Musiek vir die Jeug . . .

KORAALMUSIEK

'N MERKWAARDIGE tydperk in die ontwikkeling van die musiek het voorgekom aan die einde van die veertiende eeu, toe die kuns as 't ware ontwaak het uit die toestand van proefondervindelikheid, onrypheid en onbeholpenheid en 'n sekere mate van beslistheid van doel en die uitvoeringsmetode 'te voorskyn getree het as die onmiskenbare tekens dat die kuns inderdaad sy kinderskoene begin ontgroei. Die verandering is teweeggebring deur Dunstable met sy skeppende of komponeerkuns.

'n Deel van sy werk lewer ongetwyfeld die bewys dat hy 'n taamlik deeglike beheer gehad het oor musikale skema en effek. Hy het op baie heldere wyse die verskillende bewegings in die stemme uitgewerk en die verskillende stemme só saamgestel, dat dit waarlik 'n skoon en aantreklike klankegeheel gevorm het. En dit neem mens nie maar toevallig hier en daar by hom waar nie, maar in so 'n mate dat dit definitief aangemerk kan word as 'n stap vorentoe in die tegniek of vaardigheid in die behandeling van musiek.

Tog het hy nòg sy Engelse tydgenote, 'n „skool" gestig. Wel het hul invloed vér gestrek. In die Nederlande, veral, was dit sterk. (Die Nederlande het destyds ingesluit die Suidelike Nederlande, d.i. die teenswoordige België).

Nou, soos gewoonlik met alle kunssoorte die geval is wanneer die heel eerste tegniese moeilikhede baasgeraak is, word baie maal sommer na 'n algemene soort skoonheid gestrewe, en minder na duidelikheid van uitdrukking en 'n eie karakter.

Helderheid in die uiting van eie karakter was bepaald nie die hoofstrewe van hierdie komponiste nie, en as dit wel die geval was, kon hulle tog nie daarin geslaag het nie sonder om oor die grense te gaan van die terrein wat aan hulle bekend was, en sonder voorbeelde van voorgangers waaraan hulle hul werk kon toets! Maar dit het selde gebeur en oor die algemeen kan ons sê dat dit hulle genoeg moeite gekos het om verskillende stemgroepe tot een welluidende, harmoniese geheel te laat saamsmelt. Aan verdere tegniese eise het die musiek meestal nog nie voldoen nie.

Die vorming van die styl het, soos ons nou reeds weet, onder die invloed van die Kerk plaasgevind en as „proefmateriaal" om hul musikale tegniekmoeilikhede op te los, moes hulle ou kerkmelodieë gebruik as grondslag waarop stem by stem gevoeg is tot 'n goeie geheel.

Aangesien die Christelike godsdiens 'n karakter van stille erns en ingetoëndheid dra, en geen uiting in lewendige liggaamlike bewegings vind nie, is die musiek ook plegtig en geheel en al onritmies. Wat dit wel besit het, was die eienskap van duidelike ordelikheid in bou wat ook vandag nog onmisbaar is in die gerypte vorm van die kuns.

Die probleme van die musiekkuns waarmee hierdie komponiste moes worstel, was alles behalwe maklik, en hoewel daar nie veel anders was wat hul aandag en ambisie in ander rigtinge af kon lei nie, was daar tog maar net 'n paar van wie gesê kan word dat hulle oor alle moontlikhede 'n volkome beheer verkry het en getoon het 'n helder begrip te hê van al die verskillende nuanses of skakerings van akkoord-effekte, wat tog net so nodig is as die meesterskap oor kontrapunt oftewel, melodie teen melodie. Tog was daar aan die einde van die sestiende eeu 'n klein aantal toonkunstenaars wat 'n hoogtepunt in die musiekkuns bereik het, wat, ten opsigte van teerheid en fynheid van behandeling van die delikaatste klankekontraste, nog geen weerga gevind het nie.

Ons het reeds gesê dat Dunstable in die Nederlande groot invloed uitgeoefen het. Die fakkel wat hy aangesteek het, het weldra hoog opgevlam in die hande van Dufay. Hierdie man en sy leerlinge, Busnois en Obrecht, het geswoeg met die netelige vraagstukke van die musiek in dieselfde tyd toe Okeghem in Parys al sy kragte daaraan gewy het.

Die volgende man wat die fakkel hooggedra het, was Josquin des Près, die groot Vlaamse komponis van wie ons later nog baie sal hoor.

Die musiek van hierdie tyd is hoofsaaklik vokaal omdat die mense die seldsame skoonheid begin besef het wat kan skuil in die saamsing van baie stemme, die skoonheid van verskillende akkoorde deur stemme gesing; die skoonheid van die verskeidenheid van die akkoorde onderling en van akkoorde in verskillende posisies; die skoonheid van die lewende menslike siel in die aparte stemme en die skoonheid van die onderlinge verband tussen die aparte stemme.

Hierdie ontwakende besef het die musikale instink op 'n wonderlike manier geskerp; dit het in 'n buitengewone mate die gevolg gehad dat die waarneming van artistieke moontlikhede verskerp en die sin vir verhewe styl bevorder is.

As mens die werk van Dunstable nader beskou, sal blyk dat hy geen rewolusionêr was wat die voortbrengsels van sy voorgangers kort en goed veroordeel het om 'n nuwe evangelie te verkondig nie. Nee, hy het daaruit geneem wat die beste was, daarop voortgebou en sy meesterlike talent tydsaam ontwikkel.

Van sy lewe weet ons nie veel nie — ons weet nie waar of wanneer hy gebore is nie, ons weet ook nie met sekerheid waar hy gewoon het nie. Hy is in 1453 in Londen begrawe.

Sy vastelandse tydgenote het hom erken as hul meester. Die Franse digter, Martin le Franc, eer hom as die model van die destydse Franse skool; Tinctoris, die Vlaamse geskiedskrywer, maak driemaal melding van hom; John Hothby skryf oor hom — waarskynlik vanuit Florence — met onverbloemde waardering en in 'n Spaanse manuskrip in die Eskoriaal word sy naam genoem.

Sommige outoriteite meen dat hy die grootste deel van sy lewe op die

deur JOHANNES JOUBERT

vasteland van Europa deurgebring het. Dit wil baie waarskynlik lyk, en dit sou ook gedeeltelik die verskynsel verklaar dat sy eie tydgenote in sy vaderland nog heel getroos in die ou tuig geloop het, terwyl sy skitterende nuwe metodes op die vasteland oor die algemeen opspraak verwek het.

Wel het sy invloed teruggegaan na Engeland, maar dit het deur die Nederlande en ook pas lank ná sy dood plaasgevind. Hoeveel werke van hom bestaan, kan moeilik gesê word — sedert 1847 egter is daar 'n taamlike aantal eksemplare gedruk van manuskripte van hom wat in ander lande bestaan.

Die groot rede waarom Dunstable aanspraak kan maak op beroemdheid as komponis, is dat hy die eerste skeppende kunstenaar was in die musiekgeskiedenis. Hy was die eerste wat ingesien het dat, so lank kerkkoorlede toegelaat word om uit die vuis uit alleen met behulp van 'n gewone onvolmaakte gesangeboek te improviseer, so lank sou daar onbeholpe, lelike musiek wees; hy het hom vas voorgeneem om, sover dit in sy vermoë sou lê, sy musiek van 'n ander en beter gehalte te maak. Hy het sy musiek as 'n geheel beskou en dit georganiseer. Die stemme het hy behoorlik gegroepeer, en die voorkeur gegee aan kort, beter singbare frases wat gevolg word deur 'n rus, net soos Palestrina en andere later gedoen het.

Natuurlik moet ons Dunstable nie beoordeel na die vervolmaakte werk van Wilbye of Palestrina nie. In werklikheid is hulle aan hom dieselfde verskuldig as wat moderne komponiste aan Haydn verskuldig is. Dunstable staan teenoor die musiek net soos Giotto teenoor die skilderkuns staan, en om albei hierdie manne na hul juiste waarde te skat, moet ons onsself die hoekige styfheid van hul voorgangers gedurig voor oë hou. Daar bestaan geen twyfel nie dat Dunstable se werk vir die vasteland 'n openbaring van die kuns was.

Soos tevore gesê is, het die Nederlande destyds bestaan uit die Noordelike en die Suidelike Nederlande. Die Suid-Nederlanders of Vlaminge was peinsend van aard — dis hulle wat die musiek so 'n gewigtige stoot vorentoe gegee het. Guillaume Dufay was ook 'n Vlaming. Dis hy wat die brandende fakkel van musikale vooruitgang van Dunstable oorgeneem het.

Dis nie seker waar hy gebore is nie — in 1474 is hy oorlede. Na die gewoonte van sy tyd, het hy lid geword van die pouslike koor in Rome. Ná sy terugkeer in Vlaandere het hy verskillende kerklike ampte beklee, maar sy grootste bekendheid het hy verwerf as Kanon van Cambrai waar hy woonagtig was en waar hy vir die plaaslike kerk die meeste van sy musiek geskryf het. Daar het hy een van die grootste figure van sy tyd geword en 'n aansienlike hoeveelheid kerkmusiek gekomponeer, wat weer enigsins hoër gestaan het as Dunstable se werk.

Tog kan hulle as geestelik gelyksoortig beskou word; hulle het met dieselfde moeilikhede te kampe gehad, maar Dunstable was die eerste wat die stryd aangebind het. Dufay het na dieselfde strelende skoonheid in musiek gestrewe, en hy is die man wat erken word as die eerste persoon wat die waarde en die vereiste hoedanighede van die „volmaakte kadans" ingesien het.

Miskien is dit nie onvanpas nie om hiervan 'n kort verklaring te gee:

'n Kadans is die afsluiting, of beëindiging van 'n bepaalde gedeelte musiek.

Kadanse val onder drie hoofverdelings:

(a) Van volmaakte rus of finaliteit.

(b) Van tydelike, onvolmaakte sluiting.

(c) Van onverwagte onderbreking.

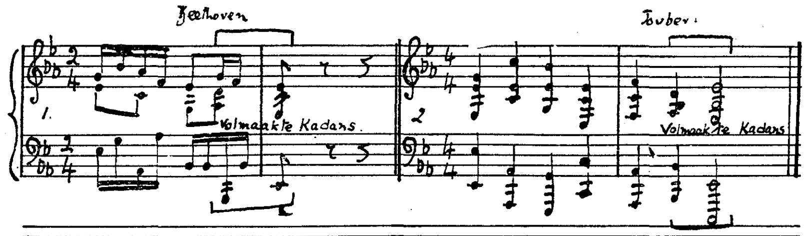
By die volmaakte kadans eindig die musiek met die gewone akkoord op die grondtoon van die sleutel waarin die musiek geskrywe is.

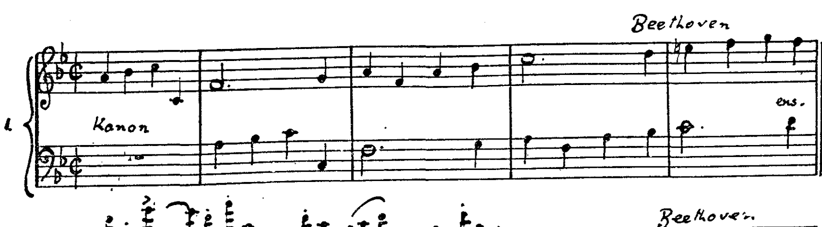
Bygaande voorbeelde sal genoegsame verduideliking gee.

Dufay se melodies-aangelegde brein het ook die gebruik van die „kanon" ingevoer; nie soos dit later gebesig is, dat 'n hele beweging of gedeelte van 'n werk uitsluitend daaruit bestaan nie, maar meer as 'n musikale patroon of ontwerp wat hier en daar bywyse van proefneming in sy werke voorkom.

Om nou weer te verduidelik wat 'n

(Vervolg op bladsy 40.)





Digitised by the University of Pretoria, Library Services, 2012

MUSIEK VIR DIE JEUG

(Vervolg van bladsy 37)

kanon eintlik beteken: dis die strenge nabootsing van een stem of instrument deur 'n ander stem (of stemme) of instrument(e), op 'n bepaalde afstand van toonhoogte en tyd.

Voorbeeld: die volgende gedeelte word as kanon behandel, d.w.s. die nabootsing begin een volle maat later en agt note laer as die deel wat eerste begin.

En nou moet ons alweer hierdie uiters interessante musiekstudie onderbreek. Volgende week hervat ons dit weer.

Totsiens tot aanstaande week!

Digitised by the University of Pretoria, Library Services, 2012