repertoriumkeuse speel.

'n Laaste faktor wat kapasiteit betref, is beskikbare repetisietyd. Hoewel Decker en Kirk (1988: 152) die uitspraak maak dat hierdie aspek nie veronderstel is om die keuse van repertorium te beïnvloed nie, bly dit - veral by Suid-Afrikaanse kore wat met buitelugaktiwiteite kompeteer - 'n praktiese oorweging wat in ag geneem moet word.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.7.1.3 Mark

Die mark bepaal die totstandkoming van nuwe werke, asook die keuse van bestaande werke. Wat hierdie aspek betref, speel beide die dirigent en die komponis 'n belangrike rol. Eerstens dikteer die aantal en tipe optredes die repertoriumbeplanning en keuses van musiek vir die jaar (Brinson 1996: 74).

Tweedens neem die dirigent, asook die komponis, die reaksie wat die gekose musiek op die gehoor het, in ag (sien 2.11.2). "Composition and performance exists in a constant dialectical relationship with listener response" (Sadie, 2001: 197). Repertorium word gekies met spesifieke gehore in gedagte. Volgens Pohjola kies hy repertorium vir buitelanse toere met die gehoor en die kultuur en taal van die betrokke lande in gedagte: " … the aim is to find a program or programmes that will satisfy the host's wishes and our own ambitions" (Pohjola, 1993: 137).

Derdens neem die dirigent die medium (mark) waarvoor die komposisie gekomponeer word in ag. Waar die dirigent die kapasiteit van die koor in ag neem by die keuse van repertorium, is die medium – in hierdie geval die kinderkoor – die mark vir wie die komponis komponeer. Die komponis neem die vermoëns en moontlikhede van die koor waarvoor die komposisie geskep word in aanmerking.

2.7.1.4 Manipulasie

Repertorium kan bewustelik of onbewustelik deur verskeie faktore gemanipuleer word. Voorbeelde van die manipulasie van repertorium is politieke ideologieë of godsdienstige invloede. Volgens Brinson (1996: 78) moet die teks van koorwerke dikwels aan die vereistes van die beheerliggame van skole voldoen. Sommige skole laat byvoorbeeld, as gevolg van godsdienstige oorwegings, nie Kersfeesmusiek toe nie. Manipulasie as faktor in repertoriumkeuse kan verreikende gevolge vir 'n dirigent inhou:

> Choral directors must be aware of the policy in their own district, whether or not they agree with it. Failure to comply may cause legal problems – or worse, the loss of job (Brinson, 1996: 78).

Nog 'n voorbeeld van manipulasie in die musiekgeskiedenis, is die invloed van persoonlike voorkeure of voorskrifte van 'n magsfiguur byvoorbeeld 'n prins of graaf of die kerk vir wie musici werk. In hedendaagse omstandighede kan die voorkeure van 'n borg, hoof of instansie 'n invloed op repertoriumkeuse uitoefen.

Volgens Apfelstadt is repertorium soms bruikbaar ten opsigte van kwaliteit en musikaalopvoedkundige voordele. Indien die musiek egter nie die godsdienstige oortuiginge van die gemeenskap ondersteun nie, kan die musiek nie as repertorium ingesluit word nie (Apfelstadt, 2000: 20). Godsdiens speel 'n belangrike rol in die keuse van repertorium wat tydens eredienste uitgevoer word. Van Pletzen (1995: 271) beveel aan

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

dat die beplanning van repertorium wat in die komende jaar tydens eredienste uitgevoer gaan word, op geleenthede in die kerkjaar gebaseer word. Sodoende vorm die repertorium wat in 'n erediens uitgevoer word, 'n integrale deel van die liturgiese verloop en word verhoed dat die koorsang slegs 'n "item" tydens die erediens word. Godsdienstige geleenthede, byvoorbeeld die Lydenstyd, Paasfees, Hemelvaart en Kersfees, is in hierdie geval faktore wat 'n rol speel in die manipulasie van repertorium. Voorgeskrewe werke en vereistes ten opsigte van repertoriumkeuse wat vir die deelname aan koorkompetisies geld, is ook 'n voorbeeld van manipulasie van repertorium. Sadie wys verder daarop dat uitvoerende groepe gehore kan manipuleer en lei om sekere repertorium aanvaarbaar te vind.

> An organisation can manipulate audience receptivity by certain kinds of advertising, marketing and programme building. Public education can change perceptions and thus influence the body of music that audiences will tolerate (Sadie, 2001: 197).

Gräbe ondersteun hierdie siening deur daarop te wys dat die dirigent 'n opvoedingstaak het en die luisterpubliek kan beïnvloed deur nie slegs ligte treffers in te sluit nie, maar ook konsekwent vol te hou om werke van goeie kwaliteit ("pitkos") uit te voer (sien 2.11.2).

> Dit bly waar dat 'n koor in die posisie is om sy gereelde luisteraars vertroud te maak met musiek wat die moeite werd is, en uiteindelik word die musieksmaak van koorliefhebbers wesenlik hierdeur beïnvloed (Gräbe, 1991: 86).

Decker en Kirk (1988: 152) wys daarop dat die mens se gees van nature reageer op artistieke en musikale stimuli. Indien die gehoor dikwels aan repertorium van goeie artistieke gehalte blootgestel word, behoort hulle positief daarop te reageer. "Research studies have demonstrated that aesthetic responsiveness and sensitivity can be increased. The conductor who values aesthetic responsiveness will select repertory judiciously". Pohjola sluit aan by die opvoedkundige invloed wat die keuse van repertorium op 'n gehoor kan hê: "I want to show our audiences what diverse potential lies latent in the children. Our concerts are often not just arts events, but also demonstrations of some aspect of musical education" (Pohjola, 1993: 194). Die manipulasie van repertorium, hetsy die invloed wat 'n koor op die gehoor uitoefen, of eksterne faktore wat 'n dirigent beïnvloed, speel gevolglik 'n rol in die keuse van repertorium.

2.8 KRITERIA VIR DIE KEUSE VAN REPERTORIUM VIR KINDERKORE

Die daarstelling van vaste reëls vir die keuse van repertorium kan problematies wees. Broeker staaf hierdie sienswyse: "Although a list of definite standards does not exist, general principles can be observed that guide directors in their repertoire choice" (Broeker, 1996: 37). In 'n onderhoud met Gräbe beantwoord hy die vraag oor wat sy siening ten opsigte van kriteria vir repertorium van goeie gehalte is, soos volg:

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

> 'Goeie gehalte' is baie vaag. Dit is baie moeilik definieerbaar. Ek dink nie 'n mens kan sê wat die ideale stuk vir 'n kinderkoor is nie. Daar is te veel parameters. Daar is komposisies wat goeie werke vir kinderkoor is, maar heeltemal kontrasterend is - byvoorbeeld werke van Bartók teenoor dié van Lamprecht. Musiek van die Skandinawiese lande kan weer die ander punt van die driehoek wees. Daar is geen reëls nie. Om byvoorbeeld te sê die stuk moet harmonies in orde wees, weerspreek weer twintigste eeuse werke waarin eksperimentele harmonieë aan die orde van die dag is. Die stuk moet by die koor pas, asook by die vermoë en die voorliefde en talent van die dirigent. Natuurlik is daar komposisies in die koorliteratuur wat deur meeste outoriteite as hoogstaande beskryf sal word. Wat die gemeenskaplike eienskappe van hierdie werke is, is egter moeilik formuleerbaar (Onderhoud, 7 September 2004).

Nieteenstaande die feit dat kriteria vir repertoriumkeuse nie as rigiede reëls vasgelê kan word nie, bied die navorsing riglyne vir die kriteria van repertoriumkeuse. Hierdie riglyne is 'n samevatting van inligting verkry uit literatuurstudie. Twee fokuspunte is ter sprake by die kriteria vir repertoriumkeuse:

- kriteria vir die keuse van 'n enkele komposisie
- kriteria vir die samestelling van 'n versameling komposisies

2.8.1 Kiteria vir die keuse van 'n enkele komposisie

Wanneer 'n lied vir 'n koor oorweeg word, speel die volgende faktore 'n rol:

2.8.1.1 Musiek van goeie gehalte

Een van 'n dirigent se prioriteite behoort te wees om musiek te kies wat spreek van kwaliteit wat vir beide die koor en gehoor musikaal opbouend sal wees. "First and formost, students need to be better singers and more intelligent musicians as a result of working on the repertoire chosen for their music education" (Brinson, 1996: 74). Ashworth-Bartle (2003: 182) ondersteun hierdie standpunt: "With worthy repertoire, your choir has the potential of reaching great artistic heights. With poor or modest repertoire, those heights will never be realized." Die vraag ontstaan " Wat is *goeie* repertorium?" Kari Ala-Pöllänen beskryf koormusiek van goeie gehalte as musiek wat gekompliseerd voorkom, maar met redelike gemak uitgevoer kan word. Hy noem as voorbeeld *Aglepta*, 'n werk van die komponis Arne Mellnäs (sien Diskografie) (Verslag, *Europa Cantat Junior*, 2002 in Van Aswegen, 2004: 8-10). Volgens Decker en Kirk (1988: 153), asook Gordon (1989: 30), voldoen repertorium van hoë gehalte aan die volgende vereistes:

- Die musiek het 'n blywende kwaliteit.

Elke instudering en herhaaldelike uitvoering van die werk bring telkens opnuut nuwe musikale insig. Gordon (1989: 30) beskryf hierdie kwaliteit soos volg: "Significance [of a composition] implies a sense of durability and purpose".

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- Die musiek vind universeel byval.

Wêreldwyd vind beide sangers en ingeligte gehore aanklank by werke wat van goeie kwaliteit spreek.

- Die musiek weerspieël die geniale vakmanskap van die komponis.

Komposisies van hoë gehalte reflekteer 'n geniale gebruik en samestelling van musiekelemente soos teks, tekstuur, tempo en vloei, skoonheid en drama (Decker & Kirk, 1988: 153). Gordon (1998: 30) beskryf hierdie eienskap soos volg: "Regardless of style [the composition] should be permeated by quality of workmanship".

- Die meriete van die musiek word nie bevraagteken nie.

Volgens Decker en Kirk word meesterkomposisies wêreldwyd herhaaldelik in programme aangetref sonder dat die meriete van die werk, of die herhaling daarvan bevraagteken word. "Whether or not one is capable of singing these masterworks, one questions neither the greatness of the work nor the merit of repeated performance" (Decker & Kirk, 1988: 153). Op sy beurt, definieer Apfelstadt repertorium van goeie gehalte soos volg:

> Well written music finds the balance of tension and release, structural symmetry and asymmetry, and anticipation and surprise that makes listening and performing it a worthwhile experience … the music expresses in its form and content something of depth, something that draws human beings to its artistic qualities (Apfelstadt, 2000: 19).

Ashworth-Bartle beveel aan dat kwaliteit die eerste oorweging behoort te wees wanneer repertorium vir kinders gekies word (1993:194). Rao skryf " … stylistically diverse and distinctive repertoire forms the centerpiece of instruction" (Rao, 1993: 8). Broeker bevestig hierdie standpunt en wys daarop dat die musikale vermoëns van kinders nie onderskat moet word, wat die bemeestering van repertorium van hoë standaard betref nie.

> To select repertoire wisely, the children's chorus director must first be convinced of the high artistic capabilities of young people. Too often, adults underestimate both the musical potential and the aesthetic eruptions of children (Broeker, 1996: 35).

Pohjola skryf hieroor dat die vermoë van kinders om te onderskei tussen repertorium van goeie of swak gehalte, dikwels onderskat word: "Children are great judges of taste" (Pohjola, 1993: 191). In hierdie verband is dit belangrik om daarop te let dat dirigente die geleentheid geniet om koorlede aan musiek bloot te stel wat op die lang duur goeie smaak by koorlede vestig. Klassieke werke is soms aanvanklik vir koorlede vreemd, maar "groei" as 't ware en word mettertyd musiek wat koorlede waardeer en geniet. In 'n artikel voer die skrywer Martin Ashley onderhoude met lede van seunskore in kerke in Engeland. Een van die koorlede beskryf sy belewing van 'n spesifieke klassieke werk soos volg: "The Durufle *Requiem* was

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

boring at first but it grew on me. Now I've had it on my brain all week … It makes me feel happy" (Ashley, 2002: 261).

Volgens Mindszenty is die uitvoering van goeie koormusiek 'n effektiewe manier waarop die massa bereik kan word om aan musiek van hoë kwaliteit blootgestel te word (sien 2.7.14). Sy wys daarop dat koormusiek as 'n teenvoeter vir die oormaat populêre musiek wat beskikbaar is, kan dien. "I believe that choir singers are sensitive, responsive personalities, who can live a richer life and will become a more useful member of society than those who remain musically ignorant" (Verslag, *Europa Cantat Junior*, 2002 in Van Aswegen, 2004: 8 - 10). Volgens Mindszenty is repertoriumkeuse 'n bepalende aspek van koorleiding. Sy volg hierin Kodály se siening dat slegs musiek van hoogstaande artistieke waarde gekies behoort te word. Kodály word soos volg aangehaal: "Teach music and singing at school in such a way that it is not a torture but a joy for the pupil, instill a thirst for finer music in him, a thirst that will last a lifetime" (Verslag, *Europa Cantat Junior*, 2002 in Van Aswegen, 2004: 8 - 10)). Decker en Kirk (1988: 152) huldig die standpunt dat beide ervare sowel as nie-ervare koorsangers aanklank vind by koorwerke wat van goeie kwaliteit spreek. Volgens hulle behoort die fokus in repertoriumkeuse van minder ervare kore aanvanklik hoofsaaklik op musiekopvoedkundige doelwitte te val. Namate die koor musikaal groei kan aan beide musiekopvoedkundige doelwitte, asook die gehoor se verwagtinge voldoen word.

Van der Sandt onderstreep die belangrikheid van repertorium van hoë standaard. Hy voeg verder by dat die gehalte van repertorium wat in Suid-Afrikaanse koorkompetisies aangebied word, nie volgens sy oordeel aan hierdie vereiste voldoen nie.

> One of the most important obligations of conductors/educators, is to provide opportunities for the choristers/students to engage their minds with the very best culture that human beings have been able to develop. It is an area of concern for the researcher when adjudicating competitions and festivals to observe the quality of chosen repertoire by conductors (Van der Sandt, 2001: 4-24).

Die keuse van repertorium van goeie gehalte bevorder die bydrae wat komponiste en uitgewers wat op kwaliteit fokus, lewer.

> When you choose music of depth and substance, you will reward the publisher and composers who produce quality repertoire. More important however, you will reward your students with the gift of a deepening appreciation for music (Reynolds, 2000: 33).

Dirigente dra die verantwoordelikheid om repertorium te kies wat van gehalte spreek. Dit sal 'n bydrae lewer tot die bevordering van repertorium van goeie kwaliteit in die mark en die musikale opvoeding en groei van koorlede sowel as die gehoor.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Om daarin te slaag om die koor aan werke van hoë kwaliteit bloot te stel, ten spyte van beperkte repetisietyd, doen Gordon (1989: 29) en Brinson (1996: 74) die volgende voorstel aan die hand. 'n Twee- of driejaarsiklus waarvolgens repertorium beplan kan word, stel die dirigent in staat om koorlede vertroud te maak met 'n groter verskeidenheid komposisies en style. Bestaande, ouer koorlede kan 'n waardevolle bydrae lewer (sien 2.6). Hierdie lede vorm dikwels 'n sterk kerngroep wat as voorbeeld vir nuwe lede kan dien en jong nuwe koorlede kan bystaan om werke vinniger in te studeer. Tydens die *Europa Cantat*-kongres wys twee aanbieders naamlik Kari-Ala Pöllänen (Finland) en Anne-Marie Cabut (Frankryk) daarop dat dit voordelig is om 'n vasgestelde program as basis oor 'n aantal jaar te gebruik (in Van Aswegen, 2004: 8 – 10). In dié verband wys Pöllänen daarop dat die Tapiola Kinderkoor ook hoofsaaklik van 'n standaardrepertorium gebruik maak.

2.8.1.2 Koorklank en stemontwikkeling

Die repertorium kan 'n invloed uitoefen op die klank wat 'n koor produseer. Sekere repertorium het 'n positiewe invloed op die koorklank en vokale ontwikkeling. Jean Ashworth-Bartle beskryf hierdie kwaliteit waaraan repertorium behoort te voldoen soos volg: "Conductors cannot separate appropriate repertoire from vocal development. Good repertoire enhances and develops a beautiful tone quality. Bad repertoire undermines choral development" (Ashworth-Bartle, 1998: 7). In 'n latere publikasie van dieselfde outeur skryf sy: "The selection of song material, the key of the song ... are probably the most important factors in developing the child's singing voice" (Ashworth-Bartle, 2003: 9).

Kinders, in teenstelling met volwassenes in gemengde kore, is meestal onervare sangers. Vir die meeste kinders is deelname aan kinderkore die eerste kennismaking met stembou-aktiwiteite. Broeker wys in hierdie opsig daarop dat die stembou-oefening nie apart gesien behoort te word as hulpmiddel om die kinderstem te ontwikkel nie, maar dat die gekose repertorium 'n verlenging is van materiaal waardeur stembou plaasvind. "Vocal development can and must continue through the singing of appropriate repertoire … vocal development is an important factor when determinig a piece's suitability for children" (Broeker, 1996: 44). Die klankideaal wat 'n dirigent vir die koor in gedagte het, speel dus 'n rol in die keuse van 'n lied.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.8.1.3 Teks

Die teks is 'n belangrike faktor wat oorweeg moet word in die keuse van repertorium. Brinson (1996: 77) en Verster (1982: 89) beklemtoon die belangrike funksie wat teks in koormusiek vervul. Hulle bied die volgende vrae as kriteria vir 'n goeie teks:

- Kan die teks onafhanklik staan as 'n selfstandige literêre kunswerk?
- Pas die musiek by die teks?
- Is die woorde maklik singbaar?
- Word die korrekte woordklem en woordaksente in die komposisie toegepas?
- Indien dit 'n vertaling is, is dit 'n goeie vertaling?

'n Verdere oorweging is dat koorlede met die teks moet kan identifiseer. Die teks moet pas by die ouderdom en belangstellingswêreld van die kinders in die koor. "Conductors should choose repertoire with content comprehensible to children. They should interpret the repertoire from the point of view of the children and based on their imaginations" (Tong, 2004: 47). Decker en Kirk (1988: 151) wys daarop dat die emosionele volwassenheid van 'n koor bepalend is vir die keuse van musiek met betrekking tot die teksinhoud. "Interpretation subtleties are dependent upon life experiences. This is particularly true of chosen music from the Romantic period, in which considerable emotional intensity is essential for communication" (Decker & Kirk, 1988: 151). Hierdie argument kan ook geldig wees vir die teksinhoud van ligte populêre liedere en Afrikaanse luisterliedjies. Indien kinders die teksinhoud verstaan, sal die koor in staat wees om die musiek oortuigend te vertolk. Broeker wys egter daarop dat kinders ook dikwels onderskat word ten opsigte van teksbegrip.

> When evaluating the appropriateness of a specific text, conductors must work under the assumption that children are intelligent, capable feelingful human beings able to assimilate mature, even complex subjects and themes (Broeker, 1996: 40).

Gräbe (Onderhoud, 7 September 2004) maak die opmerking dat kinders dikwels oor die vermoë beskik om te identifiseer met enige gewyde teks. (Dit wil sê indien die koorlede dieselfde godsdienstige oortuiginge aanhang.) 'n Geskikte teks vir kinderkore is dus meestal 'n probleem by sekulêre musiek. Kinders beskik egter oor die vermoë om komplekse teksonderwerpe in beide sekulêre en gewyde idioom te begryp en oortuigend oor te dra. Liedere met sentimentele teksinhoud en nie-kinderlike temas pas egter nie, na die oordeel van die navorser, by kinderrepertorium nie. Daar moet ook in gedagte gehou word dat sekere teksonderwerpe nie positief aanvaar word deur alle ouderdomsgroepe en geslagte nie. Dit is byvoorbeeld belangrik om ook die smaak en voorkeure van seuns in 'n kinderkoor in ag te neem: "Junior

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

high boys will not be very comfortable with or tolerant of songs about flowers, elves or birds" (Brinson, 1996: 78). Om seuns te motiveer en die beeld van die koor by jongmense in 'n skool positief te beïnvloed, is dit soms wys om ook werke in te sluit waarmee seuns gemaklik sal voel. Bester (organiseerder van die Noordwes Streekkinderkoor) skryf hieroor soos volg:

> Baie kinders word snaaks aangekyk as hulle koor sing (veral seuns!). Daarom glo ek hulle moet trots wees op die musiek wat hulle sing. Musiek moet dus ook soms lekker modern wees en hul maats ook kan beïndruk! (Persoonlike kommunikasie, 31 Augustus 2004).

Die keuse van repertorium kan dus 'n invloed uitoefen op die persepsie van ouderdomsgenote van die koor.

Hoewel dit belangrik is dat 'n kinderkoor musiek in die moedertaal van die koorlede uitvoer, hou die uitvoering van musiek waarvan die teks in vreemde tale is, ook voordele in:

- Dit bied aan 'n koor die geleentheid om oorspronklik gekomponeerde musiek, sowel as volksmusiek in die oorspronklike taal waarin dit gekomponeer is, uit te voer. Hierdeur is dit moontlik om die musiek so outentiek moontlik uit te voer.
- Wanneer 'n buitelandse toer onderneem word, is dit voordelig om gekomponeerde en/of volksmusiek van die betrokke land in die oorspronklike taal uit te voer. "Audiences experience songs delivered in their own language as a mark of esteem and respect" (Pohjola, 1993: 112).

Sang in Latyn is voordelig vir musikale ontwikkeling. "Pure (nondiphthong) vowels of Latin encourage beauty of tone and establish diction concepts that can be applied to music sung in other languages" (Decker & Kirk, 1988: 155). Broeker voeg drie verdere motiverings vir die insluiting van musiek met teks in vreemde tale in (Broeker, 1996: 42):

- kennismaking met klank, simbole en betekenisse uit ander tale
- blootstelling aan 'n wye skat van repertorium wat andersins ontoeganklik sou wees
- die verryking van vokale ontwikkeling, veral met betrekking tot die oop vokaalklanke van Latyn en Italiaans

Sy waarsku egter dat die dirigent versigtig te werk moet gaan dat die program nie oorskadu word met te veel werke waarvan die teks in vreemde tale uitgevoer word nie. Volgens Apfelstadt is dit noodsaaklik om 'n moedertaalspreker te raadpeeg betreffende die korrekte uitspraak van teks in vreemde tale. Dit is ook noodsaaklik om raad in te win oor bykomende vokale aspekte, effekte en timbre ten einde die musiek so stylgetrou moontlik uit te voer (Apfelstadt, 2000: 20).

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Koorsang en teks vorm 'n integrale eenheid. "Die teks kan beskou word as die kontoere wat in 'n groot mate die vertolking van 'n werk inisieër en daarom is nie enige tipe teks aanvaarbaar om te sing nie" (Van Pletzen, 1995: 238). Dit is dus onafwendbaar dat daar nie net aan die musiek nie, maar ook wat die teks betref, deeglike oorweging geskenk moet word.

2.8.1.4 Omvang

Die term "omvang" verwys na die hoogste en laagste toonhoogte in 'n komposisie of die hoogste en laagste toonhoogte wat 'n persoon kan sing. Die term "tessitura" beteken die groep toonhoogtes in 'n lied wat die meeste voorkom (Brinson, 1996: 76). Beide die omvang en *tessitura* beïnvloed die keuse van repertorium. Die omvang van 'n gekose lied hang af van die vermoë van die betrokke koor. Normaalweg kan die laagste toonhoogte van die tweede alte strek tot by die B of A onder middel C. (Sommige kore sluit werke in waarin die alte tot by die E mol onder middel C strek). Die hoogste noot van die eerste soprane is gewoonlik tot die tweede G of A mol bokant middel C. Weer eens is daar uitsonderings waar eerste soprane in 'n koor se omvang kan strek tot die tweede B mol of B bokant middel C. Volgens Gräbe kan daar nie sprake wees van die ideale omvang van 'n werk as vaste riglyn wanneer dit kom by die keuse van repertorium nie.

> As mens die ideale omvang vaspen bevind jy jou weer in 'n gevaarlike posisie – deesdae gaan die omvang van werke vir kinderkoor tot aan die verste grense. Reeds in Kodály se komposisie Psalm 150, strek die tweede alte tot by die lae E mol. 'n Mens kan bloot riglyne gee van wat ideaal is. Dit hang af van die koor se vermoë (Onderhoud: 7 September 2004).

Wanneer 'n dirigent dus die omvang en *tessitura* van 'n werk in ag neem, hang dit saam met die unieke vermoëns van die betrokke koor en die betrokke stemme wat beskikbaar is.

Brinson (1996: 76) bied wel maatstawwe wat tydens die keuse van repertorium met betrekking tot omvang in gedagte gehou kan word. Indien 'n toonhoogte byvoorbeeld besonder hoog is, kan die volgende riglyne bepaal of die werk wel gekies kan word:

- Indien 'n moeilike toonhoogte op 'n oop vokaal gesing word, sal sangers beter slaag in die uitvoering daarvan.
- As die lengte van die toonhoogte te lank is, of die dinamiese aanduidings vereis dat die toonhoogte baie hard of sag uitgevoer moet word, kan die uitvoering daarvan problematies wees.
- Indien die toonhoogte deur 'n moeilike sprong voorafgegaan word, of harmonies nie deur die ander stempartye ondersteun word nie, kan dit ook moeilik uitvoerbaar wees. In dié gevalle is dit waarskynlik beter om nie so 'n werk in die repertorium in te sluit nie.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.8.1.5 Die musikale moeilikheidsgraad

Kinders word dikwels onderskat. Om egter repertorium te kies wat die koorlede nie kan bemeester nie, kan demotiverend wees (sien 2.7.1.2). Wanneer 'n werk gekies word behoort die dirigent te let op die uitdagings wat dit stel, byvoorbeeld moeilike intervalle, ingewikkelde melismas of komplekse harmonieë.

> It is crucial for conductors to choose repertoire according to the standard of the choir. If the repertoire is however challenging in rhythm, harmony, parts, range or technique, and the choir is able to handle these aspects, the performance is bound to surprise the audience (Tong, 2004: 47).

Musiek wat gekomponeer word vir kombinasies van SSA-stembesetting is meestal geskik vir kinderkore, seunskore met onveranderde stemme, sowel as dogters- of dameskore. Hoewel sommige musiek waarvan die omvang en teksinhoud dalk meer geskik sou wees vir 'n dames- as 'n kinderkoor, hang die keuse van die musiek af van die koor se vermoë en die dirigent se oortuiginge. Koormusiek gekomponeer vir 'n gelykstemmige dameskoor is ook nie noodwendig geskik vir kinderkoor nie. Alhoewel die stembesetting ooreenkom met dié van 'n kinderkoor (kombinasies van sopraan en alt), moet die dirigent seker maak dat die stemomvang nie te hoog of laag is nie en dat die teks kindervriendelik is.

2.8.1.6 Harmoniese onderbou

Kinderkore het 'n keuse uit unisoon- of meerstemmige werke. Minder ervare kinderkore fokus gewoonlik aanvanklik op unisoon- of eenvoudige tweestemmige werke. Hierdie liedere is makliker hanteerbaar en kan baie effektief wees. Broeker sowel as Van Pletzen (1995: 246) beveel aan dat kinderkore unisoonwerke insluit. "Much can be learned about healthy vocal technique as well as choral techniques through unison singing" (Broeker, 1996: 51). Die harmoniese tekstuur, veral vir kore met min ervaring in meerstemmige sang, moet nie te kompleks wees nie (Brinson, 1996: 80). Die meeste koorwerke is geskryf of verwerk vir twee stempartye (SA), drie stempartye (SSA), of vier stempartye (SSAA). Vyf- of meerstemmige werke word ook uitgevoer. 'n Indrukwekkende meerstemmige werk is nie noodwendig 'n kriterium vir 'n hoë standaard of vir sukses nie.

2.8.1.7 Die gebruik van kanons as repertorium vir kinderkoor

Hoewel dit uit die vraelyste blyk dat daar dirigente is wat nie kanons as gelykwaardige repertorium ag nie, kan kanons tog 'n waardevolle bydrae lewer. Deur persoonlike ondervinding is gevind dat kanons op die volgende wyses 'n bydrae tot die repertorium van 'n kinderkoor kan lewer. Kanons

- is 'n goeie wegspringpunt vir meerstemmige sang
- dra by tot gehoorontwikkeling
- verstewig vokale balans

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- kan ingesluit word as deel van die formele program, veral as deel van die repertorium van kinderkore met min ervaring
- kan deel uitmaak van opwarming voor repetisies of optredes
- verbreed koorlede se informele repertorium en dien as materiaal wat gesing kan word tydens reise of ander informele geleenthede

2.8.1.8 Die algemene gebruik van koorverwerkings

Oorspronklike werke word dikwels as beter materiaal beskou as verwerkings (sien 2.8.1.11). Omdat koorwerke vir gelykstemmige kore voor die twintigste eeu grootliks vir gemengde kore geskryf is, is die gebruik van verwerkings vir gelykstemmige kore dikwels onvermydelik (Simon, 2000:108). Alhoewel daar altyd gestreef behoort te word na die insluiting van soveel moontlik oorspronklike werke, is daar uitmuntende verwerkings wat besondere uitdagings aan enige koor bied. Die vraag ontstaan hoe die kwaliteit van koorverwerkings bepaal kan word. Brinson (1996: 79–80) stel voor dat koorverwerkings aan die hand van die volgende kriteria gemeet word: Eerstens word gekyk of die teks in die verwerking steeds geslaagd is. Die tweede vraag is of die oorspronklike aard van die lied eerlik weergegee is. Sy verwys na "*spirituals*" wat dikwels "oorverwerk" word en te kompleks raak. Die beskouing van Van Pletzen (1995: 214) stem hiermee ooreen. Volgens hom is "*spirituals*" gewoonlik sodanig verwerk "… dat dit relatiewe hoë koorsanggehalte vereis". Daar moet dus krities gekyk word of die verwerking nog die oorspronklike styl weergee en nie te kompleks van aard raak nie. Volgens Göhl hou koorverwerkings voor- en nadele in. (Lesing aangebied deur Michael Göhl tydens die *Europa Cantat*-kongres, in Van Aswegen, 2004: 8–10). Die nadeel is dat die musiek dikwels oorspronklik vir gemengde koor gekomponeer is, en soms nie vir kindersang geskik is nie: "Treat children as children; as you would treat a small growing plant; differently from a full grown one". Hy noem werke uit die *Messias* van Händel as voorbeeld van 'n werk wat nie na sy mening geskik is vir kindersang nie. Volgens hom kan die gebruik van verwerkings egter ook positief wees en lê die waarde uiteindelik nie in die vaste geskrewe vorm nie, maar in die uitvoering van klank:

> Always keep in mind that notation is not the music, but only a transmission of the music. The conductor should always use his own judgement and keep his goal with the choir in mind as a guideline (Göhl, in Van Aswegen, 2004: 8–10).

Hy gebruik komposisies van Vivaldi as voorbeeld van werke wat geskik is vir verwerking vir kinderstemme. Volgens hom pas die ligte en kinderlike klank van 'n kinderkoor by die styl wat kenmerkend van Vivaldi is.

Tydens bogenoemde kongres is Bob Chilcott (aanbieder van lesings tydens die kongres en komponis en dirigent) gevra wat sy opinie oor die gebruik van koorverwerkings is. Hy antwoord soos volg:

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

> I am strongly in favour of the use of arrangements, as earlier style periods made no provision for compositions for children's choirs. [Hy wys daarop dat hy self komposisies vir gemengde koor verwerk vir gelykstemmige koor.] It is important to promote choral music, so that more people can get the opportunity to experience a wide variety of choral works and different styles first hand (in Van Aswegen, 2004: 8 -10).

2.8.1.9 Die gebruik van verwerkings van populêre musiek as koorrepertorium

Volgens Van Pletzen (1995: 257) is daar uiteenlopende sienings met betrekking tot die insluiting van populêre musiek as koorrepertorium. Sommige koorleiers het 'n meer verdraagsame houding jeens die insluiting van ligte musiek, terwyl ander weer daarteen gekant is. Gräbe huldig die volgende standpunt jeens die gebruik van populêre musiek as koorepertoirum:

> Die insluiting van populêre musiek vra 'n bepaalde klankproduksie. 'n Mens moet oppas dat daardie klankproduksie nie dwarsdeur die ander musiek dring nie. Popmusiek kan beperk ingesluit word. Die kinders moet dan verstaan dat hulle die spesifieke klank produseer enkel en alleen vir daardie betrokke lied. Popmusiek gaan "afgee" op jou ander repertorium – as jy te veel daarvan doen gee dit af soos kleurkryt op jou ander musiek (Onderhoud, 7 September 2004).

Gordon (1989: 29) wys daarop dat jonger koorlede dikwels populêre musiek verkies en dat hierdie tendens sedert die 1960's as gevolg van mediablootsteling aan ligte musiek en die groei in koorwerke in 'n populêre styl, toegeneem het. Alhoewel die insluiting van populêre musiek variasie aan 'n program kan verleen, is dit belangrik om ligte werke musikaal te beoordeel. Volgens Gordon (1989: 29) behoort die vraag gevra te word: "Can you discern the difference between artistic craftsmanship and faddish insignificance?" Dit is ook belangrik om te let op die balans tussen populêre en klassieke werke in 'n konsertprogram.

Wat die Afrikaanse luisterliedjie betref, is daar ook uiteenlopende standpunte (Van Pletzen, 1995: 257-258). Sommige dirigente voel dat hierdie liedtipe 'n belangrike genre in Suid-Afrikaanse musiek is, populêr is by Suid-Afrikaanse gehore en dus ingesluit behoort te word. Ander dirigente voel weer dat die luisterliedjie oorspronklik as solomateriaal bedoel is en dat hierdie werksoort hom nie by uitstek leen tot kooruitvoering nie. Van Pletzen (1995: 337) huldig die volgende standpunt:

> Liedere wat deur populêre kunstenaars bekend en gewild gemaak is, word dikwels vir kore verwerk. Sommige skoolkoorleiers probeer ongelukkig om op hierdie wyse iets van die sogenaamde roem en populariteit van die vermaaklikheidskunstenaar deelagtig te word.

Ashley (2002: 260–261) skryf 'n artikel oor die godsdiensbelewing van musiek by seuns in kerkkore in Engeland (sien 2.8.1.1). Die artikel handel terselfdertyd ook oor repertorium waarby die koorlede aanklank vind. Hy vind dat die seuns klassieke werke bo populêre musiek verkies:

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

> There is little doubt that the boys attend the choir because they genuinely love the music … the music is a source of deep satisfaction, and that in some cases at least, is responsible for what Maslow has termed as 'peak experiences' ... 'high art' music was genuinely valued for its intrinsic qualities, and preferred to more popular forms of musical culture … Pop music was typically described in individual interview as '… a load of blabber with words …' (Year 9, aged 14) and 'it really gets on my nerves, especially Ricky Martin' (Year 5, Aged 9)" (Ashley, 2002: 260 – 261).

Decker en Kirk waarsku dat populêre musiek, in teenstelling met werke van klassieke meesters, kitsresultate bied deur onmiddellik byval te vind by relatief onervare koorsangers en gehore. Hierdie musiek raak egter gou uitgedien. Ná herhalende repetisies en uitvoerings daarvan, bied dit nie meer die aanvanklike opwinding aan sangers en die gehoor nie (Decker & Kirk, 1988: 153). Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat die blootstelling aan oorspronklike repertorium van goeie gehalte die smaak en voorkeure van koorlede vorm.

2.8.1.10 Die gebruik van verwerkings van instrumentale werke as koorrepertorium

Outeurs wat oor hierdie onderwerp skryf, is meestal van mening dat genoemde verwerkings nie geskikte koorrepertorium uitmaak nie. Verster (1982: 89) se siening is dat instrumentale werke wat vir koor verwerk is, vermy moet word. Gordon (1989: 30) ondersteun hierdie standpunt. Pohjola verwerp die gebruik van verwerkings van instrumentale komposisies:

> The arrangements I have heard around the world of such things as the *Largo* from Dvorák's *New World Symphony* or Claude Debussy's *Claire de lune* have done nothing to improve my temper. In my view this sort of "arranging" uses the delicate shades of the child's voice in a false and rather tasteless fashion, since it creates an effect that is alien to the basic character of the music. The child is once more a vehicle, the toy of the adults (Pohjola, 1993: 148).

Koorverwerkings van instrumentale komposisies wat opgeneem is, toon dat die moeilikheidsgraad van hierdie tipe werke hoog is, maar egter geslaagd ingesluit kan word as deel van kinderkoorrepertorium. Voorbeelde van opnames van treffende verwerkings van instrumentale komposisies sluit die volgende in (sien Diskografie):

- *Die Swaan* (Uit: *Karnaval van die Diere*) – Camille Saint-Saëns (Uitgevoer en opgeneem deur drie buitelandse kinderkore: die St Petersburg Radio en TV Kinderkoor [Rusland], die Estonië Televisie Kinderkoor [Estonië] en *Angel's Voices* [China]. Die wisseling in uitvoeringstandaard van dié kore lewer bewys van die hoë vereistes wat hierdie verwerkings aan 'n koor kan stel. Die verwerkings is deur die dirigent Stanislav Gribkov gedoen.
- *Neapolitan Tarantella* – Rossini en die *Italiaanse Polka* – Rachmaninov (uitgevoer deur die St Petersburg Radio en TV Kinderkoor).

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- *Lacrymosa* – gebaseer op die *Akwarium* uit *Karnaval van die Diere, Sacris Solemnis* – gebaseer op *Simfonie nommer 7: Allegretto* van Beethoven*, Luminosa* – gebaseer op *Clair de Lune* van Debussy, en *Sanctus* – gebaseer op *Canon* van Pachelbel (uitgevoer deur die Britse seunsgroep *Libera*). Al hierdie verwerkings is deur Robert Prizeman gedoen.

In 'n Internet-artikel oor die bogenoemde groep *Libera,* word kommentaar gelewer oor die vooroordele wat teen verwerkings bestaan. Daar word daarop gewys dat daar selde in bestaande repertorium musiek gekies of aangepas word om die klank van 'n spesifieke groep te komplementeer:

> … rarely in mainstream repertoire have the voices been truly integrated into a music of their own … The music [arrangements] is inspired by the particular sound of the boy singers, with their unique characteristics. Many of the songs are arranged or composed for specific singers … sadly choirs do not easily cross musical barriers. I just hoped we could create a music that would creep up on listeners, and they would appreciate it without prejudice (Prizeman: Retrieved December 14, 2004 from the World Wide Web).

Alhoewel hierdie tipe werke grootliks negatiewe kritiek ontvang, is die navorser van mening dat dit wel, afhangende van 'n koor se vermoëns, 'n plek in repertorium verdien. Hierdie soort verwerkings behoort nie oorspronklike koormusiek te vervang nie, maar kan interessante variasie en kleur aan 'n program verleen.

2.8.1.11 Die gebruik van oorspronklike repertorium en opdragwerke

Dit blyk dat die beste materiaal om as koorrepertorium aan te wend, oorspronklike musiek is, wat spesifiek vir kinderkoor gekomponeer is. Volgens Gräbe is "eie goed altyd beter as geleende vere" (Onderhoud, 7 September 2004). Repertorium wat vir gelykstemmige dameskoor gekomponeer is, is ook bruikbaar vir kinderkoor, mits die teks vir kinders gepas is. Deur van laasgenoemde gebruik te maak, kry kinderkore die geleentheid om blootgestel te word aan oorspronklike gelykstemmige koorkomposisies wat in styltydperke voor die twintigste ontstaan het.

Samewerking tussen dirigente en komponiste, en veral opdragwerke aan komponiste, lewer 'n belangrike bydrae om die repertoriumskat van oorspronklike werke te verstewig.

> The ideal – and pedagogically the most fascinating – way of developing repertoire of a children's choir is to work hand in glove with a composer … Without a close relationship with many remarkable composers, the Tapiola Childrens' Choir would certainly not be the instrument that it is today (Pohjola, 1993: 14).

Volgens Pohjola woon die betrokke komponiste repetisies by, om 'n aanvoeling vir die koor se klank, styl en vermoë te kry. Kommunikasie tussen die komponis en beide die dirigent en koorlede, oefen 'n bepalende

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

invloed op 'n nuwe komposisie uit. Die gebruik van oorspronklike musiek is egter nie altyd 'n waarborg dat die koorkomposisies van hoë kwaliteit is nie. Spaumer maak in dié verband die volgende opmerking:

> Dis natuurlik nie 'n gegewe dat oorspronklik gekomponeerde werke noodwendig goeie materiaal sal wees nie. 'n Mens moet hier ook let op die standaard van die komposisie. Daar bestaan heelwat [oorspronklike] musiek wat nié van goeie gehalte is nie (Spaumer, Onderhoud, 26 Julie 2004).

Die keuse van repertorium behoort dus op meriete van 'n betrokke werk gedoen te word, ongeag of die werk oorspronklik of 'n verwerking is.

2.8.1.12 Samevatting ten opsigte van die kriteria vir die keuse van 'n koorkomposisie vir kinderkoor

Jean Ashworth-Bartle stel voor dat die dirigent van die volgende vrae gebruik kan maak, ten einde te bepaal of 'n werk wat gekies word van hoë gehalte spreek (1993: 194):

- Pas die teks by die musiek en is die teks die moeite werd om te sing?
- Beskik die komposisie oor interessante harmonieë?
- Kon die werk deur enige persoon gekomponeer gewees het (dit wil sê – klink die komposisie bloot soos 'n harmoniese oefening) of bied dit 'n unieke uitdaging? Maak die komponis dus deur hierdie werk 'n substansiële bydrae tot repertorium vir kinderkore?
- Lê die omvang binne die kind se vokale vermoë? Sal die koorlede, deur hierdie werk te sing, 'n goeie klank en vokale tegniek ontwikkel?
- Sal die betrokke werk die toets van die tyd deurstaan, of sal die koor na drie repetisies belangstelling daarin verloor?

Ten spyte van al bogenoemde faktore, is daar altyd uitsonderings op reëls. Kriteria ten opsigte van die keuse van repertorium dien slegs as riglyne. Die dirigent dra uiteindelik die verantwoordelikheid om musiek te kies wat by die vermoë en die styl van die betrokke koor en die dirigent self pas.

2.8.2 Kriteria vir die samestelling van 'n versameling komposisies

Wanneer 'n versameling werke gekies word om 'n konsertprogram te vorm, kan die volgende kriteria as riglyne geld:

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.8.2.1 Verskeidenheid sowel as samehang

Wanneer meer as een werk aangebied word, word die dirigent gekonfronteer met twee kontrasterende vereistes naamlik verskeidenheid, maar terselfdertyd ook samehang. Kontras moet binne 'n raamwerk van eenheid verkry word (Gordon, 1989: 31).

Die eerste vereiste is dat die program so gekies word, dat die werke spreek van verskeidenheid en kontras. "A well selected concert - with contrasting moods and with music from various periods and cultures placed in an effective order – provides an audience with imaginative and emotional stimuli" (Decker & Kirk, 1988: 155). Volgens Loock speel verskeidenheid 'n belangrike rol in sy repertorium (Loock, 1998: 91). Corp gee toe dat die publiek 'n belangrike faktor is wat in ag geneem moet word by die samestelling van 'n konsertprogram. "It is vital that the programme as a whole should be appealing, as of course you want the public to buy tickets" (Corp, 2000: 30) (sien 2.7.1.3). Hy stel voor dat verskeidenheid 'n oplossing bied: deur werke in te sluit wat die smaak van die publiek in ag neem, asook werke wat musikaal opvoedkundige waarde inhou. "A popular programme will always sell, but you will find it more rewarding to mix the familiar with the unfamiliar, the old with the new, the popular with the modern" (Corp, 2000: 30). Gordon (1989: 31) stel voor dat die aanwending van soliste en kleiner ensemble-groepe afwisseling aan 'n program kan bied.

In 'n lesing tydens die *Europa Cantat*-kongres (Julie 2002), verwys Michael Göhl na variasie in die konsertprogram. Volgens hom is daar twee redes waarom verskeidenheid in die program belangrik is: Eerstens vind die mens aanklank by verskeidenheid. Hy vergelyk in dié verband die konsertprogram met 'n spyskaart, waar verskeidenheid, maar ook balans, belangrik is. Tweedens behoort 'n dirigent se doelwit te wees om te voldoen aan uiteenlopende verwagtinge binne 'n gehoor.

> Choral singing always implies a group of people whom one ought to consider when choosing the repertoire: those who sing and those who listen. There are always different qualities of togetherness in groups: a mixture of extroverts and introverts. Some extroverts may experience and share more joy, but at the same time they might not be such good listeners as the introverts. A good writer varies information for extrovert (Dionysian) and introvert (Apollonian) readers in his style of writing. The same concept is applicable in the compilation of a concert programme (in Van Aswegen, 2004: 8-10).

Tweedens moet die dirigent die samehang van al die werke in gedagte hou deur die plasing en volgorde van die werke in 'n konsertprogram. Ten einde te verseker dat die programgeheel nie in los segmente verval nie, is dit belangrik dat die dirigent die repertorium vooraf beplan. Gordon (1989: 29–30) maak die volgende stelling: " … choose blocks of music which fit together and complement each other … The old expression 'the sum is greater than the parts' only holds true for programmes which have been successfully organized". Gräbe sluit aan by Gordon deur te waarsku dat dirigente moet waak teen 'n lys van 'n

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

verskeidenheid werke sonder enige verband met mekaar (Gräbe 1991: 85). Pohjola onderstreep bogenoemde siening deur te waarsku teen 'n groepering van 'n lys liedere wat geen verband toon nie.

> Sometimes at children's choir concerts you see programmes that are like patchwork quilts of little songs, devoid of any logical line. Since there are still relatively few larger works for this ensemble [children's choirs] to serve as a centrepiece for a concert, one alternative is to try to assemble clusters of smaller songs with a common theme or some other linking element (Pohjola, 1993: 194).

Corp steun die gedagte aan 'n programsamestelling wat van samehang getuig: "Do not fill your programme with lots of small pieces. One work is best, two works can complement each other, but thereafter you will need to be careful in your choice" (Corp, 2000: 30).

Gräbe (1991: 84 – 85) en Gordon (1989: 30–32) doen voorstelle aan die hand om 'n logiese volgorde en samehang aan 'n gevarieerde program te verleen: Eerstens kan werke chronologies volgens komponiste of styltydperke ingedeel word, tweedens kan temas as opskrifte gebruik word en werke kan daarvolgens beplan en ingedeel word. 'n Derde moontlikheid wat meer substansie aan 'n program verleen, is om "'n meer omvangryke werk … byvoorbeeld 'n motet of 'n siklus" in te sluit. Decker en Kirk sluit by bogenoemde siening aan deur ook te wys op die belangrikheid van 'n deurlopende tema in die program. "A central theme can give purpose and continuity to a concert programme" (Decker & Kirk, 1988: 158). Voorstelle van hoe repertorium volgens temas gegroepeer kan word, sluit die volgende in:

- 'n Groepering volgens algemene temas byvoorbeeld, Lente, Kersfees of Psalms.
- Die gebruik van temas wat fokus op spesifieke feesgeleenthede.
- 'n Konsertprogram wat in geheel fokus op 'n spesifieke komponis.

Deur werke saam onder opskrifte te groepeer, word ‘n meer vloeiende verloop van die program verkry. Verder word daar ook op dié wyse aan die gehoor die moontlikheid vir applous, slegs ná 'n afdeling van 'n groepering van werke, gebied.

2.8.2.2 Verspreiding van werke

Die eerste en laaste lied in 'n program het gewoonlik 'n groot impak op die koor en die gehoor. Volgens Decker en Kirk (1988: 159) skep die openingswerk 'n eerste indruk op die gehoor en skep dit verwagtinge vir die res van die program. Dit bied verder aan die koor die geleentheid om vertroud te raak met die akoestiek en vestig 'n gevoel van ensemble en selfvertroue. Dit is dus wys om 'n treffende werk te kies waarmee die koor goed vertroud is en wat hulle met gemak kan oordra.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Die dirigent behoort ook by die samestelling van 'n konsertprogram die koor se vermoëns tydens 'n optrede in gedagte te hou. Dit blyk veiliger te wees om 'n aantal moeilke werke na mekaar te vermy. Op hierdie wyse word die koor in staat gestel om beter te konsentreer en die program beter te beheer. Omdat die koor dikwels nie tyd het om voor 'n optrede deeglik op te warm nie, is dit nie wenslik om met 'n werk te begin waarvan die sopraanparty baie hoog lê nie (Gräbe, 1991: 86). Gordon (1989: 31) wys daarop dat nie net die koor nie, maar ook die gehoor se stemming en konsentrasiespan in ag geneem moet word.

2.8.2.3 Balans tussen die karakter van werke

Hoewel verskeidenheid 'n belangrike faktor in 'n konsertprogram is, behoort 'n balans tussen ernstige werke en werke van ligter aard in gedagte gehou te word. Net soos te veel ligte werke die standaard van 'n program kan benadeel, kan te veel ernstiger werke ook die balans in die program nadelig beïnvloed. Gräbe merk die volgende hieroor op: " … 'n te groot kwota somber werke is net so vermoeiend as te veel apploustrekkers" (Gräbe, 1991: 86). Die dirigent moet dus besluite neem rakende die verhouding tussen die aantal werke in 'n ligter trant teenoor ernstige en swaarder komposisies.

2.8.2.4 Balans tussen begeleide en *a cappella*-werke

Die waarde van *a cappella*-sang word dikwels beklemtoon. Daar word daarop gewys dat te veel begeleide werke die gehoorontwikkeling van koorlede belemmer. *A cappella*-sang is volgens Zoltán Kodály een van die belangrikste hulpmiddels in gehoorontwikkeling. Hy waarsku teen die oormatige gebruik van begeleiding. "The instruments, however expensive they may be, are often out of tune … whilst the fastidious requirements of *a cappella* singing produce accurate and pleasing results" (Szönyi, 1973: 73). Daar behoort nie deurentyd op die klavier staatgemaak te word wat repertoriumkeuse of repetisies betref nie. Dit word aanbeveel dat dit selfs tot die voordeel van 'n koor strek om werke wat met begeleiding gekomponeer is, dikwels ook *a cappella* te repeteer. Huidige internasionale koorkompetisies vir kinderkore sluit grootliks *a cappella-werke* as voorskrif in (sien 2.10.2).

Aan die ander kant beskou Broeker begeleide repertorium as 'n aanwins vir kinderkore. "Treble voices can be enhanced greatly by a beautiful accompaniment" (Broeker, 1996: 54). Volgens haar lewer begeleidingsinstrumente soos klavier en orrel 'n belangrike bydrae, maar kan ander instrumente soos kitaar, luit en klawesimbel kindersang komplementeer en die kinders aan ander klankkleure blootstel. Volgens Hennie Loock word *a cappella*-werke in die repertorium van die Tygerberg Kinderkoor, afgewissel met 'n verskeidenheid instrumente. "Baie van die werke is *a cappella*, maar die klavier, orrel, kitaar, kontrabas, dwarsfluit, blokfluit, Afrika-tromme en klawerbord word met sukses by begeleiding aangewend" (Loock, 1998:91). Brinson (1996: 75) sluit by Loock aan deur daarop te wys dat daar 'n balans tussen

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

begeleide en *a cappella*-werke in 'n program moet wees. Verder ondersteun hy die standpunt van Loock deur by te voeg dat ander begeleidingsinstrumente as die klavier, kleur en variasie aan 'n program kan bied.

Die keuse van begeleide repertorium hou verband met die beskikbaarheid van begeleiers. Baie dirigente van Suid-Afrikaanse skoolkore, veral in Afrika-gemeenskappe, het dikwels nie 'n permanente begeleier nie (sien 5.4, F6). Verder is die vaardigheid van 'n begeleier bepalend vir die moeilikheidsgraad van begeleidingspartye van koorwerke. Volgens Brinson (1996: 78) is dit belangrik dat 'n dirigent homself vergewis van die begeleier se vaardigheid en repertorium met begeleiding, daarvolgens kies. Sy waarsku vervolgens dat orkes of orrelbegeleidings wat vir klavier verwerk of aangepas is, eers deeglik opgeweeg moet word. Uit vraelyste en onderhoude blyk dit dat *a cappella-werke* meestal deur dirigente van Suid-Afrikaanse kinderkore as waardevolle repertorium beskou word, maar dat daar egter grootliks van begeleide werke gebruik gemaak word. Redes wat hiervoor aangevoer word, is dat die instudering en afronding van *a cappella-werke* baie tyd in beslag neem. *A cappella-werke* stel hoër eise ten opsigte van suiwer intonasie as wat die geval is met begeleide werke. " … *a cappella*-koorsang … vereis 'n dissipline waaroor kore in die aanvangstadium, nie noodwendig beskik nie" (Van Pletzen, 1995: 250). Die insluiting van *a cappella-werke* is dus in baie gevalle nie haalbaar is nie, weens 'n gebrek aan repetisietyd.

2.9 DIE GEDRUKTE KONSERTPROGRAM

Konsertprogramme is dikwels afwesig by talle Suid-Afrikaanse koorfeeste en veral by koorkompetisies. Enkele instansies doen moeite om programme saam te stel, te druk en beskikbaar te stel, maar dit blyk die uitsondering, eerder as die reël te wees. Dikwels is dit nie die musiekkundiges wat die uitleg van die konsertprogramme hanteer nie. Waardevolle programnotas gaan soms verlore. Dit is die taak van die dirigent om toe te sien dat programnotas volledig is. Gräbe merk op: "Die noodsaaklikheid van 'n program in die hand van die konsertganger het nog nie tot die algemene koorpubliek deurgedring nie. Hier het koorleiers ook 'n opvoedingstaak" (Gräbe, 1991: 88).

'n Konsertprogram kan die ervaring van 'n konsertganger verryk deur bondige aantekeninge oor komposisies te gee. Waar liedere in vreemde tale gesing word, is dit sinvol om die vertaling daarvan in te sluit. 'n Program het tot gevolg dat die gehoor 'n ingeligte ervaring beleef. Deur 'n program aan die luisteraars beskikbaar te stel, word in die eerste plek erkenning gegee aan die komponiste en verwerkers. Die dirigent, begeleiers en soliste word genoem. Koorlede, die ouerbestuur en betrokkenes en borge kan ook ingesluit word. Soms vind die insluiting van bedankings in die program meer byval by die gehoor as onnodig uitgerekte toesprake.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.10 DIE KEUSE VAN KOORREPERTORIUM VIR KOORKOMPETISIES

Die keuse van geskikte repertorium is bepalend vir die behaling van sukses in koorkompetisies. Volgens Van Pletzen (1995: 253) is die samestelling van 'n geskikte kompetisieprogram 'n belangrike vaardigheid waaroor 'n dirigent moet beskik. Die ervaring van dirigente speel in hierdie verband 'n belangrike rol.

2.10.1 Plaaslike koorkompetisies

Repertorium wat vir koorkompetisies gekies word, verskil dikwels van musiek wat kore tydens nie-kompeterende geleenthede uitvoer. "Enkele koorliteratuur van gehalte, wat hoofsaaklik op koorkompetisies gesing word, is vanselfsprekend nie 'n voorkeurkeuse vir koorfeeste nie" (Van Pletzen, 1995: 215). Wat Suid-Afrikaanse koorkompetisies betref, is daar genoegsame geleenthede vir skoolkore tot deelname op kompeterende vlak. Koorkompetisies en -feeste soos die ATKV Applous-koorfees, *Tirisano-* en *Sigarona-*koorkompetisies en Eisteddfods wat landwyd aangebied word, word deur skoolkore ondersteun. Koorkompetisies dra by tot die verheffing van die standaard van repertoriumkeuse. Van Pletzen (1995: 291; 300) skryf dat die standaard van skoolkoorsang in die Oranje-Vrystaat sedert die instelling van die ATKV-Koorfees asook ander plaaslike koorkompetisies, aansienlik gestyg het. Volgens Van der Sandt (2001: 4-24) vergelyk die keuse van repertorium in Suid-Afrikaanse koorkompetisies steeds nie gunstig met internasionale standaarde nie (sien 2.8.1.1).

Die ATKV Applous-koorfees kan as 'n invloedryke koorgeleentheid beskou word, wat landswyd aangebied word. Hoewel hierdie fees histories hoofsaaklik deur blanke Afrikaanssprekende kore ondersteun is, word daar toenemend voorsiening gemaak vir die insluiting van kore uit verskeie kultuurgroepe. Die navorser het konsertprogramme van die ATKV Applous-Koorfees vir skoolkore van 1980 tot 2004 bestudeer. Sedert 1998 word daar in die voorskrifte van die vier werke wat aangebied word, ook voorsiening gemaak vir 'n lied uit die Afrika-kultuur. Hierdie voorskrif dra by tot die blootstelling van oorwegend blanke en Afrikaanssprekende kore aan musiek uit die Afrika-kultuur. Van 2001 af is 'n afdeling vir nie-Afrikaanssprekende kore geskep. Deelname van kore met 'n ander taalmedium as Afrikaans word hierdeur aangemoedig om deel te neem en koorrepertorium in Afrikaans in hul konsertprogram in te sluit. Verder kan uit dié programme afgelei word dat *a cappella*-sang aangemoedig word, klem op verskeidenheid en gehalte geplaas word en die uitvoering van oorspronklike musiek aangemoedig word. Sedert 1999 is die werke wat voorgeskryf word hoofsaaklik oorspronklike gewyde en ligte werke van eietydse Suid-Afrikaanse komponiste. Volgens Bessie Keun (bestuurslid, ATKV) is die stimulering van nuwe Suid-Afrikaanse koorkomposisies 'n aspek wat hoë prioritiet geniet wat die doelstellings van die ATKV Applous-Koorfees betref. Om hierdie rede is daar sedert 2000 'n komposisie-kompetisie uitgeskryf waarin Suid-Afrikaanse komponiste werke kon voorlê waaruit voorgeskrewe komposisies gekies is. Keun wys daarop dat

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

komponiste soos Niel van der Watt en Dalene Brits sedert hierdie geleentheid geskep is, gereeld bydraes lewer (Telefoniese kommunikasie, 3 Desember 2004).

Volgens Van Pletzen (1995: 213) sing kore tydens koorkompetisies meer gewyde werke as wat die geval is met koorfeeste. Hy skryf dit daaraan toe dat koorkompetisie-instansies, byvoorbeeld die ATKV Applous-Koorfees, gewoonlik vereis dat een van die vier werke gewyd moet wees. Opdragwerke wat voorgeskryf word, bevorder komposisies van Suid-Afrikaanse komponiste. Uit die aard van die vereniging se oogmerk om Afrikaans as taal te bevorder, word repertorium voorgeskryf met Afrikaans as teks. Wat volksmusiek betref, toon Van Pletzen se navorsing in die Vrystaat dat kore in 1992 tot 1993 tydens koorfeeste 9,4% volksliedjies ingesluit het teenoor 25% volksliedjies as repertorium vir koorkompetisies. Daar is dus 'n duidelike afname in die gebruik van volksliedere. Van Pletzen voer die volgende rede hiervoor aan:

> Volksliedjies word gewoonlik vir kompetisies voorgeskryf en die spanning wat gewoonlik met koorkompetisies gepaard gaan, is waarskynlik daarvoor verantwoordelik dat 'n antipatie jeens dié liedtipe ontstaan het (Van Pletzen, 1995: 213).

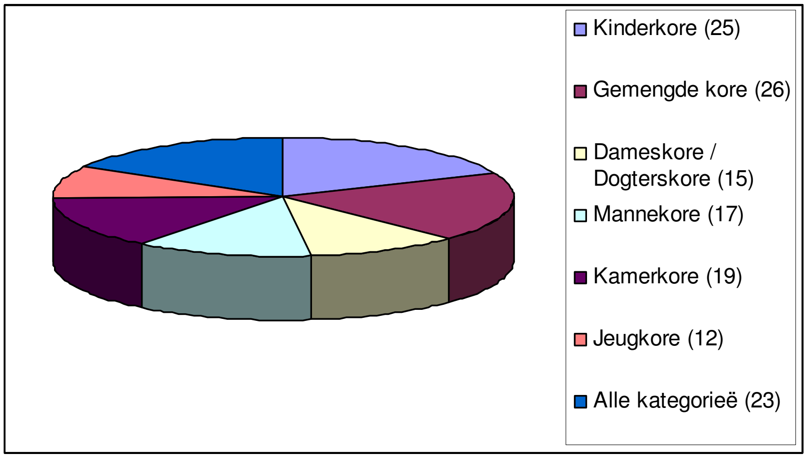
In teenstelling met buitelandse kompetisies, word kontemporêre eksperimentele werke selde ingesluit. Die feit dat daar vanaf 1998 in die ATKV Applous-koorfees een lied in 'n Afrika-taal in die repertoriumvoorskrifte ingesluit word, en 'n afdeling vir nie-Afrikaanssprekendes geskep is asook deelname van verskillende kultuurgroepe in Suid-Afrika aan die *Tirisano*- en *Sigarona*-kompetisies, lewer bewys dat koorsang in Suid-Afrika interaksie tussen kore uit verskillende kultuurgroepe bevorder. Streekskore neem in mindere mate deel aan plaaslike koorkompetisies.

2.10.2 Internasionale koorkompetisies

Wêreldwyd word koorkompetisies aangebied wat die deelname van kinderkore insluit, of uitsluitlik op kinderkore, of gelykstemmige kore gerig is. In die *International Choral Bulletin* (Volume XXIII, No. 4. 2004: 55-59) word inligting rakende honderd-en-veertien koorfeeste, kompetisies en meestersklasse weergegee oor die tydperk van Augustus 2004 tot Augustus 2007. Veertig byeenkomste spesifiseer nie op watter tipe kore die geleentheid betrekking het nie, maar in vier-en-sewentig geleenthede word die volgende onderskeie aanduidings gegee: alle kategorieë/tipe kore, kinderkore, jeugkore, dames- of dogterskore, mannekore, gemengde kore of kamerkore. Die volgende grafiek illustreer die mate waarin elke kategorie aandag geniet:

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Grafiek 2: Internasionale koorkompetisies: kategorieë



Die twee boonste blou blokke in die grafiek ("kinderkore" en "alle kategorieë") gee 'n aanduiding van kompetisies en feeste wat vir kinderkore voorsiening maak. Kinderkore maak dus 'n belangrike deel van internasionale koorkompetisies en feeste uit. Vervolgens word 'n lys gegee van bogenoemde koorkompetisies en feeste wat spesifiek vir kinderkore voorsiening maak:

- Encuentro Coral Internacional de Ninos y Jovenes (Argentinië), Augustus 2004
- 52nd "Guido d' Arezzo" International Polyphonic Competition (Italië), Augustus 2004
- 19th Annual ABCD Convention for Girls' Choirs (Brittanje), Augustus 2004
- Europa Cantat International Singing Week "Alpe Adra Cantat" (Italië), Augustus 2004
- 10th Choral Composition and Expression Prizes (Spanje), September 2004
- 7th International Folk Song Choir Festival "Europa and its Songs" (Spanje), September/Oktober 2004
- International Choir Competition (Bulgarye), Oktober 2004
- 10th Athens International Choir Festival (Griekeland), November 2004
- 5th "Prague Christmas" International Festival of Advent and Christmas Music (Tjeggiese Republiek), Desember 2004
- 10th Sacred Music Choir Festival "G.P. da Palestrina" (Italië), Maart 2005
- 10th International Choir Competition (Hongarye), Maart 2005
- 9th International Choir Festival "Tallinn 2005" (Estonië), April 2005
- 6th International Choir Festival (Oostenryk), Mei 2005
- 7th Des Moines International Children's Choral Festival (VSA), Junie 2005
- 3rd Internaional Choir Competition of Sacred Music (Tjeggiese Republiek), Junie 2005

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- Copenhagen International Children's Chorus Festival (Denemarke), Junie/Julie 2005
- Coastal Sound International Choral Festival (Kanada), Junie/Julie 2005
- Tuscany International Children's Chorus Festival (Italië), Julie 2005
- 23rd International Choir Festival of Prezeva (Griekeland), Julie 2005
- 2005 World Children's Choir Festival (Hong Kong, China), Julie 2005
- Pacific Rim Children's Chorus Festival (Hawaii), Julie 2005
- 12th Eurotreff Festival (Duitsland), Julie 2005
- 15th S. Simkus Choral Competition (Lituanië), Okotber 2005
- 6th "Prague Christmas" International Festival of Advent and Christmas Music (Tjeggiese Republiek), Desember 2005
- Coastal Sound International Choral Festival (Kanada), Junie/Julie 2007

Die afleiding kan gemaak word dat die aantal internasionale koorkompetisies en feeste wat uit een bron vir kinderkore aangedui word, bewys lewer van die aanhang wat die kinderkoorbeweging wêreldwyd geniet.

- **Die deelname van Suid-Afrikaanse kore aan internasionale koorkompetisies**

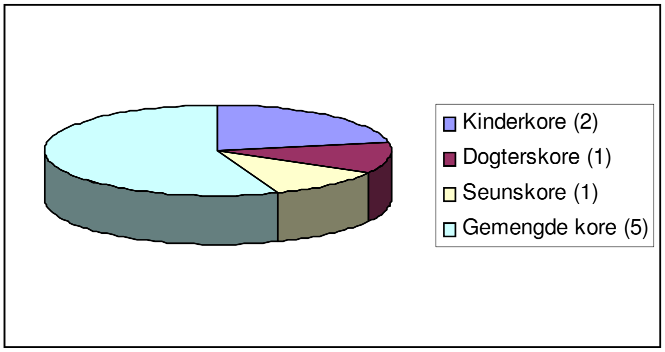
Deelname aan buitelandse internasionale koorkompetisies is gewild by Suid-Afrikaanse streekskore sowel as enkele skoolkore. Redes wat hiervoor aangevoer kan word is eerstens dat daar nie plaaslik geleenthede vir internasionale mededinging is nie. Tweedens stel die standaard van buitelandse kompetisies 'n veel groter uitdaging aan Suid-Afrikaanse kore en derdens heg Suid-Afrikaners groot prestigewaarde aan prestasies tydens internasionale kompetisies.

- **Deelname van Suid-Afrikaanse kore aan die 2004-Koorolimpiade in Bremen, Duitsland**

Die koorolimpiade wat deur die organisasie *Musica Mundi* in verskeie lande van die wêreld aangebied word, word deur Suid-Afrikaanse kore as 'n belangrike geleentheid beskou. Slegs kore wat 'n goue toekenning in die kwalifiserende rondte behaal het, is toegelaat in die finale rondte. Aangesien dit uit beide die vraelyste en literatuurstudie blyk dat kooraktiwiteite van jeugkore en universiteitskore 'n invloed op die repertoriumkeuse van kinderkore uitoefen (Van Pletzen, 195: 230), word die uitslag van nie slegs die kinderkore nie, maar al die deelnemende Suid-Afrikaanse kore weergegee. Hierdie data lewer ook bewys van die gewildheid van deelname van Suid-Afrikaanse kore aan buitelandse koorkompetisies asook die algemene standaard van die deelnemende kore. Daar word van kinderkore wêreldwyd verwag om aan dieselfde artistieke standaarde as enige ander ensemble te voldoen. Tydens die koorolimpiade in 2004 (Bremen, Duitsland) het nege Suid-Afrikaanse kore deelgeneem en buitengewone prestasies behaal.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Grafiek 3: Deelname van Suid-Afrikaanse kore aan die 2004 Koorolimpiade in Duitsland



Die gemiddelde persentasies van Suid-Afrikaanse kore lyk soos volg: Die gemiddelde persentasie wat in die afdeling volksmusiek behaal is, is 79%. Die gemiddelde persentasie van deelname aan die ander afdelings is 76.8%. Die hoogste persentasie wat in die kompetisie aan enige koor toegeken is, is 95.63% en die laagste 45.75%. In die lig daarvan dat die gemiddeld tussen hierdie twee uiterstes 70.6% is, het Suid-Afrikaanse kore in hierdie kompetisie bo-gemiddeld gevaar.

- **Navorsing oor die keuse van repertorium in Duitse koorkompetisies**

Navorsing van Simon (2000: 107- 113) handel oor die keuse van kontemporêre repertorium vir Duitse koorkompetisies. Met "kontemporêre repertorium" verwys hy na koorkomposisies wat sedert 1960 ontstaan het. Volgens hom verskil die repertorium wat vir kompetisiedoeleindes gekies word van dié vir ander geleenthede. Dirigente kies ongewone of onbekende werke en probeer musiek kies wat die sterk punte in hul ensemble na vore bring. Simon skryf (E-pos-korrespondensie, 10 September 2004) dat die keuse van kontemporêre repertorium vir kompetisiedoeleindes die volgende kenmerke het:

- Die werke is kort.
  "Almost in every competition there is a time-limit for the total performance. That means, longer contemporary pieces simply cannot be sung in a competition."
- Werke wat gekompliseerd is en verduideliking noodsaak deur middel van programnotas, of deur die dirigent, word vermy.
- Indrukwekkende en skouspelagtige werke word bo liriese melodieuse komposisies verkies: "… they want to show that the choir can also shout or cry on stage or they like to present pieces with movements. That means that more lyrical contemporary pieces, are not so much chosen for competitions."

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Simon maak die volgende gevolgtrekkings na aanleiding van die analise van programme van Duitse koorkompetisies sedert 1982 (2000: 108-109):

- Duitse koorkompetisies lewer 'n groot bydrae tot die verspreiding van kontemporêre koorkomposisies.
- Gelykstemmige kore (vroue-, meisie- en kinderkore) sing een en 'n half keer meer kontemporêre werke as wat die geval by gemengde kore en mannekore is. Hy skryf dit toe aan twee redes. Eerstens is oorspronklike repertoire vir gemengde- en mannekore histories baie meer omvangryk as vir kinder- en dameskore. Kinder- en dameskore is dus genoodsaak om meer van hedendaagse komposisies gebruik te maak as ander kore. Tweedens sing kinder- en dameskore dikwels siklusse met kort eenhede wat die aantal kontemporêre werke verhoog.
- In Duitse koorkompetisies is die kontemporêre repertoire van Duitse komponiste slegs 42%, terwyl die res uit werke van komponiste uit Skandinawië en Oos-Europa bestaan.
- Die meeste hedendaagse komponiste het self ervaring as koorsangers of dirigente. (Simon gebruik in dié verband, die term "koorkomponiste".)
- Wat die teksgebruik van sekulêre werke betref, maak kontemporêre komponiste meestal van tekste wat tussen 1860 en 1900 onstaan het, gebruik. Hedendaagse tekste word dus selde gebruik. Toonsettings van Psalms is weer gewild in gewyde komposisies.
- Die moeilikheidsgraad van opdragwerke vir koorkompetisies is dikwels baie hoog. Volgens Simon het sommige komponiste in hul strewe om die pad van eksperimetele koorkomposisies te volg, verby die vermoë van amateurkore beweeg. Dit is veral waar wat voorgeskrewe werke vir jeug- en kinderkore aan betref byvoorbeeld Mellnäs se *Aglepta* (sien Diskografie: Tapiola Kinderkoor).

Hylton gee net soos Simon toe dat die repertoriumkeuse vir kompetisiedoeleindes verskil van dié vir nie-kompeterende geleenthede. "Preparing a choir to successfully compete in a contest is somewhat different than preparing for a concert presentation" (Hylton, 1995: 235). Wat die keuse van repertorium vir kompetisies betref, speel die volgende oorwegings 'n rol (Hylton, 1995: 235-236):

- Dit is belangrik dat 'n dirigent musiek kies waarmee die koor veilig voel.

  > "It is far better to perform a relatively straight-forward piece with security, enthusiasm and expression than it is to present a more complex selection that has not been mastered."

- Musiek word gekies wat die koor se beste eienskappe komplementeer en die swak eienskappe versluier.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- Daar word 'n verskeidenheid style in 'n kompetisieprogram ingesluit. 'n Werk in 'n vreemde taal, byvoorbeeld Latyn, is gewoonlik 'n geslaagde keuse. (Hy voeg by dat dit in hierdie verband van kritiese belang is om aandag te skenk aan die korrekte uitspraak).
- Nuutgekomponeerde of minder bekende werke is gewoonlik 'n aanwins in 'n kompetisieprogram. Die uitvoering van so 'n werk kan dan nie deur beoordelaars met die uitvoering van vorige (soms oorbekende) werke vergelyk word nie.

Dit is duidelik dat deelname aan kompetisies 'n impak het op die wyse waarop repertorium gekies word, die gebruik van kontemporêre eksperimentele komposisies en nuwe repertorium wat gekomponeer word.

2.10.3 Die rol van koorkompetisies

Die vraagstuk oor die rol wat kompetisies in koorsang speel, word al vir jare gedebatteer (Hylton, 1995: 233). Wat repertoriumkeuse betref, hou die deelname van kompetisies die volgende voor- en nadele in:

- **Nadele van koorkompetisies ten opsigte van repertorium**

Kore fokus dikwels ter voorbereiding vir die deelname aan 'n koorkompetisie, slegs op die kompetisieprogram. Die enkele werke word in diepte instudeer en afgerond. Hoewel hierdie deeglike instudering en afrondingsproses ook as positief beskou kan word, gaan die geleentheid om koorlede aan 'n wye verskeidenheid musiekstyle bloot te stel, verlore. Verder kan die oorbeklemtoning en herhaling van enkele werke vir 'n koor demotiverend wees. Volgens Van Pletzen (1995: 336) kan oormatige repetering van kompetisiewerke, "oorversadiging" van koorlede tot gevolg hê.

- **Voordele van koorkompetisies ten opsigte van repertorium**

Die voordeel is dat 'n koor blootgestel word aan voorgeskrewe werke wat hulle waarskynlik andersins nie sou uitvoer nie. ('n Voorbeeld hiervan is die voorgeskrewe werk *Der Dumme Elefant* van die kontemporêre Duitse komponis MJ Ludwig wat die UP Jakaranda Kinderkoor as deel van die Tweede Koorolimpiade in Giessen Duitsland, 1997, uitgevoer het; sien Diskografie). Voorgeskrewe werke het meestal 'n hoë standaard en is dus voordelig om as repertorium in te sluit ter wille van die musikale groei van die koor. Eiekeuse-werke word ook in 'n kompetisie deur voorskrifte van die reëls beïnvloed. Deelname aan kompetisies beïnvloed die motiveringsvlak van 'n koor; die dirigent sowel as die koorlede is derhalwe gemotiveer om deur 'n moeiliker instuderingsproses te werk en om die uitvoering van repertorium wat groter uitdagings stel, te waag.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

2.11 DIE ROL VAN DIE DIRIGENT EN ANDER ROLSPELERS IN DIE KEUSE VAN REPERTORIUM

Die dirigent se persoonlike voorkeure en doelwitte vir die koor speel uiteraard 'n belangrike rol in die keuse van repertorium. "The repertoire we choose can also be a reflection of ourselves; reflecting what the conductor likes or dislikes" (Göhl in Van Aswegen, 1994: 14). Ander rolspelers en faktore oefen egter ook 'n groot invloed op die repertoriumkeuse uit.

2.11.1 Eienskappe van die dirigent

Navorsing oor repertoriumkeuse kan nie slegs fokus op kriteria wat vir goeie repertoriumkeuse geld nie, maar ook aan watter eienskappe 'n dirigent behoort te voldoen om die regte keuses ten opsigte van repertorium uit te oefen. Die verantwoordelikheid vir die keuse van repertorium berus primêr by die dirigent. "Both singing group and audience are dependent upon the conductor's skills and artistry" (Decker & Kirk, 1988: 1).

Volgens Small (1996:36) het 'n dirigent spesifieke eienskappe nodig ten einde die vermoë te hê om die regte repertoriumkeuse te maak. Vier eienskappe word uitgelig: Leierskap, organisatoriese vermoëns, visie en musikale uitnemendheid. Small beskou hierdie eienskappe as onontbeerlik om 'n permanente band te vestig tussen die koorlede en koormusiek van goeie gehalte. Brinson (1996: 76) wys daarop dat koorlede gou besef dat hulle daarin slaag om 'n dirigent te manipuleer wat repertoriumkeuse betref. 'n Voorbeeld van leierskap is die uitvoering van die verantwoordelikheid wat 'n dirigent dra om koorlede te oortuig dat werke wat kitsresultate lewer en nie onmiddellik byval vind nie, dikwels op die lang duur 'n blywende musikale vreugde en verryking inhou.

'n Vyfde eienskap wat van dirigente vereis word, is 'n deeglike agtergrondskennis met betrekking tot verskillende musiekstyle. Die dirigent dra die verantwoordelikheid om koorlede aan soveel as moontlik style bloot te stel. "Because you may be the sole person in charge of regulating your student's exposure to choral music, you must accept the challenge and responsibility for them to experience the whole picture" (Brinson, 1996: 74). Hierdie verantwoordelikheid kan slegs nagekom word indien die dirigent oor die nodige kennis besik.

Gordon (1989: 28) en Brinson (1996: 75) voeg 'n sesde eienskap by waaraan 'n dirigent behoort te voldoen, naamlik ontvanklikheid vir nuwe idees, werke en style. "Directors should strive continually to broaden their level of comfort to include a variety of styles, eras and composers" (Brinson, 1996: 75). Gordon voeg by " … directors with limited repertoire palettes hold back enterprising ensembles" (Gordon, 1989: 28). Dit is dus vir 'n koor voordelig as 'n dirigent bereid is om saam met hulle aan nuwe komposisies

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

en style blootgestel te word. In aansluiting hiermee wys Michael Göhl in sy lesing tydens die *Europa Cantat*-kongres daarop dat dit belangrik is om selfassessering toe te pas: "Self reflection is most important to conductors: we must also study the mistakes we make" (in Van Aswegen, 1994: 8–10).

'n Sewende eienskap is toegewydheid. 'n Dirigent moet bereid wees om voortdurend repertorium te versamel. Die dirigent moet ook in staat wees om vooruit te beplan. "Daar word aanbeveel dat die werke wat 'n koor in 'n volgende jaar gaan sing deurlopend in die voorafgaande jare versamel word" (Van Pletzen, 1995: 232). Die repertorium moet vooruit beplan word, omdat die koorleier self die werke voor die repetisies begin, moet instudeer.

2.11.2 Interaksie tussen die dirigent en ander rolspelers

Hoewel die finale keuse en besluite rakende repertorium by die dirigent lê (sien 2.7.1.2), oefen die volgende rolspelers 'n invloed op die wyse waarop dirigente repertorium kies uit: die koorlede, die gehoor (beide luisteraars met minder agtergrondskennis oor koorsang, sowel as kenners of die koorgemeenskap byvoorbeeld beoordelaars van koorkompetisies) en beheerliggame (byvoorbeeld skoolhoofde of ouerbesture).

- **Die koorlede**

Die tipe koor en vermoë van die koor word by repertoriumkeuse in ag geneem (sien 2.7.1.2).

- **Die gehoor**

Brinson is van mening dat dirigente oor die algemeen nie genoeg aandag skenk aan die verwagtinge van die gehoor nie. "This [the potential audience] is an area often neglected when choosing music and planning concerts" (Brinson, 1996: 81). Die navorser is egter van mening dat dit nie die geval in Suid-Afrika is nie. Suid-Afrikaanse dirigente neem in groot mate – en dikwels ten koste van kwaliteit – die populêre aanvaarbaarheid van repertorium by gehore in ag. Van Pletzen (1995: 244) noem die Suid-Afrikaner Philip MacLachlan as voorbeeld van 'n dirigent wat "nooit teruggedeins het vir ingewikkelde musiek omdat dit moontlik nie vir die gehore toeganklik sou wees nie". Die gehoor speel dus 'n belangrike rol, maar die oordeel van die dirigent behoort prioriteit te geniet (sien 2.7.1.4 en 2.8.1.1).

Deleted: Phillip

- **Beheerliggame**

Welles werp lig op die rol van beheerliggame. 'n Uiteensetting word gegee van take waarvoor 'n koorbestuur verantwoordelik is, sowel as take waarby die koorbestuur nié betrokke is nie. Wat

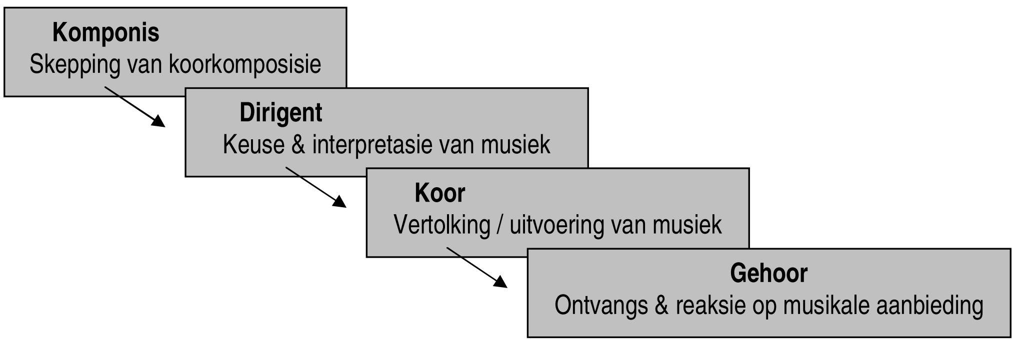
University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

repertoriumkeuse betref, word die volgende uitspraak gemaak: "The Board DOES NOT determine what music will be sung" (Welles, 1995:11).

- **Die komponis**

Die komponis kan ook as 'n belangrike rolspeler beskou word. "The composer communicates with an audience through performers. Conversely, an audience depends upon the performer's skills in communication for enjoyment and understanding" (Decker & Kirk, 1988: 1). Die interaksie tussen die verskillende rolspelers in die proses van repertoriumkeuse kan soos volg voorgestel word:

Skematiese voorstelling 2: Skakeling tussen verskillende rolspelers



Volgens Decker en Kirk is die dirigente wat geslaagde repertoriumkeuses maak, dié wat 'n sensitiwiteit ontwikkel teenoor die verwagtinge van die verskillende rolspelers. "The conductor who develops an understanding of the diverse interests of others is better able to recognize and respond to those interests" (1988: 5).

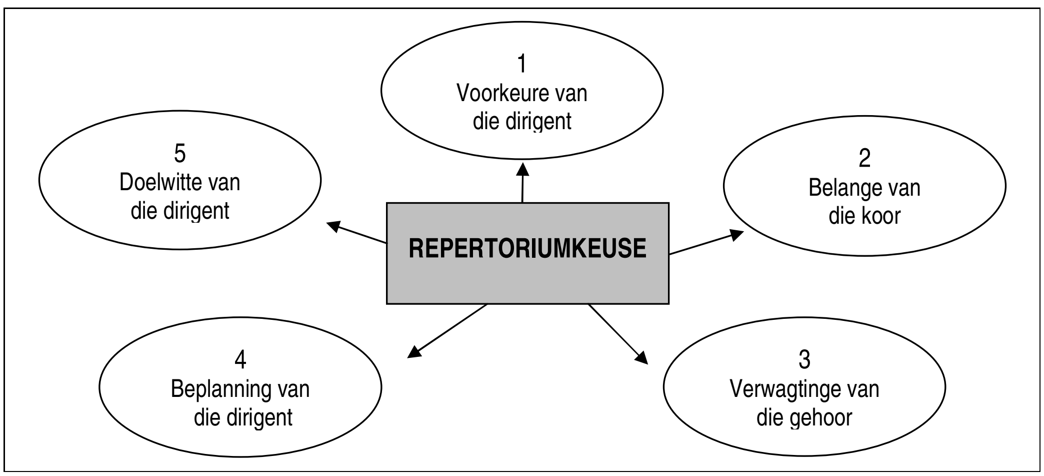
Hoewel die volgorde van die proses meestal verloop soos aangedui in bogenoemde voorstelling, kan ander invloede van die betrokke rolspelers ook wedersyds geld. In plaas daarvan dat die beginpunt 'n bestaande komposisie van 'n komponis is, kan inisiatief van die dirigent die skep van nuwe repertorium tot gevolg hê. Interaksie tussen die dirigent en komponis kan repertoriumkeuse positief beïnvloed. 'n Komponis word genooi om na 'n koor te luister, met koorlede en die dirigent te kommunikeer en 'n werk te komponeer wat vir 'n spesifieke koor geskik is. Indien samewerking tussen komponiste en dirigente van streeks- en skoolkore meer plaasvind, kan die Suid-Afrikaanse repertoriumskat vir kinderkoor grootliks positief beïnvloed word.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

- **Interaksie tussen die onderskeie rolspelers**

Alhoewel die dirigent die verantwoordelikheid vir die keuse van repertorium dra, word besluite oor repertorium nie in isolasie geneem nie. Die verskillende rolspelers word altyd in mindere of meerdere mate in ag geneem (sien 5.4, E). Interaksie tussen 'n dirigent en die koorlede of die gehoor kan 'n invloed op die repertoriumkeuse uitoefen. Voorstelle van koorlede en lede van die gehoor kan ook deur 'n dirigent oorweeg word. Volgens Gordon (1989: 28) vorm die invloed van rolspelers, in kombinasie met ander faktore wat in ag geneem word, die suksesresep vir geslaagde repertoriumkeuse. Die volgende grafiese voorstelling is gebaseer op dié van Gordon.

Skematiese voorstelling 3: Die invloed van rolspelers en ander faktore op repertoriumkeuse



Die **voorkeure van die dirigent** speel 'n belangrike rol. Die voor- en afkeure van 'n dirigent wat repertorium betref, het 'n direkte invloed op die houding wat koorlede jeens die musiek inneem. Volgens Van Pletzen (1995: 232) moet die uitgangspunt wees dat die komposisie vir die koorleier self mooi of interessant is. Repertorium kan nie oortuigend aan 'n koor en uiteindelik aan die gehoor gekommunikeer word indien die dirigent nie self met die musiek kan identifiseer nie. Die **belange van die koor** word tweedens in ag geneem (sien "kapasiteit" 2.7.1.2). Die vermoë van die koor, sowel as die voorkeure van koorlede speel ook 'n rol. Die **verwagtinge van die gehoor** oefen derdens 'n bepalende invloed uit. Die tipe optrede en gehoor bepaal grootliks die keuse van repertorium (sien "mark" 2.7.1.3). In die vierde en vyfde instansie val die fokus weer op die dirigent. Die **beplanning van die jaarprogram** en die **musikaal-opvoedkundige doelwitte** maak deel uit van die proses van repertoriumkeuse.

University of Pretoria etd – Van Aswegen, H J (2005)

Resensente kan repertoriumkeuse beïnvloed. Van Pletzen haal 'n resensie aan wat in 1984 in 'n Suid-Afrikaanse koerant verskyn het. Die voorbeeld word gebruik om aan te toon dat "die (dikwels) gebrekkige kennis van resensente aangaande kore en koorrepertorium soms bydra tot die dowwe beeld van repertoriumkeuses wat op koorfeeste gesing word" (Van Pletzen, 1995: 224). Volgens Spaumer het resensies van kenners soos Hennie Joubert, Rudolf van Alk en Stefáns Grové in Suid-Afrikaanse koerante 'n bepalende rol gespeel in die repertoriumkeuse en standaard van koorwerk gedurende haar betrokkenheid as begeleier by die Pretoria Kinderkoor in die sestigerjare, en as dirigent van die NKP-Dogterskoor in die 1970's (Onderhoud, 26 Julie 2004). Resensente oefen tans in mindere mate 'n invloed op die repertoriumkeuse van kore uit as wat in die 1970's tot 1990's die geval was.

2.12 SAMEVATTING

Die feit dat die kinderkoor eers vanaf die twintigste eeu opgang gemaak het, het 'n groot invloed op beskikbare repertorium vir kinderkore. Eerstens is oorspronklike repertorium wat voor die twintigste eeu gekomponeer is skaars en tweedens beleef repertorium vir kinderkoor wat vanaf die twintigste eeu gekomponeer is, 'n bloeitydperk. Hoewel rigyne ten opsigte van kriteria vir die samestelling van repertorium van kinderkore bestaan, is daar nie vasgestelde rigiede reëls wat repertoriumkeuse betref nie. Deelname aan koorkompetisies dien as stimulus vir die groei in standaard sowel as die daarstelling van nuwe komposisies. Dit blyk dat dirigente wat sukses met repertoriumkeuse behaal, 'n leefwyse volg waarin die soeke na repertorium voortdurend 'n prioriteit is. Die soeke na en keuse van repertorium is 'n deurlopende groeiproses, wat verband hou met tendense van die tyd.