

DIE KOMPOSISIES VIR KLARINET VAN SUID-AFRIKAANSE KOMPONISTE

DEUR

LEON ANDRÉ HARTSHORNE

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die
vereistes vir die graad van

MAGISTER IN MUSIEK

aan die Universiteit van Stellenbosch



DESEMBER 1989

STUDIELEIER: DR. P.E.O.F. LOEB VAN ZUILENBURG

"VERKLARING

Ek die ondergetekende verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander Universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê is nie.

Datum:

DIE SKRYWER DRA HIERDIE TESIS OP AAN

SIBYL WHITEMAN

WAT MET HAAR BENADERING, INSIG EN

ONDERRIGMETODES 'n GROOT INVLOED OP SY SPEL,

BELANGSTELLING EN LIEFDE VIR DIE KLARINET

GEHAD HET.

OPSOMMING

Klarinetstudente en -dosente het in die verlede gesukkel om beskikbare werke wat in Suid-Afrika geskryf is te vind. Hulle het ook nie geweet hoe om vas te stel wat wel beskikbaar is nie. Praktiese ervaring is uiteraard die ideale manier waarop enige klarinetstudent komponiste en hulle stylkenmerke kan leer ken. Daarom is dit wenslik dat 'n literatuurstudie van Suid-Afrikaanse komponiste tot hulle bekikking is. Die belangrikste doelwit van hierdie tesis is dus om die meeste beskikbare werke wat in Suid-Afrika vir die klarinet gekomponeer is en tot dusver vir baie klarinettiste ontoeganklik was, bekend te stel.

Die tesis se doel is nie om stylkritiese-analise van die werke te doen nie. Dit is eerder 'n bekendstelling van werke wat tot dusver onbekend was en kan as 'n geannoteerde katalogus beskou word. Die bespreking van die werke is só saamgestel dat die voornemende student gelei word tot groter insig daarin. Daar is van heelwat voorbeelde gebruik gemaak om die faktore wat op die voordrag en onderrig van die werke betrekking het, uit te lig.

Voor die bespreking van elke werk word 'n kort biografie van elke komponis gegee om die komponis in 'n tydperk te plaas en te identifiseer. Na elke bespreking word daar verwys na die geskiktheid van die betrokke komposisie(s) ten opsigte van konsertuivoering en/of eksamens.

Ten slotte is daar 'n opsomming wat aandui watter werke die geskikste vir eksamendoeleindes is en watter eerder geskik is vir konsertprogram.

SUMMARY

In the past, clarinet students and lecturers experienced problems in obtaining works of South African composers. They also did not always know how to ascertain what is in existence. Practical experience is obviously the ideal way for a clarinet student to get to know composers and their styles. Therefore, it is desirable that a literature study of South African composers be at their disposal. The main purpose of this thesis is thus to acquaint clarinetists with all the available works composed in South Africa for clarinet which up to the present have been inaccessible.

The purpose of this thesis is not to make a critical style analysis of the works. This thesis is a presentation of works which have been unknown up to the present, and could therefore be viewed as an annotated catalogue.

The discussion of the works has been structured in such a way that the intending student will be guided to a better insight in the works. Ample use has been made of examples to highlight those factors pertaining to the performance and tuition of these compositions.

Before discussing each work, a short biography of each composer is given to date and identify the composer. At the end of each discussion, reference is made to the suitability for performance and/or examination of each composition. Finally, a summary (Chapter 3) indicates which works are best suited for examination purposes, and which ones better suited for concert programmes.

VOORWOORD

Die doel van hierdie tesis is om al die beskikbare werke wat in Suid-Afrika vir die klarinet gekomponeer is en tot dusver vir baie klarinettiste nog ontoeganklik is, bekend te stel. Die skrywer het tydens sy navorsing vir hierdie tesis meer werke opgespoor as wat hy aanvanklik gedink het, beskikbaar sou wees. Om 'n geheelbeeld te vorm van wat beskikbaar is, is geen seleksie gemaak nie.

Die werke het om verskeie redes tot stand gekom en daarom is daar ook 'n groot verskil in die standaard van die verskillende werke. Van die werke wat hier opgeneem is, wissel van kort opdragwerke tot werke wat die hoogste vlak van insig, tegniek en instrumentbeheer vereis. Waar moontlik is werke volgens Unisa se musieksamenstandaard gegradeer.

Die skrywer wil sy opregte dank en waardering uitspreek teenoor sy studieleier dr. P.E.O.F. Loeb van Zuilenburg - nie alleen vir sy hulp en leiding met die totstandkoming van hierdie tesis nie, maar ook vir sy geduld toe die skrywe hiervan nie altyd so maklik gevlot het nie. Ook teenoor SAMRO wil ek my dank uitspreek vir die beskikbaarstelling van inligting wat my in staat gestel het om met die komponiste in verbinding te tree. My opregte dank aan al die komponiste wat my te woord gestaan het en van hulle manuskripte beskikbaar gestel het.

Ook aan die tikster, mev. Beatrice Terblanche, wat my op so bekwame wyse gehelp het. Haar aandeel in hierdie werk was, nodeloos om te sê, van onskatbare waarde.

Die skrywer vertrou dat hierdie tesis vir baie studente, onderwysers van die klarinet en ook voordraers behulpsaam sal wees by die keuse van geskikte werke vir uitvoerings en/of onderrigmateriaal.

INHOUDSOPGAWE

| | Bladsy |
|---|--------|
| Verklaring | i |
| Opsomming | iii |
| Summary | iv |
| Voorwoord | v |
| Inhoudsopgawe | vi |
| Lys van voorbeelde | viii |
| Hoofstuk | |
| 1. Onderzoekveld, doel van studie, sisteem van toonhoogte beskrywing. | 1 |
| 2. Komposisies - Inleidende paragraaf | 4 |
| 2.1 Bell, William H. | 4 |
| 2.1.1 Sonate | 4 |
| 2.2 Coulter, John | 12 |
| 2.2.1 Two Bagatelles | 12 |
| 2.3 De Klerk, Dirk | 17 |
| 2.3.1 Dans | 17 |
| 2.3.2 Drie Tarot Kaarte | 19 |
| 2.4 De Vos Malan, Jaques | 27 |
| 2.4.1 Wind Piece | 27 |
| 2.5 De Vries, Gerard | 31 |
| 2.5.1 Sonatine | 31 |
| 2.6 Du Plessis, Hubert | 38 |
| 2.6.1 Suite vir twee klarinette | 38 |
| 2.7 Grové, Stefans | 44 |
| 2.7.1 Sonatine | 44 |
| 2.7.2 Vier Stukke | 53 |
| 2.8 Holm, Albrecht | 63 |
| 2.8.1 Suite I | 63 |
| 2.8.2 'n Reeks vir klarinetsolo | 65 |
| 2.9 Klatzow, Peter | 67 |
| 2.9.1 Movement | 67 |
| 2.10 Lemmer, Petrus J. | 74 |
| 2.10.1 Romance in C | 74 |

| | | |
|--------|----------------------------|-----|
| 2.11 | Maske, Hans | 78 |
| 2.11.1 | Sonate | 78 |
| 2.11.2 | Concerto Malgache | 82 |
| 2.12 | Newcater, Graham | 91 |
| 2.12.1 | Concerto | 91 |
| 2.13 | Oom Willem | 100 |
| 2.13.1 | Indrukke van Montagu | 100 |
| 2.14 | Potgieter, Laurie | 107 |
| 2.14.1 | Sonate I | 107 |
| 2.14.2 | Sonate II | 112 |
| 2.14.3 | Toccata | 115 |
| 2.15 | Swanson, Walter | 118 |
| 2.15.1 | Lyric Poem | 118 |
| 2.16 | Temmingh, Henk | 121 |
| 2.16.1 | Sonatine | 121 |
| 2.17 | Van Oostveen, Klaas | 132 |
| 2.17.1 | Sonate vir twee klarinette | 132 |
| 2.18 | Van Wyk, Carl | 142 |
| 2.18.1 | Sonatine | 142 |
| 3. | Samevatting | 151 |
| | Bronnelys | 154 |

LYS VAN VOORBEELDE

| Voorbeeld | Bladsy |
|--|--------|
| 1. Bell, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm1-3 | 5 |
| 2. Bell, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm2-3 | 6 |
| 3. Bell, <u>Sonate</u> , eerste deel mm6-7 | 6 |
| 4. Bell, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm37-40 | 6 |
| 5. Bell, <u>Sonate</u> , tweede deel, m1 | 7 |
| 6. Bell, <u>Sonate</u> , derde deel m1 | 8 |
| 7. Bell, <u>Sonate</u> , vierde deel, mm41-43 | 10 |
| 8. Bell, <u>Sonate</u> , vierde deel, mm110-116 | 11 |
| 9. Coulter, <u>Bagatelle I</u> , m1 | 13 |
| 10. Coulter, <u>Bagatelle I</u> , m3 | 13 |
| 11. Coulter, <u>Bagatelle II</u> , m1 | 15 |
| 12. De Klerk, <u>Dans</u> , m1 | 17 |
| 13. De Klerk, <u>Dans</u> , m6 | 18 |
| 14. De Klerk, <u>Dans</u> , mm8-9 | 18 |
| 15. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Wiel, mm4-5 | 20 |
| 16. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Wiel, m2 | 20 |
| 17. De Klerk, <u>Drie Tarot kaarte</u> , Die Wiel, mm21-23 | 21 |
| 18. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Wiel, mm21-23 | 21 |
| 19. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Wiel, mm72-75 | 22 |
| 20. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Towenaar, m1 | 23 |
| 21. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Towenaar, m6 | 24 |
| 22. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Towenaar, m9 | 24 |
| 23. De klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Maan, mm1-4 | 25 |
| 24. De Klerk, <u>Drie Tarot Kaarte</u> , Die Maan, mm35-39 | 26 |
| 25. De Vos Malan, <u>Wind Piece</u> , mm8-9 | 27 |
| 26. De Vos Malan, <u>Wind Piece</u> , m52 | 28 |
| 27. De Vos Malan, <u>Wind Piece</u> , m53 | 28 |
| 28. De Vos Malan, <u>Wind Piece</u> , m61 | 29 |
| 29. De Vos Malan, <u>Wind Piece</u> , m62 | 29 |
| 30. De Vries, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm1-2 | 32 |
| 31. De Vries, <u>Sonatine</u> , eerste deel, m40 | 33 |
| 32. De Vries, <u>Sonatine</u> , eerste deel, m44 | 33 |
| 33. De Vries, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm54-55 | 34 |
| 34. De Vries, <u>Sonatine</u> , tweede deel, mm1-2 | 35 |
| 35. De Vries, <u>Sonatine</u> , tweede deel, m17 | 35 |

LYS VAN VOORBEELDE

| | | |
|-----|--|----|
| 36. | De Vries, <u>Sonatine</u> , derde deel mm1-4 | 36 |
| 37. | De Vries, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm30-34 | 37 |
| 38. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Prelude, mm1-2 | 39 |
| 39. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Fughetta, mm1-6 | 39 |
| 40. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Fughetta, m11 | 40 |
| 41. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Fughetta, m21 | 40 |
| 42. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Variasies, mm1-2 | 41 |
| 43. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Variasies, mm40-41 | 42 |
| 44. | Du Plessis, <u>Suite</u> , Passcaglia, mm1-6 | 43 |
| 45. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm3-4 | 45 |
| 46. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm9-11 | 45 |
| 47. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm24-25 | 46 |
| 48. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm36-37 | 46 |
| 49. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm55-56 | 47 |
| 50. | Grové, <u>Sonatine</u> , eerste deel mm75-76 | 47 |
| 51. | Grové, <u>Sonatine</u> , tweede deel, mm1-3 | 48 |
| 52. | Grové, <u>Sonatine</u> , tweede deel, mm38-39 | 49 |
| 53. | Grové, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm1-5 | 50 |
| 54. | Grové, <u>Sonatine</u> , derde deel, m30 | 50 |
| 55. | Grové, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm45-47 | 51 |
| 56. | Grové, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm86-90 | 52 |
| 57. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , 'n Hartseermelodie, mm1-2 | 54 |
| 58. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , 'n Hartseermelodie, mm3-4 | 54 |
| 59. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Die Bose Kabouter, m4 | 56 |
| 60. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Die Bose Kabouter, m6 | 56 |
| 61. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Die Bose Kabouter, mm8-9 | 56 |
| 62. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Kronkelsleepsels in die Sand, m1 | 58 |
| 63. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Kronkelsleepsels in die Sand, m4 | 58 |
| 64. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Kronkelsleepsels in die Sand, m8 | 58 |
| 65. | Grové, <u>Vier Stukke</u> , Kronkelsleepsels in die Sand, m8 | 60 |
| 66. | Holm, <u>Suite</u> , Dans, m20 | 65 |
| 67. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm1-3 | 68 |
| 68. | Klatzow, <u>Movement</u> , m11 | 68 |
| 69. | Klatzow, <u>Movement</u> , m13 | 69 |
| 70. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm16-17 | 69 |
| 71. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm26-27 | 70 |

LYS VAN VOORBEELDE

| | | |
|------|---|-----|
| 72. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm58-59 | 71 |
| 73. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm66-67 | 71 |
| 74. | Klatzow, <u>Movement</u> , mm68-69 | 72 |
| 75. | Lemmer, <u>Romance</u> , m1 | 75 |
| 76. | Lemmer, <u>Romance</u> , m3 | 75 |
| 77. | Lemmer, <u>Romance</u> , mm5-6 | 76 |
| 78. | Lemmer, <u>Romance</u> , mm16-17 | 76 |
| 79. | Maske, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm1-2 | 79 |
| 80. | Maske, <u>Sonate</u> , tweede deel mm1-4 | 80 |
| 81. | Maske, <u>Sonate</u> , derde deel, mm9-12 | 81 |
| 82. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , eerste deel, mm30-32 | 83 |
| 83. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , eerste deel, m33 | 84 |
| 84. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , eerste deel, mm52-53 | 84 |
| 85. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, cadenza | 85 |
| 86. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, m2 | 86 |
| 87. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, m5 | 86 |
| 88. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, m13 | 86 |
| 89. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, m16 | 87 |
| 90. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, m18 | 87 |
| 91. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel, mm20-21 | 87 |
| 92. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , tweede deel m55 | 88 |
| 93. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , derde deel, mm1-2 | 88 |
| 94. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , derde deel, mm13-14 | 89 |
| 95. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , derde deel, mm97-98 | 89 |
| 96. | Maske, <u>Concerto Malgache</u> , derde deel, m101 | 90 |
| 97. | Newcater, <u>Concerto</u> , grondreeks | 92 |
| 98. | Newcater, <u>Concerto</u> , eerste deel, mm390-391 | 93 |
| 99. | Newcater, <u>Concerto</u> , eerste deel, mm378-383 | 93 |
| 100. | Newcater, <u>Concerto</u> , eerste deel, cadenza | 93 |
| 101. | Newcater, <u>Concerto</u> , derde deel, mm97-99 | 94 |
| 102. | Newcater, <u>Concerto</u> , grondreeks in omkering | 94 |
| 103. | Newcater, <u>Concerto</u> , eerste deel, mm1-4 | 95 |
| 104. | Newcater, <u>Concerto</u> , derde deel, mm10-13 | 98 |
| 105. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Die Kloof van die Warmbron, mm1-2 | 103 |
| 106. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Die Kloof van die Warmbron, mm16-17 | 103 |

LYS VAN VOORBEELDE

| | | |
|------|--|-----|
| 107. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Die Kloof van die Warmbron, mm31-32 | 103 |
| 108. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, m1 | 104 |
| 109. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, mm13-14 | 105 |
| 110. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, m44 | 105 |
| 111. | Oom Willem, <u>Indrukke van Montagu</u> , Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, mm90-92 | 105 |
| 112. | Potgieter, <u>Sonate I</u> , eerste deel, mm1-4 | 108 |
| 113. | Potgieter, <u>Sonate I</u> , eerste deel, mm10-11 | 109 |
| 114. | Potgieter, <u>Sonate I</u> , eerste deel m22 | 109 |
| 115. | Potgieter, <u>Sonate I</u> , tweede deel, m3-4 | 110 |
| 116. | Potgieter, <u>Sonate I</u> , derde deel, mm5-6 | 111 |
| 117. | Potgieter, <u>Sonate II</u> , mm1-3 | 112 |
| 118. | Potgieter, <u>Sonate II</u> , m8 | 113 |
| 119. | Potgieter, <u>Sonate II</u> , mm14-15 | 113 |
| 120. | Potgieter, <u>Toccata</u> , mm1-4 | 115 |
| 121. | Potgieter, <u>Toccata</u> , mm38-40 | 116 |
| 122. | Potgieter, <u>Toccata</u> , mm108-112 | 116 |
| 123. | Swanson, <u>Lyric Poem</u> , mm1-3 | 119 |
| 124. | Swanson, <u>Lyric Poem</u> , mm9-10 | 119 |
| 125. | Swanson, <u>Lyric Poem</u> , mm36-38 | 119 |
| 126. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm1-2 | 122 |
| 127. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm6-8 | 123 |
| 128. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm24-27 | 124 |
| 129. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , eerste deel, mm56-58 | 124 |
| 130. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , tweede deel, mm1-4 | 125 |
| 131. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , tweede deel, m31 | 126 |
| 132. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , tweede deel, mm20-21 | 127 |
| 133. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm1-2 | 128 |
| 134. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel, m18 | 128 |
| 135. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel, m23 | 129 |
| 136. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel, m33 | 129 |
| 137. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel m40 | 130 |
| 138. | Temmingh, <u>Sonatine</u> , derde deel, mm44-45 | 130 |

LYS VAN VOORBEELDE

| | | |
|------|--|-----|
| 139. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm1-3 | 133 |
| 140. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm25-30 | 134 |
| 141. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm31-34 | 135 |
| 142. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm35-36 | 135 |
| 143. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , eerste deel, mm78-80 | 136 |
| 144. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , tweede deel, mm1-2 | 137 |
| 145. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , tweede deel, m6 | 138 |
| 146. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , tweede deel, mm15-18 | 138 |
| 147. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , tweede deel, mm32-33 | 139 |
| 148. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , tweede deel, mm58-59 | 139 |
| 149. | Van Oostveen, <u>Sonate</u> , derde deel, mm1-3 | 140 |
| 150. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm1-4 | 143 |
| 151. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm8-11 | 143 |
| 152. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm40-41 | 144 |
| 153. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm67-68 | 144 |
| 154. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm111-115 | 145 |
| 155. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm133-136 | 146 |
| 156. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm156-259 | 146 |
| 157. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm292-295 | 147 |
| 158. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm332-333 | 147 |
| 159. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm420-423 | 148 |
| 160. | Van Wyk, <u>Sonatine</u> , mm444-447 | 148 |

HOOFSTUK 1: Inleiding

1.1 Die skrywer het die klarinet in Suid-Afrika leer bespeel en dit ook hier as hoofonderwerp vir naskoolse studie aangebied. Van al die werke wat hy ingestudeer het, was nie een deur 'n Suid-Afrikaanse komponis gekomponeer nie. Die belangrikste rede daarvoor was dat daar nie sulke materiaal beskikbaar was nie. Dit is tans nog altyd moeilik vir die student of dosent om vas te stel wat beskikbaar is of hoe om te werk te gaan om vas te stel wat beskikbaar is. Die gebrek aan Suid-Afrikaanse werke het verder na vore gekom by die opstel van 'n gebalanseerde program vir openbare uitvoerings. Volgens die skrywer behoort die werke van nasionale komponiste in die sillabus of vereiste programme ingesluit te word by die bestudering van 'n instrument op tersiêre vlak of selfs vroeër. Eie praktiese ervaring is die ideale manier waarop enige student die komponiste en hulle moontlike stylkenmerke kan leer ken.

Deur hierdie studie was dit vir die skrywer moontlik om met dosente by verskillende onderwysinrigtings, komponiste en klarinetteste van oor die hele Suid-Afrika, asook van oorsee kontak te maak oor geskikte materiaal wat vir die klarinet geskryf is in Suid-Afrika.

In die meeste belangrike sentra van Suid-Afrika is klarinetspelers werksaam. Die meerderheid van hierdie klarinetteste is nie slegs uitvoerende kunstenaars nie, maar gee ook onderrig aan universiteite, musieksentrums en/of skole. Baie min van hierdie spelers is bewus van die bestaan van Suid-Afrikaanse komposisies. Inligting hieromtrent is ook nie beskikbaar nie. Die skrywer het gepoog om uit die oogpunt van die voordraer en klarinetonderwyser 'n samestelling te maak van beskikbare werke en om hierdie materiaal saam te vat, te bespreek en te evalueer. Daar word ook verwys na die geskiktheid van die komposisies vir konsertgebruik

of eksamens. Ter illustrasie en verduideliking is daar by sommige werke notevoorbeelde bygevoeg.

Uit sommige van hierdie werke kom die algemene styleienskappe van die komponis na vore en in ander gevalle is die werk verteenwoordigend van die komponis se styl ten tyde van die komponeer daarvan. Deur hierdie werke te speel kan die komponiste se stylkenmerke op 'n praktiese wyse bestudeer word.

Die meeste van die stukke wat hier opgeneem is, het hulle ontstaan te danke aan die komponis se kontak met klarinetspelers. Sommige werke is opdragwerke deur instansies soos SAMRO. Sommige van die komposisies het ontstaan omdat die komponiste self die klarinet bespeel het. Die skrywer het waarskynlik die meeste werke vir klarinet deur Suid-Afrikaanse komponiste opgespoor. Die werke is almal opgeneem sonder inagneming van standaard of kwaliteit om die "klarinet-oeuvre" van Suid-Afrikaanse komponiste bekend te stel. Waar enigsins moontlik is die agtergrond van die stukke gegee.

- 1.2 Die doel van hierdie tesis is nie om 'n analise te maak of om te bewys waarom 'n komponis byvoorbeeld sekere tegnieke gebruik het nie. Verder is die doel ook nie om 'n komponis se kompositoriese styl te ontleed en dan te bepaal of dit 'n getroue en tipiese werk van die komponis is of volgens sy styl is nie. Die doel is eerder 'n bekendstelling om daardeur die belangstelling van klarinettiste, voordraers sowel as onderwysers in hierdie tot dusver onbekende werke te prikkel. Dit sou dus as 'n geannoteerde katalogus beskou kan word en is gemik op die praktyk. Op hierdie formaat is besluit nadat 'n behoeftebepaling gedoen is ten opsigte van die inligting wat 'n klarinetstudent nodig het om geskikte materiaal te kies. Daar is byvoorbeeld gekyk na die tegniese vereistes

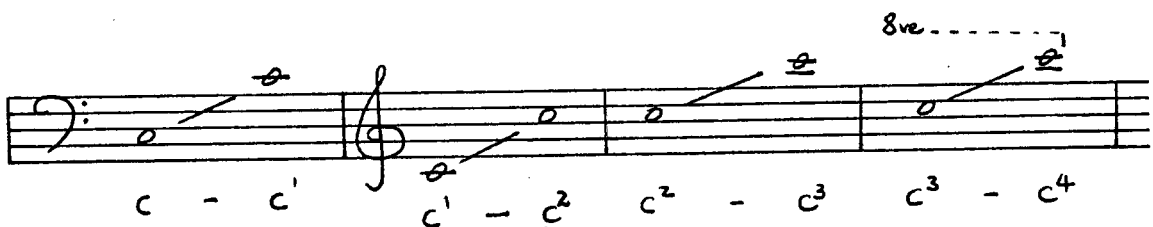
wat aan die klarinet gestel word by die uitvoering van sekere komposisies. Daarom is die bespreking so saamgestel dat die voornemende student gelei word tot groter insig in die gekose werk.

Daar is van heelwat voorbeelde gebruik gemaak om die faktore wat op die voordrag en onderrig van die werke betrekking het, uit te lig.

Die klarinetvoorbeelde word in die gebruikelike toonhoogte vir klarinet weergegee. Probleme ten opsigte van notasie en tegniek word toegelig en is daar bepaal of die werk idiomaties vir die instrument is. Veral faktore wat op die voordrag van die werke betrekking het, word bespreek.

Na skakeling met vooraanstaande pedagoë oor die hele Suid-Afrika was dit duidelik dat daar 'n behoefte aan die tipe studie bestaan en dat dit verwelkom word.

1.3 Die volgende stelsel word gebruik om toonhoogte aan te dui:



HOOFSTUK 2: KOMPOSISIES

Aangesien daar nie aparte afdelings vir solowerke, sonates en concerto's is nie, word die werke alfabeties volgens die komponiste behandel. Dit is dus ook nie in chronologiese volgorde geplaas nie.

'n Kort biografie van elke komponis word gegee om die komponis in 'n tydperk te plaas of te identifiseer. Dit is dus nie bedoel om 'n biografiese skets te wees nie.

Die skrywer gee eers inligting soos tempo-aanduiding, maatsoort, vorm en omvang van die werk voordat die werk bespreek word.

2.1 BELL, WILLIAM HENRY (20 Augustus 1873, Saracen's Head Yard, Holywell Hill, St. Albans - 13 April 1964, Gordonsbaai)

Hy ontvang sy eerste musiekonderrig van Mary Toulmin en van sy vader. Hy studeer later aan die Royal Academy of Music onder Frederick Corder en Sir Charles V. Stanford. In 1912 word hy hoof van die SA Musiekkollege in Kaapstad. Komponiste soos Hubert du Plessis, John Joubert en Stefans Grové is deur hom gelei en gevorm.*

2.1.1 SONATE IN D-MINEUR

Bell het sy Sonate in D-mineur in 1926 geskryf en opgedra aan sy seun Oliver wat self ook die klarinet bespeel het.**

Die sonate bestaan uit vier dele, nl.:

- I Allegro moderato
- II Moderato grazioso
- III Adagio
- IV Allegro non troppo

* Malan, J.P. (hoofredakteur): Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, deel I, p 156

** Volgens 'n telefoongesprek met mev. Joan Reitz, suster van wyle Oliver Bell, 19 Julie 1986.

5.

Eerste deel

| | |
|-------------------------|--|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Allegro moderato |
| <u>Maatsoort</u> | 4 4 |
| <u>Vorm</u> | Sonatevorm Uiteensetting mm1-42 Ontwikkeling mm43-51 Herhaling mm52-99 Koda mm100-109 |
| <u>Toonsoort</u> | D-mineur |
| <u>Omvang</u> | f-kruis - e ³ |

Sekere gebruike soos opeenvolgende kwinte, oktawe, sekwense en herhalings is kenmerkend van die eerste deel.

Vanaf m1 word 'n oop-kwint-beweging in die linkerhand van die klavier-begeleiding aangetref wat regdeur die eerste deel gevind word.



Voorbeeld 1. Bell, Sonate, eerste deel, mm1-3

Alhoewel die sonate in 'n mineurtoonsoort geskryf is, kom daar 'n baie sterk majeure gevoel na vore. Sodra byvoorbeeld die solostem intree, speel die begeleiding in m2 'n G-kruis-D-kruis-kwint in die linkerhand met 'n B en dan die C wat die majeure akkoord laat klink. Daarna volg die dominantakkoord, gevolg deur die submediant (majeur). Vanuit

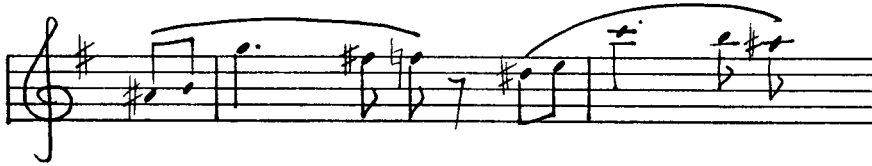
6.

die submediantakkoord kom die majeurekkoord met 'n B-herstel-F-kruis-kwint in die linkerhand en 'n D-herstel in die regterhand wat 'n semitoon styg in die volgende maat.




Voorbeeld 2. Bell, Sonate, eerste deel, mm2-3

Die eerste sekvens kom in mm5-6 voor.



Voorbeeld 3. Bell, Sonate, eerste deel mm6-7

Ander voorbeelde vind 'n mens in m7, m9 (klavierbegeleiding) mm54-55, mm63-64, mm81-83, mm88-90.

Die motief  kom in hierdie deel soos 'n "leidraad" voor. Vanaf m36 word hierdie motief met gereelde herhaling soos volg gebruik:



Voorbeeld 4. Bell, Sonate, eerste deel, mm37-40

7.

In m100 word die openingstema in verkleining aangetref. Die tempo-aanduiding verander hier na adagio.

Die eerste deel eindig met 'n tierce de picardie.

Tweede deel

Tempo-aanduiding Moderato grazioso

Maatsoort 24 (9 6 9)
8 (8 8 8)

Vorm Drieledige vorm
Skema A mm1-7
B mm8-14
A mm15-20

Toonsoort D-mineur

Omvang b - c-kruis³

Die komponis gebruik 'n ongewone maatsoortteken, nl. $\frac{24}{8}$. Die klavierbegeleiding begin in die linkerhand met 'n aanhoudende trioelbeweging terwyl die regterhand-akkoorde in 'n kwartnootbeweging speel.



Voorbeeld 5. Bell, Sonate, tweede deel, m1

Vanaf m7 verander die begeleidingsfigure. Mate 1-4 word feitlik net so herhaal vanaf m15.

8.

Derde deel

Tempo-aanduiding

Adagio

Vorm

Tweeledige vorm

Skema A mm1-18

B mm19-39

Toonsoort

D-mineur

Omvang

f - c³

Die Baie klein omvang word gebruik. Die lae F en hoë C kom slegs een keer voor. Die solostem word gekenmerk deur lang legatolyne wat meebring dat die solis toonkwaliteit en middelregister goed ten toon kan stel. Slegs een vinnige lopiese kom in m24 voor.

In teenstelling met die lang lyne van die solostem speel die klavierbegeleiding arpeggiofigure.

Adagio

Voorbeeld 6. Bell, Sonate, derde deel, m1

Vanaf m19 verander die karakter van die klavierbegeleiding wat in regterhand lei tot oktaafspel wat kenmerkend vir ook die eerste en tweede dele van hierdie sonate is.

Ook in hierdie deel maak die komponis van sekwense gebruik (vergelyk mm14-15, mm31-32). Die openingstema in m1 kom dikwels weer voor, bv. mm9, 11, 27, 28, 33 en 35.

Vierde deel

| | |
|-------------------------|---|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Allegro non troppo |
| <u>Maatsoort</u> | 2 4 |
| <u>Vorm</u> | Rondo Skema A mm1-31 Skakel mm32-39 B mm40-73 A mm74-98 Skakel mm99-109 C mm110-129 A mm130-144 |
| <u>Toonsoort</u> | D-mineur |
| <u>Omvang</u> | f - e ³ |

Die vierde deel open met 'n begeleidingsfiguur wat slegs vir die eerste ses mate gespeel word en daarna nie weer in dié deel gehoor word nie. In m2 begin die tema in die klarinet. Met die eerste herhaling in m74 verskyn die tema in die klavierbegeleiding en met die herverskyning van A by m130 word die tema in beide die klarinet en klavier gespeel.

10.

In m110 verskyn die tema van m41 in vergroting.



Voorbeeld 7. Bell, Sonate, vierde deel, mm41-43



Voorbeeld 8. Bell, Sonate, vierde deel, mm110-116

Bell was self 'n violis en onder al sy instrumentale werke is hierdie sonate die enigste vir 'n blaasinstrument. Daar word dan ook aangedui dat die werk gevolglik op altviool uitgevoer kan word, wat aan Brahms se prosedure laat dink.

Die werk is ongemaklik om te lees as gevolg van onduidelike skrif wat die ontleding daarvan verder bemoeilik. Oor die algemeen is daar sprake van 'n semi-virtuose klavierparty wat soms meer solisties van aard is as die klarinetparty. Alhoewel daar dikwels herhalings voorkom, word die temas nie deurgevoer of ontwikkel in al die registers van die klarinet nie. Motiewe, sekwense en lopies word beperk tot die middelste register van die instrument.

Geen besondere tegniese vereistes word aan die klarinetspeler gestel nie.

Die sonate is baie lank en die lopies en temas bly op een vlak wat dit enigszins vervelig maak. Die komponis beweeg slegs sporadies na note soos c^3 of f -kruis³. Die derde deel van hierdie sonate kan moontlik vir 'n graad 5-leerling gebruik word vir oefening in legatospel en klankkwaliteit. Tegnies is dit betreklik eenvoudig.

Bell maak baie van oktaafspel in sy klavierbegeleiding gebruik. Die klavierbegeleiding stel taamlike hoë tegniese eise aan die klavierspeler en dit sal ook moontlik in die begin ensembleprobleme veroorsaak.

Uit 'n historiese oogpunt is hierdie sonate egter belangwekkend en toon Bell as 'n bekwame komponis.

Dis jammer dat hy nie voldoende ingegaan het op die moontlikhede van die klarinet nie. Om hierdie rede het die stuk 'n "opvoedkundige geleentheidskomposisie" gebly. Dit is nie geskik vir eksamens nie.

2.2 COULTER, JOHN (geb. 16 April 1958, Potchefstroom)

John Coulter begin op elfjarige ouderdom met musiekonderrig. Hy matrikuleer in 1975 in Johannesburg aan die skool vir Kuns, Ballet en Musiek. Hy studeer verder oorsee in Londen onder Tucapsky. Hy is tans (1989) verbonde aan die Universiteit van die Witwatersrand.*

2.2.1 TWO BAGATELLES

Coulter het nie sekere tegnieke as uitgangspunt gebruik by die komponeer van hierdie stukke nie. Die twee bagatelles is albei jeugwerke (1976) en geen spesifieke vormsoort of styl is in gedagte gehou by die komponeer van die stukke nie. Die komponis het later self gevoel dat hierdie stukke te kort is, en hy het dit verwerk om deel te word van sy bagatelles vir dwarsfluit. Hy verkies die verwerkings bo die oorspronklike twee stukke.

Bagatelle I

Tempo-aanduiding

Allegretto

Maatsoort

Eerste 15 mate $\frac{4}{4}$ daarna verander dit na $\frac{3}{4}$. Vanaf maat 32 verander die maatsoortteken dan gereeld in bykans elke maat.

Omvang

e' - e³

Vorm

Drieledige vorm

Skema A mm1-21


B mm23-38

C mm39-50

⋮ Koda

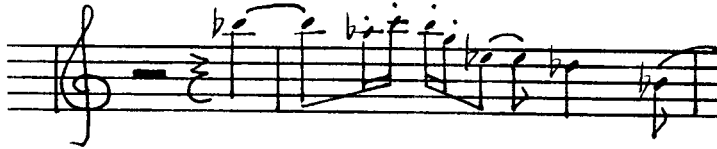
* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 2 April 1985.

13.

Die kort motief  vorm die kern van die tema en word op verskillende maniere gebruik. Die klarinet begin met 'n inleiding in e-mol waarna die klavier (regterhand) met die tema begin.



Voorbeeld 9. Coulter, Bagatelle I, m1



Voorbeeld 10. Coulter, Bagatelle I, m3

Eers in die vierde maat begin die klarinet met tematiese materiaal. Teen die gesinkopeerde beweging van die soloparty, word die kernmotief weer eens in die klavier gebruik. Die A-gedeelte eindig in C-majeur. Die B-gedeelte begin in die soloparty met 'n tema wat ook op die kernmotief gebaseer is. Hierdie tema word in die klavierbegeleiding in m31 gehoor, na 'n passasie van opeenvolgende vyfdes in m30. Die tema met die herhaalde drieklanke in die regterhand begin met 'n A-mineurakkoord en 'n interval van 'n mineur-sesde (B - g) in die linkerhand. In m33 word hierdie materiaal herhaal met 'n C-majeurakkoord in die regterhand en 'n mineur-sewende-interval (a - G) in die linkerhand.

In m35 met die maatsoortverandering word die kernmotief verder ontwikkel deur middel van oktaafspronge en verkleining.

14.

Die soloparty het in m40 die inleidingsmotief, maar in 'n ander maatsoort. In m43 kom die tema van $m2^4 - m3$ in die soloparty voor in plaas van die klavierbegeleiding.

Die komponis gebruik 'n beperkte omvang in hierdie stuk. Die chalumeau-register, wat baie kenmerkend van die klarinet is, word glad nie gebruik nie. Daar kom wel 'n ritmiese verskeidenheid, verskillende artikulasies en lopies voor wat 'n uitdaging aan die speler stel. Hierdie bagatelle behoort 'n goeie snelstudie of bladleesoefening te wees mits die klavierbegeleiding meer leesbaar geskryf word.

Bagatelle II

Tempo-aanduiding

Fast and buoyant

Maatsoort

Aanvanklik $\frac{4}{8}$ met veranderinge na $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$
en terug na $\frac{4}{8}$.

Omvang

b-mol - f-kruis²

Vorm

Seksionele of "boogvorm" ABCBA

Skema A mm1-20

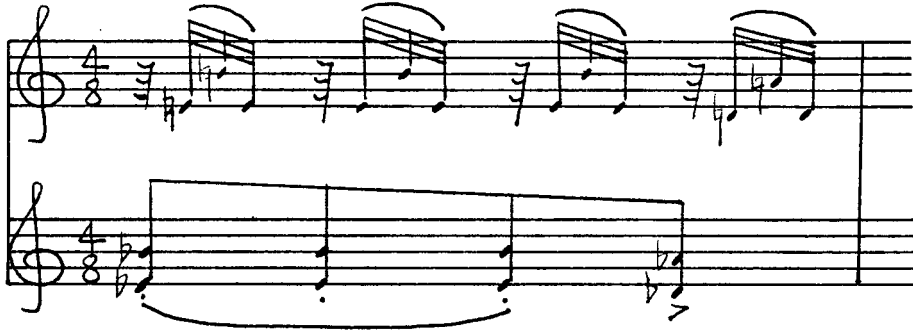
B mm 21-36

C mm38-65

B mm66-81

A mm82-94

Die werk open met kwintintervalle in beide die regterhand en linkerhand
n halftoon uitmekaar.



Voorbeeld 11. Coulter, Bagatelle II, m1

Die soloparty begin met dieselfde kwint as waarmee die linkerhand begin het. Die tema van hierdie seksie bly om hierdie sentrum draai. Aan die einde van hierdie seksie beweeg die toonsentrum van die E-mol/B-mol na A-min. Die tweede seksie begin effens stadiger met 'n maatsoortverandering. Die klavierbegeleiding, alhoewel ook in kwinte, is opvallend verskillend. Die seksie is baie kort en baie min tematiese ontwikkeling vind hier plaas.

Die C-seksie is in $\frac{4}{8}$ -maatsoort en die klavierbegeleiding keer terug na die E-mol/B-mol-kwint maar met 'n ander ritmiese beweging. Die melodie daarteenoor is gebaseer op 'n Skotse volkswysie.

Sodra die volgende B-seksie begin, keer die maatsoortteken terug na $\frac{5}{8}$. Die kwinte begin dan met E/B. Die seksie eindig met die kwintbeweging in die klavierbegeleiding B-mol/F. Die A-seksie is dieselfde as die begin, maar met 'n bygevoegde kwint in die bas.

Soos in die eerste bagatelle word die chalumeau-register ook nie hier gebruik nie. Oor die algemeen lê die toonsentrum van hierdie stuk hoog. Coulter maak weer eens van 'n ritmiese verskeidenheid gebruik.

16.

Aangesien dit teen 'n vinnige tempo gespeel moet word en maatsoort-
veranderinge bevat, behoort dit 'n goeie snelstudie vir 'n graad 7-kandidaat
te wees.

2.3 DE KLERK, DIRK (geb. 27 Mei 1959, Pretoria)

Dirk de Klerk matriculeer aan die Hoërskool Generaal Hertzog op Witbank waar hy musiek as byvak geneem het. Hy studeer verder aan die Universiteit van Pretoria waar hy lesse in komposisie by Stefans Grové, klarinet by Ferdinand Fischli en klavier by Ella Fourie, Danie Fourie en Philip Levy neem. Hy behaal die B.Mus-graad met lof waarna hy aan die Universiteit van Kaapstad sy M.Mus-graad onder leiding van Peter Klatzow voltooi. Hy wen verskeie komposisiepryse, bv. die Bladmusiek- en die ATKV-prys.*

2.3.1 DANS

Dans is gekomponeer vir soloklarinet toe die komponis 21 jaar oud was. 'n Kenmerk van dié jeugwerk is die sterk ritmiese karakter. Dit is 'n baie kort werk en alhoewel geen maatsoortteken aangedui word nie, het die komponis tog mate met stippellyne aangedui. Dans bestaan uit slegs agtien mate. Die tempo is ♩ = 152. Die vorm is vry. Die hele omvang van die klarinet word benut van e tot a3.

Die begin is as volg:

Voorbeeld 12. De Klerk, Dans, m1

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 22 November 1984

Die komponis gee verder baie duidelike instruksies om al die klank-effekte te verkry. 'n Voorbeeld hiervan is:

♩ = 152

[R] - in keel brai
- guttural roll

fff mondstuk diep in mond

pp mf pp

molto

haal asem

Voorbeeld 13. De Klerk, Dans, m6

'n Ander tegniek wat De Klerk gebruik, is "Flutterzunge". Dit kom ses keer voor. Nog 'n instruksie wat die komponis gee, is die dinamiese teken mv en verduidelik dit soos volg: mp mv mf, met ander woorde, 'n klanksterkte tussen mp en mf.

Die klarinet tuis moet in staat wees om vinnig van register te verander.

Sempre piu animato

p pp mp mf

sello

Sempre crescendo

Voorbeeld 14. De Klerk, Dans, mm8-9

Ten spyte van al die komplekse ritmes, groot intervalle en vinnige verandering van dinamiese tekens en al is dit tegnies moeilik, is die werk tog goed vir die instrument geskryf. Dans is uiters effektief om die soepelheid van die klarinet ten toon te stel. Dit sou byvoorbeeld geskik wees vir uitvoering deur gevorderde studente wat reeds die fasette van klarinettegniek bemeester het.

2.3.2 DRIE TAROT KAARTE

Die Drie Tarot Kaarte is bykomstig tot 'n opdrag van die SAUK. Die drie kaarte wat in hierdie werke voorkom is: Die Wiel


Die Towernaar

Die Maan

Die Wiel

Die prentjie van die wiel op die kaarte was vir die komponis baie belangrik by die komponeer van die stuk. Die wiel kan ook beskou word as die gelukswiel (loterywiel) - die een dag op en die ander dag af.*

Metronoomaanduiding

 = 104

Maatsoortteken

Begin met $\frac{5}{4}$ maar verander bykans elke maat.

Vorm

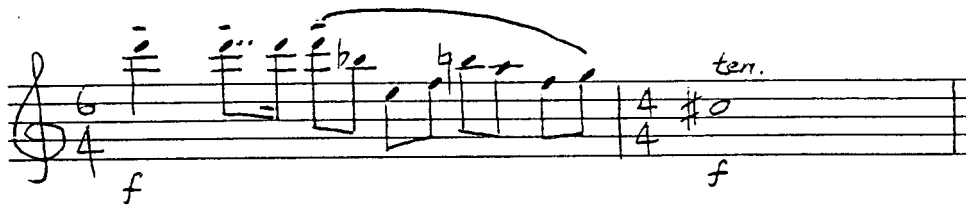
Sonatetipevorm met 'n lang cadenza

Omvang

e - a³

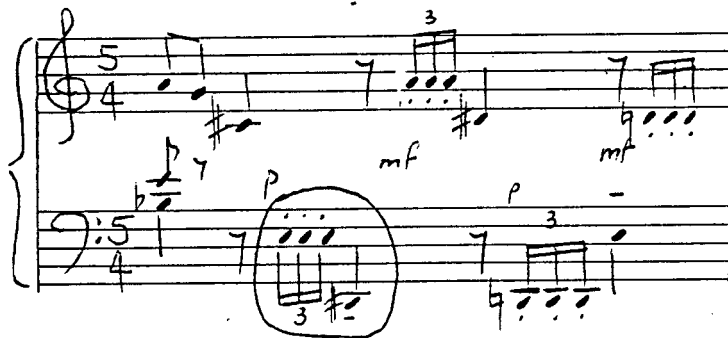
* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 22 November 1984.

Na 'n inleiding van drie mate deur die klavier begin die klarinet in die hoë register met die volgende tema:



Voorbeeld 15. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Wiel, mm4-5

Die figuur wat reeds in die tweede maat van die klavierbegeleiding voorkom, word gereeld deur die werk gehoor.



Voorbeeld 16. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Wiel, m2.

In m6 word die openingstema van die klavier in oktawe gespeel teen triole in die klarinetparty. Na vyf mate van die vinnige trioolfiguur in die klavierbegeleiding tree die klarinet in die lae

register in met die volgende herhaalde triole:

Handwritten musical score for Example 17. The top system shows a clarinet part in C major, 4/4 time, with a repeated triplet figure in the first register. The bottom system shows a piano accompaniment with chords and a bass line featuring triplets. Performance markings include *mp*, *soft tongue*, *tre corde*, and *legato; con pedale. espressivo*.

Voorbeeld 17. De Klerk, Drie Tarot kaarte, Die Wiel, mm12-13

Na twee mate speel die klarinet twee oktawe hoër weer die herhaalde trioolfiguur. Vanaf maat 22 word nuwe tematiese materiaal gehoor.

Handwritten musical score for Example 18. The top system shows a clarinet part starting with a *subito p* dynamic, followed by a *liberamente* section with a triplet figure. The bottom system shows a piano accompaniment with chords and a bass line with triplets. Performance markings include *a tempo*, *subito p*, *liberamente*, *mf p*, and *p*.

Voorbeeld 18. De Klerk, Drie Tarot kaarte, Die Wiel, mm21-23

In m70 begin die klarinet met 'n lang cadenza. Die klarinet begin in die lae register en speel dan geleidelik al hoe hoër totdat die klarinet in m72 die volgende speel:



Voorbeeld 19. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Wiel, mm72-75

In m96 tree die klarinet met die openingstema in terwyl die klavier aan die einde van die maat 'n derde hoër inval. Die materiaal wat De Klerk gebruik in m105 is dieselfde as m12. Hierdie motief gee baie effektief die gevoel van 'n wiel wat draai.

Die komponis maak opvallend nooit van toonleerpasiasies in hierdie stuk gebruik nie, maar meer van spronge, herhaalde note en arpeggio-figure. Die komponis se komposisiestyl is gebaseer op motiefontwikkeling. Vanaf die begin gebruik De Klerk kort motiewe wat met die verloop van die stuk uitgebrei word. Om die komposisie uit te voer moet die klarinettis 'n goeie vingervaardigheid en uiters goeie tongslagtegniek hê om die stuk tot sy reg te laat kom.

Die Towenaar

Die prent op die kaart is weer eens baie belangrik. Die towenaar is 'n simbool van vuur en transformasie. Dit versinnebeeld energie, aanhoudende beweging, vaardigheid, elasticiteit, kundigheid, ens. Al hierdie eienskappe is in die stuk waarneembaar en dit word van

23.

die uitvoerder verwag om dit so te interpreteer. Volgens die komponis is elke klank hier op gehoor uitgewerk en verwag hy "knetterende" klank - broes en lewendig.

Die spel moet ook verkieslik 'n lig vloeiende klankelement hê.*

Metrumaanduiding

♩ - 66

Maatsoort

Geen definitiewe maatsoortteken of maatlynie.
nie.

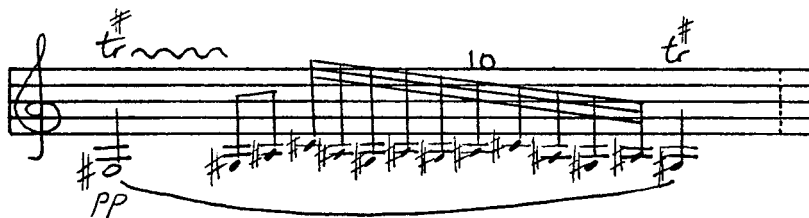
Vorm

Die komponis beskryf dit as 'n "transformatiewe" vorm in die styl van 'n cadenza.*

Omvang

e - b-mol³

Die stuk begin met 'n motief in die lae register wat dan herhaaldelik verskyn maar elke keer uitgebrei word.



Voorbeeld 20. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Towernaar, m1

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 22 November 1984.

24.

Hierdie vinnige lopies word afgewissel met staccato- en geaksentueerde passasies. Die eerste passasie bestaan uit slegs vier note.



Voorbeeld 21. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Towernaar, m6

Dit word uitgebrei na byvoorbeeld:



Voorbeeld 22. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Towernaar, m9

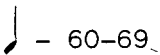
Al die lopies in hierdie werk moet so vinnig as moontlik gespeel word. Die langste van hierdie lopies is 106 note lank.

Teen die einde van die werk speel die klavier briljante arpeggiopassasies wat afgewissel word met kort, vinnige dele deur die klarinet.

Met die herhaalde patrone skep die komponis die "onheilspellende", onrustige klank. Saam met die patrone speel die klavier 'n aanhoudende dreuning van onkonvensionele harmonieë op die klavier. Dit is baie effektief en slaag daarin om die onheilspellende atmosfeer waarin 'n towernaar moontlik te werk gaan, weer te gee. Hierdie stuk vereis virtuose spel van albei spelers. Die twee partye is so saam deurweef dat die klarinettis soms dieselfde partye as die klavier speel.

Die Maan

Op die kaart kom drie diere voor: 'n kreef, 'n wolf en 'n hond. Die kaart het te doen met negatiewe energie - weerkaatsing van die son en steriliteit. Die donkerste uur voor dagbreek word uitgebeeld. Dit het te doen met "illusie". Die werk is in 'n periode van depressie geskryf en is die reaksie daarop.*

Tempo-aanduidingAndante pensoso  - 60-69Maatsoort

Die stuk is in mate gegroepeer, maar die maatsoortteken verander gedurig.

Vorm

Tipe A.B.A. Dit kan as 'n nokturne beskou word.*

Omvange - a-kruis³

Die komponis gebruik geen definitiewe tonaliteit nie, aangesien hy chromatiese harmonieë regdeur die stuk gebruik. Volgens die komponis kan alle materiaal in hierdie deel na die eerste maat herlei word.

Die opening is as volg:



Voorbeeld 23. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Maan, mml-4

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis,

22 November 1984.

Die akkoorde wat hier gebruik word, wil 'n spesifieke uitdrukking probeer weergee en is nie volgens 'n duidelike sisteem saamgestel nie.

In m27 begin die klarinet weer met die kwartnootpassasie terwyl die klavier met agtstenootpassasie begin wat in triole van agtstenote en dan sestiendenote oorgaan. Die klavier volg met 'n tipe cadenza waarna die klarinet weer met die kwartnootpassasie intree in m35.



Voorbeeld 24. De Klerk, Drie Tarot Kaarte, Die Maan, mm35-39

Die klarinet eindig met 'n a³ pianissimo gespeel.

Die komponis gee deurentyd baie duidelike instruksies om die gewenste effek wat hy wil hê, te verkry. In hierdie drie werke is die komponis baie deeglik bewus van die instrument se moontlikhede en hy benut dit ten volle. Die uiters tegniese dele van die tweede stuk wat soms baie sag en dan weer baie hard gespeel moet word, is altyd uitvoerbaar. In die derde deel is daar 'n stadige melodielyn met soms groot spronge waar die soepelheid van die klarinet baie goed tot sy reg kom.

Hierdie werke is beslis op die standaard van 'n voordraerslisensiaat en behoort sowel 'n goeie konsert- as eksamenkeuse te wees.

2.4 DE VOS MALAN, JACQUES (geb. 3 Desember 1953, New York)

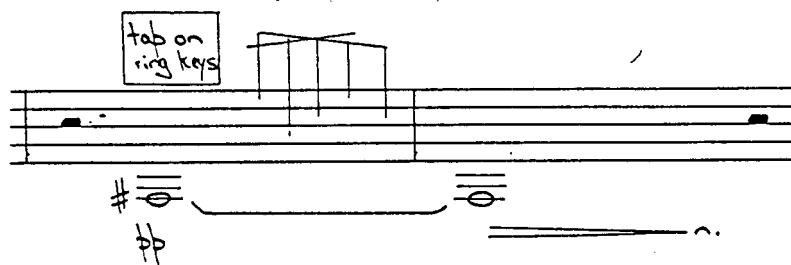
Jacques de Vos Malan ontvang sy eerste musiekopleiding in klavier en blokfluit op agtjarige ouderdom. Hy neem lesse in komposisie by Peter Klatzow en verwerf die B.Mus-graad aan die Universiteit van Kaapstad. Hy is vir verdere studie na Londen en het daar onder Nicola LeFanua gestudeer. Terug in Suid-Afrika studeer hy onder Stefans Grové en behaal sy D.Mus-graad aan die Universiteit van Pretoria. Hy is tans (1989) verbonde aan die SAUK in Johannesburg.*

2.4.1 Wind Piece

Hierdie stuk is in 1975 tydens die komponis se studiejare aan die Universiteit van Kaapstad gekomponeer. Gedurende dié periode het hy bevriend geraak met 'n klarinetspeler en dit het gelei tot die skryf van die werk. Na sy studie aan die Universiteit van Kaapstad is Malan na Londen vir verdere studie. Daar het 'n mede-student wat die klarinet gespeel het, die werk uitgevoer.*

Wind Piece is 'n werk vir soloklarinet. Om die werk uit te voer, sal dit vir die klarinettis die moeite loon om die boek New Sounds for Woodwinds van Bruno Bartolozzi te bestudeer.

Die werk begin in 'n $\frac{3}{2}$ -maatslag met 'n lae G. Die tempo-aanduiding is $\text{♩} = 40$. In m8 gee die komponis die volgende instruksie:



Voorbeeld 25. De Vos Malan, Wind Piece, mm8-9

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Johannesburg, 9 April 1985.

Vir die lae f-kruis moet die speler al sy vingers op die ringsleutels gebruik om die noot te laat klink. Daar kan hoogstens een pinkievinger beskikbaar wees, wat in elk geval nie op 'n ringsleutel gebruik word nie. Hierdie opdrag kom weer in m21 voor terwyl 'n lae F gespeel word.

Die maatsoortteken verander in m11 na $\frac{2}{4}$ en in m16 na $\frac{3}{4}$. Maat 19 begin met die openingsmaatsoort, $\frac{3}{2}$.

'n Ander tegniek wat vereis word, kom in m52 voor.

Handwritten instruction in a box: play this chord mp, holding it for one breath length and bringing different notes gradually into prominence.

Voorbeeld 26. De Vos Malan, Wind Piece, m52

Dit is nie duidelik watter akkoord die komponis in gedagte het met die vingersetting nie. Dit is nie 'n normale vingersetting nie en die tegniek om 'n "akkoord" hieruit te verkry is miskien moontlik na die bestudering van New Sounds for Woodwinds.

Die volgende effek van klankkwaliteitswysiging kom in m53 voor. Die volgende opdrag word gegee:

Handwritten instruction in a box: hold this note for one breath length, gradually altering the timbre by changing the fingering.

Voorbeeld 27. De Vos Malan, Wind Piece, m53

Daar bestaan vyf "normale" vingersettings vir hierdie noot buiten alternatiewe vingersettings wat in New sounds for Woodwinds beskryf word. Hierdie maat kan dus heel effektief uitgevoer word.

Vanaf m54 begin 'n $\frac{3}{2}$ -maatsoortseksie weer, waarna 'n maat met 'n "nuwe" akkoord voorkom.

Maat 61 het dieselfde instruksies as m52 maar met ander vingersetting.

Voorbeeld 28. De Vos Malan, Wind Piece, m61

Bruno Bartolozzi gebruik 'n ander nommerstelsel as wat normaalweg deur bestaande leerboeke gebruik word.*

Malan gebruik die hele omvang van die klarinet (e - g-kruis³). Die instrument se soepelheid word goed benut, aangesien hy van onder andere groot intervalle gebruik maak en dikwels van register verander. 'n Goeie voorbeeld is m62:

Voorbeeld 29. De Vos Malan, Wind Piece, m62

* Bruno Bartolozzi, New Sounds for Woodwinds (London: Oxford University Press, 1982), p. 7.

As gevolg van die groot omvang wat in hierdie komposisie gebruik word en al die effekte daarin, kan slegs 'n gevorderde klarinettis hierdie werk uitvoer.

Daar kom geen passasies in die stuk voor wat die klarinettis in staat stel om sy tegniese vaardigheid ten toon te stel nie. As gevolg van die groot omvang en min tegniese vereistes, is Wind Piece nie geskik vir eksamendoeleindes nie. Dit kan in 'n konsertprogram ingesluit word.

2.5 DE VRIES, GERARD (8 September 1912, Leeuwarden, Nederland - 3 Oktober 1972, Oudtshoorn)

Gerard de Vries studeer aan die Koninklike Konservatorium van Den Haag. Hy neem lesse in komposisie en orkestrasie by Henk Badings en behaal diplomas in klavieronderwys en teorie. Hy tree op as musiekresensent vir die dagblaaie Trouw en Het Vaderland. Aan die einde van 1951 emigreer hy met sy gesin na Suid-Afrika. Hier gee hy musiekonderrig aan skole en kolleges. Sy laaste aanstelling is aan die onderwyserskollege op Oudtshoorn.*

2.5.1 SONATINE

Hierdie sonatine is in Oktober 1948 gekomponeer terwyl die komponis nog in Holland was. De Vries het eers in 1951 na Suid-Afrika geëmigreer.** 'n Klarinetspeler wat verbonde was aan die Residentie-orkester in Den Haag, het vir De Vries gevra om iets vir die klarinet te skryf.

Die sonatine bestaan uit drie bewegings:

- I Allegretto
- II Adagio
- III Allegro

Eerste deel

Tempo-aanduiding

Allegretto

Maatsoort

Begin met $\frac{3}{2}$ met verandering na $\frac{2}{4}$ en $\frac{4}{4}$

* Volgens 'n skrywe ontvang van mev. De Vries, 15 Augustus 1987.

** Volgens 'n telefoongesprek met mev. De Vries, 27 Junie 1987.

Vorm

Drieledig. Skema A mm1-13

B mm14-43


C mm44-57

Omvangb-mol - C-kruis²

Die sonatine se openingstema is betreklik eenvoudig. Die komponis gebruik verskeie ritmiese figure en daar is min verwysing na hierdie openingsmate in die verdere verloop van die eerste beweging.

Voorbeeld 30. De Vries, Sonatine, eerste deel, mm1-2

Die tema kom 'n vyfde laer getransponeer in mm11-12 voor. Die begeleiding is ietwat gewysig.

Die ritmiese figuur  wat na die openingstema verwys, kom in die begeleiding in mm14-19 en mm23-24 voor en daarna nie weer nie. In m26 verander die ritmiese beweging heeltemal na 'n agstenoot-staccatobeweging, en weer in m35 na arpeggiofigure in sestiendenote.

Die aanduiding in m40 wat met 'n hele nuwe ritmiese figuur begin, is ad libitum - quasi cadenza. Hierdie figuur word net deur die klavier vir vier mate gespeel.



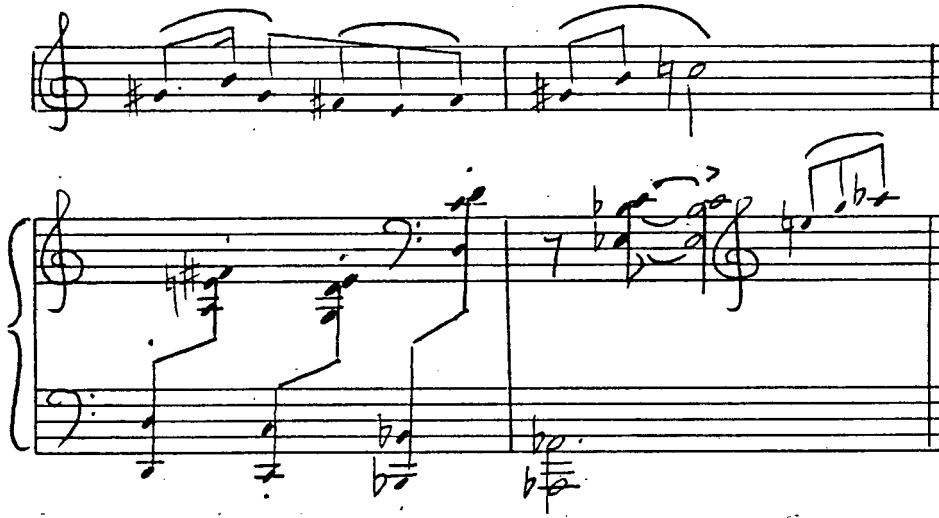
Voorbeeld 31. De Vries, Sonatine, eerste deel, m40

Die openingstema kom dan weer in m44 'n majeuresewende laer voor met weer eens 'n ander begeleidingsfiguur.



Voorbeeld 32. De Vries, Sonatine, eerste deel, m44

Vier mate voor die einde word die openingsfiguur weer gehoor met 'n ander begeleidingsfiguur.



Voorbeeld 33. De Vries, Sonatine, eerste deel, mm54-55

'n Kenmerk van hierdie beweging is dan die ritmiese verskeidenheid.

Die komponis gebruik ook 'n baie beperkte omvang.

Tweede deel

Tempo-aanduiding

Adagio - molto espressivo

Maatsoort

4
8

Vorm

Tweeledig

Skema A mm1-11

Skakel mm12-16

B mm17-23

Koda mm24-27

Omvang

E-mol' - A-mol²

Die tweede deel is baie kort - altesaam 27 mate lank. Die openings-tema is as volg:

Voorbeeld 34. De Vries, Sonatine, tweede deel, mm1-2

Die solotema in mm1-2 word in mm5-6 'n oktaaf hoër herhaal met 'n klavierbegeleiding wat heeltemal verskillend is. Die openingstema word dan weer in mm10-11 herhaal.

Vanaf m12 kom nuwe materiaal in die klavierparty voor terwyl die solo rus. Die klarinet begin met dieselfde materiaal in m17. Die klavierbegeleiding is dan ook heeltemal verskillend.

Voorbeeld 35. De Vries, Sonatine, tweede deel, m17

In m24 word die openingstema weer gehoor. Hierdie deel begin en eindig op 'n E-mol-akkoord wat in beide gevalle dieselfde akkoordplasing het.

Slegs 'n baie klein omvang van die klarinet word in hierdie deel gebruik. Dis opvallend dat byvoorbeeld die lae register in veral 'n adagio nie gebruik word nie. Daar is geen passasies wat tegnies moeilik is in hierdie deel nie.

Derde deel

| | |
|-------------------------|------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Allegro |
| <u>Maatsoort</u> | 2 4 |
| <u>Vorm</u> | Tipe drieledig |
| | Skema A - mm1-29 |
| | B - mm30-54 |
| | C - mm55-81 |
| | Koda - mm82-96 |

Omvang a-kruis - d³

Hierdie deel open met 'n voortdurende sestiendenoot-beweging in die klavierbegeleiding. Daarteenoor speel die klarinet 'n kwartnoottema.

In mm17-19 speel die klarinet 'n trioolbeweging teen die sestiendenoot-beweging in die klavierbegeleiding. Die res van die eerste seksie tot m29 is 'n herhaling van wat reeds gehoor is. Mate 22-24 is 'n herhaling van mm2-4.

Die B-seksie begin met 'n nuwe tema en klavierbegeleiding.

The image shows a handwritten musical score for a clarinet and piano. The score is in 2/4 time and consists of three systems. The first system is marked 'Tact mens mosso' and 'p quiesco'. The second system has a 'p' dynamic marking. The third system has a 'p' dynamic marking and a 'L1' marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Voorbeeld 37. De Vries, Sonatine, derde deel, mm30-34

Die C-seksie begin met die kwartnoottema 'n dertiende laer met die sestiendenoot-beweging op slegs die halfnoot. In m62 word hierdie tema in agtstenote begin.

In m81 is die klavierbegeleiding dieselfde as die begin met die kwartnoottema in die klarinet. Die deel eindig met 'n trioolbeweging in die tweede laaste maat wat op 'n fortissimo-kwartnoot eindig. Dit verwys na die einde van die eerste deel. In hierdie deel is daar geen werklike moeilike tegniese passasies nie.

Die sonatine behoort 'n effektiewe keuse vir 'n konsertprogram te wees. Dit is 'n graad 6-standaardwerk.

2.6 DU PLESSIS, HUBERT (geb. 7 Junie 1922, distrik Malmesbury)

Hubert du Plessis ontvang sy eerste klavieronderrig op sewejarige ouderdom. In 1940 skryf hy hom in as student aan die Universiteit van Stellenbosch en ontvang onderrig van prof. Maria Fisser en Alan Graham. Daarna neem hy komposisielesse by prof. William H. Bell. Nadat hy 'n oorsese studiebeurs verwerf het, studeer hy in 1951 aan die Royal Academy of Music waar hy onder leiding van Alan Bush en Howard Ferguson in komposisie spesialiseer. Sedert 1956 is hy dosent aan die Konservatorium van die Universiteit van Stellenbosch.* Hy het in 1982 afgetree.

2.6.1 SUITE VIR TWEE KLARINETTE

Daar bestaan 'n analitiese bespreking van hierdie suite deur Petrus Krige wat in die tydskrif SAMUS (1984)** gepubliseer is.

Die werk bestaan uit vier dele:

Prelude

Fughetta

Variasies

Passacaglia

Prelude

Tempo-aanduiding

Allegretto moderato

Maatsoort

12 met veranderings na 9 15 12
8 8 8

* Malan, J.P. (hoofredakteur): S.A.M.E. Vol. I, p. 395.

** SAMUS, Vol 4, 1984, pp 67-69

39.

Omvang

g-kruis - b-mol²

Die prelude open met die volgende tema:

Voorbeeld 38. Du Plessis, Suite, Prelude, mml-2

Dit is 'n kort beweging van slegs 15 mate met geen tegniese probleme vir die klarinetspeler nie.

Fughetta

Tempo-aanduiding

Allegretto moderato, tempo giusto

Maatsoort

4
8

Omvang

e - b-mol³

Die openingstema van Fughetta is as volg:

Voorbeeld 39. Du Plessis, Suite, Fughetta, mml-6

40.

Die fughetta word gekenmerk deur oktaafspronge tot selfs buite die normale omvang van die klarinet.

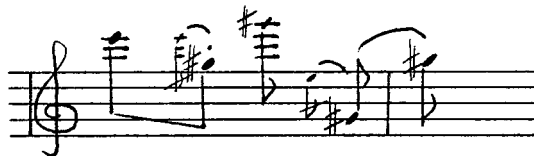
In m11 speel die eerste party die volgende:



Voorbeeld 40. Du Plessis, Suite, Fughetta, m11

Hierdie oktaafverplasings vind weer in m17 plaas met dieselfde oktaafspronge in die tweede party.

In m21 skryf die komponis 'n g-kruis wat buite die normale geskrewe omvang van die klarinet is. Na hierdie noot word van die klarinettis verwag om na 'n g-kruis twee oktawe laer te spring wat deur 'n acciaccatura voorafgegaan word.



Voorbeeld 41. Du Plessis, Suite, Fughetta, m21

In m32 word van die eerste klarinettis verwag om 'n oktaafsprong van a^3 na a^2 te speel en in m36 van $b\text{-mol}^3$ na $b\text{-mol}^2$.

In m44 speel die tweede klarinet 'n $a^3 - a^2 - a$ -passasie. Hierdie skryfwyse stel hoë eise aan die klarinettis aangesien die embouchure by die wisseling van registers moet aanpas. Die note buite die omvang

moet met lipspanning beheer word en dit bring mee dat die note moeilik suiwer geïntoneer kan word.

Die fughetta eindig met 'n con forza-passasie op die a³ (eerste klarinet) en a (tweede klarinet).

Vir hierdie stuk moet die ensemblespel uiters goed tussen die twee klarinetspelers wees, omdat ses frases met twee-en-dertigste-noot in albei partye begin, wat baie van die samespel vereis.

Variasies

Tempo-aanduiding

Allegretto

Maatsoort

5/4 met veranderings na 3/4 en 4/4

Omvang

e - c⁴

Die variasies begin met 'n trioolbeweging.

Voorbeeld 42. Du Plessis, Suite, Variasies, mml-2

In die variasies maak Du Plessis ook dikwels van groot intervalspronge gebruik. Daar is veral oktaafspronge in bykans elke maat.

Hierdie oktaafspronge bereik die toppunt in m41 wanneer van die klarinettis verwag word om van c^3 na c^4 legato te speel:

Voorbeeld 43. Du Plessis, Suite, Variasies, mm40-41

Die laaste vier mate is feitlik 'n herhaling van die eerste vier van die variasies.

Passacaglia

Tempo-aanduiding

Moderato

Maatsoort

3
4

Omvang

e - a³

Die passacaglia-tema strek oor sewe mate en begin in die tweede klarinet.

Voorbeeld 44. Du Plessis, Suite, Passacaglia, mml-6

Die tema word nege keer herhaal. In die laaste herhaling speel die eerste klarinet 'n triller op g^3 . Aangesien die vingersetting tussen g^3 en a^3 nie trapsgewys is nie, kan die triller probleme gee om dit suksesvol uit te voer.

Voordraers wat hierdie werk aandurf, moet byvoorbeeld baie noukeurig op die ensemblespel let om die frases, wat met 'n twee-en-dertigste-noot-anacrusis begin, reg uit te voer.

Du Plessis gebruik dikwels note wat buite die normale geskrewe omvang van die klarinet val. Dit bring onder andere mee dat die werk nie maklik in 'n konsertprogram ingesluit sal word nie.

As geheel gesien moet beide spelers 'n standaard van minstens graad 8 bereik het om die werk suksesvol uit te voer.

2.7 GROVÉ, STEFANS (geb. 23 Junie 1922 in Bethlehem)

Stefans Grové ontvang sy eerste musiekonderrig van sy moeder. Later word hy deur sy oom, D.J. Roode, onderrig en verwerf hy onder sy leiding 'n lisensiaat in klavier en orrel. Gedurende 1945 begin hy les neem by prof. William H. Bell. Verder het Eric Chisholm en Cameron Taylor 'n sterk invloed op sy musikale ontwikkeling. Hy studeer verder oorsee en werk onder andere onder Aaron Copland en Walter Piston. In 1957 aanvaar hy 'n pos as lektor aan die Peabody-konservatorium in Baltimore, VSA. Hy is tans (1989) verbonde aan die Universiteit van Pretoria.

2.7.1 SONATINE

Dit is 'n jeugwerk van Grové en is in 1946 gekomponeer. Die sonatine bestaan uit drie dele:

Moderato

Adagio

Vivace

Eerste deel

Tempo-aanduiding Moderato - Mässig im Tempo - C96

Maatsoort C met heelwat maatsoortveranderinge

Omvang a - a²

Die klavierbegeleiding begin in oktawe vir die eerste drie en 'n half maat. Die klarinet tree in m3 in met die volgende tema:

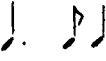


Voorbeeld 45. Grové, Sonatine, eerste deel, mm3-4

In m7 kom 'n triool-ritme in die klavierbegeleiding voor wat in die res van die eerste deel in bykans elke maat voorkom.

In m10 begin die klavier met 'n tema wat na die openingstema van die klarinet verwys. Hierdie tema word in 'n gewysigde vorm deur die klarinet in m11 gespeel.

Voorbeeld 46. Grové, Sonatine, eerste deel, mm9-11

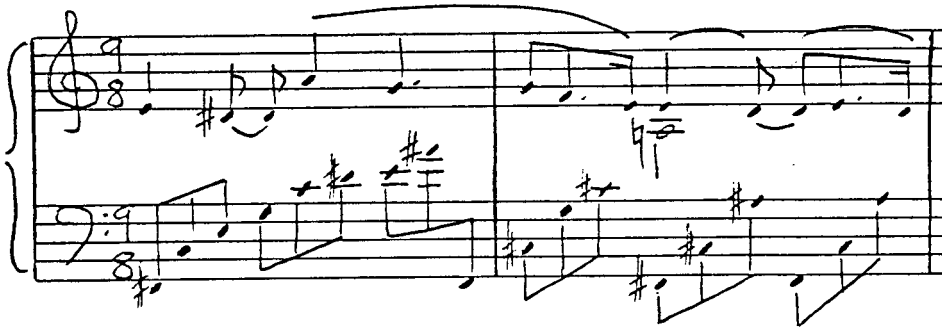
Die oktaaffiguur in die klavierbegeleiding in m11 word voortgesit in m12. Die ritmefiguur  kom as 'n samebindende faktor deur die eerste beweging voor. In m19 verander die tempo-aanduiding na *agitato*. Die tema in mm19-20 van die klarinetparty word sekvensieel in die volgende twee mate herhaal.

'n Voorbeeld van die sekvensiële herhaling tussen die soloparty en klavierbegeleiding kom in mm24-25 voor.



Voorbeeld 47. Grové, Sonatine, eerste deel, mm24-25

Met die maatsoorverandering na $\frac{9}{8}$ by m36 verander die karakter van die klavierbegeleiding.



Voorbeeld 48. Grové, Sonatine, eerste deel, mm36-37

In m55 speel die klavierbegeleiding akkoorde in trioolritme.

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains four chords, each marked with a '3' and a slur, indicating a triplet. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains four chords, each marked with a '3' and a slur, indicating a triplet. The lower staff is in bass clef and contains two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth notes. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth notes, including a triplet marked with a '3' and a slur.

Voorbeeld 49. Grové, Sonatine, eerste deel, mm55-56

Die solo eindig in mm75-77 met die ritmefiguur wat regdeur die eerste deel voorkom.

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of three staves. The upper staff is in treble clef and contains two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth notes. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth notes. The middle staff is in treble clef and contains two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a series of chords marked with a '3' and a slur, indicating a triplet. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a series of chords marked with a '3' and a slur, indicating a triplet. The lower staff is in bass clef and contains two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a bass line with eighth notes. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It contains a bass line with eighth notes, including a triplet marked with a '3' and a slur.

Voorbeeld 50. Grové, Sonatine, eerste deel, mm75-76

Die klavierbegeleiding van die eerste deel eindig drie mate later.

48.

Tweede deelTempo-aanduiding

Adagio - 63

Maatsoort6 met veranderinge na C, 5, 7 en 10
4 4 4 8Omvangg - g²

Die tweede deel se klavierbegeleiding bestaan hoofsaaklik uit herhaalde akkoorde. Die linkerhand begin met oop kwinte en die regterhand speel akkoorde met 'n negende omvang. Die klarinet speel die volgende tema daarteen:

The musical score is written for three staves. The top staff is a single treble clef staff, likely for a clarinet, showing a melodic line with various ornaments and dynamics. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The piano part features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The time signature is 6/4, and the key signature is one flat (B-flat).

Voorbeeld 51. Grové, Sonatine, tweede deel, mm1-3

'n Nuwe tema word vanaf m39 in die soloparty gehoor.

Voorbeeld 52. Grové, Sonatine, tweede deel, mm38-39

Vanaf m52 verander die klavierbegeleiding na 'n arpeggiofiguur in agtstenote. 'n Verwysing na die klavierbegeleiding van die eerste deel kom hier na vore. Die solo eindig in m57 terwyl die klavierbegeleiding tot aan die einde in m61 voortgesit word.

Derde deel

Tempo-aanduiding

Presto Vivace ♩ = 96

Maatsoort

$\frac{6}{8}$ met veranderinge na $\frac{9}{8}$ en $\frac{3}{4}$

Omvang

g -b-mol³

Met 'n tempo-aanduiding presto vivace is die metronoomaanduiding ♩ = 96 te stadig as ook in ag geneem word dat die eerste deel moderato gemerk

is met dieselfde polsslagaanduiding. Grové maak in hierdie deel van verskillende klavierbegeleidingsfigure gebruik. 'n Kenmerk van die soloparty is die oorgebinde note.

Die openingstema is as volg:

Voorbeeld 53. Grové, Sonatine, derde deel, mm1-5

In m30 kom 'n heeltemal ander klavierbegeleidingsfiguur voor.

Voorbeeld 54. Grové, Sonatine, derde deel, m30

In m44 word nuwe materiaal in beide solo en klavierbegeleiding gehoor. Hierdie seksie word voorafgegaan deur 'n helemaat-rus vir klarinet en klavier. Die klavier speel dan akkoorde en die klarinet 'n passasie wat ook sestiendenote insluit.

The image shows a handwritten musical score for a clarinet and piano. The top staff is for the clarinet, and the bottom two staves are for the piano. The music is in 7/8 time. The clarinet part starts with a piano (p) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) section. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Voorbeeld 55. Grové, Sonatine, derde deel, mm45-47

Hierdie seksie eindig in m55 met pouses op twee akkoorde in die klavierbegeleiding, waarna daar weer 'n maat-rus vir beide klarinet en klavier volg. Maat 57 is weer tempo I met 'n gewysigde figuur in die klavierbegeleiding. Die klarinet tree op met die openingstema in maar 'n halftoon laer.

Die tempo verander in m80 na prestissimo. Vanaf m86 speel die

klarinet 'n kort tema wat vir drie mate herhaal word.

The image displays a musical score for a clarinet and piano. The top staff is a single melodic line for the clarinet, featuring a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The bottom two staves represent the piano accompaniment, with the left hand playing chords and the right hand playing a more active line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of five measures.

Voorbeeld 56, Grové, Sonatine, derde deel, mm86-90

In m92-93 speel die klarinet 'n triller op a op die eerste hulplyn bokant die notebalk en eindig op die g 'n toon laer.

Dit is opvallend dat Grové van 'n baie klein omvang van die instrument gebruik maak. Die lae register word baie min gebruik en die hoë register nooit nie. Met die herhaling van figure binne hierdie klein omvang kan dit vervelig raak. Daar kom ook geen passasies in hierdie sonatine voor, waar die klarinettis enige tegniese vaardighede ten toon moet stel nie.

Die klavierbegeleiding bevat meer solistiese eienskappe en die pianis moet wel 'n goeie tegniese vaardigheid besit om die werk uit te voer.

Die werk is geskryf vir klarinet in A en dit maak dit dus meer toeganklik vir klarinettiste wat 'n A-klarinet besit. As gevolg van die klein omvang wat gebruik word en die klarinettis hoogstens 'n graad 5-standaard

van spel moes bereik het om van die ritmiese passasies uit te voer, word daar nie genoeg tegniese vereistes gestel vir 'n graad 5-eksamen nie. Die sonatine is nie geskik vir eksamendoeleindes nie.

2.7.2 VIER STUKKE

Stefans Grové het Vier Stukke vir eksamendoeleindes gekomponeer in opdrag van Unisa.

Die komposisies is programmaties en die titels is gekies om die gedagtegang van die kind te stimuleer.*

Die titels is as volg:

'n Hartseer Melodie

Die Bose Kabouter

Kronkelsleepsels in die Sand

Spieëltjie aan die Wand

'n Hartseer Melodie

Tempo-aanduiding

Tristemente ♩ = 52

Maatsoort

C

Vorm

Eenledig skema: 2 + 2 + 2

3 + 3

2 + 3

Omvang

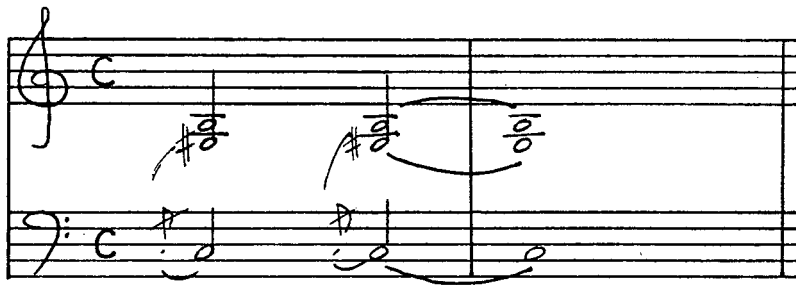
a - e³

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 10 April 1985.

54.

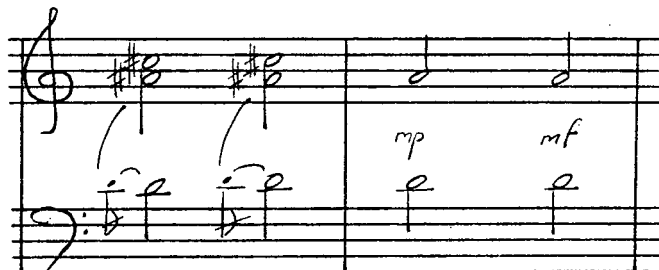
'n Kort stuk waarin die vergrote vyfde interval (mineursesde) 'n baie belangrike rol speel en samebindende element vorm, bv. mm1-2: C/g-kruis (A-mol); m3: D/A-kruis (B-mol).

Die omgekeerde interval van majeureerde kom in m7 D-mol/F voor. In m8 kom dit voor tussen die klavierbegeleiding en soloparty, m10C/e met 'n A-mol in die soloparty. Vanaf m13 tot m17 kom die C/G-kruis (A-mol)-interval weer voor omdat die klavierbegeleiding in mm1-2 met die klavierbegeleiding in mm13-17 ooreenstem.



Voorbeeld 57. Grové, Vier Stukke, 'n Hartseer melodie, mm1-2


Die sameklank van drie note in die klavierbegeleiding (m1) skep die indruk van 'n vergrote sewende-akkoord. Dit word weer getransponeer in mm3-4.






Voorbeeld 58. Grové, Vier Stukke, 'n Hartseer melodie, mm3-4

Vir die klarinettis is daar tegnies geen probleme met hierdie stuk nie. Dit kan dus vir 'n laer eksamengraad voorgeskryf word. Die laaste hoë E wat pp gespeel moet word, val egter buite die tegniese vereistes vir die vroeë grade en vir jonger leerlinge is dit te moeilik. Dit sal 'n goeie bladles- of snelstudiestuk wees, aangesien daar heelwat toevallige tekens in die melodielyn voorkom en die intervalle-gebruik moeiliker is as die standaard van gehoorontwikkeling wat vir die laer grade vereis word.

Die Bose Kabouter

| | |
|-------------------------|--|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Molto energico  = 120 |
| <u>Maatsoort</u> | C |
| <u>Omvang</u> | a - e ² |
| <u>Vorm</u> | Eenledig frasestruktuur: 3 (inleiding) + 4 6 + 6 |

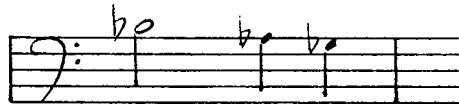
Hierdie stuk word gekenmerk deur acciaccaturas wat in bykans elke maat gebruik word. Dit is 'n baie kort stuk. Die   -ritme in mm1-2 kom weer in m4 (klavier) en mm5-6 (solo) voor, met ander woorde in die inleidingsfrase en die volgende frase.

Maat 8 begin met 'n  -ritme wat weer in mm14, 15, 16, en 17 geïmpliseer word.

Maat 4 begin met die B-mol, A-mol en G-mol-tema in die klavier wat in

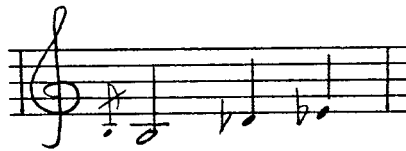
56.

m5 in die klarinetparty voorkom.



Voorbeeld 59. Grové, Vier Stukke, Die Bose Kabouter, m4

In die volgende maat kom die motief in 'n teenoorgestelde rigting voor.



Voorbeeld 60. Grové, Vier Stukke, Die Bose Kabouter, m6

Die omvang van die tweede frase bly binne 'n mineursesde (mm4-6) totdat die omvang in m7 met die arpeggiofiguur verplaas tot die c³ in m8 met die volgende tema:



Voorbeeld 61. Grové, Vier Stukke, Die Bose Kabouter, mm8-9

In m12 verskyn die materiaal van m9 (met gewysigde acciaccatura-interval) 'n kwint laer as afsluiting van die frase.

Grové verwag 'n groot verskil in klanksterkte vanaf ff tot pp en andersom (mm17-19). Hierdie verskil in klanksterkte word in registers geskryf waarin dit die klarinet goed pas.

As die klarinetparty as 'n geheel beskou word, word die indruk gelaat dat die toonsentrum in elke frase verskuif, bv. mm1-3 rondom b', mm4-6 om c', mm8-10 om c³ en mm15-19 om f'.

Vir die laer graad waarvoor hierdie stuk heel waarskynlik gekomponeer is, word die chalumeau-register nie genoeg gebruik nie. Dit stel baie min tegniese vereistes aan die klarinettis behalwe dat dit teen 'n redelike vinnige tempo gespeel moet word. Dit sou heel waarskynlik 'n goeie snelstudie vir byvoorbeeld graad 5 wees, aangesien dit kort is (slegs 19 mate lank).

Kronkelsleepsels in die Sand

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Tempo di Marcia ♩ = 72 |
| <u>Maatsoort</u> | C |
| <u>Omvang</u> | e - f-kruis ³ |
| <u>Vorm</u> | Eenledige skema mm1-7 (7) |
| | mm8-14 (6) |
| | mm15-19 (5) |
| | mm20-22 (3) |

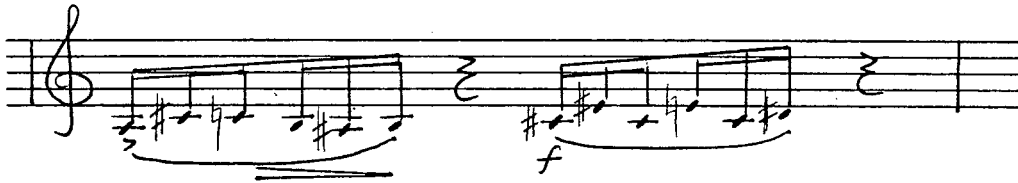
In hierdie stuk sal daar goeie balans en samespel tussen die klarinet en klavierbegeleiding moet wees. Reeds vanaf die begin vind daar 'n oornameword van een stem deur die ander plaas.

Die chromatiese motief van die eerste maat word herhaaldelik as kernmotief gehoor. Die klarinet speel egter nooit hierdie kwartnoottema nie.



Voorbeeld 62. Grové, Vier Stukke, Kronkelsleepsels in die Sand, m1

Dit word amper soos 'n grondbastegniek ontwikkel met ornamentasie daarteenoor. Maat 5 is soos m1, maar 'n halwe noot laer met die laaste kwartnoot oktaaf hoër. In m4 kom 'n variasie van die tema in die klarinetparty voor:



Voorbeeld 63. Grové, Vier Stukke, Kronkelsleepsels in die Sand, m4

Hierdie tipe figuur word herhaal in m11. In m8 verskyn die kwartnoottema weer, maar begin 'n toon laer, op A -a in oktawe.



Voorbeeld 64. Grové, Vier Stukke, Kronkelsleepsels in die Sand, m8

In m10 verskyn die figuur weer, maar die keer mineurderde laer op f-kruis. Die klarinet speel regdeur die stuk trioolfigure, behalwe in m13 (laaste polsslag) wanneer die ritmiese vloei deur aksentverplasings verander word en m21 as die soloparty met vier sestiende-note per polsslag eindig.


In m7 word die klarinetteema 'n agtsterus later op 'n halwe toon hoër volledig in die klavier geïmiteer voordat die grondbastema weer in m8 intree. Nog 'n voorbeeld van imitasie kom in m16 voor nadat die grondbastema gehoor is. Die klarinet begin en die klavier tree 'n polsslag later op 'n kwart hoër in. Op die derde polsslag van m17 word die tema in die klavier in oktawe gespeel wat lei na die fortissimo-intrede van die klarinet. Dit lei na die grondbastema wat dan in omkering gespeel word. Hierna speel die klarinet weer 'n kort tema wat 'n agtstenoot later 'n mineurderde hoër volledig geïmiteer word in die klavier.

Maat 20 is ritmies dieselfde as m3.

Hierdie stuk is 'n uitstekende studie om pinkiespel op die klarinet te verbeter, asook om die gebruik van chromatiese toonleer toe te pas. Om hierdie stukkie te kan speel moet 'n klarinettis graad 6-standaard bereik het.

Spieëltjie aan die Wand

Tempo-aanduiding

Moderato  = 72

Maatsoort

Wisselend met kwartnoot as polsslag.

Omvang

b - f³

60.

Vorm

Eenledig of "kettingvorm"

| | | |
|-------|---------|--------|
| Skema | mm1-9 | (4+5) |
| | mm10-21 | (5+7) |
| | mm22-32 | (5+6) |
| | mm33-43 | (4+7) |
| | mm44-45 | (Koda) |

Hierdie stuk is in 'n soort "kettingvorm" geskrywe of in 'n "vraag-en-antwoord-styl". Die klavier begin met 'n ritmiese motief wat heeltemal verander sodra die soloparty intree.

Voorbeeld 65. Grové, Vier Stukke, Spieëltjie aan die Wand, m1

Hierdie ritmiese motief kom regdeur die stuk voor in die solo- sowel as die klavierbegeleidingsparty.

In mm3, 8, 13, 20 en 40 kom die motief elke keer in 'n $\frac{2}{4}$ maat voor, waarvan daar op die eerste telling altyd 'n triller gespeel word.

In die tweede laaste maat kom hierdie motief vir die laaste keer voor, maar in plaas van 'n triller, word 'n tremolo-e - g gespeel. Sodra die solostem in m5 intree, verander die aard van die klavierbegeleiding en speel die soloparty dieselfde ritmes as wat die klavier gespeel het. Die klavierbegeleiding word deurgaans in oktawe gespeel wanneer

die soloparty rus.

Sodra die solostem intree en die aard van die klavierbegeleiding verander, speel die soloparty dieselfde ritmes as wat die klavier gespeel het.

As die soloparty antwoord, is dit gewoonlik in omkering van wat so pas in die klavier gehoor is. Die kontrasterende materiaal wat in die klavierparty in byvoorbeeld mm5-9, mm14-20 voorkom, bestaan uit 'n lang pedaalnoot met 'n agste- en kwartnoot-beweging daaroor.

In mm5-9 is die pedaalnoot op D -d (in oktawe) en mm14-20 op A' -A. Die intervalle in m5-9 in die regterhand bestaan slegs uit derdes en in mm14-20 uit derdes en tweedes. Metrumveranderinge kom regdeur die stuk voor vir moontlike aksentverskuiwings.

Om hierdie stuk te kan voordra moet die klarinettis 'n goeie tegniek besit. Die moeilikste deel om uit te voer is dalk in m31 (tremolo tussen F-kruis en B-kruis). Die komponis het self voorgestel dat die B-kruis na A-kruis verander kan word wat die uitvoering heelwat vergemaklik.*

Die begeleiding begin met 'n fortissimo en sforzando's en dan 'n skielike piano. Hierdie verskille in dinamiese vlakke kom regdeur die stuk voor, in die soloparty sowel as die klavierbegeleiding.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 10 April 1985.

62.

As gevolg van die sterk ritmiese inslag en intervalspronge wat in hierdie stuk voorkom, moet die klarinettis 'n goeie tegniek besit om dit te kan voordra.

Alhoewel daar heelwat tegniese vereistes aan die speler deur hierdie stuk gestel word, kan dit as gevolg van die lengte daarvan nie vir 'n hoë eksamengraad voorgeskryf word nie. Dit is te kort en stel wat die hoër grade betref, geen eise aan konsentrasie en uithouvermoë nie. Dit sal 'n geskikte blad lees- en snelstudiestuk wees.

Die vier stukke kan wel as een stuk aangebied word en sal dan 'n graad 7-standaard hê. (Unisa beskou dit tans as graad 8.)

2.8 HOLM, ALBRECHT (geb. 8 Julie 1937, Durban)

Albrecht Holm ontvang sy eerste musiekopleiding van sy ouers in die vorm van blokfluitspel en sang. Later leer hy die klarinet bespeel. As huisgesin maak hulle dikwels saam musiek en hou hulle hoofsaaklik besig met barokmusiek. Holm maak hier ook met die viool kennis en leer later die tjello bespeel. Op 'n vroeë ouderdom leer hy alreeds die tjellosonates van Bach ken. Aangesien hy ook die klarinet gespeel het en daar nie vir dié instrument soortgelyke werke beskikbaar was nie, besluit hy om self solowerke vir die klarinet te skryf. Op twaalfjarige ouderdom laat hy sy eerste komposisiepogings die lig sien.

Na sy skoolloopbaan besluit hy om argitek te word, maar lees in sy vrye tyd heelwat boeke oor onder andere Bartok en Hindemith. In 1962 gaan Holm na Wes-Duitsland vir verdere studie. In Hannover neem hy lesse in komposisie by Alfred Koerppen en tjello by Rudolf Mesmache. Holm wy hierna nie veel meer aandag aan die klarinet nie, aangesien die literatuur vir die instrument so beperk is en hy die tjello meer kan benut.*

Hy is tans (1989) werksaam in Pretoria.

2.8.1 SUITE VIR KLARINETSULO

Die suite is 'n jeugwerk van Holm. Aangesien die suite 'n deurlopende tema het, word die dele nie afsonderlik behandel nie maar as 'n geheel.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 9 April 1985.

Die Suite vir Klarinetsolo bestaan uit ses dele met die volgende titels:

- I Toorwerk - stadig
- II 'n Wilde Dans - baie vinnig
- III Smart - swaar en stadig
- IV Dans ('n Vrolike Gesig) - vinnig
- V Konterdans - ietwat stadiger
- VI Ekstase - baie vinnig, woens en opwindend.

Omvang

e - f³

Dit kom duidelik uit die werk na vore dat die komponis ten tyde van die komponeer van hierdie suite geen formele opleiding in musiek gehad het nie. Daar word slegs van Afrikaanse terme gebruik gemaak. Nie dat daarmee enige fout is nie; intendeel, dit druk die idees en gevoel van die komponis baie duidelik uit. Hierdie gebruik maak die werk dalk net minder toeganklik vir die klarinettis wat nie Afrikaans magtig is nie. Verdere instruksies soos die herhaling van Konterdans kon dalk met die gebruik van Italiaanse terme duideliker oorgedra word. So ook die herhaling in Ekstase.

Die komponis se maatsoorttekens en die aanwending daarvan kan soms verwarrend wees. In Dans (IV) en Konterdans (V) word glad nie 'n maatsoortteken aangedui nie. Die aantal polsslae per maat wissel ook, sodat dit bly dat die komponis die spesifieke effek van 'n nie-definitiewe sterk polsslag wou verkry het.

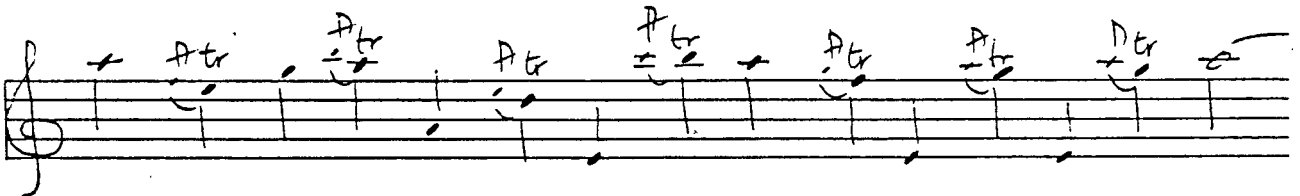
Volgens die komponis het hy hierdie stukke met modi in gedagte gekomponeer heel waarskynlik na aanleiding van die invloed van die sing van die madrigale tuis as kind.

Die hele reeks hou die opeenvolging vol van stadig, vinnig, stadig,

vinnig, stadig en ten slotte weer vinnig. Toorwerk word as 'n soort inleiding beskou "om uit hierdie wêreld na 'n toorwêreld gevoer te word en dan weer teruggebring te word".*

Toorwerk lewer geen tegniese probleme op nie, maar Wilde Dans het soms moeilike intervalle. Die ritmiese verloop van Smart gee soms die gevoel dat dit vinniger behoort gespeel te word.

Dans en Konterdans is in 'n soort minuet- en trio-styl. In Dans kom daar in die tweede helfte trillers en intervalle voor wat, teen die vinnige tempo in 'n uitvoering daarvan baie moeilik oortuigend sal klink, bv.:



Voorbeeld 66. Holm, Suite, Dans, m20.

In Ekstase is daar ritmiese verskeidenheid wat onder andere hierdie deel interessanter maak om te speel. Die omvang van die klarinet word ook in hierdie deel die beste benut.

2.8.2 'n REEKS VIR KLARINETSULO

Hierdie reeks bestaan uit vyf dele met die volgende titels:

- I Die Kop - vinnig maar swaar
- II Lied - baie stadig
- III Geesdrif - matig vinnig

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 9 April 1985.


IV Lied - baie stadig

V Op Pad Huistoe - nogal vinnig

Omvang

e - f³

Die eerste deel (Die Kop) bevat geen maatlyne nie. Die idee is dat dit amper soos 'n cadenza uitgevoer moet word. Alhoewel die komponis meer atonaal gedurende die komponeer van hierdie stukke gedink het, kom daar nogtans 'n baie sterk tonaliteitsgevoel na vore. Daar word geen hoë tegniese eise aan die klarinetpeler in hierdie stukke gestel nie. Die akkoorde in IV (Lied) is geskryf om die effek van 'n gebroke akkoord soos op 'n tjello gespeel te verkry.

In V (Op Pad Huistoe) word die $\frac{6}{8}$ -maatslagpatroon  oor en oor herhaal. Dit bied vir die klarinettis geen uitdaging nie, en lyk eerder na 'n studie om die gevoel van saamgestelde tyd te vestig. Die laaste 28 mate van hierdie deel is in $\frac{2}{4}$ geskryf. Hier is 'n sestiennoten-figuur gebruik wat die eentonigheid van die aanhoudende triole verbreek.

Aangesien die komponis self die klarinet bespeel het, maak hy van 'n goeie omvang gebruik. Dis duidelik gekomponeer met die idee van "musiekmaak". Eksamenstandaard is nie in ag geneem toe die solostukke gekomponeer is nie. Holm herhaal dikwels ritmefigure en motiewe wat tot verveligheid lei. Die laaste deel van die suite, Ekstase, behoort 'n interessante konsert-item te wees.

2.9 KLATZOW, PETER (geb. 14 Julie 1945, Springs)

Peter Klatzow begin sy musiekonderrig aan die St. Imelda-klooster in Brakpan en matrikuleer aan die St. Martin-skool in Johannesburg.

In 1964 ontvang hy 'n SAMRO-studiebeurs vir oorsese studie. Hy besluit om in Londen te studeer waar hy lesse in klavier by Kathleen Long, komposisie by Bernard Stevens en orkestrasie by Gordon Jacob neem. Gedurende 1965 en 1966 studeer hy onder Nadia Boulanger. Hy aanvaar 'n betrekking as lektor aan die Rhodesia College of Music en as dirigent van die Salisbury-orke. Daarna is hy musiekbestuurder by die SAUK in Johannesburg. In 1973 tree hy as lektor in komposisie in diens van die Musiekkollege in Kaapstad waar hy tans (1989) nog werksaam is.

2.9.1 MOVEMENT

Movement is in 1964 in Londen gekomponeer tydens die komponis se studie daar. *

Aangesien daar dikwels veranderinge in die tempo-aanduidinge is, is die aanvanklike sostenuto nie verteenwoordigend van die hele werk nie.

Die omvang van die soloparty is van a-kruis - a-kruis³. Die werk is as geheel in tweeledige vorm:

Skema A - mm1-55

Skakel - mm56-67

A1 - mm68-99

* Kyk partituur

68.

Dit begin sostenuto (♩ = 66) met die volgende tema:

Handwritten musical score for Klatsow's Movement, measures 1-3. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melody with triplets and slurs, and a piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include 'p' and 'p espr.'

Voorbeeld 67. Klatsow, Movement, m1-3

In m7 speel die klarinet in unisoen met die klavier.

Die sostenuto-seksie eindig met 'n legatosprong wat pianissimo gespeel moet word.

Handwritten musical score for Klatsow's Movement, measure 11. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It shows a melodic line with dynamics 'pp' and 'ppp'.

Voorbeeld 68. Klatsow, Movement, m11

In m13 verander die tempo-aanduiding na piu agitato ma a tempo. Hierdie

seksie is kontrasterend deurdat dit forte gespeel word met triole in sestiendenote.

Voorbeeld 69. Klatsow, Movement, m13.

In m16 begin die volgende tema, tranquillo.

Voorbeeld 70. Klatsow, Movement, mm16-17

Die tema word in m18 'n majeurderde laer herhaal. As die tema van mm16-17 in m21 weer verskyn, verander die klavierbegeleidingsfiguur. In m23 word dieselfde tema in die klavierbegeleiding gespeel, wat lei na die einde van hierdie seksie.

Die tempo-aanduiding in m26 is *doppio movimento, quasi vivace*. Die klavierbegeleiding begin met 'n arpeggiofiguur in kwintole waarna die solo in m27 uittree met 'n tema wat na die openingstema verwys.

Voorbeeld 71. Klatsow, Movement, mm26-27.

In m31 begin die klavierbegeleiding met 'n aanhoudende trioolfiguur wat deur die klarinet in m32 voortgesit word. Die eerste helfte van m32 word 'n oktaaf laer herhaal. Die trioolbeweging in die klarinet eindig met 'n a^3 na m38. Sekwensiële herhaling tussen klarinet en klavier kom in mm39-42 voor. Die trioolbeweging begin weer in m43 en eindig in m46 met 'n a -kruis³ waarna die klavierbegeleiding die trioolbeweging voortsit tot aan die einde van die seksie. In mm52-53 kom die openingstema in vergroting voor.

71.

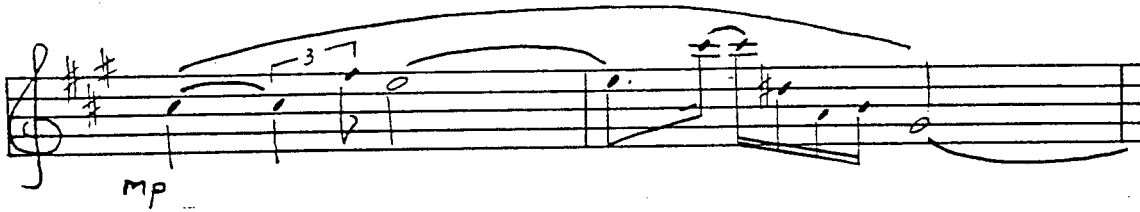
Die tempo-aanduidings in die skakel is un poco mosso e scherzando (m76) en a tempo scherzando (m60). Maat 58 begin met 'n figuur wat in m59 herhaal word.

Voorbeeld 72. Klatzow, Movement, mm58-59.

Net voor die herhaling A_1 (m68) word die figuur weer as volg herhaal:

Voorbeeld 73. Klatzow, Movement, mm66-67.

Die eerste twee mate van die tema in m68 is dieselfde as die openingstema, behalwe die verandering van een noot in m69.



Voorbeeld 74. Klatsow, Movement, mm68-69

Die klavierbegeleiding is ook gevarieer deurdat dit ritmies eenvoudiger is. Dieselfde klankeffek word nogtans verkry. In m71 is daar 'n notasiefout in die partituur. Die eerste twee note in die soloparty is twee kwarte in plaas van twee agstenote. Die piu agitato-seksie wat in m77 begin, is dieselfde as in m13, maar in m78 is die soloparty verskillend deurdat die laaste noot in m77 aangehou word en m78 'n oktaaf hoër gespeel word.

Die maatsoortteken in m79 verander na $\frac{2\frac{1}{2}}{4}$ vir twee mate waarna die tranquillo-seksie begin wat dieselfde is as m16, tweede polsslag. Die doppio movimento-seksie begin in m86, derde polsslag. Die klavierbegeleiding is nou in agstenote in vergelyking met sestiennote in m26. Die tema begin 'n derde laer.

Die tema in m90 is dieselfde as in m27. Hierdie maat word sekwensieel in m91 behandel. Die solo eindig heel effektief op a^3 .

Die soloparty in die partituur is nie getransponeer nie.

Aangesien dit in A-majeur gekryf is, is dit logies dat dit dus op 'n A-klarinet gespeel sal word. Die klarinettis moet 'n baie goeie beheer en vaardigheid oor die heel boonste register hê om die werk te kan uitvoer. Alhoewel die klarinet se lae register min gebruik word, word die instrument se soepelheid baie goed ten toon gestel. Die ritmiese aspek en ensemblespel verhoog die moeilikheidsgraad en die klarinettis behoort minstens 'n graad 8-standaard bereik het om die werk suksesvol uit te voer. Die werk behoort 'n goeie keuse vir 'n program van 'n gevorderde student te wees.

- 2.10 LEMMER, PETRUS J. (geb. 3 Mei 1896, Hartbeesfontein, naby Klerksdorp - 2 November 1989, Pretoria)

Petrus Lemmer ontvang sy eerste klavierlesse van sy suster. Hy ry later per fiets na 'n kloosterskool op Klerksdorp vir onderrig in klavierspel en harmonie. In 1917 ontvang hy by P.K. de Villiers aan die Normaal en Politegniese Kollege in Bloemfontein opleiding in klavier, orrel en harmonie. Aan die einde van 1919 gaan hy na Londen om aan die Royal Academy of Music te studeer. In 1930 aanvaar hy 'n pos as lektor in sang aan die Normaalkollege in Bloemfontein. Van 1933 af tree hy as praktiese musiek-eksaminator vir die Universiteit van Suid-Afrika op. In 1940 word hy as Inspekteur van Sang deur die Vrystaatse Onderwysdepartement aangestel. Na sy aftrede in 1961 vestig hy hom in Oos-Londen en behartig die musiekonderrig aan die Hoërskool Grens. Hy woon tans (1989) in Pretoria.

2.10.1 ROMANCE IN C

Romance in C is in 1971 gekomponeer. Die komponis het dit aan sy seun Richard opgedra. Lemmer beskou self hierdie stuk as 'n geleentheidstukkie.* Dit is sy enigste werk vir hierdie medium.

Tempo-aanduiding

Andante Espressivo

Maatsoort

Oorwegend $\frac{3}{4} + \frac{4}{4}$

Vorm

Tipe drieledige vorm met die volgende indeling:

Inleiding mm1-4

A, (mm5-15
(mm16-22)

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 9 April 1985.

75.

Skakel mm23-32 (soos cadenza)

B mm33-60

A₂ (mm61-75
(mm67-82

Skakel mm83-86

Koda mm87

Toonsoort

C-majeur - A-mol-majeur - C-majeur

Omvang

a-mol - d²

Die werkie is in 'n laat tradisionele romantiese styl geskryf.* Die komponis maak van 'n verskeidenheid ritmiese patrone gebruik.



Voorbeeld 75. Lemmer, Romance, m1



Voorbeeld 76. Lemmer, Romance, m3

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 9 April 1985.

76.

Die openingstema van die klarinet.



Voorbeeld 77. Lemmer, Romance, mm5-6.

Moderato-gedeelte m16.



Voorbeeld 78. Lemmer, Romance, mm16-17

Uitdrukking is beperk deurdat nie die hele omvang van die klarinet gebruik is nie. Die ryk, donker, lae register van die klarinet word byvoorbeeld nooit gebruik nie. Die hoogste noot wat in die stuk voorkom, is 'n d^2 . Die boonste register word dus ook nie benut nie. Daar is baie min dinamiese afwisseling in die stuk.

Die triller in m25 b-c-kruis sal op die gewone Boehm-stelsel-klarinet probleme gee en moet liever vermy word.

Die komponis maak van sekwense gebruik. Mate 41-42 word sekwensieel behandel in mm43-44. Hierdie vier mate word net so herhaal in mm56-59.

Aangesien die basiese eienskappe van die klarinet nie tot hul reg kom nie, is die stuk ongeskik vir eksamen of eisteddfod-doeleindes en

'n mens sou amper kon sê dat dit nie eintlik 'n bevredigende komposisie vir die klarinet is nie.

- 2.11 MASKE, HANS (24 Augustus 1927, Bielefeld, Wesfale, Duitsland - 14 Januarie 1976, Windhoek)

Hans Maske woon van sy geboortjaar af in Suid-Afrika en gaan op Aberdeen, Kaapprovinsie en in Kaapstad skool. Na sy skoolloopbaan behaal hy die B.A.- en M.Mus-graad aan die Universiteit van Kaapstad. In 1963 verwerf hy aan die Rhodes-universiteit op Grahamstad sy Ph.D.-graad. Intussen beklee hy 'n verskeidenheid poste onder andere as musiekonderwyser aan verskeie skole, as musiekkritikus by Die Burger, as ondernemende boekhandelaar en as orrelis-koorleier. In 1961 vestig hy hom in Windhoek. Vanaf 1963 tree hy aldaar as musiekkritikus en korrespondent van Die Suidwes-Afrikaner op.

2.11.1 SONATE VIR KLARINET EN KLAVIER

Die sonate bestaan uit drie dele:

- I Mouvement
- II Pan im Schliff
- III Bocksprünge des Pan - Prestissimo

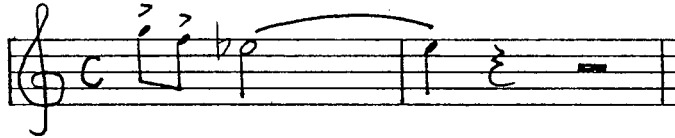
Eerste Deel - Mouvement (Hierdie beweging is in 1971 gekomponeer)

Tempo-aanduiding ♩ = 100

Maatsoort C met veranderinge na $\frac{3}{4}$

Omvang g - f³

Die eerste deel begin met 'n motief wat twaalf keer binne die eerste twintig mate herhaal word.



Voorbeeld 79. Maske, Sonate, eerste deel, mm1-2

In m80 kom die motief weer 'n vierde hoër voor en legato in plaas van staccato soos aan die begin. Vanaf m116 tot aan die einde bestaan die klarinetparty slegs uit herhaling van hierdie motief.

Teen die betreklik eenvoudige tema word in die eerste maat 'n B-mol-mineur-akkoord gespeel. In die derde maat word 'n G-mol bygevoeg en in die vierde maat 'n C. Die akkoorde word dus stadig verander totdat dit 'n heeltemal ander karakter ontwikkel. Vanaf m12 tot m21 speel die klavierbegeleiding akkoorde in 'n aanhoudende agstenoot-beweging. Mate 22-37 bevat cadenza-tipe-passasies in die soloparty. Die passasie van m22 word in die klavierbegeleiding herhaal. Die klavierbegeleiding het dan 'n arpeggio-figuur wat in die solo-party herhaal word. In m37 speel die solo-party 'n afgaande chromatiese passasie wat deur 'n helemaat-rus vir beide solo en klavierbegeleiding gevolg word. In m39 begin die agstenoot-beweging van herhaalde akkoorde weer.

In die klavierbegeleiding is m61-62 nie weer uitgeskryf nie, maar moet volgens die soloparty herhaal word. Die klavierbegeleiding bestaan hoofsaaklik uit akkoorde wat in 'n agstenoot-beweging herhaal

word met enkele harmoniese veranderinge.

Daar word geen moeilike vereistes aan die klarinettis in hierdie beweging gestel nie.

Tweede Deel Pan im Schliff

Tempo-aanduiding

$\downarrow = 60$

Maatsoort

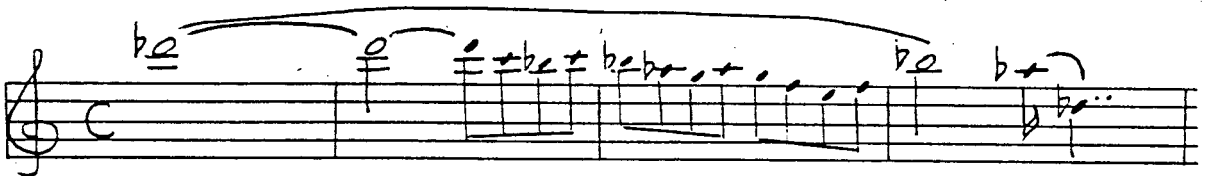
C

Omvang

f-mol - f-mol³

Die titel is uit die S.A.M.E. verkry maar met geen verwysing na die oorsprong daarvan nie. Een kenmerk van hierdie deel is dat dit op 'n A-klarinet gespeel moet word om die vereiste lae, aangehoue noot moontlik te maak.

Die klarinet begin met die volgende tema:



Voorbeeld 80. Maske, Sonate, tweede deel, mm1-4

Hierdie tema kom weer in m33-35 en mm50-53 voor. In mm22-24 kom 'n tegnies moeilike passasie vir die klarinet voor. Teen hierdie passasie is slegs 'n lang aangehoue akkoord in die klavierbegeleiding. Sodra die klarinet in m25 herhaalde note speel, het die klavierbegeleiding vier mate van vinnig herhaalde akkoorde. Die klavierbegeleiding is hoofsaaklik op akkoorde gebaseer, wat onder andere uit heelwat

81.

verminderde sewendes, dominant-sewendes en akkoorde met bygevoegde note bestaan.

Die beweging in hierdie deel stel in 'n sekere mate die soepelheid van die klarinet ten toon. Dit is atmosferies van aard en kan as 'n losstaande stuk effektief gebruik word.

Alhoewel dit 'n wye omvang het, is dit maklik speelbaar.

Derde Deel - Bocksprünge des Pan (voltooi gedurende Januarie 1973.)

Tempo-aanduiding

Prestissimo $\text{♩} = 288$

Maatsoort

Begin met $\frac{5}{8}$ met verandering na $\frac{3}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{6}{8}$

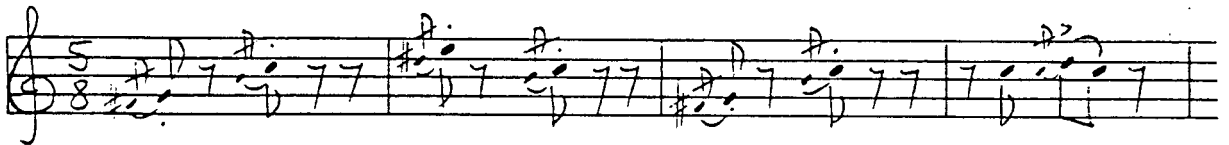
9 1 3 2
8' 4' 4' 4'

Omvang

e - g³ (c⁴)

Die tempo-aanduiding voor hierdie beweging dui aan dat die beweging teen 'n geweldige tempo gespeel moet word.

Die klavierbegeleiding begin met staccato-akkoorde op die eerste en derde agstenootslae van die maat. Na 'n inleiding van agt mate begin die klarinet met die volgende tema:



Voorbeeld 81. Maske, Sonate, derde deel, mm9-12

Alhoewel die $\frac{5}{8}$ -maatsoort weer verskyn, kom hierdie tema nie weer in die soloparty voor nie. Die klavierbegeleiding bestaan hoofsaaklik uit herhaalde akkoorde, herhaalde note en aangehoue akkoorde.

Hierdie beweging is tegnies ook nie moeilik nie. Die tempo wat egter voorgestel word, bring mee dat die ensemble en vingerruilings problematies word.

Met die titels wat aan die tweede en derde bewegings gegee is, kwalifiseer hierdie sonate dalk as programmusiek. Daar is geen noemenswaardige tegniese probleme vir die klarinet nie. Vir die suksesvolle uitvoering van hierdie sonate moet die klarinettis egter 'n wye verwysingsveld van die klarinet se moontlikhede hê, byvoorbeeld verskillende klankkwaliteite, tongslagvaardigheid en note buite die normale omvang van die instrument. Om die vereiste vaardighede te hê sal die klarinettis dus gerieflik binne graad 8-standaard moet wees. Hierdie werk kan gebruik word vir verdere ontwikkeling van leesvaardigheid, tegniek en styl van hierdie tipe literatuur. 'n Mens kry die indruk dat hier 'n aaneenskakeling van effekte is eerder as 'n struktuur wat sonatevorm uitbeeld. Buiten die tweede deel wat moontlik as 'n losstaande stuk in 'n konsertprogram ingesluit kan word, is hierdie sonate nie geskik vir eksamen- en/of eisteddfod-doeleindes nie.

2.11.2 CONCERTO MALGACHE

Die stuk is in 1970 te Windhoek gekomponeer. Die concerto is geskryf vir solo-klarinet met strykkorke, klavier en slagwerk. Die komponis het self 'n klavierreduksie by die partituur gevoeg.

Die concerto bestaan uit drie dele:

- I Sous les arbres d'Ambohimanga
- II Kabary
- III Mpilalao

Eerste deel - Sous les arbres d'Ambohimanga

- Onder die bome van Ambohimanga.*

Ambohimanga was blykbaar die hoofstad van die gewese koningshuis van Madagaskar.

Tempo-aanduiding ♩ - 104

Maatsoort C met veranderinge na $\frac{5}{4}$ en $\frac{3}{4}$

Omvang f - d³

Na 'n inleiding van 29 mate deur die orkes begin die solo met die volgende tema:



Voorbeeld 82. Maske, Concerto Malgache, eerste deel, mm30-32.

* M. Brown, Madagascar rediscovered (London: Damien Tunnacliffe, 1978), p124.

'n Klein dorpie 18km noord van Antananarivo. Die naam beteken "blou heuwel" of "blou dorpie", omdat daar 'n ruigte bome aan die een kant van die heuwel is waarop die dorpie aangelê is. Op 'n afstand lyk dit dan blou. As gevolg van die heilige atmosfeer van die dorpie is die bome nooit vernietig nie.

Alhoewel hierdie tema of verwysing daarvan weer in die soloparty gehoor word, kom die tema nooit in die begeleiding voor nie.

'n Ander kenmerkende melodiese beweging in die soloparty is die volgende:



Voorbeeld 83. Maske, Concerto Malgache, eerste deel, m33.

Hierdie tema kom weer as die volgende voor wat in beide begeleiding en soloparty gehoor word:



Voorbeeld 84. Maske, Concerto Malgache, eerste deel, mm52-53.

Die trioolbeweging word weer in mm64-65, 67-68, 170-171, 174-175, 178 en 180 gehoor.

Die tema in m95 begin met die soloklarinet. In m96 tree die kontrabasse in met unisone totdat die res van die strykers met 'n akkoord in m103 intree. Die materiaal wat in die soloparty gebruik word, bestaan hoofsaaklik uit ritmiese patrone wat herhaal word. Indien

groot spronge voorkom, word slegs kwart- en halfnote gebruik. Die enigste lopies wat in die eerste deel voorkom, is 'n afgaande verminderde sewende in m129.

Tweede deel - Kabary

'n Openbare proklamasie of boodskap van die heerser of vors op 'n vergadering byeengeroep vir openbare sake.*

Tempo-aanduiding Ad libitum

Maatsoort Begin met cadenza; gaan dan na C met enkele maatsoortveranderinge.

Omvang f-kruis - b²

Hierdie deel begin met 'n lang cadenza vir die klarinet.

Aan die einde van die cadenza eindig die solostem met die volgende motief:



Voorbeeld 85. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, cadenza.

* Raymond K. Kent, From Madagascar to the Malagasy Republic (London: Thames and Hudson, 1962), p.60.

86.

Op die agtstenoot van die motief tree die orkes met 'n staccato-akkoord in. Terwyl die lae strykers dan daarna met 'n tremolo begin, speel die klarinet weer die motief:



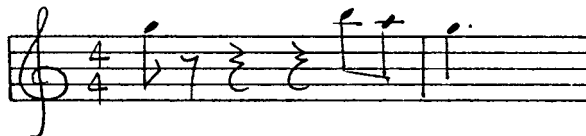
Voorbeeld 86. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m2.

Die solo speel dan 'n cadenza-agtige passasie. In m5 begin die lae strykers met 'n tremolo en die klarinet met die motief 'n toon hoër.



Voorbeeld 87. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m5.

Hierdie motief (B A G) kom dan verskeie kere tot aan die einde van hierdie deel voor, dikwels net so in kwartnote, maar ook in ander ritmes, bv. m13:



Voorbeeld 88. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m13.

m16:



Voorbeeld 89. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m16.

m18:



Voorbeeld 90. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m18.

en dan in m20:

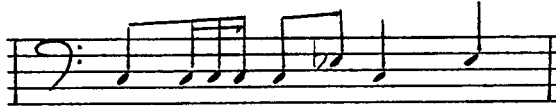


Voorbeeld 91. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, mm20-21.

In m45 kom die motief vir die laaste keer voor.

Die eerste viole speel die motief in mm49-52. Afgesien van die twee staccato-akkoorde in mm3, 13 en 19 speel die begeleiding gedurende die eerste twintig mate 'n tremolo.

In m20 begin die klavier met herhaalde kwartnoot-oktawe. Die strykers begin in m30 met herhaalde agtstenote en vanaf m45 heelnote, tot aan die einde. Die timpani speel in die derde laaste maat die volgende ritme wat in die tweede laaste maat herhaal word:



Voorbeeld 92. Maske, Concerto Malgache, tweede deel, m55.

Om hierdie deel te laat slaag in 'n uitvoering moet die klarinetkis klem lê op 'n klankkwaliteit in die legatopassasies. Die legatopassasies word afgewissel met geaksentueerde staccatonote.

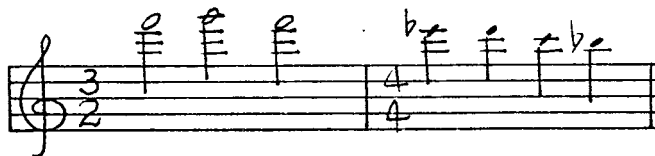
Derde deel - Mpilalao - 'n speler*

Tempo-aanduiding Vivo (♩ - 116)

Maatsoort Eerste maat $\frac{3}{2}$ dan $\frac{4}{4}$

Omvang c' - g³

In die eerste maat begin die klarinet met 'n forte hoë f en g in halwe note met kwartnote in die tweede maat.



Voorbeeld 93. Maske, Concerto Malgache, derde deel, m1-2

* Milalao - werkwoord - om te speel
Mpilalao - dui die persoon aan**

** Rev. J. Richardson, A New Malagasy-English dictionary, (Antananarivo, The London Missionary Society, 1985), p. 445

In m3 begin die kontrabasse en tjello met 'n trioolbeweging gemerk piano.

In m7 begin die klarinet weer met die halwe-noot-figuur en kwartnoot-passasie soos in mm1-2 waarna die lae strykers fortissimo met 'n trioolbeweging uitree. Die halfnoot-beweging van die begin verander na 'n vinnige trioolbeweging in m13.

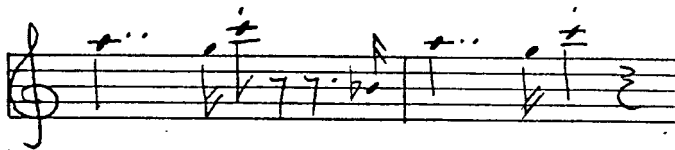


Voorbeeld 94. Maske, Concerto Malgache, derde deel, mm13-14.

Hierdie trioolbeweging kom weer in m36 en m50 voor en weer in die heel boonste register van die instrument.

Vanaf m82 tot m96 speel die klarinet net hierdie trioolbeweging.

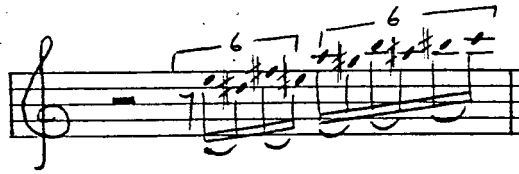
In m97 verander die ritme in die soloparty na



Voorbeeld 95. Maske, Concerto Malgache, derde deel, mm97-98.

Hierdie ritme word in die begeleiding voortgesit waarna die solo

'n totaal nuwe ritmiese passasie speel in m101.



Voorbeeld 96. Maske, Concerto Malgache, derde deel, m101.

In m105 verander die maatsoort na $\frac{6}{8}$ en hier kom die enigste tegniese moeilike passasie van die hele concerto voor.

Die eerste deel van die concerto is in Bloemfontein uitgevoer onder leiding prof. Jack de Wet.* Die orkestrasie is ook so geskryf dat dit maklik deur 'n jeugorkes uitgevoer kan word. Die solis moet 'n goeie beheer in veral die boonste register van die klarinet hê, aangesien die soloparty in veral die derde deel baie van hierdie note gebruik maak om effekte wat die titels impliseer uit te beeld.

Geen onkonvensionele tegnieke word in die concerto gebruik nie.

Die herhaalde-noot-passasies vereis flink tongbeweging en die klarinettis moet reeds 'n graad 7-standaard bereik het om dit suksesvol uit te voer.

Die concerto behoort baie effektief vir 'n konsertuitvoering te wees.

* Volgens 'n telefoongesprek met prof. De Wet, 14 Oktober 1988.

2.12 NEWCATER, GRAHAM (geb. 3 September 1941, Johannesburg)

Graham Newcater ontvang op dertienjarige ouderdom sy eerste onderrig in klavierspel. Toe die gesin in 1955 na Durban verhuis, ontvang Newcater klarinetonderrig van Arthur Tempest wat ook voorstel dat hy met onderrig in die teoretiese aspekte van musiek, veral orkestrasie, moet begin. Hy ontvang ook lesse in dirigering van Frits Schuurman. Van sy teoretiese werke word aan Eric Chisholm gestuur wat dit op sy beurt aan Arnold van Wyk stuur. Dit is die begin van 'n vrugbare onderrigtydperk deur middel van korrespondensie tussen Van Wyk en die jong komponis. Hy verkry 'n SAMRO-beurs en studeer onder Racine Fricker aan die Royal College of Music in Londen. Later volg hy ook 'n kursus in komposisie onder Humphrey Searle. Sy bekendste werk is die musiek vir die ballet Raka. Newcater doen vir kort periodes diens by die SAUK. Hy maak egter tans staat op vergoeding wat hy ontvang vir die uitvoering van sy werk wat van tyd tot tyd plaasvind. Hy is woonagtig in Johannesburg (1989).

2.12.1 KLARINETKONSERT

Newcater se klarinetkonsert is in drie dele:

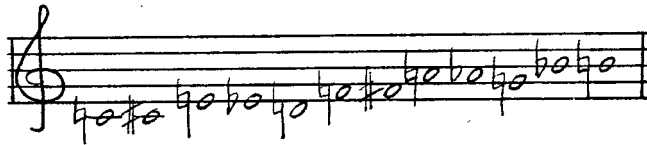
- I Andante - Allegro - Adagio
- II Larghetto
- III Ritmico con fuoco (Riff)

Newcater beskou hierdie komposisie as 'n neo-klassieke werk en nie een wat hy normaalweg sou skryf nie. (Hy skryf gewoonlik baie kompleks in avant garde-styl.)* Hy gebruik een toonreeks dwarsdeur die werk en feitlik al die transposisies en terugwaartse beweging daarvan.

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 5 April 1985.

Alhoewel Newcater in sy jeug onder andere die klarinet leer bespeel het en dus die instrument ken, het hy nie gekonsentreer op tegniese aspekte van die instrument nie, maar eerder op die uitbouing van die toonreekse. Een van die kenmerke van hierdie komposisie is dat die komponis dikwels die eerste paar note van die reeks as 'n kerntema gebruik en dan verder daarop uitbrei. Dit is ook 'n kenmerk van Newcater om motiewe uit te lig en nie letterlik slegs die reekse volledig te gebruik nie.

Die grondreeks wat in hierdie konsert gebruik word, is:



Voorbeeld 97. Newcater, Concerto, grondreeks.

Die werk is gebaseer op 'n sonatetipe-ontwerp en steun op herhaling en tematiese identiteit. Dit is georkestreer vir twee fluite, twee hobos, twee fagotte, vier horings, tuba, timpani en strykers.

Volgens Newcater kan dit nie as 'n analise beskou word en slegs die reekse uitgewys word nie. In hierdie konsert kom die note van die reekse ook nie altyd in die volgorde voor nie. Newcater gebruik die vryheid om byvoorbeeld die volgende te doen:

1. Laat die eerste noot van die reeks weg, bv.

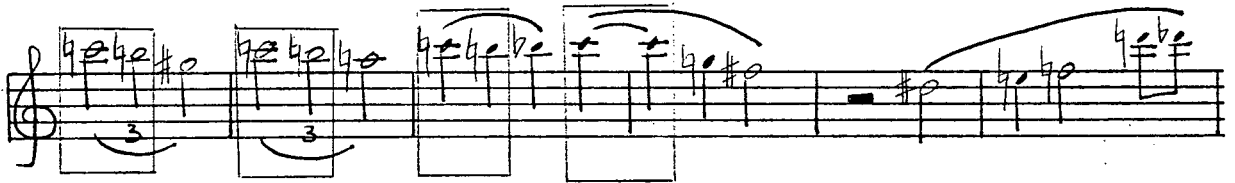
eerste deel m390



Voorbeeld 98. Newcater, Concerto, eerste deel, mm390-391.

2. Herhaal sommige note, bv.

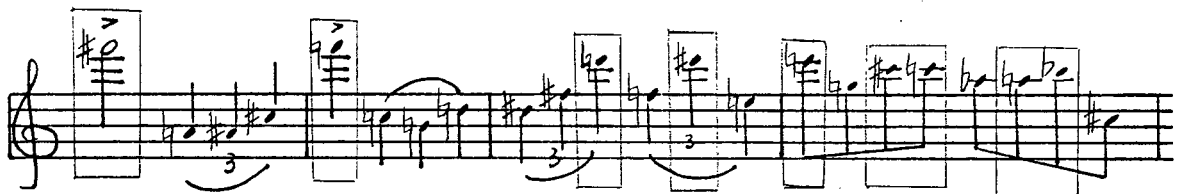
eerste deel m378



Voorbeeld 99. Newcater, Concerto, eerste deel, mm378-383.

3. Gebruik 'n uittreksel van 'n ander reeks saam met 'n reeks, bv.

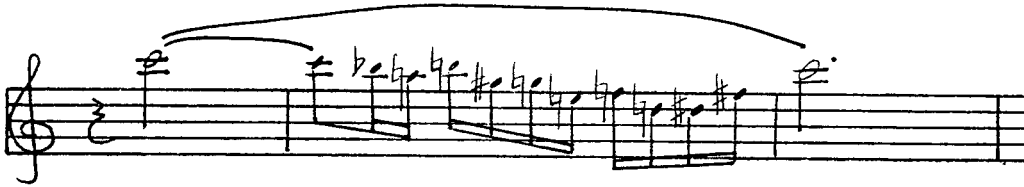
cadenza



Voorbeeld 100. Newcater, Concerto, eerste deel, cadenza.

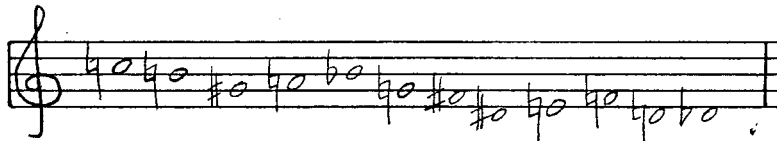
4. Die reeks word heeltemal deurmekaar geskommel, bv.

derde deel m97



Voorbeeld 101. Newcater, Concerto, derde deel, mm97-99

Die reeks wat wel vanaf m97 in die derde deel gebruik word, is die omgekeerde van die grondreeks.



Voorbeeld 102. Newcater, Concerto, grondreeks in omkering.

Eerste deel

Tempo-aanduiding

Andante (♩ = 84) mm1-54

Allegro (♩ = 120) mm55-649

Adagio (♩ = 72) mm650

Omvang

e - g³

Maatsoort



Hierdie deel open met die eerste en tweede viole wat 'n agstenoot-

passasie speel. Die solostem begin op die derde maat met die eerste reeks in lang aangehoue note:

The image shows a handwritten musical score for three parts: Cl. solo, VI. I Div., and VI. II Div. The music is in C major and 4/4 time. The Cl. solo part has a long note on G4 in the third measure. The VI. I Div. and VI. II Div. parts have a melodic line starting in the second measure. The VI. I Div. part has a dynamic marking of mp. The VI. II Div. part has a dynamic marking of mp. The score is written on five staves.

Voorbeeld 103. Newcater, Concerto, eerste deel, mm1-4.

Die tjello's en kontabasse tree in m38 met dieselfde tematiese materiaal in. Hierdie patroon word gedurende die hele andante gehandhaaf.

By die allegrogedeelte speel die hele orkes vir die eerste keer almal saam van mm55-67. As die solo dan intree, is dit weer eens slegs

met strykersbegeleiding. Tussen mm93-115 speel slegs die timpani, horings en fagotte in fragmente saam met die solo en strykersbegeleiding. Van mm121-133 word die hele orkes weer saam gehoor. Van mm134-159 is dit weer die klarinet met strykersbegeleiding, wat gevolg word deur 'n tutti van m187 tot m224. In mm225 kom dieselfde beweging as aan die begin van die konsert voor, nl. die soloparty met strykersbegeleiding. Hier speel die strykers met heelnote in plaas van die agstenootbeweging.

Vanaf m271 tot aan die einde van die eerste deel speel een van die ander blasers in die orkes 'n quasi-duet saam met die soloparty, bv. die fagotte in mm271-286, mm537-550; tuba in mm294-313, mm317-336; hobo in mm350-365, mm373-387, mm395-414; horings in mm489-534 en mm650-690.

Die eerste deel bevat ook 'n lang cadenza wat werklik die klarinet tuis die kans gee om sy vaardigheid ten toon te stel, waarna die eerste beweging met lang aangehoue note eindig soos aan die begin van hierdie deel.

Tweede deel

| | |
|-------------------------|---|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Larghetto (♩ - 60) |
| <u>Maatsoort</u> | 6 8 |
| <u>Omvang</u> | c-kruis ² - f-kruis ³ |

In teenstelling met die eerste deel open hierdie deel met die blasers. Die fluite begin eerste, dan volg die hobo en daarna eerste viole. In hierdie deel begin die orkes met 'n reeks. Wanneer die soloparty

97.

intree, is dit dan weer slegs die strykers wat die begeleiding speel. Hierdie patroon kom telkens voor. Slegs gedurende die laaste vyf mate speel die solo saam met die hele orkes. Newcater het in hierdie deel net die middel en hoë register van die klarinet gebruik. Hy verwag 'n uiters goeie beheer in die hoë register, aangesien die deel op 'n F-kruis-mezzopiano eindig. In hierdie deel kom die jazz-invloed (as gevolg van die ritmiese skryfwyse) duidelik na vore.

Derde deel

Newcater se voorliefde vir jazz kan ook in hierdie deel opgemerk word. Hy gee aan die deel die titel Riff. Dit is 'n kort motief of tema wat oor en oor herhaal word, iets tussen 'n ostinato en 'n grondbas.*

| | |
|-------------------------|----------------------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Ritmico con fuoco (♩ - 120) RIFF |
| <u>Maatsoort</u> | 3 4 |
| <u>Omvang</u> | a - g ³ |

In die begin van die derde deel speel die klarinet binne die eerste tien mate deur agt reekse. Hierna "ontwikkel" die komponis 'n reeks deur die seksie te begin met 'n klein motief van die reeks en dan

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, 5 April 1985.

gereeld note by te voeg totdat die reeks volledig is, bv. m10.



Voorbeeld 104. Newcater, Concerto, derde deel, mm10-13.

Om die "con fuoco"-begrip oortuigend te laat slaag, gebruik die komponis oorwegend die hoë register van die klarinet. Van die drie registers van die klarinet word hierdie register dikwels, as gevolg van sy deurdringende klank, deur jazzklarinet tiste gebruik. Die dinamiese tekens word dan ook elke keer as 'n crescendo tot by die hoogste noot aangedui. Die derde deel bestaan hoofsaaklik uit 'n sestiennotenbeweging. Daar is dus geen komplekse ritmiese figure nie. Die moeilikheidsgraad van die solodeel lê in die verskuiwing van die aksente en om dit teen die aangeduide tempo noukeurig uit te voer. Die orkes, veral die strykers, speel komplekse gesinkopeerde ritmes teen die vloei van sestiennoten van die soloparty. Hierdie aspek stel hoë eise wat die ensemblespel betref.

Die timpani speel in hierdie deel 'n baie prominente rol wat die ritmiese inhoud verder beklemtoon.

Die derde deel het 'n tweeledige vorm, nl.

| | | | |
|---|---|---------|----------|
| A | = | mm1-10 | 8 reekse |
| | | mm10-23 | 1 reeks |
| | | mm25-40 | 1 reeks |
| | | mm50-64 | 1 reeks |
| | | mm66-80 | 1 reeks |

| | | |
|--------|-----------|----------|
| Skakel | mm98-124 | 8 reekse |
| B = | mm143-155 | 7 reekse |
| | mm155-169 | 1 reeks |
| | mm171-185 | 1 reeks |
| | mm187-201 | 1 reeks |
| | mm203-217 | 1 reeks |
| Koda | mm263 | |

Die concerto is die langste komposisie vir klarinet wat die skrywer bestudeer het. Die voordraer moet heelwat deursettingsvermoë hê om die werk uit te voer. Daar is geen klavierreduksie van die orkestrasie nie, wat die instudering en die moontlike uitvoering vir eksamendoeleindes sal belemmer.

Die komponis maak slegs van konvensionele notasie en skryfwyse gebruik.

Geen spesiale tegnieke word van die solis verwag nie. Die solis moet egter ondervinding van jazz hê om veral die laaste beweging oortuigend te laat klink.

Aangesien dit die eerste volwaardige klarinetkonsert is wat in Suid-Afrika gekomponeer is, is hierdie konsert beslis 'n aanwinst en 'n belangrike komposisie vir die klarinet-repertoire van Suid-Afrikaanse klarinettiste. Die concerto is tot op hede nog nie uitgevoer nie en 'n uitvoering daarvan sal beslis suksesvol kan wees.

As 'n geheel is die concerto op voordraerslisensiaat- of selfs 'n hoër standaard.

2.13 OOM WILLEM (Skuilnaam van Arthur Willem Wegelin) (geb. 5 Maart 1908, Nijmegen, Nederland)

Arthur Wegelin begin vanaf sy vyfde jaar viool speel. Later skryf hy hom aan die Muzieklyceum in Amsterdam in vir die Staatsdiploma in viool en musiekteorie. In 1947 verhuis hy na Suid-Afrika. In Kaapstad gee hy vioollesse aan Diocesan College en op Worcester aan die Tegniese Kollege. In 1951 word hy aangestel as dosent in vioolonderrig aan die Konservatorium van die PU vir CHO. Gedurende die tydperk verwerf hy die B.Mus- en M.Mus-graad deur UNISA. In 1966 word hy aangestel as direkteur van die nuwe konservatorium van die pasgestigte Universiteit van Port Elizabeth. Later is hy ook verbonde aan die Universiteit van Pretoria. Hierna word hy 'n senior navorsingsbeampte by die RGN. Hy is tans (1989) woonagtig op Montagu waar hy sy eie "Oom Willem"-uitgewery bestuur.

2.13.1 INDRUKKE VAN MONTAGU

Die komponis, Arthur Wegelin, gebruik die skuilnaam Oom Willem vir al sy opvoedkundige en gebruiksmusiek. Hierdie musiek word gekomponeer met 'n mooi melodie en "makliker" harmonie in gedagte.* Wegelin komponeer in verskillende style. Sommige van sy vroegste werke is in 'n ekspressionistiese styl gekomponeer. Wat hierdie styl betref, het Hindemith 'n groot invloed op hom gehad. In die jare voordat hy na Suid-Afrika geëmigreer het, was daar ook heelwat invloed van die Franse Impressionisme.*

* Volgens die komponis na aanleiding van 'n besoek aan hom te Montagu, 26 Januarie 1985.

Wegelin vergelyk die klarinet, as deel van die houtblaasseksie in die orkes, met een van 'n span van vier perde. Elkeen het sy plek en verrig sy taak dus daarvolgens. As hy aan 'n orkeswerk werk, komponeer hy só dat elke instrument sy funksie binne die idiomatiese uitdrukking van die betrokke instrument verrig.*

Sy liefde vir die natuur kom in die drie stukke, wat hy vir klarinet en klavier gekomponeer het, na vore. Hy gebruik titels wat uit sy omgewing kom. Die drie klarinetstukke word saamgevat onder die hoof-titel Indrukke van Montagu met die volgende subtitels:

Voorjaar in Montagu se natuurtuin

Die Kloof van die Warmbron

Drinkplek vir die Perde in Cogmanskloof

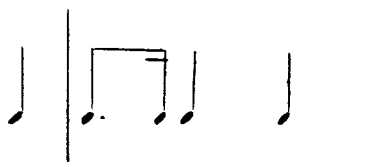
Die drie stukke is doelbewus tonaal geskryf.

Voorjaar in Montagu se Natuurtuin

| | |
|-------------------------|-----------------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Andante - Allegro - Andante |
| <u>Maatsoort</u> | 3 4 |
| <u>Vorm</u> | Drieledig |
| | Skema A = mm1-24 |
| | B = mm25-66 |
| | A ₂ = mm66-89 |
| | Coda = mm90-94 |
| Omvang | e - f-kruis ³ |

* Volgens die komponis na aanleiding van 'n besoek aan hom te Montagu, 26 Januarie 1985.

Die stuk begin met 'n eenvoudige ritme in die soloparty:



Vanaf m5 word die ritme van m1 in die soloparty herhaal, maar met meer chromatiese harmonieë in die klavierbegeleiding. Die gepunteerde ritmefiguur word in die allegrogedeelte voortgesit. Met die herver-
skyning van die andantegedeelte word die ritme in beide die solo-
en baslyn gebruik. Hierdie ritmefiguur kom tot aan die einde van
die stuk voor.

In die opening is 'n herhaalde kwartnootbeweging in die baslyn wat
trapsgewys daal in die eerste ses mate. Dieselfde dalende motief
kom weer in A2 voor, maar met dieselfde ritme as die soloparty.
Die klavierbegeleiding is oor die algemeen betreklik eenvoudig.
Die komponis maak van bykans die hele omvang van die instrument
gebruik. Geen moeilike passasies kom in die stuk voor nie.

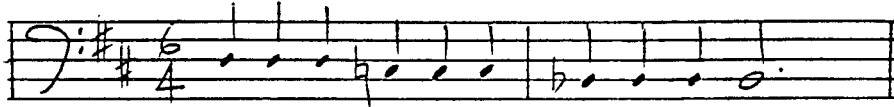
Die Kloof van die Warmbron

| | |
|-------------------------|------------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Moderato Vivo Moderato |
| <u>Maatsoort</u> | 6 4 |
| <u>Vorm</u> | Drieledig |
| | Skema A = mm1-15 |
| | B = mm16-30 |
| | A1 = mm31-46 |
| | Coda = mm47-52 |
| <u>Tonaliteit</u> | D-majeur |

103.

Omvange - f-kruis³

Alhoewel die stukke in D-majeur begin, kry ons uit die staanspoor twee harmonieveranderinge per maat. Die klavierbegeleiding begin met 'n kwartnootbeweging in die basparty wat dan in heeltone daal:



Voorbeeld 105. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Die Kloof van die Warmbron, mm1-2.

Die moeilikste deel van hierdie stuk is die vivogedeelte. Dit is kontrasterend ten opsigte van die eerste deel, met kort agstenoot-staccato-passasies.



Voorbeeld 106, Oom Willem, Indrukke van Montagu, Die Kloof van die Warmbron, mm16-17.

Die moderatoseksie het weer heelwat legatolyne. Gereelde chromatiese veranderinge kenmerk hierdie deel.



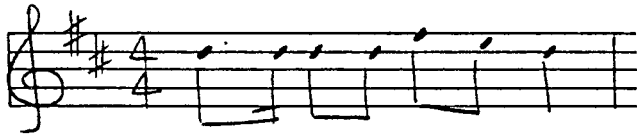
Voorbeeld 107. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Die Kloof van die Warmbron, mm31-32

Drinkplek vir die Perde in Cogmanskloof

| | |
|-------------------------|--|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Allegro Moderato |
| <u>Maatsoort</u> | $\frac{4}{4}$ (verander tweekeer na $\frac{5}{4}$) |
| <u>Vorm</u> | Seksionele vormsoort |
| <u>Toonsoort</u> | C-majeur |
| <u>Omvang</u> | f-kruis - g ³ (a ³ buite die normale omvang) |

Die komponis gebruik hier kontrasterende tematiese materiaal. Vanaf m1 begin die soloparty met 'n sterk ritmiese figuur.

Allegro Moderato



Voorbeeld 108. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, m1.

In m3 kom die eerste groot sprong van 'n dertiende voor en in m4 'n sprong van twee oktawe. Vanaf m8 is daar arpeggiolopies asof hierdeur nog groter spronge oorbrug word.

Maat 13 begin in die chalumeau-register met 'n atmosfeer wat meer legato is.

con espressione



Voorbeeld 109. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, mm13-14.

Maat 35 verwys na die allegro moderatodeel (m1), voordat ons 'n nuwe kontrasterende tema in m44 kry:

Poco piu mosso



Voorbeeld 110. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, m44.

In m59 word temas reeds gehoor wat verder ontwikkel word deur die allegro moderato-ritme (m1) saam met die poco mosso-ritme (m35) te gebruik. Maat 78 verwys na m13 en in m87 kom die gekombineerde tema voor. Die stuk eindig briljant met die arpeggiofigure forte gespeel.



Voorbeeld 111. Oom Willem, Indrukke van Montagu, Drinkplek van die Perde in Cogmanskloof, mm90-92.

Hierdie komposisies is in die idioom van die instrument geskryf, deurdat die komponis byvoorbeeld staccatospel in die verskillende registers benut. Al die lopies kan met normale vingersettings beheer word. Die dinamiese verloop is van so 'n aard dat daar byvoorbeeld nie van die klarinettis verwag word om in die heel boonste register pp te speel nie, maar wel in ander registers forte en piano wat weer maklik uitvoerbaar op die klarinet is. Herhaalde ritmefigure en die feit dat die solo dikwels rondom een toonsentrum beweeg, gee aanleiding tot eentonigheid en kan tot verveligheid lei.

Voorjaar in Montagu se Natuurtuin kan vir 'n graad 4-standaard gebruik word. Die komponis gebruik egter reeds in hierdie stuk die heel boonste register. Kandidate wat die graad 4-standaard in klarinet-spel bereik het, kan egter dikwels nog nie die hoër register hanteer nie. Om Die Kloof van die Warmbron en Drinkplek van die Perde suksesvol uit te voer moet die kandidaat oor 'n goeie tongslagvaardigheid beskik. Drinkplek van die Perde word verder gekenmerk deur die groot legatospronge van tot twee oktawe. Al die registers van die klarinet word in hierdie stukke benut.

Die stel van drie stukke saam behoort geskik te wees vir 'n graad 7-eksamenkandidaat.

2.15 POTGIETER, LAURIE (geb. 18 Augustus 1944, Warden, OVS)

Laurie Potgieter matriculeer aan die Hoërskool Sentraal in Bloemfontein met musiek as een van sy vakke. Hy verwerf die B.Mus- en Hons.B.Mus- graad aan die Universiteit van Oranje-Vrystaat. In 1968 vertrek hy oorsee om aan die Royal College of Music in Londen te studeer. Hy neem lesse in klavier by John Barstow en komposisie by Anthony Milner en later Bernard Stevens. Hy tree as solis op saam met die Sukovs-orkester en SAUK-orkester in die uitvoering van sy werke.

Hy is tans (1989) woonagtig in Natal.

2.15.1 SONATE I

Hierdie werk bestaan uit drie kort dele:

I Allegro

II Espressivo

III Vivace (elegante)

Die vernaamste kenmerk van hierdie werk is motiefontwikkeling. Kernmotiewe kan in al drie dele waargeneem word, hetsy letterlik herhaal of met klein veranderings wat intervalle, ritmes, rigtings, ens. betref. Harmonieblokke wat in die werk gebruik word, word hoofsaaklik gebaseer op die opstapeling van vierdes. Volgens die komponis kan die invloed van Hindemith hier waargeneem word. Hy maak gebruik van direkte stellings. met ander woorde elke fragment het karakter en bevat geen "omhulsels" nie.*

* Volgens inligting verkry tydens 'n onderhoud te Kaapstad met die komponis, 23 September 1984.

Eerste deel

Tempo-aanduiding

Allegro (♩ = 144)

Maatsoort

4 met gereelde veranderings na 5 3 2 3
4 4' 4' 4' 2' ens.

Omvang

e - f³

Hierdie deel begin met 'n fragment van die motief van die hele werk.

Let op die akkoordgebruik in mm2 en 4.

'n Voorbeeld van opstapeling van vierdes:

Voorbeeld 112. Potgieter, Sonate I, eerste deel, mm1-4.

In mm9-10 van die eerste deel kry ons die belangrikste motief waarop hierdie werk gebaseer is, nl. die drienoet-motief: 'n klein interval

wat deur 'n groter interval gevolg word.

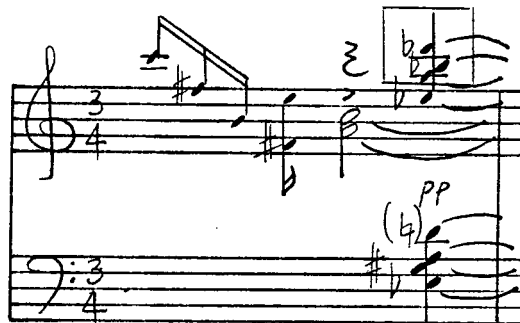


Voorbeeld 113. Potgieter, Sonate I, eerste deel mm10-11.

Die grondtoon styg een heeltoon en dan weer 'n verdere mineurderde.

In m15 word hierdie motief byvoorbeeld in omkering gehoor. In

mm20-23 word die motief in akkoordvorm gebruik. Die twee intervalle van die motief vorm saam 'n vierde.



Voorbeeld 114. Potgieter, Sonate I, eerste deel, m22.

Die agstenootpassasie in m5 kom weer in m40 voor maar hierdie agstenootbeweging begin reeds in m38.

Die eerste deel eindig op 'n e-mol. In die eerste twee mate kom die eerste deel van die motief voor. Die motief is volledig dus met die byvoeging van 'n e-mol. Volgens die komponis is die E-mol 'n logiese uitvloeisel vir die einde van die eerste deel.*

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met komponis te Kaapstad, 23 September 1984.

110.

Tweede deel

| | |
|-------------------------|---|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Espressivo (♩ = 44) |
| <u>Maatsoort</u> | $\frac{3}{4}$ met verandering na $\frac{2}{4}$ en $\frac{4}{4}$ |
| <u>Omvang</u> | e - f ³ |

In die tweede deel van hierdie sonate stem die basiese motief ooreen met dié van die eerste deel. Hier word die motief verder uitgebou deur die stygende interval van 'n vierde in plaas van 'n derde.

In m1 gebruik die komponis die motief in akkoordvorm. Die soloparty speel die motief in mm3-4 met die eerste interval verklein.



Voorbeeld 115. Potgieter, Sonate I, tweede deel, mm3-4.

In m10 gee die komponis die instruksie dat die klok van die klarinet na die snare van die klavier gerig moet word. Die klavierbegeleiding bestaan hier uit lang aangehoue note met die pedaal. Die speel van veral die hoë note mag dalk addisionele botone laat klink.

Hierdie tweede deel is baie kort - 23 mate waarvan die klarinet slegs 15 mate speel.

Derde deel

| | |
|-------------------------|------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Vivace (♩ - 152) |
|-------------------------|------------------|

111.

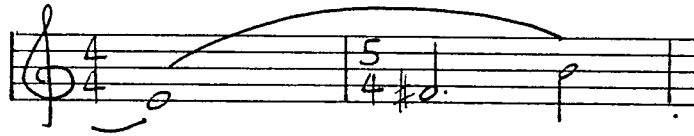
Maatsoort

Begin met $\frac{5}{8}$ met dikselse maatsoortveranderinge na o.a. $\frac{4}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{5}{4}$.

Omvang

e - g kruis³

Die hoofmotief kom weer baie duidelik na vore in die derde deel, bv., mm5-7.



Voorbeeld 116. Potgieter, Sonate I, derde deel, mm5-6.

In hierdie deel word die motief vryer gehanteer. Die verhouding tussen die klein en groot interval word dus nie vasgepen nie. Die gebruik van vierdes word onbewustelik as norm aanvaar. Ons kry dus te doen met 'n spel van tweedes, derdes en vierdes met afwykings.

Slegs gemiddelde tegniese vereistes word aan die voordraer gestel.

Met die verandering van metrum word daar egter 'n groter ritmiese beweging in veral die laaste deel verkry. Die skryfstyl is deurgaans idiomaties vir die klarinet.

Hierdie werk kan as een stuk met tempo-veranderinge gespeel word, aangesien dit baie kort is.

Hierdie sonate is reeds in 1983 deur Unisa aanvaar as deel van 'n program wat vereis word vir die voordraerslisensiaat. Daar word, na die skrywer se mening, te min tegniese vereistes aan die klarinettis gestel om die as voordraerslisensiaatwerk voor te dra. Die sonate is eerder op die standaard van graad 7 tot 8.

2.14.2 SONATE II

Sonate II van Laurie Potgieter bestaan uit een enkele beweging met verskillende seksies. Dit is oorspronklik geskryf as 'n trompetsonate maar die komponis het gevoel dat die klarinet meer geskik sou wees vir die logiese musikale uitvoering van dié werk. Dit is deur 'n buite-musikale idee geïnspireer.*

Die klarinet en klavier is nie hier geïntegreer soos in Sonate I nie. Die klavier is meer op die agtergrond met 'n ondersteunende kommentaar op die sologedeelte.

Tempo-aanduiding

Con moto (♩ = 132), Adagio (♩ = 60),
Andantino (♩ = 80), meno mosso (♩ = 76),
Lento (♩ = 54), Facilmente (♩ = 132)

Maatsoort

Begin met C met heelwat toonsoortveranderinge

Omvang

e - e³

Die sonate begin met die volgende tema:



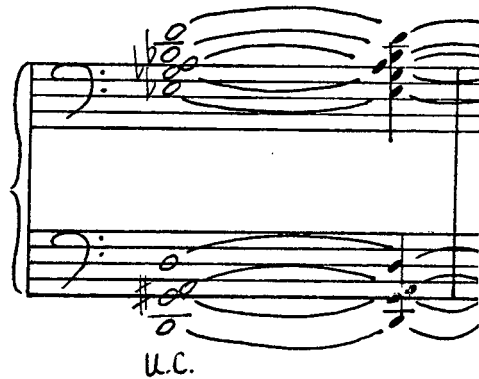
Voorbeeld 117. Potgieter, Sonate II, mm1-3.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Kaapstad, 23 September 1984.

113.

Die eerste twee mate impliseer 'n sterk ritmiese karakter. In kontras daarmee word die sonate egter gekenmerk deur lang aangehoue note.

In m8 speel die klavierbegeleiding die volgende akkoord ppp:



Voorbeeld 118. Potgieter, Sonate II, m8.

Hierdie tipe "akkoordtrosse" kom regdeur die sonate voor asof dit 'n innerlike worsteling vertolk wat dan sy hoogtepunt bereik in die passasie in mm14-15.

Voorbeeld 119. Potgieter, Sonate II, mm14-15.

Die akkoordspel word dan in m16 met beklemtoning voortgesit. Die ritme in m18 verwys na die eerste maat. Die forte-akkoordspel vanaf m16 tot m42 word gevolg deur sagte, herhaalde akkoorde in die klavierbegeleiding vir sestien mate waarna daar dan 'n lang pouse volg. Die tempoverandering in m60 na adagio is weer eens slegs vir die klavier met die term "mesto" en duur ses mate. Die klavierbegeleiding begin in m66 met 'n forte-ritmiese passasie vir drie mate waarna die solo in m69 vir die eerste keer intree na 25 mate met 'n aangehoue noot. Die klavierbegeleiding begin met 'n sestierendenoot-figuur teen hierdie aangehoue noot, waarna die solo in m71 die sestierendenoot-passasiewerk voortsit en met 'n crescendotriller eindig in m75.

In m83 begin die klavierbegeleiding met die tempo wat verander na lento. Ander terme wat hier gemerk is, is sotto voce, tempo rubato en lontano (in die verte/veraf). Na vyf mate wat die klavierbegeleiding sag speel, kom die volgende "akkoord-tros" in m88 wat forte gespeel word. Na sestien mate rus tree die klarinet weer met 'n halfnootbeweging in. Die klavierbegeleiding hierteen is 'n lang, aangehoue akkoord met oop kwinte en kwarte asof dit die berusting na 'n onstuimigheid is. Die laaste sestierendenoot-passasie begin baie sag in m148, maar met 'n crescendo na fff m153. In m154 begin die klavierbegeleiding weer met 'n lang aangehoue noot terwyl die solo daarteen 'n fortissimo-passasie begin met die term fiero a piacere. Die klavierbegeleiding eindig pianissimo op D in oktawe gespeel.

Buiten die sestierendenoot-passasies in mm14, 71-73 en 156, bestaan die sonate uit baie lang en oorgebinde note. Die klarinet het ook heeltwat rusmate. Daar word dus nie baie hoë tegniese vereistes aan die voordraer gestel nie. Die klarinettis moet 'n graad 6-standaard

in klarinet spel bereik het om die uitvoering van die sonate musikaal te kan behartig.

Aangesien die klavierbegeleiding so 'n belangrike deel van die klanktekstuur vorm, sal hierdie sonate eerder geskik vir konsert-uitvoerings as eksamens wees.

2.14.3 TOCCATA

'n Toccata word normaalweg geassosieer met 'n klavierbordkomposisie.

Dis 'n baie vinnige, briljante komposisie met beweeglikheid en vrye informaliteit soos 'n improviserende vertoonstuk.* Hierdie toccata voldoen aan hierdie beskrywing. Hierdie vertoonstuk is as 't ware 'n duet vir klarinet en klavier. 'n Klarinet kan vanweë sy soepelheid 'n toccata suksesvol suggereer.

Tempo-aanduiding Allegro (♩ = 112)

Maatsoort 2
4

Omvang e - f-kruis³

Die toccata begin met 'n tema wat vanuit die staanspoor briljant op die klarinet klink.



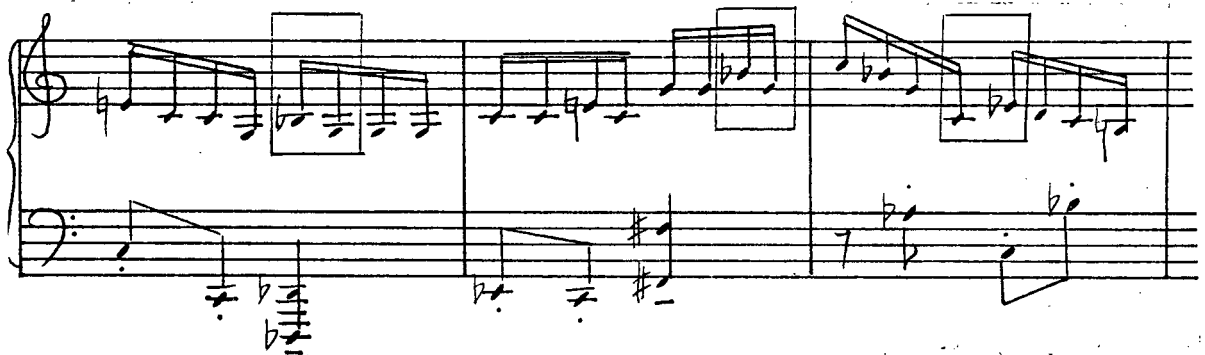
Voorbeeld 120. Potgieter, Toccata, mm1-4.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Kaapstad, 23 September 1984.

Die eerste sewe mate konstateer die hele werk.* 'n Kort brug volg in mm8-12 waarin daar na die openingsritmemotief verwys word.

Nog 'n interessante effek is die motoriese karakter van die herhaling van die note - dit kan egter nouliks as materiaalontwikkeling beskou word. Hieruit kan die invloed van Bach afgelei word.

Nog 'n invloed wat in hierdie toccata waarneembaar is, is die jazz-invloed met die gebruik van die "blou-derde", bv. m38-40.



Voorbeeld 121. Potgieter, Toccata, mm38-40.

Die solo-intrede in m108 word in 'n jazz-idiom gespeel.



Voorbeeld 122. Potgieter, Toccata, mm108-112.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Kaapstad, 23 September 1984.

Volgens die skrywer is hierdie toccata een van die beste stukke vir klarinet deur 'n Suid-Afrikaanse komponis. Dit is in die styl van die instrument geskryf. Die frases is nie te lank nie. Die ritme pas goed aan by die instrument. Die komponis bied verder aan die klarinettis goeie geleentheid om dinamiese verskille te bereik. Die toccata verskaf 'n goeie voorbeeld van non-legato-tegniek. Hierdie werk behoort gereeld gehoor te word en kan as uitstekende eksamenstuk (graad 7 tot 8) dien, sowel as 'n item vir 'n konsertprogram.

2.15 SWANSON, WALTER (geb. 19 Junie 1903, Willesden Green, Londen - 27 Februarie 1985, Rondebosch, Kaapstad)

Walter Swanson ontvang reeds op 'n vroeë ouderdom onderrig in klavier- en vioolspel. Gedurende sy tienderjare begin hy komponeer en dr. Walter Vale is sy onderwyser in musiekteorie en komposisie. Gedurende die tydperk 1922 - 1923 tree hy op as assistent-dirigent van die D'Oyly Carte Opera Company op hulle operareise deur Engeland en Wallis. In 1924 emigreer hy na Suid-Afrika. Sy eerste aanstelling is as onderwyser in strykinstrumente aan die Grahamstown Teachers' Training College, maar spoedig daarna word hy aangestel as 'n violis in die Kaapstadse Stadsorkes. Hy bly in die SAUK se diens. Verder was hy baie aktief as gasdirigent en tree hy tot 1946 landwyd op.*

2.15.1 LYRIC POEM

Die stuk is in 1928 gekomponeer en opgedra aan Ted Kealy wat destyds onder andere as klarinetspeler aan die Kaapstadse Simfonie-orkester en die SAUK-orkester verbonde was.

| | |
|-------------------------|-------------------------------|
| <u>Tempo-aanduiding</u> | Moderato mosso |
| <u>Maatsoort</u> | $\frac{4}{4}$ tydmaat |
| <u>Omvang</u> | e - f-kruis ³ |
| <u>Vorm</u> | Drieledig A' B A ² |
| | Skema A mm1-28 |
| | B mm34-74 |
| | A ² mm86-115 |
| | Coda - vanaf m115 |

* Malan, J.P. (hoofred.): SAME, deel IV, p316.

Lyric Poem is in 'n tonale idioom geskryf. Dit word gekenmerk deur die gebruik van ritmies eenvoudige patrone.




Voorbeeld 123. Swanson, Lyric Poem, mm1-3.

Die openingstema is gebaseer op dalende vierdes. Hierdie tema word verder sekvensieel behandel. Die openingstema kom weer in m13 voor. in mm9-10 maak die komponis weer van 'n sekvens gebruik.



Voorbeeld 124. Swanson, Lyric Poem, mm9-10.

As die openingstema weer in m13 verskyn, word die tweede helfte van die tema 'n oktaaf hoër (m15) gespeel, met as wysiging 'n agstenoot-passasie. In m17 kom dieselfde figuur as in m9 'n vyfde hoër voor. In die B-gedeelte ondergaan die tema 'n ritmiese verandering deur middel van die gebruik van triole en  -patrone:



Voorbeeld 125. Swanson, Lyric Poem, mm36-38.

By die herverskyning van die tema in A_2 gebruik die komponis ander harmonieë. 'n Enkele tydmaatsverandering kom in m40 na $\frac{3}{2}$ voor.

In m60 is daar 'n verwysing na die openingstema. In m62 word die materiaal van die B-tema in die klavierbegeleiding gehoor. By die herhaling van A_2 is die klavierbegeleiding effens gewysig.

Melodiese struktuurelemente wat Swanson baie gebruik, is sekwense in mm9-10, mm17-18, mm38-39, mm56-57, mm66-68 en mm94-95. Verder word sinkopasie vanaf die eerste maat gebruik wat dan regdeur die stuk aangewend word. Die klavierbegeleiding is deurgaans op arpeggiofigure gebaseer. Met die arpeggiofiguur kom daar dikwels 'n dalende lyn in die bas voor, bv. mm2-6, mm10-13, mm13-16 en mm17-19.

Na 'n paar vinnige lopies in mm121-124 speel die klarinet 'n hoë g-fortissimo, waarna 'n cadenzatipe-passasie volg. Die stuk eindig met 'n kontrasterende kort sagte passasie.

Hierdie komposisie is idiomaties vir die instrument geskryf en die soepelheid van die klarinet kom goed tot sy reg. Die omvang van die klarinet word ook volledig benut. Die manuskrip is nie altyd duidelik leesbaar nie en verdien om oorgeskryf te word. Die klarinet-tis moet 'n graad 6- tot 'n graad 7-standaard bereik het om hierdie werk uit te voer. Dit is 'n geskikte stuk vir 'n moontlike konsertprogram.

2.16 **TEMMINGH, HENK** (26 Julie 1939, Amsterdam, Nederland)

Henk Temmingh ontvang sy vroeë musiekopleiding in Nederland. As negentienjarige kom hy na Suid-Afrika. In 1960 skryf hy hom as student aan die PU vir CHO in en verwerf die B.Mus., Hons.B.Mus.- en M.Mus.-graad aan die inrigting. Gedurende 1965 en 1966 studeer hy in Den Haag onder A. Engels (orrel), C. Kee (komposisie) en Kees van Baaren. Met sy terugkeer na Suid-Afrika in 1967 word hy aangestel as lektor aan die Universiteit van Port Elizabeth. In 1979 word hy aangestel as mede-professor aan die Universiteit van die Witwatersrand. Hy is tans (1989) hoof van die Musiekdepartement van die PU vir CHO.*

2.16.1 **SONATINE VIR KLARINET EN KLAVIER**

Tydens die komponis se studie in Nederland het hy 'n sonatine vir solo klarinet geskryf. Gedurende hierdie tydperk het hy onder andere komposisielesse by Kees van Baaren, direkteur van die Koninklijke Konservatorium in Den Haag, geneem. Sy eerste opdrag was om 'n paar motiewe neer te skryf waarna hy die motiewe moes gebruik vir die komponier van 'n sonate vir 'n houtblaas- of koperblaasinstrument. Sy keuse het geval op die klarinet aangesien die instrument meer moontlikhede het as die ander blaasinstrumente.*

Terug in Suid-Afrika het hy onder prof. Johan Potgieter gewerk wat van mening was dat die werk te "dun" was en hy 'n klavierbegeleiding moes byvoeg. Temmingh het dus slegs 'n "verwerking" van die sonatine vir die soloklarinet gemaak en Sonatine vir klarinet en klavier was die eindresultaat .

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Johannesburg, 2 April 1985.

Eerste deel

Tempo-aanduiding

Moderato

Maatsoort

Begin met $\frac{4}{4}$ maar verander in feitlik elke maat.

Vorm:

Sonatevorm: Uiteensetting mm1-15

Skakel mm16-19

Ontwikkeling mm20-40

Skakel mm41-44

Herhaling mm45-54

Koda mm55-58

Omvang

f - f-kruis³

Die sonatine open met die volgende tema:

Moderato

f 8va basso sempre

Voorbeeld 126. Temmingh, Sonatine, eerste deel, mm1-2.

123.

In hierdie deel word verskillende ritmes gebruik. In m7 is daar byvoorbeeld ritmes wat heeltemal verskil van die openingsmate.

Voorbeeld 127. Temmingh, Sonatine, eerste deel, mm6-8.

Die klavierbegeleiding wat teen die soloparty geskryf is, is betreklik eenvoudig. Dit begin met 'n enkelmelodielyn met oktawe in die linkerhand. Intervalle soos vyfdes en vierdes kom in mm7-9, mm42-43 en dan in mm52-53 voor.

Vanaf m54 tot die einde (m58) speel die linker- en regterhand 'n oktaafpassasie.

In m18 is 'n eenvoudige tema wat deur die klavier in m19 nageboots word, wat na die ontwikkeling lei. Die klarinet begin in m24 met

'n tema wat deur die klavierbegeleiding 'n maat later nageboots word.

Voorbeeld 128. Temmingh, Sonatine, eerste deel, mm24-27.

Die materiaal wat in mm22-23 gebruik word, verwys na die openingstema.

Die herhaling is presies dieselfde as die openingsmate. Die koda

begin dan met dieselfde trioelfiguur van die uiteensetting voordat

'n passasie van sestiende-note en agstenoot-triole hierdie deel afsluit.

Die trioelfiguur is dikwels in vierdes en die openingstriool, wat

die begin van die herhaling aandui, word ook in die voorlaaste maat gehoor.

Voorbeeld 129. Temmingh, Sonatine, eerste deel, mm56-58.

Die tempo-aanduiding in die soloklarinet-weergawe is *allegro energico* wat hierdie komplekse ritmiese beweging baie oortuigend laat klink. Hierdie deel is langer in die begeleide weergawe. want die komponis het die herhaling ingevoeg wat nie in die soloweergawe voorkom nie.

Tweede deel

Tempo-aanduiding

In die sonatine met klavierbegeleiding is daar geen tempo-aanduiding nie, maar in die ongeleide werk word die tempo as volg aangedui:

Adagio espressivo ! = ± 50

Maatsoort

$\frac{4}{4}$ met veranderings in feitlik elke maat.

Omvang

e - e³

Die tweede deel open met 'n eenvoudige tema.

The image shows a handwritten musical score for the second part of a sonata. It consists of three staves. The first staff is in treble clef and the second and third staves are in bass clef. The time signature is 4/4, but it changes to 5/8 and 7/8 in various measures. The music features a simple theme in the first measure, followed by more complex rhythmic patterns and melodic lines. There are several accidentals (sharps and flats) and a triplet in the second staff. The score is written in ink on a white background.

Vanaf m3 tot m11 speel die klarinet in die lae register. Terwyl die klarinet die aangehoue note, soos byvoorbeeld in mm1-2, m4 en mm10-11, speel, antwoord die klavier met 'n ritmiese figuur. Dis 'n kenmerk van die deel dat 'n tipe vraag-en-antwoord-styl tot aan die einde hiervan voorkom.

In m31 is daar 'n verwysing na die openingstema.

The image shows a handwritten musical score for three staves. The top staff is a single treble clef staff with a 5/4 time signature. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and a 5/4 time signature, with a handwritten '42.' above it. The bottom staff has a bass clef and a 5/4 time signature. The music consists of several measures with notes, rests, and a triplet in the piano part.

Voorbeeld 131. Temmingh, Sonatine, tweede deel, m31.

Die tegniese passasie in mm38-39 verwys na die passasie in mm19-20 van die klavierbegeleiding waarna die solo hierdie deel afsluit, weer eens met 'n verwysing na die openingstema. Die klarinet eindig dan heel effektief op die laagste noot op die instrument.

In die soloweergawe word die dinamiese tekens baie vollediger gegee.

127.

Die klarinet speel in die soloweergawe die volgende passasie in mm20-21:



Voorbeeld 132. Temmingh, Sonatine, tweede deel, mm20-21.

Hierdie passasie word egter in die begeleide werk deur die klavier gespeel. Die opbou na m21 wat in die solowerk as "dramaties poco rubato" aangedui word, is dus meer oortuigend. Alhoewel sekere passasies wat in die solowerk voorkom, vir die klavierbegeleiding oorgeskryf is, is daar geen byvoegings tot hierdie deel gemaak in die verwerking nie.

Derde deel

Tempo-aanduiding

Geen aanduiding in die sonatine met klavierbegeleiding nie. Die aanduiding in die solowerk is Allegro capriccioso ♩. = 132

Maatsoort

Begin met $\frac{15}{8}$ met veranderings in feitlik elke maat.

Vorm

Tweeledig A mm1-22
B mm23-39
Koda mm40-45

Omvang

g - f³

Die openingstema van die derde deel is:

Voorbeeld 133. Temmingh, Sonatine, derde deel, mm1-2

Vanaf die begin word hierdie deel gekenmerk deur groot intervalspronge en vinnige wisseling van registers.

In m18 speel die klarinet twee kort glissandi - 'n effek wat heel kontrasterend is met die intervalgebruik in die res van die deel.

Voorbeeld 134. Temmingh, Sonatine, derde deel, m18

In m23 speel die klarinet 'n tema wat as 't ware 'n spieëlbeeld van die openingstema is.

Handwritten musical score for m23. The top staff is for the clarinet, written in treble clef with a key signature of one flat (F major/D minor) and a time signature of 8/8. The bottom staff is for the piano, written in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The tempo is marked "Allegretto".

Voorbeeld 135. Temmingh, Sonatine, derde deel, m23

In m33 kom 'n figuur voor wat verwys na die openingstema van die tweede deel.

Handwritten musical score for m33. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat and the time signature is 8/8.

Voorbeeld 136. Temmingh, Sonatine, derde deel, m33.

'n Verwysing na hierdie tema kom weer in m38 voor.

Die materiaal wat ten aanvang van die koda gebruik word, verwys na die openingstema. Die komponis kombineer die tema met intervalspronge.



Voorbeeld 137. Temmingh, Sonatine, derde deel, m40

Die deel eindig met 'n baie hoë f^3 in die tweede laaste maat forte gespeel en b-mol sag gespeel op die laaste telling van die maat.



Voorbeeld 138. Temmingh, Sonatine, derde deel, mm44-45.

Die fraserings- en dinamiese tekens is in die laaste deel van die solowerk baie vollediger gemerk. Die komponis wys hier duidelik dat sommige note byvoorbeeld staccato en ander weer met aksente gespeel moet word in teenstelling met slegs tongslag.

Die soepelheid van die klarinet kan in hierdie geartikuleerde deel goed ten toon gestel word. Die tempo-aanduiding *allegro capriccioso* sal dan ook goed weergegee kan word. Die klarinet speel in die soloweergawe 'n legato-cantabile-passasie in mm31-34. Hierdie legatodeel kom nie in die sonatine met klavierbegeleiding voor nie, aangesien dit in die begeleiding ingewerk is.

'n Kenmerk van hierdie werk is maatsoortwisselinge en ritmiese kompleksiteit. Hierdie faktore verhoog die moeilikheidsgraad van die werk wat saam met die omvang wat gebruik word, dit 'n uitstekende keuse vir graad 7- tot 'n graad 8-eksamen maak.

2.17 VAN OOSTVEEN, KLAAS (geb. 13 Desember 1911, Den Helder, Holland)

Klaas van Oostveen skryf hom op sestienjarige leeftyd aan die Musiekskool van die Amsterdamse Konservatorium in vir onderrig aldaar. In 1932 ontvang hy 'n beurs vir verdere studie en spesialiseer in komposisie. Gedurende die tydperk 1947 - 1956 tree hy op as dosent aan die Muzieklyceum. In Januarie 1957 emigreer hy na Suid-Afrika om 'n pos as lektor aan die Universiteit van die Witwatersrand te aanvaar. Hier bly hy tot en met sy aftrede in 1976.*

2.17.1 SONATE VIR 2 KLARINETTE OP 69

Die Sonate vir 2 klarinette is in Mei 1981 voltooi en opgedra aan Mario en Augusto Trincherro, Italiaans gebore klarinettiste van die SAUK-simfonie-orkes.

Die sonate bestaan uit drie dele:

Allegro con spirito

Tempo di Siciliano

Allegretto e scherzando

Eerste deel

Tempo-aanduiding Allegro con spirito

Maatsoort 4
4

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Johannesburg, 6 April 1985.

133.

Vorm

Sonatevorm Uiteensetting mm1-37
 Ontwikkeling mm38-61
 Rekapitulاسie mm62-96
 Koda mm97-102

Omvange - a³

Binne die eerste twee mate gebruik die komponis twee komposisietegnieke, nl. kanon en sekvens.

Voorbeeld 139. Van Oostveen, Sonate, eerste deel, mm1-3

Die kanoniese nabootsing word tot in m5 deurgevoer.

Sekwensiële herhaling word dikwels deur die komponis gebruik, bv.

mm15-16 (tweede party), mm21-11 (eerste party), mm46-47 (eerste

party), mm50-53 en mm54-55. 'n Ander kenmerk van hierdie deel is dat

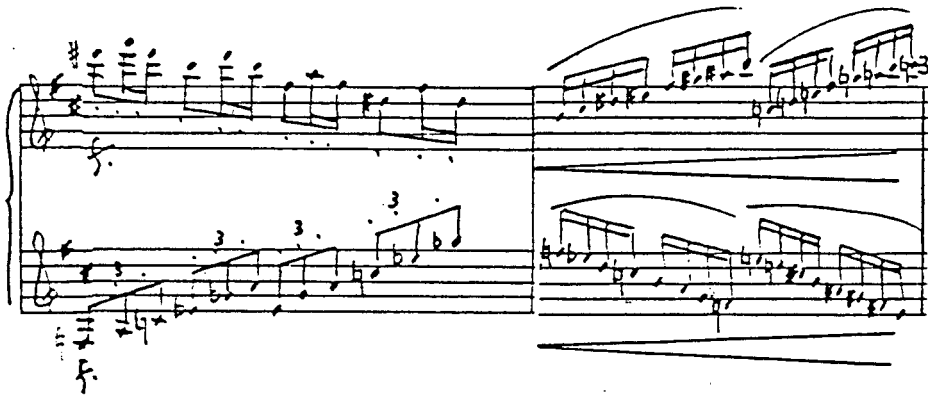
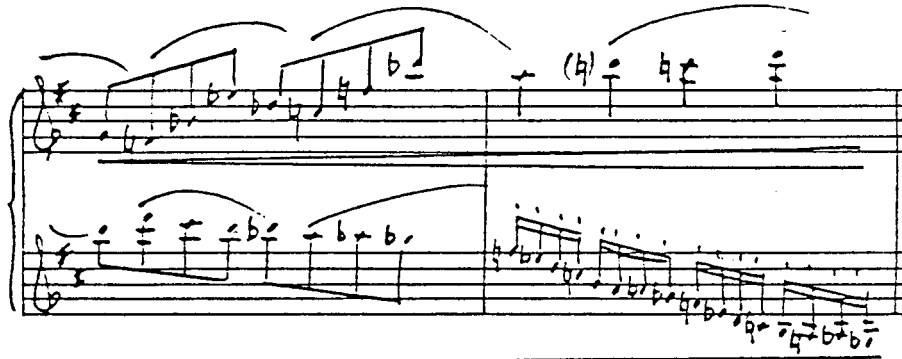
die instrumente se partye "omruil" in ritmiese figure, maar op 'n ander toonhoogte, bv. mm25-30.

The image shows a handwritten musical score for two staves, measures 25-30. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It starts with a dynamic marking of 'pp. subito' and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes. Dynamic markings include 'pp.', 'm.p.', and 'pp.' across the measures. Measure numbers 25, 30, and 30 are indicated above the staves.

Voorbeeld 140. Van Oostveen, Sonate, eerste deel, mm25-30.

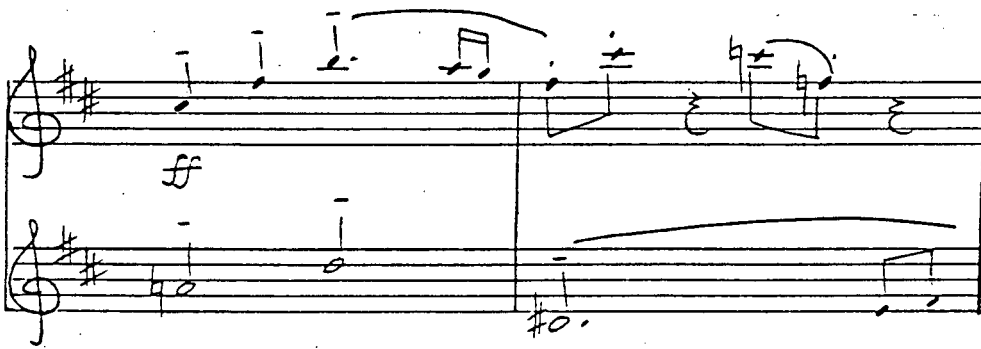
Vanaf m31 tot m34 speel die twee klarinette lopies in verskillende

ritmes in 'n teenoorgestelde beweging.



Voorbeeld 141. Van Oostveen, Sonate, eerste deel, mm31-34.

In m35 verwys die ritme van die eerste klarinet na m1 terwyl die tweede klarinet dieselfde ritme in vergroting speel.

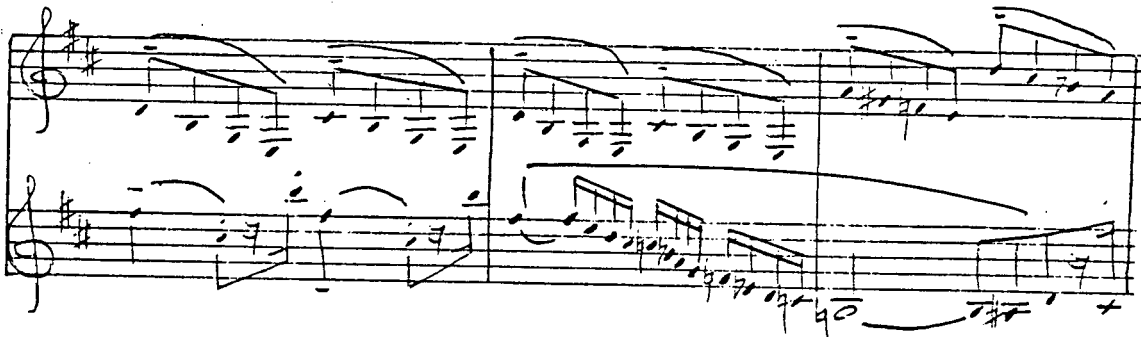


Voorbeeld 142. Van Oostveen, Sonate, eerste deel, mm35-36.

Die middelseksie begin met die openingstema-ritme in vergroting wat drie mate later in die tweede klarinet nageboots word. Hierdie seksie word ook gekenmerk deur heelwat gelyksoortige ritmiese en melodiese materiaal.

In m62 tree die openingstema in. Die komponis het hier die derde telling as 'n B-mol in plaas van 'n A-kruis genoteer.

Alhoewel albei klarinetpartye ewe belangrik is, kom die eerste klarinet tog na vore as die dominante party. In m78-81 is 'n voorbeeld waar die eerste klarinet die begeleidingsfiguur speel teen die tweede klarinet.



Voorbeeld 143. Van Oostveen, Sonate, eerste deel, mm78-80.

Tweede deel

Tempo-aanduiding

Tempo di Siciliano

Maatsoort

6
8

137.

Vorm

Drieledig:

A mm1-16

B mm17-40

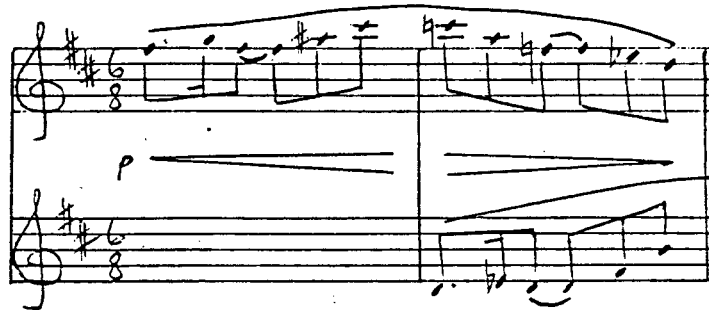
A mm41-56

Koda mm57-59

Omvang

f-kruis - g³

Die opening van hierdie deel is as volg:

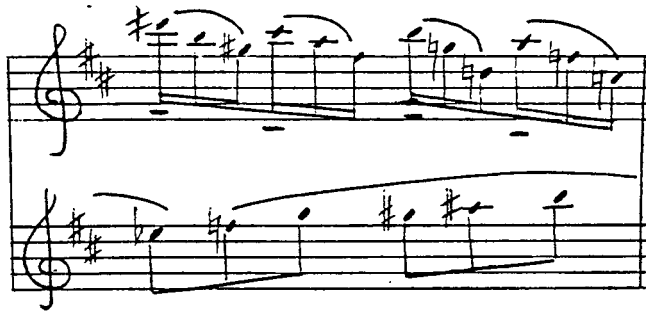


Voorbeeld 144. Van Oostveen, Sonate, tweede deel, mm1-2.

Die komponis voel dat hierdie deel 'n "wiegende" beweging moet hê.*

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Johannesburg, 6 April 1985.

Hierdie ritmiese vloei word versteur deur die aksentverplasings in m6.



Voorbeeld 145. Van Oostveen, Sonate, tweede deel, m6.

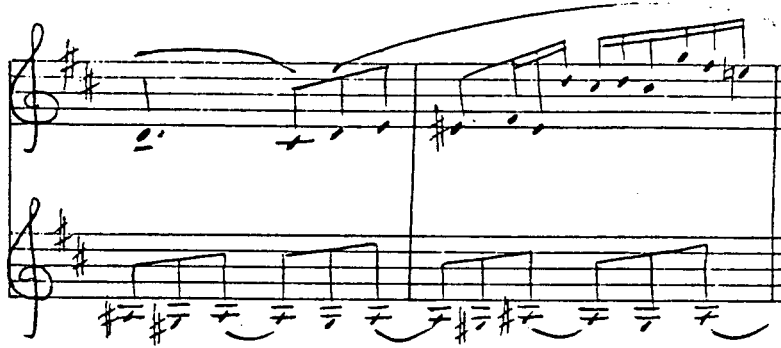
Ook in hierdie deel maak Van Oostveen van sekvensiële herhalings (bv. mm7-8) gebruik.

In mm15-18 vind 'n "omruiling" van die ritmefigure plaas.



Voorbeeld 146. Van Oostveen, Sonate, tweede deel, mm15-18.

Vanaf m32 speel die tweede klarinet dieselfde materiaal vir drie mate terwyl die materiaal in die eerste klarinet verander.



Voorbeeld 147. Van Oostveen, Sonate, tweede deel, mm32-33.

Dit word voortgesit in mm35-37 en mm38-40.

Hierdie deel eindig met 'n baie effektiewe ritmiese figuur wat in beide klarinetpartye dieselfde is en pianissimo gespeel word.



Voorbeeld 148. Van Oostveen, Sonate, tweede deel, mm58-59.

Derde deel

Tempo-aanduiding

Allegretto e scherzando

Maatsoort

2
4

Vorm

Rondo Skema A mm1-16
B mm17-40
A mm41-56
C mm57-77
A mm78-88
Koda mm89-98

Omvang


e-kruis - e³

Die derde deel begin met vry kanoniese nabootsing.

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the third part of a sonata. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 2/4 and the dynamics are marked 'p'. The music consists of rhythmic patterns with slurs and accents, characteristic of a free canon. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Voorbeeld 149. Van Oostveen, Sonate, derde deel, mm1-3.

In die B-seksie verander die maatsoortteken na $\frac{3}{4}$ met die aanduiding "Tempo di Valzer".

Die ritmiese figuur  word vanaf m17 tot m32 tussen die twee klarinette afgewissel. In m38 verander die maatsoortteken terug na $\frac{2}{4}$. Die ritme van mm9-16 is dieselfde as mm33-40 en mm49-56.

In m57 verander die maatsoortteken weer na $\frac{3}{4}$ vir die C-seksie wat ook tempo di valzer gemerk is. Die materiaal wat hier gebruik word, stem baie ooreen met dié van die B-seksie.

Vanaf m89 word die figure, soos kenmerkend van hierdie sonate, herhaal tot aan die einde.

Van Oostveen was met die komponer van hierdie sonate, deeglik bewus van alles waartoe die klarinet in staat is. Beide klarinetpartye speel byvoorbeeld in die tweede deel die a buite die normale geskrewe omvang van die klarinet. Dit is nogtans geskryf dat dit prakties uitvoerbaar is.

Van Oostveen maak dikwels van sekwense, nabootsings en herhalings gebruik wat tot eentonigheid kan lei. Dit vereis 'n goeie tegniek om die sonate suksesvol te kan voordra en beide spelers moet reeds 'n graad 8-standaard daarvoor bereik het.

2.18 VAN WYK, CARL (geb. 12 Mei 1942, Kaapstad)

Carl van Wyk ontvang sy eerste musiekonderrig van sy moeder. Nadat hy gematrikuleer het, verwerf hy die B.Mus- en M.Mus-graad aan die Universiteit van Kaapstad. In 1967 gaan hy vir verdere studie na Londen waar hy onder Alan Bush werk. In 1968 keer hy terug na Suid-Afrika en skryf hom vir sy D.Mus-graad aan die Universiteit van Kaapstad in. Daarna gee hy onderwys aan die Hoërskool Settlers in Bellville en in 1973 word hy aangestel as lektor in Musiek aan die Universiteit van Port Elizabeth. Sedert 1978 is hy verbonde aan die Universiteit van die Witwatersrand waar hy tans (1989) nog 'n mede-professor is.*

2.18.1 SONATINE

Die sonatine van Carl van Wyk is in Port Elizabeth geskryf en in 1973 voltooi. Gedurende dië tydperk was daar 'n Amerikaanse klarinetspeler, Jimmy Unger, vir wie Van Wyk hierdie sonatine geskryf het. Die werk is nooit uitgevoer nie, aangesien Unger verklaar het dat sy tegniek nie op die standaard was wat die uitvoering daarvan vereis het nie.*

Die werk bestaan uit een lang beweging met verskillende seksies.

Die tempo-aanduiding aan die begin is "Moderato gently swaying".

die maatsoortteken is $\frac{6}{8}$.

Omvang

f-kruis - d-kruis⁴

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis, te Johannesburg, 3 April 1985.

Die klavierbegeleiding begin as volg:



Voorbeeld 150. Van Wyk, Sonatine, mm1-4.

Die klarinet begin in m8 met die volgende tema:



Voorbeeld 151. Van Wyk, Sonatine, mm8-11.

Die triller in m10 begin met C-kruis/D. In m12 word die triller C-kruis/D-kruis gespeel en in m14 'n tremolo-C-kruis/G. Van Wyk gebruik in die openingsgedeelte 'n paar glissando's, bv. mm1, 18, 20,

25, 28, 30, 32, 37 en 38. In m40 (piu mosso) verander die karakter van beide die soloparty en die klavierbegeleiding.



Voorbeeld 152. Van Wyk, Sonatine, mm40-41.

Die seksie vanaf m40 tot by m67 word gekenmerk deur die trioelbeweging in veral die lae register. In m49 speel die klarinet tot by f-kruis³, maar keer weer in die volgende maat na die lae register terug.

In m67 (a tempo) verander die ritmiese vloei.



Voorbeeld 153. Van Wyk, Sonatine, mm67-68.

Tot in m91 speel die klarinet net in die lae register. Die sonatine moet saam met 'n vleuelklavier uitgevoer word, want die komponis gee hier die instruksie dat die begeleier moet regop staan en dat sekere snare gepluk moet word. Vanaf m91 moet die begeleier die nael en vinger oor die snare laat gly vir 'n spesiale effek. Die klavierbegeleiding moet tot in m110 so gespeel word.

Die maatsoortteken verander in m111 na $\frac{2}{4}$ en die tempo-aanduiding na presto assai.

Die klarinet en klavier speel alternatief 'n ritmefiguur.

Voorbeeld 154. Van Wyk. Sonatine, mm111-115.

Hierdie ritme laat die gevoel dat dit meer in 'n improvisatoriese jazz-

styl gespeel moet word. Vanaf m131 gebruik Van Wyk weer 'n nuwe ritmefiguur met baie sinkopasie.

Voorbeeld 155. Van Wyk, Sonatine, mm133-136.

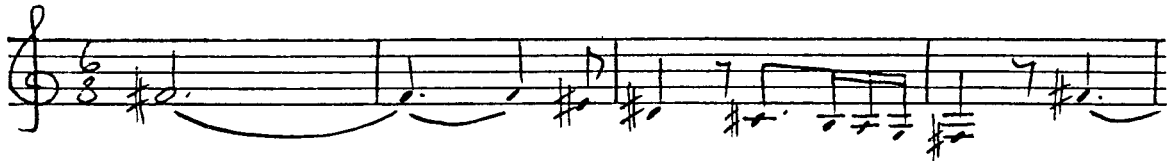
Die ritmefigure vanaf m111 en m131 word vanaf m144 saam aangewend.

In m256 verander die ritmepatroon van sestiedenisnote na triole.

Voorbeeld 156. Van Wyk, Sonatine, mm256-259.

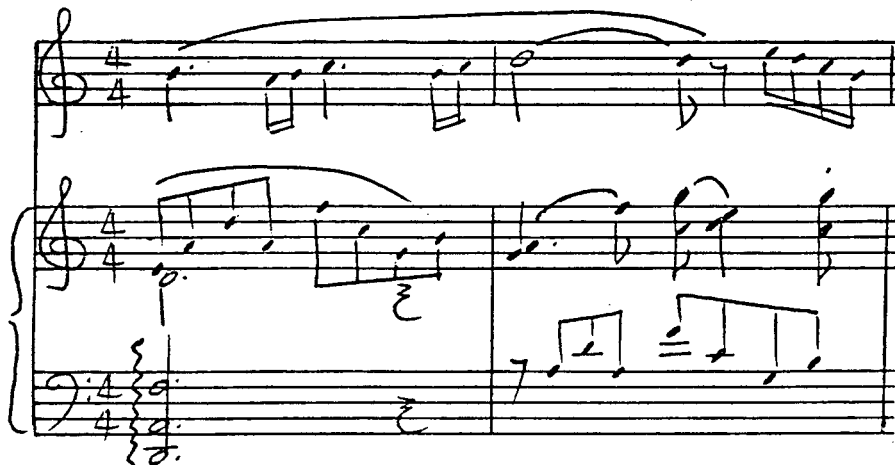
Hierdie triole bevat heelwat intervalspronge. In m279 word die ritmes van m120 weer gehoor.

Die adagiogedeelte begin in m292. Die tematiese materiaal herinner sterk aan 'n "blues"-gevoel, veral omdat die klarinet kenmerkend dan net in die heel lae register van die instrument speel.



Voorbeeld 157. Van Wyk, Sonatine, mm292-295.

Die karakter van die stadige deel verander heeltemal in m332 wanneer die attacca allegro begin. Die maatsoortteken verander hier na $\frac{4}{4}$.



Voorbeeld 158. Van Wyk, Sonatine, mm332-333.

Vanaf m415 verander die ritmiese vloei na 'n trioolbeweging.

Voorbeeld 159. Van Wyk, Sonatine, mm420-423.

In m444 kom die volgende voor. Die komponis gee hier die instruksie dat dit (2+3+3) gespeel moet word:

Voorbeeld 160. Van Wyk, Sonatine, mm444-447.

Die maatsoortteken verander in m474 na $\frac{5}{8}$ wat afgewissel word met $\frac{6}{8}$. In m504 skryf Van Wyk 'n lopies na g-kruis³. Die lopies wat in m508 begin, eindig op 'n A-kruis³. Die hoogste noot in m513 is 'n C-kruis⁴ en die heel hoogste noot in mm522-524 is 'n D-kruis⁴. As in ag geneem word dat die hoogste geskrewe noot normaalweg g^3 is, en die vingersetting dit moontlik maak, is 'n lopies na die g^3 en miskien die a^3 heel uitvoerbaar. Om enige hoër note te kan speel, moet daar van kruisvingersettings, gebruik gemaak word, wat die egalige speel van die lopies in m508 en 512 en die glissando in m524 onwaarskynlik maak. Die komponis het voorgestel dat hierdie hoër note of selfs die hele lopies 'n oktaaf laer getransponeer word.*

In mm551, 554 en 557 moet die klarinetsolis baie goeie tongslagvaardigheid hê om die sestiendenote teen die tempo met tongslag te kan speel.

Die sonatine eindig met 'n glissando van f-kruis tot D-kruis⁴.

Volgens die komponis is hy beïnvloed deur Copland, Barber, Messiaen en Bartok. Hy hou ook van wisselende ritmes en hierdie invloede het hy in die verskillende seksies deurgewerk.

Oor die algemeen gee die werk die idee van die jazz-invloed veral die verskeidenheid ritmes wat in al die registers gebruik word.

* Inligting verkry tydens 'n onderhoud met die komponis te Johannesburg, 3 April 1985.

Die sonatine is 603 mate lank met nie baie rusmate tussenin nie.

As hierdie werk dus uitgevoer word, moet die klarinettis baie stamina hê. As gevolg van al die effekte wat die komponis in die sonatine verlang, behoort hierdie werk eerder by 'n konsertprogram ingesluit te word as vir 'n eksamenuitvoering. Die klarinettis moet ten minste die standaard vereis vir 'n voordraerslisensiaat hiervoor bereik het.

SAMEVATTING

Die werke wat behandel is, sluit konvensionele genres, gebruiksmusiek sonder 'n definitiewe vormsoort en ook werke van eksperimentele aard in. 'n Kort biografie van elk van die komponiste is verskaf en verder is 'n uiteensetting van elke stuk gegee en ook 'n bespreking ten opsigte van die standaard daarvan.

Die werke wat opval en idiomaties baie effektief is, is die Drie Tarot Kaarte van Dirk de Klerk en die Toccata van Laurie Potgieter.

Werke wat sekere tegnieke, soos die verandering van mondvorming, vereis om klankeffekte te verkry, sluit die volgende in: Windpiece van Jacques de Vos Malan en Dans van Dirk de Klerk.

Slegs twee werke is gekomponeer met orkesbegeleiding, naamlik Concerto van Graham Newcater en Concerto Malgache van Hans Maske. Net vyf van die werke vir klarinet met begeleiding het 'n aparte klarinetparty.

Eksamenwerke word gewoonlik gekies om sekere tegnieke en musikale aspekte ten toon te stel. Die volgende werke word, volgens die skrywer, as geskikte werke vir eksamendoeleindes beskou:

| | | |
|------------------|---|---|
| Dirk de Klerk | - | <u>Drie Tarot Kaarte</u> (Voordraerslisensiaat) |
| Gerard de Vries | - | <u>Sonatine</u> (graad 6) |
| Stefans Grové | - | <u>Vier Stukke</u> (graad 7) |
| Graham Newcater | - | <u>Concerto</u> (Voordraerslisensiaat) |
| Oom Willem | - | <u>Indrukke van Montagu</u> (graad 7) |
| Laurie Potgieter | - | <u>Sonate I</u> (graad 7-8) |
| | | <u>Toccata</u> (graad 7-8) |
| Walter Swanson | - | <u>Lyric Poem</u> (graad 6) |
| Henk Temmingh | - | <u>Sonatine</u> (graad 7) |

Werke wat eerder as deel van 'n konsertprogram geslaagd sal wees:

| | | |
|----------------------|---|-----------------------------------|
| Dirk de Klerk | - | <u>Dans</u> |
| Jacques de Vos Malan | - | <u>Windpiece</u> |
| Hubert du Plessis | - | <u>Suite vir Twee Klarinette</u> |
| Peter Klatzow | - | <u>Movement</u> |
| Hans Maske | - | <u>Sonate</u> |
| | | <u>Concerto Malgache</u> |
| Laurie Potgieter | - | <u>Sonate II</u> |
| Klaas van Oostveen | - | <u>Sonate vir Twee Klarinette</u> |
| Carl van Wyk | - | <u>Sonatine</u> |

Daar is geen werke vir die laer eksamengrade nie. Oor die algemeen is daar nog steeds 'n groot leemte vir geskikte werke wat vir eksamendoeleindes aangewend kan word.

Al die werke, behalwe die Sonate van W.H. Bell, is by SAMRO verkrygbaar. Die Bell-manuskrip word by die Jagger-biblioteek van die Universiteit van Kaapstad bewaar.

Die werk A Little Song for Clarinet deur Gideon Nxumalo is ongelukkig nie voltooi nie en kon dus nie opgeneem word nie.

Dit sou ideaal wees as van die belangrikste werke gedruk en uitgegee kon word.

Die Indrukke van Montagu van Oom Willem is die enigste wat in die handel verkrygbaar is. Verder behoort die werke by Universiteite beskikbaar te wees sodat studente, onderwysers en voordraers insae daarin kan kry.

Die Drie Tarot Kaarte van Dirk de Klerk en Tocatta van Laurie Potgieter vergelyk met die beste wat daar vir klarinet gepubliseer word en sou in enige

sillabus van 'n eksaminerende liggaam of in eksamenleerplanne opgeneem kan word. Die skrywer veronderstel dat hierdie lys 'n volledige beeld gee van alle gekomponeerde musiek vir klarinet.

Die skrywer wil graag aanbeveel dat vooraanstaande Suid-Afrikaanse komponiste werke vir klarinet soos solos, solos met begeleiding, en kamermusiekwerke met gebruikmaking van die klarinet sal skryf. Dit is voor die hand liggend dat daar ook 'n behoefte sal bestaan aan tesse van hierdie aard vir die oorblywende instrumente wat in die Suid-Afrikaanse situasie van toepassing is. Daar bestaan ook nog 'n vrugbare navorsingsveld in omvattende stylanalise van 'n gedeelte van die versamelde klarinetliteratuur in hierdie tesis soos byvoorbeeld Toccata van Laurie Potgieter, Drie Tarot Kaarte van Dirk de Klerk en Sonatine van Henk Temmingh.

BRONNELYS

- BARTOLOZZI, B. New sounds for Woodwind. London: Oxford University Press, 1982.
- BLOM, E. Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan & Co. Ltd., 1954.
- BOUWS, J. Musiek in Suid-Afrika. Brugge: Uitgeverij Voorland, 1946.
- BROWN, M. Madagascar Rediscovered. London: Damien Tunnacliffe, 1978.
- BRYMER, J. Clarinet. London: MacDonald and Jane's, 1976.
- DEL TOSSO, C.F. A Study of selected solo clarinet literature of four American composers as a basis for performance and teaching. D.Ed. proefskrif aan die Universiteit van Columbia, 1969.
- FISCHER, H. A Critical evaluation of selected clarinet solo literature published from January 1 1950 to January 1 1967. D.M.A. proefskrif aan die Universiteit van Arizona, 1970.
- GEE, H. Clarinet Solos de Concours 1897-1980. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- GELDENHUYS, D.G. Opkoms en bloei van blokfluitspel in Nederland en die belangrikste werke vir blokfluit sedert 1951. M.Mus tesis aan die Universiteit van Stellenbosch, 1974.
- HEIM, N.M. Clarinet Literature in Outline. Maryland V.S.A.: Norcat Music Press, 1984.
- IMRIE, J.M.M. The Military Band in South Africa. Simonstad: S.A. Vlootdrukkers, 1976.

- JANSE VAN RENSBURG, L.L. 'n Analitiese studie van toegepaste aspekte van Simfoniese koperblaasinstrumente en die onderrig daarvan. M.Mus tesis aan die Universiteit van Port Elizabeth, 1986.
- KENT, R.K. From Madagascar to the Malagasy Republic. London: Thames and Hudson, 1962.
- LEVY, M.S. Catalogue of serious Music, Original Works, Arrangements and Orchestrations published and in manuscript by Southern African Composers and Arrangers. Johannesburg: SAMRO, 1984.
- LICHTENSTEIN, H. Reizen IV. Dordrecht, 1815.
- MALAN, J.P.(hoofred.) S.A. Musiekensiklopedie. Kaapstad: Oxford University Press, 1980.
- PINO, D. The Clarinet and Clarinet Playing. New York: Charles Scribner's Sons, 1980.
- RENDALL, F.G. The Clarinet. London: Ernest Benn Ltd. Third Edition, 1971.
- RICHARDSON, REV. J. A New Malagasy-English Dictionary. Antananarivo: The London Missionary Society, 1985.
- SADIE, S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: MacMillan Publishers Ltd., 1980.
- SMITH, I.W.R. An Investigation of Selected Flute Compositions by Composers resident in South Africa. M.Mus tesis aan die Universiteit van Natal, 1986.
- SPIES, B. Analitiese metodes en styl kritiese evaluering vir moderne musiek. M. Mus tesis aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1978.

- SWENSON JR., A. Application of selected analytical techniques to twentieth century works for solo clarinet and their implications for interpretation and performance. D.Ed proefskrif aan die Universiteit van Columbia, 1969.
- VAN DER SPUY, H.H. W.H. BELL: Enkele aspekte van sy loopbaan en sy invloed op die Suid-Afrikaanse Musieklewe. M.Mus tesis aan die Universiteit van Port Elizabeth, 1970.
- VAN SCHALKWYK, C. Tegniese aspekte van uitgesoekte werke van agt Suid-Afrikaanse komponiste. M.Mus tesis aan die Universiteit van Pretoria, 1974.
- VENTER, C.I. Suid-Afrikaanse Klaviermusiek. 'n Kultuurhistoriese en stylanalitiese studie. Proefskrif vir die graad D.Mus aan die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O., 1977.
- WESTON, P. The Clarinet Teacher's Companion. London: Robert Hale & Co., 1976.
- Woodwind Anthology: A Compendium of articles from the Instrumentalist. Illinois: The Instrumentalist Co., 1980.