

1995 056 95201



HIERDIE EKSEMPLAAR MAG ONDER  
GEEN OMSTANDIGHEDE UIT DIE  
BIBLIOTEK VERWYDER WORD NIE

UOVS - SASUL-BIBLIOTEK



199505695201220000019

'N KONSEPPLAN VIR GROEPONDERRIG IN VIOOL EN ALTVIOOL  
VIR TRAPPE 1 TOT 3  
VIR BUITEKURRIKULÊRE MUSIEK  
VAN DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR

ANNA MARIA VAN NIEKERK

VOORGELê TER VOLDOENING AAN DIE  
VEREISTES VIR DIE GRAAD  
MAGISTER ARTIUM (MUSIEKWETENSKAP)  
IN DIE FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE  
DEPARTEMENT MUSIEK  
AAN DIE UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT

JUNIE 1995

STUDIELEIER: Dr B B Ackerman

Ek verklaar dat die verhandeling wat hierby vir die graad Magister Artium (Musiekwetenskap) aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat deur my ingedien word, my selfstandige werk is en nie voorheen deur my vir 'n graad aan 'n ander universiteit in 'n ander fakulteit ingedien is nie. Ek doen voorts afstand van outeursreg op die verhandeling ten gunste van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

A M van Niekerk

Universiteit van die  
Oranje-Vrystaat  
BLOEMFONTEIN  
**14 NOV 1995**  
UOVS SASOL BIBLIOTEEK

T 787.2077 NIE

## DANKBETUIGINGS

Graag betuig ek my opregte dank aan die volgende persone en instansies:

- ◆ my studieleier, dr B B Ackerman, vir haar insig, begrip en ondersteuning tydens die duur van die studie
- ◆ mnr J D Bouwer, hoof van die O V S Musicon, vir die inisiatief wat hy geneem het om die groepprojek van stapel te stuur
- ◆ mnr S T B van der Walt, hoof van die Laerskool Kruitberg, vir sy samewerking in verband met groeponderrig wat aan genoemde skool onderneem is
- ◆ die personeel van die Sasol Biblioteek asook die Musiekbiblioteek vir hulle vriendelike diens
- ◆ my ouers en ander familie vir hulle ondersteuning en belangstelling in my werksaamhede
- ◆ Bowenal dank aan die Here vir Sy onderskraging

In liefde opgedra aan my ouers

# INHOUD

## 'N KONSEPLEERPLAN VIR GROEPONDERRIG IN VIOOL EN ALTVIOOL VIR TRAPPE 1 TOT 3 VIR BUITEKURRIKULÊRE MUSIEK VAN DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR

Dankbetuigings

### HOOFSTUK 1

#### INLEIDING

1.1	Probleemstelling . . . . .	1
1.2	Navorsingshipotese . . . . .	2
1.3	Navorsingsdoelwit . . . . .	3
1.4	Navorsingsmetodologie. . . . .	3

### HOOFSTUK 2

#### DIE GROEP

2.1	Die problematiek . . . . .	4
2.2	Voordele . . . . .	6

### HOOFSTUK 3

#### KEURING EN SAMESTELLING VAN DIE GROEP

3.1	Fisiese aanleg . . . . .	12
3.2	Ouderdom waarop leerlinge geskik is vir onderrig . . . . .	14
3.3	Samestelling . . . . .	16
3.4	Funksionering van die groep . . . . .	17

## HOOFSTUK 4

### DIE LEERPLAN

4.1	Doelwit . . . . .	20
	Leerplan vir groeponderrig. . . . .	22

## HOOFSTUK 5

### AANBIEDING VAN DIE LESSE

5.1	Die ingesteldheid van die onderwyser . . . . .	29
5.2	Die lokaal. . . . .	30
5.3	Deeglike voorbereiding . . . . .	30
5.4	Strukturering van aktiwiteite . . . . .	30
5.5	Geskikte materiaal . . . . .	30
5.6	Differensiasie . . . . .	31
5.7	Goeie en gereelde kontrolering . . . . .	31
5.8	Individuele optredes . . . . .	31
5.9	Ruimte vir individuele kreatiwiteit . . . . .	32
5.10	Ontwikkeling van 'n estetiese sensitiwiteit . . . . .	34
5.11	Evaluering . . . . .	35

## HOOFSTUK 6

### TEGNIKONTWIKKELING

6.1	Regterhandtegnieke . . . . .	37
6.1.1	Houding en hantering van die strykstok . . . . .	37
6.1.2	Oplig en neersit van die strykstok . . . . .	40
6.1.3	Af- en opstrykbewegings . . . . .	42
6.2	Linkerhandtegnieke . . . . .	46
6.2.1	Houding van die viool . . . . .	46
6.2.2	Vingeraksie . . . . .	48
6.2.3	Heel- en halftoonpatrone . . . . .	50
6.2.4	Die aanleer van toonlere . . . . .	53
6.2.5	Arpeggios. . . . .	56

## HOOFSTUK 7

### GEHOORONTWIKKELING EN TEORIE

7.1	Luisteraktiwiteite . . . . .	58
-----	------------------------------	----

7.1.1	Ritme en klankduur . . . . .	59
7.1.2	Toonhoogte . . . . .	62
7.2	Teorie . . . . .	63
7.2.1	Sleutelteke en balklyne . . . . .	63
7.2.2	Nootwiskunde . . . . .	64
7.2.3	Tydmaattekens . . . . .	65
7.2.4	Lettername . . . . .	66

## HOOFSTUK 8

### LEESVAARDIGHEID

8.1	Ritmepatrone . . . . .	67
8.2	Klap-oefeninge . . . . .	68
8.3	Oop snaar oefeninge . . . . .	69
8.4	Versies . . . . .	70
8.5	Vingers . . . . .	71
8.6	Toonleerpatrone . . . . .	72

## HOOFSTUK 9

### REPERTORIUM

9.1	Samuel Applebaum . . . . .	73
9.1.1	The String Builder . . . . .	74
9.1.2	Early Etudes for Strings . . . . .	74
9.1.3	First position Etudes for Strings . . . . .	75
9.1.4	Duets for Strings . . . . .	75
9.1.5	Beautiful music for two String Instruments . . . . .	75
9.1.6	First Program for Strings . . . . .	76
9.2	Sheila M Nelson . . . . .	76
9.2.1	Spin-a-Tune . . . . .	77
9.2.2	Technitunes . . . . .	77
9.2.3	Tetratunes . . . . .	77
9.2.4	Right from the start . . . . .	78
9.2.5	Stringsongs . . . . .	78
9.2.6	Threes for violins . . . . .	79
9.2.7	Fours for violins . . . . .	79
9.2.8	Together from the start . . . . .	79
9.2.9	Tunes for my String Trio . . . . .	79
9.2.10	Tunes for my String Quartet . . . . .	80
9.2.11	Tunes for my String Orchestra . . . . .	80
9.3	Shinichi Suzuki . . . . .	80
9.3.1	Suzuki Violin School . . . . .	81

9.4	Paul de Keyser	82
9.4.1	Violin Playtime Book 1	82
9.5	Eta Cohen	83
9.5.1	Rounds for violins	83
9.6	Whistler HS & Hummel HA	83
9.6.1	Elementary Scales and Bowings	83

## HOOFSTUK 10

### ALGEMENE MUSIEKAGTERGROND

10.1	Bou en versorging van die instrument	84
10.2	Die strykestok	86
10.3	Terminologie	87
10.4	Elementêre musiekgeskiedenis	87
10.5	Vormleer	89
10.6	Akoestiek	90
10.7	Musiekbeluistering	91

## HOOFSTUK 11

### ONDERWYSMEDIA

11.1	Stokkies	93
11.2	Flenniebord	94
11.3	Tetrachordkaarte	96
11.4	Snap-kaarte	98
11.5	Versies	99
11.6	Bladmusiek	100
11.7	G-sleutelvorm	100
11.8	Teoriepapier	102
11.9	Papierborde en toue	103
11.10	Flitskaarte	104

SLOT . . . . . 106

BRONNELYS . . . . . 110

BYLAE A . . . . . 117

# HOOFSTUK 1

## INLEIDING

### 1.1 Probleemstelling

Voortvloeiend uit die demokratiëse struktuur waarin die nuwe Suid-Afrika funksioneer en waarin getrag word om gelyke beregtiging vir alle mense te bewerkstellig, is onderwys deur wetgewing verpligtend gemaak vir kinders van alle rassegroepe tussen die ouderdomme van 6 en 16 jaar. Dit het meegebring dat die onderwys in Suid-Afrika tans 'n ongekende oplewing beleef. As gevolg van die toename in getalle is bestaande fasiliteite by skole ontoereikend en strategieë moet gevind word om leerlinge te akkommodeer. 'n Gevaarlike wanbalans is besig om te ontwikkel in die ratio leerlinge per onderwyser en onderwysers word dus verplig om hul onderwysmetodes aan te pas om die groterwordende klasse te kan hanteer.

Ten spyte van bespiegelings rondom die voortbestaan van musiekonderwys wil dit voorkom asof die teenoorgestelde eerder gaan plaasvind. 'n Musiektakgroep het 'n voorlegging aan die Vrystaatse Ministerie van Onderwys gedoen waarop onder meer die volgende voorstel gedoen is:

*It is the democratic right of children from all walks of life regardless of race, sex or colour to develop their musical potential fully. This is in accordance with the new democratic South African constitution as well as a world wide accepted democratic principle. It follows that all children have the right to music education. It is of utmost importance that gifted children have the right to develop their potential fully.* [Voorstelle van die Musiek Taakgroep van die Vrystaatse Ministerie van Onderwys en

Hierdie beginsel sluit aan by die beskouings van wêreld se voorste musiekopvoedkundiges. Die Hongaarse komponis, Zoltán Kodály (1882 -1967) het musiek as 'n opvoedkundige essensie gepropageer en beklemtoon dat dit nie die eksklusiewe reg van 'n elite-groep mense is nie, maar vir mense uit alle stande toeganklik gemaak moet word. Hy wys daarop dat musiekopvoeding vir elke mens noodsaaklik is, aangesien dit kan bydra tot die voller ontplooiing van die artistieke, sosiale, geestelik-morele en intellektuele kwaliteite van 'n individu se persoonlikheid [Heunis 1990:15].

Die implementering van die genoemde voorstel sal meebring dat musiekonderrig, wat tot dusver hoofsaaklik op blanke leerlinge en in 'n mindere mate kleurlinge toegespits is, ook vir swart leerlinge oopgestel gaan word. Indien hierdie voorstelle van krag word, sal dit 'n aanwas van musiekleerlinge meebring met die gevolglike akkommodasie-probleme wat tans met betrekking tot gewone onderwys ondervind word. Dit het noodsaaklik geword om 'n strategie vir die optimale benutting van musiekonderrig, wat normaalweg individueel in die verhouding 1:1 aangebied word, daar te stel.

## 1.2 Navorsingshipotese

Die studie word gerig deur die volgende hipotetiese aannames:

- i) Dat musiekonderrig in groepsverband 'n oplossing kan bied vir die akkommodasie-probleem met betrekking tot musiekonderrig
- ii) Dat musiekonderrig ekonomies haalbaar en koste-effektief is wanneer dit in groepsverband geskied, in plaas van die gebruikelike 1:1 verhouding tussen onderwyser en leerling.
- iii) Dat strykinstrumente die ideale medium is vir dié tipe onderrig, en wel om die volgende redes:

- ◆ Die genoemde instrumente se natuurlike habitat is binne groepsverband in ensembles met 'n wye reeks besettings
  - ◆ Die instrumente word teen redelike pryse te huur aangebied
  - ◆ Die instrumente is vervoerbaar
  - ◆ Die feit dat die viool in verskillende groottes, dit wil sê agste-, kwart-, half-, driekwart en volgrootte beskikbaar is, maak dit by uitstek geskik vir aanvangsonderrig
- iv) Groeponderrig hoef egter nie slegs as 'n noodmaatreël beskou te word nie, maar sou werklike voordele kon inhou: vooraanstaande viool pedagoë soos Sinichi Suzuki (Japan), Samuel Applebaum (VSA) en Sheila Nelson (Engeland<sup>1</sup>) het reeds bewys dat dit 'n besonder geslaagde tipe onderrig kan wees.

### 1.3 Navorsingsdoelwit

Die doel van die studie is om 'n konsepplan vir groeponderrig in viool en altviool vir Trappe 1 tot 3 vir buitekurrikulêre musiek van die Departement Onderwys en Kultuur daar te stel. Daar word 'n holistiese benadering gevolg waarin voorsiening gemaak word vir 'n breë spektrum musikale vorming van die leerling waarin die verskillende aspekte naamlik tegniek, gehooropleiding, bladles, teorie, algemene musiekkennis en repertorium aangespreek word.

### 1.4 Navorsingsmetodologie

Die navorsing tweeledig van aard, naamlik

- i) 'n Literatuurstudie van onderrigmetodes en algemeen didaktiese werke
- ii) Die implementering van metodes deur die navorser self ontwerp en uitgetoets in die groeponderrigsituasie.

---

<sup>1</sup> Vir meer besonderhede oor bogenoemde lees hoofstuk 9.

## HOOFSTUK 2

# DIE GROEP

### 2.1 Die problematiek

Tot onlangs is groeponderrig in praktiese musiek beskou as hoogs onwenslik, aangesien die onderrig van enige musiekinstrument gepaard gaan met 'n hoogs individualistiese benadering, nie net aan die kant van die onderwyser nie, maar ook van die kant van die leerling.

Verskeie pedagoë stel probleme pertinent. Metz sê byvoorbeeld:

*De samenstelling van een groep is een psychologisch probleem van de eerste orde. Leeftijd, karakter milieu, ontwikkeling, al deze facetten doen hun invloed gelden op de samenstelling van een groep. Ook als de leraar met kennis van zaken een goede groep heeft samengesteld, ontstaan na korte tijd problemen door het verschil in vordering der verschillende leerlingen, door de ijver waarmede zij studeren, door het verschil in opnemings-vermogen, door psychische factoren als schaamte, verlegenheid, brutaliteit. De verhouding tot de medescholieren is vaak doorslaggevend voor de vorderingen. Sommigen zullen worden gestimuleerd, anderen daarentegen eerder geremd. De groepsamenstelling en groepsleiding eist een leraar die zijn sporen op pedagogisch en psychologisch terrein volkomen heeft verdiend [Metz 1965:291].*

Die leerkrag wat beplan om met groeponderrig te begin, word met die volgende wesenlike vrae gekonfronteer:

- ◆ Watter voordeel hou groeponderrig in
- ◆ In watter verhouding staan groeponderrig tot die res van die musikale opvoeding
- ◆ Watter musiserende houding word van leerlinge in die groep verwag
- ◆ Wat en op watter manier kan in dié onderrigvorm geleer word
- ◆ Hoe kan 4 violiste vorder as een reeds gereed is om in 'n konservatorium opgeneem te word
- ◆ Hoe moet groeponderrig gestalte kry sodat dit vir alle leerlinge toeganklik is

Dié tipe vrae is geen uitsondering nie en die beantwoording daarvan is 'n algemene probleem in instrumentale groeponderrig.

Om die doel van groeponderrig te bepaal, moet hierdie probleme in ag geneem word. Die belangrikste kwessie is klaarblyklik die verhouding tussen groep- en individuele onderrig. Dit is uiters belangrik om die individuele kontak met die leerling te behou. Daar moet onderskei word tussen leerlinge wat vinnig vorder en leerlinge wat stadig vorder. Die leerlinge wat die verste gevorderd is, benodig individuele onderrig. Dit is belangrik om hier te beklemtoon dat groeponderrig nie individuele onderrig vervang of uitsluit nie. Marié McLachlan noem die volgende redes waarom sy die individuele les as onvervangbaar beskou:

- ◆ Musiek is by uitstek die kuns van die oor. Selfbeluistering is dus essensieel. In groepswerk word selfbeluistering grootliks uitgeskakel
- ◆ Musiek is die kuns van sing - sing met die stem of deur middel van die instrument. Daar is dus iets persoonliks naas die tegniese aanvangsonderrig wat eers tot sy reg moet kom voordat daar gesamentlik uiting aan gegee kan word
- ◆ Persoonlike uitdrukking moet ontwikkel. Individualisme is waarna gesoek word. Veral by die herskepping in

uitvoerende kuns word daar te midde van spesifieke styleienskappe en/of vasgelegde voorskrifte verwag dat 'n vertolking 'n persoonlike stempel moet dra

- ◆ Die korrekte fisiese hantering van die instrument en die korrekte liggaamshouding is vanuit die staanspoor van die uiterste belang vir klankvorming, gemaklikheid en ontspanning. Daarvoor is die individuele les onontbeerlik
- ◆ Iemand wat nie persoonlike aandag by die aanleer van sy instrument ontvang nie, gee ook nie sommer geredelik die nodige persoonlike aandag aan sy instrument tuis nie
- ◆ Die tempo van vordering verskil; nie twee mense kom in alle opsigte ooreen nie. Daarom moet die belangrike beginnersfase en ook die verdere fases van aanleer afsonderlik geskied [April 1994:1-3].

Daar is sekere fyner tegniese punte van strykonderrig wat nie in groepsverband tot hul reg sal kom nie. Gedurende die aanvanklike groeponderrigklasse is dit egter moontlik om die leerlinge individueel te help, mits die groep nie te groot is nie, of as die onderwyser 'n helper het wat hom bystaan. Na verloop van 'n jaar of 18 maande, afhangende van die leerlinge se vordering, behoort hulle 'n halfuur individuele onderrig per week te ontvang. Hierdie leerlinge moet egter steeds die groepklasse getrou bywoon sodat die groep as sulks kan voordeel trek uit die kennis wat die leerlinge gedurende die individuele lesse opgedoen het.

## 2.2 Voordele

Die voordele van groeponderrig blyk by verre in die meerderheid te wees. McLachlan voer die volgende redes aan waarom groeponderrig behoort te geskied

- ◆ Die ekonomiese rede is dalk vir opvoedkundiges en musici die onbelangrikste maar dit is tans die dringendste. Dit word toenemend

nodig om steeds groter getalle te akkommodeer. Om egter te verseker dat die gehalte van onderrig nie verlaag nie, moet indringend na effektiewe groepswerk gekyk word.

- ◆ Musikale- opvoedkundige en vormende redes behels die ontwikkeling van leierskap en die vermoë om te volg. Die beginsel van gee-en-neem in 'n groep, slaag slegs in groepsverband. Ander musikale ervarings wat in groepswerk ten beste tot sy reg kom, is talle interpretasiebesonderhede soos partye wat mekaar moet antwoord, moet imiteer, moet begelei, harmoniseer, varieer, kontrasteer, mekaar moet aanvul om 'n geheel te vorm, om maar enkeles te noem. Omdat hierdie groepswerk noodwendig prakties en mondeling geskied, doen leerlinge skriftelike teorie met 'n beter gehoorsvoorstelling en daarom met meer insig. Teorie wat vir sommige kinders 'n straf is, word sodoende 'n lus.
- ◆ Sosiale redes en die gepaardgaande genot daarvan, is vir almal, maar veral vir kinders en jongmense dikwels die aantreklikste aspek van groepswerk. Dikwels staak kinders musieklesse weens die eensaamheid van oefensessies. Die uitsien na instrumentale samespel, na groep-ritme-oefeninge en bladsang saam met ander is 'n sterk motivering vir leerlinge om te oefen.
- ◆ Kompetisie kom deur groepswerk tot sy reg. Gesonde wedywing is baie belangrik vir vordering op al die verskillende gebiede. Kompetisie is veral nodig sodat leerlinge hulleself voortdurend met ander kan vergelyk, hul eie vordering kan meet, sodat hulle deur ander se foute kan leer, maar ook deur ander se goeie resultate 'n voorbeeld kan kry.
- ◆ Selfstandigheid en verantwoordelikhedsin ontwikkel by 'n leerling as gevolg daarvan dat al die aandag nie op homself gefokus is nie. Omdat hy deel is van 'n groep, kry die leerling geleentheid en word hy soms genoodsaak om sy aandagspan te verbreed. Leerlinge leer om mekaar te help, om inisiatief en leiding te neem en te help waar ander die gang nie

kan volhou nie [April 1994:4].

Volgens Sheila Nelson bied groeponderrig die geleentheid aan leerlinge om saam aan 'n bepaalde opdrag te werk, met die doel om 'n gesamentlike doel te bereik. Dit is 'n uitstekende aktiwiteit wat om die beurt met individuele lesse gebruik kan word. Om albei die aktiwiteite gelyktydig aan die gang te hou, is vir albei ewe stimulerend en wedersyds onderhoudend. In dié verband sê sy:

*Children are far more willing both to sing and to learn to make flowing physical movements when they have company, and music reading skills are greatly helped and stimulated by being shared [Nelson 1993:4].*

Nelson sê verder dat 'n groot mate van vertroue opgebou word deurdat die kinders van die begin af gewoon word om voor mekaar op te tree. Ensemblewerk is ook moontlik van 'n vroeë ouderdom af. As die hele groep saam dieselfde wysie speel, val die groepklank baie beter op die oor as die aanvanklike individuele klanke van individuele leerlinge. Dit help om by die beginner 'n gevoel van vooruitgang te ontwikkel.

Daar bestaan heelwat onderwysentoesiaste wat groeponderrig kategorieë as ongewens beskou. In die praktyk blyk dit egter dat alle onderwysers die een of ander tyd hulle leerlinge in groepe byeenbring om aan hulle iets mee te deel, of te demonstreer met die doel om hulle aan te moedig om te vorder deur te luister en te sien wat die onderwyser doen en sê. Dus, vir intellektuele sowel as sosiale redes, asook op grond van ekonomiese tydsbesteding, is daar voldoende rede om groeponderrig as sulks te aanvaar.

Wanneer daar 'n voldoende vlak van vertroue binne die groep bestaan, sal die individu 'n groter gevoel van persoonlike vryheid ervaar wat hom in staat stel om meer ontvanklik te wees, om dinge uit te toets, om 'n kans te waag met idees of optredes wat andersins nie moontlik sou wees nie. Die natuurlike resultaat daarvan is 'n groter mate van selfvertroue en die ontwikkeling van 'n positiewe selfbeeld. Die lede van

die groep deel hul spontane denke en dit gee aanleiding tot nuwe denke. Elke individu word bewus van sy of haar verantwoordelikheid teenoor die groep se produktiwiteit. Wanneer die momentum begin opbou, word die produktiwiteit verhoog en die individuele lede word wederkerig deur die ander lede se openheid en bydraes beïnvloed. *Individual energy leads to group synergy* [Solomon 1995 Skriftelike mededeling].

Die feit dat 'n persoon lid is van 'n groep of selfs net in die teenwoordigheid van ander mense is, veroorsaak dat hy anders optree as wanneer hy alleen is. Die dinamika van die groep beïnvloed dus gedurig die individu se gedrag [Louw 1982:601]. Deur byvoorbeeld opdragte van verskillende moeilikheidsgrade daar te stel, kan ook die swakste speler tot 'n klankbelewenis gelei word wat betekenisvol vir hom is. Soos in 'n koor, hang die wisselwerking in 'n klein groep nog meer af van die kwalifiserende samewerking van die enkeling.

Rolf Oerter skryf dat in die sosiale interaksie van portuurgroepe (*peer groups*) die ontwikkeling psigologies gekenmerk is deur toename aan stabiliteit, groeiende gestruktureerdheid, toenemende homogenisering en veranderde ideale van groeplede. Daar kan dus aanvaar word dat wanneer 'n instrumentale groep ontstaan en saamspeel in 'n musikale sfeer, dit toenemend gestruktureerd word as die leermeester daartoe geleentheid gee. Carl Orff, stigter van die Orff Schulwerk sê leeraktiwiteite vind binne groepsverband plaas, waar elke individu kan leer om saam met ander te werk asook 'n bydrae tot die aktiwiteite te maak [Shamrock MEJ/Feb.1986:52].

Opsommend gesien is die ekonomiese bate van groeponderrig seker een van die belangrikste praktiese redes. Tog is die persoonlikheids-vormende waarde, die plesier en ontspanning daarvan uiters noodsaaklik. Ondervinding het geleer dat die gehalte van onderrig en die standaard van spel hierdeur aansienlik verhoog word. Die hele idee van groepswerk, as dit verstandig toegepas word, hou net voordele in vir almal.

Uit die voorafgaande bespreking blyk dit dat die vraag nie meer bestaan of die leerlinge gegroep moet word nie, maar wel

- ◆ op watter basis groepering moet geskied
- ◆ hoe sodanige groep sal funksioneer
- ◆ watter mate van buigsaamheid daar bestaan

## HOOFSTUK 3

# KEURING EN SAMESTELLING VAN DIE GROEP

Op grond van 'n amptelike regulasie van die Departement Onderwys en Kultuur moet alle kinders 'n voorgeskrewe toets aflê om hul aanleg vir musiek te bepaal alvorens hulle met formele musiekonderrig kan begin. Op grond van navorsing wat onderneem is, is besluit om liever 'n eie Suid-Afrikaanse musiekaanlegtoets te ontwikkel as om 'n oorsese toets plaaslik te standaardiseer. Die Junior en Senior Musiekaanlegtoetse (MUSAT) is ontwikkel op versoek van die onderwysdepartemente in die Republiek van Suid-Afrika om te voorsien in die behoefte aan gestandaardiseerde toetse in die musiekonderwys waarmee die musiekaanleg van skoliere gemeet en geëvalueer word.

Die doel van hierdie toetse is om sekere aspekte van die musiekaanleg by blanke leerlinge in die RSA te meet, en verder die vakadviseur vir musiek, die skoolhoof, die skoolvoorigter, die musiekonderwyser en die ouer in staat te stel om die inligting wat uit die meting verkry word, tot voordeel van die toetsling te gebruik, byvoorbeeld deur middel van voorligting en opleiding [MUSAT J. 1977:2].

Hierdie toetse is veral nuttig wanneer groepe leerlinge van 15-25 getoets moet word. Die toetsuitslae is egter uiters beïnvloedbaar deur verskeie faktore, byvoorbeeld die wyse waarop die toetsbeampste te werk gaan, of omstandighede tuis of by die skool wat die leerling negatief kan beïnvloed. Verder moet daarop gewys word dat die uitslag van die toets nie as die finale kriterium gesien moet word nie.

Musiek speel 'n rol in 'n verskeidenheid lewensgebiede en verskeie aanlegte moet

daarom genoem word wat wel verwant is aan, maar nie in die musiekaanleg soos dit hier getoets word, ingesluit is nie, naamlik:

- ◆ die tegniese (motoriese) aanleg om 'n instrument te bespeel of stemkwaliteite te ontwikkel
- ◆ estetiese aanleg
- ◆ musiekteoretiese (intellektuele) aanleg
- ◆ kreatiewe aanleg

Bogenoemde vier punte moet dus individueel getoets word deur persoonlike kontak met die leerling te bewerkstellig. Met sodanige persoonlike kontak kan die leerling op sy gemak gestel word en sodoende kan 'n meer spontane reaksie van hom verkry word.

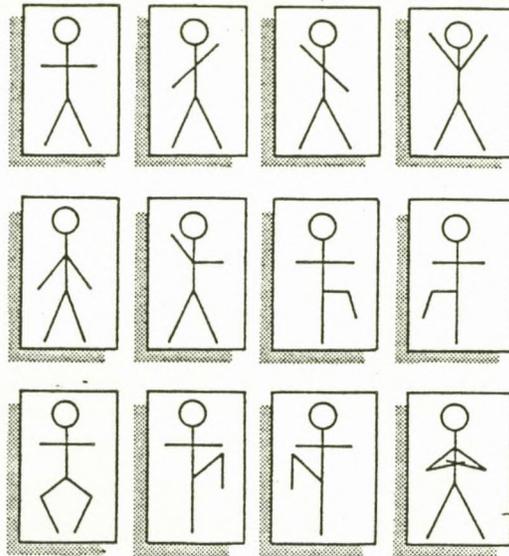
### 3.1 Fisiese aanleg

Dit is van die uiterste belang dat die fisiese aanleg van voornemende strykers getoets word om vas te stel hoedanig hulle motoriese bewegings ontwikkel is. Dit kan onder andere gedoen word deur middel van ritmiese nabootsings.

Die onderwyser kan 'n ritmiese patroon op die klavier of viool voorspeel wat die leerling dan moet herhaal, óf deur dit met die hande te klap óf met stokkies uit te tik. 'n Soort eggo-speletjie kan gespeel word waar die leerling so vinnig as moontlik die gegewe ritme moet herhaal. Die leerling kan ook die geleentheid gegee word om die ritme aan te gee wat deur die onderwyser herhaal moet word.

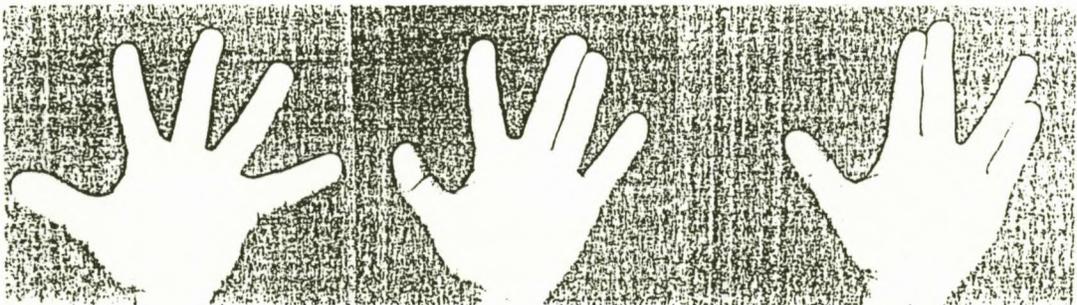
Dit is ook belangrik om die leerling se balanssin te toets deur hom op 'n reguit lyn op die vloer te laat loop, of met die linkervoet regs van die lyn en die regtervoet links van die lyn. Daar kan ook van die kaarte in voorbeeld 3.1 gebruik gemaak word, waar van die leerling verwag word om verskillende stokmannelietekeninge na te boots. Elke posisie moet vir ten minste tien tellings gehandhaaf word [Grové & Hauptfleisch 1993:32].

### VOORBEELD 3.1



Verder moet daar ook na die grootte van die hande gekyk word. Die 'normale' hand se wys- en ringvingers is gewoonlik ewe lank en die pinkie ten minste  $\frac{2}{3}$  van die lengte van die ringvinger. Verder moet die breedte van die hand by die basis van die vingers nie te smal wees nie. Leerlinge met slaplittige vingers kan later vele probleme teëkom met tegniek en intonasie. Dit is dus belangrik dat die leerkrag by die aanvangstadium besondere aandag aan vingerplasinge moet gee. 'n Maklike manier om die leerling se samewerking te verkry, sonder om hom selfbewus te laat voel, is om aan hom die uitdaging te stel om sy linkerhand se vyf vingers in vier en drie groepe onderskeidelik te groepeer, byvoorbeeld:

### VOORBEELD 3.2



Laasgenoemde vingerposisie is veral vir die jong beginner nogal 'n probleem, maar dit verskaf aan hulle die grootste genot om aan te hou oefen totdat hulle dit regkry. Dit gee aan die onderwyser die geleentheid om spelenderwys die leerling se handgrootte te beskou, en terselfdertyd 'n idee te vorm van die peil van die leerling se kleinspieroontwikkeling.

Verder kry die leerling die geleentheid om spontaan te sing sodat sy toonhoogtebegrip vasgestel kan word. Wat die estetiese aspek betref, is dit nodig om vas te stel waarvan die leerling hou. Hier moet verkieslik van 'n strykinstrument self gebruik gemaak word sodat die leerling werklik kan onderskei tussen mooi en lelike klanke en ook om kennis te maak met die onderskeie registers waarin die verskillende lede van die strykerfamilie speel.

In verband met die keuring van leerlinge sê Alan Solomon die volgende:

*Without denying the possible value of music-testing, as described, we must be careful not to make music-training an exclusive process. It is important that ALL children be given the opportunity to benefit from positively-structured music training, irrespective of physiological or 'musical' limitations. It has been proved that dyslexics and other variously handicapped children have benefited - and improved - as a result of such training. While this may be more in the domain of music therapy rather than conventional music-training, it deserves mention [Solomon 1995: Skriftelike mededeling].*

### 3.2 Ouderdom waarop leerlinge geskik is vir onderrig

Wat die geskikte ouderdom vir aanvangsonderrig betref, is dit weer eens nuttig om die beskouings van musiekopvoedkundiges van formaat te raadpleeg.

Zoltán Kodály was van mening dat musiekonderrig so vroeg as moontlik in 'n kind se lewe moet begin. Dit word gemanifesteer deur die klem wat op musiekopvoeding gelê

word in die opleiding van kleuterskool- voorskoolse en kindertuin-onderwysers. Hierdie opleiding behels 'n musiekkursus van vier jaar om te verseker dat die onderwysers kan sing en musieknotasie kan lees en speel [Sinor 1986:35].

Sinichi Suzuki se leermetode is nie bloot 'n musiekopleidingsproses nie, maar is eerder gebaseer op sy eie lewensfilosofie en die toepassing daarvan. Hy het tot die gevolgtrekking gekom dat kinders van enige nasionaliteit hul moedertaal kan praat, ongeag hul vlak van intelligensie, en reeds op die ouderdom van vyf jaar ongeveer 4000 woorde gememoriseer het. Hy het dus aanvaar dat die kind ook in staat moes wees om 'n musiekinstrument te kan aanleer, aanvanklik deur middel van nabootsing en masjinale (*rote*) oefeninge, en later op 'n meer formele vlak.

Die *Talent Education*-beweging het in 1945 in Japan, net na die Tweede Wêreldoorlog, begin. In Matsumoto het 'n groep kultuur-bewuste ouers onderhandelinge begin om 'n musiekskool te stig. Suzuki is genader om die violonderrig waar te neem, maar aanvanklik was hy nie geïnteresseerd om, soos hy dit stel, *repair work* te doen met mense wat reeds kan viool speel nie. Hy stel dat:

*what I want to try is infant education. I have worked out a new method I want to teach to small children - not to turn out geniuses but through violin playing to extend the child's ability* [Suzuki 1977:38].

Die Engelse opvoedkundige, Stewart Macpherson, was aan die begin van sy onderwysloopbaan baie gekant daarteen om aan beginners musiekonderrig te gee. Geleidelik het hy egter van mening verander.

*I always say to those whom I can in any way advise that the one thing they should pray for is that they may have beginners! Far from its being a position of inferiority to deal with the child, it is to my mind not only the most hopeful phase of the teacher's work, but it needs a special training of the most thorough and searching kind* [Macpherson 1915:55-56].

Myns insiens is vyf jaar 'n baie geskikte ouderdom vir die aanvang van vioolonderrig. Op daardie ouderdom het die leerling nog nie met formele skoolonderrig begin nie, maar is wel ontvanklik vir die basiese vaardighede van vioolspel.

### 3.3 Samestelling

Die deelname aan sodanige groepprojek hang grootliks af van die belangstelling en finansiële vermoë van die ouers. Musiekonderrig is 'n duur onderneming. Daar kan dus nie toegelaat word dat kinders by die groep ingeskakel word, as daar die geringste kans bestaan dat hulle na twee of drie weke belangstelling verloor en ophou nie. Dit is dus van die uiterste belang dat die volgehoue samewerking van die ouers verkry moet word.

By die groepering van leerlinge moet eers vasgestel word watter grootte groepe deur die onderwyser hanteer kan word. Die praktyk bewys dat 'n groep van ses leerlinge die maksimum is wat deur een onderwyser met gemak hanteer kan word. Veral by aanvangsonderrig is dit belangrik dat die groep nie te groot moet wees nie. Wanneer die leerlinge eers deeglik gevestig is in die verskillende handeling van die groepklas, kan daar meer leerlinge in 'n groep geakkommodeer word.

Die ideale omstandighede waaronder so 'n groepprojek kan funksioneer, is as daar ten minste vier groepe van verskillende vorderingsvlakke is, sodat daar 'n mate van vloeibaarheid ontstaan tussen die groepe. Op elke vorderingsvlak sal daar altyd een of meer leerlinge wees wat vinniger vorder as die res van die groep. Verskillende vorderingsvlakke bied geleentheid sodat die nodige vloeibaarheid toegepas kan word om te verseker dat leerlinge wat vinniger vorder, na 'n volgende groep oorgeplaas kan word sonder om daardie groep se vordering te strem.

Wat die ouderdom van die groep betref, beweer Sheila Nelson dat kinders geneig is om hulle makliker met ouer kinders te vereenselwig, dus kan dit goeie gevolge hê om

kinders van verskillende ouderdomme in dieselfde groep te plaas [1993:4]. Hierdie stelling kan wel waar wees in die ensemblesituasie, maar as so 'n projek vir die eerste keer onderneem word, is daar noodwendig 'n beperkte aantal groepe wat verkieslik streng volgens ouderdom saamgestel word.

Ter wille van die kans dat die leerlinge van 'n bepaalde groep teen dieselfde tempo sal vorder, is dit verkieslik dat hulle van dieselfde ouderdom en skoolstandaard moet wees. Uit praktiese ervaring blyk dit dat in die laer skoolstanderds, byvoorbeeld tussen Sub B en St 1, een jaar skolastiese ervaring 'n noemenswaardige verskil maak. In die praktyk in skoolverband werk dit beter as leerlinge van dieselfde skoolstandaard saam gegropeer word. Dit is egter nie onder alle omstandighede moontlik nie. Die vindingryke onderwyser moet noodwendig die lesbeplanning daarvolgens aanpas.

'n Ander faktor wat in ag geneem moet word, is die kulturele agtergrond van die leerlinge. Die verskillende leerlinge kom uit die aard van die saak elkeen uit 'n totaal ander huislike agtergrond. Die uiterlike kultuurbelange mag op die oog af dieselfde wees, maar inherent is daar geweldige verskille wat 'n groot invloed het op die aanvanklike musiekbelevens van die jong kind. By die groepering van leerlinge moet die musiekervaring van elke kind in ag geneem word, aangesien 'n kind met 'n musiek-arm agtergrond moontlik 'n stremmende invloed op die vordering van die groep kan uitoefen. Daar kan reeds by die individuele toetsing vasgestel word wat 'n kind se huidige musikale ervaring is. Dit wil geensins aandui dat die leerling met die musiek-arm agtergrond nie geskik is vir sodanige onderrig nie. Dié leerlinge moet indien moontlik saam in 'n groep geplaas word waar die nodige opvoedingswerk gedoen kan word.

### **3.4 Funksionering van die groep**

Dit is belangrik om te onthou dat 'n groep saamgestel word uit individue. Groepering as sulks beteken nie outomaties dat die leerlinge 'n spesifieke doel nastreef of moet

bereik nie. Dis nie alleen die samestelling van die groep wat belangrik is nie, maar ook die mate van doeltreffendheid waarmee hulle funksioneer. In hierdie verband opper Howard & Nicholls die volgende vrae:

- ◆ Is dit nodig om 'n leier vir elke groep te kies
- ◆ Moet 'n leier deur die onderwyser of deur die leerlinge gekies word
- ◆ Hoe moet die onderwyser die buigzaamheid van 'n groep hanteer as hy nie die nodige ondervinding het nie.
- ◆ Wat moet met die skaam, verwaarloosde of werklik geïsoleerde kind gebeur [1975:66-67].

Uit ondervinding blyk dit dat die leerling met sterk leierseienskappe spontaan na vore kom in die groepsituasie. Met die regte leiding van die onderwyser moet sodanige leerling aangemoedig word, maar nooit ten koste van die ander groeplede nie.

Die feit dat die leerling deur die onderwyser as 'n lid van die groep beskou word, beteken nie noodwendig dat hy baie nou met die ander lede van die groep moet saamwerk nie, of dat hy dieselfde doel voor oë het nie, of dat hy op dieselfde graad van vordering as die ander leerlinge is nie. Daar bestaan twee sienswyses in verband met die groep:

- ◆ Die leerlinge kan as een groot groep beskou word wat gemeenskaplike oogmerke het
- ◆ Die leerlinge kan as groep sowel as individue beskou word, wat sekere oogmerke in gemeen het, maar ook ander oogmerke wat spesifiek gekies en varieerbaar is ter wille van die individu [Nicholls 1975:64].

Dit is noodsaaklik dat daar selektief te werk gegaan word met die keuring van leerlinge en die samestelling van die groep, om te verseker dat die oogmerke van die projek suksesvol nagekom kan word. Dit is egter ook noodsaaklik om toe te sien dat

die riglyne met betrekking tot die keuring en samestelling van die groepe nie só eng nagekom word dat net 'n paar bevoorregte leerlinge by die projek kan baat vind nie. Die onderwyser moet gedurig aanpassings maak sodat soveel as moontlik leerlinge betrek kan word.

## HOOFSTUK 4

# DIE LEERPLAN

Ten einde die groeponderrig te laat inskakel by die bestaande onderrigpatroon, word aangesluit by die Leerplan vir Buitekurrikulêre Musiek van die Departement Onderwys en Kultuur, die sogenaamde Trapstelsel.

### 4.1 Doelwit

Alvorens 'n leerplan saamgestel word, is dit noodsaaklik om te besin oor die doelwit wat daarmee bereik wil word. In hierdie verband sê Macpherson:

*Every step in true education should bear some conscious relation to every other step, and be pursued with some definite end in view [Macpherson 1918:7].*

Hierdie stelling het betrekking op alle onderrig wat die kind ontvang. Die doel van musiekonderrig is dus om deur middel van dié vakgebied die kind te help om sy waarnemingsvermoë, insig en begrip, nie net van musiek nie, maar ook van ander vakgebiede te versterk.

In die genoemde leerplan vir Buitekurrikulêre Musiek word die volgende uiteengesit:

### ALGEMENE DOELSTELLINGS

*Om die musiekbegaafde leerling die geleentheid te bied om die genot van musiek in al sy fasette - skepping, herskepping en waardering -te ervaar, lewenskwaliteit te verryk en leerlinge die geleentheid te bied om die genot met andere te deel deur middel van, onder meer musisering(solo en ensemble) openbare optredes en die bywoning van musiekuitvoerings en opvoerings.*

## BESONDERE DOELSTELLINGS

*Om die leerling te lei om deur middel van individuele onderrig in strykinstrumente, teorie en gehooropleiding, kennis en begrip van musiek in die algemeen, asook 'n vaardigheid in die hantering van 'n instrument te ontwikkel*  
[Kernsillabus 1994:1].

Hierdie leerplan word ingedeel in die komponente

- ◆ Repertoriumontwikkeling
- ◆ Tegniekontwikkeling
- ◆ Leesvaardigheid (bladles en selfstudie)
- ◆ Toonlere en arpeggios
- ◆ Studies
- ◆ Teorie en Gehooropleiding

Ander vaardighede wat aangemoedig word is onder andere

- ◆ Improvisasie
- ◆ Van gehoor speel
- ◆ Transponering
- ◆ Visualisering
- ◆ Evaluering

Leerlinge word gelei om deur middel van hierdie kundighede en vaardighede die volgende gesindhede te ontwikkel:

- ◆ 'n Normatiewe onderskeidingsvermoë van musiek
- ◆ Begrip en waardering vir die musiek en die musieksmaak van andere

Daar word aanbeveel dat leerlinge eers in groepsverband op 'n informele wyse musikaal voorberei word voordat met formele instrumentale onderrig begin word.

(Sien bylae A)

Samevattend kan gesê word dat die doel van die onderrig nie is om wonderkinders te kweek nie, maar wel om aan elke leerling die geleentheid te gee om musiek te beoefen, asook 'n liefde daarvoor te kweek. Dit sluit dus aan by die oogmerke van pedagoë van die formaat van Sinichi Suzuki en Sheila Nelson. Die leerplan vir groeponderrig soos uiteengesit in 4.2, onderstreep hierdie doelstellings.

## 4.2 Leerplan vir groeponderrig

Die leerplan vir groeponderrig wat in Tabela 1 - 4 uiteengesit word, maak voorsiening vir die vereistes van Trappe 1 - 3 van die viool, asook van die Teorie en Gehooropleiding van die Departement Onderwys en Kultuur. Die leerplan word veral gerig op die omstandighede in die Nuwe Suid-Afrika, met die doel om vanaf die grondvlak leerlinge bloot te stel aan musiek en die geleentheid vir instrumentale onderrig daar te stel.

Die volledige leerplan word in vier fases opgedeel. Elke fase bestaan uit vyf modules, wat weer op hulle beurt ingedeel word in die volgende komponente.

- A Tegniek
- B Gehoor
- C Bladlees
- D Teorie
- E Algemene Musiekkennis
- F Repertorium

Die leerplan het 'n holistiese benadering waarin daar vir al die verskillende aspekte van die musikale ontwikkeling van die leerling voorsiening gemaak word. Die inhoudelike word, waar moontlik, in die betrokke tabel aangedui. 'n Volledige bespreking van elke komponent word in hoofstukke 6 tot 10 aangebied.

Hoewel hierdie leerplanne nie voorskriftelik is nie, is die volgende wel belangrik:

- ◆ Ten einde al die verskillende aspekte van die leerplan in een lesperiode in te pas, moet dit ten minste 'n uur duur. Die voortdurende afwisseling van die leerstof sal meehelp om die leerlinge se konsentrasie vir die volle tyd te behou.
- ◆ Daar is geen tydsbeperking vir die afhandeling van die modules nie. 'n Module kan slegs as afgehandel beskou word wanneer die stadigste lid van die groep alles baasgeraak het. Die repertorium en teoriebedrywighede moet sodanig aangepas word, sodat die leerlinge wat vinniger vorder konstruktief besig gehou word totdat almal dieselfde vorderingsvlak bereik het.
- ◆ Die sekwensie waarin die leerstof aangebied word, is belangrik omdat dit logies opmekaar volg. Dit is ook noodsaaklik dat al die verskillende komponente van elke module in elke les behandel word. Veral by aanvangsongerrig is dit noodsaaklik dat die leerlinge met al die verskillende fasette van musiek kennis maak.

Die volgorde van die leerplan is ontleen aan die **String Builder**-reeks van Samuel Applebaum. Die aanbieding van aspekte soos musiekgeskiedenis en vormleer kan by die afdeling teorie en bladles geïnkorporeer word. Op die vlak van Trap 1 en 2 word dit bloot as interessante gegewens tydens die les bespreek. Geen memorisering van feite word hier vereis nie. Op die Trap - 3 vlak kan van die leerlinge verwag word om enkele komponiste se name te kan onthou en kennis te dra van eenvoudige werktipes, byvoorbeeld die Menuet, Wals en Mars.

Die geskiedkundige agtergrond moet verkieslik aanskoulik aangebied word deur middel van prente, landkaarte en ander konkrete voorstellings. Die versorging en werking van strykinstrumente moet ook in die afdeling aangebied word.

Deur middel van groeponderrig, kan soos in 3.3 aangetoon, tot ses leerlinge gelyktydig geakkommodeer word in een uur les per week. Hierdie les maak voorsiening vir sy algemene musikale vorming wat onder andere teorie en gehooropleiding insluit. Indien nodig, kan verder voorsiening gemaak word vir 'n halfuur individuele onderrig per leerling per week. Binne die bestek van 'n 21-uur werkswaek kan 30 leerlinge geakkommodeer word in een uur groeponderrig plus 'n halfuur individuele onderrig per leerling.

FASE 1

	A TEGNIEK	B GEHOOR	C BLADLEES	D TEORIE	E ALGEMENE KENNIS	F REPERTORIUM
1	Hantering v stokkie ∩ en V bewegings Hantering v/strykstok ∩ en V tekens	Ritme:stokkie Sing D en A Toonhoogte herken	Flitskaart D en A	G-sleutel nateken Balkbou toue/borde	Bou, versorging van strykstok  Doel van harpuis Prente	Flitskaart
2	Hantering v/viool Stryke op D en A Ritme-oefeninge Stryke op G en D	Ritme:stokkies Toonhoogte herken Herken D en A Sing Wysies	Flitskaart D en A  Speel note vanaf kaart	G-sleutel balklyne Balkbou Skryf note	Bou, versorging van viool. Prente Beluistering: marsmusiek.	Str.B.I: 3 V P I: 1-3 R f t S: 1-3 Ritmekaarte
3	Strykoefeninge 4 snare R.arm beweging Oplig en neersit van stok ∩ en V oefeninge	Ritme:stokkies Toonhoogte herken Klank en stilte 1, ½, en ¼ note en rustekens	Flitskaart: 4 snare Ritme-oefeninge:oop snare Flitskaart 1, ½, & ¼ note en rustekens	Balkbou Note/ rustekens Nootwaardes van 1, ½ en ¼ note	Instrumente: altviool  Beluistering	Str B I: 4-7 V P I: 4-7 R f t S: 4-6 T-tunes: 1-2
4	1ste vinger D en A 2de vinger D en A	Ritme:oopsnare Toonhoogte herken  Solfaname, Do, Re, Mi.	Flitskaart van note in A4 genoem	Nootwiskunde Tydmaattekens Maatstrepe	Instrumente:Die tjello  Beluistering Musiekstories	Str B I: 8-10 V P I: 8 R f t S: 7-11 E E: 1-4 Str B I: 11-13
5	3de vinger D en A Tetrachords:D en A Toonleer:D maj Bindbogie Gepunt. ½-noot	Ritme:oopsnare Toonhoogte herken ½ toon interval Tetrachords	Flitskaart van note in A5 genoem Tetrachordkaart D majeur	Nootwiskunde Toonleer bou/ tetrachordkaart	Instrumente:Die kontrabas  Beluistering Musiekstories	Str B I: 14-16 R f t S: 14-20 E E: 4-8 D: p 2 Str B I: 17

LYS VAN AFKORTINGS

Str B	String Builder	3's	Threes for violins
V P	Violin Playtime	4's	Fours for Violins
R f t S	Right from the Start	1st P E	First Position Etudes
T-tunes	Tetratunes	B M	Beautiful Music
E E	Early Etudes	Bh	Boonste helfte
D	Duets for Strings	Oh	Onderste helfte
S-songs	Stringsongs	Hs	Hele stryk

FASE 2

	A TEGNIEK	B GEHOOR	C BLADLEES	D TEORIE	E ALGEMENE KENNIS	F REPERTORIUM
1	1ste vinger/G 2de & 3de vingers/G G majeur, 1 oktaaf	Ritme klap 4/4 en 3/4 Tetrachord:G Sing tetrachords op verskil. toonhoogtes	Lees tetrachords vanaf kaartje Balkbouspeletjie	Maatsrepe trek 4/4, 3/4, 2/4 Mate voltooi met ¼ note	Instrumente: ketelstrom Musiekstories Beluistering	Str B I: 18-19 V P I: 10-22 E E: 9-10 D: 3-4
2	Herstelteken, c en f C majeur, 1 oktaaf Chromatiesiese note	Ritme klap T/hoogte herken ½ tone op en af	lees note # & ♭ tekens Balkbouspeletjie	♮ teken Tydmaattekens, 4/2, 3/2 en 2/2 Maatsrepe / mate voltooi	Instrumente: sytrom Musiekstories Beluistering	Str B I: 20 T-tunes: 4-13 E E: 11-12 D: 5-6
3	3 note/stryk Opmaat E-snaar note A maj. 1 oktaaf	Ritme klap Sing tetrachords op verskil. toonhoogtes 1 en ½ tone herken	Flitskaartje: verskil. patrone Los- en twee note per stryk	Skryf tetrachords: D, G, C en A Verskillende kombinasies van tetrachords	Instrumente: basstrom Musiekstories Beluistering	Str B I: 21-23 V P I: 23-36 T-tunes: 16-17 E E: 13-16 D: 7-8
4	f ♯ op E LH&RH pizz&arco 4de vinger Vinger skuiwe	Ritme klap Maj & min 3des Sing drieklanke op verskil. toonhoogtes	Langer patrone Spin-a-Tune Toonsoorttekens: D, G, C	Tetrachords D, G, C, A en E Toonsoorttekens	Instrumente: driehoek en simbaal Musiekstories Beluistering	Str B I: 24-29 V P: 37-40 T-tunes: p 20-21 E E: 17-18 D: 9-12
5	1/8 note Arpeggios G, D & A majeur, 1 8ve 2/4 tyd/polka	Ritme klap 2/4 Nootlengtes: tree note af	Leespatrone verskillende waardes. Kreatiewe werk met nootpatrone	1/8 note en rustekens Tydmaattekens 4/8, 3/8 en 2/8	Instrumente: ander slag- instrumente Musiekstories Beluistering	Str B I: 30 V P: 41-47 E E: 19-20 D: 13-16

FASE 3

	A TEGNIEK	B GEHOOR	C BLADLEES	D TEORIE	E ALGEMENE KENNIS	F REPERTORIUM
1	Toonlere G en A twee oktawe Arpeggios C en D een oktaaf Detaché/ Bh Toonleer ritmes	Ritme klap, kombinasies Herken maj. en min. 3des	Tetrachordkaart C G en D maj Ritmes: oop snare	Skryf toonlere volgens tetrachordkaart Eenvoudige groeperings	Flitskaart/terme Instrument: dwarsfluit Beluistering	Str B II: 2-4 V P II no 1 S-songs : 1 E E no 21-22 D no 17-18
2	Detaché/ Oh Toonlere & Arpeggios Chromatiese note met molle	Ritme klap Sing intervale vanaf unisoon tot volm. 5de	Flitskaart: note met en sonder skuiftekens Tetrachordkaart C-A + F-Emol Ritmes speel	Geografie v/d klawerbord Herken heel en ½ tone Skuiftekens klawerbord/ viool Groeperings	Flitskaart/terme Instrument: hobo Beluistering	Str B II: 5-6 V P II no 2-4 S-songs p 3 E E no 23-24 D no 19-20
3	Detaché, Hs Speel F maj + arpeggio	Ritme klap Kreatiewe werk Sing intervale	Kort frases in C,G,D,F maj. Speel ritmes Strykaanduidings	Voorsetting D2 Groeperings	Flitskaart/terme Instrument: klarinet Beluistering	Str B II: 7 V P II no 5-7 S-songs p 4-5 E E no 25-26 D no 21-22
4	Gepunteerde ¼ note Detaché kombinasie	Klap ritme Sing intervale Solfapatrone	Langer frases Verskeidenheid ritmes en tydmaattekens	Skuiftekens in volgorde 3 kruise en 3 molle Groeperings	Flitskaart/terme Instrument: fagot Beluistering	Str B II: 8-11 V P II no 8-11 E E no 27-28 D no 23-24 3's no 1-5
5	Aksenttekens Snaarkruisings in een stryk Strykindelings	Klap ritme klap Sing en herken intervale	Frases met gepunteerde note	Voorsetting D4	Flitskaart/terme Instrument: kontrafagot Beluistering	Str B II: 12-14 V P II no 12-16 E E no 29-30 D no 25-26 3's no 5-10

# FASE 4

A	TEGNIK	B	GEHOOR	C	BLADLEES	D	TEORIE	E	ALGEMENE KENNIS	F	REPERTORIUM
1	Chromatiese oefening Vier note per stryk B mol-majeur	Sing 1 en ½ tone Ritme klap Maj en min derdes	Spin-a-Tune: Blok 1-2 Dieselfde melodie in verskillende toonaarde	Toonsoorttekens op balk Toonlere 4 kruise en malle Groeperings	Flitskaarte:terme Instrument: trompet Beluistering	Str B II: 15-18 1st P E 1-7 V P II: 17-20 B M I: 1-10 4's: 1					
2	3de vinger c#, g#, d# Fluitnote, Martelé Chromatiese toonleer op G	Sing intervalle: unisoon tot volm. 5de Ritme klap Maj en min 3des Sing kort patrone van 4-5 note	Frases in min.toonaarde Vind losstaande note op instrument Spin-a-Tune: Blok 3	Tetrachord herkenning Skrif toonlere Groeperings	Flitskaarte/terme Instrument: skuiftrumpet Beluistering	Str B II: 19- 23 1st P E: 8-12 V P II: 21-25 B M I: 11-16 4's: 2-3					
3	Dubbelgrepe 3 noot-snaarkruisings Martelé Spiccato op toonlere	Sing intervalle:unisoon tot volm. 5de Klap ritme Majeur drieklanke Sing twee-maatfrases	Intervalle op een snaar Eerste tetrachord van min toonleer Spin-a-Tune: Blok 4	Interval unisoon tot 5de Skrif toonlere Groeperings Eerste tetrachord van min. toonleer	Flitskaarte/terme Instrument: tuba Beluistering	Str B II: 24-25 1st P E: 13-15 V P II: 26-30 B M I: 17-24 4's: 4-5					
4	Grand martelé Groot spronge 6/8 tyd Eerste vinger in derde posisie	Sing en herken intervalle Klap ritme Maj en min drieklanke Sing twee-maat frases	Intervalle oor twee snare Tweede tetrachord van min toonleer Spin-a-Tune: Blok 5	Maj. intervalle 2,3,6 en 7 Saamgestelde 6/8-tyd Mineur toonleer	Flitskaarte/terme Instrument: horing Beluistering	Str B II: 26-28 1st P E: 16-18 V P: 31-34 B M I: 25-30 4's: 6-7					
5	Staccato stryk Derde posisie Melodiese mineur een oktaaf: g, d, a	Sing en herken intervalle van maj & min toonleer Sing en herken drieklanke Sing en klap vier-maat frase	Intervalle van oktaaf Herken toonsoortteken 8-maat frases in min toonaarde Spin-a-Tune:Blok 6	Volmaakte 4 en 5 Groeperings Toonlere met 5 kruise en 5 malle	Flitskaarte/terme Beluistering	Str B II: 29-32 1st P E: 19-21 V P: 35-38 B M I: 31 -?? 4's: 8					

# AANBIEDING VAN LESSE

Die sukses van die aanbieding van groeplese word grootliks deur die volgende faktore bepaal:

## 5.1 Die ingesteldheid van die onderwyser

Vir die geslaagdheid van enige vorm van onderrig moet die onderwyser self geïnspireerd wees en oortuig wees van die doel van die onderrig. Dit moet vir die leerkrag interessant wees en hy moet self die werk stimulerend vind en van die oefeninge en voorbeelde hou.

Nadat die doelwitte bepaal is en die inhoud gekies is, moet die onderwyser sorg dat hy self die inhoud deeglik ken. Die onderwyser moet bewus wees van die gebruik van sekere onderwysvaardighede in sy aanbieding. Vraagstelling is een van die belangrikste onderrigvaardighede in die aanbieding van musiek. Die onderwyser behoort deurentyd van 'oop vrae' (*open ended questions*) gebruik te maak om die leerling te lei tot ontdekking en die vorming van konsepte oor die struktuurinhoud van musiek.

Nog 'n aspek wat van belang is vir die onderwyser, is die aanmoediging van kreatiewe, spontane deelname deur die leerlinge. Die mate waarin die onderwyser hierin sal slaag, hang van sy eie persoonlike ingesteldheid teenoor die onderwys af. Indien hy gerig is op die eindproduk of volmaakte uitvoering, is daar nie sprake van kreatiewe leerlingdeelname nie [Grobler 1990:113-114].

## 5.2 Die lokaal

Die lokaal wat vir die groepklas gebruik word, moet ruim en goed geventileer wees met genoeg lig. So 'n vertrek moet verkieslik uitsluitlik vir die doel van groeponderrig gebruik en ingerig word, soos in die geval van die naaldwerk of houtwerklokale by 'n skool. Daar moet genoeg stoele en skryftafels vir die leerlinge voorsien word waarby hulle skriftelike werk kan doen. Dit is egter belangrik dat daar voldoende bewegingsruimte gelaat word waar groepaktiwiteite in verband met gehooropleiding, asook die speel van die instrumente kan plaasvind. 'n Klavier en swartbord is ook noodsaaklik.

## 5.3 Deeglike voorbereiding

Om die aandag van elke leerling te kry en te behou vir die duur van die les, moet die onderwyser oorgehaal en deeglik voorberei wees. Alle materiaal en aparate moet vóór die lesperiode gereed gemaak word sodat daar nie onnodige tyd vermors word nie en daar onmiddellik met die onderrig begin kan word.

## 5.4 Strukturering van aktiwiteite

Tyd is van die uiterste belang by die aanbieding van die lesse. Om die vooropgestelde doel te bereik, moet voldoende tyd ingeruim word vir elke afdeling van die werk. Die beplanning van die lesse moet só geskied dat daar 'n bepaalde sekvensie van leerstof plaasvind, maar geen tydsgebondenheid kan aan 'n bepaalde afdeling gekoppel word nie. 'n Belangrike punt om in ag te neem, is die deeglike strukturering van aktiwiteite sodat individuele- en groep-aktiwiteite gereeld afgewissel word.

## 5.5 Geskikte materiaal

In verband met geskikte materiaal moet die volgende in ag geneem word:

- ◆ Die oefeninge en opdragte moet sistematies moeiliker word
- ◆ Opdragte moet nooit te veel werk verg nie
- ◆ Dit moet wel altyd 'n mate van uitdaging inhou

◆ In ensemblespel moet die musiek nie tegnies te moeilik wees nie. Daar moet dus voorsiening gemaak word vir genoegsame verskeidenheid van materiaal vir 'n bepaalde tegniek, om te verseker dat die kop van die groep geïnteresseerd bly in die werk totdat almal op die punt is waar voortgegaan kan word met die volgende uitdaging [McLachlan 1994:9].

## 5.6 Differensiasie

'n Groep mag nooit as 'n geslote eenheid beskou word nie. Die onderwyser moet bewus wees van die feit dat elke leerling 'n individu is met sy eie graad van ontwikkeling, vaardigheid, talente en intelligensie. Die leerproses bly 'n individuele aktiwiteit. Elke leerling leer teen sy eie tempo. Dit het nie net betrekking op die skoolklaskamer nie maar ook in die musiekgroepklas.

- ◆ By spoedspelletjies kan verskillende tempi van verskillende leerlinge verwag word
- ◆ Die toelaatbare aantal foute by onderskeie ouderdomme kan verskil
- ◆ Vereenvoudiging van musiekpartye kan leerlinge op totaal verskillende vorderingsvlakke heerlik laat saamspeel
- ◆ Die uitdagings by bogemiddelde leerlinge kan op talle maniere verskil van ander leerlinge [McLachlan 1994:10].

## 5.7 Goeie en gereelde kontrolering

Leerlinge moet weet dat hulle nooit *verniet* voorberei nie. Alle werk moet weekliks konsekwent deur die leerkrag nagegaan of getoets word. Kontrolering kan byvoorbeeld met steekproewe plaasvind. As 'n leerling egter weet dat hy alleen sal moet antwoord of voorsing of speel, sal dit hom motiveer om voorbereid na die klas te kom [McLachlan 1994:9].

## 5.8 Individuele optredes

Om van tyd tot tyd konsert te hou vir ouers en familie, kan 'n baie goeie doel dien,

mits dit met die regte motivering geskied. 'n Probleem ontstaan wanneer die konsert ontaard in 'n 'vertoning' wat vreemd is aan die spontaneïteit van die leerlinge. Die konsert-aanbieding moet niks anders wees as 'n groepklasaanbieding van die werk wat gedurende die kwartaal geleer is nie. Daar behoort voortdurend beurte gemaak te word sodat al die lede van die groep geleentheid vir solo-optredes kry.

- ◆ Blootstelling aan optredes voor 'n groep gee selfvertroue
- ◆ Dit voldoen aan die behoefte om voor te dra, ook op die verskillende gebiede van praktiese musiekleer
- ◆ Leerlinge moet hul eie spel voortdurend kan vergelyk en meet met ander leerlinge
- ◆ Leerlinge leer om na mekaar te luister en mekaar te waardeer, maar ook te kritiseer [McLachlan 1994:10].

## 5.9 Ruimte vir individuele kreatiwiteit

Ten einde kreatiewe gedrag by leerlinge te bevorder, moet die regte klimaat daargestel word. Drie faktore moet hier in ag geneem word, naamlik:

### ◆ Fisiese

Die fisiese omgewing waarin die leerling die onderrig ontvang moet op so 'n manier ingerig word sodat dit beide die onderwyser en die leerling inspireer en ondersteun. Voldoende ruimte vir groeppraktiwiteite asook vir individuele werk, is noodsaaklik. Apparate wat vir die lesse gebruik word, moet maklik bekombaar wees en toeganklik wees vir individuele gebruik.

### ◆ Geestelike

Die ideale klimaat waarin die leerling geestelik gestimuleer word, is een wat uitdagings bied sonder om die leerling te oorweldig. Elke uitdaging moet 'n mate van sukses bied, sodat die leerling daardeur aangemoedig kan word om die volgende uitdaging te aanvaar. Uitdagings moet geleidelik toeneem in moeilikheidsgraad.

◆ Emosionele

Ongeag die ouderdomme van die leerlinge moet daar 'n stewige vertrouensverhouding geskep word tussen onderwyser en leerlinge asook tussen leerlinge onderling. Die verbreking van wedersydse vertrouwe sal 'n vernietigende uitwerking hê op 'n poging om 'n kreatiewe atmosfeer te skep [Shallcross 1981:13].

Kreatiwiteit in die groeplees moet ten alle koste aangemoedig word. Die jong kind is van nature nuuskierig, en het 'n behoefte om die onbekende te ondersoek. Macpherson sê in die verband:

*With regard to literature and music, most children are capable of a certain amount of original invention, and it will be found that many will, if the experiment be made, soon be able to construct little tunes for themselves. In such work, which need not absorb much time or labour, children take the keenest interest, as they find in it fresh means of self-expression* [Macpherson 1915:59-60].

Elke brokkie tegniese kennis wat die leerling aanleer, stel hom in staat om met sy eie inisiatief daarop voort te bou. Die leerling moet die geleentheid gegun word om hul eie ritmepatrone saam te stel. Dit kan in die groeplees geskied, of as 'n opdrag tuis gedoen word as voorbereiding van die volgende les.

Die vindingrykheid van die jong leerling ken geen perke nie, en die leerproses kan net aangehelp word as die leerling die geleentheid gegun word om 'n persoonlike bydrae te maak. Op dié wyse word sy denkvermoë gestimuleer en sy natuurlike nuuskierigheid bevredig. Die doel van 'n opbouende kreatiewe atmosfeer in die klaskamer is om aan leerlinge 'n gevoel van selfwaarde en persoonlike vermoëns te gee, waardeur hulle in staat gestel word om hul eie latente kreatiwiteit tot uiting te laat kom. Shallcross sê dit is uiters belangrik dat daar ruimte gelaat word vir individuele kreatiwiteit.

*Creativity is in all of us. It is that ability that raises humanity above the other living species in our world. It is a matter of getting those abilities to surface and making them work for us [1981:2].*

Dit is vir 'n leerling belangrik dat musiek binne die perspektief van die res van sy lewe gesien word. Alledaagse gebeurtenisse soos om deel te wees van 'n sportspan, om deel te neem aan 'n opvoering, om 'n goue ster te kry vir sy bydrae tot een of ander projek, word lewensbelangrik vir die gelukkige voortbestaan van die leerling. Die onderwyser moet die leerling ondersteun om die vele fasette van die lewe te verstaan met die doel om moontlike mislukkings in perspektief te sien. Leerlinge is veral skerp by die bespeuring van valse belangstelling en venynige kritiek.

Kommentaar wat daarop uit is om die persoon self te kritiseer, is afbrekend van aard, maar kommentaar wat impliseer dat die produk nie die persoon waardig is nie, kan 'n aansporing wees om beter werk te lewer. Die leerling se gevoelens moet nooit geïgnoreer of verkleineer word nie, maar moet in ag geneem word en dan daarvolgens gehandel word. In die verband sê Shallcross:

*Knowing what we do about individual styles of learning and the variety of ways a teacher employs motivational strategies to reach different kinds of students, it is desirable to account for all three major factors. The same motivational strategy will not work over and over again for any individual student or whole class. In giving attention to physical, mental, and emotional aspects of climate, we set a stage for both intended and unintended learning to occur [Shallcross 1981:13].*

## 5.10 Ontwikkeling van 'n estetiese sensitiviteit

Daar is reeds gewys op die feit dat musiek die kuns van die oor is (2.2.1). Die leerling moet bewus gemaak word van die fenomeen klank en ook geleer word om tussen 'mooi' en 'lelike' klanke te onderskei.

Grové en Hauptfleisch sê die volgende:

*The development of an aesthetic sensitivity in the child must be encouraged. This can be achieved by making him conscious of the beautiful things around him through such means as observing nature, listening to music etcetera [1993:1].*

Estetiese ontwikkeling word ook deur musiekbeluistering gestimuleer. Die bewuswording van estetiese norme is gewis een van die belangrikste fasette van die hele opvoedingsproses van 'n leerling.

Opvoeding in die kunste het nie net ten doel om die kuns as sulks te bevorder nie, maar die leerling ontvang ook 'n waardebeplanning en dissipline wat uiters belangrik is in sy latere volwasse lewe. Professionele musiekbeoefening ná skool is net vir 'n handjievol toegewyde musiekstudente beskore. Daar bestaan egter 'n menigte mense wat musiek as amateurs beoefen, omdat hulle gedurende hul kinderjare die regte leiding en onderrig in musiekbeoefening ontvang het. Hierdie liefde vir die kunste word weer op hulle beurt aan hulle kinders oorgedra. Op dié manier word die een geslag na die ander met goeie estetiese waardes groot. Die aanbidding van groeponderrig lê 'n groot verantwoordelikheid op die onderwyser in die sin dat hy moet sorg vir volgehoue stimulasie van die leerling. Grové & Hauptfleisch sê:

*The child learns because he wants to learn. This means that the child is an active agent in his own development and learning. Growth towards competency and responsibility does not take place automatically, however. It depends upon the nature and richness of experience available to him, and his abilities [1993:1].*

## 5.11 Evaluering

Geen onderrig kan suksesvol onderneem word sonder gëreelde evaluering nie. Die evaluering van alle aktiwiteite in die eerste jaar van onderrig behoort slegs deur middel

van waarneming te geskied. Gedurende die eerste twee fases van onderrig, soos in Hoofstuk 4 uiteengesit, is daar nog nie sprake van 'reg' of 'verkeerd' nie. Entoesiastiese deelname, kreatiwiteit en ontdekking is van meer belang. Deur te let op die wyse waarop die leerling aan die aktiwiteite deelneem, die gesigsuitdrukking, liggaamshouding, wyse van beweging, koördinasie en entoesiasme, kan die onderwyser beoordeel of die leerling genot put uit die deelname en of die leerling frustrasie of sukses ervaar [Grobler 1990:114].

Op hierdie vlak is dit uiters noodsaaklik om te beseef dat dit nie net die leerling se musiekervaring is wat geëvalueer moet word nie, maar ook die onderwyseres se optrede en die geslaagdheid van die aanbieding. Grobler stel dat

*Die geslaagdheid van die aanbieding aan die hand van die bereiking van die gestelde doelwitte geëvalueer word. Die doelwit wat gestel word by elke musiek-aktiwiteit, omskryf die handeling wat uitgevoer kan word. Deur waarneming van hierdie handeling wat die leerling uitvoer, kan bepaal word of die doelwit min of meer bereik is [1990:114].*

Aan die einde van Fase 3 van die voorgestelde leerplan behoort die leerling gereed te wees om op 'n meer formele wyse aan evaluering blootgestel te word. Dit moet verkieslik gedurende die normale lesperiode, binne groepverband geskied. Dit kan die vorm van 'n klaskonsert aanneem, waarheen die ouers uitgenooi word, en waar die leerlinge dan die kans kry om individueel op te tree. Geen spesiale voorbereiding behoort nodig te wees nie, omdat die volgorde van die leerplan die leerling in staat stel om aan die vereistes van die Trap 2 eksamen te voldoen.

Aan die einde van Fase 4 het die leerling die stadium bereik waar daar van hom verwag kan word om individueel en afsonderlik van die groep geëvalueer te word. Daar moet egter op gelet word dat sodanige evaluering nie in 'n streng eksamensituasie uitloop nie. Die leerling moet op sy gemak voel en kan selfs deur die ouer vergesel word as hy dit so sou verkies.

# HOOFSTUK 6

## TEGNIËKONTWIKKELING

### 6.1 Regterhandtegnieke

#### 6.1.1 Houding en hantering van die strykstok

Klankproduksie op 'n strykinstrument word normaalweg met behulp van die strykstok voortgebring. Violopedagoë beskou dan ook die strykstok as 'n verlengstuk van die regterarm. Dit is dus van die uiterste belang dat die leerling van die begin af die korrekte vingerposisies op die stok aanleer. Dit sal verseker dat hy later, op 'n meer gevorderde vlak, die nodige buigsaamheid in die kontakpunt tussen die strykstok en die regterhand kan bemeester, wat hom in staat stel om al die verskillende stryktegnieke te kan uitvoer.

Paul Rolland lê veral klem op die beginsel van balans by die totale aksie van vioolspel [1974:34]. Goeie liggaamlike balans word bepaal deur die korrekte staanposisie. Met die voete 'n entjie uitmekaar geplaas, kan groot bewegingsoefeninge met die leerlinge gedoen word om te verseker dat die liggaam ontspanne vanaf die heupe kan beweeg.

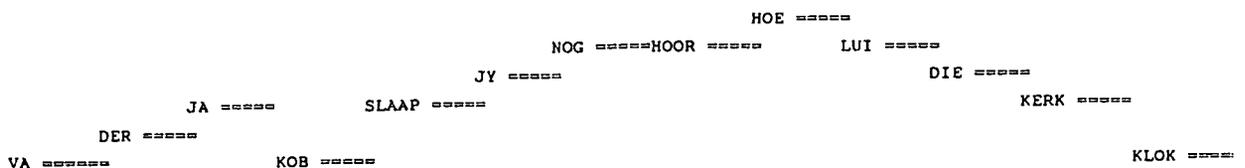
Die volgende stap is om te verseker dat die korrekte balans by die houding van die viool verkry word. Wanneer die linkerskouer en arm ontspanne is, sal die houding en beweging van die strykstok heelwat minder probleme veroorsaak. *Ideally, the instrument, arm and bow are in a balanced relationship* [Rolland 1974:34]. Daar moet voortdurend verseker word dat beide skouers ontspanne is as die leerling begin speel. 'n Eenvoudige oefening op oopsnare, afgewissel met heelwat rustekens, kan aangewend word vir dié doel. By elke rusteken kan probeer word om die oor te raak met die skouer. Vir die gespanne leerling sal dit 'n moeilike taak wees, maar moet ten alle koste aangemoedig word.

By die jong beginner kan die hantering van die strykstok probleme veroorsaak, veral met betrekking tot die duim en pinkie. Om in groepsverband die hantering van die strykstok aan te leer, kan gebruik gemaak word van ronde houtstokkies van onderskeidelik 15mm en 12mm in deursnee. (Sien 11.1)

Gedurende die eerste paar lesse kan daar ritmiese bewegings gedoen word met die dikker stokkie in die hand, sonder die gevaar dat die leerlinge mekaar kan raakslaan. Ritmiese bewegings en speletjies kan op die maat van musiek gedoen word, maar die onderwyser moet voortdurend kontroleer dat die vingers nie van die korrekte posisies wegskuif nie. Op 'n later stadium kan na die langer, dunner stokkie oorgeslaan word, en meer verwante strykbewegings toegepas word.

Die begrippe af- en opstryk kan op hierdie stadium aangeleer word. Die tekens,  $\cap$  en  $\vee$ , kan op die stokkies aangebring word sodat die leerlinge reeds daarmee vertrou is teen die tyd dat hulle dit in die bladmusiek teëkom. 'n Speletjie waarin toonhoogtes aangedui word deur die stokkie op te lig en te laat sak, kan in 'n kring gespeel word. Wanneer die groep deeglik vertrou is met die styging en daling van toonhoogtes, kan daar aan hulle 'n wysie voorgespeel word, byvoorbeeld Vader Jakob. Die note word toegewys aan die leerlinge in die volgorde waarin hulle sit. Elke leerling moet dan die hoogte van die noot met sy stokkie aandui.

### VOORBEELD 6.1



Op dié manier kan melodiese kontoere reeds van die begin af tuis gebring word. Dit is egter belangrik om toe te sien dat die korrekte greep op die stokkie gehandhaaf word gedurende die speletjies. In hierdie verband sê Sheila Nelson:

*To induce a gentle but firm hold on the bow, 'follow-my-leader' games of various kinds can be used. The bow becomes a windscreenwiper, a tree, a telephone, the trunk of an elephant, or a stirrer for a witch's pot into which any imaginary horror can be thrown. All this is punctuated by frequent checks to make sure that the fingers holding the bow are still gently rounded, and that the thumb is not stiffened [1993:7].*

Rolland beveel aan dat die strykstok dikwels stilgehou word, soos byvoorbeeld by 'n rusteken, en dat die vingers dan om die beurt op die stok geklop word, om te verseker dat die vingergreep nie styf word nie.

Met die hantering van die strykstok, wat heelwat dunner en langer as die oefenstokkies is, kan gebruik gemaak word van wat Rolland *the early bow hold* noem [1974:82], soos in die voorbeeld aangedui.

#### VOORBEELD 6.2



Die leerling kan gehelp word om die balanspunt van die stok te vind, deur dit op die voorvinger te balanseer. Hierdie punt word met kleefband gemerk. Die duim en middelvinger word nou op die merk geplaas. Die gewig van die stok is aansienlik ligter en verminder die stremming op die pinkie.

Die tydsduur van gebruik van die *early bow hold* kan wissel van leerling tot leerling, afhangende van hulle fisiese vermoëns. Die onderwyser kan ook sy eie diskresie gebruik deur die merk geleidelik te verskuif tot die leerling by die normale vashouplek uitkom. Hier sal individuele aandag toegepas moet word.

### 6.1.2 Oplig en neersit van die strykestok

Ivan Galamian<sup>1</sup> en Suzuki lê baie klem op die vroeë bemeestering van dié beweging. Dit bevorder nie net 'n ferm greep nie, maar help ook die leerling om die stok geruisloos op die snaar neer te sit, sonder dat dit terugspring.

Plaas die stok op die snaar by die balanspunt, lig dan die stok ongeveer 15cm op deur die arm en stok as eenheid te beweeg. Plaas nou die stok geruisloos terug op die snaar en voer die klop-klop beweging met die vingers uit om te verseker dat die stokgreep nie verstyf het nie. Hierdie beweging kan ook later op ander punte op die stok toegepas word [Rolland 1974:87].

Met die aanleer van die eerste stryke op die oop snare kan die snaar as 'n aanloopbaan beskryf word waarop die leerling dan die stok geruisloos moet neersit, reg onder die regterhand. Die strykbeweging word gesien as 'n vliegtuig wat opstyg so ná as moontlik aan die punt van die stok. Die stok word dan met

---

<sup>1</sup> Ivan Galamian(1903-1981), bekende Amerikaanse violis en pedagoog, was werksaam aan bekende musiekskole soos die Curtis Institute en Julliard School. Onder sy leerlinge verskyn name soos I. Perlman, Zukerman en Friedman. Galamian het 'n besondere rasonale en analitiese benadering tot violonderrig gehad. Sy filosofie in verband met vioolspel was "mental control over physical movement is the key to technical mastery". Twee belangrike publikasies uit sy pen het die lig gesien naamlik, *Principles of Violin Playing and Teaching*, en *Contemporary Violin Technique* [Groves,1980:91]

'n groot sirkelbeweging deur die lug 'gevlieg' om dan weer by die hand op die snaar te land. Wanneer die afstrykbeweging bemeester is kan dit ook met 'n opstryk gedoen word, soos in voorbeeld 6.3.

### VOORBEELD 6.3



### 6.1.3 Af- en opstrykbewegings

Die begrippe af- en opstryk is vir die jong leerling taamlik verwarrend, omdat hulle dit met die posisie van die hand in verband bring, in plaas van die rigting waarin die stok beweeg. Met behulp van selfplakkers kan die tekens  $\cap$  en  $\vee$  op die oefenstokkies aangebring word. 'n Begrip van die af- en opbeweging van die stok kan op dié manier maklik by die leerlinge tuis gebring word en verseker ook dat die leerlinge reeds daarmee vertrouwd is teen die tyd dat hulle dit in die bladmusiek teëkom.

Verskeie oefeninge en speletjies kan help om 'n gemaklike regterarmbeweging aan te leer nog voordat die leerlinge met regte instrumente kennis maak, soos die volgende:

Laat die lede van die groep in 'n kring sit, met die bene voor hulle uitgestrek. Hou die stokkie vertikaal met die onderpunt op die vloer. Lig die stokkie op tot bokant die kop, maar maak seker dat dit altyd in die vertikale posisie bly. Die leerlinge kan ook versoek word om met die punt van die stok 'n spiraal te teken, wat 'n rotering van die polsgewrig veroorsaak. Die jonger leerling sal die beweging aanvanklik met die hele arm uitvoer. Die onderwyseres moet die leerlinge aanspoor om die sirkelbeweging al kleiner te maak totdat net die polsgewrig gebruik word.

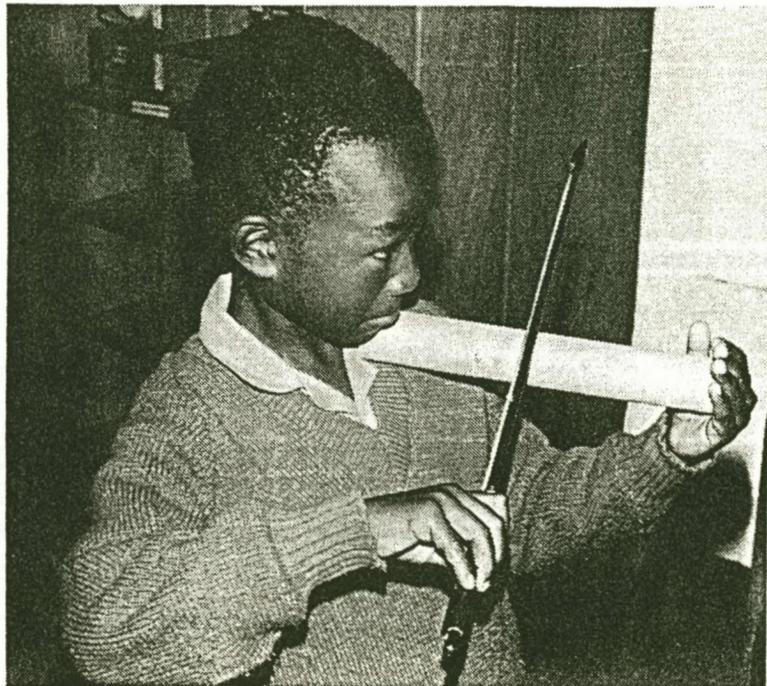
Die strykstok kan ook op die linkerskouer geplaas word en dan op- en af beweeg word vir 'n vroeë stryk-oefening. Hierdie beweging beskryf Paul Rolland as *shadow bowing* [1974:85]. Daar kan ook van 'n kartonrol gebruik gemaak word in plaas van die skouer, soos in voorbeeld 6.4. Dit is egter belangrik om toe te sien dat die rol op die regte plek op die skouer gehou word sodat die stok teen die korrekte hoek beweeg.

#### VOORBEELD 6.4



Dit is nie net die op en af beweging wat van belang is nie, maar ook die beweging van een snaar na 'n ander. Die regterarmbeweging by snaarkruisings moet spesiale aandag geniet. Die gebruik van 'n lang kartonrol kan ook hier goed te pas kom om die beweging van die stok van een snaar na die ander na te boots. Die rol word in die linkerhand vasgehou en die ander punt word teen die skouer gedruk. Die strykstok word nou oor die karton gerol sodat die stok die kontoer van die rol volg. Die stok moet teen 'n hoek van  $90^\circ$  oor die rol beweeg. Aandag moet gegee word aan die houding van die regterarm. Op geen punt mag die elmboog hoër wees as die polsgewrig nie.

#### VOORBEELD 6.5



Die beweging moet dan op die viool oorgedra word. Hou die viool in die speelposisie en die linkerhand in die middelposisies, dit wil sê, met die linkerhand naby die skouer van die instrument. Haak nou die punt van die strykstok in die pinkie van die linkerhand sodat dit 'n steunpunt vir die stok vorm. Tel die stok met die duim en voorvinger van die regterhand op en trek die hand liggies af tot by die regte vashouplek. Plaas die ander vingers op die stok, en tik liggies met elke vinger om die beurt om te verseker dat die greep op die stok nie krampagtig word nie.

Beweeg nou die regterarm op en af sodat die elmboog altyd laer as die polsgewrig bly. Die arm moet egter as 'n eenheid beweeg vanaf die skouergewrig [Rolland 1974:86]. Om te verseker dat die arm ontspanne is, kan die leerlinge gevra word om die regterhand te skud asof dit 'n scutpot vashou en hul regtertoon vol sout te strooi [Nelson 1993:11]. Gedurende die speelproses kan die voorgaande aksies telkens uitgevoer word om voortdurend te verseker dat die vingers, arm en skouer ontspanne bly. Dieselfde beweging kan nou ook gedoen word met die strykstok op die snare. Die beweging van die arm moet die kurwe van die snare volg. Gedurende die rolbeweging kan die stok by elke snaar tot stilstand gebring word, sodat die leerling kan voel en sien in watter posisie sy arm is.

In die groeplees kan die leerlinge twee-twee teenoor mekaar stelling inneem. Indien hulle dieselfde beweging maak vanaf die G-snaar tot by die E-snaar, sal hulle arms in die teenoorgestelde rigting van mekaar beweeg. Dit is uiters belangrik dat die onderwyser elke leerling individueel sal help met die uitvoer van die eerste stryke op die snaar. Hier moet toegesien word dat die strykstok steeds korrek hanteer word. Deur die rangskikking van die groep in 'n sirkel, met die gesigte na buite, is daar genoeg beweegruimte vir die onderwyseres buite om die sirkel sodat aan elke leerling individuele aandag gegee kan word. Op 'n later stadium kan die leerlinge in twee konsentriese sirkels, twee-twee teenoor mekaar geplaas word. Die onderwyser moet deel uitmaak van die buitenste sirkel. Die binneste sirkel beweeg dan telkens na links sodat twee

ander kinders teenoor mekaar te staan kom. Op dié manier kom elke leerling op sy beurt by die onderwyser uit vir die nodige individuele aandag. As die leerlinge in die binneste sirkel elk 'n draai by die onderwyser gemaak het, word plekke geruil sodat almal 'n beurt kan kry. Dit gee terselfdertyd aan elke leerling 'n geleentheid om die ander leerlinge in die groep waar te neem en self waargeneem te word.

Die balanspunt moet bepaal word, deur die stok op die voorvinger te balanseer. Plaas die strykstok op dié punt op die A- of D-snaar. Maak seker dat die stok korrek vasgehou word en laat die leerling dan kort stryke heen en weer stryk sonder 'n bepaalde ritme. Wanneer elke leerling op die manier gehelp is, kan toegelaat word dat hulle mekaar oor en weer help. Hier kan 'n 'maak-soos-ek-maak' speletjie gespeel word deurdat die onderwyser 'n paar note voorspeel wat die leerlinge dan moet nadoen. Aanvanklik moet die leerlinge een-een 'n kans kry. Later kan meer as een op 'n keer die naspeel werk doen, mits hulle almal die leier goed kan sien. Dit is ook raadsaam om die leerlinge self 'n kans te gee om die leier van die speletjie te wees.

Deur gebruik te maak van die middelste derde van die stok, dus vanaf die balanspunt tot net by die middelpunt verby, is dit ook vir die leerling makliker om sy vingers elkeen op sy plek te hou. Deur die vingers telkens om die beurt op die stok te tik, word verseker dat die greep op die strykstok nie verstyf of krampagtig word nie. Met die gebruik van eenvoudige oop snaar oefeninge met heelwat rustekens tussenin, kan die vingers om die beurt op die stok klop-klop terwyl die stok by die rusteken stil op die snaar rus.

In verband met die baie jong leerling beveel Nelson die volgende aan:

*A few extra skills must be built into lessons for the very young as opposed to the beginner aged seven or above. Reading from left to right, finding high and low on a page and understanding these words in relation to high and low notes can take quite a time* [Nelson 1993:7].

## 6.2 Linkerhandtegnieke

### 6.2.1 Houding van die viool

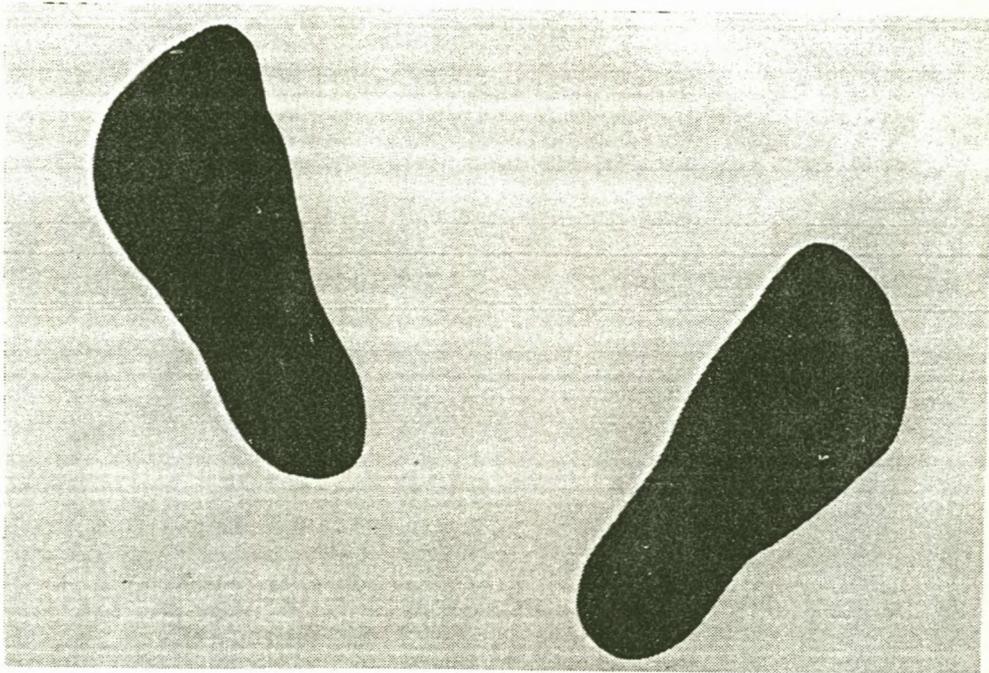
Met die aanvanklike hantering van die instrument is dit belangrik dat die leerling die viool sonder die hulp van die regterhand in die korrekte speelposisie moet kan plaas. Rolland beveel aan dat die viool naby die skouer van die instrument vasgehou word, en soos 'n fakkellig hoog gelig word sodat die leerling die agterkant van die instrument kan sien. Plaas die voete uitmekaar, met die linkervoet effens voor die regtervoet. Plaas nou die instrument op die linkerskouer en maak seker dat die knopie van die stertstuk in die middel van die keel is. Die beweging moet 'n paar keer herhaal word totdat elke leerling dit korrek en met gemak kan uitvoer [1974:70]. Om te verseker dat die viool teen die korrekte hoek met die skouer gehou word, kan 'n klein rubber- of tafeltennisballetjie naby die brug tussen die G- en D-snare geplaas word. Die instrument moet nou só gehou word dat die balletjie nie afrol na die hand toe nie soos in die voorbeeld 6.6 geïllustreer [Rolland 1974:71].

#### VOORBEELD 6.6



Al die strykaktiwiteite soos in 6.1.2 en 6.1.3 genoem, moet nou op die instrumente oorgedra word. Dit sal uiteraard meebring dat die beweegruimte heelwat ingekort word. Ter wille van die veiligheid van die leerlinge sowel as die instrumente, kan elke leerling voorsien word van 'n voetkaart (voorbeeld 6.7) soos ontwerp deur Suzuki, om op te staan. Terwyl die viool in die speelposisie is, mag die leerling nie van die kaart afstap nie.

#### VOORBEELD 6.7



Daar bestaan heelwat kritiek teen die gebruik van so 'n kaart, in dié sin dat dit die leerling se natuurlike beweging te veel aan bande lê. By die eerste paar lesse met die instrumente kan dit egter wel baie handig te pas kom, veral in 'n groterige groep, of in 'n besondere aktiewe groep leerlinge.

Die aanvanklike af- en opstryke moet deeglik baasgeraak word voordat die linkerhand bygebring word, sodat die leerlinge nie nodig het om op twee verskillende bewegings gelyktydig te konsentreer nie. Sheila Nelson sê:

*Bowing needs to be well established in advance if the first stopped notes are to sound acceptable, and I am a firm believer in developing bowing and rhythm skills well in advance of the left-hand [1993:9].*

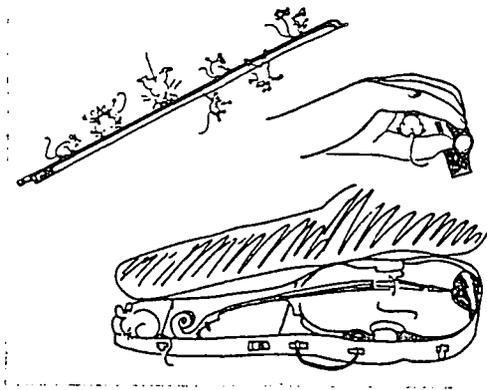
Daar bestaan heelwat materiaal wat gebruik kan word wat stryk- oefeninge sowel as ritme-oefeninge op oop snare insluit. Die oefeninge is voorsien van klavierbegeleidings wat die eentonigheid daarvan verlig. Indien die materiaal egter nie bekombaar is nie, kan die onderwyser die ritme van enige melodie wat aan die leerlinge bekend is, neerskryf en van 'n begeleiding voorsien. Daar moet egter op gelet word dat die ritme slegs klein boogstryke benodig (sien 9.1.1 & 9.2.4).

### 6.2.2 Vingeraksie

Korrekte intonasie kan nie eers by die leerling met 'n uitstekende gehoor as vanselfsprekend aanvaar word nie. Die leerlinge moet dus gehelp word om die vingers elke keer op die regte plek op die snaar te plaas deur middel van selfplakkers in 'n dun strokie dwars oor die vingerbord, onder die snare te plak. Sodoende kan die korrekte afstande ook visueel waargeneem word. Terselfdertyd word verseker dat die beweging van elke vinger op elk van die vier snare korrek plaasvind. Die gebruik van 'n ronde plakkertjie tussen die twee middelste snare is ook 'n moontlikheid, alhoewel die langwerpige plakker, veral by die beginners, die parallelle beweging van die vingers oor die vier snare verseker.

Die houding van die linkerhand is van kardinale belang, veral by die jong beginner. Hier is weer eens sprake van die regte balans tussen die nek, ken en hand, om te verseker dat die linkerhand nie die nek van die viool te styf vashou nie. Sheila Nelson maak in 'n speletjie gebruik van 'n klein opgestopte filtmuisie wat deur die gaatjie, gevorm deur die linkerhand en die nek van die viool, kan gaan. Die muis het ook 'n neef wat seker maak dat die regterhand se duim ook 'n deurgang laat. By die houding van die stok vorm die voorvinger en duim 'n sirkel om die stok, wat 'n opening moet laat waar neef muis kan deurkruip, soos in voorbeeld 6.8 [1993:7-9].

VOORBEELD 6.8



'n Goeie oefening om die vrye beweging van die linkerarm te verseker, is om die E-snaar en G-snaar met die pinkie te pluk, die E-snaar in die eerste posisie en die G-snaar in 'n hoër posisie, sover as wat die vinger kan bykom.

Die meeste standaard beginnersboeke begin met die aanleer van een vinger op 'n keer. Sover dit die bladlesvermoë betref, is dit baie goed, maar dit kan aanleiding gee tot die verkeerde linkerhandposisie. Ter wille van die handposisie beveel Nelson die aanleer van 'n melodie aan, wat die leerlinge van gehoor moet speel en wat die gebruik van die derde vinger insluit soos in die volgende voorbeeld [1993:9].

VOORBEELD 6.9

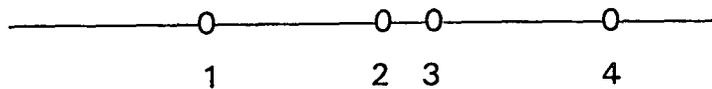
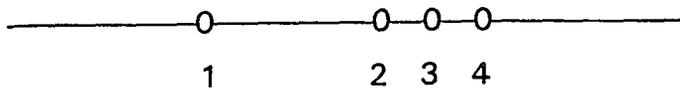
8. THE CENTIPEDE

Steadily crawling

new material  
 ♪, third finger  
*p*, *f*

Selvs die vierde vinger kan reeds op 'n vroeë stadium gebruik word, in ritme-oefeninge met die volgende vingerposisies [Rolland 1974:99].

**VOORBEELD 6.10**



Sheila Nelson gee die volgende voorbeeld om die gebruik van die vierde vinger aan te leer. Dit is terselfdertyd 'n uitstekende gehooroefening wat die leerlinge instaat stel om dieselfde toonhoogte op twee verskillende plekke te speel.

**VOORBEELD 6.11**

**20. COWBOY**

new material  
fourth finger

Loud and fast

**6.2.3 Heel- en halftoon patrone**

Die hele beginsel van goeie intonasie op 'n strykinstrument berus op die begrip van heeltoon- en halftoonafstande. Die aanleer van elke nuwe noot moet

gepaard gaan met klankwaarneming, ritme-oefeninge en die teoretiese neerskryf van die noot. Selfs kinders wat nog nie in die skool is nie, kan natekenwerk doen. Sheila Nelson sê:

*Small children are very clever at copying, and it would be a mistake to lose the benefits of this [1993:7].*

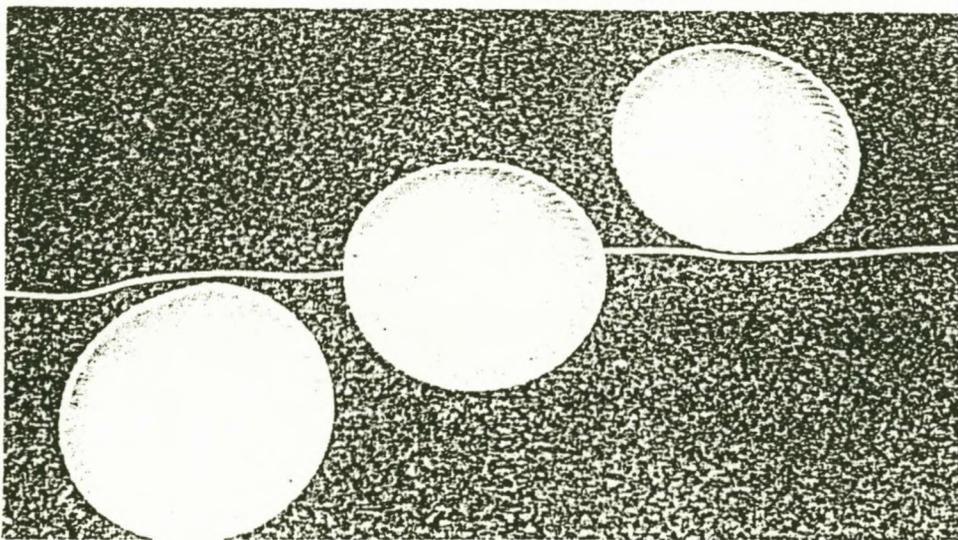
Hierdie tekeninge kan aanvanklik op 'n blanko vel papier gedoen word, en later in 'n breëlyn boek(sien 11.8).

Nelson beklemtoon die ontwikkeling van leesvaardigheid.

*Special attention has to be given to the reading skills of the pupil with a quick ear, or he or she may spend the next year or two just copying instead of working things out and understanding. Children who play easily by ear develop an amazing ability to avoid reading [1993:10].*

'n Vermaaklike selfhelpspeletjie om die geografie van die notebalk by die groep tuis te bring, bestaan uit 'n lang tou en 'n paar wit papierborde. Die tou verteenwoordig die eerste lyn van die notebalk, terwyl die papierborde gebruik word om die eerste drie note op die D-snaar voor te stel, soos in voorbeeld 6.12 geïllustreer. Elke leerling kry nou die geleentheid om die 'note' te rangskik, terwyl die res van die groep dit moet speel.(sien 9.11)

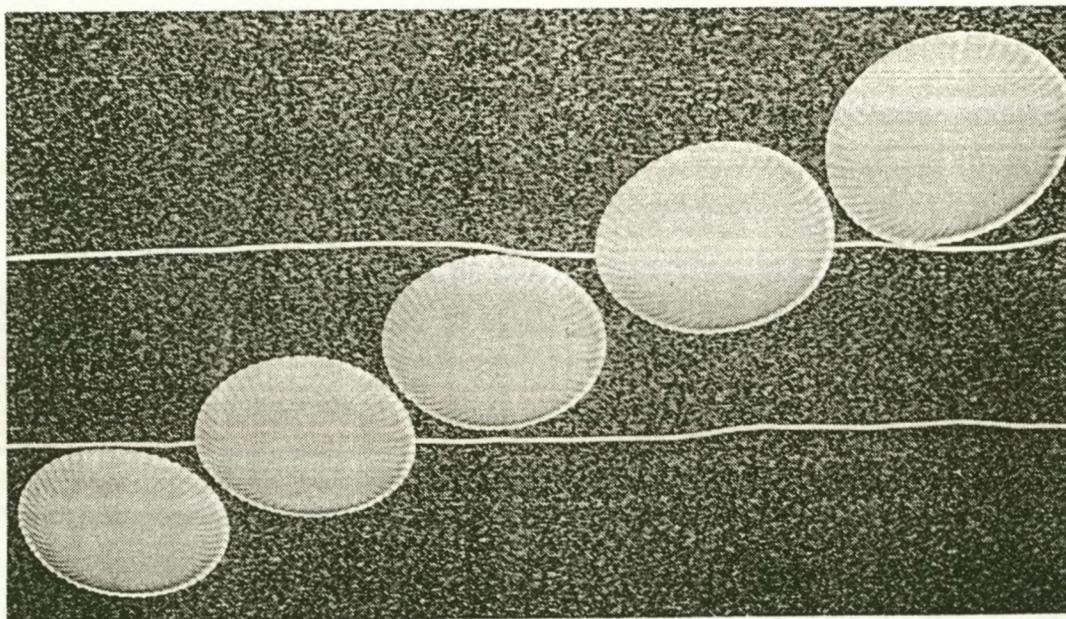
#### VOORBEELD 6.12



Die hoeveelheid note kan geleidelik vermeerder word soos wat die leerlinge vorder. Daar is 'n onuitputlike hoeveelheid patrone wat met net die drie note gevorm kan word. Die genoegdoening wat by die leerlinge gewek word deur die idee dat hulle self musiek kan *skryf*, versterk die gevoel van selfvertroue.

Wanneer die begrip van die drie note stewig vasgelê is, kan nog 'n tou bygebring word, soos in voorbeeld 6.13, wat twee nuwe note tot die leerlinge se beskikking stel. Nou is daar vyf note wat die eerste vyf solfa note verteenwoordig, en waarmee 'n magdom wysies gemaak kan word [Nelson Mondelinge mededeling April 1993].

### VOORBEELD 6.13



'n Verdere hulpmiddel by vingerplasings op die snare, asook om die begrip van heel- en halftone visueel tuis te bring, is die gebruik van 'n draagbare flenniebord. Die flenniebord moet ook vir die leerlinge self toeganklik wees, sodat hulle met verskillende notepatrone kan eksperimenteer (sien 11.2). Flitskaarte van die vingerplasings op die snare kan 'n visuele beeld gee van die afstande tussen die vingers, nog voordat die leerlinge dit self toegepas het (sien 11.10).

Die gebruik van musiekstaanders gedurende 'n groeplees kan allerhande ruimtelike probleme meebring en kan ook 'n negatiewe uitwerking op die houding van die leerlinge hê. Die gebruik van 'n flenniebord of 'n oorhoofse projektor kan die probleme uitskakel. Dit is egter belangrik dat die leerlinge die geleentheid moet kry om die klanke wat hulle hoor, te kan neerskryf sowel as om klanke te maak van note wat hulle sien. Sodoende word beide die ouditiewe en visuele sintuie gestimuleer.

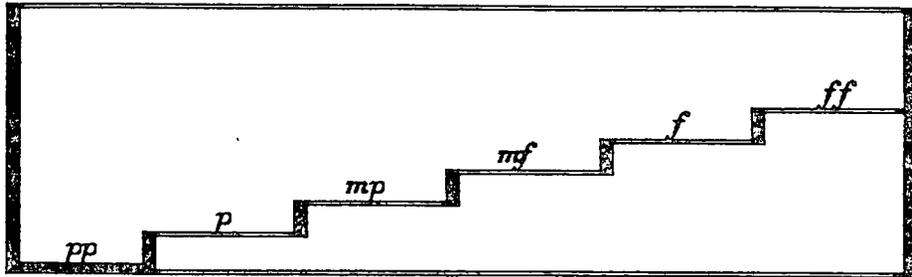
#### **6.2.4 Die aanleer van toonlere**

Die meeste beginnersboeke wat huidig gebruik word vir viool en altvioolonderrig, begin met die heel- heel- halftoon vingersetting, aangesien dit die beste by die natuurlike handposisie van die leerling pas. Die fisiese samestelling van die hand is sodanig dat die middelvinger en ringvinger natuurlik nader aan mekaar is, en dus makliker die halftoon-interval kan speel wat voorkom tussen F# - G of tussen C# - D. Hierdie handposisie verteenwoordig die eerste tetrachord van die toonlere van G, D, A en E majeur. Met die aanleer van dié patroon op al die snare word die leerling in staat gestel om volledige toonlere op te bou. Hier kan die gebruik van flitskaarte met die tetrachords daarop, handig te pas kom (sien 11.3). Wanneer die leerlinge goed met die kaarte vertrou geraak het, moet hulle aangemoedig word om self die note op die flenniebord te rangskik. Die kaarte kan ook as bladleesmateriaal gebruik word. Die kaarte word goed geskommel, elke leerling trek een kaart wat hy of sy dan moet voorspeel. Die leerling moet dan ook die geleentheid kry om die note op sy kaart in 'n ander volgorde op die flenniebord te rangskik. Hy moet dit dan self voorspeel, of vra dat een van die ander in die groep dit moet doen.

Flitskaarte moet van elke nuwe noot wat bykom, gemaak word en op die flenniebord aangebring word. Dit is ook nodig dat voorbeelde van skuiftekens, nootlengtes met die ooreenstemmende rustekens en musiekterme groot en duidelik sigbaar gemaak word, sodat wanneer die leerlinge dié tekens in die musiek teëkom, hulle dit sal herken en assosieer met die klanke waarmee hulle besig is. Dinamiese tekens soos f en p kan op die volgende wyse visueel

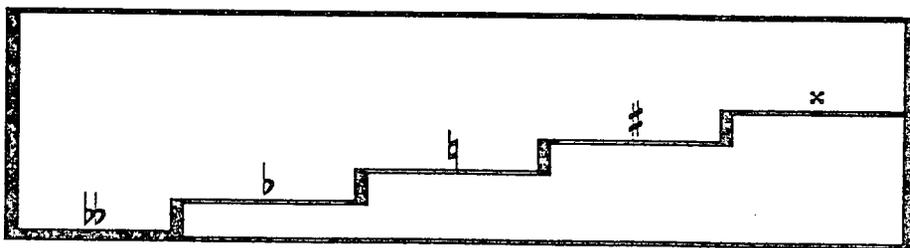
voorgestel word:

#### VOORBEELD 6.14



Die skuiftekens kan op dieselfde wyse op trappe voorgestel word sodat die rigting waarin die teken 'n noot skuif duidelik sigbaar kan wees.

#### VOORBEELD 6.15



Teen die tyd dat die groep gereed is om Trap 1 aan te durf, het hulle ook reeds die nootwaardes van 'n heelnoot tot 'n agtste-noot geleer.

Ritme-oefeninge op oop snare of op die toonlere waarmee die leerlinge reeds bekend is, kan deur die onderwyser aangebied word, as klap- of as strykoefeninge. Weer eens is hier ruimte vir die kreatiewe deelname van die leerlinge om hul eie ritme-patrone te skep.

Toonlere kan deur middel van die volgende speletjie aangeleer word, deur dit fisies van die grond af op te bou met 'n bepaalde liggaamsposisie vir elke toontrap, byvoorbeeld:

- Do** Gehurkte posisie met hande op die vloer
- Re** Gebukkend, met hande op die knieë
- Me** Regop, met hande langs die sye
- Fa** Hande op die heupe
- So** Hande op die skouers
- La** Arms sywaarts uit op skouerhoogte
- Ti** Hande op die kop
- Do** Arms uitgestrek bokant die kop

Voorbeeld 6.16 toon leerlinge in die verskillende liggaamsposisies.

#### VOORBEELD 6.16



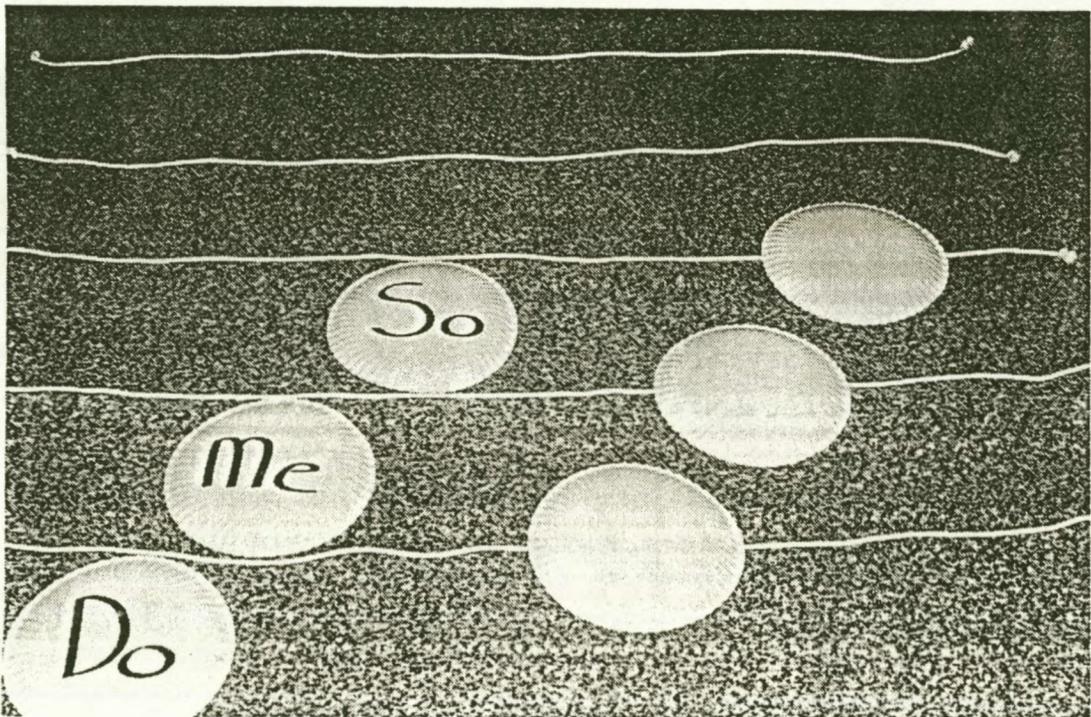
Dit kan 'n gesellige opwarmingsoefening word om die groepklas mee te begin, en waarby selfs die skaamste kind betrek kan word.

### 6.2.5 Arpeggios

Die aanleer van die arpeggio op die viool veroorsaak soms verwarring, veral by die verandering van een snaar na 'n ander. Die verskil van toonleer na arpeggio kan met behulp van die toubalk aangeleer word.

Bou 'n balk met vyf toue waarop die leerlinge dan 'n toonleer fisies kan aftree. Die arpeggio word nou voorgestel as 'n sprinkaan wat drie treë kan spring, van een spatie na die volgende twee, of van een lyn na die volgende twee. Die leerlinge spring dan met altwee voete gelyktydig van spatie tot spatie of van lyn tot lyn. Daarna kan weer van die papierborde soos in 6.2.3 gebruik gemaak word om verskillend drieklanke op te bou wat gespeel kan word. In voorbeeld 6.17 word die verskillende drieklanke voorgestel.

#### VOORBEELD 6.17



# GEHOORONTWIKKELING EN TEORIE

Die musikale oor is 'n gemeenskaplike vereiste vir alle musiek aktiwiteite. Die herkenning, begrip en toepassing van musiek is onlosmaakbaar van die gehoor [Viljoen Winterskool 1993]. Volgens Anna Naudé behels gehooropleiding die ontwikkeling van musikale intelligensie en geletterdheid wat 'n belangrike voorvereiste vir alle vorme van musiekonderrig is. Dit impliseer dat alle vorme van musiekonderrig in wese ook gehooronderrig moet wees [Naudé 1987:38].

Macpherson sluit hierby aan wanneer hy sê:

*When the more serious business of his aural training begins, it is in most cases possible to correlate such aural training with the study of an instrument. But unless the development of the pupil's ear and mind is, all along the line, in advance of his mere powers of finger-execution, his progress musically will be retarded and checked beyond belief, and Nemesis will follow* [Macpherson 1915:58].

Gehoorontwikkeling en opleiding moet van die begin af by *elke* afdeling van musiekopleiding geïnkorporeer word. Gedurende die eerste skooljare vind heelwat kinders dit moeilik om wysie te hou. Hierdie verskynsel kan tot op agt jaar as normaal beskou word. Soos in die geval van ander natuurlike vaardighede soos praat, loop en lees, moet die kind ook eers voldoende geleentheid kry om na te boots en te oefen voordat hy dit baasraak [McLachlan g.d.:25].

Hoewel dit uit die voorgaande blyk dat gehoorontwikkeling beskou kan word as een van die hoekstene van musikale ontwikkeling, moet die musiekopvoeder dit steeds in gedagte hou dat dit 'n middel tot 'n doel is en nie 'n doel op sigself nie. In dié verband sê Philip McLachlan:

*Ons probeer nie die leerling afrig om allerlei moeilike gehoortoetse flink te kan baasraak nie, maar eerder om die gewoonte en vermoë vas te lê om na musiek met skerp waarneming en intelligente begrip te luister [g.d.:112].*

Viljoen deel gehooropleiding in drie hoofkategorieë in naamlik

- 1 Die tegniese
- 2 Die interpretatiewe
- 3 Die kreatiewe

Die tegniese aspek behels die suiwer herkenningsvermoë van ritmiese, melodiese en harmoniese elemente. Dit is dan ook veral dié afdeling van gehooropleiding wat 'n groot rol speel by die beginnerleerling. Alhoewel die interpretatiewe en kreatiewe aspekte nie buite rekening gelaat kan word nie, is die spesifieke onderrig daarvan nie op die beginnerstadium van toepassing nie. Dit is van die grootste belang om te beseef dat die musikale oor ontwikkel deur dit so veel as moontlik aan musiek bloot te stel. Hierdie blootstelling kan geskied deur middel van luister en speel, asook eksperimentering met musikale middele soos ritmes en melodiese figure [Winterskool 1993].

## 7.1 Luisteraktiwiteite

Die vermoë om te luister, is 'n belangrike voorwaarde vir leer. Deurdat die kind leer om tussen klanke te onderskei, ontwikkel hy die vermoë om later te onderskei tussen letters wat die grondslag vorm van lees en skryf. Elke musiekervaring behels die vermoë om te kan luister, want die kind moet die klank kan identifiseer terwyl hy sing, instrumente bespeel of ritmies beweeg[Grobler 1990:45].

Dit is baie belangrik dat die leerplan voorsiening sal maak vir luisterwerk wat die leerling sal aanspoor om die basiese elemente van musikale klank te onderskei en korrek weer te gee. Hierdie elemente kan die volgende insluit:

- ◆ Tydsduur van klank en stilte: nootwaardes en rustekens en die sistematisering daarvan in mate en maatsoorte, dit wil sê, ritme
- ◆ Toonhoogte: toonhoogteverskille, melodie
- ◆ Intensiteit: luidheid en sagtheid
- ◆ Timbre: toonkleur
- ◆ Gelyktydigheid van verskillende tone en ritmes
- ◆ Vorm: Konstruksiebeginsels waarvolgens musikale klanke saamgevoeg word [McLachlan g.d.:113]

### 7.1.1 Ritme en klankduur

Ouditiewe bewuswording dui op die herkenning van die aanwesigheid van klank. Speletjies waardeur die leerling die kontras tussen musiek en stilte herken, kan gebruik word om ouditiewe bewuswording te bevorder [Grobler 1990:45]. Alhoewel die begrippe ritme en toonhoogte nie in die praktyk van mekaar geskei kan word nie, is die ervaring van ritme seker die eerste aspek waarmee die jong beginner by die aanvangslesse kennis maak. Dit is iets wat hy met sy hele liggaam kan ervaar terwyl hy na musiek luister. Die natuurlike wyse waarop die kind beweeg, naamlik stap, draf, huppel, galop en swaai of wieg, kan gebruik word om die ritmiese beweging van musiek by die leerlinge tuis te bring [Grobler 1990:59].

Grobler gee die volgende ritmes wat geskik is vir die verskillende tipe bewegings.

## VOORBEELD 7.1

The image displays six musical staves, each representing a different rhythmic pattern. Each staff is written on a single treble clef line with a 4/4 time signature. The patterns are as follows:

- Stadig stap:** A sequence of four quarter notes followed by a half note.
- Stap:** A sequence of eight eighth notes.
- Draif:** A sequence of four eighth notes, followed by a dotted quarter note, followed by another sequence of four eighth notes.
- Huppel:** A sequence of six eighth notes, followed by a dotted quarter note, followed by another sequence of six eighth notes.
- Galop:** A sequence of four eighth notes, followed by a dotted quarter note, followed by another sequence of four eighth notes.
- Wieg:** A sequence of six eighth notes.

By strykinstrumente word nootlengtes verkry deur middel van die tydsduur waarmee die stryfstok in kontak met die snaar bly. In **The String Builder**-reeks, soos ook by verskeie ander beginnersboeke, word gebruik gemaak van die kwartnoot as ritmiese uitgangspunt. Die aanvanklike hantering van die stryfstok word vergemaklik deur die stryflengte te beperk tot die middelste derde van die stok.

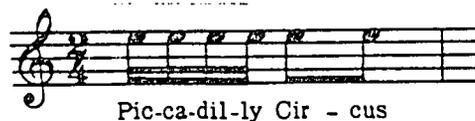
**The String Builder**-reeks van Applebaum waarop die bygaande leerplan gebaseer is, begin met die kwartnootmaatslag as uitgangspunt. Alle ritmepatrone en ritmebewegings wat met die leerlinge gedoen word, moet deur middel van die kwartnoot as maatslag geskied. In elke les moet daar tyd ingeruim word om die ritmes van die werk wat die leerlinge gedurende die lesperiode moet doen, liggaamlik te ervaar, hetsy deur middel van hande klap, met die stokkies op die tafel tik of met die stryfstok op 'n oop snaar te speel. In die groeplees kan die verskillende ritmes deur een kind voorgespeel word terwyl die res van die groep die gegewe ritme naboots.

Sommige boeke, soos die **Suzuki Metode**, maak selfs van korter nootwaardes soos die sestiende noot gebruik, vir die aanleer van verskillende ritmes, maar altyd met die doel om die stryklengte te beperk. Eers wanneer die stokgreep goed gevestig is, word van langer nootwaardes, en dus langer stryke gebruik gemaak. Die notepatrone kan op groot kaarte geskryf word, wat aan 'n musiekstaander vasgepen kan word. Voorbeelde daarvan word in hoofstuk 8.2 aangetoon.

Klanklengtes kan deur middel van woorde en versies aangeleer word. Die ritmiese belewenis van kleuterversies wat hardop en met toepaslike liggaamlike beweging uitgevoer word, is 'n uitstekende metode vir die bewuswording van lettergreep-verskille en die klanklengtes wat daarmee gepaard gaan.

In haar boek **Right from the Start**, maak Sheila Nelson gebruik van tipiese Engelse woorde en plekname om verskillende ritmes te beklemtoon:

#### VOORBEELD 7.2



en andere [Right from the Start 1973:3].

Die onderwyser kan self woorde en uitdrukkings gebruik wat aan die leerlinge bekend is, bekende plekname of eiename soos in voorbeeld 7.3 aangetoon.

### VOORBEELD 7.3

BLOEMFONTEIN



KIEPERSOL



JAN PICKARD BERGH MARQUERITE VAN EYSSEN



(sien ook 8.4)

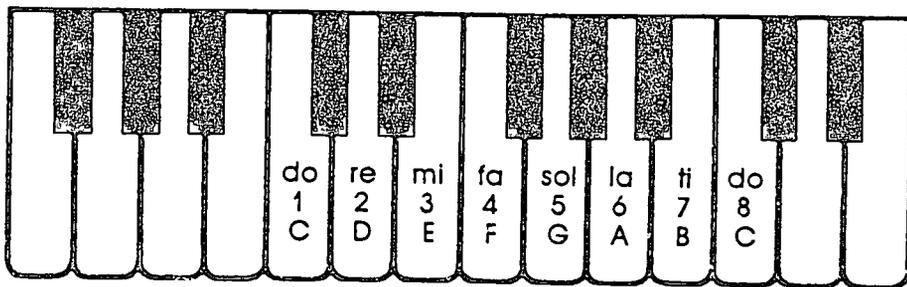
#### 7.1.2 Toonhoogte

By die aanleer van strykinstrumente is die volmaakte vyfde die eerste interval waarmee die kind kennis maak. Die aanleer van die korrekte strykaksie is 'n taamlik langdurige proses wat baie geleentheid bied om die leerling bewus te maak van die toonhoogteverskil tussen D en A, die eerste twee oop snare waarmee hulle begin.

Daar bestaan talle kleuterliedjies met 'n beperkte omvang wat gebruik kan word vir die aanleer van die interval van 'n vyfde. Verder kan dié interval opgevul word met die klanke wat die majeurtetrachord vorm. Dit is belangrik dat die leerlinge elke noot of interval of melodie sing voordat hulle dit op die instrument probeer speel.

Die solfaname kan gebruik word vir die eerste drie tot vyf note, vanaf D tot A. Dit kan deur middel van die toonleer-speletjie, soos beskryf in 6.2.4, gedoen word. 'n Kaart met die verskillende posisies kan met behulp van stokmantekeninge gemaak word, en teen die muur vasgesit word, sodat die leerlinge self die aksies kan naboots. (sien 11.11) Spesifieke aandag moet aan die halftoon-interval gegee word. Dit kan raadsaam wees om die afstande tussen die note nie net op die viool nie, maar ook op die klawerbord te verduidelik. Groot afdrucke van die klawerbord kan teen die muur aangebring word, waarop die lettername aangedui word, soos in voorbeeld 7.4.

## VOORBEELD 7.4



[Puopolo 1976:32]

Deur aan die leerlinge die geleentheid te gee om die betrokke afstande ook op die klavier te speel, kry hulle ook 'n konkrete voorstelling van die intervalle. Hiermee saam kan ook van die tetrachordkaarte gebruik gemaak word.

## 7.2 Teorie

Teorie-onderrig is vir menige leerling sowel as onderwyser een van daardie noodsaaklike ewels van musiekonderrig waaraan daar so min as moontlik tyd bestee word. Dit is egter, net soos gehooropleiding, 'n essensiële deel van musiekonderrig en kan met die regte leiding en entoesiasme van die onderwyser se kant, in 'n opwindende belewenis vir die leerling omskep word.

Die leerling word vroeg in sy musiekonderrig met geskrewe musiek gekonfronteer. Sy belangstelling kan soveel beter behou word as hy van die begin af bewus gemaak word van die feit dat die mense wat die musiek geskryf het wat hy moet speel, ook van kleins af dieselfde dinge moes leer waarmee hy nou besig is. Die leerling moet ten alle koste aangemoedig word om self te eksperimenteer met die kennis tot sy beskikking.

### 7.2.1 Sleutelteken en balklyne

Selfs leerlinge van voorskoolse ouderdom, wat nog geen formele onderwys ontvang het nie, kan nateken en inkleurwerk doen. Die skryf van die G-sleutel blyk baie keer 'n onoorkomelike probleem te wees, maar met behulp van 'n paar vindingryke hulpmiddels kan die probleem maklik te bowe gekom word. Die G-

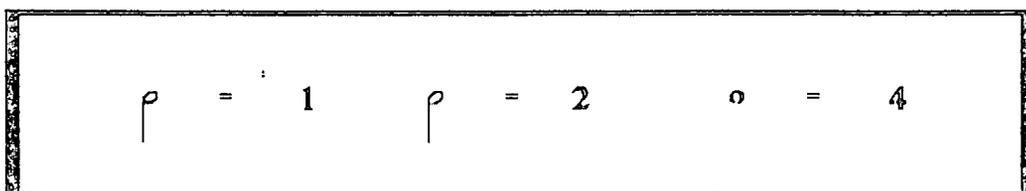
sleutelvorm uit skuurpapier geknip, (sien 11.7) is die mees geslaagde metode om aan 'n leerling van enige ouderdom die kontoere van die sleutelteken aan te leer. Dit word deur middel van grootspierbewegings gedoen wat deel is van die jong kind se leerervaring. Die nateken daarvan word eers op 'n blanko vel papier met vetkryt gedoen. Veel later, nadat die leerling met die balkbou speletjie kennis gemaak het, word hy gehelp om die sleutelteken op die balklyne te skryf. Om seker te maak dat die teken op die regte plek begin, kan gebruik gemaak word van stippellynvoorbeelde wat die leerlinge kan natrek (sien 11.7). Die C-sleutel kan op dieselfde wyse aangeleer word. Daar moet aanvanklik van 'n breëlynbalk gebruik gemaak word wat aanpas by die leerling se skolastiese ervaring (sien 11.8).

Die verskillende nootwaardes met die ooreenstemmende rustekens kan op dieselfde wyse aangeleer word, sodat die leerlinge die note visueel kan waarneem voordat hulle dit neerskryf (11.10). Skryfwerk moet egter by die beginnerlesse tot die minimum beperk word, maar moet ten alle koste tred hou met die werk wat gedurende die praktiese lesse gedoen word.

### 7.2.2 Nootwiskunde

Die syferwaardes van 1, 2 en 4 is begrippe waarmee 'n kind reeds vóór skoolgaande ouderdom te doen gekry het. Deur middel van flitskaarte kan die assosiasie tussen syfers en note maklik tuisgebring word, soos in voorbeeld 7.5 aangetoon.

#### VOORBEELD 7.5



Geleidelik word die ooreenstemmende rustekens bygebring en 'n groot verskeidenheid optel en aftrek -'somme' kan daarmee gemaak word, soos in voorbeeld 7.6. Dit is terselfdertyd 'n voorloper van latere tydmaattekens en groeperings.

**VOORBEELD 7.6**

$$\rho + \rho = \boxed{\rho}$$

$$\circ - \rho = \boxed{\rho}$$

$$\xi + \xi = \boxed{\text{—}}$$

$$\rho + \rho = \boxed{\circ}$$

$$\rho + \rho - \rho = \boxed{\rho}$$

$$\xi + \text{—} + \xi = \boxed{\text{—}}$$

**7.2.3 Tydmaattekens**

Wanneer die leerling die syferwaardes van die kwart- half en heelnoot baasgeraak het, kan begin word om die note in mate in te deel. Aanvanklik word die tydmaattekens soos volg aangedui:

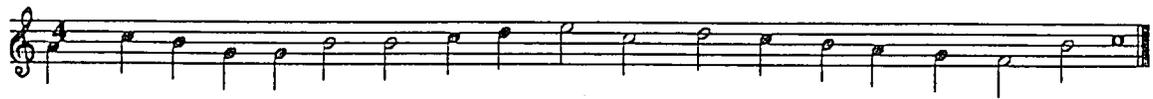
**VOORBEELD 7.7**

$$\overset{4}{\rho} \quad \text{in plaas van} \quad \frac{4}{4}$$

Laasgenoemde tydmaatteken se onderste syfer dui 'n breuk aan, wat nog buite die ervaringsveld van die jong leerling val.

Los kaarte met die drie verskillende nootwaardes en rustekens daarop, kan soos 'n legkaart ingespan word om 'n ry note saam te stel volgens 'n gegewe tydmaatteken. Later kan ook 'n ry note neergeskryf word, waar die leerling self die maatstrepe moet trek volgens 'n gegewe tydmaatteken, soos in voorbeeld 7.8.

#### VOORBEELD 7.8



### 7.2.4 Lettername

Die aanleer van lettername is 'n stadige proses wat noodwendig aangepas moet word by die skolastiese ervaring van die leerling. Die stelselmatige aanleer van lettername saam met die speel van die oop snare D en A, gevolg deur die ooreenstemmende nootname namate die linkerhand se vingers bykom, bied 'n meer bevredigende oplossing as om met een slag vyf lyne of vier spasies in rympeievorm te leer. Die leerproses moet eerder deur middel van ervaring as memorisering geskied.

## HOOFSTUK 8

# LEESVAARDIGHEID

Johann Potgieter stel dat die vermoë om musiek te kan lees, veel belangriker is as die vermoë om 'n paar stukke vlot te kan voordra [Winterskool 1993]. Bladles moet, net soos toonlere en stukke, geoefen word. Dit is belangrik dat bladlesoefening van die begin af by elke les geïnkorporeer word. Die aandag van die jong beginner moet vroeg reeds op die gebruik van sleuteltekens, tydmaattekens en toonsoorttekens gevestig word. Voordat enige nuwe materiaal gelees of gespeel word, moet die sleutel geïdentifiseer word as die G-sleutel of C-sleutel en die leerling moet geleentheid kry om vas te stel hoeveel note op die betrokke lyn G of C lê (sien 7.2.1). Daarna moet die toonsoorttekens nagegaan word. Die leerling se aandag moet op die betrokke plek waar elke kruis of mol aangebring word, gevestig word. Dit moet byvoorbeeld telkens benadruk word dat die F# elke keer op dieselfde lyn aangebring word, maar dat dit al die F-note in die stuk beïnvloed. Vervolgens moet die polsslag van die tydmaatteken vasgestel word en die ritme van die stuk geklap word.

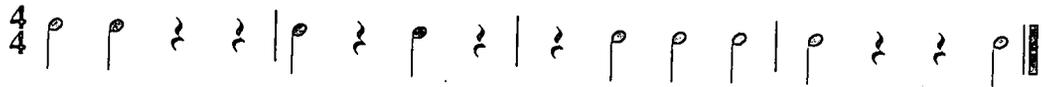
### 8.1 Ritmepatrone

Dieselfde ritmiese oefeninge wat gebruik word om die strykstok-hantering te vergemaklik, kan gebruik word om leesvaardigheid aan te kweek. Die verskille tussen die nootwaardes kan deur middel van liggaamlike bewegings ervaar word. Daar moet dus voldoende ruimte wees waar die groep vryelik kan rondbeweeg op die maat van voorgespeelde musiek of op die maat van hul eie sang.

Ritmepatrone moet aanvanklik uit kwartnote bestaan, afgewissel met

kwartrustekens, sonder die balklyne, en met verskillende tydmaattekens. Aanvanklik word slegs 4/4 of 2/4 gebruik, en later ook 3/4, soos in voorbeeld 8.1.

### VOORBEELD 8.1



Flitskaarte van elke nootwaarde met die ooreenstemmende rusteken moet reeds vooraf aan die groep bekend gemaak word.

## 8.2 Klap-oefeninge

Dieselfde ritme-oefeninge kan ook in klap-oefeninge omskep word. Die volgende speletjie waar twee leerlinge saamspeel kan die werk prettig maak:

Hande word saam geklap op note wat op sterk polse val, en oorkruis geklap op note wat op swak polse val. Deur gebruik te maak van bekende liedere wat binne die groep se ervaringsveld val, word die leerlinge vinnig bewus gemaak van die ritmiese konstruksie van musiek.

Hierdie speletjie kan toegepas word op die ritme van Vader Jakob:

## VOORBEELD 8.2

VADER JAKOB

(S = saam, RO = regsoorkruis, LO = linksoorkruis)

Va - der Ja -kob Va -der Ja -kob  
S RO S LO S RO S LO

Slaap jy nog slaap jy nog  
S RO S S LO S

Hoor hoe lui die kerk - klok  
S RO S LO óf

Hoor hoe lui die kerk - klok  
S RO S LO S S

Ding Dong Dell  
S S S

Die groep moet ook aangemoedig word om self 'n lied te kies en self die klapspelletjie uit te werk. Dit dien ook terselfdertyd as 'n uitstekende konsentrasie-oefening. Sulke klap-oefeninge behoort vóór die aanleer van elke nuwe stuk gedoen te word. Die ritme van 'n nuwe stuk kan vóór die les deur die onderwyser uitgeskryf, of op die flenniebord uitgepak word. Die kinders self kan dié aktiwiteit oorneem, afhangende van hulle vorderingsvlak. (Sien vb.8.1)

### 8.3 Oop snaar oefeninge

Sodra die leerlinge op hulle instrumente begin speel, kan al die vorige strykoefeninge en ritme-oefeninge, wat met die stokkies gedoen is, op die oop snare herhaal word. Die kennismaking met die notebalk kan op 'n gesellige wyse aangeleer word met behulp van toue en papierborde, soos reeds in 6.2.3 bespreek is.

Die onderwyser moet seker maak dat die kennis van die vier oop snare op die notebalk goed gevestig word, sodat, wanneer die vingers bykom, daar nie verwarring plaasvind ten opsigte van watter note op watter snare lê nie. Hier kan met vrug gebruik gemaak word van Sheila Nelson se boek **Right from the Start** [1973]. Aanvanklik maak sy gebruik van 'n verskeidenheid ritmiese patrone wat van woorde voorsien is om die ritme van die woorde te versterk soos genoem in 7.1.3.

Die ritmiese patrone word op die oop snare gedoen, terwyl die plek van die noot op die bord of flenniebord aangebring word, sodat die leerlinge later die noot kan herken. Die eerste ses stukkie in die boek maak dan ook net van oop snare gebruik met 'n verskeidenheid ritmiese patrone en rustekens.

#### 8.4 Versies

Die gebruik van versies en verspotte lirieke wat reëlmatig geskandeer is, is 'n handige hulpmiddel om die leerlinge se gehoorwaarneming van die kwintinterval te ondersteun en versterk. Terselfdertyd word die harmoniese verhouding tussen die dominant en tonika aangeleer. Terwyl die versie ritmies gesing word, word 'n "begeleiding" deur die leerling self verskaf op enige twee naasliggende snare. Later kan selfs 'n derde snaar bygevoeg word, wat die subdominant funksie vervul. So word die leerlinge reeds op 'n vroeë ouderdom bewus van die klankverhouding tussen die drie primêre drieklanke.

#### VOORBEELD 8.3

Daar's 'n apie op 'n stokkie

A            D    D    D    A

voor my ma se agterdeur

A            D            D    G'

daar's 'n gaatjie in sy broekie

G            D            D    D    G

en sy stertjie loer daardeur.

D            A            A            D

Rousseau 1974:63

Die groep kan in twee kleiner groepe verdeel word vir die versiespeletjie. Terwyl groep een die versie sing, moet groep twee die begeleiding op ten minste twee oop snare verskaf.

Kleuterliedjies kan ook gebruik word om moeiliker tydmaattekens, soos 6/8, aan te leer. Die volgende toonsetting van 'n versie van Tienie Holloway sal hier goed te pas kom [Van Niekerk 1984:8]

#### VOORBEELD 8.4

8

### 5. Verdwaal

Flink, met ritmiese gang

An-na Ma-grie-ta Grob-ler het na ons dorp ge-kom; maar

An-na Ma-grie-ta Grob-ler is so ver-skrik-lik-dom. Sy soek dieskool, sy waar sy staan, en

soek die kerk, sy soek die pos-kan-toor; maar  
waar sy gaan, ver-dwaal sy oor en oor.

### 8.5 Vingers

Aangesien die vier oop snare al vier spasienote is, maak die aanleer van die eerste vinger op elke snaar soveel eenvoudiger, omdat hulle weer vier lynnote is. Met die tou en bord speletjie kan die afstand van die twee note duideliker sigbaar gemaak word. Daar kan ook van gekleurde borde gebruik gemaak word, deur 'n ander kleur vir elke snaar te gebruik, byvoorbeeld:

'n Notebalk met die note	E	Blou
	A	Rooi
	D	Groen
	G	Bruin

Deur die nuwe note neer te skryf op 'n notebalk maak die leerlinge meer direkte kontak met die geografie van die note. Verder moet daar daagliks gebruik gemaak word van bladleesmateriaal soos byvoorbeeld Sheila Nelson se **Spin - a - Tune**. (sien 9.2.1)

## 8.6 Toonleerpatrone

Onder 6.2.3 is reeds melding gemaak van die tetrachord by die aanleer van vingerpatrone op die snare. Op die Trap 3 - vlak moet die leerlinge al toonlere gememoriseer kan speel. Die eenvoudigste manier om met toonlere vertrouwd te raak, is om dit deur middel van tetrachords te doen. Teen die tyd wat die leerlinge al drie vingers (met of sonder die vierde vinger) op al vier die snare kan speel, het hulle reeds vier verskillende tetrachords geleer, naamlik:

G A B<sup>^</sup>C; D E F<sup>#</sup>G<sup>^</sup>; A B C<sup>#</sup>D<sup>^</sup>; en E F<sup>#</sup> G<sup>#</sup>A.

Met behulp van dié vier tetrachords is die leerlinge nou in staat om drie verskillende toonlere naamlik G, D en A majeur oor 'n afstand van een oktaaf te speel. Die aanleer van ander tetrachords gaan noodwendig gepaard met die aanleer van ander vingerposisies. Dit is wenslik dat daar met 'n bepaalde tetrachord volstaan word totdat die leerlinge die nodige verskuiwing van die vingers en die veranderde halftoonposisie verstaan en gememoriseer het (sien 11.3).

Elke tetrachord kan nou op 'n kaart genoteer word, wat dan soos 'n legkaart gemeng-en-pas kan word om volledige toonlere te vorm. Die leerlinge kan in groepe van twee verdeel word. Om die beurt pak een 'n toonleer uit wat die ander moet speel. As een 'n fout gemaak het met die uitpak óf die speel daarvan, word die rolle omgeruil.

Die lees van vier note as 'n globale eenheid, en in 'n bepaalde afstandspatroon, verskerp die leerling se leesvermoë en sal daartoe lei dat hy later maklik sal onderskei tussen die majeur tetrachord en die verskillende mineur tetrachords.

## HOOFSTUK 9

# REPERTORIUM

In die voorgestelde leerplan vir groeponderrig word hoofsaaklik gebruik gemaak van die onderrigmateriaal van Samuel Applebaum, wat in al die afdelings aangevul word met boeke van Sheila Nelson, Paul de Keyser en Shinichi Suzuki. Dit is egter nie die enigste materiaal wat beskikbaar is nie, en dit staan elke onderwyser vry om enige materiaal aan hom bekend, te gebruik.

### 9.1 Samuel Applebaum (1904 - 1986)

Samuel Applebaum is in New Jersey gebore en het sy violonderrig van Alexander Bloch, Franz Kneisel en uiteindelik van Leopold Auer ontvang. Hy het reeds vroeg in sy loopbaan besluit om 'n onderwyser te word. Na voltooiing van sy studies aan die Juilliard Musiekskool het hy 'n pos aanvaar by die Newark Openbare skole, waar hy sy eie metodes vir groeponderrig ontwikkel het [Instrum.Sept. 1986:33].

Meer as dertig jaar lank was Applebaum een van Amerika se voorste violpedagoë. Deur gebruik te maak van sy eie ondervinding, sy ondersoekende gees en verskeie idees, teorieë en metodes wat hy van ander onderwysers sowel as uitvoerende kunstenaars bymekaar gemaak het, was hy in staat om meer as 400 publikasies en 'n reeks films die lig te laat sien. Hierdie geskrifte het 'n groot invloed op strykkonderrig dwarsoor die wêreld gehad. In samewerking met sy vrou, Sada, het hulle 'n reeks van 13 boeke met die titel, *The Way They Play*, uitgegee, waarin onderhoude met meer as honderd van die wêreld se voorste strykkunstenaars en pedagoë weergegee word [Smith 1986:45].

Die volgende is Applebaum se belangrikste onderrigboeke:

### **9.1.1 The String Builder**

The String Builder is 'n strykonderrigmetode in drie volumes. Dit is geskryf vir viool, altviool tjello en kontrabas en kan vir individuele onderrig sowel as groeponderrig gebruik word. Hierdie reeks het in 1956 verskyn. Die drie volumes is in meer as 70% van die skole in die Verenigde State geïmplementeer, en word ook algemeen in Engeland, Australië en Suid-Afrika gebruik. Die hele leerplan sluit studies, kamermusiek, individuele solowerke, sowel as musiek vir strykkorke en simfonieorke in. Musiek word voorsien vir elke vorderingsvlak om die basiese leerplan aan te vul [Instrum. Sept.1986:31].

Die kwartnootbenadering word aanvanklik gebruik om die ritmiese konsep van polsslae te versterk asook 'n ontspanne strykarmbeweging aan te moedig. Die tegniese opeenvolging is versigtig beplan, sodat elke aspek genoegsaam ontwikkel kan word.

Die melodiese materiaal is voorsien van 'n klavierbegeleiding wat maklik genoeg is om deur 'n leerling gespeel te word, terwyl die meer gevorderde pianis toegelaat word om uit te brei op die gedrukte party. Daar word ook heelwat herhalingsoefeninge aangegee om die aanleer van 'n bepaalde tegniek te vergemaklik. Die opeenvolging van tegniese materiaal is fyn beplan en word terselfdertyd aangevul met toepaslike melodiese materiaal.

In Volume 1 word daar net van toevallige skuiftekens gebruik gemaak. Eers vanaf Volume 2 word daar met toonlere, en dus ook toonsoorttekens, kennis gemaak. Op grond van bogenoemde redes is dié reeks gebruik as riglyn by die samestelling van 'n konsepleerplan vir groeponderrig tot en met Trap 3. Vir dié doel word net Volumes 1 & 2 gebruik.

### **9.1.2 Early Etudes for Strings**

Die boek is geskryf vir die beginnerklas of ensemble. Die Early Etudes is

spesifiek bedoel om in samewerking met **The String Builder Volume 1** gebruik te word. Dit kan egter saam met enige ander onderrigmetode gebruik word. Die **Early Etudes** is ook voorsien van 'n klavierparty. Hulle het beskrywende titels en is voorsien van 'n kort uiteensetting van die tegniek wat ter sprake is, byvoorbeeld no 6, **A Graceful Waltz**. Baie van die studies is ook melodies van aard en kom weg van die eentonige herhaling van 'n bepaalde ritmepatroon.

### **9.1.3 First Position Etudes for Strings**

Die boek is bedoel om saam met **The String Builder Volume 2** gebruik te word. Die studies is geskik vir unisoonspel, met 'n klavierbegeleiding. Elke studie bevat 'n spesifieke tegniese aspek vir beide die linkerhand asook die strykarm. Verskillende stryke soos *détaché* en *martelé* word gebruik in verskillende dele van die strykstok. Die studies is almal in majeur toonaarde in die volgorde: C, G, F, B-mol en D.

### **9.1.4 Duets for Strings**

Die duo's is saamgestel om gebruik te word as aanvulling van **The String Builder Volume 1**. Teen dié tyd het die leerlinge alreeds kennis gemaak met die enkele duo's wat in **The String Builder** voorkom. Die tegniese aspekte is gegradeer volgens **The String Builder** en albei partye is gelykwaardig in moeilikheidsgraad. Die duo's is beskikbaar vir al die ander strykinstrumente en kan ook in enige kombinasie gebruik word, aangesien dieselfde toonaarde behou word.

### **9.1.5 Beautiful Music for Two String Instruments.**

Die reeks bestaan uit vier volumes wat baie stelselmatig gegradeer is. Die twee partye is altyd gelykwaardig en die skrywer beveel aan dat elke stuk tweemaal gespeel moet word sodat elke speler elke party kan speel. Die boeke is beskikbaar vir al die strykinstrumente en kan in enige kombinasie gebruik word.

### 9.1.6 First Program for Strings

Die program is saamgestel vir 'n strykkorke en bevat partye vir al die strykinstrumente insluitende 'n opsionele derde viool/altviool keuse asook 'n kontrabas en 'n klavierparty. Die tegniese indeling geskied volgens **The String Builder** Volume 1. Die verwerkings is só saamgestel dat al die instrumente op die een of ander stadium die melodie speel. Die partye is voorsien van strykaanduidings, maatnommers en spoedaanduidings in Engels, en in ooreenstemming met **The String Builder** is alle skuiftekens voor die note geplaas. Daar word uitsluitlik van heel- half- en kwartnote gebruik gemaak. Slegs die laaste twee stukke in die boek bevat agtste-note.

## 9.2 SHEILA M. NELSON

In 1976 het die musiekdepartement van die **Inner London Education Authority** (ILEA) Sheila Nelson genader om 'n groep onderwysers te lei in 'n groeponderrigprojek in Tower Hamlets. Tot op daardie stadium is daar geen of weinig sukses met musiekonderrig behaal. Gedurende die tyd was mej. Nelson besig met lesings in verband met nuwe idees oor groeponderrig. Sy het pas teruggekeer van 'n studiereis in die V.S.A. waar sy saam met Paul Rolland gewerk het aan 'n opdrag van die regering om 'n projek in groeponderrig vir skole te ontwikkel. Beide Rolland en Nelson was al geruime tyd geïnteresseerd in groeponderrig en het reeds onafhanklik van mekaar dieselfde idees nagevors. Nelson het hierdie idees op haar privaat-onderrig toegepas.

Die ILEA projek het slegs in twee skole posgevat maar was so suksesvol dat daar spoedig meer as 1,200 kinders was wat daaraan deelgeneem het. Ongeveer 130 van die leerlinge kry Saterdag onderrig by 'n musieksentrum waar hulle in verskeie orkes- en kamermusiekgroepe speel, musiek beluister en die improvisasiekuns beoefen.

Mej. Nelson bestee vandag die meeste van haar tyd aan die opleiding van onderwysers. Sy het egter volgehou om haar idees te ontwikkel en beproef. Aangesien groeponderrig op meeste instrumente toegepas kan word, is Nelson se boek, **Beginners Please**, nie net vir strykkonderrysers bedoel nie, maar bied

heelwat praktiese raad vir enigiemand wat met musiekonderrig gemoeid is [Nelson 1993:3].

Die volgende onderrigboeke het uit haar pen verskyn:

### 9.2.1 Spin - a - Tune

**Spin-a-Tune** is 'n bladlees-speletjie wat só saamgestel is dat dit die tegniese standaard van die leerlinge tot op 'n Trap 3 - vlak komplementeer. Die boek is in twee dele verdeel, elk bestaande uit ses afdelings wat telkens nuwe materiaal bevat. Elke afdeling bevat ses stukke en die titels van al die stukke begin óf met 'n A of B of C. Die A-stukke is in 'n 4/4 tyd, die B-stukke in 3/4 en die C-stukke in 2/4 geskryf. Die meegaande begeleidingsboek bevat 'n begeleiding wat al die A stukke in Deel 1 kan begelei. Dieselfde geld vir die B en C stukke in altwee die dele. Daar is ook 'n A, B en C vioolbegeleiding vir elke afdeling. Die boek is verder voorsien van 'n kaart met al die nommers van die stukke in 'n sirkel gerangskik, en 'n wyser in die middel wat gedraai kan word om 'n stuk te kies. Vandaar die titel van die boek.

### 9.2.2 Technitunes

Elke stuk in die boek behandel 'n ander tegniese aspek van vioolspel, soos bv. eenvoudige dubbelgrepe, spiccatostryk, glissando, tremolo of fluitnote. Die stukke is in die vorm van duo's geskryf of verwerk. Die bepaalde tegniese aspek word bó in die linkerhoek van elke stuk aangedui. Die beskrywende titels van die stukke verhoog die interessantheid vir die leerlinge en maak dit gewilde leermateriaal. Teen die einde van die boek is 'n stel variasies gebaseer op 'n majeur-mineur tema. Agt verskillende strykvariasies word gegee met titels wat die tegnieke suggereer byvoorbeeld, **Grasshoppers** (martelé), **Ladybirds** (spiccato), **Butterflies**, (tremolo) en so voorts.

### 9.2.3 Tetratunes

Die **Tetratunes** is gebaseer op die tetrachords wat gevorm word deur die vier note wat óf op die oop snare kan begin, óf met elke alternatiewe vinger. Die vingerpatrone word op die skutblad aangetoon.

In die eerste paar stukkie word oop snaar-lettername in plaas van musieknotasie gebruik. Dan volg 'n paar stukke waarin net die vingersetting op die A- en D snare aangetoon word. Op bladsy 6 word die ritme van **The noble Duke of York** bokant die vingersetting aangetoon, ter wille van die gepunteerde ritmes en sestiende note wat daarin voorkom. By die volgende vyf stukke word die halwe- kwart- en agtstenote voorgestel deur 2-, 2 en 2 onderskeidelik. Die res van die boekie bestaan uit stukke wat elk twee weergawes het. Die eerste is eenvoudiger as die tweede, in die sin dat die eenvoudige weergawe die note van net een snaar gebruik, terwyl die moeiliker weergawe snaarkruisings insluit en soms 'n variasie van die makliker een is. Die twee weergawes kan egter ook as 'n duo gebruik word. Die laaste twee stukke bevat reeds gevorderde tegnieke soos fluitnote en roterende snaarkruisings waar vingers op die onderste snaar vasgehou moet word. Die tetratunes is beskikbaar vir viool, altviool en tjello.

#### **9.2.4 Right from the Start**

Die stukke in die boek is geskryf met die doel om die jong beginner te help om die aanvanklike probleme wat notasie lees meebring, te oorkom. Die boek beweeg teen 'n stadige pas en stel die leerlinge in staat om die wysies te sing voor hulle dit speel, en bevorder daardeur die aanleer van suiwer intonasie.

Die boek begin met agt ritmiese strykvariasies wat voorsien is van woorde wat die ritme naboots. Die ritmes is voorsien van 'n paar handige begeleidings wat die herhalende ritmepatrone meer interessant maak. Die eerste paar stukke (1 - 6) word net op die oop snare gespeel. Vanaf no 7 - 13 word die eerste vinger bygevoeg en vanaf no 14 - 17 die tweede vinger, terwyl die derde en vierde vingers eers in die laaste drie stukke voorkom. Bo-aan die regterhoek van elke nuwe stuk word enige nuwe materiaal wat in die stukke voorkom, aangedui.

#### **9.2.5 Stringsongs**

Die **Stringsongs** is gebaseer op die tetrachords van G en D majeur. Die omvang van die stukke is 'n oktaaf en die twee verskillende vingersettings

word voor op die skutblad aangetoon. Die boek bevat 'n verskeidenheid kanons en duo's wat verwerkings is van bekende tradisionele wysies, asook 'n paar komposisies van Handel, Beethoven en selfs Strauss. Twee van die meer interessante stukke is die **Echo dance**, wat deur een of twee spelers gespeel kan word, en ook die **Rumba time** wat op 'n rumba-ritme gebaseer is. Die boek is ook beskikbaar vir altviool en tjello.

### **9.2.6 Threes for Violins**

Hierdie boek met tien trios vir drie viole is reeds vir Trap 1 bruikbaar. Die vingerpatrone word vooraf aangegee en die toonaarde is D majeur, G majeur en A majeur.

### **9.2.7 Fours for Violins**

Die boek is op dieselfde wyse as **Threes for Violins** saamgestel. Die stukke kan ook vir enige kombinasie van instrumente gebruik word.

### **9.2.8 Together from the Start**

Hierdie ensemblestukke kan gebruik word in aansluiting by die outeur se soloboek, **Right from the Start**. Dieselfde note en ritmepatrone word in beide boeke gebruik. Die stukke is geskryf vir drie viole en 'n tjello, maar kan ook in 'n groter groepsverband gebruik word. Die laaste twee stukke kan ook as 'n trio gebruik word, aangesien die derde vioolparty uitgelaat kan word.

### **9.2.9 Tunes for my String Trio**

Die dertiental stukke is só saamgestel dat dit verskillende vingerpatrone verteenwoordig en is geskryf vir eerste viool, tweede viool (of altviool) en tjello. Die stukke se moeilikheidsgraad word deur middel van 'n asterisk aangedui. Een asterisk dui die eerste vingerpatroon aan wat geen strekkings vir die tjello bevat nie. Twee asteriske bevat maklike kombinasies van die vingerpatrone terwyl drie asteriske 'n moeiliker kategorie aandui met 'n verskeidenheid vingersettings, onder andere een of twee note buite die eerste posisie.

### 9.2.10 Tunes for my String Quartet

Die musiek is geskik vir 'n strykkorke sowel as vir 'n kwartet. Dit is verkieslik om eers die stukke in 'n orkessituasie uit te toets, voordat dit vir kleiner groepe gebruik word. Daar is 'n vingerpatroonkaart by die inhoudsopgawe wat terselfdertyd die moeilikheidsgraad van elke stuk aantoon.

### 9.2.11 Tunes for my String Orchestra

Die boek bevat ses verwerkings wat vir 'n strykkwartet sowel as 'n strykkorke gebruik kan word. Die verwerkings is geskik vir gebruik vir Trap 2 -leerlinge.

## 9.3 SHINICHI SUZUKI (1898 - /)

Shinichi Suzuki is in 1898 in Nagoya in Japan gebore. Sy vader, Masakichi Suzuki, se ideaal was om as Engelse onderwyser na Tokyo te gaan. Daar het hy geïnteresseerd geraak in Westerse musiekinstrumente en het begin ondersoek instel na die samestelling van die viool. In 1888 het hy daarin geslaag om 'n viool te maak wat dan ook die grondslag gelê het vir dit wat uiteindelik die grootste vioolfabriek in die wêreld sou word en waarin 400 viole en 4,000 strykkstokke per dag vervaardig word. Dit is die agtergrond waarin Shinichi Suzuki grootgeword het en wat grootliks bygedra het tot sy vioolonderrigmetode.

Om die Suzuki-metode in 'n paar woorde te beskryf is eenvoudig nie moontlik nie. Dit is 'n kombinasie van 'n filosofie, 'n padagogiese metode, 'n konsep van die opvoedkundige sielkunde en 'n vanselfsprekende sosiale struktuur wat op die ouer-kind-onderwyser verhouding gebaseer is [Kendall 1986:48].

Sy beskouing dat alle kinders in staat is om musiek te leer, net soos hulle in staat is om hul moedertaal aan te leer, is seker sy grootste bydrae tot musiekopvoeding. Suzuki was verbonde aan die Imperial Conservatory in 1931, toe 'n pa sy vierjarige seuntjie na hom toe gebring het met die versoek dat die seun vioolonderrig moes ontvang. In sy soeke na 'n metode om so 'n jong kind te leer viool speel, het hy op die idee van die moedertaalonderrig

gekom. Hy het van die veronderstelling uitgegaan dat as 'n kind in staat is om die moeilike Japannese taal aan te leer moet hy ook in staat kan wees om te leer viool speel.

Suzuki se metode is verder gebaseer op sy idee van *talent is no accident of birth* en *man is born with natural ability* [Suzuki 1977:Preface]. Daardeur sê hy dat enige kind met behulp van die korrekte metode en eindelose herhaling, musiek kan leer. Verder het hy die sterk lewensfilosofie gehandhaaf dat karakter belangriker is as vermoë. Uit sy boek **Nurtured by Love**, blyk dit dat hy musiek, en die selfdisipline wat daarmee gepaard gaan, beskou as een van die belangrikste boustene van karakter. Laasgenoemde gee op sy beurt aanleiding tot die wil om vermoë te eksploiteer en ten volle te ontwikkel.

Suzuki word beskryf as

*a captivatingly direct, warm, energetic, and creative person with a genius for understanding children and working with them. He is tirelessly enthusiastic about the process of early childhood learning and its tremendous importance in developing human character* [Kendall 1986:48].

### 9.3.1 Suzuki Violin School

Die **Suzuki Violin School** vorm 'n klein onderdeel van die volledige Suzuki-metode soos toegepas deur homself en ander gekwalifiseerde Suzuki-onderwysers. Dit is die raamwerk waarom elke onderwyser sy eie individuele benadering kan struktureer. In volume 1 word die beginsels van die metode uiteengesit. 'n Reeks fotos is ook ingesluit om die korrekte houding van beide hande op die stok en viool te illustreer. Verder word oefeninge gegee vir 'n goeie E-snaar houding, snaarkruisings en plasing van vingers. Die oefeninge word op 'n bepaalde ritme gedoen wat dan ook op die eerste stukkie, **Twinkle, Twinkle little Star**, toegepas word. Drie variasies op die ritme word ook gegee.

Aanvanklik word gebruik gemaak van 'n verskeidenheid volkswysies om verskillende ritmepatrone aan te leer. Oefeninge met halfnote word ingesluit vir die bevordering van klankproduksie. Aan die einde van die boek word drie Bach Minuette, asook twee stukke van Schumann en Gossec onderskeidelik ingesluit. In Volume 2 word weer eens klem gelê op klankproduksie en die belangrikheid van luisteraktiwiteite. Verder is die boek saamgestel uit 'n verskeidenheid van Barok, Klassieke en Romantiese stukke wat 'n groot verskeidenheid ritmes en strykindelings insluit.

## 9.4 PAUL DE KEYSER

### 9.4.1 Violin Playtime Book 1

In die voorwoord skryf De Keyser dat die doel van die boek is om reeds vanaf die eerste lesse aan die leerling die geleentheid te gee om musiek te maak. Die eerste boek is in twee dele verdeel. In deel 1 (no 1 - 36) word die tweede vinger altyd in die heeltoon-posisie vanaf die eerste vinger gebruik, soos in toonsoorte van D majeur, A majeur, en E majeur. Die stukke is egter só saamgestel dat note soos G# en D# net in die klavierparty voorkom. Stukke 1-7 bestaan net uit oop snare met die melodiese materiaal in die klavierparty. Stukke 8-12 begin stelselmatig met die vingers op die D-snaar, en word dan gevolg deur nommer 13 wat al drie vingers op die A-snaar gebruik. By no 18 en 19 word die E- en G snare ingespan.

Tegnies is die stukke ook goed gradeer. Die detaché-stryk word reeds in no 10 toegepas, met halwe en hele stryke. In no 15 word die legato-stryk met twee note per stryk gebruik. In no 20 kom agtste-note voor, en drie note per stryk in no 27. Verskillende dinamiese tekens en Italiaanse terme word gebruik. Daar is ook 'n groot verskeidenheid musiek van verskillende lande, en selfs stukkies wat as programmusiek beskryf kan word, byvoorbeeld no 7, *Wagon Train*. In deel 2 word toonaarde soos F majeur en C majeur gebruik wat vingerverskuiwings na B mol, F en C meebring.

Boek 2 is reeds meer gevorderd, en bevat stukke wat geskik is vir Trappe 1 en 2. Die boek is in drie dele ingedeel, wat verskillende vingerposisies gebruik. 'n Groot aantrekkingskrag is die toepaslike illustrasies wat by sekere stukke aangebring is en wat deur die leerlinge ingekleur kan word.

## 9.5           ETA COHEN

### 9.5.1       Rounds for Violins

Die boekie bevat 74 kanons en sangwiele (rounds) in twee, drie of vier groepe, wat al baie vroeg in die onderrigprogram gebruik kan word. Die stukkies is baie geleidelik gegradeer en maak voorsiening vir 'n groot verskeidenheid ritmes en strykindelings. Elke groep word met 'n asterisk aangedui.

Philip McLachlan wys in sy boek, *Klasonderrig in Musiek*, op die waardevolle bydrae van kanons by die aanleer van meerstemmige musiek. Dit is nie net op vokale musiek van toepassing nie, maar ook op instrumentale musiek [McLachlan g.d.: 49-50].

## 9.6           WHISTLER & HUMMEL

### 9.6.1       Elementary Scales and Bowings

Die boek bevat 'n stel gevarieerde oefeninge op 'n toonleer, met verskillende strykindelings en ritmes. Daar is ook gepunteerde ritmes en arpeggios by elke toonleer. Die toonleer in heelnote is veral geskik vir goeie klankproduksie.

Die toonaarde wat gebruik word is C; G; D; A; F; B-mol en E-mol majeur. Daar is ook 'n chromatiese toonleer op elk van bogenoemde note aan die einde van die boek. 'n Vingerpatroonkaart word aan die begin van elke toonleer vir elke instrument aangegee. Die boek is vir individuele sowel as ensemble werk uiters waardevol.

## HOOFSTUK 10

# ALGEMENE MUSIKALE AGTERGROND

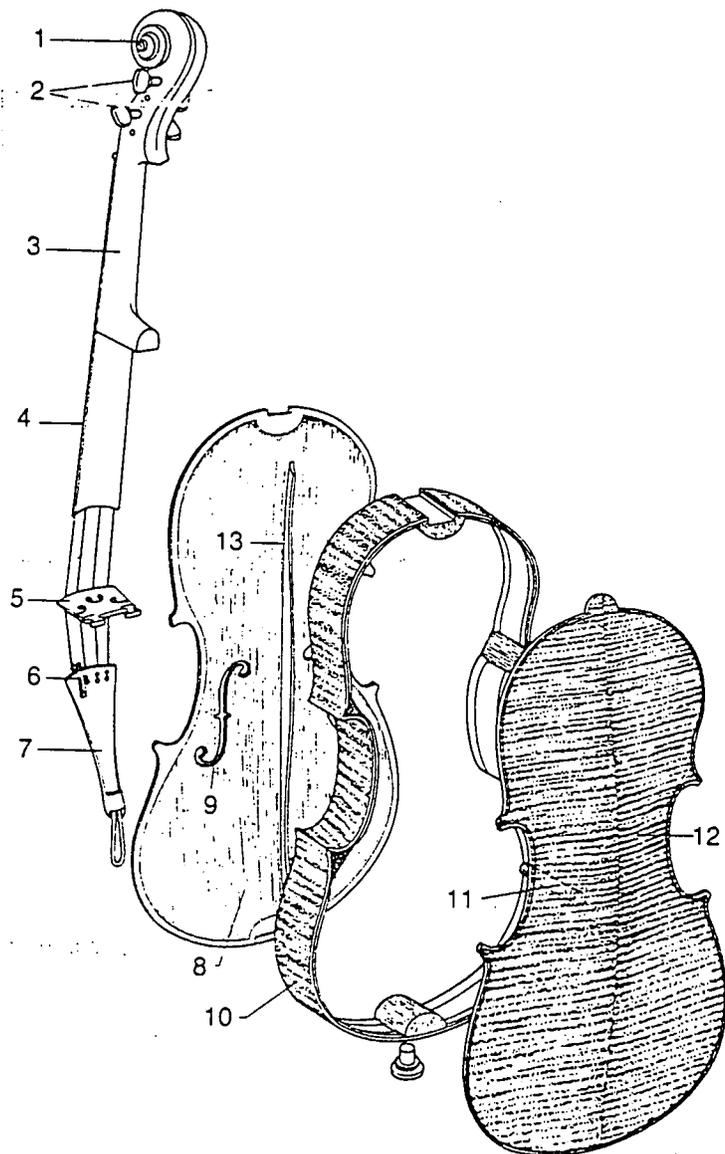
Om te dink is die kognitiewe leerwyse wat sy oorsprong in die vraaghouding van die kind teenoor sy wêreld het - die wil om te leer en te leer ken. Die denkhandeling word geïnisieer deur 'n probleem en is gerig op die verkryging van oplossings, ordening en begrip. Om oplossings te verkry word die kind verplig om deur beplanning, ontleding, vergelyking en ordening te soek na oplossings - dus deur middel van die denkhandeling [Grobler 1990:16]. By die inkleding van die algemene musiekagtergrond word by hierdie kapasiteit van die leerling aangesluit. Die aanbieding van die gegewens moet op so 'n wyse geskied dat dit die leerling stimuleer, maar terselfdertyd hom nie sy inisiatief en vermoë om probleme op te los, ontnem nie. Dit is ook belangrik dat die leerstof aangepas word by dit waarmee hy besig is, naamlik die instrument wat hy bespeel en die stukke wat hy leer. Soos sal blyk uit die bespreking word verskillende sintuie ingespan, naamlik die visuele, ouditiewe en taktiese.

### 10.1 Bou en versorging van instrument

Dit is uiters belangrik dat die leerlinge vanaf die eerste dag geleer word hoe om die instrument op te pas en te versorg. Normaalweg word die kleiner instrumente aan die ouers uitverhuur, en word dit dus die ouer se verantwoordelikheid om te betaal vir enige reparasiewerk aan die instrument. Daar moet dus 'n sin vir verantwoordelikheid by die leerling gekweek word, sodat hy trots sal wees op die toestand van die instrument waarop hy speel.

Wat die bou van die instrument betref, kan die verskillende dele verduidelik en geïllustreer word wanneer die geleentheid hom in die lesperiode voordoen. Vir leerlinge van 'n jong ouderdom word dit 'n proses van veelvuldige herhaling, eerder as 'n lesing wat gememoriseer moet word. Die volgende skets verduidelik die bou van die instrument .

**VOORBEELD 10.1**



Dele van die viool

- 1 Krul
- 2 Penne
- 3 Nek
- 4 Vingerbord
- 5 Brug
- 6 Fynstemmer
- 7 Stertstuk
- 8 Buik
- 9 F-gleuwe
- 10 Rib
- 11 Klankpen
- 12 Rug
- 13 Basbalk

[Skets Previn Strings].

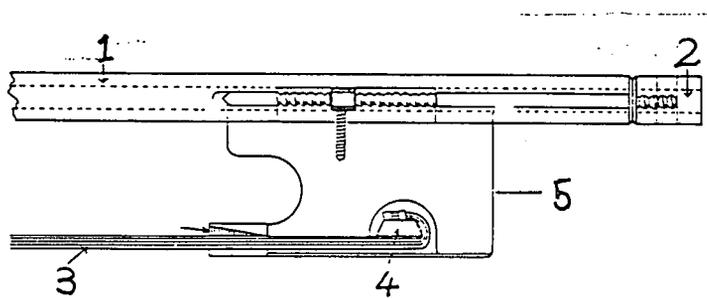
Die proses van die stywer of slapper draai van die snaar en die daarmee gepaardgaande verandering in die toonhoogte van die noot, is 'n uitstekende aanknopingspunt vir 'n les in klankproduksie. Wanneer die instrumente aan die begin van die lesperiode gestem word, moet die leerling se belangstelling

geprikkel word deur te verduidelik hoekom die snaar vals is. Die leerling kan gevra word om 'n oplossing vir die probleem te vind sodat hy kan meedoen aan die stemproses. Dit sluit weer aan by die idee van gehoorontwikkeling en opleiding. Die bewuswording van die verskillende wyses van klankveranderinge op die viool kan op dié wyse onder die leerlinge se aandag gebring word.

## 10.2 Die strykestok

Die vervaardiging van 'n strykestok verg groot kundigheid en vakmanskap. Die samestelling en werking van elke onderdeel moet reeds by die eerste kennismaking daarvan verduidelik word. Die doel van die skroef kan met behulp van die volgende skets verduidelik word, en die leerlinge moet verkieslik self leer om die hare stywer of losser te draai.

### VOORBEELD 10.2



Dele van die strykestok

- 1 Stok
- 2 Skroefdoppie
- 3 Hare
- 4 Wiggie
- 5 Juk

[Skets Previn Strings]

Die gebruik van die harpuis verg ook 'n goeie verduideliking. Die harpuis is nodig om die hare van die stok effens taai te maak sodat die snaar in beweging gebring kan word. Te min daarvan veroorsaak 'n swak klank op die viool, en te

veel veroorsaak weer dat meeste van die harpustof op die viool te lande kom of op die snaar aanpak, wat weer skoongemaak moet word voor die instrument gebêre word.

### **10.3 Terminologie**

Die gebruik van die korrekte terminologie gedurende die lesperiodes is van die uiterste belang. Daar bestaan dikwels meer as een aanvaarde term vir 'n betrokke deel van 'n instrument. Die belangrike idee is egter om konsekwent te hou by dieselfde terminologie, sodat dit nie die leerlinge verwar nie (sien 10.2). Alle musiekterme en dinamiese tekens wat die leerlinge in die loop van die volgende twee tot drie jaar mag teëkom, moet op flitskaarte in die klaskamer aangebring word. Selfs al kan hulle nog nie lees nie, is die visuele beeld daarvan belangrik vir die latere leerproses (sien 11.10).

### **10.4 Elementêre musiekgeskiedenis**

Formele geskiedenisonderrig op die vlak van Trappe 1-3 is nie moontlik of wenslik nie. Daar moet soveel as moontlik van informele leer gebruik gemaak word deur die klaskamer, met behulp van plakkate, prente ensovoorts, in 'n stimulerende omgewing te omskep. Hierdie plakkate en prente moet voortdurend gewissel word. Gedurende 'n lesperiode doen talle geleenthede hulle voor vir die bespreking van die een of ander gebeurlikheid op die gebied van die musiekgeskiedenis. Die naam van 'n komponis of plek of 'n bekende violis wat die land of stad besoek, kan genoem en bespreek word. Die onderwyser moet voortdurend op die uitkyk wees om sulke geleenthede te benut.

Verder kan van menige hulpbronne gebruik gemaak word om die leerlinge se belangstelling te prikkel. Prente van komponiste, violiste en instrumente, landkaarte van die wêreld of plekke van belang kan baie daartoe bydra om die leerling se musiekervaring te verbreed. Baie van die beginnersboeke waarvan in die onderrig gebruik gemaak word, bevat eenvoudige verwerkings van melodieë van bekende komponiste, soos byvoorbeeld:

Dvorak	Theme, (New World Symphony)	String Builder I:13
Mozart Leopold	Menuet	String Builder II:
Beethoven L van	Hymn to Joy	String Builder II:26
Brahms J	Cradle song	String Builder II:19
Tallis T	Tallis' canon	String songs :5
Mozart W A	The little star	Beautiful Music I:2
Bach J S	Minuet	Beautiful Music I:17
Cruger J	The Cathedral	Beautiful Music I:18

Bogenoemde voorbeelde bied aan die onderwyser die geleentheid om 'n groot verskeidenheid feite te kan meedeel. Die oomblik wat die leerling 'n visuele beeld kry van die komponis en die plek waarvandaan hy kom, vind hy baie beter aanklank tot die musiek.

Dit is raadsaam om 'n leesboekie in die klaskamer te skep, waar die leerlinge op hul eie met 'n verskeidenheid boeke kan kennis maak. Daar bestaan heelwat boeke wat oor verskillende onderwerpe in verband met musiek handel. Hierdie boeke bevat gewoonlik interessante prente en kort beskrywings van komponiste en werke, soos byvoorbeeld Mozart se Towerfluit wat deur middel van strokiesprente vertel word. Hieronder volg 'n kort lys van boeke wat vir die doel gebruik kan word:

**Deyries B en Lemery D 1982**

*Musiekgeskiedenis in strokies*

Kaapstad: Tafelberg

**Du Raan A S 1969**

*My Grootmeesters*

Stellenbosch: Albertyn Opv. Uitgewers

**Roux V 1971**

*Die orkes en sy instrumente*

Stellenbosch: Albertyn Opv. Uitgewers

**Bennett R 1985**

*Adventures in Music Books 1 and 2*

Hong Kong: Longman Group Limited

**Bennett R 1980**

*Enjoying Music Books 1,2 and 3*

Hong Kong: Longman Group Limited

**The magic flute : an opera in two acts by W A Mozart 1987**

Fully illustrated by G Thompson

London: Pagoda Books/Simon & Schuster

**Carmen : an opera in four acts by G Bizet 1987**

Fully illustrated by Wendy Corbett

London: Pagoda Books/Simon & Schuster

Die Roy Bennett boeke word ook vergesel van 'n klankkasset met die musiek wat in die boek bespreek word, terwyl klankopnames van die operas maklik verkrybaar is.

## 10.5 Vormleer

'n Kind is reeds van sy babadae af besig om vorm op 'n fisiese manier te ervaar. Die gewaarwording van vorm in musiek is bloot 'n voortsetting van die ervaring op 'n geestelike vlak. Die herhaling van aktiwiteite in die mens se daaglikse lewe word versinnebeeld in die herhaling wat in musiek voorkom. Elke musiekstuk het 'n begin, 'n middelste gedeelte en 'n einde. 'n Instrumentale werk of liedjie kan dele hê wat eenders klink of verskil [Grobler 1990:42-43]. Dit kan voorgestel word deur 'n AB-vorm.

- A Jan Pierewiet, Jan Pierewiet, Jan Pierewiet staan stil (x2)
- B Goeiemôre my vrou, hier's 'n soentjie vir jou  
Goeiemôre my man, daar is koffie in die kan

Daar is ook musiekstukke of liedjies wat 'n ABA vorm het, Dit wil sê, die eerste en laaste gedeeltes van die musiek stem ooreen terwyl die middelste gedeelte verskil.

- A Hot cross buns  
Hot cross buns
- B One a penny  
Two a penny
- A Hot cross buns

In 'n groeples kan die vorm in musiek maklik uitgebeeld word deur die verskillende dele van die stuk op verskillende kleure papier te skryf, of die verskillende dele in die vorm van sirkels, vierkante en driehoeke weer te gee. 'n rondo-vorm kan soos volg voorgestel word.

**VOORBEELD 10.3**



[Odam:129]

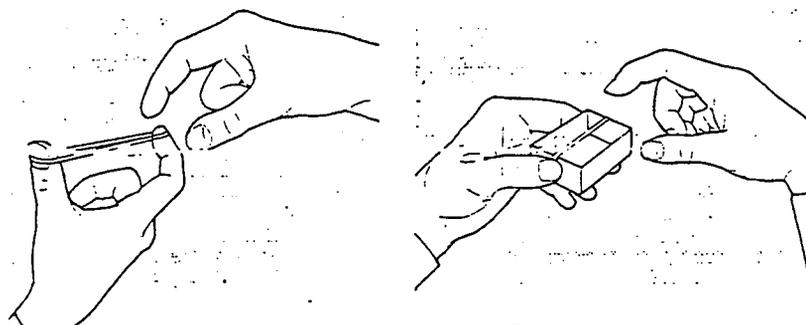
**10.6 Akoestiek.**

Die basiese begrippe van klank soos intensiteit, klankduur, toonhoogte en kwaliteit, word reeds in die kleuterjare gevorm. Sonder klank is geen musiek moontlik nie, want deur middel van klank word die struktuurinhoud van musiek gehoor en beskryf. Klank word veroorsaak deur die vibrasie van die snaar. Hierdie vibrasie is wel sigbaar op die dikker snare van die viool, en kan ook gevoel word deur aan die instrument te vat terwyl die snaar gestryk of gepluk word.

Die beginsel van klankproduksie kan voorgestel word deur 'n rek wat tussen die duim en voorvinger gespan word. Hoe stywer die rek gespan word, hoe hoër word die klank. Wanneer die rek oor 'n kartondosie gespan word is, die

klank baie duideliker waarneembaar, aangesien die kartondosie as klankversterker dien, byvoorbeeld:

#### VOORBEELD 10.4



Hierdie beginsel moet nou op die instrument van toepassing gemaak word. 'n Hoër klank word verkry as die snaar stywer gedraai word, deur die stempen of die fynstemmer. Die kas van die viool dien as klankversterker en die klank ontsnap dan deur die f-gleuwe na buite.

Die leerlinge in die groep kan aangemoedig word om tuis te eksperimenteer met verskillende klanke, wat hulle dan aan die groep moet voorspeel. Die verskillende karaktertrekke van die klanke kan 'n lewendige bespreking uitlok. Die kind kan ook gevra word om die klank te demonstreer deur middel van 'n stukkie musiek wat hulle reeds geleer het.

### 10.7 Musiekbeluistering

Daar is reeds daarop gewys dat die vermoë om te luister, 'n belangrike voorwaarde vir leer is. Deurdat die kind leer om tussen klanke te onderskei, ontwikkel hy die vermoë om te onderskei tussen letters wat die grondslag vorm vir lees en skryf. Elke musiekervaring behels die vermoë om te kan luister, want die kind moet die klank kan identifiseer terwyl hy sing, 'n instrument bespeel of ritmies beweeg.

Musiekbeluistering in groepsverband moet 'n bepaalde doel voor oë hê. Grobler beweer dat wanneer musiek as agtergrondmusiek gebruik word, die kind geneig is om onbewustelik die agtergrond klanke 'uit te sluit', omdat dit nie direk in verband staan met die aktiwiteit van die oomblik nie [1990:56]. Daarenteen kan dit wel bevrugting op die leerling se musiekervaringsveld inwerk, om die tye aan die begin en einde van die lesperiode, wanneer die instrumente uit- en ingepak word te benut deur die voorspel van musiek. 'n Klankkasset met geselekteerde opnames kan vir die doel gereed gehou word. Dit is nie altyd moontlik om musiekbeluistering by elke lesperiode in te sluit nie. Daar moet dus 'n spesifieke periode vir dié doel opsy gesit word. Dit kan byvoorbeeld gedurende die eerste en laaste periodes van 'n kwartaal gedoen word, aangesien dit soms moeilik is om die groep in toom te hou met die heersende opgewondenheid oor die naderende vakansie.

Dit is noodsaaklik om musiek voor te spel waarmee die leerlinge kan identifiseer, byvoorbeeld musiek wat deur een viool of altviool gespeel word in plaas van orkesmusiek waar 'n groep strykinstrumente saamspeel. Die leerlinge kan ook aangemoedig word om hul eie musiekkeuse te kom voorspel in die lesperiode. Dit kan enigiets bevat soos musiek wat hulle self oor die radio of van 'n plaat af opgeneem het, tot musiek wat hulle self gespeel het. Laasgenoemde kan veral die beskroomde kind goed te pas kom. 'n Bandopname-apparaat wat met oorfone toegerus is, kan byvoorbeeld in die leeshoekie aangebring word, sodat die leerlinge op hul eie na musiek kan luister.

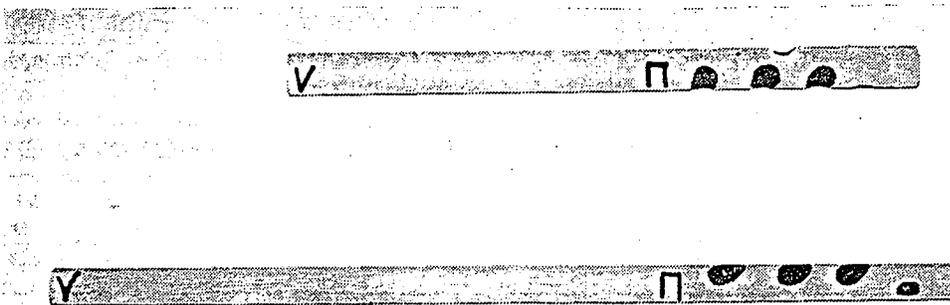
# ONDERWYSMEDIA

Daar is reeds genoem dat deeglike beplanning en voorbereiding aan die kant van die onderwyser 'n voorvereiste is. Funkisionele onderwysmedia vervul 'n belangrike rol in die aanbieding van die lesse. Hieronder volg 'n bespreking van verskeie apparate wat nuttig kan wees by die aanbieding van so 'n groepprojek. Dit kan egter ook by individuele lesse aangewend word, veral met die oog op die skaam en fisies stadige leerling wat geneig is om in die groepsituasie agter te raak. Die vindingryke onderwyser word egter aangemoedig om sy eie apparate te ontwerp, na gelang van sy of haar besondere situasie.

## 11.1 Stokkies

Die gebruik van stokkies word in hoofstuk 6.1.1 bespreek. Ronde houtstokkies van onderskeidelik 15mm en 12mm in deursnee is, word in lengtes van  $\pm$  23cm en 30cm gesaag. Die stokkies moet verkieslik korter as 'n kwartviolstrykstok wees, om te voorkom dat die kinders mekaar raakslaan. Regterhand-vingerplasings word nou volgens 'n leerling se hand-grootte daarop gemerk. Die merke word met 'n ronde houtvyl uitgevyl, sodat die vingers gemaklik daarin pas.

### VOORBEELD 11.1



### ◆ Doel

Die doel met die stokkies is om die jong beginners die korrekte regterhandhouding aan te leer, sonder dat daar spanning op die duim of die pinkie geplaas word.

### ◆ Metode

By die eerste lesse word aan elke leerling 'n kort, dik stokkie gegee, verkieslik met sy naam daarop, sodat dit nie met die ander stokkies deurmekaar raak nie. Met die stokkie in die hand word daar nou af- en op bewegings met die regterarm uitgevoer, sodat die arm vryelik kan beweeg sonder om die greep op die stokkie te verloor. Ritmiese bewegings kan op maat van musiek gedoen word om die leerlinge in staat te stel om die musiek deur middel van groot liggaamsbewegings te ervaar.

Na die eerste paar lesse word daar oorgeslaan na 'n langer, dunner stokkie, waarmee dieselfde en meer gevorderde bewegings uitgevoer word. Die begrippe afstryk en opstryk, met die ooreenstemmende tekens  $\cap$  en  $\vee$ , kan ook reeds aangeleer word. Die tekens kan met behulp van selfplakkers op die punte van die stokkie aangebring word, soos op voorbeeld 11.1 aangedui.

As die kind later met die regte strykstok begin speel, is dit, ten spyte van die lengte en die deursnit daarvan, nie vir hom so 'n aanpassing om dit te hanteer nie. Veral in die groepsituasie is dit makliker om elke kind se hantering van die stok te kontroleer voordat dit by die regte stok kom.

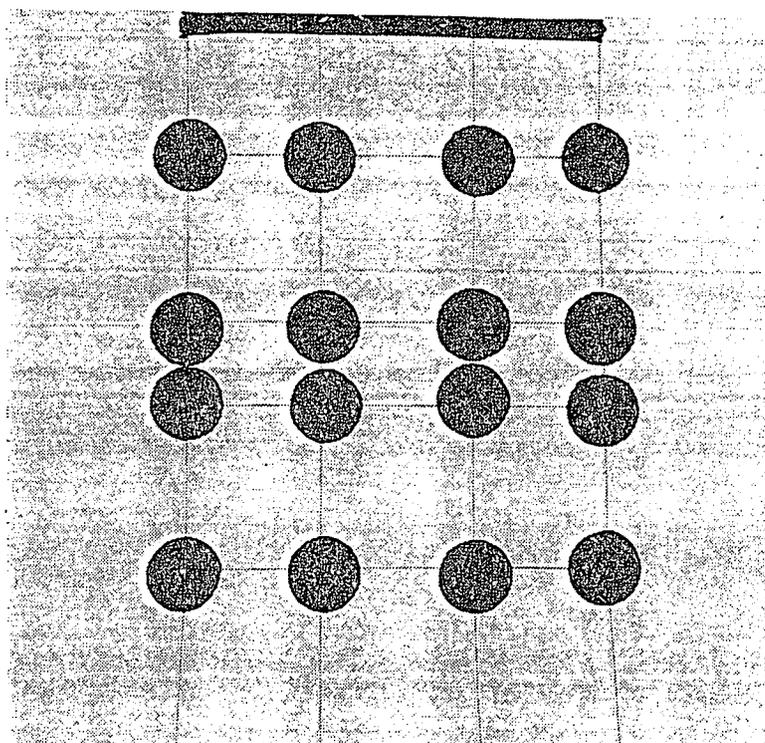
## 11.2 Flenniebord

By enige vorm van groeponderrig is 'n flenniebord nie net handig nie maar ook onontbeerlik. Borde van verskeie groottes en funksies kan aangeskaf word. By die aanleer van die vingerplasings op die snare, is dit veral handig om 'n draagbare bord te gebruik waarop 'n diagram van die vier snare geteken word. Ronde filtsirkels word dan gebruik om die verskillende vingerposisies aan te dui.

◆ **Doel**

Vir die jong leerling is dit moeilik om op die ouditiewe klank alleen staat te maak. Die hele beginsel van hele- en halwe-tone is soveel duideliker as die leerling kan sien wat sy vingers moet doen. In voorbeeld 11.2 word 'n visuele beeld op die flenniebord geskep wat die aanvanklike vingerplasings aandui.

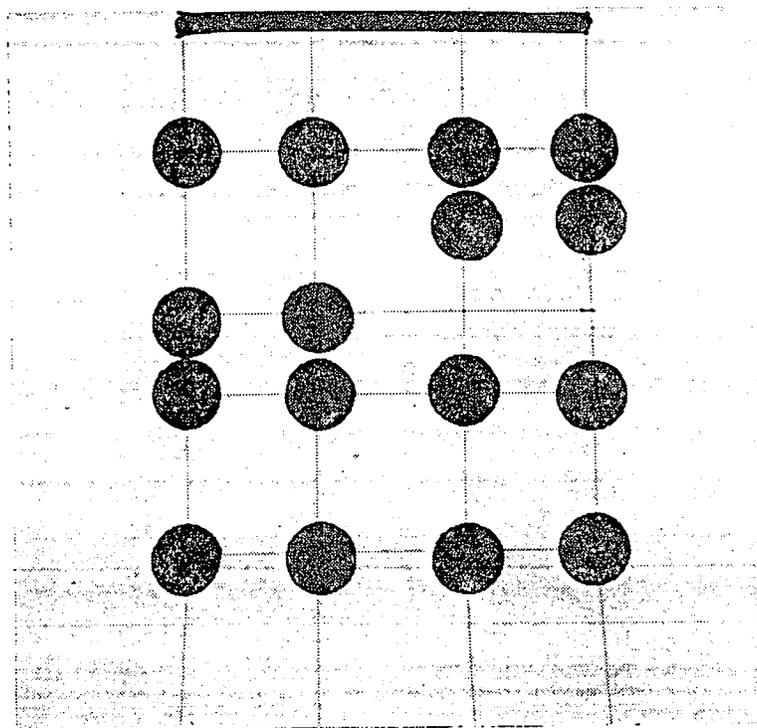
**VOORBEELD 11.2**



◆ **Metode**

Vir elke nuwe noot wat aangeleer word, kan 'n nuwe filtsirkel bygevoeg word. Die leerlinge moet ook aangemoedig word om self die sirkels op die korrekte plekke te kan plaas. Die bord kan ook nuttig gebruik word by die aanleer van toonlere. Veral as die toonlere oor twee oktawe moet strek, en die vingerpatrone op elke snaar van mekaar verskil, vind die leerlinge dit maklik om die halftone op die bord raak te sien. Voorbeeld 11.3 dui die vingerplasings van die toonleer van G majeur aan.

### VOORBEELD 11.3



### 11.3 Tetrachordkaarte

Toonlere oefen is vir selfs die mees talentvolle leerling minder aangenaam. As die aanleerproses in die beginstadium so aantreklik en uitdagend as moontlik gemaak word, is die kans goed dat die oefenperiode meer genotvol sal word. Deur die toonlere op te breek in tetrachords en dit op 'n kaart te noteer, kan talle legkaartspeletjies daarmee geïmproviseer word. Die tetrachords behoort in beide lettername én noteskrif geskryf te word, sodat dit nie net speelbaar is nie, maar ook teoreties waargeneem kan word.

◆ **Doel**

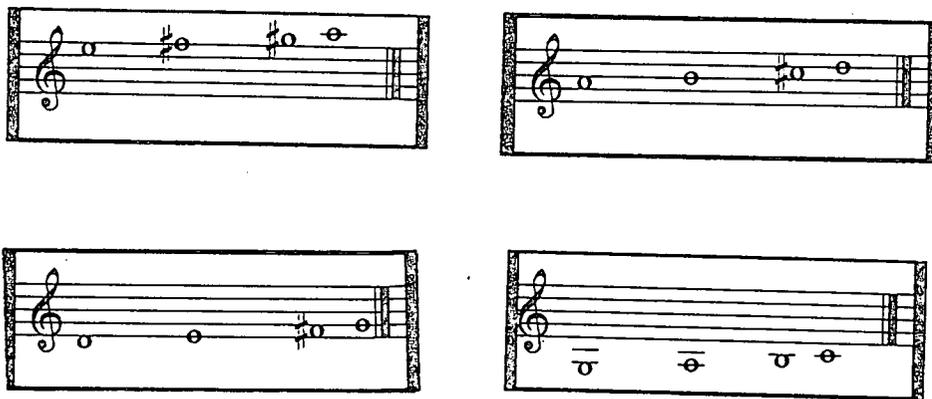
Die eerste note wat gewoonlik op die viool of altviool aangeleer word, naamlik A B C#^D op die A-snaar, en D E F#^G op die D-snaar, vorm onderskeidelik die eerste tetrachord van A majeur of D majeur. Die vier note vorm 'n eenheid wat 'n bepaalde intervalspatroon verteenwoordig naamlik *heeltoon-heeltoon-*

*halftoon*. Met dié patroon as uitgangspunt, word die aanleer van skuiftekens en ander intervalspatrone baie makliker verstaanbaar vir die jong leerling.

◆ **Metode**

Die verskillende tetrachords van al die majeuretoonlere word in die G-sleutel op klein hanteerbare kaarte genoteer, soos in voorbeeld 11.4 aangetoon, en vir beskerming met 'n laag kleefplastiek oorgetrek.

**VOORBEELD 11.4**

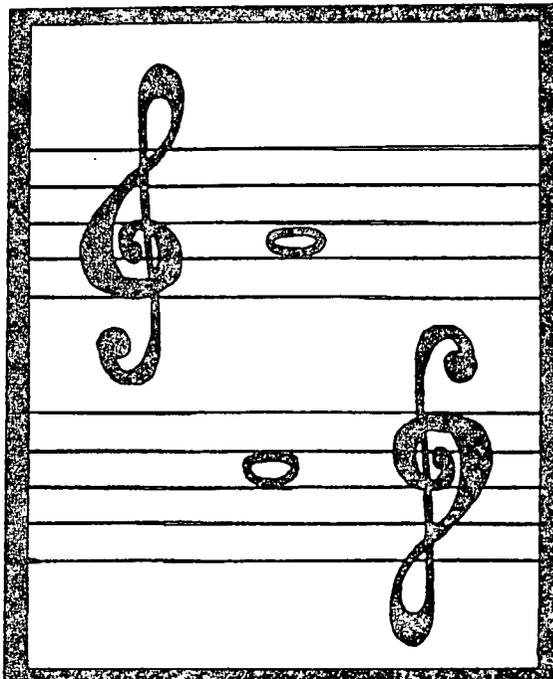


Die leerlinge moet ook die geleentheid kry om self die tetrachords op die flenniebord uit te pak. Die groep kan in kleiner groepies opgedeel word. In elke groepie kry een leerling 'n beurt om 'n kaart te vertoon, wat deur die ander lede van die groep gespeel moet word. Op 'n meer gevorderde stadium kan die twee tetrachords van C majeur as voorbeeld van 'n een oktaaf toonleer voorgelê word, waarna die leerlinge dan self ander toonlere kan opbou deur twee kaarte te soek wat bymekaar pas.

## 11.4 SNAP-kaarte

Die bekende SNAP speletjie kan 'n prettige manier wees om die beginners te leer om lyne en spasies van mekaar te onderskei, of om later die ander sleutels aan te leer. Alhoewel daar sulke kaarte in die handel verkrygbaar is onder die handelsnaam *Musicards* (Rufus & Joubert) is dit baie maklik om tuis te vervaardig, byvoorbeeld:

### VOORBEELD 11.5



#### ◆ Metode

Twee kort notebalke word op 'n kaart getrek met 'n sleutelteken en 'n noot op elke balk. Die balke moet egter 'n omgekeerde spieëlbeeld wees van mekaar, sodat albei spelers die noot regop lees. Die speletjie kan net deur twee spelers op 'n keer gespeel word. As dit egter vir die lees van lettername gebruik word, kan meer leerlinge daaraan deelneem.

## 11.5 Versies

Die aanleer van versies en limerieke met verskillende ritmes kan die aanvoeling van ritmepatrone versterk. Daar is talle boeke met versies en rympies in Afrikaans en Engels in die handel verkrygbaar, byvoorbeeld:

**Rousseau L 1974**

*Rympies vir Kleuters*

Kaapstad: Human & Rousseau

**Du Plessis F & Harries K 1963**

*Rympieboek vir Kinders*

Kaapstad: Tafelberg Uitgewers

**Nel E 1981**

*Lekkersê-Versies vir die Kleinspan*

Kaapstad: Juta & Kie Bpk

**Matterson E 1991**

*This little Puffin...*

London: Penguin Books

**De Vos P 1984**

*O Togga! 'n Gogga*

Kaapstad: Tafelberg

### ◆ Doel

Die vindingryke onderwyser kan egter self sulke versies maak, wat direk aansluiting vind by 'n betrokke leerling of groep. Wanneer 'n leerling se naam in die versie genoem word, betrek dit hom fisies en geestelik by die aktiwiteit van die oomblik. Die begeleiding wat verskaf word deur ritmies die versie na te boots op die oop snare, versterk nie net die ritme-gevoel nie, maar skep ook die geleentheid vir die ouditiewe waarneming van die harmoniese verhouding van die note D (subdominant), A (tonika) en E (dominant), of die note G,D en A op die altviool. (sien 8.4)

## ◆ Metode

Die versies kan op groot velle papier, of selfs op die agterkant van ou kalenders geskryf word, sodat dit goed sigbaar en toeganklik vir die leerlinge is. Veral die kinders wat al self kan lees, kan op eie inisiatief die aktiwiteit aan die gang kry. Een leerling of groep kan die versie opsê, terwyl die ander moet probeer om 'n begeleiding te verskaf deur gebruik te maak van die oop snare van die instrument(8.4)

## 11.6 Bladmusiek

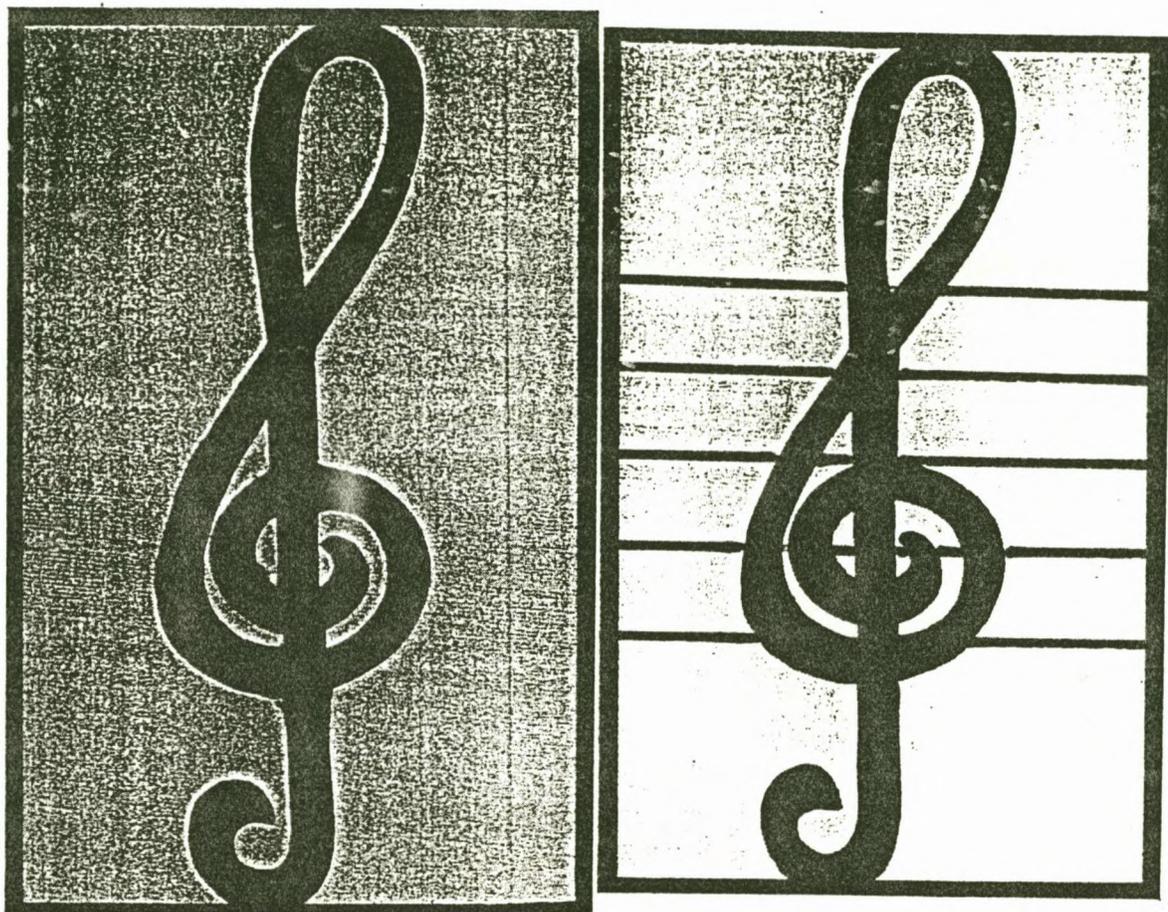
Die bladmusiek wat tydens die groepklas gebruik word, moet van so 'n aard wees dat al die leerlinge in die groep dit sonder moeite kan raaksien. Die musiek kan op groot velle papier, of op die agterkant van ou plakkate wat met die wit kante na buite op mekaar vasgeplak is, geskryf word. Dit kan net so los gebruik word deur dit met wasgoedpenne aan 'n staander vas te maak, of dit kan in groepe van ses of meer met 'n spiraal bymekaar gehou word, wat oor die flenniebordstaander gehang kan word.

## 11.7 G-sleutelvorm

Die G-sleutel word op 'n A4-grootte vel fyn skuurpapier geteken en uitgeknip. Dit word dan op 'n stewige karton geplak sodat dit nie kan knak nie.

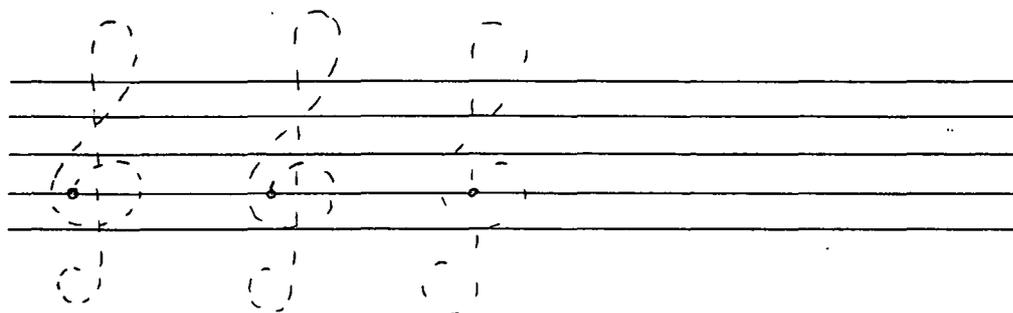
Die leerling kry nou die geleentheid om die vorm met die voorvinger na te trek sodat hy die gevoel van die kontoere van die sleutelteken kan ondervind. Daarna moet hy die sleutel op 'n blanko papier met tekenkryt nateken. Die vorms moet vryelik tot die leerlinge se beskikking gestel word.

## VOORBEELD 11.6



Wanneer die leerlinge met die notebalk kennis gemaak het, moet hy nou ook die sleutelteken op die balk kan aanbring. Hier kan hy aanvanklik gehelp word deur die sleutel met stippellyne op die balk aan te bring, soos in voorbeeld 11.7, wat die leerling dan kan natrek.

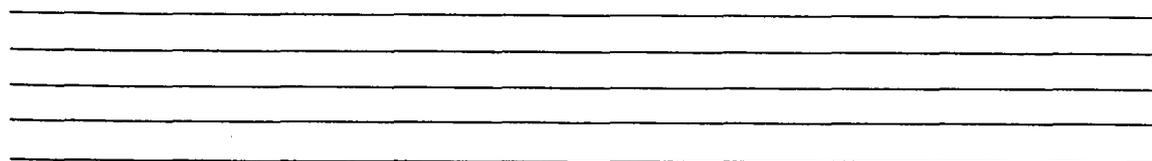
## VOORBEELD 11.7



## 11.8 Teoriepapier

Hoewel die aanvanklike teorie-onderrig geensins op 'n formele wyse plaasvind nie, is dit nogtans belangrik om toe te sien dat alle skryfmateriaal aanpas by die leerling se skolastiese standaard. Daarom word daar aanvanklik van vetkryt en blanko papier gebruik gemaak. Die eerste keer wat die leerlinge met die notebalk op papier kennis maak moet dit 'n breëlynbalk wees waarvan die lyne ten minste  $\frac{1}{2}$ cm van mekaar moet wees, byvoorbeeld:

## VOORBEELD 11.8



Heelwat later kan van 'n smaller balk gebruik gemaak word, soos in voorbeeld 11.9 aangetoon word. Sodanige skryfpapier is nie algemeen in die handel beskikbaar nie. Daar word aanbeveel dat die onderwyser self die breëlyn-balke op 'n papier trek en dan fotokopieer soos nodig.

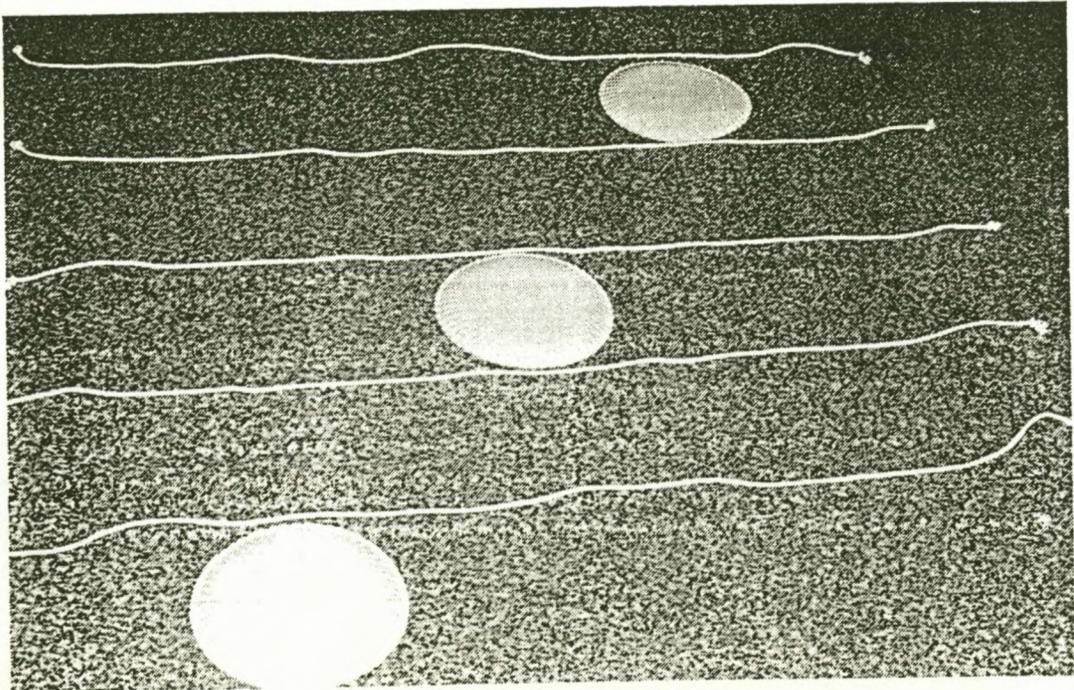
## VOORBEELD 11.9



### 11.9 Papierborde en toue

'n Redelike dik tou word in vyf lengtes van ongeveer  $1\frac{1}{2}$  tot 2 meter lank gesny. Maak 'n knoop op die punt van elke tou om te voorkom dat dit uitrafel met die hantering daarvan. Wit, of selfs gekleurde papierborde(8.5), word gebruik om die note voor te stel. Die balkbouspeletjie kan in die afdelings Gehoorontwikkeling en Teorie(7.2.1) Bladlees(8.3) gebruik word.

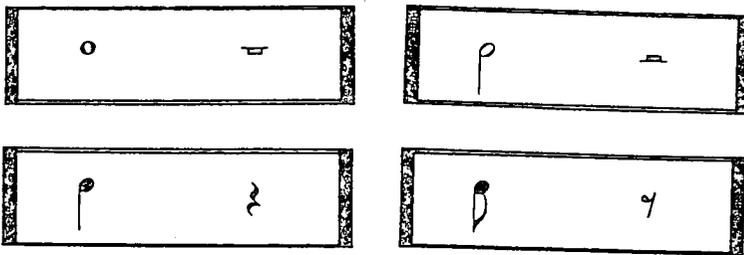
### VOORBEELD 11.10



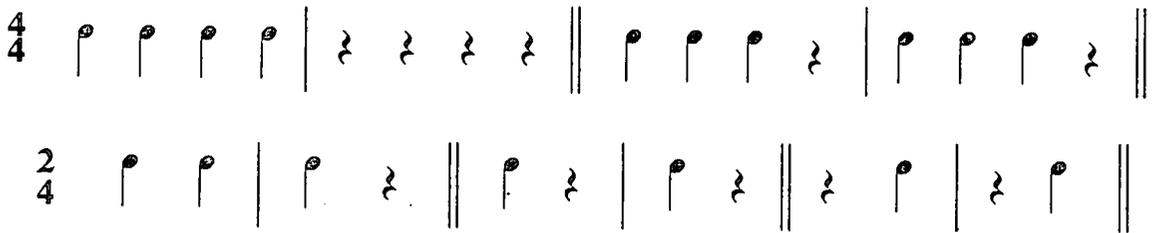
## 11.10 Flitskaarte

Alle nuwe materiaal wat in die lesse voorkom, soos nootwaardes, rustekens, skuiftekens, ritmepatrone en vingerplasings op die viool, kan deur middel van flitskaarte aan die leerlinge bekend gestel word. Die kaarte moet groot en duidelik wees sodat dit deur 'n groep leerlinge gelyktydig benut kan word.

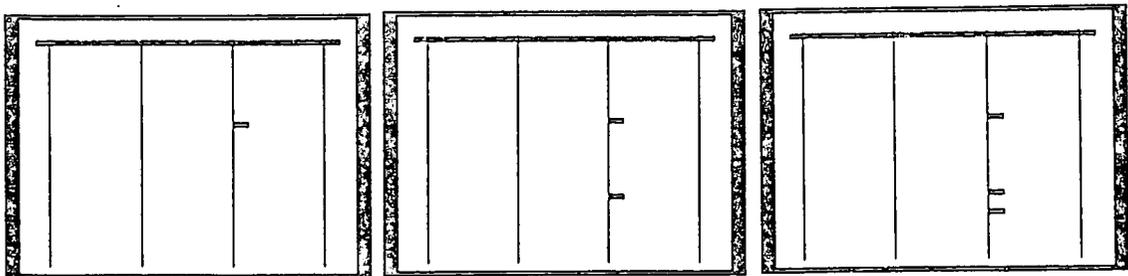
### 1 Note en rustekens(7.2)



### 2 Ritmepatrone(8.1)



### 3 Vingerplasings(6.2.3)



4 Terme en dinamiek(10.3)

CRESCENDO  
HARDER  
LOUDER

ADAGIO  
STADIG  
SLOW

 AFSTRYK  
DOWN BOW  
 OPSRYK  
UP BOW

# SLOT

Die veranderende situasie in die nuwe Suid-Afrika waarin onderwys deur wetgewing verpligtend gemaak is vir kinders van alle rassegroepe tussen die ouderdomme van 6 en 16 jaar, het meegebring dat die onderwys in Suid-Afrika tans 'n ongekende oplewing beleef met 'n dramatiese toename in die getal leerlinge wat geakkommodeer moet word. Onder hierdie omstandighede het die vraag na musiekonderrig geweldig toegeneem. Daarom moet daar gesoek word na metodes om die groterwordende getalle te akkommodeer, en blyk dit dat die antwoord gevind kan word in die toepassing van groeponderrig.

Die resultaat van die navorsing, naamlik die konsepplan vir groeponderrig vir beginner-strykers, is geskoei op 'n holistiese benadering met voorsiening vir 'n breë spektrum musikale vorming van die leerling en waarin die verskillende komponente van musiek, naamlik tegniek, gehooropleiding, bladles, teorie, algemene musiekkennis en repertorium aangespreek word.

Groeponderrig moet egter nie gesien word bloot as 'n metode om in die breë massas leerlinge te betrek nie. Daar moet 'n redelike keuring gedoen word om te verseker dat die leerlinge ten minste aan die minimum vereistes vir musiekopleiding voldoen. In die studie word ook gewys op die samestelling van die groep wat betref ouderdom en grootte. Die samestelling van die groepe is 'n taak wat net suksesvol deur die onderwyser gedoen kan word, as hy sy leerlinge en hulle bepaalde omstandighede goed ken en in ag neem. Aangesien daar so baie tegniese punte is waarop gelet moet word by die onderrig van strykinstrumente, is dit noodsaaklik dat die groepe beperk word tot uiters ses leerlinge in die beginner-groepe en tien in die meer gevorderde groepe.

Een van die grootste besware teen groeponderrig is dat die vordering van 'n individuele leerling gestrem kan word. Daar word egter op gewys dat groeponderrig nie as plaasvervanger vir individuele onderrig daargestel word nie, maar eerder as aanvulling daarvan. Daar word dus ruimte gelaat om enige nadele verbonde aan groeponderrig, in die individuele les reg te stel. Daar moet ook toegesien word dat die behoud van die groepe nooit onbuigsaam toegepas word nie, maar dat daar 'n vloeibaarheid bestaan, sodat die meer begaafde leerlinge vinniger van een groep na 'n ander kan vorder.

Aangesien groeponderrig in die huidige tyd nie alleenlik nodig geword het nie, maar ook ekonomies haalbaar is, is dit belangrik om die voordele wat dit bied, te benut. Dis nie net die leerlinge wat by groeponderrig baat vind nie, maar ook die onderwyser. Die daaglikse program van vyf of ses individuele lesse na mekaar, kan so maklik in 'n stereotipe handeling ontaard, wat 'n uiters nadelig uitwerking op die doel van musiekonderrig kan hê. Vir die skaam, teruggetrokke leerling is die groepklas soms net die plek waar hy ongemerk tot sy reg kan kom sonder om die gevoel te kry dat die onderwyser net vir hom luister. Aan die ander kant is daar weer die leerling wat nie so goed in die groepklas aard nie. Daardie leerling kom weer tot sy reg in die individuele les, met die persoonlike aandag van die onderwyser. Dus is dit noodsaaklik om 'n gesonde balans tussen die groeples en die individuele les te handhaaf.

Die leerstof van die verskillende trappe van die Trapstelsel bly dieselfde, ongeag dit individueel of in groepverband aangebied word. In die studie word egter getrag om die groepsituasie in die aanbieding van die lesse optimaal te benut. Die konsepleerplan is saamgestel met die doel dat dit vir die onderwyser as riglyn moet dien, om te verseker dat 'n sekere hoeveelheid werk van 'n bepaalde standaard in 'n betrokke jaar afgehandel word. Rondom die riglyn moet die onderwyser 'n werkskema saamstel wat aan die minimum vereistes voldoen, maar genoeg ruimte laat vir die kreatiewe stimulasie van die leerlinge.

Die geslaagdheid van die aanbieding van 'n les hang grootliks af van die

besikbaarheid van die toepaslike hulpmiddels en die wyse waarop die onderwyser sodanige hulpmiddels benut. Die ingesteldheid van die onderwyser het ook 'n blywende uitwerking op die sukses van die aanbieding. Die onderwyser moet elke leerling as individu beskou en as sodanig behandel binne die groepsverband.

Aangesien die doel van hierdie groep-opleidingsprojek nie daarop gerig is om violiste op te lei nie, maar om leerlinge musiekgeletterd te maak deur middel van die viool, is dit dus belangrik dat die onderwyser dit voortdurend in gedagte moet hou dat 'n bepaalde leerling eerder aanleg toon vir 'n ander instrument as die viool. Dit moet onder die ouers se aandag gebring word, en op grond van toetsing moet die leerling onderrig ontvang in die instrument waarvoor hy aanleg toon. Teen daardie tyd moet so 'n leerling egter reeds die basiese musiekbeginsels ken, sodat die proses nie weer van voor af herhaal moet word nie. Vir dié doel moet die gehoorontwikkeling, bladles en teorie nie agterweë gelaat word nie. Gedurende elke les moet daar ten minste tien minute aan elke afdeling bestee word. Dit is egter noodsaaklik dat dit nie altyd afsonderlik moet geskied nie. Die verskillende komponente van musiek is só met mekaar geïntegreer, dat daar in werklikheid altyd met al die komponente gelyktydig gewerk word. Leerlinge kan byvoorbeeld opdrag kry om self 'n ritme in 'n gegewe tydmaatteken neer te skryf, op een toonhoogte of met verskillende toonhoogtes, afhangende van hul vlak van vordering. Daarna moet hulle dit self kan voorspeel, of aan 'n ander leerling in die groep gee om te speel. Op dié wyse word teorie, gehooropleiding, tegniese vaardigheid en kreatiwiteit gekombineer, wat 'n lesaanbieding baie stimulerend vir beide leerlinge en onderwyser kan maak.

In Hoofstuk 9 word 'n beperkte aantal boeke genoem wat algemeen in gebruik is vir die doel van beginneronderrig. Daar is egter baie meer boeke op die mark beskikbaar wat as aanvulling kan dien by die basiese onderrigmateriaal.

Die vindingryke onderwyser sal soveel moontlik van die beskikbare materiaal

versamel en gebruik, sodat die lesse nie in 'n stereotipe herhalingspatroon verval nie.

'n Belangrike deel van die toerusting wat gebruik word, is die leesboek, waar boeke van verskillende onderwerpe oor musiek gehou word vir die gebruik van die leerlinge. Die doel daarvan is eerstens om die bekendstelling van die geskiedenis van musiek, instrumente, kunstenaars en so meer, op 'n informele wyse aan die leerling oor te dra. Daar kan egter ook van tyd tot tyd aan die leerlinge opdragte gegee word om sekere inligting self te bekom. Dan moet daar egter sorg gedra word dat die beskikbare bronne daargestel word, waar die leerling die informasie maklik kan vind.

Die geslaagdheid van die groepprojek hang nie net van die onderwyser en leerlinge af nie. Samewerking van die ouers word benodig met betrekking tot die finansiering van instrumente en lesfooie, maar ook in die vorm van belangstelling en morele ondersteuning. Daar kan ook van die onderwysowerhede verwag word om 'n bydrae te lewer ten opsigte van die nodige fasiliteite en instrumente.

So 'n geïntegreerde musiekleerplan kan, wanneer dit met oorleg, kundigheid en entoesiasme aangebied word, die hoogtepunt van die leerlinge se weeklikse onderrig program uitmaak. Die navorser is daarvan oortuig dat, indien dit met die nodige sorg en toewyding aangepak word, groeponderrig vir strykers in Suid-Afrika 'n substansiële bydrae kan lewer vir die bevordering van musikale geletterdheid en ook instrumenteel kan wees om 'n liefde vir musiek te kweek by groot getalle vir wie hierdie voorreg tot nou toe nie beskore was nie.

Daar is met hierdie ondersoek getrag om deur middel van 'n konsepleerplan 'n basis daar te stel vir groeponderrig in viool en altviool vir Trappe 1 tot 3 van die Trapstelsel. Die logiese voortsetting hiervan is 'n empiriese studie waarin die voorgestelde leerplan uitgetoets kan word. Slegs op dié wyse sal leemtes wat in die praktyk mag ontstaan, geïdentifiseer en uitgestryk kan word.

# BRONNELYS

**Anderson GE & Frost RS 1985**

*All for Strings: A Comprehensive String Method*  
San Diego: Neil A Kjos Music Company.

**Applebaum S g.d.**

*The Applebaum String Method for Class Instruction or Individual Tutoring*  
New York: Belwin Mills.

**Bessom ME 1969**

*Supervising the Successful School Music Program*  
New York: Parker Publishing Company.

**Colwell RJ 1969**

*The Teaching of Instrumental Music*  
New Jersey: Prentice-Hall.

**Cook CA 1975**

*String Teaching and some Related Topics*  
Illinois: Asta Urbana.

**Cook CA 1970**

*Suzuki Education in Action*  
New York: Exposition press.

**Dallin L 1966**

*Introduction to Music Reading*  
Illinois: Scott Foresman & Company.

**Dobbs JPB 1966**

*The Slow Learner and Music*  
Oxford University Press.

**Garretson RL 1976**

*Music in Childhood Education*  
New Jersey: Prentice Hall.

**Grobler R 1990**

*Musiek In die Preprimêre Skool*  
Durban: Butterworths.

**Grové MC & Hauptfleisch HMAM 1993**

*Learning Through Play: A School Readiness Programme*  
Pretoria: HAUM.

**Harner MM 1975**

*Principles of Learning Applied to Beginning Stringed Instrument Instruction*  
Columbia University: Ed.D.

**Hartman AC et al 1979**

*F A K Sangbundel*  
Johannesburg: F.A.K. Auklandpark.

**Heunis GJL 1990**

*Die Waarde van die Kodály Konteks vir Primêrefase-musiekopvoeding in die Oranje Vrystaat: 'n Historiese, Kritiese en Empiries-Didaktiese Ondersoek*  
UOVS: Ongepubliseerde D.Phil verhandeling.

**Lawrence I 1975**

*Music and the Teacher*  
London: Pitman Publishing Company

**Louw DA 1986**

*Inleiding tot die Psigologie*  
Johannesburg: McGraw-Hill.

**MacPherson S 1915**

*The Musical Education of the Child*  
London: Joseph Williams Ltd.

**McLachlan P g.d.**

*Klasonderrig in Musiek: 'n Handleiding vir onderwysers*  
Kaapstad: Nasau Bpk.

**Metz L 1965**

*De Kunst van het Violonderwijs*  
Amsterdam:Broekmans en Van Poppel.

**Mullins S 1985**

*Teaching Music: The Human Experience*  
Ohio: S Mullins.

**Naudé AC 1987**

*'n Ondersoek na die geskiktheid van Sillabi vir Gehoortoetse in Gegradeerde Musiekeksamens*  
Stellenbosch: Ongepubliseerde M Mus. Verhandeling.

**Nelson S 1993**

*Beginners Please*  
London: Boosey & Hawkes.

**Nicholls H & A 1975**

*Creative Teaching*  
London: Allan & Unwin Ltd.

**Nye V 1979**

*Music for Young Children*  
Iowa: W.C. Brown Co. Publ.

**Odam G et al 1989**

*Silver Burdett: Music*  
V.S.A: Simon & Schuster Education.

**Pace R 1967**

*Music for the Classroom*  
New York: Lee Roberts Publ.

**Philip & Tracey Ltd 1063-5**

*Teaching Aids*  
London: Fulham.

**Rolland P 1972**

*Prelude to String Playing*  
New York: Boosey & Hawkes.

**Rolland P 1974**

*The Teaching of Action in String Playing: Developmental and remedial techniques*  
Illinois: Urbana.

**Romeo KW 1986**

*A Five Year Comprehensive Curriculum for Young Violinists*  
Ohio State University: Ph.D.

**Shallcross DJ 1981**

*Teaching Creative Behaviour*  
New York: Prentice-Hall.

**Smith MD 1975**

*Educational Psychology and its Classroom Applications*  
Boston: Allyn & Bacon Inc.

**Somervell A 1932**

*The Complete Teacher Vol. 1*  
London: Boosey & Hawkes.

**Steenkamp WFB & De Klerk A g.d.**

*Ritme en Melodie: Wenke vir die onderrig van Skoolmusiek*  
Johannesburg: Nasionale Boekhandel Beperk.

**Suzuki S 1977**

*Nurtured by Love: A new Approach to Education*  
New York: Exposition Press.

**Thorpe LP & Katz B 1961**

*The Psychology of Abnormal Behaviour*  
New York: The Ronald press Co.

**Timmerman M 1958**

*Lets Teach Music in the Elementary School*  
Illinois: Birchard Publ. Co.

**Van Zuilenburg PL g.d.**

*Gehoortoetse en Gehooropleiding : 'n Inleiding*  
Stellenbosch: Cabo.

**Young P 1978**

*Playing the String Game*  
Austin: Univ. Texas Press.

**Young P 1986**

*The Sting Play: The drama of playing and teaching strings*  
Austin: Univ. Texas Press.

## **AMPTELIKE DOKUMENTE**

**Wegelin A W en Wolmarans J J 1977**

*Handleiding vir die junior musiekaanlegtoets (Musat J)*  
Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike navorsing

## ARTIKELS

**Hofbauer G 1978**

*Instrumentaler Gruppenunterricht: Chance oder Kompromis auf Dauer?*  
Musik Erziehung 40:198-206 June 1978.

**Lesingreeks no 7 1972**

*Kleinkinderonderwys*  
Kaapstad: Nasau Bpk.

**McLachlan M 1994**

*Effektiewe Groeponderrig vir die Instrumentalis*  
Pretoria: Referaat SAVMO Kongres April 1994.

**Potgieter JH 1991**

*Lesing: Groeponderrig in Musiek*  
Bloemfontein: OVS Musicon.

**Sinor J 1986**

*The Ideas of Kodály in America*  
Music Educators Journal February 1986:32-37.

**Kendall J 1986**

*Suzuki's Mother tongue Method*  
Music Educators Journal February 1986:47-50.

**Smith JG 1986**

*The Genius of Samuel Applebaum*  
The Instrumentalist September 1986:

**Sadie S 1980**

*Groves Dictionary of Music*  
London: MacMillan

## BLADMUSIEK

**Applebaum S 1956**

*The String Builder*

New York: Belwin-Mills.

**Applebaum S 1963**

*Early Etudes for Strings*

New York: Belwin-Mills.

**Applebaum S 1964**

*First Position Etudes for Strings*

New York: Belwin-Mills.

**Applebaum S 1963**

*Duets for Strings*

New York: Belwin-Mills.

**Applebaum S 1958**

*Beautiful Music for two String Instruments*

New York: Belwin-Mills.

**Applebaum S 1963**

*First Program for Strings*

New York: Belwin-Mills.

**Cohen E 1976**

*Rounds for Violins*

London: Curwen & Sons.

**De Keyser P Ed. 1986**

*Violin Playtime Book 1*

London: Faber Music Limited.

**Nelson SM 1989**

*Spin-a-Tune*

London: Boosey & Hawkes.

**Nelson SM 1982**

*Technitunes*

London: Boosey & Hawkes.

**Nelson SM 1980**

*Tetratunes*

London: Boosey & Hawkes.

- Nelson SM 1983**  
*Right from the Start*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1981**  
*Stringsongs*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1980**  
*Threes for Violins*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1980**  
*Fours for Violins*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1984**  
*Together from the Start*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1986**  
*Tunes for my String Trio*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1983**  
*Tunes for my String Quartet*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Nelson SM 1986**  
*Tunes for my String Orchestra*  
 London: Boosey & Hawkes.
- Russell D 1982**  
*Music is... An Integrated Music Resource Book for Teachers*  
 Sydney: Educational Supplies Pty.Ltd.
- Suzuki S 1978**  
*Suzuki Violin School*  
 New Jersey: Birch Tree Group Ltd.
- Van Niekerk A M 1984**  
*Twaalf Kinderliedjies*  
 Parow: Studio Holland.
- Whistler HS & Hummel HA g.d.**  
*Elementary Scales and Bowings*  
 Chicago: Rubank Inc.

DEPARTEMENT VAN ONDERWYS EN KULTUUR  
ADMINISTRASIE: VOLKSRAAD

KONSEPKERNSILLABUS

VIR

BUITEKURRIKULÊRE MUSIEK

MODULE 1

VIOOL

IMPLEMENTERINGSDATUM:

## KONSEPKERNSILLABUS VIR BUITEKURRIKULêRE MUSIEK: VIOL

## 1. INLEIDING

## 1.1 ALGEMENE DOELSTELLINGS

- 1.1.1 Om musiekbegaafde leerlinge die geleentheid te bied om die genot van musiek in al sy fasette (skeppings, herskeppings- en waarderingsproses) te ervaar
- 1.1.2 Om daardeur die kwaliteit van hierdie leerlinge se lewens te verryk
- 1.1.3 Om hierdie leerlinge die kans te bied om die genot met andere te deel deur middel van, onder meer, musisering (solo en ensemble), openbare optredes en die bywoning van musiekuitvoerings en -opvoerings

## 1.2 BESONDERE DOELSTELLINGS

- 1.2.1 Om leerlinge te lei om deur middel van onderrig in Viool en in Teorie en Gehooropleiding, kennis en begrip, asook 'n vaardigheid ten opsigte van die volgende te ontwikkel:

- (a) Repertoriumontwikkeling

- (b) Tegniekontwikkeling

- (i) Leesvaardigheid (bladlees en selfstudie)

- (ii) Toonlere en arpeggio's

- (iii) Studies

- (c) Ander vaardighede

- Improvisasie

- Van gehoor speel

- Transponering

- Visualisering

- Evaluering

- (d) Selfstandigheid in al hulle musiekervarings

- (e) Teorie en Gehoorontwikkeling

- Kyk module 2

- 1.2.2 Om leerlinge te lei om met behulp van hierdie kundighede en vaardighede die volgende gesindhede te ontwikkel:

- (a) 'n Normatiewe onderskeidingsvermoë van musiek

- (b) Begrip en waardering vir die musiek en musieksmaak van andere

## 2. TOELATING

Leerlinge behoort volgens belangstelling en potensiaal tot enige vorderingstrap vir hierdie instrument toegelaat te word.

## 3. BEPALINGS

Daar word aanbeveel dat leerlinge eers in groepverband op 'n informele wyse musikaal voorberei word voordat daar met formele instrumentale onderrig begin word.

## 4. INHOUD VAN SILLABUS

## TRAP 1

## LEERINHOUD

## DIDAKTIESE RIGLYNE (Aanbevelings)

## 1. Repertoriumontwikkeling

1.1 Ten minste 16 stukkies, waaronder studies, moet gedurende die jaar afgerond word. Sien repertoriumlys (par. 4) vir gepaste bundels.

## 1.2 Ensemblespel

## 2. Tegniekontwikkeling

## 2.1 Leesvaardigheid

## 2.1.1 Enige geskikte bladlees oefeninge

2.1.2 Nadat 'n kort frase van minstens 2 mate sonder die instrument bestudeer is, sal van die leerling verwag word om die passasie van geheue te speel.

## 2.2 Toonlere, arpeggio's en tegniese oefeninge

## 2.2.1 Toonlere

Die majeuretoonlere van G, D en A, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.

Omvang: een oktaaf

Legato en non legato

Stryke: los stryke met dubbelnootwaardes op elke tonika

Minimum tempo: MM  $\text{♩} = 60$

## 1. Benadering

## 1.1 Repertoriumontwikkeling

Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die voorgeskrewe aantal afgeronde stukke per jaar, hul repertorium uit te bou deur die aanleer van soveel solo- en ensemblewerke as moontlik.

## 1.2 Tegniekontwikkeling

1.2.1 Leerlinge behoort gereeld oefening, individueel, asook in ensemble-verband, in leesvaardigheid (bladlees) te kry. Geskikte bladlees oefeninge kan soos volg wees:

(a) Die lees van enkel note binne die vereiste toonleeromvang

(b) Die visualiseer op oop snare van 'n ritmiese patroon wat half-, kwart- en agstenote bevat

1.2.2 Kriteria wat sal lei tot vlot en musikale vertolking van bladlees oefeninge of -stukke, behoort voortdurend by leerlinge ingeskerp te word.

1.2.3 Leerlinge se kennis en vaardigheid met betrekking tot tegniekontwikkeling, behoort met hul repertoriumstudie geïntegreer te word.

1.2.4 Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die gememoriseerde spel van toonlere, dit ook van die blad te identifiseer en te speel.

## 2.2.2 Arpeggio's

Die arpeggio's van die majeurtoonsoorte G, D en A, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.

Omvang: een oktaaf

Legato en non legato

Stryke: los stryke

Minimum tempo: MM ♩ = 55

## 2.2.3 Tegnieese oefeninge

Geskikte oefeninge wat die aspekte van 'n aanvaarbare viooltegniek ontwikkel, moet gebruik word. Oefeninge wat by die behoeftes van die leerling pas, kan deur die leerkrag self ontwerp word of 'n keuse kan uit bestaande oefeninge gedoen word.

## 3. Mondeling

Eenvoudige mondelinge vrae oor die voordragwerke wat van maklik tot moeilik wissel en wat vrae oor die volgende insluit:

- 3.1 Historiese gegewens van die komponis en die betrokke werk
- 3.2 Konsepte van musiek: toonhoogte, toonduur, toonintensiteit, toonkleur, melodie, ritme, tempo, harmonie, tekstuur, stemming en vorm (struktuur)
- 3.3 Grondbeginsels van musiek (Module 2 het betrekking)
- 3.4 Styl van die werk
- 3.5 Komposisietegnieke, waar van toepassing
- 3.6 Elementêre kennis van die werking van die viool en die strykestok, asook die versorging daarvan.

## 1.3 Ander vaardighede

Leerlinge behoort aangemoedig te word om gereeld vaardighede soos die volgende te beoefen:

- 1.3.1 Van gehoor speel
  - 1.3.2 Improvisasie [byvoorbeeld interessante ritmiese patrone op oop snare wat afgelei word van woorde soos plekname, name van diere, name en vanne van vriende, ens.]
  - 1.3.3 Visualisering
  - 1.3.4 Transponering
  - 1.3.5 Evaluering van hul eie, asook ander se spel
- 1.4 Mondelinge vrae
- 1.4.1 Leerlinge behoort aangemoedig te word om
    - (a) hul verworwe kennis in verband met die konsepte en die grondbeginsels van musiek deur middel van analise te isoleer en
    - (b) so dikwels as moontlik vlot en oortuigend daaroor te kommunikeer.
  - 1.4.2 Riglyne met betrekking tot kategorieë vrae volgens moeilikheidsgraad kan soos volg wees:
 

Maklik: klem op reproduksie van gememoriseerde kennis

Gemiddeld: klem op insig en toepassing (bv. styltipe van 'n werk verduidelik/illustreer)

Moeilik: klem op analise en sintese (bv. die vormstruktuur analiseer en die geheelbeeld daarvan in perspektief plaas)
- 1.5 Teorie en gehooropleiding
- Kyk module 2.
2. Evaluering
- 2.1 Leerlinge se vordering in die bestudering van die leerinhoud behoort deurlopend geëvalueer te word.
  - 2.2 Evaluering deur middel van toetsing/eksaminering behoort deur elke Onderwysdepartement volgens interne beleid geformuleer te word.

## 4. Repertoriumlys

Die studies en solowerke wat hieronder genoem word, is slegs aanbevelings van die soort en standaard van die repertorium wat in 'n gegewe trap gedek behoort te word. Dit kan vervang word met soortgelyke werke van dieselfde tipe en standaard.

## 4.1 Studies

APPLEBAUM S.	"String Builder Vol. 1"	Belwin Mills
BANG, MAIA	"Violin Method", Deel I: p. 1 - 50	Fischer
CARSE, A	"Progressive Studies", Bk. I	Augener
CARSE, A	"New School of Violin Studies": "Preliminary Exercises"	Augener
COHEN, ETA	First-Year "Violin Method", "Step 1 - 19", Bk. 1, verw. Paxton	Paxton
DOFLEIN	"The Doflein Method", Bk. I	Schott
HERFURTH, PAUL	"A Tune a Day"	Boosey & Hawkes
HOFFMANN	Nrs. 1 - 8 uit "80 Melodic Studies Opus 90"	Augener
MACKAY, NEIL	"A First Year Violin Tutor"	Stainer & Bell
WOHLFAHRT	"Easy Melodic Studies Opus 74"	Augener
SÁNDOR/JARDÁNYI/ SZERVANSKY	"Violin Tutor"	Ed. Musica Budapest (B & H)
SASSMANNHAUS	"Früher Anfang auf der Geige Band I", p. 5 - 64	Bärenreiter 6601
SUZUKI	Nrs. 1 - 8 uit "Suzuki Method", Vol. I	Zen-on Music
SHEILA M. NELSON	"Right from the Start"	Boosey & Hawkes
BROWN, H.	"Early Happenings for Young Violinists", Bk. 1	Faber
NELSON	"Right from the Start"	Boosey & Hawkes
ROLLAND	"Prelude to String Playing"	Boosey & Hawkes
ROLLAND	"Action Studies"	Boosey & Hawkes
4.2 Stukke		
CHAMBERLAIN	"One, Two, Three"	Chappell

ANDERSON	"Modern Course for Violin", Bundel 1	Bosworth
J. HULLAH BROWN & SPENCER DYKE	"First Children's Violin Book"	
J. HULLAH BROWN	"The Bow- Craft Series", Bk. 1	
CARSE, A.	"Fiddle Fancies": "Swinging"	Augener
CARSE, A.	"Fiddler's Nursery": "Minuet & At Dusk"	Augener
MOULE-EVANS, D.	"Pavan" uit "Six Simple Tunes"	Stainer & Bell
MURRAY AND TATE	"Tunes for my Violin"	Chester
NELSON, SHEILA	"Right from the Start"	Chester
PALMER & BEST	"Twenty Tunes for Beginners"	O.U.P.
PALMER & BEST	"Twenty More Tunes for Beginners"	O.U.P.
SUZUKI	"Violin School, Vol. 1"	Summy Birchard

## 4.3 Ensemble

Kyk bylae.

## TRAP 2

## LEERINHOUD

## DIDAKTIESE RIGLYNE (Aanbevelings)

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Repertoriumontwikkeling</p> <p>1.1 Ten minste 12 stukkies, waaronder studies, moet gedurende die jaar afgerond word. Raadpleeg repertoriumlys (par. 4) vir geskikte bundels.</p> <p>1.2 Ensemblespel</p> <p>2. Tegniekontwikkeling</p> <p>2.1 Leesvaardigheid</p> <p>2.1.1 Enige geskikte bladleesoefeninge</p> <p>2.1.2 Nadat 'n kort frase van minstens 2 mate sonder die instrument bestudeer is, sal van die leerling verwag word om die passasie van geheue te speel.</p> <p>2.2 Toonlere, arpeggio's en tegnie oefeninge</p> <p>2.2.1 Toonlere</p> <p>(a) Die majeurtoonlere van G en A, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.</p> <p>Omvang: twee oktawe<br/>Legato en non legato<br/>Stryke: los stryke, asook twee note per stryk met dubbelnootwaardes op elke tonika<br/>Minimum tempo: <math>MM \text{ } \downarrow = 63</math></p> <p>(b) Die majeurtoonlere van C, D en F, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.</p> <p>Omvang: een oktaaf<br/>Legato en non legato<br/>Stryke: los stryke, asook twee note per stryk met dubbelnootwaardes op elke tonika<br/>Minimum tempo: <math>MM \text{ } \downarrow = 63</math></p> <p>2.2.2 Arpeggio's</p> <p>Die arpeggio's van die majeurtoonsoorte G, D en A, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.</p> <p>Omvang: een oktaaf</p> | <p>1. Benadering</p> <p>1.1 Repertoriumontwikkeling</p> <p>Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die voorgeskrewe aantal afgeronde stukke per jaar, hul repertorium uit te bou deur die aanleer van soveel solo- en ensemblewerke as moontlik.</p> <p>1.2 Tegniekontwikkeling</p> <p>1.2.1 Leerlinge behoort gereeld oefening, individueel, asook in ensemble-verband, in leesvaardigheid (bladlees) te kry. Geskikte bladleesoefeninge kan soos volg wees:</p> <p>'n Kort melodiese passasie met die volgende eienskappe:</p> <p>(a) Enkelvoudige tyd<br/>(b) Binne voorgeskrewe toonleeromvang<br/>(c) Slegs los stryke<br/>(d) Half-, kwart- en agstenootwaardes, insluitend gepunteerde kwart- en agstenootritme</p> <p>1.2.2 Kriteria wat sal lei tot vlot en musikale vertolking van bladleesoefeninge of -stukke, behoort voortdurend by leerlinge ingeskerp te word.</p> <p>1.2.3 Leerlinge se kennis en vaardigheid met betrekking tot tegniekontwikkeling, behoort met hul repertoriumstudie geïntegreer te word.</p> <p>1.2.4 Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die gememoriseerde spel van toonlere, dit ook van die blad te identifiseer en te speel.</p> <p>1.3 Ander vaardighede</p> <p>Leerlinge behoort aangemoedig te word om gereeld vaardighede soos die volgende te beoefen:</p> <p>1.3.1 Van gehoor speel</p> <p>1.3.2 Improvisasie [byvoorbeeld interessante ritmiese patrone op oop snare, gebaseer op rympies en gediggies]</p> <p>1.3.3 Visualisering</p> |
|---|---|

Legato en non legato

Stryke: los stryke, asook drie note per stryk

Minimum tempo: MM ♩ = 54

### 2.2.3 Tegnieese oefeninge

Geskikte oefeninge wat die aspekte van 'n aanvaarbare viooltegniek ontwikkel, moet gebruik word. Oefeninge wat by die behoeftes van die leerling pas, kan deur die leerkrag self ontwerp word of 'n keuse kan uit bestaande oefeninge geden word.

## 3. Mondeling

Eenvoudige mondelinge vrae oor die voordragwerke wat van maklik tot moeilik wissel en wat vrae oor die volgende insluit:

- 3.1 Historiese gegewens van die komponis en die betrokke werk
- 3.2 Konsepte van musiek: toonhoogte, toonduur, toonintensiteit, toonkleur, melodie, ritme, tempo, harmonie, tekstuur, stemming en vorm (struktuur)
- 3.3 Grondbeginsels van musiek (Module 2 het betrekking)
- 3.4 Styl van die werk
- 3.5 Komposisietegnieke, waar van toepassing
- 3.6 Elementêre kennis van die werking van die viool en die strykstok, asook die versorging daarvan.

### 1.3.4 Transponering

### 1.3.5 Evaluering van hul eie, asook ander se spel

## 1.4 Mondelinge vrae

### 1.4.1 Leerlinge behoort aangemoedig te word om

- (a) hul verworwe kennis in verband met die konsepte en die grondbeginsels van musiek deur middel van analise te isoleer en
- (b) so dikwels as moontlik vlot en oortuigend daaroor te kommunikeer.

### 1.4.2 Riglyne met berekking tot kategorieë vrae volgens moeilikheidsgraad kan soos volg wees:

Maklik: klem op reproduksie van gememoriseerde kennis

Gemiddeld: klem op insig en toepassing (bv. styltipe van 'n werk verduidelik/illustreer)

Moeilik: klem op analise en sintese (bv. die vormstruktuur analiseer en die geheelbeeld daarvan in perspektief plaas)

## 1.5 Teorie en gehooropleiding

Kyk module 2.

## 2. Evaluering

- 2.1 Leerlinge se vordering in die bestudering van die leerinhoud behoort deurlopend geëvalueer te word.
- 2.2 Evaluering deur middel van toetsing/eksaminering behoort deur elke Onderwysdepartement volgens interne beleid geformuleer te word.

## 4. Repertoriumlys

Die studies en solowerke wat hieronder genoem word, is slegs aanbevelings van die soort en standaard van die repertorium wat in 'n gegewe trap gedek behoort te word. Dit kan vervang word met soortgelyke werke van dieselfde tipe en standaard.

## 4.1 Studies

CARSE, A	"Progressive Studies", Bk. I	Augener
CARSE, A	"Preliminary Exercises" uit "New School of Violin Studies"	Augener
DOFLEIN	"The Doflein Method", Bk. I	Schott
HOFFMANN	Nrs. 9, 10 & 31 uit "80 Melodic Studies Opus 90":	Augener
MACKAY, NEIL	"A First Year Violin Tutor"	Boosey & Hawkes
WILHELMJ EN BROWN	Nr. 9 in C uit "Modern School for Violin" Bk. I(b)	
WOHLFART	"Easy Melodic Studies Opus 74"	Augener
APPLEBAUM, S.	"String Builder", Vol. 1	Belwin Mills
SASSMANNHAUS	"Früher Anfang auf der Geige", Bundel II	Bärenreiter 6601
SUZUKI	"Suzuki Method", Vol. I	Zen-on Music
BANG, MAIA	"Violin Method", p. 51 - 99	Fischer

## 4.2 Stukke

CARSE, A.	"Fiddle Fancies"	Augener
CARSE, A.	"First String Tunes"	Augener
CARSE, A.	"Fiddlers Nursery"	Augener
CARSE, A.	"Sadness"	Galliard
HULLAH-BROWN, J.	"Bow Craft Series"	J. Williams
HULLAH-BROWN, J.	"Fortiter in Re"	J. Williams
HULLAH-BROWN, J.	"Sauviter in Modo"	J. Williams
KÜCHLER	Eerste beweging uit "Concertino Op. 11"	Bosworth
MURRAY & TATE	"Tunes for my Violin"	Boosey & Hawkes

NICHOLLS, HELLER	"Seven primary Pieces"	
PLEYEL	Andantino uit "Graded Pieces", Bk. 3	Ass. Board
SUZUKI	"Violin School, Vol. 1"	Summy Birchard
APPLEBY & FOWLER	"String Along"	O.U.P.
DAWE	"Travel Tunes for Violin"	Cramer
MACKAY	"Four Modern Dance Tunes"	Stainer & Bell
ANDERSON	"Modern Course for Violin", "Second Violin Album"	Bosworth

## 4.3 Ensemble

Kyk Bylae.

## TRAP 3

## LEERINHOUD

1. Repertoriumontwikkeling
- 1.1 Ten minste 8 stukkes, waaronder studies, moet gedurende die jaar afgerond word. Raadpleeg repertoriumlys (par. 4) vir geskikte bundels.
- 1.2 Ensemblespel
2. Tegniekontwikkeling
- 2.1 Leesvaardigheid
- 2.1.1 Enige geskikte bladleesoefeninge
- 2.1.2 Nadat 'n kort frase van minstens 2 mate sonder die instrument bestudeer is, sal van die leerling verwag word om die passasie van geheue te speel.
- 2.2 Toonlere, arpeggio's en tegniese oefeninge
- 2.2.1 Toonlere
- (a) Die majeuretoonlere van G, A en Bb, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.
- Omvang: twee oktaaf  
Legato en non legato  
Stryke: los stryke, asook twee note per stryk met dubbelnootwaardes op elke tonika  
Minimum tempo:  $MM \text{ } \frac{1}{4} = 100$
- (b) Die majeuretoonlere van C, D en F, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.
- Omvang: een oktaaf  
Legato en non legato  
Stryke: los stryke, asook twee note per stryk met dubbelnootwaardes op elke tonika  
Minimum tempo:  $MM \text{ } \frac{1}{4} = 100$
- (c) Die harmoniese of melodiese mineurtoonlere van g en a, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.
- Omvang: een oktaaf  
Legato en non legato  
Stryke: los stryke, asook twee note per stryk

## DIDAKTIESE RIGLYNE (Aanbevelings)

1. Benadering
- 1.1 Repertoriumontwikkeling
- Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die voorgeskrewe aantal afgeronde stukke per jaar, hul repertorium uit te bou deur die aanleer van soveel solo- en ensemblewerke as moontlik.
- 1.2 Tegniekontwikkeling
- 1.2.1 Leerlinge behoort gereeld oefening, individueel, asook in ensemble-verband, in leesvaardigheid (bladlees) te kry. Geskikte bladleesoefeninge kan soos volg wees:
- 'n Kort melodiese passasie met die volgende eienskappe:
- (a) Enkelvoudige tyd  
(b) Binne voorgeskrewe toonleeromvang  
(c) Skuiftekens wat van toepassing is op Trap 3  
(d) Strykkombinasies soos volg:
- 
- (e) Half-, kwart- en agstenootwaardes, insluitend gepunteerde kwart- en agstenootritme  
(f) Strykvereistes en vingersettings moet duidelik gemerk wees
- 1.2.2 Kriteria wat sal lei tot vlot en musikale vertolking van bladleesoefeninge of -stukke, behoort voortdurend by leerlinge ingeskerp te word.
- 1.2.3 Leerlinge se kennis en vaardigheid met betrekking tot tegniekontwikkeling, behoort met hul repertoriumstudie geïntegreer te word.
- 1.2.4 Leerlinge behoort aangemoedig te word om, naas die gememoriseerde spel van toonlere, dit ook van die blad te identifiseer en te speel.
- 1.3 Ander vaardighede
- Leerlinge behoort aangemoedig te word om gereeld vaardighede soos die volgende te beoefen:
- 1.3.1 Van gehoor speel

met dubbelnootwaardes op elke tonika  
Minimum tempo: MM ♩ = 100

### 2.2.2 Arpeggio's

- (a) Die arpeggio's van die majeuretoonsoorte G en A, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.

Omvang: een oktaaf

Legato en non legato

Stryke: los stryke, asook drie note per stryk

Minimum tempo: MM ♩ = 63

- (b) Die arpeggio van die mineurtoonsoort g, gememoriseerd, op- en afgaande vanaf die tonika.

Omvang: een oktaaf

Legato en non legato

Stryke: los stryke, asook drie note per stryk

Minimum tempo: MM ♩ = 63

### 2.2.3 Tegnieese oefeninge

Geskikte oefeninge wat die aspekte van 'n aanvaarbare viooltegniek ontwikkel, moet gebruik word. Oefeninge wat by die behoeftes van die leerling pas, kan deur die leerkrag self ontwerp word of 'n keuse kan uit bestaande oefeninge gedoen word.

## 3. Mondeling

Eenvoudige mondelinge vrae oor die voordragwerke wat van maklik tot moeilik wissel en wat vrae oor die volgende insluit:

- 3.1 Historiese gegewens van die komponis en die betrokke werk
- 3.2 Konsepte van musiek: toonhoogte, toonduur, toonintensiteit, toonkleur, melodie, ritme, tempo, harmonie, tekstuur, stemming en vorm (struktuur)
- 3.3 Grondbeginsels van musiek (Module 2 het betrekking)
- 3.4 Styl van die werk
- 3.5 Komposisietegnieke, waar van toepassing
- 3.6 Elementêre kennis van die werking van die viool en die strykestok, asook die versorging daarvan.

1.3.2 Improvisasie [byvoorbeeld 'n eenvoudige melodie, gebaseer op rympies en gediggies, om fantasie en oorspronklike denke te prikkel en aan te moedig]

1.3.3 Visualisering

1.3.4 Transponering

1.3.5 Evaluering van hul eie, asook ander se spel

## 1.4 Mondelinge vrae

1.4.1 Leerlinge behoort aangemoedig te word om

- (a) hul verworwe kennis in verband met die konsepte en die grondbeginsels van musiek deur middel van analise te isoleer en
- (b) so dikwels as moontlik vlot en oortuigend daarvoor te kommunikeer.

1.4.2 Riglyne met berekking tot kategorieë vrae volgens moeilikheidsgraad kan soos volg wees:

Maklik: klem op reproduksie van gememoriseerde kennis

Gemiddeld: klem op insig en toepassing (bv. styltipe van 'n werk verduidelik/illustreer)

Moeilik: klem op analise en sintese (bv. die vormstruktuur analiseer en die geheelbeeld daarvan in perspektief plaas)

1.5 Teorie en gehooropleiding

Kyk module 2.

2. Evaluering

2.1 Leerlinge se vordering in die bestudering van die leerinhoud behoort deurlopend geëvalueer te word.

2.2 Evaluering deur middel van toetsing/eksaminering behoort deur elke Onderwysdepartement volgens interne beleid geformuleer te word.

## 4. Repertoriumlys

Die studies en solowerke wat hieronder genoem word, is slegs aanbevelings van die soort en standaard van die repertorium wat in 'n gegewe trap gedek behoort te word. Dit kan vervang word met soortgelyke werke van dieselfde tipe en standaard.

## 4.1 Studies

APPLEBAUM	"String Builder", Vol. 1 & 2	Belwin Mills
CARSE, A.	"New School of Violin Studies": Bk. 2, nr. 13 Bk. 3, nrs. 1 en 6	Augener
CARSE, A.	"New School of Violin Studies": "Preliminary Exercises"	Augener
DOFLEIN	"The Doflein Method", Bk. I & II	Schott
KAYSER	"26 Studies Opus 20": Bk. I, nrs. 8 en 13	Universal
SASSMANNHAUS, EGON.	"Früher Anfang auf der Geige", Bundel II: p. 28 - 63	Bärenreiter 6602
SEVCIK	"School of Violin Technique, Opus 1"	Bosworth
SEVCIK	"School of Bowing Technique, Opus 2"	Bosworth
SEVCIK	"Scale and Arpeggio Book"	Bosworth
SITT	"Studies"	Ernst Eulenburg
WOHLFAHRT	"New School of Violin Studies": Bk. I, nrs. 9 en 16	Augener
BANG, MAIA	"Violin Method", Deel 3, p. 100 - 150	Carl Fischer
APPLEBAUM	"String Builder", Bk. 2	Belwin Mills
DAWE	"New Road Violin Studies" (eerste posisie), Bk. 1 & 2	Cramer
KINSEY	"Preliminary Studies for Violin"	Associated Board
PALMER & BEST	"Twelve Tunes for Technique", Bk. 1 & 2	O.U.P.
WOOF	"50 Elementary Studies"	Associated Board
SANDOR ET AL	"Violin Tutors", Bundels 2 & 3	Editio Musica
WOHLFAHRT	"Forty Elementary Studies, Op. 54"	Peters
4.2 Stukke		
BEER	Eerste beweging uit "Concertino opus 81"	Bosworth
CARSE, A.	"Sea Sketches"	Augener

CARSE, A.	"On the fo'c'sle"	Augener
CARSE, A.	"Fiddler's Nursery"	Augener
CARSE, A.	"First String Tunes"	Augener
DITTERSDORF	"Deutscher Tanz"	Harris
KABALEVSKY	"Albumstücke"	
KIMSEY	"Mazurka"	Galliard
MILES, P.	"Rustic Dance"	Ass. Board
SUZUKI	"Suzuki Method", Vol. 1 & 2	Zen-on Music
SHAIN	"The Kitchen Clock"	Galliard
TAYLOR, C.	"Remembrance"	Augener
ANDERSON	"Modern Course for Violin", Bundel 2 & 4	Bosworth
HELYER	"A Midsummer's Day"	Stainer & Bell
MURRAY	"Still More Tunes for my Violin"	Boosey & Hawkes
NICHOLLS	"Britannia"	Warren & Phillips
NICHOLLS	"Seven Primary Pieces"	Warren & Phillips
ROSE	"Fiddler's Ten"	Novello
SCOTT	"The Band Book"	O.U.P.
SCERVANSKY	"Ten Easy Pieces"	Editio Musica
WIDDICOMBE	"40 Folk Tunes for Violin"	Faber
CARSE	"Fiddle Fancies"	Stainer & Bell
DAWE	"More Travel Tunes for Violin"	Cramer
RADMALL	"Beginners Only"	Chester
ROWLEY	"Ten Easy Pieces", Op. 45	Peters
SUZUKI	"Violin School", Bundels 3 & 4	Summy Birchard

4.3 Ensemble  
Kyk bylae.

# OPSOMMING

Die veranderende situasie in die nuwe Suid-Afrika waarin onderwys deur wetgewing verpligtend gemaak is vir kinders van alle rassegroepe tussen die ouderdomme van 6 en 16 jaar het meegebring dat die onderwys in Suid-Afrika tans 'n omgekeerde oplewing beleef met 'n dramatiese toename in die getal leerlinge wat geakkommodeer moet word. Onder hierdie omstandighede het die vraag na musiekonderrig geweldig toegeneem. Musiekonderrig het tradisioneel nog altyd in die leerling-onderwyserverhouding 1:1 geskied. Daar moet egter gesoek word na metodes om die groterwordende getalle te akkommodeer, en dit blyk dat die antwoord gevind kan word in die toepassing van groeponderrig. Groeponderrig moet agter gesien word as 'n aanvulling van individuele onderrig eerder as die plaasvervanger daarvan.

Daar moet 'n redelike keuring gedoen word om te verseker dat die leerlinge ten minste aan die minimum vereistes vir musiekopleiding voldoen. Aangesien daar so baie tegniese punte is waarop gelet moet word by die onderrig van strykinstrumente, is dit noodsaaklik dat die groepe beperk word tot uiters ses leerlinge in die beginnargroepe en tien in die meer gevorderde groepe. Daar moet ook toegesien word dat die behoud van die groepe nooit onbuigsaam toegepas word nie, maar dat daar 'n vloeibaarheid bestaan, sodat die meer begaafde leerlinge vinniger van een groep na 'n ander kan vorder.

Die konsepplan vir groeponderrig vir beginner-strykers, die resultaat van die navorsing, is geskoei op 'n holistiese benadering met voorsiening vir 'n breë spektrum musikale vorming van die leerling en waarin die verskillende afdelings van musiek, naamlik tegniek, gehooropleiding, bladles, teorie, algemene musiekkennis en repertorium aangespreek word. Gedurende elke les moet daar ten minste tien minute aan elke afdeling bestee word.

Die geslaagdheid van die aanbieding van 'n les hang grootliks af van die beskikbaarheid van die toepaslike hulpmiddels en die wyse waarop die onderwyser sodanige hulpmiddels benut. Die ingesteldheid van die onderwyser het ook 'n blywende uitwerking op die sukses van die aanbieding. Die onderwyser moet elke leerling as individu beskou en as sodanig behandel binne die groepsverband.

In Hoofstuk 9 word 'n aantal boeke genoem wat algemeen in gebruik is vir die doel van beginneronderrig. Daar is egter baie meer boeke op die mark beskikbaar wat as aanvulling kan dien by die basiese onderrigmateriaal. Die vindingryke onderwyser sal soveel moontlik van die beskikbare materiaal versamel en gebruik, sodat die lesse nie in 'n stereotipe herhalingspatroon verval nie.

'n Belangrike deel van die toerusting wat gebruik word, is die leeshoekie, waar boeke van verskillende onderwerpe oor musiek gehou word vir die gebruik van die leerlinge. Die doel daarvan is eerstens om die bekendstelling van die geskiedenis van musiek, instrumente, kunstenaars en so meer, op 'n informele wyse aan die leerling oor te dra.

So 'n geïntegreerde musiekleerplan kan, wanneer dit met oorleg, kundigheid en entoesiasme aangebied word, die hoogtepunt van die leerlinge se weeklikse onderrig program uitmaak. Die navorser is daarvan oortuig dat, indien dit met die nodige sorg en toewyding aangepak word, groeponderrig vir strykers in Suid-Afrika 'n substansiële bydrae kan lewer vir die bevordering van musikale geletterdheid en ook instrumenteel kan wees om 'n liefde vir musiek te kweek by groot getalle vir wie hierdie voorreg tot nou toe nie beskore was nie.

# SUMMARY

The changing situation in the new South-Africa in which education is compulsory by legislation for all race groups between the ages 6 and 16 resulted in an unprecedented educational boom with a dramatic growth of pupils who must be accommodated. Under these circumstances the music tuition is much in demand. Music tuition has been traditionally conducted in the pupil-teacher ratio of 1:1. New options must be found to accommodate the growing numbers and group teaching seems to be the logical answer. Group teaching however, must be regarded as complementary to individual teaching, rather than a substitute there-of.

For the purpose of group teaching, pupils must be carefully selected in order to ensure that they conform to the minimum requirements for music tuition. The numerous technical points which must be taken into consideration when teaching a stringed instrument, necessitate the groups being restricted to six beginners or ten more advanced pupils. The group situation must never be applied rigidly. Flexibility must be retained, enabling the more gifted pupils to advance from one group to another.

The concept plan for group teaching for beginner string players, the outcome of this research, is based on a holistic approach which provides for musical edification over a broad spectrum and which addresses the different components of music, namely technic, aural training, sight reading, theory, general musical knowledge and repertoire. During the lessons at least ten minutes must be devoted to each section.

The success of the presentation of a lesson is largely dependent on the availability and application of suitable teaching aids. The commitment of the teacher is another important factor. Within the framework of the group he must be able to treat each pupil as an individual.

In chapter 9 a number of tutors, suitable for beginners are discussed. There are, however numerous other tutors available from which the teacher can make a selection. The resourceful teacher will always be on the lookout for new material, ensuring that the lessons do not degenerate into stereotyped repetition.

Of special importance is the reading corner, with books covering different aspects of music, thus enabling the pupils to become acquainted with these aspects of music in an informal way.

This integrated plan for group music teaching presented with the necessary consideration, know-how and enthusiasm can result in a most enjoyable experience. The researcher is convinced that it can make a major contribution towards furthering music literacy in South Africa and concurrently cultivate a love for music amongst the vast numbers of children previously excluded from such activities.

