

1982110085

U.O.V.S. - BIBLIOTEEK

198217008501220000019



198217008501220000019

'N VERGELYKENDE ONDERSOEK NA DIE BETEKENIS
VAN DIE KLAVIERSERTIFIKAATEKSAMENS VAN VERSKILLENDE
EKSAMINERENDE LIGGAME IN DIE MUSIKALE ONTWIKKELING
VAN DIE SUID-AFRIKAANSE KLAVIERLEERLING

LOUIE FOURIE

'N VERHANDELING VOORGELE OM TE VOLDOEN
AAN DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD MAGISTER
IN MUSIEK IN DIE FAKULTEIT VAN LETTERE EN
WYSBEGEERTE, DEPARTEMENT VAN MUSIEK AAN DIE
UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT

JUNIE 1982

STUDIELEIER: PROFESSOR J L K HUMAN

Universiteit van de Oorlog-Vrystaat

BLOEMFONTEIN

30-9-1982

T 786.21076 FOU

BIBLIOTEK

Voorwoord

Die voltooiing van hierdie verhandeling sou geheel en al onmoontlik gewees het sonder die hulp en bystand van die onderstaande persone en instansies. Daarom word my innige dank aan hulle oorgedra.

- o Prof J L K Human, my studieleier, vir die aanmoediging, hulp en inspirasie.
- o Die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing ten opsigte van geldelike bystand.
- o Mnr H. J Joubert, Direkteur vir Musiekeksamens (Unisa), mnr J W Jordan, eksaminator (Associated Board of the Royal Schools of Music), en al die musiekleerkragte met wie ek deur middel van gesprekke en briefwisseling kontak gemaak het.
- o Prof J G Gildenhuys (U.O.V.S.) en veral mej A E van Vuuren vir die taalkundige versorging van die verhandeling.
- o Mev R Woudberg vir die tikwerk.
- o My ouers, wat die liefde vir musiek brandend gehou het en ook musiekeksamens in die regte lig gestel het. My skoonouers vir belangstelling en aanmoediging. 'n Baie spesiale dankie aan my man, Louis, wat algaande 'n kenner op die gebied van musiekeksamens geword het. Ook vir al die hulp, liefde en simpatie.
- o My grootste lof en dank gaan egter aan die Hemelse Vader.

Inhoudsopgawe

Bladsy

Inleiding

(i) - (v)

HOOFSTUK EEN: MUSIEKEKSAMENS: 'N ONDERSOEK NA DIE AARD, DOELSTELLINGS EN BETEKENIS

1.1 Begripsbepaling	1
1.1.1 Evaluering	1
1.1.1.1 Gevolgtrekking	2
1.1.2 Meting	3
1.1.2.1 Gevolgtrekking	3
1.1.3 Toetsing en eksaminering	4
1.1.3.1 Gevolgtrekking	4
1.2 Die oorsprong van evaluering	5
1.3 Doelstellings	7
1.3.1 Kriteria ten opsigte van doelstellings	8
1.3.1.1 Gevolgtrekking	9
1.4 Kurrikulumbepanning en -evaluering	9
1.5 Rapporte en sertifikate	11
1.6 Objektiviteit en subjektiviteit	11
1.7 Gebruike van evaluering en meting	12
1.8 Die betekenis van evaluering	12
1.8.1 Gevolgtrekking	14

HOOFSTUK TWEE: 'N ALGEMENE HISTORIESE OORSIG VAN
MUSIEKEKSAMENS IN SUID-AFRIKA SEDERT
1825

2.1	Ontstaan	15
2.2	The Associated Board of the Royal Schools of Music	18
2.2.1	The Royal Academy of Music	18
2.2.2	The Royal College of Music	19
2.2.3	The Royal Northern College of Music	20
2.2.4	The Royal Scottish Academy of Music and Drama	20
2.3	The Trinity College of Music, London	21
2.3.1	Bekendstelling in Suid-Afrika	21
2.3.2	Ontstaan en ontwikkeling van die Trinity College of Music, London	23
2.4	Die Universiteit van Suid-Afrika	26
2.4.1	Voorgeskiedenis	26

HOOFSTUK DRIE: EKSAMENLEERPLANNE: 'N VERGELYKING VAN DIE
LEERPLANNE VAN DIE UNIVERSITEIT VAN SUID-
AFRIKA, THE ASSOCIATED BOARD OF THE ROYAL
SCHOOLS OF MUSIC EN DIE TRINITY COLLEGE OF
MUSIC, LONDON MET BETREKKING TOT DIE TOEGE-
PASTE KLAVIERSPEL

3.1	Inleiding	38
3.2	Tegniese werk	39
3.2.1	Tegniese oefeninge	39
3.2.1.1	Trinity	39

	<u>Bladsy</u>
3.2.1.2 Unisa	43
3.2.1.2.1 Graad 1	43
3.2.1.2.2 Graad 2	48
3.2.1.2.3 Graad 6	49
3.2.1.2.4 Graad 7	50
3.2.1.3 Royal Schools	50
3.2.1.4 Gevolgtrekking	50
3.2.2 Toonlere, gebroke akkoorde en arpeggios	52
3.2.2.1 Graad 1	53
3.2.2.2 Graad 2	56
3.2.2.3 Graad 3	58
3.2.2.4 Graad 4	59
3.2.2.5 Graad 5	61
3.2.2.6 Graad 6	63
3.2.2.7 Graad 7	65
3.2.2.8 Graad 8	67
3.2.2.9 Gevolgtrekking	70
3.2.3 Samevattend	70
3.3 Voorgeskrewe lyste vir die Praktiese sertifikaateksamens	72
3.3.1 Initial	73
3.3.2 Graad 1	73
3.3.2.1 Unisa	73
3.3.2.2 Royal Schools	74
3.3.2.3 Trinity	75
3.3.3 Graad 2	75
3.3.3.1 Unisa	75
3.3.3.2 Royal Schools	76
3.3.3.3 Trinity	76
3.3.4 Graad 3	76
3.3.4.1 Unisa	77
3.3.4.2 Royal Schools	77
3.3.4.3 Trinity	77

Bladsy

3.3.5 Graad 4	78
3.3.5.1 Unisa	78
3.3.5.2 Royal Schools	78
3.3.5.3 Trinity	78
3.3.6 Graad 5	78
3.3.6.1 Unisa	79
3.3.6.2 Royal Schools	79
3.3.6.3 Trinity	79
3.3.7 Graad 6	80
3.3.7.1 Unisa	80
3.3.7.2 Royal Schools	80
3.3.7.3 Trinity	81
3.3.8 Graad 7	81
3.3.8.1 Unisa	81
3.3.8.2 Royal Schools	81
3.3.8.3 Trinity	81
3.3.9 Graad 8	82
3.3.9.1 Unisa	82
3.3.9.2 Royal Schools	83
3.3.9.3 Trinity	83
3.3.10 Gevolgtrekking	83
3.4 Bykomende eksamens	86
3.4.1 Evalueringsvoordragte	86
3.4.2 Duetksamens	87
3.4.2.1 Royal Schools	87
3.4.2.2 Trinity	88
3.4.2.3 Gevolgtrekking	88

HOOFSTUK VIER: EKSAMENLEERPLANNE: 'N VERGELYKING VAN DIE
LEERPLANNE VAN DIE UNIVERSITEIT VAN SUID-
AFRIKA, THE ASSOCIATED BOARD OF THE ROYAL
SCHOOLS OF MUSIC EN DIE TRINITY COLLEGE OF
MUSIC, LONDON MET BETREKKING TOT DIE BY-
KOMSTIGE TOETSE, NAAMLIK EKSAMENVRAE/VIVA
VOCE, VAN-DIE-BLAD-SPEEL, ALGEMENE MUSIEK-
LEER (GEOORTOETSE) EN SKRIFTELIKE EKSAMENS

4.1	Inleiding	89
4.2	Eksamenvrae	89
4.2.1	Graad 1	91
4.2.1.1	Unisa	91
4.2.1.2	Trinity	91
4.2.2	Graad 2	92
4.2.2.1	Unisa	92
4.2.2.2	Trinity	92
4.2.3	Graad 3	92
4.2.3.1	Unisa	92
4.2.3.2	Trinity	92
4.2.4	Graad 4	93
4.2.4.1	Unisa	93
4.2.4.2	Trinity	93
4.2.5	Graad 5	94
4.2.5.1	Unisa	94
4.2.5.2	Trinity	94
4.2.6	Graad 6	95
4.2.6.1	Unisa	95
4.2.6.2	Trinity	95
4.2.7	Graad 7	95
4.2.7.1	Trinity	95

Bladsy

4.2.8	Graad 8	95
4.2.8.1	Trinity	96
4.2.9	Gevolgtrekking	96
4.3	Van-die-blad-speel/Prima vista	97
4.3.1	Graad 1	98
4.3.1.1	Unisa	98
4.3.1.2	Royal Schools	98
4.3.1.3	Trinity	99
4.3.2	Graad 2	99
4.3.2.1	Unisa	99
4.3.2.2	Royal Schools	99
4.3.2.3	Trinity	99
4.3.3	Graad 3	99
4.3.3.1	Unisa	99
4.3.3.2	Royal Schools	100
4.3.3.3	Trinity	100
4.3.4	Graad 4	100
4.3.4.1	Unisa	100
4.3.4.2	Royal Schools	100
4.3.4.3	Trinity	100
4.3.5	Graad 5	101
4.3.5.1	Unisa	101
4.3.5.2	Royal Schools	101
4.3.5.3	Trinity	101
4.3.6	Graad 6	101
4.3.6.1	Unisa	101
4.3.6.2	Royal Schools	101
4.3.6.3	Trinity	101
4.3.7	Graad 7	102
4.3.7.1	Unisa	102
4.3.7.2	Royal Schools	102
4.3.7.3	Trinity	102

Bladsy

4.3.8 Graad 8	102
4.3.8.1 Unisa	102
4.3.8.2 Royal Schools	102
4.3.8.3 Trinity	102
4.3.9 Gevolgtrekking	102
4.4 Praktiese musiekleer/Gehoortoetse	103
4.4.1 Initial	104
4.4.2 Graad 1	105
4.4.2.1 Unisa	105
4.4.2.2 Royal Schools	105
4.4.2.3 Trinity	105
4.4.3 Graad 2	106
4.4.3.1 Unisa	106
4.4.3.2 Royal Schools	107
4.4.3.3 Trinity	107
4.4.4 Graad 3	107
4.4.4.1 Unisa	108
4.4.4.2 Royal Schools	108
4.4.4.3 Trinity	108
4.4.5 Graad 4	109
4.4.5.1 Unisa	109
4.4.5.2 Royal Schools	110
4.4.5.3 Trinity	110
4.4.6 Graad 5	110
4.4.6.1 Unisa	111
4.4.6.2 Royal Schools	111
4.4.6.3 Trinity	112
4.4.7 Graad 6	112
4.4.7.1 Unisa	112
4.4.7.2 Royal Schools	113
4.4.7.3 Trinity	114
4.4.8 Graad 7	115
4.4.8.1 Unisa	115

Bladsy

4.4.8.2	Royal Schools	115
4.4.8.3	Trinity	116
4.4.9	Graad 8	117
4.4.9.1	Unisa	117
4.4.9.2	Royal Schools	118
4.4.9.3	Trinity	118
4.4.10	Gevolgtrekking	119
4.4.11	Slot	120
4.5	Skriftelike eksamens	120
4.5.1	Inleiding	120
4.5.1.1	Unisa	120
4.5.1.2	Royal Schools	121
4.5.1.3	Trinity	122
4.5.2	Graad 1	122
4.5.2.1	Unisa	122
4.5.2.2	Royal Schools	123
4.5.2.3	Trinity	123
4.5.3	Graad 2	123
4.5.3.1	Unisa	123
4.5.3.2	Royal Schools	124
4.5.3.3	Trinity	124
4.5.4	Graad 3	125
4.5.4.1	Unisa	125
4.5.4.2	Royal Schools	126
4.5.4.3	Trinity	126
4.5.5	Graad 4	127
4.5.5.1	Unisa	127
4.5.5.2	Royal Schools	128
4.5.5.3	Trinity	128
4.5.6	Graad 5	128
4.5.6.1	Unisa	128
4.5.6.2	Royal Schools	129
4.5.6.3	Trinity	130

	<u>Bladsy</u>
4.5.7 Graad 6	130
4.5.7.1 Unisa	130
4.5.7.2 Royal Schools	131
4.5.7.3 Trinity	131
4.5.8 Graad 7	132
4.5.8.1 Royal Schools	132
4.5.9 Gevolgtrekking	132

HOOFSTUK VYF: LEERPLANNE: UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA

1918 - 1974

5.1 1918-1921	135
5.1.1 Inleiding	135
5.1.2 Harmonie	136
5.1.2.1 Laer	136
5.1.2.2 Hoër	136
5.1.2.3 Intermediêr	137
5.1.2.4 Gevorderd	137
5.1.3 Kontrapunt	138
5.1.4 Praktiese eksamens	138
5.1.4.1 Puntetoekening, tydsduur en algemene bepalings	138
5.1.4.2 Laer	138
5.1.4.3 Hoër	139
5.1.4.4 Intermediêr	140
5.1.4.5 Gevorderd	142
5.2 1922	143
5.2.1 Inleiding	143
5.2.2 Veranderde leerplan ten opsigte van die skriftelike eksamens	144
5.2.2.1 Laer	144
5.2.2.2 Hoër	144
5.2.3 Kontrapunt	145

	<u>Bladsy</u>
5.2.3.1 Intermediêr	145
5.2.3.2 Gevorderd	145
5.2.4 Praktiese eksamens	145
5.2.4.1 Gehoortoetse	145
5.2.4.1.1 Laer	145
5.2.4.1.2 Hoër	146
5.2.4.1.3 Intermediêr	147
5.2.4.1.4 Gevorderd	147
5.3 1923	148
5.3.1 Inleiding	148
5.3.2 Gehoortoetse	148
5.4 1924	149
5.4.1 Inleiding	149
5.4.2 Toonlere	150
5.4.3 Stukke	150
5.5 1925	150
5.6 1932	151
5.6.1 Inleiding	151
5.6.2 Leerplanne: Praktiese eksamens	153
5.6.2.1 Primêr	153
5.6.2.2 Elementêr	155
5.7 1933	156
5.8 1934	156
5.8.1 Inleiding	156
5.8.2 Gevorderd	157
5.9 1935	158
5.9.1 Inleiding	158
5.9.2 Gehoortoetse	158

	<u>Bladsy</u>
5.9.2.1 Primêr	158
5.9.3 Finaal	158
5.10 1936	159
5.11 1937	159
5.11.1 Inleiding	159
5.11.2 Gehoortoetse	159
5.11.2.1 Primêr	159
5.11.2.2 Elementêr	159
5.11.2.3 Laer	160
5.11.2.4 Hoër	160
5.11.2.5 Intermediêr	160
5.11.2.6 Gevorderd	161
5.11.2.7 Finaal	161
5.11.3 Tegnieise vereistes	161
5.11.3.1 Primêr	161
5.11.3.2 Elementêr	162
5.11.3.3 Laer	163
5.11.3.4 Hoër	164
5.11.3.5 Intermediêr	165
5.11.3.6 Gevorderd	166
5.11.3.7 Finaal	167
5.12 1939	167
5.12.1 Inleiding	167
5.12.2 Leerplanne	168
5.12.2.1 Finaal (Harmonie en Kontrapunt)	168
5.12.2.2 Oorgangs (Prakties)	168
5.13 1940	170
5.14 1941	170
5.14.1 Inleiding	170
5.14.2 Leerplanne (Harmonie)	170

	<u>Bladsy</u>
5.14.2.1 Primêr	170
5.14.2.2 Elementêr	170
5.14.2.3 Oorgangs	170
5.14.2.4 Laer	171
5.14.2.5 Hoër	171
5.14.2.6 Intermediêr	171
5.14.2.7 Gevorderd	172
5.14.2.8 Finaal	172
5.15 1943	172
5.15.1 Inleiding	172
5.15.2 Preliminêre Teorie	173
5.16 1944	173
5.17 1945	174
5.18 1946	174
5.19 1947	174
5.19.1 Inleiding	174
5.19.2 Toonleerleerplanne	174
5.19.2.1 Laer (Graad 4)	174
5.19.2.2 Hoër (Graad 5)	175
5.19.2.3 Intermediêr (Graad 6)	175
5.19.2.4 Gevorderd (Graad 7)	176
5.19.2.5 Finaal (Graad 8)	176
5.20 1948	177
5.21 1949	178
5.22 1950	179
5.23 1951	179

	<u>Bladsy</u>
5.24 1952	180
5.25 1953	180
5.26 1954	180
5.27 1955	181
5.28 1956	181
5.29 1957	181
5.30 1958	181
5.31 1959	181
5.32 1960-1962	181
5.33 1963	182
5.34 1964-1965	183
5.35 1967	183
5.35.1 Inleiding	183
5.35.2 Teorie	183
5.35.2.1 Preliminêre Teorie	183
5.35.2.2 Kwalifiserende Teorie	183
5.35.3 Harmonie	183
5.35.3.1 Laer	183
5.35.3.2 Hoër	183
5.35.3.3 Intermediêr	184
5.35.3.4 Gevorderd	184
5.35.3.5 Finaal	184
5.35.4 Leerplanne: Praktiese eksamens	184
5.35.4.1 Graad 1 (Primêr)	184

5.35.4.2	Graad 2 (Elementêr)	185
5.35.4.3	Graad 3 (Oorgangs)	186
5.35.4.4	Graad 4 (Laer)	187
5.35.4.5	Graad 5 (Hoër)	188
5.35.4.6	Graad 6 (Intermediêr)	189
5.35.4.7	Graad 7 (Gevorderd)	189
5.35.4.8	Graad 8 (Finaal)	190
5.36	1968	191
5.36.1	Inleiding	191
5.36.2	Gehoortoetsleerplanne	191
5.36.2.1	Graad 1	191
5.36.2.2	Graad 2	191
5.36.2.3	Graad 3	191
5.36.2.4	Graad 4	192
5.36.2.5	Graad 5	192
5.36.2.6	Graad 6	192
5.36.2.7	Graad 7	192
5.36.2.8	Graad 8	193
5.37	1969	193
5.38	1970	193
5.39	1971	193
5.40	1972	193
5.41	1973	194
5.42	1974	194
5.42.1	Inleiding	194
5.42.2	Teorievereistes ten opsigte van praktiese eksamens	195

HOOFSTUK SES: DIE VERANTWOORDELIKHEDE VAN DIE EKSAMINATOR,
ONDERWYSER, OUER, KANDIDAAT EN EKSAMENOPSIENER
MET BETREKKING TOT MUSIEKEKSAMENS

6.1	Inleiding	196
6.2	Die Eksaminator	196
6.2.1	Die eksaminator en die vereiste voorbereiding deur die onderwyser ten opsigte van die eksamen	197
6.2.1.1	Leerplanne	197
6.2.1.2	Opskrifte en dinamiese tekens	198
6.2.1.3	Verkeerde note en nootwaardes	198
6.2.1.4	Gebrekkige kennis ten opsigte van toonaarde en toonsoorttekens	199
6.2.1.5	Frasering	200
6.2.1.6	Ritme en tempokeuse	200
6.2.1.7	Toonkwaliteit	202
6.2.1.8	Pedaalgebruik	202
6.2.1.9	Gebrek aan verbeelding	202
6.2.1.10	Algemene indruk	203
6.2.2	Die eksaminator en die kandidaat	203
6.2.3	Die eksaminator en die menslike faktor	204
6.2.4	Die aanstelling en opleiding van eksaminatore	206
6.2.5	Gevolgtrekking	207
6.3	Die Onderwyser	207
6.3.1	Inleiding	207
6.3.2	Vereistes en eienskappe van 'n <i>goeie</i> onderwyser	208
6.3.2.1	Kennis en toegewydheid	208
6.3.2.2	Insig en verbeelding	209
6.3.2.3	Entoesiasme en motivering	209
6.3.2.4	Persoonlikheid	210
6.3.2.5	Die onderwyser en die kindersielkunde	211
6.3.2.6	Selfbeeld	211

6.3.3 Die onderwyser-musiekeksamen-verhouding	213
6.3.3.1 Standaard	214
6.3.3.2 Die eksamensituasie	214
6.3.3.3 Leerplanbestudering	215
6.3.3.4 Houding teenoor mislukking	216
6.3.3.5 Musikaal-artistieke vertolking	216
6.3.3.6 Prioriteite	217
6.4 Die Ouer	218
6.4.1 Inleiding	218
6.4.2 Die ouer, musiekonderrig en musiekeksamens	219
6.4.2.1 Onderrig	219
6.4.2.2 Vertroue	220
6.4.2.3 Prestasiesoekers	220
6.4.2.4 Persoonlike vrese	221
6.4.2.5 Gevolgtrekking	221
6.5 Die Kandidaat	221
6.5.1 Inleiding	221
6.5.2 Die Kind	222
6.5.3 Die Adolessent	224
6.5.4 Basiese spanning	226
6.5.5 Stres	228
6.5.6 Gevolgtrekking	229
6.6 Die Opsiener	231
6.6.1 Inleiding	231
6.6.1.1 Unisa	231
6.6.1.2 Royal Schools	231
6.6.1.3 Trinity	232
6.6.2 Die pligte van die opsiener met betrekking tot praktiese eksamens	232
6.6.3 Gevolgtrekking	235

HOOFSTUK SEWE: MUSIEKEKSAMENS EN MUSIEKONDERRIG IN
SUID-AFRIKA

7.1	Inleiding	236
7.2	Voordele en nadele verbonde aan musiekeksamens	237
7.2.1	Voordele	237
7.2.1.1	Musiekeksamens stel 'n standaard en handhaaf hierdie standaard	237
7.2.1.2	Stimulus vir kwynende belangstelling	238
7.2.1.3	Musiekeksamens is die plasing van 'n kwaliteitstempel op die werk van die kandidaat	238
7.2.1.4	Evalueringshulp ten opsigte van onderrig	238
7.2.2	Nadele	239
7.2.2.1	Aandag word van die musiek na die verkryging van sertifikate verskuif	239
7.2.2.2	Verveling word in die hand gewerk	239
7.2.2.3	Musiekeksamens veroorsaak 'n neiging tot afrigting	240
7.2.2.4	Musiekeksamens is nie 'n werklike toets vir vaardigheid nie	240
7.2.2.5	Vasgestelde werke beperk repertoriumuitbreiding	241
7.2.3	Gevolgtrekking	241
7.3	Musiekeksamens in die Suid-Afrikaanse milieu	242
7.3.1	Belangrikheid van eksamens	242
7.3.2	Keuse van eksamens	245
7.3.2.1	Unisa	245
7.3.2.2	Royal Schools	246
7.3.2.3	Trinity	246
7.3.2.4	Gevolgtrekking	246
7.3.3	Voorgestelde aanpassings, verbeterings en nuwe tendense	247
7.4	Samevattend	249

HOOFSTUK AGT: ALGEMENE GEVOLGTREKKINGS

8.1	Gevolgtrekkings met betrekking tot die doelstellings van hierdie studie	251
8.2	Voorgestelde terreine vir verdere navorsing	253
8.3	Praktiese implikasies van hierdie studie vir die onderwyser, ouer en kandidaat	254
8.3.1	Die Onderwyser	254
8.3.2	Die Ouer	254
8.3.3	Die Kandidaat	255

CHAPTER EIGHT: GENERAL CONCLUSIONS

8.1	Conclusions with reference to the objectives of this study	256
8.2	Suggested fields for further research	258
8.3	The practical implications of this study for the teacher, the parent and the candidate	259
8.3.1	The Teacher	259
8.3.2	The Parent	259
8.3.3	The Candidate	260
	Opsomming	261
	Bibliografie	262
	Onderhoude	296

Inleiding

Probleemstelling en motivering

Musiekeksamens word as een van die belangrikste komponente van musiekbestudering in Suid-Afrika, beskou. Tog skyn dit asof hierdie aspek deur weinig ander oortref word wat misbruik, verwarring en oningelighheid aanbetref. Die situasie word dan ook verder bemoeilik deur die aanwesigheid van drie eksaminerende liggame wat vir die openbare musiekeksamens in Suid-Afrika verantwoordelik is.

Deur die jare, soos dit ook uit die historiese verloop* blyk, is verskeie voordele, maar veral nadele ten opsigte van musiekeksamens telkens opgehaal.** Dog is tot nog toe geen finale oplossing verkry nie.

Dit word egter aanvaar dat daar in die wetenskap en uitvloeisels daarvan, waarvan die kunste, onder andere musiek, ook 'n komponent is, nooit sprake van finale waarhede kan wees nie - net so ook kan dit aanvaar word dat daar in die opvoedkunde ook nooit sprake kan wees van ideale onderrigmetodes en -omstandighede nie. In beide gevalle, wetenskapvoering en onderrig, is daar voortdurend prosesse aan die gang wat vernuwing, met die oog op verbetering, voor oë het - 'n strewe na die ideale situasie waarin stremmende of nadelige faktore vir die dan meer aanvaarbare, verruil word.

In die lig hiervan het dit nodig geword dat daar indringend na die openbare musiekeksamens in die algemeen, en na klaviersertifikaatksamens in die besonder, in Suid-Afrika gekyk moet word.

Doelstelling

Die doelstelling van hierdie studie is dus om vas te stel of openbare klaviersertifikaatksamens enige betekenisvolle invloed op musiekonderrig in die land het. Genoemde doelstelling kan ook wyer omskryf word

* Vergelyk Hoofstuk 2.

** Vergelyk Malan, 1979, pp.45-50.

as 'n evaluering van die samestelling, waarde en praktiese toepasbaarheid van die klaviersertifikaateksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, The Associated Board of the Royal Schools of Music en die Trinity College of Music, London, in Suid-Afrika.

Metode

Om die doelstelling soos hierbo uiteengesit te verwesenlik, is daar ter wille van agtergrondstudie aanvanklik gebruik gemaak van vraelyste en onderhoude met betrokke deskundiges en persone in die praktyk. Genoemde vraelyste het klavierleerkragte se menings ten opsigte van die voor- en nadele van musiekeksamens in die algemeen en ook ten opsigte van die drie eksaminerende liggame, in Suid-Afrika daarvoor verantwoordelik, in die besonder, ingewin. Vrae is onder andere gestel ten opsigte van die graadstelsel, standarde en die eksamensoorte wat bestaan (dueteksamens en evalueringsvoordragte). Verder is menings oor die rol van die eksaminator, onderwyser, ouer en kandidate ingewin. Ten slotte is daar geleentheid gebied om voorstelle ten opsigte van die eksamenstelsels te maak.

Hierdie gegewens is verwerk en in die geval van die vraelyste is menings tot persentasies herlei en daarna vertolkend in die studie as motivering aangewend.

Ter staving van die feite, verkry deur die bogenoemde preliminêre ondersoek, is gebruik gemaak van verskeie monografieë, tydskrif-artikels, woordeboeke, ensiklopedieë, leerplanne, argiefstukke, jaarverslae en briewe. Weens praktiese redes kon daar egter nie na alle ter sake literatuur in êlké geval verwys word nie. Die belangrikste literatuur word volgens 'n gewysigde Harvard-metode in die teks, in hakies, aangedui.

Opset en aanbieding

Om die navorsing sinvol en logies weer te gee, word daar aan die hand van bogenoemde literatuur, in die *eerste hoofstuk* aan die begrippe *evaluering*, *meting* en uiteindelik (*musiek*)*eksamen* aandag geskenk, in 'n poging om laasgenoemde begrip te definieer. Hierdie hoofstuk blyk noodsaaklik te wees om die begrip *musiekeksamen* in die algemene

evalueringsproses te definieer en te omlin ten einde die plek, waarde en rol daarvan te begryp.

In die *tweede hoofstuk* word die oorsprong van die musiekeksamens in Suid-Afrika, die Britse musiekeksamenstelsel en die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika ondersoek en bespreek.

Hoofstukke drie, vier en vyf word gewy aan 'n uiteensetting en bespreking van die huidige leerplanne van die drie eksaminerende liggame en ook oer leerplanne van die Universiteit van Suid-Afrika ten opsigte van die klaviersertifikaateksamens wat in die land afgeneem word.

In *Hoofstuk ses* word die rol en invloed van persone wat by die musiekeksamens betrokke is, naamlik die eksaminator, onderwyser, oer en opsiener, met betrekking tot die kandidaat en die algehele eksamen-situasie, van naderby beskou en tot gevolgtrekkings geraak.

In die *sewende hoofstuk* word die toepassing van die klaviersertifikaateksamens, en die invloed daarvan op die musiekonderrig in Suid-Afrika, ondersoek - weer eens met die oog op uiteindelijke gevolgtrekkings en aanbevelings.

Die *laaste hoofstuk* bevat samevattend, die algemene gevolgtrekkings van die verhandeling, voorgestelde terreine vir verdere navorsing en die praktiese implikasies van die studie.

Die aanbieding van bogenoemde stof geskied nie chronologies nie, aangesien die geskiedkundige verloop telkens aan die huidige opset gemeet word. Die huidige situasie word daarom telkens eerste aan die orde gestel.

Die *bibliografie* aan die einde van die verhandeling bevat hoofsaaklik aangehaalde werke.

Beperking

As gevolg van die wye verskeidenheid van instrumente waarin eksamens afgelê kan word, word die navorsing beperk tot 'n bespreking van die Openbare* Klaviersertifikaateksamens** in Suid-Afrika. Omdat daar verskeie Musiekteorie-eksamens as voorvereiste vir genoemde praktiese eksamens vereis word, word daar gevolglik ook aan relevante musiekteorie-eksamens aandag geskenk.

Die wetenskap is nooit staties nie en insigte daarin nooit volledig nie. In die geesteswetenskappe, meer as in die natuurwetenskappe, word daarom nie gepretendeer om eksakte, finale verklarings en antwoorde te gee nie, maar bloot insigte waartoe geraak is en wat slegs verband hou met dit wat vandag as geldend gesien kan word, weer te gee. Uit die aard van die onderwerp is hierdie beperking ook waar ten opsigte van hierdie studie.

In aansluiting hierby vloei daar 'n verdere beperking voort uit die subjektiewe aard van die stof. Aangesien daar weinig kritiese bronne beskikbaar is en huidige slaagsyfers nie tot beskikking van die navorser gestel is nie, kon daar nie objektief oor die standaard van die leerplanne geoordeel word nie. Om hierdie rede ontbreek persoonlike kritiek veral in *hoofstukke drie, vier en vyf*. Dit wil egter nie sê dat die ondersoeker tot geldige menings daaromtrent weerhou moet word nie - trouens, sodanige menings is wel gelug met dié veronderstelling dat dit gemotiveer kan word en tans nie verder gevoer kan word nie as gevolg van tekorte aan motiveringsmateriaal en samewerking van diegene wat wel oor ontbrekende feite beskik.

Begripsomskrywing

Vanweë praktiese oorwegings word die begrip *musiekeksamen* telkens gebruik as substituuat vir *klaviereksamen*, hoewel daar in alle gevalle spesifiek na laasgenoemde begrip verwys word.

* Dit wil sê nie geïnkorporeer by enige skool-, kollege- of universiteitskursus nie, maar oop vir enige lid van die publiek.

** Grade 1-8; Lisensiaateksamens uitgesluit. Klavier - gewilde instrument te danke aan maklike bekikbaarheid.

Om dieselfde rede as hierbo word ook dikwels na Unisa, Royal Schools en Trinity verwys as verkorte vorm vir onderskeidelik die Universiteit van Suid-Afrika, The Associated Board of the Royal Schools of Music en die Trinity College of Music, London.

1. MUSIEKEKSAMENS: 'N ONDERSOEK NA DIE AARD, DOELSTELLINGS EN BETEKENIS

1.1 Begripsbepaling

Ten einde die begrip *eksamen*, of meer spesifiek, *musiekeksamen* te definieer, moet die betekenis van begrippe soos *evaluering*, *meting* en *toetsing*, wat telkens in samehang met die begrip *eksamen* gebruik word, eers duidelik omskryf word.

1.1.1 Evaluering

Uitsprake ten opsigte van die presiese betekenis van die woord *evaluering* toon dat daar nie altyd eenstemmigheid daaroor bestaan nie.¹ Iedereen wat egter betrokke is by menslike aktiwiteite is voortdurend, bewustelik of onbewustelik, gemoeid met evaluering. Laasgenoemde sogenaamde "decision making judgmental process in which we continually engage" (Dressel, 1968, p.11), funksioneer op alle gebiede van die samelewing. Die mens evalueer dit wat hy koop of eet, sy familie en vriende, sy plek in die samelewing of sy geldelike posisie. Die waarde of kwaliteit van die objek of situasie wat geëvalueer word, word beoordeel (Colwell, 1970, p.2). Deur middel van evaluering en die telkense verandering, vooruitgang of verbetering wat dit onwillekeurig in die toedrag van sake meebring, pas die mens hom by sy omgewing aan. Sy strewe na vooruitgang word gerig op resultate wat op hierdie manier verkry word (Colwell, 1970, p.3; vergelyk ook Gutsch, 1965, pp.21-28).

In die omvattende sin van die woord, het opvoedkundige evaluering te doen met 'n waarde-oordeel oor die kind as totaliteit. Dit kom neer op 'n beoordeling of waarde-bepaling van die kind se vordering, met inagneming van al sy hoedanighede, kognitief, affektief en psigomotories² ná of mèt bereiking van paslike en aanneemlike doelwitte (Kelly, 1965,

-
1. "Unfortunately the concept of evaluation is rarely defined, and different educators may use this word to describe markedly different processes" (Popham & Baker, Evaluation, p.2 soos aangehaal by U.O.V.S., 1979, p.1).
 2. Vir 'n volledige bespreking van die kognitiewe, affektiewe en psigomotoriese hoedanighede van 'n leerling, sien Colwell, 1970, p.79, et seq.

p.323; vergelyk ook Glenn et al., 1979, p.252).

Evaluering word nou "the source of authority and the frame of reference by which to compare the good with the less good" (Colwell, 1970, p.13). Die gegewens wat uit hierdie evalueringsbeeld verkry word, het ook groot didaktiese waarde aangesien toekomstige onderrigbeplanning daarvolgens bepaal word.

Steyn (*Evaluering in 'n stelsel van gedifferensieerde onderwys*, p.155; soos aangehaal by U.O.V.S., 1979, p.1) gee 'n uitstekende opsomming van evaluering as omvattende begrip:

"Om die term evaluering te onderskei van begrippe, toetsing en meting ... kan die volgende saamvattende karakteristieke doelstellings met en metodes van evaluering genoem word:

Evaluering sluit alle metodes en middele waarvolgens gegewens in verband met leerlinge verkry word in.

Evaluering het eerder te doen met die opvoedkundige groei van die leerling as met sy status binne die groep.

Evaluering is 'n kontinue proses en 'n integrerende deel van die onderwysprogram.

Evaluering het sowel kwantitatiewe as deskriptiewe aspekte.

Evaluering het te doen met die totale persoonlikheid van die student of leerling en ook met die versameling van gegewens oor alle aspekte van persoonlikheidsontwikkeling.

Evaluering is 'n koöperatiewe poging waarby leerlinge, onderwysers en ouers betrokke is."

1.1.1.1 Gevolgtrekking

Uit bogenoemde bespreking word dit duidelik dat evaluering 'n betekenisvolle, baie omvattende en komplekse begrip is wat primêr te doen het met waardebeplanning en -beoordeling. In 'n toetsing- of eksaminering-situasie sluit evaluering uiteraard meting in, maar gaan verder en gee ook waarde-oordele oor aspekte wat nié objektief gemeet kan word nie. Daarom kan evaluering dan ook 'n "kwalitatiewe beskrywing van leerresultate" genoem word (U.O.V.S., 1979, p.2).

1.1.2 Meting

Soos hierbo vermeld, maak meting 'n deel uit van die totale evalueringsproses en word dit gedefinieer as die beoordeling van iets in kwantitatiewe terme (Colwell, 1970, pp.4-5; Gronlund ed., 1968, p.1; Kelly, 1965, p.324).

Die metingsproses in musiek vereis daarom die gebruik van 'n kwantitatiewe beskrywing van die musikale uitvoering. Ongelukkig word sekere subjektiewe elemente as gevolg van eksterne invloede nie uitgesluit nie. Die persoonlikheid van die onderwyser of eksaminator, die musikale vermoë van die student, die instrument en selfs die kamertemperatuur moet alles in ag geneem word sodat geldige en betroubare inligting ten opsigte van die kandidaat ingewin kan word (Glenn et al., 1970, p.252; vergelyk Hoofstuk 6).

Meting kan ook toegepas word ten opsigte van die kennis wat 'n persoon deur middel van studie versamel het (Kelly, 1965, p.325). Vergelykings kan met behulp van numeriese hoeveelhede of getalle getref word, waarvolgens persone dan op 'n ranglys geplaas kan word (Bentley, 1966, p.11; Dyer, 1968, p.4).

Om die vergelyking tussen evaluering en meting nog duideliker te formuleer kan aandag geskenk word aan die definisie wat R D Anderson in sy artikel *Developing competency for classroom evaluation* verskaf.³ Hy sê: "we label the construction, administration and scoring of tests as measurement and use evaluation as the label for the interpretation of scores and the making of value judgments about test scores or any other measure of educational progress."

1.1.2.1 Gevolgtrekking

Die gebruik van meting is baie belangrik ten opsigte van effektiewe evaluering. Hoewel sekere aspekte nié in terme van numeriese hoeveelhede bepaal kan word nie, is kennis, vaardighede en vermoëns minstens ten dele meetbaar.

3. Anderson, R D, *Developing competency for classroom evaluation*, in Wiegand, J E ed., *Developing Teacher Competencies*, p.170, soos aangehaal by U.O.V.S., 1979, p.2).

1.1.3 Toetsing en Eksaminering

Hierdie twee begrippe vorm deel van verskeie evalueringsmiddele⁴ en het te doen met die beoordeling van 'n leerling se peil op 'n bepaalde tydstip tydens die onderrig.

Die beoordeling van die leerling geskied op grond van 'n interpretasie van gegewens wat verkry is deur die benutting van een of ander van die evalueringsmiddele. Betroubare en geldige doelstellings is noodsaaklik vir die verkryging van objektiewe en presiese inligting in verband met die prestasie, toerusting of vordering van die leerling. Slegs op hierdie manier kan evalueringsuitsprake didaktiese waarde inhou (U.O.V.S., 1979, p.2; Popham and Baker, 1970a, p.131; vergelyk ook Gordon, 1971, pp.132-133).

Twee belangrike vereistes waaraan toetsing en eksaminering egter moet voldoen is die volgende:

- o Die toets moet presies herhaalbaar wees.
- o Die toets moet identies vir alle studente aangebied word (Dyer, 1968, p.5).

In sy boek, *Musical Ability in Children and its measurement*, beweer Bentley (1966, p.16) dat laasgenoemde vereistes in die estetiese sfeer van die musiek, amper onmoontlik is. Musiek is klank wat gedurende 'n tydsverloop gerealiseer word en geen praktiese uitvoering kan ooit 'n tweede keer presies herhaal word nie (vergeelyk Newman, 1974, p.139).

1.1.3.1 Gevolgtrekking

Beide toetsing en eksaminering is meetinstrumente wat 'n student se vordering meet. Waar 'n toets 'n korttermyn meetinstrument is, wat aangewend word vir die weerspieëling van die geslaagdheid van die onderrigpoging, is eksaminering formele toetsing van 'n veel groter omvang.⁵ 'n Eksamen is sterk ingestel op die handhawing van standaarde, wat bepaal of die leerling die vereiste prestasiepeil bereik het.

4. Ander evalueringsmiddele wat benut kan word is: waarneming, vraagstelling, onderhoudsvoering en gespreksvoering (U.O.V.S., 1979, p.1).

5. Vergelyk Wegelin, 1962, pp.37-41.

Noudat die verskillende begrippe: *evaluering, meting, toetsing* en *eksaminering* uitvoerig bespreek is, kan die volgende definisie van 'n (musiek)eksamen daaruit saamgevat word: 'n (musiek)eksamen is die beoordeling van 'n leerling se standaard op 'n bepaalde tydstip tydens onderrig. Dit geskied op grond van 'n interpretasie van gegewens wat verkry is deur die benutting van eksaminering as evalueringsmiddel en is 'n numeriese, kwantitatiewe beskrywing van die kennis, vaardigheid en vermoë van 'n kandidaat. Werklike evaluering as sodanig, hang in hierdie geval af van die leerling of onderwyser se interpretasie van die kwantitatiewe beskrywing van die eksamen.

Voordat daar egter verder na die vereistes, doelstellings en betekenis van musieksamens gekyk word, word daar vlugtig aandag aan die oorsprong van evaluering gegee.

1.2 Die oorsprong van evaluering

Evaluering van musiekuitvoerings dateer uit die tydperk van die Antieke Griekse Olimpiese spele. Net soos die atlete en digters, het musici ook om die gesogte lourierkrans meegeding. Voorbeelde van wedstryde en volksfeeste waarin die vermoëns van individue en groepe getoets is, is deel van die kulturele tradisie van talle volkere (Colwell, 1970, p.6; vergelyk ook Ahrens & Atkinson, 1955, p.112).

Gedurende die Middeleeue moes 'n musikus wat lid van 'n musiekgilde wou word, eers 'n vaardigheidstoets voor 'n paneel van beoordelaars aflê. Toelating is gebaseer op die prestasies tydens die toets (Colwell, 1970, p.16).

Sedert die twaalfde eeu het Europese universiteite slegs grade toegeken aan studente wat in eindeksamens geslaag het. Baie aspekte van die hedendaagse evaluerings- en toetsingspraktyke kan na die eksamenstelsel van dié ou Europese universiteite teruggevoer word (Lehman, 1968, p.4).

Wat die mens self betref, het pogings tot die kwantitatiewe meting van sekere menslike karaktertrekke en vermoëns eers in die tweede helfte

van die negentiende eeu ontwikkel. Hierdie pogings is aangevuur deur die toenemende besorgdheid van die medici ten opsigte van die identifisering van verstandelike vertraagde persone. 'n Eenvormige metode vir die identifisering van sulke gevalle het nodig geword (Whybrew, 1971, p.3).

Wilhelm Wundt het in 1879 die eerste werk in laasgenoemde verband gedoen toe hy 'n sielkundelaboratorium te Leipzig tot stand gebring het (Lehman, 1968, p.5). Later is sy werk deur sy leerling, James McKeen Cattell in Amerika voortgesit. Cattell het verskeie laboratoria vir eksperimentele sielkunde opgerig (Whybrew, 1971, p.4).

E L Thorndike, 'n student van Cattell, het laasgenoemde se werk voortgesit en in 1918 'n omvattende geskrif in die *Seventeenth Yearbook of the National Society of Education: Part II* gepubliseer, waarmee hy groot invloed op objektiewe meting in die onderwys uitgeoefen het (Whybrew, 1971, p.5; Leonhard and House, 1972, pp.389-390; Colwell, 1970, p.7).

Alfred Binet was een van die bekendste name op die terrein van die meting van intelligensie. Binet het belanggestel in die identifisering van persone wat nie kón of wóu leer nie. In 1905 het hy, in samewerking met Thomas Sennon, 'n skaal vir die meting van intelligensie, sielkunde en aanlegtoetse gepubliseer. Sulke toetse is aanvanklik op individue uitgevoer, maar gedurende die eerste en tweede wêreldoorloë is daar in toenemende mate dergelike toetse vir groepe ontwikkel (Lehman, 1968, p.5).

Die tydperk rondom 1920 het groot vooruitgang in die toetsingsproses meegebring. Toetsresultate is dikwels sonder enige kritiek aanvaar en baie onverstandig toegepas (Whybrew, 1971, p.6). Een van die toetsmetodes wat gedurende hierdie tyd ontstaan het en vandag nog gebruik word, is die *Seashore Measures of Musical Talent* van 1919.⁶

Gedurende die tydperk tussen die twee wêreldoorloë, het die een musiektoetsmetode na die ander ontstaan. Voorbeelde hiervan is dié van

6. Seashore, C E. *The Psychology of Musical Talent* - New York: Silver, Burdett & Co., 1919.

Beach,⁷ Kwalwasser,⁸ Kwalwasser and Dykema,⁹ en Knuth¹⁰ (vergelyk Haydon, 1941, pp.101-103). Die verskille ten opsigte van die inhoud van die verskillende toetse het die misnoeë van onderwysers op die hals gehaal en die teenkanting teen die toetse laat toeneem (Lehman, 1968, p.5).

Na 1945 het die publikasie van die musiekaanlegtoetse afgeneem; heel waarskynlik veroorsaak deur die toenemende styging in koste en die vermindering in die gebruik daarvan.

Hoewel bogenoemde toetsprogramme weinig met ons stelsel van musiek-eksamens te doen het, kan dit tog as voorloper of meeloper daarvan beskou word.

Om terug te keer na die ondersoek rondom die evalueringsvraagstuk, is dit noodsaaklik om die basis van evaluering, naamlik die doelwit- en doelstellingsformulering van naderby te beskou.

1.3 Doelstellings

Soos hierbo vermeld, vorm die bepaling van algemene doelstellings en besondere doelwitte¹¹ die grondplan van eksaminering as evalueringsmiddel (vergelyk Ching, 1956, p.15). Daarsonder is hierdie evalueringsmetode nie moontlik nie. Laasgenoemde stelling geld veral in die sfeer van musiekopvoeding, "a process through which we determine the extent of agreement between educational objectives and the degree of success in achieving those objectives" (Glenn et al., 1970, p.252;

-
7. Beach, F A. Beach Musical Accomplishment Test - Emporia Kansas: Bureau of Educational Measurements and Standards, 1930.
 8. Kwalwasser, J. Tests and Measurements in Music - Boston: C C Birchard & Co., 1927.
 9. Kwalwasser, J. and Dykema, P W. Kwalwasser-Dykema Music Tests - New York: Carl Fischer, Inc., 1930.
 10. Knuth, W E. Knuth Achievement Tests in Music - Minneapolis: Educational Test Bureau, 1936.
 11. Vir 'n bespreking van die betekenis van die twee begrippe, vergelyk Slabbert (1979, pp.1, 2).

Mager, 1962, p.4; Ching, 1956, pp.15-19).

Ongeag die lengte van die termyn wat nodig is om sy doelstellings te bereik, moet die leerling 'n duidelike begrip van die eindresultaat van sy studies hê. Die leerling moet presies verstaan wát daar van hom verwag word, sodat hy in die studieproses ook sy eie foute en gebreke kan identifiseer (Colwell, 1970, p.16). Leerlinge vergelyk graag hulle eie prestasies met dié van hulle maats (Bentley, 1975, p.69).

Die vasstelling van sekere universele doelstellings word, soos in die geval van eksterne eksamens aan eksterne persone oorgelaat (Colwell, 1970, p.22). Nou bepaal die onderwyser nie self doelstellings nie, maar volg die algemene doelstellings soos deur 'n eksterne liggaam opgestel. In dergelike situasie is daar min onderwysers wat hulle eie doelstellings neerlê en logies deurvoer. Vir die meeste onderwysers word dit bloot 'n rekonstruksie van die leerplan, waardeur hulle moet vasstel hoedanig hulle leerlinge in hulle strewe na vasgestelde doelstellings vorder (Colwell, 1970, p.19; vergelyk ook 7.4).

Een van die belangrikste vereistes ten opsigte van eksterne evaluering, is dat objektiewe oordeel sover moontlik gehandhaaf word. Objektiviteit hang saam met die vaardigheid van die evalueerder, asook die gebruik van konsekwente standaarde (Colwell, 1969, p.29; Glenn *et al.*, 1970, p.265; vergelyk ook 6.2). Leerplanwysigings dui gewoonlik daarop dat 'n her-evaluering van die leerplan gemaak is (vergeelyk Hoofstuk 5).

1.3.1 Kriteria ten opsigte van doelstellings

- o Doelstellings moet realisties en bereikbaar wees.
- o Die doelstellings moet sekere standaarde stel.
- o 'n Mens moet by wyse van hierdie doelstellings 'n aanvaarbare uitvoering kan uitken.
- o Die doelstellings moet evalueerbaar wees en die evaluering moet die totale leersituasie omsluit. Dit begin by die formulering van doelstellings, gevolg deur onderrig en beëindig deur die evaluering-proses.

- o Doelstellings moet voortdurende groei stimuleer. Toekomstige musikale ervarings word tog op hierdie elemente gebou.
- o Doelstellings moet duidelik geformuleer word. In die strewe om vooropgesette doelstellings te bereik, moet noukeurige kontrole uitgeoefen word op die metodes wat in die proses toegepas is. Metodes wat suksesvolle resultate lewer kan weer herhaal word (Bentley, 1975, p.70). Mislukkings in die leer- en onderrigproses kom voor waar die doelstellings so vaag is dat hulle nie sistematies geëvalueer kan word nie. Die effektiefste metode waarvolgens bepaal kan word wat die mens weet of nié weet nie, is deur middel van 'n evalueringsproses wat op sekere doelstellings gebaseer is (Colwell, 1970, p.15).
- o Doelstellings moet goeie standarde daarstel en begrippe wat geëvalueer moet word, moet baie duidelik omskryf word. Om iets soos byvoorbeeld *musikale bewustheid* te evalueer, skyn 'n onbegonne taak te wees (Colwell, 1969, p.29).
- o Die doelstellings moet by die individu en sy vereistes inpas. Die onderwyser moenie slegs sy geliefkoosde stof aanleer nie, maar dít wat vir die leerling van belang is (Colwell, 1969, p.30). Indien die onderwyser evalueer sonder dat hy 'n kennis van die doelstellings het, kan sy poging net as skadelik en oneffektief gebrandmerk word (Gordon, 1971, p.133).

1.3.1.1 Gevolgtrekking

Hoewel die doelstellings en doelwitte van die eksterne eksamens hoofsaaklik van eksterne persone afhang, kan 'n onderwyser na aanleiding van bogenoemde vereistes vir homself en sy leerlinge bereikbare doelstellings en doelwitte binne die geraamde konteks vasstel. 'n Gerieflike tempo waarvolgens nuwe begrippe aangeleer kan word, kan nou daargestel word.

1.4 Kurrikulumbepanning en -evaluering

"Curriculum is defined as the ongoing teaching-learning process rather than as traditionally, a course of study" (Colwell, 1970, p.18).

Waar daar dan sprake is van kurrikulumevaluering, is dit 'n evaluering van die onderrigmetodes en die onderrigproses. Daar word dus nie slegs aandag aan die eindresultaat gegee nie (vergelyk Farmer, 1979, pp.8-16).

"Curriculum evaluation is concerned with patterns or models by which the learning situation can be observed, described, discussed and measured" (Colwell, 1970, p.18).

'n Voortdurende evaluering van die leerplan en van die metode van onderrig is nodig vir 'n goedgebalanseerde musiekopvoeding. Duidelike doelstellings is ook hierin van die uiterste belang. Bentley (1975, p.73) beweer dat doelstellings gebaseer moet word op die inhoud van die musiek self: "not upon the whim of the moment, nor on what is merely easy or just fun to do, nor even on what has been done in the past merely because it has been done."

Deur middel van evaluering word daar, benewens die leerling se prestasies, ook die onderwyser se onderrigmetodes getoets (vergelyk 6.3.1). Die onderwyser moet eerstens vasstel wát sy leerling reeds weet. Tweedens moet hy metodes vir die onderrig van die leerstof bepaal en derdens, na die onderrig, moet hy die leerling se prestasies meet en evalueer (Popham and Baker, 1970b, p.91; Kelly, 1965, p.324).

Talle onderwysers stel evaluering gelyk met die toetsing of meting wat deur 'n eksamenstelsel verskaf word. Die verkryging van 'n sertifikaat word as einddoel van die evaluering gesien. Met so 'n eensydige houding kan dit dan ook nie anders dat evaluering soms as 'n bedreiging beskou word nie. Die fout lê egter nie by die evaluering self nie, maar moet by die onbekwame hantering daarvan gesoek word (Colwell, 1970, p.2).

Indien sertifikate of toekennings nie as einddoel bejeën word nie, word die werklike waarde van evaluering benut. Colwell (1970, p.25) stel dit baie duidelik dat evaluering, volgens hom, net vir die onderwyser onbelangrik raak as hy passief staan teenoor sy roeping as onderwyser.

Ten slotte is dit uit bogenoemde besprekings baie duidelik dat evaluering méér as net meting in 'n toetsings- of eksamenproses is, maar óf dit formeel óf informeel geskied, vorm meting tog 'n baie belangrike integrale deel daarvan (Bentley, 1975, p.69).

1.5 Rapporte en sertifikate

In die bespreking van eksamens as evalueringsmiddel, sal die woorde *rapporte* of *sertifikate* onwillekeurig opduik (Popham and Baker, 1970b, p.89). "The not uncommon current idea that tests and examinations are degrading and undignified is not only emotionally charged, but, in terms of even sheer existence, unrealistic. Evaluation is integral in living and learning" (Bentley, 1975, p.70).

Die mens onderwerp homself voortdurend aan toetse en kritiek. Die enigste aspek van die toetsingsproses wat enigsins as vernederend en onwaardig beskou kan word, is die mens se onvermoë om dit wat hy homself ten doel gestel het, as gevolg van luiheid nie te bereik nie. So 'n ongelukkige situasie veroorsaak dat onderwysers dikwels objektiewe meting of evaluering deur 'n eksterne persoon of instansie vermy en daardeur hulleself eindelose skade berokken.

1.6 Objektiwiteit en Subjektiwiteit

Objektiewe meting in musiek het, volgens Amerikaanse deskundiges¹² stadige vooruitgang getoon. Die rede wat die skrywers hiervoor aangee, is dat baie musiekopvoedkundiges in die verlede gevrees het dat die kreatiwiteit en waardering in musiek skade sou ly. Dié toedrag van sake word vererger deur die uiteenlopende beskouings van musiekonderwysers ten opsigte van musiek; sommige musiekleerkragte sien musiek as estetiese ervaring; ander beklemtoon weer die uitbouing van repertoriumkennis.

Die kerngedagte of belangrikste aspek van meting lê egter in die subjektiewe beoordeling. Laasgenoemde beoordeling verskil van een toets-situasie tot die volgende en van een eksaminator tot 'n ander. "Good measurement does not seek to eliminate the subjectivity - it couldn't even if it would - it merely seeks to minimize the variability

12. Vergelyk Glenn et al., 1970, p.259.

of judgments and to provide some estimate of such variability as exists so as to furnish an indication of the confidence that can be put in any particular measure" (Dyer, 1968, p.9).

1.7 Gebruike van evaluering en meting

Die individuele musiekles word deur kenners¹³ as 'n ideale geleentheid beskou om die leerling te evalueer. Die leerling speel, word gekritiseer of geloof en gelei volgens die doelwitte wat hy en sy onderwyser albei verstaan - alles geskied verbaal en deur middel van demonstrasie. Teen die einde van die les weet beide die leerling en die onderwyser wat die leerling kan vermag en watter elemente verdere aandag vereis (Colwell, 1969, p.23).

Leerlinge toets hulleself graag. Baie keer stel hulle vir hulleself hoër standaarde as wat die onderwyser van hulle verwag. Die betroubaarheid van die menings en standaarde van 'n groep studente, wat gewoonlik hiperkrities ingestel is, by die evaluering van 'n uitvoering, is baie bekend.

Verder vorm die musiekfees, kunswedstryd en musiekeksamen 'n ideale evalueringssituasie. Colwell (1969, p.26) beskou dit as 'n ideale geleentheid om kennis op te doen. 'n Beoordelaar gee dikwels waardevolle raad en voorstelle wat dié van die onderwyser onderskryf of nuwe lig daarop werp. "In either case, the adjudication sheet should be pondered carefully before it is posted in pride or destroyed in anger" (Colwell, 1969, p.26).

1.8 Die betekenis van evaluering

"Untested teaching is disappointing to all - to the teacher as well as to the pupil ... We never know that we have taught a pupil anything, till we have got it back again from the pupil" (Curwen, 1875, p.155).

Die hoofdoel van musiekonderrig is om die kennis van musiek te bevorder. Slegs deur te evalueer, dit wil sê, deur te bepaal of die doelstellings bereik is, kan die onderwyser uitvind of sy leerling ten

13. Vergelyk Colwell, 1970, p.14.

opsigte hiervan gevorder het (Leonhard and House, 1972, p.392; Colwell, 1970, pp.15-16; Bentley, 1975, p.72).

Net soos op alle ander terreine, is dit die onderwyser se plig om sy leerling te lei en te ondersteun. Hy moet daartoe in staat wees om vir beide die leerling en sy ouers raad in verband met die leerling se talent en vermoë, sy behoeftes en keuse vir 'n moontlike verdere musiekloopbaan, te verskaf. Hierdie kennis kan slegs deur middel van evaluering ingewin word (Leonhard and House, 1972, p.392; Cronbach, 1968, p.38; Lehman, 1968, p.2). Ouers kan ook as gevolg van die toetsresultate, of op grond daarvan, realistiese verwagtinge ten opsigte van hulle kinders se toekoms koester, belangstelling toon en daadwerklike hulp binne die huislike kring verleen (Gordon, 1971, p.133).

Toetse en eksamens behoort leerlinge positief te motiveer en aan te spoor om volgens hulle vermoë te presteer (Bentley, 1966, p.70). Colwell (1969, p.24) som die situasie soos volg op: "Equal to his anxiety over a grade, is the student's own pleasure in recognizing progress and a desire for structure in process. The knowledgeable teacher uses this interest and concern to motivate learning." Die meeste studente lewer onder 'n bietjie druk hulle beste werk en reageer gunstig op die stimulus wat dit meebring (Allt, 1948, p.1; Lehman, 1968, p.2).

Die belangrikste taak van die onderwyser is om die student se potensiaal ten volle te ontwikkel. Toetsing en eksaminering kan aangewend word om kennis in verband met die verbetering van onderrig in te win en die leerproses te ondersteun (Colwell, 1969, p.29; Colwell, 1970, p.6). Die onderwyser besluit of die onderrigmateriaal bevredigend is, al dan nie, en of 'n verandering nodig is (Cronbach, 1968, p.38; Leonhard and House, 1972, p.393).

Eksamenleerplanne vorm 'n belangrike grondslag vir die handhawing van standaarde. Hulle word in die meeste gevalle opgestel deur kenners en bevat 'n omvattender onderrigsformule as wat die onderwyser ooit sou kon saamstel (Allt, 1948, p.1). Standaarde moet ook effens buigbaar

wees om aan te pas by leerlinge se individuele verskille ten opsigte van vermoëns en doelstellings (Leonhard and House, 1972, p.393).

Myns insiens voel sommige onderwysers dat toetsing of eksaminering 'n negatiewe indruk by studente laat - wat hulle dan ook daarteen gekant maak. Onderwysers voel dat hierdie evalueringsmiddel ander doelstellings as hulle eie beoog en dat studente op 'n kompeterende basis teenoor ander geplaas word. Die verkryging van sertifikate word dan die hoofdoel en leerlinge bestudeer die onderwyser, beoordelaar of eksaminator, eerder as die musiek self. Miskien is die onderwyser se basiese vrees dat hyself, eerder as die leerling geëvalueer sal word (vergelyk ook Popham and Baker, 1970a, p.143).

'n Ander beswaar wat onderwysers dikwels teen toetsing en eksaminering opper, is dat laasgenoemde die hoofdoel van musiekonderrig mis en dat dit nie by die kern van musiek kom nie. Dit onderdruk die *gevoelsaspek*, spontaniteit en plesier wat musiek verskaf (vergelyk Vraelyste, 1981).

Natuurlik verg 'n toets of 'n eksamen inspanning. Dit bestaan op elke terrein van die onderwys. Kinders geniet 'n toets af en toe. Dit dien vir hulle as uitdaging (Bentley, 1975, p.76). Eksamens kan ook interessant gemaak word en nié soos Alec Rowley ([s.a.], p.36) dit stel as 'n "dentist-chair ordeal" beskou word nie.

1.8.1 Gevolgtrekking

Met al hierdie gedagtes oor evaluering, en toetsing en eksaminering as evalueringsmiddele, as grondslag, kan 'n mens die musiekeksamens in Suid-Afrika van naderby beskou en vasstel of die volgende stellings van Allt (1948, p.1) in ons land van toepassing is:

"We have heard so often the jibe, 'Those who can, do; those who aren't sure, teach; those who can't, form themselves into examining 'bodies'.' Like all lively aphorisms, this is hollow. For 'those who can't' have something that 'those who aren't sure' are desperately anxious to win for 'those who can'. And examining bodies only exist because this corollary is so true."

2. 'N ALGEMENE HISTORIESE OORSIG VAN MUSIEKEKSAMENS IN SUID-AFRIKA SEDERT 1825

2.1 Ontstaan

Voordat die evalueringsmiddel onder bespreking, naamlik die musiek-eksamen, van naderby beskou word, baat dit om die oorsprong van die musiekeksamens in Suid-Afrika te verken.

Navorsing het tot dusver aan die lig gebring dat die ontstaan van musiekeksamens in Suid-Afrika te danke is aan 'n Engelse orrelbouer, E K Green. Green het op 16 April 1814 in Kaapstad gearriveer met die voorneme om twee opdragte uit te voer: hy moes 'n nuwe orrel in die Lutherse -Evangeliese Kerk in Strandstraat inbou en 'n tak van die Londense Musiekhandelaars, *Clementi and Company*, open. Aanvanklik was die winkeltjie in Langstraat 30, maar is later, in 1816, na Breëstraat 45 verskuif.¹⁴

In September 1825 het Green sy winkel ingeruim om 'n musiekskool te huisves en het hy ook daarin geslaag om die dienste van 'n uitstekend opgeleide musikus, Frederick Logier, te bekom. Logier sou in beheer van die musiekskool wees, terwyl Green die administratiewe deel sou behartig. Op hierdie wyse het die *Piano-Forte Institut*, *opgerigt volgens Logier's Systhema van Musicale Opvoeding in de Breede Straat No. 45 door den Heer Green en den Heer Frederick Logier*, tot stand gekom (Bouws, 1968a, p.11; Kirby 1959, p.39; Bouws 1972, pp.411-412).

Frederick Logier se musiekonderrig was op die lees van dié van sy vader, Johann Bernhard Logier, geskoei. Laasgenoemde (gebore in Kassel 1777, oorlede in Dublin 1846), het hom vermoedelik as militêre musikant, musiekhandelaar en -onderwyser in Ierland gevestig en daar sy sogenaamde Logeriaanse stelsel van musiekonderrig ontwikkel.¹⁵

14. Vir 'n volledige bespreking van E K Green se latere lewe en werk in Kaapstad, vergelyk Bouws, 1977, pp.343-344.

15. Sien Gerig, 1974, p.124 et seq.

Volgens Bouws (1968a, pp.11-12), het Logier sy sisteem op die volgende beginsels gebaseer:

- o Groeponderrig waarin klavierspel en musiekteorie as gelykwaardig beskou is. Spesiale klaskamers is vir dié doel opgerig.
- o Gebruikmaking van die chiroplast¹⁶ ter voorkoming van die verkeerde pols- en handhouding by beginners.
- o Gereelde praktiese en teoretiese eksamens waarheen lede van die publiek uitgenooi is (Bouws, 1968a, p.12; Kirby, 1959, p.40).

Logier se onderrigmetode, waarin hy die teorie en praktyk geïntegreer het, het veral by die openbare eksamens, waarvan die eerste op 7 Oktober 1826 gehou is, groot bewondering van die lekepubliek uitgelok. Die vrouens in die gehoor was só geïnteresseerd in die jeugdige kandidate se klavierspel, dat hulle deur hulle "gezamenlyk opstaan" ander toeskouers verhinder het om iets van die verrigtinge te sien (Bouws, 1966, p.22). As gevolg van hierdie eksamens, die groeponderrig en die gebruik van die chiroplast, is Logier en Green se musiekskool as uiters suksesvol bestempel (Bouws, 1968a, p.12).

Die keerpunt is egter op 19 April 1828, met die afsterwe van E K Green, bereik. Logier was nou vir die administrasie, sowel as die onderrig by die musiekskool verantwoordelik. Toestande het merkbaar verswak. Openbare belangstelling het begin afneem en Logier moes ter wille daarvan aanpassings maak. Hy moes toegee aan die musieksmaak van 'n lekepubliek en allerhande walse, kadrieljes en ander gewilde danswysies vir sy leerlinge aanleer.

Teen 1843 kon hy finansiëel nie die mas opkom nie en moes 'n openbare veiling van Logier se insolvente boedel gehou word. Tog, tot met sy dood in 1867, het sy aansien as musikus geensins gedaal nie en het

16. J B Logier het hierdie meganiese toestel ontwerp om behulpsaam te wees by die vestiging van 'n korrekte pols- en handhouding. Die chiroplast was 'n toestel wat voor die klawers aan die klavier vasgeheg is, heen en weer skuif en sodoende die pols op die gewenste hoogte hou en hand- en vingerhouding verbeter (Gerig, 1974, pp.126-128; Kochevitsky, 1967, p.5; Kloppenburg, 1951, p.159).

Logier se aktiwiteite "soos 'n verfrissing deur die Kaapse samelewing gewaai" (Bouws, 1968a, p.28).

Bewyse van Logier se invloed op latere Kaapse musiekonderrig is skraal. In 'n anonieme manuskrip, waarvan die Jaggerbiblioteek van die Universiteit van Kaapstad 'n mikrofilm besit, is daar vanaf pp.30-41 'n aantal klavieroefeninge met Engelse vingersetting aangegee. Laasgenoemde oefeninge hou verband met die harmonie-oefeninge van die Logeriaanse sisteem (Bouws, 1968b, p.7).

C J H Eberlein, skynbaar 'n volgeling van Logier se onderrigstelsel, was 'n Duitse musikus wat hom in 1874 in Port Elizabeth gevestig het. Eberlein het daarna gestreef om musiekonderrig op 'n professionele voet te plaas. Hy het die noodsaaklikheid van korrekte aanvangs-onderrig beklemtoon, hom skerp uitgespreek oor gebrekkige en skandelijke onderrigmetodes en het die volgende Logeriaanse didaktiese beginsels gehandhaaf:

- o Groeponderrig vir beginners.
- o Lesse wat meer as een lesuur per week beslaan en onderrig in tegniek, teorie en vertolking insluit.
- o Voortdurende toesig deur 'n onderwyser of voornemende onderwyser by die daaglikse oefening.
- o Bywoning van lesse deur die ouers (Bouws, [s.a.], p.42).

Bewyse van verdere invloed van Logier blyk duidelik in die ontstaan van 'n aantal onderwysinrigtings soos dié in Durban (1866 en 1871), Bloemfontein (1876) en Potchefstroom (1877). Aan hierdie inrigtings is daar, naas die gewone onderwysers, ook vakmusici in diens geneem. Musiekeksamens is ook deur laasgenoemde inrigtings afgeneem (Bouws, [s.a.], p.40).

Die Britse musiekeksamensisteem is later ingevoer om, soos Malan (1970, p.10) dit stel, "die treurige toestand" van die musiekonderrig van die laat negentiende eeu te verbeter (vergelyk ook Malan, 1979, pp.44-45). Oor laasgenoemde onderwerp berig Kirby (1959, p.40): "A great fillip to the teaching of music in South Africa was provided by the intro-

duction of the system of public examinations in the art, which were instituted by the first university in the country, the old University of the Cape of Good Hope, with the assistance of the Associated Board of London".

Maar om 'n duideliker beeld van die implimentering van musiekeksamens in Suid-Afrika te skilder, is dit nodig dat die geskiedenis van die voorlopers daarvan, naamlik die Associated Board en Trinity College in Brittanje geskets word.

2.2 The Associated Board of the Royal Schools of Music

2.2.1 The Royal Academy of Music

Die Royal Academy of Music is in 1822 in Londen gestig, "by the patriotic exertions of a group of influential amateurs headed by the eleventh Earl of Westmorland and under the direct Patronage of King George IV, whose interest in its welfare was manifested by an annual subscription of one hundred guineas and by the grant of a Royal Charter eight years later" (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.9). Hierdie akademie se doelstelling was om die musiek as kuns en as wetenskap te bevorder en te vervolmaak. Vir belangstellendes sou daar fasiliteite geskep word om die nodige opleiding in musiek te ontvang (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.9).

Die instansie het begin met twintig leerlinge in die dorps huis van Lord Carnavon in Tenterdenstraat, Hanoverplein, Londen. Spoedig is daar 'n aanvang gemaak met periodieke eksamens om sodoende die vooruitgang van studente te toets. Sestig jaar later is die eksamens ook vir eksterne studente oopgestel en in sentrums buite Londen gehou (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.9).

Hier in Suid-Afrika, en veral in Durban, was die sertifikate van die Royal Academy baie gesog (Jackson, 1970, p.104).

2.2.2 The Royal College of Music

In hierdie stadium verskyn 'n tweede musiekkollege, die Royal College of Music in Kensington, Londen. Volgens Sir Arthur Sullivan en Sir George Grove, was die Royal Academy "too limited and conservative in its ways. Its premises were poor and its staff narrow in outlook" (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.12).

Owerhede van die Royal Academy of Music en die Royal College of Music, het op aanbeveling van Sir Alexander Mackenzie in 1888 besluit dat samewerking tussen die twee bogenoemde instansies noodsaaklik geword het. Hierdie besluit het in 1889 tot die stigting van die Associated Board of the Royal Schools of Music gelei. Vir hierdie nuutgestigte instansie was die volgende oorwegings van primêre belang:

- o dat hulle 'n geïnspireerde, erkende eksamenliggaam sou word, wat in belang van die musiekopvoeding 'n ware stimulus sou verskaf (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.8).
- o dat die totstandkoming van so 'n eksamenliggaam vir skole en privaat musiekonderwysers noodsaaklik was om ander bestaande, volgens berig, waardelose eksaminerende liggame, wat slegs daarop uit was om wins uit kandidate te maak, teen te werk (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.8).

Koning Edward VII, destyds Prins van Wallis, was baie geïnteresseerd in hierdie projek. Hy het ingestem om die eerste president van dié raad en die latere beskermheer daarvan te word (Royal Schools, 1981, p.3).

In 1947 is die Associated Board se werkring vergroot deur die byvoeging van die Royal Manchester College of Music en die Royal Scottish Academy of Music, later onderskeidelik bekend as die Royal Northern College of Music en die Royal Scottish Academy of Music and Drama (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.12).

2.2.3 The Royal Northern College of Music

Hierdie kollege is in 1893 deur Sir Charles Hallé gestig met die doel om die belangstelling in gevorderde musiekonderrig in die noorde van Engeland aan te wakker. In 1923 is daar 'n koninklike oktrooi aan die kollege toegestaan (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.11).

2.2.4 The Royal Scottish Academy of Music and Drama

Hierdie akademie word beskou as 'n uitvloeisel van die destydse Athenaeum School of Music wat in 1890 in Glasgow gestig is. In 1929 is dit omskep in die Scottish National Academy of Music onder die bekwame hoofskap van Dr W G Whittaker. In 1944 is die naam weer eens gewysig na Royal Scottish Academy of Music (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.11).

Soos Sir George Dyson in 'n toespraak vir studente van die Royal College te kenne gegee het, het die bogenoemde kolleges mekaar onderling histories beïnvloed. Sir George Dyson het hom soos volg uitgespreek oor die vier kolleges wat gesamentlik die Associated Board vorm: "We consider ourselves far more effective and happy working thus in friendly independence, than we should have been, had we been subject to some grandiose masterplan under a central control. Each of us can experiment and develop as we think fit, and when we succeed, our knowledge and methods are the common property of us all" (Sir George Dyson, soos aangehaal by The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.11).

Die koninklike oktrooi het die raad die opdrag gegee om te sorg vir die ontwikkeling van musiek as kunsvorm in die Verenigde Koninkryk en sy koloniale gebiede (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.16).

In 1892 het die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop die Associated Board versoek om musiekeksamens in die Kaapkolonie af te neem (The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948, [s.a.], p.16). Volgens Taylor (1970, p.13), was die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop die eerste buitelandse onderwysinrigting wat 'n

dergelike versoek aan die Associated Board gerig het. Daar is in 1894 aan hierdie versoek voldoen en Professor Franklin Taylor is as eerste eksaminator na die Kaap gestuur (Le Roux, [s.a.], p.4; Boucher, 1973, p.43).

Na die aanvanklike beskermheerskap van Koning Edward VII, het opeenvolgende vorste hierdie taak opgeneem, sodat Koningin Elizabeth (die koninginmoeder), die huidige presidente van die Associated Board of the Royal Schools of Music is (Royal Schools, 1981, p.3).

2.3 The Trinity College of Music, London

2.3.1 Bekendstelling in Suid-Afrika

Die eksamens van die Trinity College of Music (Trinity), wat tien jaar voor dié van die Associated Board ingestel is, was in Suid-Afrika minder bekend as dié van die Associated Board, ten spyte daarvan dat 'n sentrum vir teorie-eksamens alreeds in 1881 in die land geopen is (Rutland, 1972, p.15). Vanaf Januarie 1880 is daar egter al sprake van Trinity-teorie-eksamens in Port Elizabeth. W Coulsen Tregarthen, 'n Engelse musikus, erelid van Trinity College, asook plaaslike verteenwoordiger van dié instansie, het hom van 1879 tot 1882 in dié stad gevestig. Hy was vir die instelling van laasgenoemde eksamens verantwoordelik (Bouws, [s.a.], p.44). Tot 1895 was hierdie eksamens blote teoretiese toetse wat jaarliks afgeneem is. 'n Prys geld van £1.1.0 (R2,10) en £2.2.0 (R4,20) is vir die beste uitslae uitgelooft (Troskie, 1969, p.33). Na Tregarthen, is 'n mej Ellen Niven French as verteenwoordiger van Trinity in Port Elizabeth aangestel (Troskie, 1969, p.34).

C J H Eberlein,¹⁷ die rondtrekkende Duitse musikus wat hom aanvanklik in 1874 in Port Elizabeth gevestig het, verskyn later in Grahamstad waar hy as plaaslike sekretaris van Trinity, eksamens aldaar reël. Die Trinity-teorie-eksamens van 1887 is op 10 Junie in 'n junior- en seniorafdeling afgeneem. Die junioreksamen was in twee afdelings onderverdeel: die eerste met eenvoudige vrae oor die grondbeginsels van musiek en 'n tweede vir gevorderde studente, met meer uitgebreide vrae. In die seniorafdeling moes eenvoudige harmonie-oefeninge

17. Bekend as 'n uitstaande musikus wat onder andere sowel by die Grey Institute as die Girls' Collegiate School in Port Elizabeth onderrig gegee het (Troskie, 1969, pp.31-32).

uitgewerk en vrae oor 'n voorgeskrewe periode uit die musiekgeskiedenis beantwoord word. By die honneursgedeelte van die seniorafdeling is vierstemmige harmonie en eenvoudige tweestemmige kontrapunt ingesluit (Bouws, [s.a.], p.45).

Durbanse musici is later in 1889 deur genoemde Herr Eberlein aange-
moedig om van Trinity College-eksamens gebruik te maak.¹⁸ Die
gewildheid van die Trinity College-eksamens in Durban het ook in 1892
tot die stigting van die South African College of Musicians in Durban,
gelei. Eberlein was die eerste president van die kollege. Soos
Jackson (1970, p.106) dit stel: "This institution offered opportu-
nities to men and women to present themselves for Examination in
Elementary or Higher Musical Knowledge with the object of gaining a
professional certificate, or becoming either Associates or Fellows of
the College".

Trinity-eksamens is ook in die Oranje-Vrystaat, met Bloemfontein as
eksamensentrum, ingestel. Die eksamens van die Universiteit van die
Kaap die Goeie Hoop, afgeneem in samewerking met die Associated Board,
was klaarblyklik nie bevredigend nie, want op 3 September 1895 verskyn
'n berig in *De Express*, waarin 'n sekere Mnr J Tryal Beavan, 'n musiek-
onderwyser, verklaar dat die Trinity College of London 'n sentrum vir
musiekeksamens in Bloemfontein toegestaan het. 'n Trinity-komitee,
bestaande uit W McLagen (voorsitter), J Tryal Beavan (sekretaris), W
Oldaker, S F Deal, C G Fichardt en W H Higgs, is in die lewe geroep om
oor Trinity se belange te waak (Human, 1963, p.170).

Die redakteur van *De Express* het taamlike onvleiende opmerkings oor
hierdie stap in sy koerant gemaak en sy nuuskierigheid en verbasing
daaroor uitgespreek. Hy stel die vraag of bogenoemde komitee dan
ontevrede met die Kaapse eksamens sou wees. Ook wou hy van die komitee
verneem of Trinity-eksamens beter, goedkoper, moeiliker of makliker as
dié van die Kaapse universiteit was. Beavan se antwoord hierop was dat
die Kaapse eksamens van 'n baie lae standaard was. In laasgenoemde
eksamens kon kandidate wat die Hoëreksamen geslaag het, dan vir 'n
Onderwyseksamen inskryf, waarna hulle as gekwalifiseerd beskou is.

18. In November 1889 het 23 leerlinge die Trinity College-teorie-
eksamens in Port Elizabeth geslaag (Troskie, 1969, p.40). Die
eerste praktiese eksamens is op 7 September 1895 in die Collegiate
School gehou en die eksaminator was Prof Eaton Fanning. Uitslae
van hierdie eksamen is nie bekend nie, maar in die volgende jaar
het slegs vier, en in 1897 slegs ses kandidate geslaag (Troskie,
1969, p.43).

Hierdie reaksie van Beavan was, gemeet aan huidige standaarde, volkome geregverdig (Human, 1963, p.170).

Beavan se antwoord het van die redakteur heftige reaksie ontlok en hy is as volg tereggewys: "... as mnr Beavan die moeite sou doen om sy Trinity-bril af te haal en sorgvuldig te lees wat daar in die Kaapse sillabus staan, dan sou hy die volgende gegewens opmerk: 'Special examination for Teachers: It is intended to hold an examination of teachers in 1896, in which the certificates will testify that the holders are competent to teach'." Daar sou dus geen onbekwame persoon tot die professie toegelaat word nie en die Trinity College-eksamens is met die volgende woorde verdoem: "The only reason for Trinity examinations is that they are more difficult and more expensive (according to Mr Beavan). Our explanation is somewhat different. This now famous College is a philanthropic institution! It has sent since 1877 no less than 141,302 competent artistes into space at a fee of £282,604 and 282,604 shillings (R568 034,40)(the price being £2.2.0)" (*De Express* van 24 September 1895, soos aangehaal by Human, 1963, p.171).

Volgens Rutland (1972, p.9), was Trinity se enigste doelstelling sedert sy instelling om 'n beter begrip en waardering vir musiek te bevorder. Die verdere voordele van die Trinity-eksamens was dat dit die standaard van musiekonderrig in Suid-Afrika verhoog het en die smake van sowel onderwysers as leerlinge bevredig het (Kirby, 1959, p.40).

Daarom, net soos die Associated Board, is die ontstaan en ontwikkeling van Trinity College ook belangrik vir Suid-Afrikaanse musiekontwikkeling.

2.3.2 Ontstaan en ontwikkeling van die Trinity College of Music, London

As gevolg van die laagtepunt wat kerkmusiek teen die middel van die negentiende eeu in Engeland bereik het, is daar op aandrang van Samuel Sebastian Wesley (1810-1876) twee verenigings, naamlik die London Gregorian Choral Association asook die London Church Choral Association in die lewe geroep. Die hoofdoel rondom die stigting van dié

verenigings was om 'n ondersoek na die kerksang in die Anglikaanse Kerk van stapel te stuur (Rutland, 1972, p.11).

Henry George Bonavia Hunt, die persoon wat as die stigter van Trinity College beskou kan word, was in hierdie stadium 'n regsstudent. Hy het hom egter geroepe gevoel om deur 'n daadwerklike bydrae die verbetering van Anglikaanse kerkmusiek uit te bou. In 1864 het hy belangrike orreliste en koorleiers uitgenooi om saam met hom 'n College of Organists te stig. Hierdie saamtrek van musici het op 1 Junie 1872 tot die stigting van die Church Choral Society en die College of Church Music te Oxford gelei. Laasgenoemde kollege het 'n drievoudige doelstelling voor oë gehad: onderrig, afrigting en evalueer van studente. Gedurende die eerste paar jaar van die kollege se bestaan, was die studente-aanname beperk tot manlike lede van die Church of England (Rutland, 1972, p.12)

Die naam, Trinity College, het in 1875 die naam College of Church Music vervang. In hierdie stadium was die kollege se aktiwiteite in twee afdelings verdeel:

- o 'n akademiese afdeling waar sertifikate ná 'n eksaminering in musiek verwerf kon word; en
- o 'n koorafdeling wat alle plaaslike kore van die omgewing, sowel as dié van die kollege ingesluit het (Rutland, 1972, p.13).

'n Leerplan vir teoretiese en praktiese eksamens wat in en om Londen afgeneem sou word, is in 1877 vir 'n junior- en seniorafdeling opgestel. Ongeveer 1 100 kandidate het vir die eerste eksamens ingeskryf. Die eksamens is later selfs vir vroue opgestel (Rutland, 1972, p.15).

Die eerste eksamens in praktiese vakke, klavier, orrel en sang, is in 1878 deur Edwin M Lott as eerste eksaminator afgeneem. Baie kandidate het vir hierdie eksamens ingeskryf - daar het op hierdie stadium reeds ongeveer tweehonderd plaaslike eksamensentra in Brittanje gefunksioneer. In 1881 het eksamensentra in Suid-Afrika, Indië, Ceylon en Australië tot stand gekom. Aanvanklik sou slegs eksamens in musiek

teorie afgeneem word. Eksamens in praktiese musiek het later gevolg (Rutland, 1972, p.15).

Omdat Trinity College die eerste inrigting was om eksterne eksamens in die buiteland af te neem, kan dié kollege se bydrae as pionierswerk beskou word. In 1895 is Myles Birket Foster as eerste eksaminator en verteenwoordiger van Trinity College in praktiese musiek na Australië, Tasmanië en Nieu-Seeland gestuur. Intussen, gedurende 1890-1900, het Trinity se eksamenkandidate tot 19 395 aangegroei (Rutland, 1972, p.22).

Na die Anglo-Boereoorlog van 1899-1902, is daar in 1903 deur die toedoen van Ellen Norburn gereël dat eksaminatore van die Trinity College van Londen en dié van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop, nie slegs in die Kaap nie, maar ook in Pretoria, musiekeksamens afneem (Boucher, 1973, p.47).

Die naam Trinity College of Music, London, word in 1904 amptelik aanvaar. Ten spyte van die Eerste Wêreldoorlog, het inskrywingsgetalle in 1917 op 35 000 en in 1921 op 53 190 te staan gekom. Gedurende die twaalf jaar tussen 1916 en 1928 het die aantal eksamenkandidate bykans verdubbel en 'n sogenaamde *Controller of Examinations* moes aangestel word (Rutland, 1972, p.31).

Bekende musici wat gedurende die middel van die twintigste eeu vir Trinity College geëksamineer het, was onder andere Alec Rowley, Sir Granville Bantock, Dr Henry Coates en Dr William Lovelock (Rutland, 1972, p.32).

Ten spyte van die Tweede Wêreldoorlog, wat in September 1939 uitgebreek het, en die daaropvolgende noodwendige probleme in die werkspatroom van die kollege, het onderrig en eksaminering voortgegaan - trouens, 'n toename in getalle is ondervind. Oorsese eksaminatore is gevra om hulle as gevolg van die oorlog nie te onttrek nie, sodat hulle die eksamens vir 1939 sowel as 1940 kon afneem. Die eksaminator wat in Suid-Afrika moes agterbly was Albert Mallinson (Rutland, 1972, p.35).

In 1944 is Dr Wilfrid Greenhouse Allt as hoof van Trinity College aangestel. In 1947 het hy 'n amptelike besoek aan Suid-Afrika gebring en by sy vertrek uit die land die volgende verklaring gemaak: "I realise that my visit was simply part of a greater pattern, the pattern of Trinity College in South Africa - a pattern whose design was conceived when my distinguished predecessor sought and received permission from President Kruger to conduct examinations in South Africa. And the pattern of the growth of Trinity College in South Africa is in itself at once subordinate and integral to the cultural development of your great country, for I earnestly believe that Trinity College by its years of educational work in your midst has contributed in some measure to your culture" (Allt, 1948, p.1).

In 1965 het mnr Myers Foggin vir dr Allt opgevolg as hoof van Trinity College en in 1966 het hy 'n aantal komponiste, onder meer Cyril Cork, Avril Dankworth en Barbara Kirkby-Mason genooi om nuwe, oorspronklike komposisies vir die eksamenleerplanne voor te lê. Op hierdie manier kon jongmense dan ook met musiek van hulle tyd en land kennis maak. In 1967 is 'n nuwe teorieleerplan uitgegee. In 1970 het die totale aantal inskrywings vir die Trinity-eksamens (spraak en drama ingesluit) op 89 924 te staan gekom - voorwaar 'n prestasie waarop Trinity trots kon wees (Rutland, 1972, p.50).

2.4 Die Universiteit van Suid-Afrika

2.4.1 Voorgeskiedenis

Die Suid-Afrikaansgeoriënteerde musiekeksamenstelsel, wat teenswoordig deur die Universiteit van Suid-Afrika beheer word, het sy oorsprong in die musiekeksamens van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop. In 'n memorandum wat in 1891 deur onderwysers onder leiding van mnr A Biden in die Kaapkolonie opgestel is, is die raad van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop versoek om musiekeksamens in te stel (Le Roux, [s.a.], p.1).

Die raad besluit op 26 September 1891 om die hele aangeleentheid vir oorweging na 'n spesiale musiekkomitee te verwys. Op 30 Januarie 1892, doen dr Meiring Beck,¹⁹ een van die raadslede, verslag dat hy met

19. Dr Beck het as beskermheer van die Vredenburg-Musiekskool (gestig in 1893) opgetree. Die skool het praktiese en teoretiese musiekvakke aangebied en leerlinge het die eksamens van die Associated Board afgelê (Bouws, [s.a.], p.45).

die Direkteur van die Royal College of Music in verbinding getree het en dat sir George Grove aanbeveel het dat 'n eksperimentele eksamen so spoedig moontlik gehou moes word (Le Roux, [s.a.], p.1; Malan, 1970, p.10).

Op aanbeveling van die musiekkomitee besluit die Universiteitsraad op 28 Mei 1892 op die volgende:

- o dat 'n praktiese sowel as teoretiese musiekeksamen so gou moontlik ingestel moet word;
- o dat dieselfde eksamens wat in die Verenigde Koninkryk gehou word, ook in die Kaap toegepas moet word, maar dat omstandighede in die Kaapkolonie moontlik sekere wysigings sou vereis;
- o dat dié aanbod van die Royal College of Music om met die eksamens behulpsaam te wees, aanvaar word. 'n Eksaminator sou vir dié doel deur die kollege benoem en, met die goedkeuring van die Universiteitsraad van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop, na die Kaap gestuur word (Le Roux, [s.a.], p.2).

Hierdie reëling het tot in 1945 van krag gebly (Bouws, [s.a.], p.46).

Die Universiteitsraad besluit op sy vergadering van 25 November 1893 om die eerste reeks musiekeksamens vanaf Julie tot September 1894 af te neem. Prof Franklin Taylor is as eerste eksaminator aangestel, en die volgende regulasies het gegeld:

- o Die eksamens sou uit twee dele bestaan:
 - oo 'n preliminêre skriftelike eksamen
 - oo 'n praktiese mondelinge eksamen
- o Die preliminêre eksamen het as toelating tot die praktiese eksamens gediens en moes deur almal geslaag word, alvorens die praktiese eksamens aangedurf kon word.
- o Praktiese eksamens sou in klavier, viool, orrel en sang in twee afdelings, naamlik 'n Laer- en 'n Hoërafdeling, afgeneem word.
- o Kandidate wat egter vir sowel die Harmonie- as die *Grammar of Music*-eksamen, wat ook in 'n Laer- en Hoërafdeling geskryf kon word, wou inskryf, sou vrygestel word van die Preliminêre eksamen - mits hulle sou slaag.

o Die skriftelike eksamens sou op 18 Julie 1894 en die praktiese eksamens by verskillende sentra in die Kaapkolonie, vanaf Augustus tot September 1894, afgeneem word (Le Roux, [s.a.], p.4; Boucher, 1973, p.43).

'n Totaal van 327 kandidate is gedurende 1894 vir die skriftelike en praktiese eksamens in die Kaapkolonie geëksamineer, en op grond van die sukses van die eksamens het die Universiteitsraad op sy vergadering op 13 Oktober 1894 besluit dat die eksamens van 1895 ook na ander koloniale gebiede uitgebrei kon word (Le Roux, [s.a.], p.5).

In die Oranje-Vrystaat, en veral in Bloemfontein, was musiekonderwysers dit eens dat musiekeksamens 'n dringende noodsaaklikheid geword het. In 'n lang verslag wat in *The Friend* van 16 Februarie 1894 gepubliseer is, word die besluite en menings van musiekonderwysers uiteengesit. Dit was vir hulle belangrik dat eksamens in beide die teoretiese en die praktiese aspekte van musiek afgelê moes word om sodoende musiekkennis en -waardering te promoveer en die standaard te verhoog (Human, 1963, p.163).

Die leerplan van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop sou net so oorgeneem word. Eksaminatore sou buite die Oranje-Vrystaatse Republiek onder die belangrikste professionele musici gesoek word en daar is gehoop dat die eksamengeld voldoende sou wees om administrasiekostes in verband met die eksamens te dek. 'n Voorafgaande skriftelike eksamen in die *Rudiments of Music* sou as toelatingsvereiste vir die praktiese eksamens dien. Laasgenoemde eksamens kon in klavier of sang, in twee afdelings: Laer of Hoër, met as voorgeskrewe stukke, die lyste van die Kaapse universiteit van 1894, afgeneem word. Mnr T Barrow-Dowling was die eerste eksaminator. Genoemde eksamens sou onder beskerming van die Vrystaatse onderwysdepartement staan (Human, 1963, p.164).

Die eerste skriftelike eksamen is op 22 Augustus 1894, en die praktiese deel op 26 September 1894 afgeneem. Drie en tagtig kandidate het

ingeskryf - een en veertig vir teorie, negentien vir klavier (Laer) en agtien vir klavier (Hoër) (Human, 1963, p.166).

In sy eksamenverslag wat op 2 November 1894 gepubliseer is, verklaar mnr Dowling dat dit wou voorkom asof die studies en stukke wat die kandidate aangebied het, met sorg voorberei was, maar dat die toonlere en arpeggios asook die voorbereidende oefeninge in die Laer graad baie swak was. Hy pleit om 'n verbetering in oefen- en onderrigmetodes en beveel aan dat die *Practical Tutor upon Scales and Arpeggios*, wat deur die Royal Academy of Music en die Royal College of Music uitgegee word, hier ingevoer en gebruik word (Human, 1963, p.166).

Hierdie was die laaste keer dat die Vrystaatse onderwysdepartement self musiekeksamens aangebied het. Soos blyk uit die verslag van die Superintendent van Onderwys (1894-1895), sou die eksamens voortaan deur die Kaapse universiteit self hanteer word, en sou 'n standaard daardeur gestel kon word: "Een examen in Muziek in verband met het Departement van Onderwijs werd in October 1894 door den welbekenden orgelist te Kaapstad, den heer T Barrow-Dowling in Bloemfontein gehouden, waaraan 47 kandidaten deel namen. Aan 39 uit het getal zyn certifikaten uitgereikt. Dit jaar (1895) zullen de Musiekexamens gehouden worden in verband met de Kaapsche Universiteit" (Verslag van die Superintendent van Onderwys (1894-1895), soos aangehaal by Human 1963, p.167).

In Januarie 1895 keur die Universiteitsraad 'n versoek van die Superintendent-Generaal van Onderwys te Bloemfontein goed, dat die musiekksamens van 1895 na die Oranje-Vrystaat, met Bloemfontein as eksamen-sentrum uitgebrei word. Prof Eaton Fanning is as eksaminator aangestel en sewehonderd een en dertig kandidate, vierhonderd drie en dertig vir teorie en tweehonderd agt en negentig vir prakties, het ingeskryf (Le Roux, [s.a.], p.5). Die skriftelike eksamens in Bloemfontein is alreeds op 28 Mei 1895 en die praktiese eksamens in September 1895 afgelê (Human, 1963, p.169).

In 1896 is daar besluit om 'n spesiale eksamen vir klavieronderwysers af te neem. Prof Franklin Taylor het weer as eksaminator opgetree en vyf en twintig kandidate het ingeskryf (Le Roux [s.a.], p.5).

'n Versoek van die Associated Board in 1897, dat die Board groter kontrole oor die voorbereiding van die leerplanne en die aanstelling en betaling van eksaminatore in die Kaap moet uitoefen, is deur die Universiteitsraad verwerp. Die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop, en later die Universiteit van Suid-Afrika, het die eksamens van die Associated Board tot en met 1944 geadministreer (Le Roux, [s.a.], p.5).

Die Anglo-Boereoorlog van 1899-1902 het die afneem van musiekeksamens ernstig in die wiele gery. Selfs die musiekeksaminatore het vir die Universiteit probleme in die weg gelê. Eksaminatore moes deurentyd gerusgestel word. Die eksaminator, mnr Eaton Fanning is in 1901 deur die registrateur, William Thomson, meegedeel dat die eksamens, "so De Wet wil"²⁰ in Bloemfontein, Johannesburg, Pietermaritzburg, Durban en by al die ou en sommige nuwe sentrums in Kaapstad gehou sou word. Thomson het ook aan hom verduidelik dat weens die oorlog "die lewensduurte gevaarliker is as die builepes wat toe gewoed het!" (Boucher, 1973, p.91).

Tussen 1902 en 1910 het die Suid-Afrikaanse kolonies in die rigting van staatkundige eenheid beweeg. Die Transvaal, Natal en Vrystaat het die behoefte vir 'n federale noordelike universiteit begin voel en die Kaapse Universiteit se bedieningsarea is uitgebrei om die hele Suid-Afrika in te sluit (Boucher, 1973, p.104).

Met die Volksraadsverkiesing van 1915, het die Suid-Afrikaanse Party aan bewind gebly en Francois Stephanus Malan, die Unie van Suid-Afrika se eerste minister van onderwys, kon sonder vrees dat die Nasionaliste sy maatreëls sou teenstaan, die sloerende saak in verband met 'n uitgebreide universiteit oplos. Die administratiewe setel is uit Kaapstad na Pretoria verplaas en die naam van die nuwe inrigting,

20. Generaal C R de Wet, leier van die boeremagte tydens die Anglo-Boereoorlog (Lipschuts & Rasrussen, 1978, p.54; De Kock et al, 1968, pp.243-250).

Universiteit van Suid-Afrika, word vir die eerste keer gebruik (Boucher, 1973, p.136).

Op die Dinsdag ná die Paasvakansie in 1918, het die nuwe universiteit by sy voorganger oorgeneem. Die kantore van die nuwe universiteit was in Somersethuis in Vermeulenstraat, Pretoria. 'n Raadskomitee is aangestel om oor die verloop van musiekeksamens te waak. Wat hierdie laasgenoemde afdeling van die universiteit se werksaamhede betref, was hulle in 'n ongemaklike posisie. Die raad moes, hoewel hulle nie verteenwoordigend van die hele professie was nie, die Associated Board sowel as die musiekprofessie en die Suid-Afrikaanse publiek tevrede stel (Boucher, 1973, p.159).

Toe Percival R Kirby en Theophil Wendt in 1923 probeer om die werk van kandidate "met 'n gestrengheid te beoordeel wat tevore onbekend was, het daar ontsteltenis in die musiekwêreld uitgebreek" (Boucher, 1973, p.162). Trouens, prof Kirby het in 1958 in 'n toespraak voor die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers gesê dat musiekeksamens baie ewels in die hand gewerk het. "But it must, at the same time, be admitted that they brought in their train certain evils such as the restriction of repertoire to examination pieces and a tendency to 'pot-hunting' which has been increased by the numerous Eisteddfodau which are periodically held throughout South Africa" (Kirby, 1959, p.40).

Soos die omvang van die eksamens toegeneem het, het dit nodig geword om meer eksaminatore aan te stel. Die ooreenkoms tussen die Universiteit en die Associated Board het voorsiening gemaak vir die nominasie van 'n proporsionele aantal Suid-Afrikaanse eksaminatore, met dien verstande dat nie meer as een-derde van die totale aantal eksaminatore per jaar, plaaslike eksaminatore moes wees nie (Le Roux, [s.a.], pp.5-6).

In 1933 het Wansborough Poles in 'n hoofartikel in *The South African Music Teacher* gemeld dat dit die eerste jaar sou wees dat drie Suid-Afrikaanse musici as eksaminatore vir die jaarlikse musiekeksamens gebruik sou word (Poles, 1933, p.1). Engelse eksaminatore is aanvank-

lik gekritiseer vanweë hulle onvermoë in Afrikaanssprekende dele, maar is tog weens hulle musikale en professionele bekwaamheid b6 andere geduld (Boucher, 1973, p.162). Hierdie gevoel blyk uit Poles se artikel en hy stel dit so: "Most music teachers were not only satisfied with, but strongly in favour of the maintenance of the arrangement whereby some nine musicians from London came to this country year after year to conduct the University's music examinations" (Poles, 1933, p.1). Volgens Poles (1933, p.1) het die eksaminatore groot tevredenheid verskaf.

Vanaf 1933 sou 'n derde van die praktiese musieksaminatore Suid-Afrikaners wees. Die oorblywende twee-derdes sou deur die Royal Academy of Music en die Royal College of Music na Suid-Afrika gestuur word. Aangesien nege eksaminatore gewoonlik aangestel is, is nege roetes oor die hele Suid-Afrika en vroeëre Rhodesië (tans Zambië en Zimbabwe) uitgewerk, sodat drie verskillende roetes elke jaar deur drie eksaminatore gedek kon word. Hierna sou daar weer deur die Raads-komitee belas met musieksamens, besin word oor enige nadeligheid ten opsigte van hierdie reëlins (Poles, 1933, p.1). Teen 1940 was daar slegs sprake van agt eksaminatore, drie Suid-Afrikaners en vyf van oorsee. In 1941 en 1942 was die verhouding vier teenoor vier, in 1943 het slegs een oorsese eksaminator en in 1944 slegs twee oorsese eksaminatore in Suid-Afrika diens gedoen (Le Roux, [s.a.], p.6).

Onder die bekende Britse eksaminatore wat na Suid-Afrika gekom het, was onder andere Oscar Beringer, Stewart Macpherson, Charles Wood en Arthur Somervell. Tot in 1944 het die paneel van Suid-Afrikaanse eksaminatore uit die volgende persone bestaan:

Mnr H Barton

Mnr L Danza

Prof M Fisser

Prof E Grant

Mnr A Hallis

Mnr Hartman²¹

Mnr A H Iliffe-Hugo

Mnr O Karstel

21. Voorletters kon nie vasgestel word nie.

Mnr P Lemmer (die eerste Afrikaanssprekende eksaminator wat in 1933 aangestel is)

Mnr E Marx

Mnr W P Paff

Mnr D J Roode

Mnr Colin Taylor

Mnr Cameron Taylor

Die samewerking tussen die Universiteit van Suid-Afrika en die Associated Board het gaandeweg verswak. In April 1945 het die Associated Board vir die eersgenoemde instansie laat weet dat hulle dit onmoontlik vind om twee eksaminatore vir die eksamen van 1945 te nomineer. In Junie 1945 is die samewerking tussen die Associated Board en die Universiteit van Suid-Afrika dan ook gestaak (Le Roux, [s.a.], p.7; Boucher, 1973, p.162).

Na die verbreking van die bande met die Associated Board, het die Universiteitsraad besluit om 'n verteenwoordigende liggaam, om kontrole oor die afneem van musiekeksamens uit te oefen, saam te stel. Die beheer is na Augustus 1945 aan twee liggame toevertrou:

- o die Gesamentlike Adviserende Komitee vir Musiek. Hierdie komitee moes die raad van advies bedien en aanbevelings doen oor alle aspekte betreffende die openbare musiekeksamens, insluitende die bepaling van standarde, opstel van leerplanne, aanstellings van eksaminatore en daarstelling van beurse;
 - o die Komitee vir Musiekeksamens - as uitvoerende liggaam.
- (Le Roux, [s.a.], p.7).

Eersgenoemde komitee het uit die volgende verteenwoordigers bestaan:

- "o twee verteenwoordigers van die Universiteit van Suid-Afrika waarvan een as voorsitter moes optree;
- o een verteenwoordiger van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap;
- o een verteenwoordiger van elk van die vier provinsiale onderwysdepartemente en van die Onderwysdepartement van Suidwes-Afrika;

- o een verteenwoordiger van elk van die universiteite met 'n musiek-departement;
 - o twee verteenwoordigers van die Vereniging van Musiekonderwysers."
- (Le Roux, [s.a.], p.7).

Hierdie Gesamentlike Komitee kon nie onafhanklik funksioneer nie, maar moes aan 'n musiekkomitee, 'n komitee van die Universiteitsraad, verslag doen. Die eerste vergadering van die Gesamentlike Komitee vir Musiek is op 29 April 1946 in Pretoria gehou (Le Roux, [s.a.], p.8).

Die paneel van eksaminatore vir 1947 het uit die volgende persone bestaan:

Mnr H Barton	Mnr O A Karstel
Mnr E Broedrich	Mnr P Lemmer
Mnr L Danza	Mnr E Marx
Mnr W Eggink	Mnr W P Paff
Prof M Fismer	Mnr W Poles
Mnr Graham ²²	Mnr D J Roode
Mnr A Hallis	Mnr M C Roode
Mnr Hartman ²²	Mnr Cameron Taylor
Mnr A H Iliffe-Hugo	Mnr Colin Taylor
Mev Joubert ²²	Mnr C Wright

(Le Roux, [s.a.], p.8).

In April 1948 rig die Associated Board 'n versoek tot die Universiteit van Suid-Afrika waarin hulle versoek dat daar weer samewerking tussen die twee eksaminerende liggame bewerkstellig moes word. Die versoek word in April 1949 verwerp (Le Roux, [s.a.], p.8).²³

In 1958 is prof D J Roode as eerste voltydse Direkteur van Musiek by die Universiteit van Suid-Afrika aangestel. Prof Roode het hierdie pos tot Desember 1966 bekleed. Sy opvolger, vanaf 1 Januarie 1967, was mnr H J Joubert (Le Roux, [s.a.], p.8; Boucher, 1973, p.364).

22. Voorletters kon nie vasgestel word nie.

23. Vanaf 1950 het die Associated Board daarom as onafhanklike liggaam in Suid-Afrika begin eksamineer. Tot 1980 is nege en twintig studiebeurse deur die Associated Board aan Suid-Afrikaanse studente toegeken.

Vanaf 1959 is eksaminatore vir die Universiteit van Suid-Afrika deur middel van 'n stelsel van waarneming aangestel. Voornemende eksaminatore moes dan gedurende bepaalde periodes as waarnemers optree by senior eksaminatore terwyl laasgenoemde eksamens by verskillende sentra afneem. Om 'n eenvormige standaard van beoordeling te handhaaf, is daar 'n jaarlikse saamtrek van eksaminatore onmiddellik voor die aanvang van die praktiese eksamen gehou (Le Roux, [s.a.], p.9).

In September 1965 is die beheer oor musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika na 'n kleiner musiekkomitee oorgedra. Hierdie komitee, wat driemaal per jaar moes vergader en direk aan die Universiteitsraad moes verslag doen, is as volg saamgestel:

- o Universiteitsraad - twee lede waarvan die een as voorsitter moes optree;
- o die Direkteur van Musiek;
- o drie verteenwoordigers van departemente van musiek van universiteite benoem deur die raad;
- o twee persone, aanbeveel deur die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers, wat nie aan Universiteite verbonde is nie;
- o drie verteenwoordigers van onderwysdepartemente deur die raad aanbeveel;

(Le Roux, [s.a.], p.10).

Inskrywingsgetalle van 1895 tot 1965 word in vyfjaarperiodes op die onderstaande tabel aangedui. Tot met die eksamens van 1925/1930 was daar 'n eweredige verhouding tussen die teoretiese en praktiese eksamens. In die dertigerjare verminder die teorie-inskrywings aansienlik as gevolg van die instelling van elementêre musiekeksamens, waarvoor daar geen teoretiese eksamens as voorvereiste gestel is nie. Sedert 1945 styg die teorie-inskrywings geleidelik, maar bereik eers in 1965 die peil van die 1925-eksamens (Le Roux, [s.a.], p.10).

Wat die praktiese eksamens betref, het daar 'n klein daling in 1935, vermoedelik as gevolg van die depressietoestande, voorgekom, maar sedertdien vind daar jaarliks 'n konstante vermeerdering in die aantal inskrywings plaas. Teen 1965 het dit 11 000 beloop (Le Roux, [s.a.], pp.10-11) (sien tabel).

Volgens mnr H J Joubert groei die aantal inskrywings jaarliks met rasse skrede.²⁴

24. Inskrywingsgetalle word deur die administrasie van die Departement vir Musiekeksamens as besonder vertroulike inligting beskou en is derhalwe nie vir navorsingsdoeleindes beskikbaar nie.

JAAR	TEORIE														PRAKTIES													
	Preliminêr	Kwalifiserend	Laer Harmonie	Hoër Harmonie	Intermediêre Harmonie	Intermediêre Kontrapunt	Gevorderde Harmonie	Gevorderde Kontrapunt	Gevorderde Beginsels	Finale Harmonie & Kontrapunt	Algemene Toonk.	Lisensiaat, Harmonie & Kontrapunt	Primêre Harmonie	Elementêre Harmonie	Oorgangs Harmonie	TOTAAL	Primêr	Elementêr	Oorgangs	Laer	Hoër	Intermediêr	Gevorderd	Finaal	Lisensiaat	TOTAAL	GROOTTOTAAL	
1895	349		51	33											433				160	138							298	731
1900	370		74	22			1								467				278	212		48			15	553	1020	
1905	849		230	125	102		13								1319				531	482	248	206			29	1496	2815	
1910	1235		373	257	167	27	154								2213				627	713	525	416			44	2325	4538	
1915	1601		329	223	198	31	146								2528				724	704	578	492			111	2609	5137	
1920	2311		490	293	235	57	212								3598				937	891	690	458			131	3107	6705	
1925	2725		295	271	247	33	118	18	106		3				3816				1025	1081	809	648	322	130	4015	7831		
1930	2471		279	226	179	54	82	27	186		19				3525		998		877	771	732	524	441	201	4544	8067		
1935	1547		114	112	65	11	20	4	140		3				2016	592	872		616	589	476	316	270	140	3871	5887		
1940	1412		89	87	32	8	50	7	38	3	1				1727	842	917	688	668	506	347	338	218	99	4623	6350		
1945	1693		20	10	18		7			3	80		14	8	15	1868	860	929	755	710	599	340	266	258	87	4804	6672	
1950	1408	856	39	41	39		18			10	69	2			2482	1249	1235	1007	649	475	281	191	203	70	5360	7842		
1955	1534	1133	38	26	16		11			2	69	3			2832	1595	1521	1449	867	741	509	404	283	71	7440	10272		
1960	1905	1240	27	31	9		3			1	80	1			3297	2360	2071	1764	1095	856	661	434	338	111	9690	12987		
1965	2177	1541	49	36	6		1			4	66	3			3883	2574	2291	1973	1366	1091	752	468	317	130	10962	14845		

3. EKSAMENLEERPLANNE: 'N VERGELYKING VAN DIE LEERPLANNE VAN DIE UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA, THE ASSOCIATED BOARD OF THE ROYAL SCHOOLS OF MUSIC EN DIE TRINITY COLLEGE OF MUSIC, LONDON, MET BETREKKING TOT DIE TOEGEPASTE KLAVIERSPEL²⁵

3.1 Inleiding

Ten einde 'n vergelyking tussen die verskillende eksamenleerplanne van die drie eksaminerende liggame wat in die huidige era in Suid-Afrika gebruik word, dié van die Universiteit van Suid-Afrika (Unisa), The Associated Board of the Royal Schools of Music (Royal Schools) en die Trinity College of Music, London (Trinity), te tref, sal die moontlikhede wat elkeen van die leerplanne bied, eers noukeurig bespreek en ondersoek moet word. Ten eerste word die verskillende aspekte van die drie eksamenleerplanne met betrekking tot tegniese oefeninge, toonlere, gebroke akkoorde, arpeggios en voorgeskrewe komposisies in hierdie hoofstuk teen mekaar opgeweeg.

Die maksimum- en minimumpunte wat vir elke eksamen vereis word, is as volg:

	<u>Maksimum- punte</u>	<u>Minimum vereis vir slaag met lof</u>	<u>Minimum vereis vir eervolle vermelding</u>	<u>Minimum vereis vir slaag</u>
Unisa	150	130	120	100
Royal Schools	150	130	120	100
Trinity	100	85	75	65

Die tydsduur wat vir die praktiese eksamens toegestaan word, is as volg:

	<u>Unisa</u>	<u>Royal Schools</u>	<u>Trinity</u> Initial 8 min.
Graad 1	30 min.	10 min.	10 min.
Graad 2	30 min.	12 min.	10 min.
Graad 3	30 min.	12 min.	12 min.
Graad 4	35 min.	15 min.	15 min.
Graad 5	40 min.	15 min.	15 min.
Graad 6	40 min.	20 min.	20 min.
Graad 7	45 min.	25 min.	20 min.
Graad 8	60 min.	30 min.	25 min.

25. Inligting ten opsigte van hierdie hoofstuk is bekom van die verskillende eksaminerende liggame uit handleidings vir die jaar 1981.

3.2 Tegniese werk

3.2.1 Tegniese oefeninge

'n Betroubare tegniek, wat onteenseglik deur middel van tegniese oefeninge ontwikkel kan word, kan gedefinieer word as daardie besondere vaardigheid wat die pianis moet besit om hom in staat te stel om 'n instrument goed te kan bespeel (vergelyk Ching, 1962, p.1; Kessler, 1981, pp.31-33; Elder, 1978, pp.12-20; vergelyk ook Liston, 1972, pp.44-46; Yeomans, 1981, pp.32-35). 'n Mens kan egter verder gaan en *tegniek* beskryf as daardie vermoë wat 'n pianis moet besit ten einde die korrekte note (met die korrekte tydsduur) op 'n presiese tydstip, met 'n juiste kwantiteit en kwaliteit van klank te kan speel (Bolton, [s.a.], p.11; vergelyk ook Gerig, 1974, pp.1-7; Taylor, [s.a.], pp.4-5; Hope, 1962, pp.9-11; Foldes, 1950, pp.13-17; Lovelock, [s.a.], pp.52-69).

Daarom, vanweë die besondere belangrike rol wat 'n vaardige tegniek in 'n pianis se loopbaan speel, kan die eksaminerende liggame se insluiting van tegniese oefeninge in die onderskeie leerplanne in dié lig beskou word (vergelyk Last, 1960, pp.21-28; Loebenstein, 1974, pp.68-77; D'Abreu, 1964, p.33; Reeves, 1955, pp.88-94; Wolf, 1963, pp.73-105; Brée, 1902, pp.7-13).

Voorgeskrewe tegniese oefeninge word by die volgende eksamens aangetref: Initial (Trinity) en Grade 1, 2, 6 en 7 (Unisa).

3.2.1.1 Trinity

Wat die Initial-eksamen betref, bestaan die vingeroefeninge eerstens uit 'n vyfvingeroefening in vierslagmaat wat met die hande afsonderlik gespeel word - eers met die linker- en dan met die regterhand. 'n Vloeiende *legato*, korrekte handposisie en noukeurigheid ten opsigte van die lengte van note en rustekens word vereis.

(Royal Schools, Initial (Book C), 1981, p.2)

Daar sal gemerk word dat daar 'n pouseteken bokant die heelnootakkoord, waarmee die oefening 'n aanvang neem, verskyn. Aangesien laasgenoemde akkoord uiteraard effens langer aangehou moet word, word daarmee 'n ideale geleentheid geskep om 'n gunstige arm- en handstand te verkry voordat die res van die oefening aangepak word.

Die tweede oefening, ook in vierslagmaat, begin net soos die eerste, met 'n heelnootakkoord.

(Royal Schools, Initial (Book C), 1981, p.3)

Die oefening bestaan uit *staccato*'s, fraserings en aangehoue note, wat eers met die linkerhand en dan met die regterhand gespeel moet word. Kandidate moet daartoe in staat wees om dieselfde oefening na die toonaarde van F sowel as G majeur te transponeer.

Die derde oefening word met die hande afsonderlik gespeel. Dit is 'n oefening wat as voorbereiding vir toonleerspel kan dien, deurdat die deursit van die duim geoefen word. 'n Egalige beweging van die duim en 'n los pols wat vrylik beweeg (om die duim se beweging te vergemaklik), is 'n vereiste (vergelyk Reddie, [s.a.], pp.55-57).

The image shows four staves of musical notation. The first two staves are in 6/8 time, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) respectively. The first staff has fingerings: 1 2 3 1 3 2 1 1 1 1 1 1. The second staff has fingerings: 1 2 3 1 3 2 1 1 1 1 1 1. The last two staves are in 4/4 time, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) respectively. The third staff has fingerings: 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1. The fourth staff has fingerings: 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1.

(Royal Schools, Initial (Book C), p.4)

Ten slotte volg 'n akkoord- en 'n gebroke drieklank-oefening wat afwisselend *staccato* en *legato* gespeel word. Die *staccato*-drieklanke moet met 'n gemaklike polsbeweging, soms effens oordrewe, gespeel word. Daarna is 'n goeie *legato* noodsaaklik. Kandidate word aangemoedig om te luister of elke klank duidelik is en of klanke nie oorvleuel nie (vergelyk Curwen, 1913, p.8).

Right hand

Right hand musical notation, including fingerings and dynamics (*f*, *mf*).

Left hand

Left hand musical notation, including fingerings and dynamics (*f*, *mf*).

(Royal Schools, Initial (Book C), 1981, p.5)

Daar word ook van kandidate verwag om hierdie oefening in die toonaarde van F en G majeur te transponeer. By die transponering moet die handposisie ook dienooreenkomstig verander word, sodat die swart klawers maklik bereik kan word, sonder dat die hand onnodig vorentoe en agtertoe beweeg. Die maksimum aantal punte vir bogenoemde oefeninge is dertig.

Uit bogenoemde voorbeelde sal daar gemerk word dat die betrokke tegniese oefeninge telkens eers met die linkerhand uitgevoer word. Die rede hiervoor kan moontlik wees dat die samestellers van die leerplan daardeur kandidate se vaardigheid met die linkerhand wil verseker. Verder bied die aanvangsakkoord geleentheid vir tegniese en harmoniese voorbereiding in die uitvoering van die oefening. Noukeurigheid ten opsigte van rustekens en nootwaardes, asook transposisie, word alreeds in hierdie vroeë stadium vereis.

Ten slotte kan opgemerk word dat die invoeging van die Initial-tegniese oefening vóór in die eksamenboekie mag meebring dat die oefeninge nie as vingeroefeninge as sodanig ervaar word nie, maar eerder as volledige musiekstukkies.

3.2.1.2 Unisa

3.2.1.2.1 Graad 1

Vir die Unisa Graad 1-eksamen word onder andere 'n aantal vyfvingeroefeninge²⁶ in die toonaard van C majeur voorgeskryf en geheuespel word nie vereis nie. Elke oefening word met die hande afsonderlik en indien dit so aangedui word, met die hande tegelyk gespeel.

Oefening 1(a), in vierslagmaat, bestaan uit afwisselinge van klank en stilte (*moderato*). Noukeurigheid ten opsigte van eenderse klank- en stiltelengtes is noodsaaklik.

MODERATO

1 2 3 4 5 3 4 2 1

1 2 3 4 5 3 4 2 3

(Unisa, 1980-1982, p.117)

26. Last (1960, p.24) daarenteen, verkies tegniese oefeninge wat oor die totale omvang van die klawerbord beweeg. Taylor ([s.a.], p.5) verklaar egter dat vyfvingeroefeninge as voorloper vir toonleer-spel aangewend moet word en dat laasgenoemde bowendien nie te vroeg aangeleer moet word nie (vergelyk ook D'Abreu, 1964, p.33).

Oefening 1(b) is 'n vyfvingeroefening in agstenote (*legato*) in vier-slagmaat. Die oefeninge word *andante* gespeel en 'n losse onafhanklike beweging van die vingers word daardeur bevorder. Daar moet egter daarteen gewaak word dat die vingers nie aanvanklik tē hoog opgelig word nie, aangesien spanning in die hand daardeur veroorsaak kan word (vergelyk Harrison, 1966, pp.33-34).

ANDANTE

Unisa, 1980-1982, p.117)

Die ligging van bogenoemde oefeninge op die klawerbord is baie gemaklik.

Oefening 1(c) is net soos 1(b) gekonstrueer, maar is in saamgestelde tweeslagmaat, en word met die hande tegelyk gespeel. 'n Vloeiende *legato* en die onafhanklikheid van die vingers word ten doel gestel.

MODERATO

(Unisa, 1980-1982, p.117)

Al drie bogenoemde oefeninge is simmetries saamgestel. Die regterhand speel vanaf Middel C en die linkerhand van g afwaarts. Vir jonger leerlinge bly spel in teenoorgestelde rigting makliker as spel in dieselfde rigting. Dit is insiggewend dat hierdie feit deur Unisa in ag geneem is (vergelyk Textor, [s.a.], p.48).

Oefening 1(d) bestaan uit twee kort *legato* vyfvingeroefeninge waarvan die note 'n derde van mekaar geleë is. Die eerste oefening bestaan aanvanklik uit kwartnote en later agste-note, en word eers met die hande afsonderlik en dan met die hande tegelyk gespeel. In hierdie oefening, waarin beide hande in dieselfde rigting speel, word 'n vloeiende *legato* en onafhanklike vingers bevorder.

ANDANTE

(Unisa, 1980-1982, p.119)

Die tweede van hierdie oefeninge is ook simmetries gekonstrueer en word met die hande tegelyk gespeel.

ANDANTE

(Unisa, 1980-1982, p.119)

Wat die bogenoemde oefeninge betref, is dit belangrik dat nie alleen opeenvolgende vingers nie, maar ook alternatiewe vingers onafhanklikheid aanleer. Die verandering van die nootwaardes in die vingeroefeninge, van kwart- na agste-note, dwing noodwendig flinker vingerbewegings af.

Vingeroefeninge wat op die vyfvingerhandposisie gebaseer word, is van besondere belang vir die tegniese ontwikkeling van die beginner- sowel as die gevorderde leerling. Die oefeninge kan beskou word as 'n ideale metode om gelykwaardige onafhanklikheid van elke vinger te verseker (Robinson & Jarvis, 1967, p.62; vergelyk ook Tankard, 1958, p.21).

'n Toonleer kan ook deur die aaneenskakeling van vyfvingergroepe gevorm word. Daárom kan vyfvingeroefeninge gevolglik ook in 'n mate as voorbereidende oefeninge vir toonleerspel beskou word (vergeelyk Matthey, [s.a.], p.109).

Oefening 1(e) bestaan uit twee voorbereidende oefeninge vir die hand-*staccato*. Eerstens word hierdie beweging weg van die klavier, by 'n tafel geoefen. Die voorarm word op 'n boek van geskikte dikte gestut en 'n vallende beweging met 'n welgevormde handposisie, word losweg vanaf die polsgewrig geoefen. Die tweede oefening word met dieselfde beweging as bogenoemde oefening, op enkelklawers met die derde vinger (die middelvinger vorm 'n goeie balanspunt), met die hande afsonderlik gespeel. Die aanvanklike nootwaardes van die oefening verander van kwartnote, met 'n rusteken tussenin, na opeenvolgende kwartnote, om op hierdie wyse 'n vinniger polsbeweging te noodsaak.²⁷

27. Vergelyk die omslagtige oefening ten opsigte van die hand*staccato* wat deur Textor ([s.a.], pp.51-53) aangegee word.

STADIG 8ve

loco

loco

(Unisa, 1980-1982, p.119)

Die maksimum aantal punte vir bogenoemde oefeninge is ses.

Uit die hoeveelheid en samestelling van die tegniese oefeninge vir die Unisa Graad 1-eksamen blyk dit dat die bemeestering van 'n paar gevarieerde oefeninge vir die eksamenkandidaat van meer waarde is as die aanleer van 'n groot hoeveelheid oefeninge. Curwen (1913, p.6) is van mening dat ses of sewe tegniese oefeninge heeltemal genoegsaam is (vergeelyk ook Harrison, 1966, p.34). Die beperkte aantal oefeninge bied aan die leerling die geleentheid om meer gekonsentreerd daaraan aandag te gee. Vir dié doel word die oefen van tegniese oefeninge by 'n tafel ook onder andere aanbeveel (Curwen, 1913, p.5; Booth, 1946, pp.29-42).

Om die leerling se konsentrasie meer tot die werklike spel te rig, is dit egter noodsaaklik dat die tegniese oefeninge van geheue gespeel sal word, hoewel dit nie so vir die eksamen vereis word nie²⁸ (vergeelyk Curwen, 1913, p.6). Daar word tereg gesê: "To enable the student to watch for efficiency in movement, his eyes should be free from reading notes; to enable him to listen for equality of tone, and dynamic levels, his ears should be free to listen" (Robinson & Jarvis, 1967, p.62). Dit is dus duidelik dat die leerling 'n grondige kennis van, en meelewing met die oefeninge moet hê.

28. Vergelyk 3.2.1.2.1.

Die sukses of mislukking van 'n pianis hang baie af van hoedanig sy tegniese opleiding gedurende die beginjare was. Dit is daarom so noodsaaklik dat die leerling van die begin af 'n betroubare tegniek sal aankweek sodat hy hom nie telkens teen die muur van sy eie tegniese onbekwaamheid sal vasloop nie (vergelyk Last, 1960, p.21; Ching, 1962, p.62).

3.2.1.2.2 Graad 2

Vir die Graad 2-eksamen word dieselfde oefeninge as vir Graad 1 voorgeskryf. Geen geheuespel word vereis nie. Die oefeninge moet ook in die toonaarde van C, G, D en F majeur gespeel word.

Hierby word 'n *handstaccato*-oefening in sesdes (met die eerste en vyfde vingers gespeel), gevoeg. Hierdie oefening word *andante*, slegs in C majeur, met die hande afsonderlik gespeel. 'n Ligte, los polsbeweging is nodig.

(Unisa, 1980-1982, p.123)

Die maksimum aantal punte vir bogenoemde oefeninge is ook ses.

Ofskoon bogenoemde oefeninge weer eens in die Graad 2-leerplan voorgeskryf word, kom daar 'n verandering ten opsigte van toonaarde voor. Vir die *staccato*-oefening in sesdes word daar in die Graad 1-eksamen alreeds voorbereidende oefeninge gedoen (sien 3.2.2.1).

3.2.1.2.3 Graad 6

Vingeroefeninge vir die Graad 6-eksamen bestaan eerstens uit 'n *moderato*-oefening in majeur- en mineur-dubbelelderdes, wat chromaties stygend en dalend gespeel word. Die nootwaardes is aanvanklik gelyk-bewegende agste-note, maar verander dan by die draaipunt na gepunteerde agste- en sestiende-note (vergelyk D'Abreu, 1964, p.35). Die eerste en tweede groep agste-note word afwisselend *legato* en *staccato* gespeel. Hierdie oefening dien as voorbereidende oefening vir die dubbelenoot-toonlere wat vir die Graad 7-eksamen vereis word (sien 3.2.2.7).

Moderato

(Unisa, 1980-1982, p.139)

Die tweede oefening, ook *moderato*, moet *non-legato* met die hande afsonderlik gespeel word. Hierdie oefening bestaan uit dubbele note wat afwisselend tussen intervalle van vyfdes en derdes beweeg en

chromaties styg en daal.

MODERATO $\frac{5}{4}$

(Unisa, 1980-1982, p.139)

Uit die groottotal van honderd en vyftig punte tel hierdie afdeling, saam met die toonlere, vyftien punte.

3.2.1.2.4 Graad 7

Graad 7, die laaste eksamen waarin daar vingeroefeninge voorgeskryf word, bevat dieselfde oefeninge as dié vir Graad 6. Die oefeninge moet egter nou met die hande afsonderlik en tegelyk, ten volle *legato*, ten volle *non-legato*, of *legato* en *non-legato* gemeng, volgens die keuse van die eksaminator, voorgedra word (vergelyk Unisa, 1980-1982, pp.145, 147).

Net soos vir die Graad 6-eksamen, tel die vingeroefeninge, tesame met die toonlere, vyftien punte.

3.2.1.3 Royal Schools

Geen vingeroefeninge word vir die Royal Schools-eksamens vereis nie.

3.2.1.4 Gevolgtrekking

Deur die loop van die jare het baie geskryfte in verband met tegniek en meer besonder die houding van die hand, arm en vingers, verskyn. Die verskillende teenstellende speelmetodes wat onder andere deur Deppe (1828-1890), Matthey (1858-1945) en Breithaupt (1873-1945) vereis is, kan as voorbeeld hiervan dien (vergelyk Kloppenburg, 1960, pp.9-37;

107-118; Matthay, [s.a.], pp.3-142; Breithaupt, 1905, pp.11-119; vergelyk ook Gerig, 1974, pp.329-357; 371-378; Kochevitsky, 1967, pp.1-10; Godowsky, 1913, pp.137-140; Lowe, [s.a.], p.18).

Vroeëre en meer resente twintigste-eeuse skrywers, onder andere Fielden (1927, pp.1-33) en Ching (1956, pp.29-50), stel dit onomwonde dat 'n betroubare tegniek ten nouste met die korrekte sitposisie voor die klavier, asook die korrekte arm-, hand- en vingerhouding saamhang (vergeelyk ook Ching, 1962, pp.1-56; Gerig, 1974, pp.400, 403, 407-517; Ahrens & Atkinson, 1955, p.37; Tankard, 1958, pp.12-23; Glasford, 1970, pp.15-33; Seroff, 1970, pp.15-22; Textor, [s.a.], pp.27-31).

Uit die talle speelmetodes wat deur die loop van die eeue ontstaan het, word daar vandag na 'n goue middeweg gesoek en besef pianiste dat die arm, hand en vingers elkeen 'n besondere rol te speel het (vergeelyk Last, 1960, p.23). Elke onderwyser moet daarom die fisiese vermoëns van die leerling in ag neem, die winspunte en tekortkominge deeglik voor oë hou en daarvolgens sy tegniese ontwikkeling beplan. Soos Tankard (1958, p.15) tereg opmerk: "Each finger has its own limitations, personality, ability and idiosyncrasy. These we should study and respect; for the hands, like children, can be either obedient and co-operative or wayward" (vergeelyk ook Dichler, 1948, p.195; Taylor, [s.a.], p.11). Ten opsigte van die genoemde tegniese ontwikkeling is die voorgeskrewe tegniese oefeninge heel waarskynlik genoegsaam, maar moontlik sal bykomende oefeninge ook vereis word (vergeelyk Newman, 1974, p.38; Ahrens & Atkinson, 1955, pp.35, 36, 100; vergeelyk ook Tankard, 1958, pp.14-23).

Verder word daar verwag dat die onderwyser self ook 'n betroubare tegniek moet besit en kan daar tereg gesê word: "What the pupil is expected to do well, the teacher must be able to do beautifully, and a person with a bad technique must not teach a little child" (Curwen, 1913, p.6).

Uit die bogenoemde bespreking kan daar gevolglik afgelei word dat tegniese oefeninge noodsaaklik is vir die verkryging van 'n betroubare

tegniek (vergelyk ook Taylor, [s.a.], p.13) en begryplik besit dergelyke oefeninge 'n bestaansreg in die leerplan. Sodanige vereistes eis daarbenewens dat die onderwyser genoeg aandag aan hierdie belangrike aspek van klavieristiek sal wy, aangesien die oefeninge nie slegs gemik is op vingertegnief nie, maar op verskeie aspekte van klavierspel waaronder *handstaccato*, rotêre beweging en ander soortgelyke speelmaniere kan ressorteer (vergelyk Robinson & Jarvis, 1967, p.64; Bruxner, 1972, pp.72, 73).

Soos Hans von Bülow tereg gesê het: "There are three things which a Pianist requires:

The First is Technique

The Second is *Technique*

The Third is TECHNIQUE"

(Fielden, 1927, p.(1); vergelyk ook Newman, 1974, pp.68-71; Taylor, [s.a.], p.4).

3.2.2 Toonlere, Gebroke akkoorde en Arpeggios

Textor ([s.a.], p.46) definieer 'n toonleer as volg: "Onder 'toonladder' verstaat men een reeks tonen in opklimmende volgorde, die alle elementen in zich bevat, noodig tot het vormen van melodie en harmonie." Hierbenewens kan die doel van toonlere as volg saamgevat word: "They should be practised not only for the purpose of gaining agility, but as a means of acquiring control over many varieties of touch and tone necessary to the player" (Reddie, [s.a.], p.54; vergelyk ook Slenczynska, 1974, pp.113, 114; Gát, 1974, p.206; Frey, 1933, p.39; Yates, 1965, p.45; Brée, 1902, pp.13-29).

Toonlere, gebroke akkoorde en arpeggios word vir al die sertifikaat-eksamens van al drie eksaminerende liggame voorgeskryf. Die toonlere wissel egter wat hoeveelheid betref.

By die bespreking daarvan, sal die verskille en ooreenkomste tussen elke graad aangetoon word.

3.2.2.1 Graad 1²⁹

Puntetoekenning:

Unisa	12 (saam met die vingeroefeninge, 18)
Royal Schools	21
Trinity	10

Majeure: Wat die majeurtoonlere betref, vereis die Unisa-eksamen die grootste aantal. Toonlere moet met die hande afsonderlik, vir een oktaaf, en met die hande tegelyk, vir twee oktawe gespeel word. Royal Schools vereis slegs vier toonlere wat met die hande afsonderlik, volgens die keuse van die kandidaat, met die regterhand opwaarts/afwaarts en met die linkerhand afwaarts/opwaarts, van die hoogste na die laagste tone en omgekeerd, of in dieselfde rigting, binne 'n omvang van twee oktawe³⁰ gespeel kan word.

Daarteenoor word dieselfde vier toonlere as bogenoemde vir die Trinity-eksamen vereis.³¹ Elke hand word afsonderlik aangedui. Die regterhand speel vanaf die hoogste na die laagste toon en die linkerhand vanaf die laagste na die hoogste. Die toonlere vir die Trinity-eksamen word aanvanklik in 'n half- en kwartnootritme gespeel en dan direk daarna in kleiner nootwaardes herhaal, met 'n oktaafsprong as kulminasie (vergelyk Textor, [s.a.], p.48).

-
29. Die Initial-eksamen van Trinity vereis geen toonlere nie (Trinity, 1981, p.11).
30. Toonlere met 'n omvang van twee oktawe word as tegnies moeiliker as eenoktaaf-toonlere beskou as gevolg van die verbinding van die twee oktawe deur middel van die deursit van die duim (vergelyk Last, 1960, p.41; vergelyk ook Gát, 1974, pp.210, 211).
31. Die toonlere vir die Graad 1-eksamen (Trinity) word in 'n spesiale toonleerboek saamgevat. Hoewel die toonlere op hierdie wyse gepubliseer word, is dit raadsaam om toonlere nie vanuit 'n boek te oefen nie. Wanneer die basiese vingersettingsprinsiep verduidelik is, moet die leerling daartoe in staat wees om die toonlere verder self te konstrueer (Textor, [s.a.], p.49; Last, 1960, p.42; Bruxner, 1972, p.69).

C major (right hand)



C major (left hand)



(Trinity, 1981, p.11)

Mineure: Unisa vereis vir hierdie graad geen mineurtoonlere nie, terwyl slegs een, met die hande afsonderlik in die harmoniese toonreeks vir die Royal Schools-eksamen gespeel moet word. Trinity vereis twee mineurtoonlere, beide in die harmoniese en melodiese toonreeks. Dié toonlere word met die hande afsonderlik binne 'n omvang van twee oktawe, soos in die toonleerboek aangedui word, gespeel.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Slegs twee eksamenliggame vereis toonlere in teenoorgestelde rigting, naamlik Unisa (twee) en Royal Schools (een). Net een oktaaf word gespeel, en albei hande begin en eindig op die tonika, dit wil sê as 'n eenklank.³²

Gebroke akkoorde: Wat gebroke akkoordpassasies betref, vereis Unisa slegs een toets, wat op twee maniere, volgens 'n gegewe patroon met gepaste vingersetting, met die hande afsonderlik gespeel moet word. Albei patrone, die een in saamgestelde tweeslagmaat en die ander in triole, vorm paslike voorbereiding vir die arpeggiospel wat later volg.

32. Vir sommige leerlinge is dit raadsaam om toonlere wat met die hande tegelyk gespeel moet word, aanvanklik in teenoorgestelde rigting te laat speel. Die vingersetting ten opsigte van beide hande bly dieselfde. Die eerste vyf toonlere van die kwintsirkel sal op hierdie wyse gespeel kan word (Textor, [s.a.], p.48).

Musical score for guitar, consisting of four staves. The first two staves are for the right hand (RH) and left hand (LH) in 6/8 time, featuring a sequence of broken chords with fingerings 135 and 531. The last two staves are for the right hand (RH) and left hand (LH) in 4/4 time, featuring broken chords with fingerings 123, 124, and 3.

(Unisa, 1980-1982, p.121)

Die leerplan van Royal Schools vereis dat gebroke akkoorde in drie majeurtoonsoorte en volgens 'n korter patroon in saamgestelde tweeslagmaat, gespeel word.

Musical score for guitar, consisting of two staves. The top staff is for the right hand (RH) in 6/8 time, and the bottom staff is for the left hand (LH) in 6/8 time. Both staves feature a sequence of broken chords with fingerings 135, 125, 135, 3, 531, 521, 531, 5. The LH staff is labeled "en oktaaf laer".

(Royal Schools, 1981, p.33)

Vir die speel van gebroke akkoorde is 'n rotasie-beweging en laterale vryheid noodsaaklik. Eersgenoemde veroorsaak dat die gewig van die een vinger na die volgende verplaas kan word en laasgenoemde die vermoë om die hand en arm vrylik in 'n horisontale rigting heen-en-weer te beweeg (Ahrens & Atkinson, 1955, p.43; vergelyk ook Last, 1960, p.49; Taylor, [s.a.], pp.5-7; Frey, 1933, pp.28-31).

Geen gebroke akkoorde word vir die Trinity-eksamen voorgeskryf nie.

3.2.2.2 Graad 2

Puntetoekenning:

Unisa	12 (saam met die vingeroefeninge, 18)
Royal Schools	21
Trinity	10

Majeure: Die Unisa-eksamen vereis weer eens die meeste majeure-toonlere, naamlik in alle toonsoorte. Royal Schools vereis slegs ses en Trinity slegs drie majeure-toonlere. Al bogenoemde toonlere moet met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Mineure: Mineurtoonlere word vir Unisa en Royal Schools in of die harmoniese of die melodiese toonreeks voorgeskryf. Vir die Trinity-eksamen moet die mineure in beide vorme gespeel kan word. Unisa vereis vier toonlere en Royal Schools drie - eersgenoemde moet binne 'n omvang van twee oktawe en laasgenoemde binne 'n omvang van een of twee oktawe (volgens die keuse van die kandidaat), gespeel word. Albei eksaminerende liggame se toonlere word beide met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel. Trinity daarenteen, vereis slegs twee toonlere wat met die hande afsonderlik, oor 'n omvang van twee oktawe gespeel moet word.³³

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Trinity skryf die meeste toonlere in teenoorgestelde rigting voor, naamlik vyf. Unisa vereis vier en Royal Schools slegs een. Die Trinity- en Royal Schools-toonlere moet binne 'n omvang van twee oktawe, en die Unisa-toonlere binne 'n omvang van een oktaaf gespeel word.

Chromaties: Vir die eerste keer skryf Unisa twee chromatiese toonlere voor en Royal Schools slegs een. Die omvang is een oktaaf, gespeel met die hande afsonderlik. Geen chromatiese toonlere kom in die Trinity-leerplan voor nie.

Daar word nie besondere tegniese probleme met die aanleer en speel van chromatiese toonlere ondervind nie (vergelyk Textor, [s.a.], p.61; Last, 1960, p.51; Frey, 1933, pp.25, 26). Die sogenaamde Franse

33. Daar word aanbeveel dat majeure-toonlere en hulle verwante mineure naasmekaar aangeleer moet word. Die harmoniese toonreeks skyn die maklikste te wees aangesien die konstruksie op- sowel as afgaande dieselfde is (Textor, [s.a.], pp.56, 57).

vingersetting, naamlik met die derde vinger op alle swart klawers en die tweede op F en C word oor die algemeen gebruik.³⁴

Gebroke akkoorde: Majeur- sowel as mineur- gebroke akkoordpassasies word deur Unisa en Royal Schools voorgeskryf. Die patroon waarvolgens die passasies gespeel moet word, is in beide gevalle dieselfde, naamlik volgens die erkende patroon.

(Unisa, 1980-1982, p.125)

Dit is interessant om daarop te let dat Royal Schools nié die herhaalde noot aan die einde van die patroon in die gegewe voorbeeld aandui nie.

(Royal Schools, 1981, p.34)

Vir Trinity word gebroke akkoordpassasies volgens 'n verdere, derde patroon vereis.

(Trinity, 1981, p.13)

34. Textor ([s.a.], pp.89, 90) verskaf interessante gegewens in verband met Duitse en Engelse vingersettingmetodes wat ook gebruik kan word.

Gebroke akkoordpassasies word in al bogenoemde gevalle met die hande afsonderlik gespeel.

3.2.2.3 Graad 3

Puntetoekenning:

Unisa	18 (geen vingeroefeninge)
Royal School	21
Trinity	10

Majeure: Majeurtoonlere word vir die Unisa- en Royal Schools-eksamens met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk, en vir Trinity slegs met die hande tegelyk, binne 'n omvang van twee oktawe, vereis.

Mineure: Mineurtoonlere word in die melodiese of harmoniese toonreekse vir die Unisa- en Royal Schools-eksamens voorgeskryf, maar vir Trinity slegs in die harmoniese toonreeks. Eersgenoemde twee leerplanne vereis spel met die hande tegelyk en die hande afsonderlik en laasgenoemde met die hande tegelyk.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Hierdie toonlere word slegs binne 'n omvang van 'n oktaaf deur Unisa voorgeskryf, terwyl Trinity twee oktawe vereis en Royal Schools 'n keuse tussen een of twee oktawe bied.

Chromaties: Al drie eksamenleerplanne vereis chromatiese toonlere met die hande afsonderlik binne 'n omvang van twee oktawe.

Gebroke akkoorde: Unisa skryf gebroke akkoordpassasies in 'n majeure- en mineurtoonard met die hande afsonderlik voor. Volgens Textor ([s.a.], p.63) lewer die spel van bogenoemde passasies die beste resultate wanneer hulle met die hande afsonderlik gespeel word.

Arpeggios: Arpeggios (majeur en mineur), word slegs vir Unisa in grondvorm, sowel as in omkerings voorgeskryf. Royal Schools vereis majeure- en mineurarpeggios slegs in grondvorm en Trinity slegs majeure

in grondvorm. Arpeggios word met die hande afsonderlik, met 'n omvang van twee oktawe voorgedra.³⁵

3.2.2.4 Graad 4

Puntetoekenning:

Unisa	18 (geen vingeroefeninge)
Royal Schools	21
Trinity	10

Alle toonlere en arpeggios wat vir die Unisa-eksamen voorgeskryf is, word vanaf die laagste sowel as die hoogste toon gespeel.

Majeure: Majeurtoonlere word met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk binne 'n omvang van twee oktawe vir die Unisa- en Royal Schools-eksamens vereis. Trinity skryf majeurtoonlere, slegs vir die speel met die hande tesaam, voor.

Mineure: By mineurtoonlere vereis Unisa dieselfde toonlere as dié vir die Graad 3-eksamen - almal in die melodiese, sowel as die harmoniese toonreekse. Royal Schools vereis melodiese of harmoniese en Trinity slegs mineure in die melodiese toonreeks, in teenstelling met die harmoniese reeks van die vorige eksamen.

35. Aangesien arpeggios oor die algemeen as tegnies moeiliker as gebroke akkoorde beskou word, moet daar nie te gou met die aanleer daarvan begin word nie. Last (1960, p.50) verklaar egter dat die teenoorgestelde waar is. Die invoeging van arpeggios in die eksamenleerplanne word nietemin tot op hierdie stadium uitgestel. Die belangrikste tegniese probleem kom as gevolg van die deursit van die duim (wat 'n volle oktaaf moet beweeg) voor (Textor, [s.a.], pp.65-68). Trouens die deursit van die duim word allerweë as die grootste probleem in beide toonleer- en arpeggiospel beskou (vergelyk Bruxner, 1972, pp.63, 67, 68; Taylor, [s.a.], pp.7, 8; D'Abreu, 1964, p.35; Textor, [s.a.], pp.43, 48; Tankard, 1958, p.51; Last, 1960, p.41; Harrison, 1966, p.34; 1953, pp.8, 11; Matthey, [s.a.], p.109; Gât, 1974, pp.207, 209, 210).

Chromaties: Geen chromatiese toonlere in dieselfde rigting kom by die Trinity-eksamen voor nie, terwyl Unisa chromatiese toonlere vanaf enige toon met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk, en Royal Schools dieselfde toonlere, slegs met die hande afsonderlik, voorskryf. Die omvang, wat in albei leerplanne vereis word, is twee oktawe.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Toonlere in teenoorgestelde rigting kom by Unisa in die majeur- sowel as die mineurtoonreeks voor, terwyl Royal Schools en Trinity slegs majeurtoonlere voorskryf. Die omvang vir hierdie toonlere is in eersgenoemde geval, een oktaaf, en vir Royal Schools en Trinity, twee oktawe.

Vir die eerste keer word chromatiese toonlere ook in teenoorgestelde rigting aangetref. Unisa vereis 'n omvang van een oktaaf, terwyl Trinity twee oktawe voorskryf. Slegs simmetries-gekonstrueerde toonlere, byvoorbeeld A mol en D word gevra.

Gebroke akkoorde: Gebroke akkoorde word vir die laaste keer in die Unisa-leerplan aangetref. Majeure sowel as mineure, wat op wit, sowel as swart klawers begin, word met die hande afsonderlik gespeel. Geen ander eksaminerende liggaam skryf verder enige gebroke akkoorde voor nie.

Arpeggios: Arpeggios word oor die algemeen met die hande afsonderlik gevra. Slegs Trinity vereis die speel van arpeggios met die hande tegelyk. Unisa en Royal Schools bevat majeur- sowel as mineur-

arpeggios, terwyl Trinity slegs majeurarpeggios voorskryf. Unisa vereis arpeggiospel in grondposisie en omkerings, terwyl Royal Schools en Trinity slegs grondvorms voorskryf. Alle arpeggios word binne 'n omvang van twee oktawe gespeel.³⁶

3.2.2.5 Graad 5

Puntetoekenning:

Unisa	18 (geen vingeroefeninge)
Royal Schools	21
Trinity	10

Alle Unisa-toonlere en arpeggios word vanaf die hoogste sowel as die laagste toon gespeel.

Deur middel van die instelling van 'n struktuurkennis van sekere toonlere, wat in die laer grade aangeleer is, is die hoeveelheid van Unisa se toonlere en arpeggios, wat gespeel moet word, effens verminder. Die kandidaat word gevra om sekere toonlere stadig met die hande afsonderlik, binne 'n omvang van twee oktawe voor te speel sodat die korrektheid van die note en die vingersetting daardeur aangetoon kan word.

36. Die vermindering van gebroke akkoorde en vermeerdering ten opsigte van arpeggiospel noodsaak 'n verdere bespreking ten opsigte van laasgenoemde speeltipe: Rotêre vryheid en 'n ononderbroke beweging van die arm oor die klawerbord heen is noodsaaklik. Die duim en vingerpunte moet verder nie oordrewe draaipunte vorm sodat 'n rukkeweging van die hand en arm veroorsaak sal word nie. Party kenners stel voor dat die pols en elmboog effens hoër gehou word sodat die duim gemakliker onder deur die hand sal beweeg (vergelyk Ahrens & Atkinson, 1955, p.44; Matthey, [s.a.], pp.110-112). Die gelykheid van klanke in lengte en kwantiteit bly egter die belangrikste vereiste (vergelyk ook Whiteside, 1955, pp.103-122; Frey, 1933, pp.14-19).

Majeure: Majeurtoonlere vir die Unisa-eksamen word slegs op die swart klawers en ook op een wit klawer, naamlik B, vereis. Hierteenoor vereis Royal Schools al die majeurtoonlere. Al die toonlere strek oor 'n omvang van drie oktawe.

Vir die Trinity-eksamen word slegs drie toonlere,³⁷ omvang twee oktawe, en 'n interval van 'n derde tussen die hande voorgeskryf.

Mineure: Mineurtoonlere, beide melodïes en harmonïes (Unisa en Trinity), en melodïes óf harmonïes (Royal Schools), word vereis. Unisa: met die hande afsonderlik en tegelyk, drie oktawe; Royal Schools: met die hande tegelyk, drie oktawe, en Trinity: met die hande tegelyk binne 'n omvang van vier oktawe. Verder vereis Unisa ook 'n struktuurkennis van 'n sekere aantal mineurtoonlere.

Chromatïes: Chromatïese toonlere word weer eens onderskeidelik oor 'n omvang van drie en vier oktawe voorgeskryf - vir Unisa met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk, en vir Royal Schools en Trinity met die hande tegelyk.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Geen chromatïese toonlere in teenoorgestelde rigting word deur Trinity vereis nie - slegs majeure en mineure, gespeel binne 'n omvang van twee oktawe. Unisa en Royal Schools vereis majeure, harmonïese mineure (slegs Unisa) en chromatïese vorms. Om die hoeveelheid toonlere te verminder, word die mineure en chromatïese toonlere van die Unisa-eksamen slegs vanaf die middel en nié vanaf die uiterstes gespeel nie.

Arpeggios: Net soos by die majeur- en mineurtoonlere, word dieselfde struktuurkennis van majeur- en mineurarpeggios, vir die Unisa-eksamen voorgeskryf. Die ander eksaminerende liggame bevat majeure en mineure (grondvorm, Royal Schools) en slegs mineure (grondvorm, Trinity), gespeel met die hande tegelyk. Die omvang van die Unisa-arpeggios is twee oktawe, en word met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk gespeel. Royal Schools-arpeggios, met 'n omvang van twee oktawe, en

37. Aangesien Trinity slegs tien punte vir toonlere toeken, is die eksaminerende liggame se keuse ten opsigte van toonlere vir hierdie graad ingeperk.

Trinity-arpeggios (slegs mineure word voorgeskryf), word binne 'n omvang van vier oktawe met die hande tegelyk gespeel.

3.2.2.6 Graad 6

Puntetoekenning:

Unisa	24 (saam met tegniese oefeninge)
Royal Schools	21
Trinity	10

Tesame met al die toonlere word daar ook tegniese oefeninge,³⁸ gespeel met die hande afsonderlik, vir die Unisa-eksamen voorgeskryf. Die omvang van alle toonlere in hierdie graad, vir al drie eksaminerende liggame, is vier oktawe.

Majeure: Unisa skryf majeuretoonlere, met 'n interval van 'n derde tussen die hande, gespeel van die hoogste sowel as die laagste toon voor (vergelyk Textor, [s.a.], pp.60, 61). Die struktuurkennis van 'n aantal, ook met 'n interval van 'n derde tussen die hande, binne die omvang van twee oktawe, word vereis. Hierteenoor word alle toonlere, met 'n interval van 'n oktaaf tussen die hande, vir die Royal Schools-eksamen voorgeskryf. Trinity vereis daarenteen weer eenvoudige toonlere op al die wit klawers, die hande in 'n intervalsafstand van 'n derde uitmekaar.

Mineure: Wat mineure betref, vereis Unisa 'n aantal toonlere met 'n afstand van 'n interval van 'n derde tussen die hande, in sowel die harmoniese as die melodiese toonreeks. Hierby is ingesluit 'n struktuurkennis van 'n aantal toonlere wat met 'n interval van 'n derde tussen die hande, binne 'n omvang van twee oktawe voorgespeel moet word.

Royal Schools skryf mineurtoonlere op alle toontrappe voor en Trinity daarenteen slegs drie. Die toonlere moet in beide die harmoniese sowel as die melodiese toonreeks, met die hande tegelyk gespeel word.

Chromaties: Unisa skryf chromatiese toonlere op alle tone voor, gespeel met die hande afsonderlik en tegelyk, slegs vanaf en tot op die

38. Hierdie voorgeskrewe tegniese oefeninge kan ook verder as 'n voorloper vir die latere dubbelderde-toonlere beskou word (vergelyk 3.2.2.7).

hoogste toon. Royal Schools vereis chromatiese toonlere, gespeel met die hande afsonderlik en hande tegelyk, op enige toon, terwyl Trinity slegs vier, gespeel met die hande tegelyk, voorskryf. Bykomend by die Royal Schools-toonlere, vereis dié eksamen 'n chromatiese toonleer in teenoorgestelde rigting, wat op C (linkerhand) en E (regterhand), begin en 'n interval van 'n derde tussen die hande, binne 'n omvang van twee oktawe gespeel moet word.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Unisa skryf alle majeur- en 'n aantal mineurtoonlere voor, sowel as chromatiese toonlere vanaf enige toon, binne 'n omvang van twee oktawe. Royal Schools verdeel die toonlere in teenoorgestelde rigting (slegs majeure), in twee groepe, waarvan kandidate dan slegs die toonlere in 'n spesifieke groep moet kan speel. Trinity vereis slegs vyf (majeur en mineur), binne 'n omvang van twee oktawe en geen chromatiese toonlere in teenoorgestelde rigting, word voorgeskryf nie.

Arpeggios: Unisa vereis weer 'n aantal, majeur sowel as mineur, wat binne 'n omvang van vier oktawe, met die hande afsonderlik en hande tegelyk gespeel moet word.

Verder word die struktuurkennis, gespeel met die hande afsonderlik, van 'n aantal toonlere, voorgeskryf. Alle arpeggios word in grondvorm en omkerings gespeel. Vir Royal Schools word alle majeure en alle mineure, slegs in grondvorm, met die hande tegelyk aangetref. Trinity vereis ook 'n aantal majeurearpeggios in grondvorm en omkerings, gespeel binne 'n omvang van vier oktawe.

Vir die eerste keer word verminderde vierklanke by die hoeveelheid arpeggios bygevoeg.³⁹ Unisa vereis vierklanke op alle toontrappe, Royal Schools slegs drie en Trinity slegs een. Eersgenoemde eksamen se vierklanke word met die hande afsonderlik sowel as tegelyk gespeel, terwyl Royal Schools en Trinity die vierklanke, slegs met die hande tegelyk, voorskryf. Unisa- en Trinity-leerplanne vereis 'n omvang van vier oktawe, terwyl Royal Schools 'n omvang van drie oktawe voorskryf.

39. Textor, ([s.a.], p.74) verklaar die volgende: "De spanningsverhoudingen zijn bijzonder gunstig, zoo zelfs dat het type in sommige studiewerken als grondslag wordt gebezigt voor zeer uitgebreid en veelzijdig materiaal. In geen enkel ander accoord staat de hand zoo normaal tot zijn buurvingers functioneeren" (vergelyk Bruxner, 1972, p.66).

Die vierklanke kom slegs in grondvorm voor.

Die Trinity-eksamen vereis verder ook dominantvierklanke. Dié vierklanke (slegs in grondvorm) word in drie toonaarde, binne 'n omvang van vier oktawe, met die hande tegelyk gespeel.

3.2.2.7 Graad 7

Puntetoekenning:

Unisa	27 (met tegniese oefeninge)
Royal Schools	21
Trinity	10

Ter wille van minder oefenwerk, word die verskillende soorte toonlere vir die Unisa-eksamen afwisselend vanaf die hoogste sowel as die laagste toon, met 'n *legato* en *non-legato* aanslag, vereis.⁴⁰

Majeure: Majeurtoonlere kom voor in intervalsafstande van derdes en tiendes tussen die hande, en word oor 'n afstand van vier oktawe gespeel. Die majeurtoonlere van die Royal Schools-eksamen, wat ook in twee groepe verdeel is, word almal met die hande tegelyk, 'n derde uitmekaar, gespeel. Die omvang vir laasgenoemde toonlere is vier oktawe. Trinity vereis eerstens C majeur in dubbele sesdes, *staccato*, gespeel met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe, en verder 'n aantal majeurtoonlere, 'n interval van 'n derde en 'n sesde tussen die hande, binne 'n omvang van vier oktawe gespeel.

Mineure: Unisa skryf alle toonsoorte voor, harmonies sowel as melodies, gespeel met die hande afsonderlik en hande tegelyk met

40. Volgens Harrison (1953, pp.12, 13), Taylor ([s.a.], pp.8-10) en Textor ([s.a.], p.86) kan alle *staccato*-tipes geoefen word - met die vinger, hand sowel as die arm, hoewel *staccato*'s in die praktyk gekombineer word. Ten opsigte van vinger*staccato* sê laasgenoemde: "Wie een goed geëgaliseerd vinger*staccato* in toonladders kan uitvoeren, heeft zijn instinct voor ligtheid en subtiliteit der vingers voldoende ontwikkelde om in de praktijk geen gevaar te lopen voor grof spel" (Textor, [s.a.], p.86).

intervalsafstande van derdes en tiendes tussen die hande. Alle voorbeelde word vanaf die laagste toon gespeel.

Royal Schools vereis alle mineurtoonlere, melodies en harmonies, gespeel met die hande tegelyk. Trinity vereis 'n aantal harmoniese mineure wat met 'n interval van 'n derde tussen die hande gespeel moet word. Die omvang is vier oktawe.

Chromaties: Alle chromatiese toonlere word deur Unisa met die hande afsonderlik, gespeel vanaf die hoogste toon, voorgeskryf. Met die hande tegelyk, word die chromatiese toonlere in intervalle van majeure- of mineurderdes, volgens die keuse van die kandidaat, gespeel. Royal Schools vereis chromatiese toonlere, wat op enige toon begin en wat beide *legato* en *staccato* gespeel moet word. Geen chromatiese toonlere kom in die Trinity-eksamen voor nie.

Toonlere in teenoorgestelde rigtings: Unisa vereis alle majeure vanaf en tot op die tonika, alle harmoniese mineure, sowel as chromatiese toonlere, gespeel binne 'n omvang van twee oktawe. Royal Schools skryf alleenlik majeuretoonlere, wat dan weer in twee groepe verdeel word, voor. Daarvolgens kan die kandidaat 'n bepaalde groep toonsoorte kies. Slegs twee chromatiese toonlere in teenoorgestelde rigting, met 'n omvang van twee oktawe, kom in die leerplan voor. Trinity vereis slegs harmoniese mineure in teenoorgestelde rigting en 'n aantal chromatiese toonlere, gespeel binne 'n omvang van twee oktawe.

Dubbelenoot-toonlere: In teenstelling met bogenoemde *staccato*-toonleer in dubbele sesdes (Trinity), vereis die Unisa-leerplan dubbelederde-toonlere⁴¹ en dubbele-oktaaf-toonlere,⁴² wat met die hande afsonderlik, *non-legato*, binne 'n omvang van twee oktawe

41. Dubbelenoot-toonlere moet nie aangepak word voordat daar nie van 'n stewige tegniek sprake is nie, aangesien die studie daarvan 'n besondere konsentrasie ten opsigte van die vingersetting wat gebruik word, vereis (vergelyk Textor, [s.a.], pp.193-198; Harrison, 1953, pp.13, 14; Reddie, [s.a.], pp.58, 59; Gát, 1974, pp.215-219; Frey, 1933, pp.32-35; Giesecking & Leimer, 1972, p.117; Dunn, 1933, pp.78-82).

42. Volgens Textor, ([s.a.], p.209) is die gunstige hand- en armposisie vir die speel van oktaaftoonlere die volgende: (a) 'n gewelfde hand; (b) die kneukels uit; (c) die punte van die vingers gekrom met die duim en vyfde vinger in 'n reguit lyn; (d) arm ontspanne; (e) pols los en effens laer as gewoonlik gehou, sodat die hand 'n styging van die pols na die kneukels vertoon (vergelyk ook Textor, [s.a.], pp.211-219; Booth, 1946, p.30; Taylor, [s.a.], p.8; Reddie, [s.a.], p.60; Frey, 1933, pp.35-38; Dunn, 1933, pp.83-90; Matthay, [s.a.], pp.90-99).

gespeel moet word.

Arpeggios: Arpeggios in die majeur- en mineurtoonreeks, grondposisie sowel as omkerings, word met die hande afsonderlik en tegelyk, deur Unisa, en slegs met die hande tegelyk, deur Royal Schools en Trinity binne 'n omvang van vier oktawe, vereis. Die Trinity-eksamen skryf slegs mineurarpeggios voor.

Verminderde vierklanke word deur Unisa vanaf die hoogste toon voorgeskryf. Geen verminderde vierklanke word by Royal Schools aangetref nie en slegs twee by die Trinity-eksamen.

Dominantvierklanke, in alle toonsoorte, (slegs in grondvorm), met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel, binne die omvang van vier oktawe, word vanaf die laagste toon vir die Unisa-eksamen voorgeskryf. Royal Schools-dominantvierklanke word slegs in die toonsoorte soos hierbo in die twee groepe uiteengesit, gespeel. Die omvang daarvan is drie oktawe.⁴³ Trinity vereis ses dominantvierklanke, slegs in grondvorm, binne 'n omvang van vier oktawe, met die hande tegelyk gespeel.

3.2.2.8 Graad 8

Puntetoekenning:

Unisa	21 (geen tegniese oefeninge)
Royal Schools	21
Trinity	10

Dubbelenoot-toonlere, met die omvang van vier oktawe, word hoofsaaklik vir hierdie graad voorgeskryf. Unisa-toonlere word gespeel vanaf die hoogste sowel as die laagste toon en beide die Unisa- en Royal Schools-toonlere moet *legato* en *staccato* voorberei word.

43. Textor ([s.a.], p.72) verklaar die volgende ten opsigte van drie-oktaaf dominantvierklanke: "De rhytmiek wordt weer zoo genomen dat de accenten niet in ieder octaaf op dezelfde tonen vallen. Groepen van drie zijn dus aangewezen en het aantal octaven zal daarmede in verband behooren te staan". Vir hierdie doel is bogenoemde omvang gevolglik uiters geskik.

Majeure: Die Royal Schools-eksamen vereis toonlere wat met 'n intervalsafstand van een oktaaf tussen die hande, met die hande tegelyk gespeel moet word, asook twee groepe toonlere wat in intervalsafstande van derdes en sesdes gespeel moet word. Die kandidaat kan een van die bogenoemde groepe toonlere kies. Die Trinity-eksamen vereis slegs nege toonlere wat almal 'n sesde-interval tussen die hande moet bevat.

Mineure: Unisa skryf alle harmoniese- en melodiese mineure, 'n interval van 'n sesde tussen die hande, en slegs harmoniese mineure, 'n interval van 'n derde tussen die hande, voor. Royal Schools-mineure (harmonies sowel as melodies) moet 'n interval van een oktaaf uitmekaar met die hande tegelyk, en ook 'n derde uitmekaar slegs in die harmoniese toonreeks gespeel word. Trinity skryf slegs harmoniese mineure met die interval van 'n derde tussen die hande, voor.

Chromaties: Unisa bied 'n keuse tussen die speel van chromatiese toonlere in intervalsafstande van majeure- en mineurderdes en majeure- en mineursesdes. Eersgenoemde word in dieselfde rigting oor 'n omvang van vier oktawe, en laasgenoemde in teenoorgestelde rigting, oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf. Royal Schools vereis chromatiese toonlere wat 'n interval van 'n mineurderde uitmekaar (*legato* of *staccato*), op enige twee tone gespeel moet word en skryf verder 'n spesiale *legato*-chromatiese toonleer, gespeel met die hande afsonderlik, op A kruis en C kruis,⁴⁴ voor.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Net die Trinity-eksamen bevat toonlere in teenoorgestelde rigting, slegs in die harmoniese toonreeks, binne die omvang van twee oktawe.

44. Textor ([s.a.], pp.204, 205) bespreek twee vingersettingsmetodes wat deur Czerny en ook deur Chopin ingestel is.

Dubbelenoot-toonlere: Unisa vereis slegs majeuretoonlere in intervalsaafstande van derdes en oktawe uitmekaar, gespeel met die hande afsonderlik en tegelyk,⁴⁵ *legato* en *non-legato*, binne 'n omvang van twee oktawe.

Royal Schools vereis slegs twee majeure in derdes en Trinity, alle toonlere in dubbele oktawe sowel as dubbele derdes. Almal word slegs *legato* binne 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Arpeggios: Unisa vereis majeure sowel as mineure (*legato*) in teenoor-gestelde rigting, in grondvorm en omkerings, vanaf die middel, binne 'n omvang van twee oktawe. Royal Schools bevat alle majeure en mineure in grondvorm en omkerings, gespeel binne 'n omvang van vier oktawe. Trinity daarenteen vra geen majeure- of mineurarpeggios nie. Unisa vereis dominantvierklanke in alle toonsoorte in grondvorm sowel as omkerings, gespeel met die hande afsonderlik en tegelyk, binne 'n omvang van vier oktawe. Royal Schools skryf ook alle toonsoorte voor, maar slegs in grondvorm, binne 'n omvang van drie oktawe. Trinity vra slegs drie dominantvierklanke, in grondvorm sowel as omkerings.

Die Unisa-leerplan vereis verminderde vierklanke in alle toonsoorte, gespeel met die hande afsonderlik en tegelyk binne 'n omvang van vier oktawe en Trinity slegs drie, in grondvorm en omkerings. Geen verminderde vierklanke word vir die Royal Schools-eksamen voorgeskryf nie.

Dubbelenootarpeggios in oktawe word slegs vir die Unisa-eksamen voorgeskryf en word *non-legato*, in grondposisie binne 'n omvang van twee oktawe gespeel.

45. Dubbelenoot-toonlere, met die hande tegelyk gespeel, skyn volgens Textor ([s.a.]), p.198) baie ingewikkeld te wees. Hy verklaar verder: "Hierbij komt nog de omstandigheid, dat tertsentoonladders voor beide handen tegelijk in de litteratuur weinig voorkomen, zoodat het kleine nadeel daardoor toch ten slotte niet van grooten invloed blijkt te zijn, terwijl de gemakkelijke speelbaarheid overal blijft bestaan" (Textor, [s.a.], p.198). Bogenoemde toonleer kom wel, hande tegelyk gespeel, in die *Sonate vir twee klaviere en slaginstrumente* van Bartok (1881-1945) voor.

3.2.2.9 Gevolgtrekking

Uit bogenoemde bespreking blyk dit dat daar oor die algemeen 'n wye spektrum van toonlere en arpeggios vir die eksamens voorgeskryf word en soos Harrison (1953, p.4) tereg opmerk: "Intense scale and arpeggio practice in all its aspects lays the foundation for good technique" (vergelyk ook D'Abreu, 1964, p.33).

3.2.3 Samevattend

Tegniese oefeninge, toonlere, gebroke akkoordpassasies en arpeggios, word deur baie onderwysers en veral leerlinge as rompslomp beskou - 'n onnodige tydrawende hindernis wat net sowel uit die eksamen uitgelaat kon word (vergelyk Bruxner, 1972, p.61). Verder beskou sommige, toonlere en arpeggios nié as vingeroefeninge as sodanig nie (die vierde en vyfde vingers word in elk geval minder as die ander gebruik), maar eerder, eerstens, as 'n manier om 'n betroubare vingersetting vas te lê en tweedens, as 'n manier van kennismaking met verskillende toonaarde (Fielden, [s.a.], pp.7, 10; vergelyk ook Last, 1960, p.43; Reddie, [s.a.], p.55; Whiteside, 1955, pp.123, 124). Ten opsigte van die eersgenoemde stelling hang baie af van die onderwyser se aanbieding van toonlere en arpeggios en ook die manier waarop hy die leerling ten opsigte daarvan motiveer (vergelyk ook Gerig, 1974, pp.507-517; Bruxner, 1972, p.62; Taylor, [s.a.], pp.4, 5; Neuhaus, 1973, pp.82-140; Glasford, 1970, pp.130-134; Giesecking & Leimer, 1972, pp.50-59).

Ter wille van afwisseling, wat ook terselfdertyd 'n uitstekende oefenmetode kan wees, kan toonlere in verskeie ritmiese variasievorms geoefen word (Ahrens & Atkinson, 1955, pp.41, 45, 46; vergelyk ook Newman, 1974, pp.71-93; Wuellner, 1977, pp.45-48; Bruxner, 1972, p.68; Harrison, 1953, p.11; D'Abreu, 1964, p.37). Toonlere kan ook verder genuanseerd of in 'n *legato/staccato*-verbinding geoefen word⁴⁶ (vergelyk Dichler, 1948, p.194; Taylor, [s.a.], p.8; Slenczynska, 1974 pp. 114, 115; Textor, [s.a.], pp.87-89). Tankard (1958, pp.60-62) gee as voorbeeld 'n opsomming van vyftig bepalings wat 'n eksaminator van 'n toonleer vereis - aspekte wat ongetwyfeld deur die bogenoemde oefenmetodes vervolmaak kan word.

46. Hierdie toonleervorme sal in die toekomstige 1983/84 Unisa-leerplanne ingevoeg word (Joubert, Pretoria, 1982).

Al die bogenoemde oefenmetodes kan ook 'n nuwe kleur aan toonleer-oefening verleen, want soos Last (1960, p.52) tereg opmerk: "Whilst one cannot predict that they will ever achieve popularity, they can at least be presented in as interesting a way as possible, and their relationship to familiar tunes or their occurrence in pieces pointed out. In this way the pupil will learn to practise them intelligently and will see the reason for the necessity to learn them if he is to become a pianist who is also a musician."

Kritiek in verband met die geweldige hoeveelheid toonlere wat veral deur Unisa voorgeskryf word, is legio. Unisa is alreeds in Junie en Desember 1951 deur die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers versoek om die vra van toonlere vir Grade 6-8 te heroorweeg. Volgens dié versoek moes toonlere ook nie as tegniese oefeninge beskou word nie, maar eerder as 'n toets van sogenaamde "general musicianship". Verder is versoek dat toonlere in derdes en sesdes verminder word en dat pentatoniese en heeltoontoonlere, sowel as modale toonlere, eerder ingesluit moes word (The annual general conference, 1952, p.9).

Mnr F E Poetzsch, wat op daardie stadium lid van bogenoemde vereniging was, het dit onomwonde gestel: "It is felt that the object of scale and arpeggio practice should be to ensure that candidates have acquaintance with scales and arpeggios in their application to the keyboard as shapes proceeding from the tonality and harmonic bases of music to be performed. It is felt that the present over-emphasis on the technical aspects of a limited selection from the total scale and harmonic resources of European music is unjustifiable on technical grounds and a more embracing musical aim should embrace the technical objectives of finger dexterity" (Poetzsch, 1951, p.9).

Geeneen van die drie eksaminerende liggame se leerplanne kan daarom ten opsigte van die tegniese werk as die ideale een uitgesonder word nie (vergelyk Gerig, 1974, pp.516, 517). Daar moet egter besef word dat elke oefening, toonleer en arpeggio en studie wat voorgeskryf is, vir

'n spesifieke doel daargestel is. Soos Dichler (1948, p.202) dit inderdaad stel: "Abschliessend und zusammenfassend ist über das Studium von Fingerübungen, Tonleitern und Etüden zu sagen, dass ihnen bei guter Auswahl und vernünftiger Übungsweise eine grosse Bedeutung zukommt, nicht nur für die Geläufigkeit und die Ausbildung der Spielautomatik für oft wiederkehrende Gebilde (Tonleitern, Dreiklangszersetzungen, Triller usw.), sondern auch hinsichtlich der Anschlagkultur, der Sicherheit im Tempohalten und vieler anderer Erfordernisse, die über das Mechanische weit hinausgehen. Allerdings müssen beim Üben drei Prinzipien ständig beobachtet werden:

1. dass niemals rein mechanisch, gedankenlos und unmusikalisch gearbeitet wird;
2. dass alle diese Übungen Mittel zum Zweck sind, nämlich in besonderem Masse Gelegenheit bieten, abwechselnd die eine oder andere Aufgabe in den Vordergrund zu stellen, also Spezialkontrollen auszuüben, ohne dass der Spieler durch ständigen Wechsel der Anforderungen und durch musikalische Probleme höherer Art abgelenkt wird;
3. dass nicht mit dem Studium einer neuen Etüde begonnen wird, sobald man die alte treffsicher beherrscht, sondern jetzt - auf dieser Grundlage - erst die Arbeit einsetzt: die abwechselnde und dann gleichzeitige besondere Berücksichtigung spezieller klavieristischer und musikalischer Probleme, deren wichtigste wir im vorigen Abschnitt in acht Punkten zusammengefasst haben."

3.3 Voorgeskrewe lysie vir die Praktiese sertifikaateksamens

Om 'n volledige bespreking van elke stuk wat vir elke graad voorgeskryf is, te gee, is 'n ongebonne taak. Al drie eksamenliggame poog egter om werke wat verteenwoordigend is van verskillende tydperke in die musiekgeskiedenis, in die leerplanne in te sluit. Die verskillende werke beeld gevolglik ook 'n verskeidenheid van vorms en werktipes uit.

Wat die Unisa-leerplanne betref, het die insluiting van werke deur Suid-Afrikaanse komponiste 'n vernuwing meegebring. Met laasgenoemde byvoeging word Suid-Afrikaanse komposisies aan kandidate bekendgestel, op dieselfde wyse waarop eietydse Britse komposisies vir die Royal

Schools- en Trinity-eksamens al vir verskeie jare in die voorgeskrewe lyste ingevoeg is.⁴⁷

3.3.1 Initial

Hierdie eksamen van die Trinity College vereis slegs twee stukke. Die werke word uit een van die drie eksamenbundels wat voorgeskryf is, gekies. 'n Maksimum van vyftig punte word vir die stukke toegeken.

Die werke wat voorgeskryf word, behoort tot verskillende styltydperke. Ofskoon die stukke baie kort is, is hulle myns insiens heel gevorderd vir hierdie graad. Onder andere kom daar sestiende-note, gespande note en gearpeggieerde akkoorde in die komposisies voor (vergelyk "Crépuscule" - Jean Clerque).

Die moeilikheidsgraad van hierdie eksamen is daarom myns insiens hoog, as daar in ag geneem word dat hierdie eksamen in baie gevalle deur voorskoolse leerlinge aangepak word.

3.3.2 Graad 1

Puntetoekenning:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60 ⁴⁸

3.3.2.1 Unisa

Vir hierdie eksamen vereis Unisa dat vyf stukke gespeel moet word. Een moet uit elkeen van die voorgeskrewe lyste A, B, C, D en E gekies word. Al vyf werke word deur die eksaminator aangehoor en geëksamineer en een moet van geheue voorgedra word. Lys A bevat studies, Lys B werke uit die Baroktydperk, Lys C, werke uit die Klassieke en Romantiese tydperke, Lys D, kontemporêre werke en Lys E (wat ook werke bevat wat in die plek van stukke in Lys A en D gebruik kan word), Suid-Afrikaanse komposisies.

'n Wye verskeidenheid van werke word vir hierdie eksamen voorgeskryf. Die werke bied 'n groot keuse wat waarskynlik in beide die leerling en onderwyser se smaak sal val. Die Suid-Afrikaanse komposisies verdien

47. Vergelyk 2.3.2.

48. Waar die punteverdelings vir stukke tussen die verskillende grade van Unisa en Royal Schools wissel (hoewel die groottotale soms dieselfde bly), bly Trinity se puntetotaal sestig, vanaf Graad 1 tot en met Graad 8).

spesiale vermelding.⁴⁹ Komposisies gebaseer op bekende Afrikaanse volksdeuntjies, naamlik *Japie my skapie*, *O die liewe Marthatjie* en *Klein Jan Pierewiet* van Chris Lamprecht, sowel as 'n werk (*Nagmusiek uit 'n Verre Oosterse land* van Stefans Grové (1922-)), op grond waarvan botone aan die leerling verduidelik kan word, kom onder andere in die eksamenleerplan voor.

Aangesien daar vereis word dat een werk van geheue voorgedra moet word, word hierdie belangrike aspek van klavierspel alreeds op hierdie vroeë stadium aangemoedig (Langley, [s.a.], p.40; Ahrens & Atkinson, 1955, pp.80, 81).

3.3.2.2 Royal Schools

Slegs twee groepe werke, Lys A en B, word voorgeskryf. Elke groep bevat drie stukke waarvan aldie, van die bepaalde gekose lys, gespeel moet word. Die laaste stuk van elke groep kan egter vir afwisseling omgeruil word en as deel van die gekose groep aangebied word. Verder kan twee bykomstige komposisies,⁵⁰ wat nie in die eksamenbundel opgeneem is nie, ook as alternatiewe stukke vir die derde stuk uit elke groep in die eksamen aangebied word.

Werke wat verteenwoordigend is van verskillende musiektydperke en style, word vir hierdie eksamens voorgeskryf, maar aangesien slegs drie stukke vereis word, is daar nie sprake van 'n kennismaking met stukke uit alle musiektydperke nie.

As daar dwarsdeur die jaar slegs op hierdie paar stukke gekonsentreer word, sal die leerling werklik nie genoegsame kennis van stylverskille opdoen nie. Vir 'n volledige musikale opvoeding sal daar, benewens die stukke vir hierdie graad, ook ter wille van die leerling, aan ander werke aandag gegee moet word.

49. Vergelyk *Flink Vingers* - Hennie Joubert (1926-) en *Studie - Drie voëls sing* - Stefans Grové (1922-) waardeur 'n studie met 'n beskrywende titel en 'n driestemmige werk aan leerlinge bekend gestel word.

50. *German Dance*, Hob. 9/22 no.3 - Haydn (1732-1809) en *Study in A minor*, Op. 137, no.8 - Bertini (1798-1876).

3.3.2.3 Trinity

Die stukke vir hierdie eksamen word ook in drie afsonderlike bundels saamgevat. Slegs een bundel word gekies. Elke bundel bevat ook op sigself drie groepe werke waarvan een werk uit elke groep gekies moet word. Slegs drie stukke word dus in totaal voorgeskryf.

Globaal gesien, word daar 'n wye verskeidenheid stukke vir die eksamen voorgeskryf. Die werke uit die eerste groep bevat gewoonlik Barokwerke, onder andere *Giojoso* - Telemann (1681-1767), die tweede groep bevat werke uit die Klassieke en Romantiese tydperke, byvoorbeeld *Scherzo* - Haydn (1732-1809) en *Melodie*⁵¹ - Schumann (1810-1856) en die derde groep bevat twintigste-eeuse komposisies, veral werke van eietydse Engelse komponiste.

Vanweë die kontraste tussen die verskillende werke, bied die leerplan baie verskeidenheid ten opsigte van nuttige leerstof. Vir eksamen-doeleindes word egter slegs drie werke vereis.

3.3.3 Graad 2

Puntetoekenning:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.3.1 Unisa

Vyf stukke, een gekies uit elk van die voorgeskrewe lyste A, B, C, D en E, word vereis. Alle stukke word geëksamineer en minstens een moet van geheue voorgedra word. Die samestelling en groepering van die stukke is dieselfde as vir Graad 1.

51. Lovelock ([s.a.], p.111) lewer die volgende kommentaar in verband met Schumann se *Album for the Young* waaruit die komposisie geneem is: "... while mentally and psychologically suitable for young players, contains many pieces which are physically most inappropriate, with large stretches, awkward and tricky chord-sequences and so on". Hy gaan voort deur te meld dat daar in die versameling werke net enkeles voorkom wat met sukses deur jong leerlinge aangeleer kan word.

Die Suid-Afrikaanse komposisies verdien weer eens vermelding. Laasgenoemde groep bevat onder andere 'n studie vir die linkerhand (*Linkerhandstudie* - Hennie Joubert (1926-)) en 'n werk waarin modulaties voorkom (*Do gaan kuier* - Pierre Malan (1923-)).

3.3.3.2 Royal Schools

Vir hierdie eksamen word drie stukke vereis. Die stukke word gekies uit 'n A- of B-lys. Op dieselfde wyse as vir die Graad 1-eksamen, kan die laaste stuk van elke groep ter wille van afwisseling, vervang word. Die werke is uit verskillende musiektydperke geselekteer en wissel van Barokwerke tot eietydse musiek.

3.3.3.3 Trinity

Drie stukke, gekies uit een van die drie voorgeskrewe eksamenbundels, word voorgeskryf. Die stukke vir die eerste groep word uit die Baroktydperk geneem, dié van die tweede groep uit die Klassieke en Romantiese tydperke en die werke uit die derde groep, uit die huidige eeu.⁵²

Dit is insiggewend om daarop te let dat dieselfde werk wat in hierdie graad voorkom, eers vir die Graad 4-eksamen van Unisa voorgeskryf word, naamlik *Le Petit Rien* - Couperin (1668-1733). Dit skyn by nadere ondersoek asof die stukke wat oor die algemeen vir die laer grade van die Trinity-eksamens voorgeskryf word 'n hoë moeilikheidsgraad het (sien 3.3.1).

3.3.4 Graad 3

Puntetotaal:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60

52. Vergelyk *Sad Story* van Yoram Paporisz (1944-) - 'n Poolse komponis wat hom in Israel gevestig het. Sy werke word op verskeie style en ritmes van oor die hele wêreld heen gebaseer. Die ritmes wissel van vyfde eeuse Ambrosiaanse himnes tot Hindoe ragas (Hinson, 1973, p.474).

3.3.4.1 Unisa

Weer eens word vyf stukke, gekies uit vyf lyste, op dieselfde wyse as vir die vorige grade voorgeskryf. Hierby kom 'n verdere vereiste, dat ten minste één werk van geheue voorgedra moet word. Die samestelling van werke is dieselfde as vir die vorige grade, met weer eens 'n byvoeging van Suid-Afrikaanse komposisies.

Leerlinge word in laasgenoemde afdeling op 'n besondere manier van verskeie stylaspekte bewus gemaak. Hulle maak kennis met musiek in 'n Impressionistiese styl (*Waterpoel* - Hennie Joubert (1926-)) asook met 'n komposisie wat uit twee pentatoniese toonlere saamgestel is (*Pentatoniese lied* - Pierre Malan (1923-)). Verder kom daar verwerkings van eenvoudige, bekende volksliedere in die lys voor (*Kolperd*, *So ry die trein* - Chris Lamprecht en *Magaliesbergse Aandlied* - Marthie Driessen).

3.3.4.2 Royal Schools

Slegs drie stukke, gekies uit 'n A- of 'n B-lys, word voorgeskryf. Die alternatiewe keuse van die laaste stuk bly ook vir hierdie eksamen van toepassing. Die samestelling van werke, wat wissel tussen dié uit die Baroktydperk⁵³ tot eietydse musiek, bied 'n wye keuse.

Vir eksamendoeleindes word slegs drie werke vereis. Die klavierleerkrag sal sonder twyfel 'n groter aantal leerstof met die leerling moet behandel ter wille van 'n vollediger musiekopleiding.

3.3.4.3 Trinity

Vir die Trinity-eksamen word drie werke, weer eens gekies uit een van die drie saamgestelde bundels, voorgeskryf. In die werke vervat in die derde groep van elkeen van die drie bundels, word daar kennis gemaak met uiteenlopende komposisies, waaronder *Fughetta* - Domenico Zipoli⁵⁴ (c1765- ?) en *Cello and Violin* - Reizenstein⁵⁵ (1911-1968).

-
53. Vergelyk *Vivace in A* - Valentin Rathgeber (1682-1750)(Hinson, 1973, p.511).
54. 'n Italiaanse komponis wat bekend was vir die aantal "Versi" (dertig in totaal) wat hy gekomponeer het. Hierdie werktipe het uit kort voorspele en fugas in 'n twee-, drie- of vierstemmige skryfstyl, bestaan (Friskin & Freundlich, 1973, p.43).
55. 'n Duitse komponis wat bekend gestaan het as iemand wat in die uitvoerende sowel as die kompositoriese kuns belang gestel het (vergeelyk Hinson, 1973, p.520).

3.3.5 Graad 4

Puntetotaal:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.5.1 Unisa

Presies dieselfde aantal stukke, naamlik vyf, word soos vir die vorige grade, voorgeskryf. Een moet van geheue voorgedra word. Die stukke wissel weer vanaf studies, werke uit die Baroktydperk tot werke uit die huidige eeu, wat Suid-Afrikaanse komposisies insluit. Die werke wissel tussen prettige volksliedverwerkings en kort beskrywende werke tot liriese, sangerige komposisies (vergelyk, *Daar kom die rooidag uit* en *Kammalandsse tannie* - Marthie Driessen, *Kriek* - Hans Roosenschoon en *Nerina* - Blanche Gerstman (1910-1973). Van der Spuy (1980, pp.27, 28) verskaf interessante gewens ten opsigte van laasgenoemde werk.

3.3.5.2 Royal Schools

Drie werke, saamgevat in 'n A- of 'n B-lys, word voorgeskryf. Die laaste werk van elke groep kan weer eens met die aangeduide alternatiewe stukke omgeruil word. Die kandidate is gevolglik tot nog toe beperk tot die speel van slegs drie stukke vir hierdie eksamen.

3.3.5.3 Trinity

Vir hierdie eksamen word dieselfde vereistes as voorheen, naamlik drie stukke gekies uit een van die drie eksamenbundels, neergelê. Waar daar vroeër uit drie werke van groep drie, een stuk gekies kon word, word die stukke nou ook soos vir die ander groepe na twee verminder.

3.3.6 Graad 5

Puntetotaal:

Unisa	90
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.6.1 Unisa

Weer eens word vyf stukke, gekies uit Lyste A, B, C, D en E, voorgeskryf. Die puntetoekenning vir hierdie afdeling is hoër as voorheen - alle komposisies tel dieselfde aantal punte: agtien uit 'n totaal van negentig. Die aard van die werke⁵⁶ wissel tussen studies, Barokwerke, twintigste-eeuse komposisies en komposisies van Suid-Afrikaanse komponiste.

Twee van die Suid-Afrikaanse komposisies kan ook as alternatiewe stuk vir een van die studies in die eerste lys aangebied word, naamlik *Studie* en *Ostinato* - Pierre Malan (1923-). Slegs vyf komposisies kom in Lys E voor.

Geheuespel is nie 'n vereiste vir hierdie eksamen nie (sien 3.3.5.1).

3.3.6.2 Royal Schools

Soos voorheen, word drie stukke, gekies uit òf Lys A òf Lys B, vir die eksamen voorgeskryf. In teenstelling met die vorige eksamen, kom vier stukke nou in elke lys voor - daar kan tussen die laaste twee stukke gekies word. Die laaste vier stukke kan ook omgeruil word en die twee alternatiewe stukke, wat altyd voorkom, kan ook as 'n derde stuk aangebied word.

Met bogenoemde wye keuse en groot verskeidenheid van werke, word al die probleme ten opsigte van die beperktheid van die werke vir hierdie eksamen uit die weg geruim.

3.3.6.3 Trinity

Steeds word slegs drie werke, uit een van die drie verskillende eksamenbundels gekies, voorgeskryf. Die werke wat in elkeen van die laaste groepe wat voorgeskryf word voorkom, verdien vermelding, naamlik onder andere *On the farm* en *What shall we play now? Tag?* - Martinu (1890-1959)⁵⁷

56. Bonset (1925, p.19) sluit ook een van die voorgeskrewe werke, naamlik *Bagatelle* Op. 33 no.4 - Beethoven (1770-1827) in die versameling van "Vijfde Trap"-werke in.

57. 'n Tjeggieslowaakse komponis wat hom in 1941 in die Verenigde State gevestig het (Friskin & Freundlich, 1973, p.279; Hinson, 1973, pp.414, 415).

3.3.7 Graad 6

Puntetoekenning:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.7.1 Unisa

Vir hierdie eksamen word vier lyste van werke, A, B, C en D, aangetref, waaruit ses werke gekies moet word (twee moet daarom uit enige van twee verskillende lyste gekies word). Minstens een van die ses werke moet 'n Suid-Afrikaanse komposisie wees en net vier van die ses stukke word geëksamineer. Die stukke wat geëksamineer word, word deur die eksaminator aangewys. Lys A bevat verskeie studies asook twee werke van 'n Suid-Afrikaanse komponis, naamlik *Studie* en *Pavane* - Pierre Malan (1923-), Lys B, werke uit die Barokperiode en Lys C, vroeg-Klassieke, Klassieke en laat-Klassieke werke. Lys D sluit Romantiese en kontemporêre werke, asook twee verdere Suid-Afrikaanse komposisies in (*6 Miniature* - Klaas van Oostveen en *Ou Wien* - Adolph Hallis (1896-)).

Uit bogenoemde kan daar gemerk word dat die aantal Suid-Afrikaanse komposisies drasties verminder is (sien 3.3.5.1). In Lys D kan daar gevolglik slegs tussen twee 'n keuse gemaak word. Romantiese en twintigste-eeuse werke is egter ook by hierdie lys ingesluit. Vir hierdie eksamen word geen geheuespel van enige van die werke vereis nie (sien 3.3.5.1).

3.3.7.2 Royal Schools

Vier stukke word vereis, gekies uit die vyf stukke in een van die voorgeskrewe lyste, A of B. Daar kan ook 'n keuse tussen die vierde en vyfde stukke gemaak word. As alternatief vir die vierde stuk in elke lys, word daar weer twee werke aangegee. Die voorgeskrewe werke bestaan uit 'n kombinasie wat soos voorheen van Barok tot twintigste-eeuse komposisies wissel (byvoorbeeld, *Tweestemmige Vinding* no. 10 - J S Bach (1685-1750) en *Song without Words* - Fernando Lopez-Graça⁵⁸ (1906-)).

58. Hy staan bekend as een van Portugal se bekendste komponiste. Die genoemde werk wat voorgeskryf is, is geneem uit 'n bundel van een en twintig kort werke wat Lopez-Graça die *Album for the Young Pianist* genoem het. Sy werke bevat verskeie Portugese volksmusiekelemente (Hinson, 1973, pp.399, 400).

Waar die Royal Schools-eksamenliggaam in vorige eksamens slegs drie komposisies as vereiste gestel het, word daar nou vier werke voorgeskryf (sien 3.3.6.2).

3.3.7.3 Trinity

Daar word drie eksamenbundels, waaruit stukke gekies moet word, gepubliseer. Net soos by die Royal Schools-eksamen word vier werke vir hierdie eksamen voorgeskryf.

3.3.8 Graad 7

Puntetoekenning:

Unisa	84
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.8.1 Unisa

Vier stukke, gekies volgens dieselfde formule as vir die Graad 6-eksamen, word vereis. 'n Kombinasie van werke, insluitende 'n groot aantal Suid-Afrikaanse komposisies om vanuit te kies, kom in die lys van voorgeskrewe werke voor. Al die studies in die eerste lys is komposisies uit *Opus 32* van Bertini⁵⁹ (1798-1876).

3.3.8.2 Royal Schools

Vier werke, met nog 'n alternatiewe werk wat as vierde stuk aangebied kan word, word voorgeskryf.

3.3.8.3 Trinity

Vier werke, gekies uit enige een van die drie eksamenbundels, word voorgeskryf. Enige werk kan egter met 'n ander werk uit een van die ander eksamenbundels vervang word, mits dit uit 'n ooreenstemmende groep kom. Origens kan die werke met komposisies uit 'n bykomstige lys van voorgeskrewe stukke vervang word.

59. Tankard (1958, p.71) klassifiseer hierdie werke as van 'n intermediêre standaard en Bonset (1925, p.15) sluit die Bertini Op. 32 studies in die "Vierde Trap" in.

Die versameling stukke waaruit daar gekies kan word, is uitgebrei na vier en twintig (gesamentlik) in vergelyking met die agt wat uit elk van die eksamenbundels gekies kon word (sien 3.3.7.3).

3.3.9 Graad 8

Puntetoekenning:

Unisa	90
Royal Schools	90
Trinity	60

3.3.9.1 Unisa

Vier stukke word vereis, een gekies uit elk van die Lyste A, B, C en D. Lys A bevat nou slegs Barokwerke (J S Bach en Händel) - hoofsaaklik voorspele en fugas⁶⁰ en dele uit suites.⁶¹ Lys B bevat hoofsaaklik sonates,⁶² Lys C Romantiese of Impressionistiese werke en Lys D kontemporêre werke.

Verskeie Suid-Afrikaanse komposisies is by laasgenoemde lys van werke ingesluit. Aangesien laasgenoemde werke al etlike jare vir die Graad 8-eksamen voorgeskryf word, byvoorbeeld *Dumka* - Arnold van Wyk (1916-) sedert 1968, kan Suid-Afrikaanse komponiste aangemoedig word om ook vir hierdie gevorderde graad te komponeer.⁶³

-
60. Uit "Das Wohltemperiertes Klavier" wat soos die voorwoord aandui: "For the Use and Profit of the Musical Youth Desirous of Learning drawn up and written by Johann Sebastian Bach, Capellmeister to His Serene Highness the prince of Anhalt-Cothen and Director of His Chamber Music, Anno 1722" (Hinson, 1973, pp.37, 38).
 61. Die *Suites* van Handel word beskou as sy belangrikste bydrae tot klawerbordmusiek (Hinson, 1973, pp.297, 298).
 62. Die *Sonate in C mineur* Op. 10 no.1 - Beethoven (1770-1827) word onder andere voorgeskryf. Die werk kom ook in 'n voorbeeld van voorgeskrewe werke wat vir die Staatseksamen vir Skoolmusiekonderwysers in Hongarye voorgeskryf word (vergelyk Sándor, 1975, p.282).
 63. Vergelyk die oorspronklike Suid-Afrikaanse komposisies van Grade 1-7.

3.3.9.2 Royal Schools

Slegs drie stukke, een gekies uit elk van Lyste A, B of C word vereis. Lys A bevat Barokwerke, asook 'n moderne voorspel en fuga (*Prelude and Fugue in F minor* - Shostakovich (1906-1975)), Lys B bevat onder andere 'n werk in tema en variasievorm en ook sonates wat wissel vanaf vroeg-Klassieke tot 'n moderne voorbeeld van hierdie musiekvorm (*Sonatina - Ireland* (1879-1962)). Lys C bevat Romantiese en kontemporêre werke, onder andere *Tijuca* uit *Saudades do Brazil* - Milhaud (1892-1974) en *Prélude no. 7, Plainte calme* uit *8 Préludes* - Messiaen (1908-).

Die keuse tussen die voorgeskrewe werke is baie uitgebreid. Daar kan vanuit twintig werke gekies word.

3.3.9.3 Trinity

Daar is weer eens drie bundels en verskeie bykomende werke vir hierdie eksamen voorgeskryf. Vier werke, gekies uit een van die drie bundels, word vereis. Net soos vir die Graad 7-eksamen van Trinity, kan die werke geruil en verander word met ooreenkomstige komposisies of werke gekies uit die bykomende lys.

Die werke vir bogenoemde eksamen wissel van bekende, konvensionele werke tot kontemporêre komposisies (vergelyk *Rondo in C* Op. 51 no. 1 - Beethoven (1770-1827) en *Chant de Pêcheurs* uit *Paysages et Marines* Vol. 2 - Charles Koechlin⁶⁴ (1867-1951)).

3.3.10 Gevolgtrekking

Dit is duidelik dat al drie eksamenliggame die voorgeskrewe werke vir elke eksamen met die oog op 'n uitgebreide musikale ontwikkeling saamstel.⁶⁵

64. 'n Franse komponis wat 'n besondere liefde vir die volkslied, kleuterrympie, middeleeuse musiek en modale toonsoorte geopenbaar het. Die *Paysages et Marines* bestaan uit twee volumes van ses werke wat liriese landskap- en seetonele uitbeeld (Hinson, 1973, pp.361, 362).

65. Volgens Ahrens & Atkinson (1955, p.100) moet 'n gebalanseerde groepering van werke die volgende omvat: (a) 'n polifoniese werk; (b) 'n Sonate of Sonatine; (c) 'n Romantiese werk; (d) 'n kontemporêre werk; (e) 'n konsertstuk. Gemeet hieraan slaag die eksaminerende liggame daarin om deur die loop van die verskillende eksamens die wye verskeidenheid van style aan die kandidaat bekend te stel (vergelyk Robinson & Jarvis, 1967, p.38).

In die uitgebreide werke wat vir die Unisa-eksamens voorgeskryf word en ook waar die keuse tussen werke beperk raak, soos in die eksamens van die Royal Schools⁶⁶ (Grade 1-4) en Trinity College (Initial - Graad 5), sal werke begryplik met versigtigheid vir elke kandidaat gekies moet word. Robinson & Jarvis (1967, p.37) verklaar ten opsigte hiervan as volg: "The success of piano instruction depends, to a large extent on the teacher's choice of music for each student. Well-chosen music can spur interest, develop good taste, establish skill in note reading, technique and interpretation, and promote an understanding of form and structure. Ill-chosen music on the other hand, fails to satisfy the student's interest and retards his musical growth" (vergelyk ook Robinson & Jarvis, 1967, pp.37-40; Booth, 1946, p.85; Lovelock, [s.a.], pp.107-111, 121; Langley, [s.a.], pp.60-62).

Wat die tegniese aspek betref, word daar volgens Lovelock ([s.a.], p.103) in sommige gevalle 'n teenstand teen die aanleer van studies ondervind. Volgens hom, verklaar sommige onderwysers dat leerlinge 'n goeie tegniek deur middel van die speel van ander werke en nie noodwendig deur middel van die aanleer van studies sal ontwikkel nie (Lovelock, [s.a.], p.103; Langley, [s.a.], p.61; Dichler, 1948, pp.197-203; D'Abreu, 1964, p.33).

Sándor (1975, p.217) stel dit as volg: "Modern music teaching has banished all mechanical and essentially unmusical forms of study since it regards the development and improvement of technical proficiency not as an end in itself but as means to an end. No clear-cut answer can, however be given, and there is no uniformly accepted method which can be recommended when one is asked to whom, when and how an expressive technique should be taught. In addition to his own individual talents the purpose of the pupil's studies has also to be taken into account."

Unisa-eksamens verskil van die ander eksaminerende liggame in dié sin dat een gememoriseerde stuk vir Grade 1-4 vereis word (vergelyk 3.2.1.2.1; Brynie, 1981, p.36). Geheuespel by die Engelse eksamens is

66. Anders as die ander eksaminerende liggame onder bespreking, verander die Royal Schools-eksaminerende liggaam die voorgeskrewe werke elke jaar.

opsioneel. Kandidate moet, indien hulle van geheue speel, kopieë van hulle stukke vir die eksaminator ter insae saambring (vergelyk Royal Schools, 1981, p.24).

Al drie eksamenliggame vereis dat standaard-uitgawes van die werke (behalwe waar die spesifieke eksamenbundel gebruik word) gebruik moet word. Kandidate word daarop gewys dat hulle gediskwalifiseer kan word indien hulle nie werke aanbied soos in die leerplan aangedui nie (vergelyk Royal Schools, 1981, p.24; Unisa, 1980-1982, pp.36, 37).

Dit word ook duidelik gestel dat metronoomaanduidings nie streng nagevolg hoef te word nie (vergelyk Trinity, 1981, p.6; Royal Schools, 1981, p.25; Unisa, 1980-1982, p.37). Dergelike vryheid geld ook vir frasering, pedaalgebruik, die arpeggieer van akkoorde en die uitvoering van versierings (vergelyk Royal Schools, 1981, p.25). Trinity (1981, p.6) stel voor dat kandidate eerder deur die Italiaanse terme geleel moet word ten opsigte van die vertolking van 'n werk.

Eksaminatore is nie verplig om na werke in hulle geheel te luister nie en het daarom die reg om òf die hele òf slegs 'n gedeelte van die komposisie aan te hoor. *Da Capo*- en *Da Segno*-tekens moet nie verontagsaam word nie, maar herhalings word nie vereis nie, behalwe wanneer dit so voorgeskryf word (vergelyk Trinity, 1981, p.6; Royal Schools, 1981, p.24; Unisa, 1980-1982, p.37).

Die invoeging van Suid-Afrikaanse komposisies in die Unisa-leerplanne vanaf 1979 het in 'n groot behoefte voorsien. Soos daar gesê is: "Die Suid-Afrikaanse kind is ook vir jare gevoed op volkswysies van vreemde lande, terwyl ons eie ryk bronne maar braak gelê het. Nou is daar 'n paar pragtige verwerkings en aanpassings van ons eie melodieë, sodat die jong spelertjie die lekker liedjies van die piekniekelde ook kan klee met klassieke fynstof en pianistiese flikkerglans, soms heel virtuoosklinkend alhoewel tegnies binne die vermoë van die speler" (Joubert, 1978, Redaksioneel).

Ten slotte kan daar gesê word dat die aanleer van stukke vir die meeste kandidate en onderwysers ten regte of ten onregte die aangenaamste deel

van die eksamenwerk is. Soos Fielden ([s.a.], p.53) dit stel: "For what examiner has not heard the veritable sigh of relief when he says: 'Now may I hear the pieces?' The wretched scales are over, the tension is somewhat relaxed, now will come the pleasant time of playing the real music of the examination."

Hierdie stelling hoëf nie noodwendig waar te wees nie. Met die korrekte benadering van die kant van die onderwyser, ten opsigte van die ander afdelings van die eksamenwerk, kan daar ook 'n liefde dáárvor by die leerling aangekweek word. Daarby is dit egter noodsaaklik dat die leerling moet besef dat selfs *eksamenstukke* ook *musiek* is en dat hy en hy alleen, vir 'n mooi klank en professionele uitvoering daarvan verantwoordelik is (Rowley, [s.a.], p.24).

3.4 Bykomende eksamens

3.4.1 Evalueringsvoordragte

Unisa het evalueringsvoordragte (Grade 1-8) vanaf 1980 vir alle instrumente ingestel. Kandidate tree op met die oog om 'n evalueringsverslag van 'n deskundige te ontvang. Geen punte word toegeken of sertifikate uitgereik nie, gevolglik slaag of druij geen kandidaat nie. Vir hierdie evaluering mag die kandidaat se onderwyser of skoolhoof in die eksamenkamer toegelaat word, terwyl die voordrag afgeneem word (Unisa, 1980-1982, p.41).

Die tydsduur vir elke voordrag is as volg:

Grade 1-4	30 minute
Grade 5-7	40 minute
Graad 8	50 minute

(Unisa, 1980-1982, p.41)

Geen skriftelike eksamens dien as voorvereiste nie en die evalueringsvoordragte word gedurende dieselfde eksamenperiode as die praktiese eksamens afgeneem (Unisa, 1980-1982, p.41).

Ensemblegroepe kan ook aan evalueringsvoordragte deelneem - die evaluering is dus nie tot solo-instrumente beperk nie (Unisa, 1980-1982, p.41).

Volgens die Unisa-handleiding is evalueringsvoordragte ingestel om kandidate wat hulle nog nie voorbereid voel vir die sertifikaateksamens nie, die geleentheid te bied om 'n deskundige se verslag ten opsigte van hulle standaard te ontvang (Unisa, 1980-1982, p.41).

Bogenoemde voordragte kan ook tot 'n mate 'n teenvoeter vir eksamen-vrees wees, aangesien kandidate tog deelgeneem het aan 'n *toetsing* wat deels as verwant aan 'n eksamen gesien kan word (vergelyk 7.3.3).

Die waarde van die evalueringsvoordragte moet beslis nie onderskat word nie. Waar evalueringsvoordragte oorspronklik ingestel is ter wille van die genot van musiekmaak word daar teenswoordig ondervind dat onderwysers die voordragte gebruik om swakker leerlinge te *toets* (Joubert, Pretoria, 1982). Hierdie voordragte is myns insiens 'n uitstekende geleentheid om deskundige kennis in verband met 'n uitvoering in te win en moet nie as 'n tweedeklas eksamen beskou word nie.

3.4.2 Duetksamens

Duetksamens word deur beide die Royal Schools en Trinity College aangebied.

3.4.2.1 Royal Schools

Slegs twee eksamens, naamlik 'n Junior- (ongeveer Graad 5) en 'n Middelaafdeling (ongeveer Graad 6/7-standaard) word aangetref. Die eksamen duur ongeveer 'n halfuur en die punteverdeling vir die verskillende onderafdelings is as volg:

	<u>Juniorafdeling</u>	<u>Middelaafdeling</u>
Stukke: 1	42	66
2	42	48
3	42	-
Blad lees	<u>24</u>	<u>36</u>
Totaal	<u>150</u>	<u>150</u>

Net soos vir al die ander Royal Schools-sertifikaateksamens is die minimum slaagvereiste vir die Dueteksamens, 100, eervolle vermelding, 120, en slaag met lof, 130 punte uit 'n maksimum van 150 punte.

Kandidate mag volgens eie keuse voor die klavier plaasneem, maar moet omruil vir een van die voorgeskrewe stukke. Van-die-blad-speel word vereis en die kandidate word voor die tyd toegelaat om oor die tempo van die werk te beraadslaag.

In die Juniorafdeling moet drie werke uit een van drie verskillende voorgeskrewe lyste gekies word, terwyl in die Middelaafdeling, slegs twee werke gekies hoef te word.

Die Seniorafdeling-dueteksamens is in 1973 afgeskaf.

3.4.2.2 Trinity

Dueteksamens word in verskeie grade afgeneem: Grade 2, 4, 5, 6 en 8.

Vir Grade 2, 4, 5 en 6 word slegs twee werke gekies, een uit die Lys A en een uit die Lys B, van die voorgeskrewe werke. Die kandidate moet vir die tweede werk plekke voor die klavier omruil.

Die werke word gemerk op 'n maksimumskaal van tagtig punte en van-die-blad-speel, twintig.

Vir die Graad 8-eksamen word drie werke vereis. Hierdie werke word uit drie voorgeskrewe lyste gekies. Ná die speel van die eerste werk, moet die spelers ook plekke ruil.

3.4.2.3 Gevolgtrekking

In 'n gesprek wat die skrywer van hierdie verhandeling in Augustus 1981 met 'n buitelandse eksaminator, J W Jordan⁶⁷ te Kaapstad gevoer het, is verklaar dat die dueteksamens oor die algemeen nie met erns bejeën word nie. Die genot wat kandidate, veral dié met 'n vrees vir die blootstelling wat 'n eksamen meebring, daaruit put, maak egter die instelling en voortsetting daarvan nietemin die moeite werd.⁶⁸

67. Eksaminator vir die Associated Board of the Royal Schools of Music.

68. Dueteksamens van die Universiteit van Suid-Afrika word vanaf 1982/83 ingestel (Joubert, 1982).

4. EKSAMENLEERPLANNE: 'N VERGELYKING VAN DIE LEERPLANNE VAN DIE UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA, THE ASSOCIATED BOARD OF THE ROYAL SCHOOLS OF MUSIC EN DIE TRINITY COLLEGE OF MUSIC, LONDON MET BETREKKING TOT DIE BYKOMSTIGE TOETSE, NAAMLIK EKSAMENVRAE/VIVA VOCE, VAN-DIE-BLAD-SPEEL, ALGEMENE MUSIEKLEER (GEOORTOETSE) EN SKRIFTELIKE EKSAMENS⁶⁹

4.1 Inleiding

Klaviereksamens as sodanig word nie net beperk tot klavierspel nie - verskeie bykomstige toetse word ook by die eksamens ingesluit. Die beantwoording van eksamenvrae, van-die-blad-speel en algemene musiekleer (gehoortoetse), behoort tot die kennis- en vaardigheidstoetse wat ten tye van die eksamen geëvalueer word.

In hierdie hoofstuk word daar aan laasgenoemde aspekte aandag gegee.

4.2 Eksamenvrae

Die beantwoording van sekere vrae oor die werke wat aangebied word en sekere ander aspekte van die musiekeksamens word al verskeie jare in die musiekeksamens van die Trinity College ingesluit.⁷⁰ Ten opsigte van die Unisa-eksamens is daar al op die agt en twintigste jaarlikse kongres van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers besluit dat eenvoudige vrae in verband met die werke wat vir die eksamen voorgedra word, gevra sal word (The annual general conference, 1950, p.11). Die laasgenoemde besluit is in 1974 verwesenlik met die toevoeging van vrae tot die leerplanne van die Unisa-eksamens (vergelyk Joubert, 1974c, Redaksioneel).

Die vrae word aangewend om eerstens tegniese aspekte ten opsigte van klavierspel te vereenvoudig; tweedens, vormbegrippe en teoretiese

69. Inligting ten opsigte van hierdie hoofstuk is bekom uit die handleidings vir die jaar 1981 van die verskillende eksaminerende liggame.

70. Vrae vir Grade 1-4 het slegs betrekking op die werke uit Groepe een en twee van die voorgeskrewe lysste, terwyl vrae vir Grade 5-8 oor al die werke beantwoord moet word.

beginsels prakties toe te pas en derdens, om leerlinge te motiveer om te luister na die klanke wat hulle voortbring (vergelyk Curwen, 1913, p.8). Alles dra by tot 'n meer diepgaande begrip en vertolkingsvermoë van die voorgeskrewe komposisies. Joubert (1974c, Redaksioneel) het die volgende kommentaar in verband met die vrae gelewer: "Indien hierdie vrae druppelsgewys, gereeld en met sorg as die onontbeerlike geselle mee-gedoseer word, saam met die blote 'noteleer', dan sal gevind word dat ook die tegniese probleme 'n wonderknikker beleef" (vergelyk ook Langley, [s.a.], pp.46, 47).

Teen die einde van 1974 het onderwysers en eksaminatore deurgaans verklaar dat met die instelling van vrae oor die verskillende aspekte van die werke, kandidate 'n groter mate van musikale insig verkry het. Leerlinge is deur middel van die vrae aangemoedig om meer te lees en om nie slegs met die minimum-antwoord tevrede te wees nie. "Die eerste slag is dus geslaan vir die integrasie van musiekteorie, musiekgeskiedenis, vertolking en tegniek in die spel" (Joubert, 1974d, Redaksioneel).

Die beplande doel van hierdie vrae is skynbaar, gesien in die lig van Joubert se mening daaroor, met verloop van tyd geleidelik uit die oog verloor. Onderwysers en leerlinge, wat nie die ware waarde daarvan besef het nie, het pas voor die eksamen halfhartig aandag daaraan gegee. Die vrae wat opgestel is om leerlinge te leer analiseer en om hulle te stimuleer, faal jammerlik in die doel waarvoor die vrae oorspronklik opgestel is (Joubert, 1976, p.3; vergelyk ook Joubert, Pretoria, 1982).

Geen vrae word vir die Royal Schools-eksamen vereis nie. Daar bestaan egter by hierdie eksaminerende liggame 'n afsonderlike *General Musicianship* - eksamen (slegs Grade 4-7) wat onder andere dieselfde aspekte as dié vir die Unisa-eksamens omvat (Royal Schools, 1981, pp.93-102; vergelyk ook Langley, [s.a.], p.37).

Slegs die eksamenvrae vir die Unisa- en Trinity-eksamens kan gevolglik bespreek word.

4.2.1 Graad 1

Puntetoekenning:

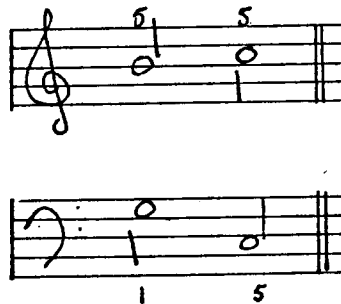
Unisa	6
Trinity	10

4.2.1.1 Unisa

Vrae word oor al vyf stukke, insluitende die Suid-Afrikaanse komposisies wat gespeel word, én oor twee bykomende stukke, wat slegs vir ondervraging voorberei word, gestel. Die vrae handel oor eenvoudige tegniese aspekte: komponis, titel, aard, toonsoort, struktuur, tydperk van die werke en musiekterme wat daarin mag voorkom.

4.2.1.2 Trinity

Hierdie instelling se eksamenvrae is van 'n meer praktiese aard as dié wat in die Unisa-leerplan voorkom. Daar word van leerlinge verwag om byvoorbeeld die eerste vyf toonleertrappe van die verskillende toonsoorte van die stukke uit Groepe een en twee voor te speel. Verder moet die leitoon/tonika-opeenvolging met die regterhand (vyfde vinger) en die dominant/tonika-opeenvolging met die linkerhand, in bogenoemde toonsoorte gespeel kan word.



(Trinity, 1981, p.12)

Daar word ook van die kandidaat verwag om die eerste vier mate van die werke uit Groepe een en twee met die regter- of linkerhand in die dominant- of subdominanttoonard te speel. Uit hierdie toets kan afgelei word dat 'n kennis van transponering en van verskillende toonsoorte verwag word.

4.2.2 Graad 2

Punttoekenning:

Unisa	9
Trinity	10

4.2.2.1 Unisa

Vrae word oor al vyf voorgeskrewe werke gestel. Daarbenewens word die voorbereiding van twee werke, slegs vir ondervraging, vereis. Vrae, aanverwant aan dié in die Graad 1-eksamen, word oor die verskillende aspekte van die stukke gestel. Daarby moet modulاسies na die dominant-toonsoort in al die stukke herken kan word.

4.2.2.2 Trinity

Die toonsoorte van die verskillende stukke uit Groepe een en twee moet herken word en die tonika- en dominantdrieklanke van die toonsoorte moet in grondvorm met die regter- sowel as met die linkerhand gespeel kan word. Verder kom dieselfde transponeringsoefeninge na die dominant- en subdominanttoonaarde, soos in die Graad 1-eksamen vereis word, voor. Die verskillende kadense in die stukke in Groepe een en twee moet herken kan word. Die progressie leitoon/tonika (regterhand) en dominant/tonika (linkerhand), moet met die hande tegelyk in die verskillende toonaarde van die stukke uit Groepe een en twee gespeel word (sien 4.2.1.2 hierbo; Trinity, 1981, p.14).

4.2.3 Graad 3

Punttoekenning:

Unisa	9
Trinity	10

4.2.3.1 Unisa

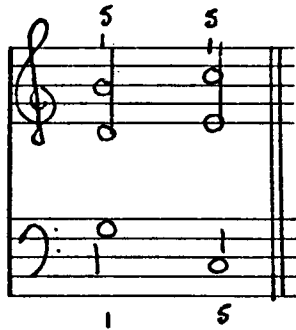
Aanverwante vrae, oor dieselfde aantal werke as by die vorige eksamens, word vereis. Bykomend moet modulاسies na die dominant- en verwante mineurtoonsoorte herken kan word.

4.2.3.2 Trinity

'n Kennis van die betekenis van vreemde musiekterme en dinamiese tekens

is 'n vereiste. Verder moet die verwante toonsoorte van die toonsoorte waarin die werke van Groepe een en twee geskryf is, geken word en die tonika in die vorm van 'n drieklank gespeel word.

Kandidate moet ook in staat wees om 'n volmaakte kadens, volgens 'n sekere aangeduide formule, in die toonaarde van die stukke van Groepe een en twee, te kan speel.



(Trinity, 1981, p.15)

Verder moet die eerste vier mate van die stukke na die dominant- of subdominanttoonaard getransponeer kan word en plagale kadense in die stukke herken word.

4.2.4 Graad 4

Punttoekenning:

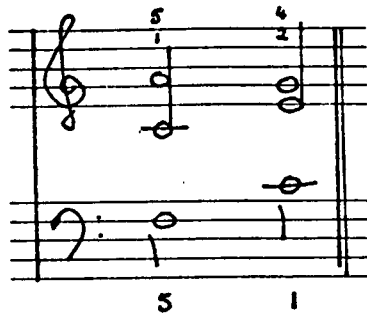
Unisa	9
Trinity	10

4.2.4.1 Unisa

Dieselfde vereistes as vir die vorige grade kom voor. Modulasies na die dominant-, subdominant- en verwante mineurtoonaarde moet in al die werke herken kan word.

4.2.4.2 Trinity

Vrae oor die betekenis van musiekterme, soos vir die Graad 3-eksamen voorgeskryf, moet beantwoord kan word. Verder moet kandidate in staat wees om plagale en volmaakte kadense, in die toonaarde van die voorgeskrewe stukke volgens 'n bepaalde formule, te kan speel.



(Trinity, 1981, p.16)

Slotkadense van die stukke moet as òf volmaak òf plagaal herken word. Die eerste vier mate van die voorgeskrewe werke moet na die dominant- of subdominanttoon aard getransponeer kan word.

Vrae oor die nasionaliteit van komponiste sowel as die leeftyd van die betrokke komponiste moet beantwoord kan word. Werke uit die eerste en tweede Groepe word by laasgenoemde vrae betrek.

4.2.5 Graad 5

Puntetoekenning

Unisa	9
Trinity	10

4.2.5.1 Unisa

Vrae word weer eens oor dieselfde aantal stukke as voorheen gevra. Verder moet dieselfde modulaties, naamlik na die dominant-, subdominant- en verwante mineurtoonsoorte, herken kan word. Die volmaakte en plagale kadense wat in die voorbereide stuk(ke) in Lys C voorkom, moet herken kan word.

4.2.5.2 Trinity

Die vrae vir die eksamen word oor die algemeen verminder en beperk tot algemene vrae oor die betekenis van musiekterme en dinamiese tekens. Vrae oor die betekenis van musikale aanduidings in die werke en oor modulaties word deur die eksaminator gestel.

4.2.6 Graad 6

Puntetoekenning:

Unisa	9
Trinity	10

4.2.6.1 Unisa

Die vrae vir hierdie eksamen word oor al ses stukke gestel. Dieselfde modulاسies as dié wat in die vorige eksamens voorkom, moet herken kan word, sowel as alle kadense wat in die werke in Lyste A, B en C verskyn.

4.2.6.2 Trinity

Vrae, aanverwant aan dié vir die Graad 5-eksamen, sal gevra word. Daarbenewens word 'n kennis van die verskillende vormtipes van alle stukke verwag.

4.2.7 Graad 7

Puntetoekenning:

Unisa	Geen vrae word gestel nie ⁷¹
Trinity	10

4.2.7.1 Trinity

Vrae aanverwant aan dié vir die Graad 5- en 6-eksamens word gestel. Voorts moet kandidate in staat wees om alle kadense in al die voorgeskrewe komposisies te herken.

4.2.8 Graad 8

Puntetoekenning:

Unisa	Geen vrae word gestel nie
Trinity	10

71. Vrae word egter vir die Graad 7-eksamen van Unisa gedurende 1983/84 ingestel (Joubert, 1982).

4.2.8.1 Trinity

Vrae soortgelyk aan dié wat in die Graad 5- tot 7-eksamens gestel word, word voorgeskryf. Verder is agtergrondkennis ten opsigte van die verskillende stukke noodsaaklik en relevante vrae kan gestel word (vergelyk Trinity, 1981, p.23).

4.2.9 Gevolgtrekking

'n Volledige, gebalanseerde musiekonderrig, waarin 'n musiekeksamen en die leerplan wat ten opsigte daarvan voorgehou word ook 'n rol kan speel, beteken 'n onderrig en 'n toetsing van alle moontlike aspekte wat musiek behels.

Newman (1974, p.139) gee die volgende verklaring daarvoor: "Music is one of the time arts. This classification means that, unlike the space arts - painting, sculpture and architecture - music can and must be brought back to life by a new projection in time on every occasion that it is to be appreciated. There must be a middleman between producer and consumer who returns to the mute notation on the printed page in order to recreate the creations of the composer. This recreating is what is meant by interpretation. Its purpose, in short, is to convey the meaning and intentions of the composer, both expressive and intellectual. Effective, convincing interpretation presupposes three attributes on the part of the interpreter: experience, understanding and musicality or native talent" (vergelyk ook Robinson & Jarvis, 1967, pp.1-5; Joubert, 1976, p.3).

Die belangrikste van bogenoemde drie vereistes, naamlik die *begrip* wat die speler ten opsigte van die werk moet toon, word in hierdie afdeling van die musiekeksamen uitgebou en geëvalueer. Die instelling van eksamenvrae, wat onder andere die leerling en onderwyser aanmoedig om aan 'n breë spektrum van die musiekkuns aandag te gee, bring mee dat die betekenis van die werke wat vir die eksamen aangebied word, helder en betekenisvol word en dat die interpretasie daarvan meer getrou is aan die oorspronklike teks (vergelyk Mehr, 1965, pp.31, 32).

Die belangrikheid van die eksamenvrae en die groter insig wat daardeur meegebring word, kan nie onderskat word nie. Deur die vaardige en stimulerende behandeling van die leerstof waarop die vrae toegespits is, kan die leerling se belangstelling sodanig geprikkel word dat hy op sy eie wyer lees en luister (Joubert, 1976, p.3). Analise van werke kan van vroeg af by die leerling aangemoedig word - mèt of sonder die stimulus van die eksamenvrae (vergelyk Langley, [s.a.], pp.46, 47; Curwen, 1913, p.17). Sodoende kom 'n wetenskaplike benadering dan ook tot sy reg - analise gaan immers in die wetenskap en vertolkende kunst-vorme altyd interpretasie (wat uiteindelik van die suksesvolle pianis verwag word) vooraf.

4.3 Van-die-blad-speel/Prima vista

Van-die-blad-lees en van-die-blad-speel, kan onderskeidelik gedefinieer word as die lees en speel van onbekende materiaal (vergelyk Rubinstein, 1950, p.16). Hierdie afdeling is ongelukkig een van die gebiede waar klavierspelers 'n groot agterstand in vergelyking met sangers en strykers toon (Taylor, 1953, p.31). Rowley, [s.a.], p.12) verklaar tereg: "There are so many appalling sightreaders about, that one wonders how singers and instrumentalists ever find accompanists at all" (vergelyk ook Langley, [s.a.], pp.38, 39; Moore, 1943, pp.56-60; Cranmer, 1970, pp.35-39).

Hierdie toedrag van sake is ongelukkig dikwels te wyte aan 'n gebrek aan toewyding van die kant van die onderwyser (Rowley, [s.a.], p.13). Baie onderwysers verklaar dat daar net eenvoudig nie genoeg tyd is om aan bladlees te wy nie, aangesien soveel aandag deur die res van die praktiese sy van die musieksksamens geverg word. Fielden ([s.a.], p.90), onder andere, gee om hierdie rede heelwat wenke⁷² in verband

-
72. (a) Kenners meen dat die ontwikkeling van 'n innerlike klankvoorstelling een van die voorvereistes vir leesvlotheid is (vergelyk Joubert, 1973, p.22).
- (b) Voordat daar met die *lees* van 'n werk begin word, is dit ook eers nodig om die basiese kenmerke van die werk te bepaal - note en patrone moet byvoorbeeld eers in hulle geheel in plaas van as enkele elemente beskou word (Joubert, 1973, p.22; vergelyk ook Tankard, 1958, pp.59, 60; Reeves, 1955, pp.58-66).
- (c) Die gebruik van die metronoom kan die leerling dwing om vooruit te kyk en om nie ná foute te stop nie (Joubert, 1973, p.13; Noble, 1960, p.75).
- (d) 'n Analitiese leesvermoë moet ook aangekweek word waardeur verskillende mate in polsslae, frases en idiomatiese groeperings opgebreek kan word (Noble, 1960, p.76; Joubert, 1973, p.15).

met maniere waarop van-die-blad-lees en van-die-blad-speel ook gedurende die musiekles geïmplimenteer kan word (vergelyk ook Harrison, 1966, pp.19-23; Rubinstein, 1950, pp.8-12; Ahrens & Atkinson, 1963, pp.76-78; Curwen, 1913, pp.382-385; Human, [s.a.], pp.23-28; Robinson & Jarvis, 1967, pp.52-58). 'n Voortdurende aktiewe omgang met musiek sal nie net 'n bekendheid daarmee tot gevolg hê nie, maar ook 'n bedrewenheid in die hantering daarvan (Joubert, 1973, p.14; vergelyk ook Joubert, 1975, p.17; Deutsch, 1950, pp.13-17; Bolton, [s.a.], p.32; Reddie, [s.a.], pp.79-86).

Vanweë die belangrikheid van *Prima vista*-spel word hierdie bykomstige toets ook gedurende die klaviereksamen geëvalueer en het dit 'n regmatige plek in die eksamenleerplan verkry (vergelyk Joubert, 1973a, p.21; Noble, 1960, pp.74, 76; Last, 1960, pp.78-85).

Die vereistes vir elke graad word kortliks hieronder bespreek:

4.3.1 Graad 1⁷³

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.1.1 Unisa

Die toonsoorte waarin gespeel moet word, word beperk tot C, G, D en F majeure. 'n Kort melodiese frase wat met elke hand afsonderlik gespeel word, word vereis. Hierdie werke word slegs in enkelvoudige maatsoorte geskryf.

4.3.1.2 Royal Schools

'n Agtmaatmelodie in enkelvoudige tyd in die toonaarde van C, G of F majeure, wat in die diskant of bas met die linker- of regterhand afsonderlik gespeel moet word, is hier die vereiste. Die kandidaat kry vooraf geleentheid om die stukkie deur te lees. Hy kan ook die nootwaardes vooraf klap en hardop tel as hy die note speel.

73. Die Initial-eksamen van die Trinity College vereis geen *Prima vista*-spel nie.

4.3.1.3 Trinity

Slegs 'n agtmaatmelodie in C majeur word gegee. Die melodie bestaan uit enkelnote, is beperk tot die vyfvingerhandposisie en die regter- en linkerhand speel beurtelings behalwe by die kadens waar hulle tege-lykertyd speel. Nootwaardes word beperk tot heelnote, halfnote en kwartnote.

4.3.2 Graad 2

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.2.1 Unisa

'n Kort passasie in die diskant- en bassleutels moet met die hande tegelyk gespeel word.

4.3.2.2 Royal Schools

'n Aantal mate word met die hande tegelyk in die diskant- en bassleutels in die toonaarde van C, G en F majeure gespeel.

4.3.2.3 Trinity

'n Passasie van agt mate moet in die toonaard van C majeur gespeel word. Die note is weer binne 'n vyfvingergroep, en word beperk tot heel-, half- en kwartnote. Die regterhand en linkerhand speel tege-lyk.

4.3.3 Graad 3

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.3.1 Unisa

'n Kort passaat, gespeel met die hande tegelyk, in die diskant- en die bassleutel, word vereis.

4.3.3.2 Royal Schools

Vir hierdie eksamen word daar slegs 'n aanduiding van die toonaarde gegee waarin van-die-blad-speel-werke vereis sal word, naamlik C, G en F majeure en a en e mineure.

4.3.3.3 Trinity

'n Agtmaatpassaat, in enkelvoudige tyd, wat met die regter- en linkerhand tegelyk gespeel word, word voorgeskryf. Nootwaardes word beperk tot heel-, half-, kwart- en agste-note. Die toonaarde waarin gespeel word, is 'n majeure-toonaard met nie meer as een kruis- of een molteken as toonsoortteken nie.

4.3.4 Graad 4

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.4.1 Unisa

Daar word geen spesifieke voorskrifte ten opsigte van die karakter of toonaard van die *Prima vista*-stuk gegee nie, behalwe dat kandidate die eerste paar mate van die toets 'n kwartier lank onmiddellik voor die aanvang van die eksamen, sonder behulp van 'n instrument, kan bestuur.

4.3.4.2 Royal Schools

Dieselfde voorskrifte as vir die Graad 3-eksamen word gegee. D majeure en d mineur word by die lys van toonaarde waarin die bladles mag voorkom, gevoeg.

4.3.4.3 Trinity

Weer eens word 'n eenvoudige stuk, in enkelvoudige tyd en in 'n majeure-toonaard, wat as toonsoort nie meer as twee kruise of molle bevat nie, voorgeskryf.

4.3.5 Graad 5

Punttoekenning:

Unisa	18
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.5.1 Unisa

Dieselfde voorwaardes as vir die Graad 4-eksamen geld ook hiervoor.

4.3.5.2 Royal Schools

Dieselfde toonaarde as vir die Graad 4-eksamen word voorgeskryf.

4.3.5.3 Trinity

'n Eenvoudige stukkie, in 'n majeur of mineurtoonaard, word gegee. Die toonsoortteken bevat nie meer as drie kruise of molle nie, maar die tydsoort kan òf enkelvoudig òf saamgesteld wees.

4.3.6 Graad 6

Punttoekenning:

Unisa	18
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.6.1 Unisa

Ten opsigte van die *Prima vista*-spel word dieselfde voorskrifte as vir die vorige grade gegee.

4.3.6.2 Royal Schools

Dieselfde voorskrifte as vir die vorige eksamen geld ook vir hierdie eksamen.

4.3.6.3 Trinity

'n Redelike maklike werk in 'n majeur- of mineurtoonaard, wat nie meer as vier kruise of molle in die toonsoort bevat nie, in enkelvoudige of saamgestelde tyd, word voorgeskryf.

4.3.7 Graad 7

Punttoekenning:

Unisa	21
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.7.1 Unisa

Die punttoekenning vir van-die-blad-speel-oefeninge, word verhoog, maar geen bykomende vereiste word gestel nie.

4.3.7.2 Royal Schools

Weer eens geld dieselfde bepalings as voorheen.

4.3.7.3 Trinity

'n Effens meer gevorderde werk word gegee. Toonsoorte word nou uitgebrei om saamgestelde twee- of drieslagmaat in te sluit.

4.3.8 Graad 8

Punttoekenning:

Unisa	18
Royal Schools	21
Trinity	10

4.3.8.1 Unisa

Dieselfde voorskrifte as vir die Graad 7-eksamen word aangegee.

4.3.8.2 Royal Schools

Dieselfde bepalings as vir die vorige eksamens geld ook vir Graad 8.

4.3.8.3 Trinity

Slegs 'n aanduiding dat die toets moeiliker is as by die vorige grade, word gegee.

4.3.9 Gevolgtrekking

Die *Prima vista*-vereistes vir die eksamens van die Trinity College word baie duidelik uiteengesit. Vir Grade 1-6 word voorskrifte ten opsigte van die aantal mate, toonaarde en nootwaardes wat vereis word, gegee

(Trinity, 1981, pp.11-19). Kandidate word toegelaat om die ritmiese struktuur van die *Prima vista*-stuk vir die Graad 1-eksamen (Trinity) vooraf uit te klap, of die Franse tydname daarvan hardop te sê. In hierdie opsig verskil Trinity se eksamenvoorskrifte van dié van die ander eksaminerende liggame.

Wat die Unisa-kandidate betref, is die bestudering van die eerste aantal mate van die *Prima vista*-stuk 'n kwartier voor die aanvang van die eksamen (vanaf Graad 4), van groot waarde by wyse van oriëntering (Unisa, 1980-1982, p.133).

Al drie eksaminerende liggame ag van-die-blad-lees belangrik. Om hierdie rede publiseer die eksaminerende liggame onder andere van-die-blad-speel-bundels, waarin die moeilikheidsgraad met elke graad geleidelik toeneem. Hierdie bundels is 'n baie goeie leidraad vir dít wat in die eksamens vereis word.

4.4 Praktiese musiekleer/Gehoortoetse

Aangesien dieselfde klagte as vir van-die-blad-speel, ook ten opsigte van hierdie aspek van die eksamen geld, is dit weer eens noodsaaklik om gehoortoetse by 'n praktiese les te inkorporeer. Die leerling kan byvoorbeeld gevra word om die melodieë wat hy tuis geoefen het, te sing, sonder om die beginnoot daarvan vooraf te gee. Hierdeur leer die leerling om intervalle te verstaan en die klank te visualiseer (Fielden, [s.a.], p.90).

Gehoortoetse en musiekteorie moet geïntegreer word. Daar word dikwels gevind dat die leerling se teoretiese kennis sy *luisterkennis* ver vooruit is (Poetzsch, 1940, p.11; vergelyk ook The annual general conference, 1954, p.10). Verder word daar ook pleidooie gelewer dat daar in plaas van losstaande akkoorde en kadense, dele uit groot werke as gehoortoetse moet dien - werke van Bach, Beethoven ensovoorts (Poetzsch, 1940, p.11). Royal Schools se ritmetoetse is op hierdie beginsel gefundeer.

Long (1974a, p.23) voer aan dat gehoortoetse 'n uitgediende deel van die eksamen is. Hy beweer onder meer: "Intervals, chords and cadences obviously involve sound; equally obviously, played in isolation, they are not music." Volgens hierdie skrywer kan die gehoor ook nié deur middel van die oefening van gehoortoetse verbeter word nie. Laasgenoemde stelling is betwisbaar. 'n Swak gehoor, bly 'n frustrerende element vir beide die leerling sowel as die onderwyser, maar myns insiens kan daar deur middel van gereelde gehoortoetse 'n verbetering plaasvind - al is dit slegs ten opsigte van die stemplasing, wat gewoonlik deel van die probleem is (vergelyk Kraft, 1967, p.3).

Met hierdie paar inleidende opmerkings in gedagte, kan die vereistes vir die praktiese musiekleer van die onderskeie grade in oënskou geneem word.

4.4.1 Initial

Puntetoekenning:

Initial (Trinity) 10

- o Die gehoortoetse van hierdie graad bestaan eerstens uit die klap van 'n ritmiese passaat. Laasgenoemde passaat, nie langer as drie mate nie, word tweemaal deur die eksaminator voorgespeel. Die passaat is in enkelvoudige tweeslagmaat en die nootwaardes word beperk tot half-, kwart- en agste-note.
- o Die tweede toets behels die volgende: Die note van die majeurdrieklank in C, G of F majeur, word stadig ná mekaar, soos by 'n arpeggio voorgespeel word. Die eksaminator noem die toonaard en herhaal dan een van die drie tone van die drieklank. Daar word dan van die kandidaat verwag om te bepaal watter noot van die drieklank (die eerste, derde, vyfde of agste) deur die eksaminator voorgespeel is.

4.4.2 Graad 1

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.2.1 Unisa

- o Daar word van die kandidaat vereis om enige toon wat deur die eksaminator voorgespeel word, te sing - die kandidaat se stemomvang word in ag geneem. Verder word daar van die kandidaat vereis om die tweede, derde, vierde of vyfde trap te herken, nadat die tonika voorgespeel is.
- o Die ritme van 'n ritmiese passaat, wat tweemaal deur die eksaminator voorgespeel word, moet geklap word en die tydmaat moet ook deur middel van armbewegings aangedui word. Die tydsoort word beperk tot enkelvoudige twee- en drieslagmaat en van kandidate word vereis om maat te hou, selfs nadat die musiek al opgehou het.
- o In die laaste toets word daar van kandidate vereis om te onderskei tussen twee vertolkings van dieselfde frase ten opsigte van vertolkingspraktyke.

4.4.2.2 Royal Schools

- o 'n Noot, tussen Middel C en C' word deur die eksaminator voorgespeel en van kandidate word vereis om dit te sing.
- o Nadat die tonika voorgespeel is, moet kandidate die tweede, derde, vierde of vyfde trap van 'n majeurtoonleer herken.
- o Die ritme van 'n ritmiese passaat moet geklap word en die maatsoort van 'n geharmoniseerde passaat in enkelvoudige twee- of drieslagmaat moet deur middel van armbewegings aangedui word.

4.4.2.3 Trinity

- o Die ritme van 'n melodie wat tweemaal deur die eksaminator voorgespeel word, moet geklap word. Die melodie is nie meer as vier mate lank nie en word in twee- of drieslagmaat geskryf. Die

nootwaardes word beperk tot half-, gepunteerde half-, kwart- en agste-note.

- o Die eerste vyf note van die majeuretoonlere wat op C, G en F begin, moet herken word, nadat dit deur die eksaminator voorgespeel is en die toonaard bekend gemaak is.
- o Verder moet kandidate kan onderskei of 'n eenvoudige frase in 'n majeur- of mineurtoonaard is.

4.4.3 Graad 2

Puntetoekenning:

Unisa	12
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.3.1 Unisa

- o 'n Toon wat deur die eksaminator op die klavier voorgespeel word, word as die tonika van 'n majeuretoonleer beskou. Kandidate moet in staat wees om enigeen van die eerste vyf trappe van die toonleer te sing of te fluit. Op dieselfde wyse moet 'n toontrap wat ná die tonika afgespeel word, dan ook as tweede, derde, vierde of vyfde trap van die toonleer herken word.
- o Tweedens moet die kandidate 'n eenvoudige ritmiese passaat, wat tweemaal deur die eksaminator gespeel word, klap en dan aandui of dit in twee- of drieslagmaat is.
- o Enige toonleer wat vir die graad voorgeskryf is, word stadig op- sowel as afgaande voorgespeel en van kandidate word vereis om dit as of majeur of mineur te herken.
- o Dieselfde vrae as vir die Graad 1-eksamen word ten opsigte van twee vertolkings van dieselfde frase gevra. Bykomend by die laasgenoemde afdeling is *visualisering*. Kandidate kry drie minute om 'n

melodiese frase van vier mate te memoriseer en dit dan dadelik voor te speel.

4.4.3.2 Royal Schools

- o Kandidate moet 'n opeenvolging van drie note in 'n majeurtoonard, wat deur die eksaminator voorgespeel word, sing. Verder moet aangedui word, nadat die tonika voorgespeel is, of 'n sekere noot die tweede, derde, vierde of vyfde trap van 'n majeurtoonleer is. Op dieselfde wyse moet enige van die eerste vyf note van 'n majeurtoonleer op versoek van die eksaminator, gesing word nadat die tonikanoot voorgespeel is.
- o 'n Ritmiese passaat moet geklap en die tydmaat van 'n geharmoniseerde passaat gehou word. Laasgenoemde passaat sal in twee- of drieslagmaat wees.

4.4.3.3 Trinity

- o Die nootwaardes van 'n viermaatfrase, geskryf in twee- of drieslagmaat, moet geklap word. Gepunteerde nootwaardes sal ingesluit word.
- o Enige van die note van die majeurtoonlere wat op C, F en G begin, moet geïdentifiseer word nadat die eksaminator die tonika voorgespeel het.
- o 'n Eenvoudige passaat moet as majeure of mineur, en die eindigende kadens as volmaak of onderbroke herken word.

4.4.4 Graad 3

Puntetoekenning:

Unisa	12
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.4.1 Unisa

- o Dieselfde ritme- en tydmaatvrae as by die Graad 2-eksamen sal gevra word. Verder moet enkele toonlere wat voorgespeel word, as òf majeur òf mineur geïdentifiseer word.
- o Die tonikanoot van 'n majeurtoonleer word gespeel, en kandidate moet op versoek van die eksaminator enige van die trappe van die toonlere kan sing en ook kan herken.
- o Die verskille tussen twee vertolkings van dieselfde frase moet onderskei word. Hierdie verskille word verder uitgebrei om ook enkelvoudige en saamgestelde tyd en voltooide en onvoltooide eindes in te sluit.
- o Visualisering word ook vir hierdie graad voorgeskryf.

4.4.4.2 Royal Schools

- o In plaas van drie verwante note, moet vier note van 'n majeurtoonleer wat deur die eksaminator voorgespeel word, ná mekaar gesing word. Verder moet kandidate in staat wees om die boonste of onderste note van 'n konsonante interval te sing.
- o Kandidate moet enige toon van 'n majeurtoonleer kan sing nadat die tonika voorgespeel is.
- o Die ritme van 'n kort passaat moet geklap word en 'n geharmoniseerde passaat moet deur middel van armbewegings as in twee-, drie- of vierslagmaat aangedui word.

4.4.4.3 Trinity

- o Die nootwaardes van 'n viermaatmelodie moet geklap word en die kandidaat moet 'n aanduiding gee of die melodie in twee- of drieslagmaat is.
- o Drie verwante note, gekies uit die majeurtoonlere wat op C, G en F begin, moet herken word nadat die tonika deur die eksaminator

voorgespeel is. Die eksaminator kan die kandidaat ook versoek om die note te sing.

- o 'n Gegewe passaat moet as óf majeur óf mineur, en die slotkadens as volmaak of plagaal herken kan word.

4.4.5 Graad 4

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.5.1 Unisa

- o Dieselfde vereistes wat vir die Graad 3-eksamen ten opsigte van die klap- en tydhoutoetse van 'n ritmiese passaat geld, is in hierdie eksamen ook van toepassing.
- o Nadat 'n toon, wat as die tonika van 'n majeuretoonleer beskou word, voorgespeel is, moet enige van die toonleertrappe van die toonleer, eerstens gesing word en tweedens herken kan word.
- o 'n Toonleer of arpeggio wat stadig voorgespeel word, moet as óf majeur óf mineur herken kan word.
- o Nadat die eksaminator 'n majeure- of mineurdrieklank in digte posisie in grondvorm of in omkering gespeel het, word daar van die kandidaat verwag om eerstens, enige een van die note van die drieklank te sing, tweedens, om al drie ná mekaar op- of afgaande te sing en derdens, om tussen majeure- en mineurdrieklanke in grondposisie te onderskei.
- o Dieselfde verskille as vir die Graad 3-eksamen moet tussen twee vertolkings van dieselfde passaat onderskei word.
- o Visualisering kom ook weer eens voor.

4.4.5.2 Royal Schools

- o 'n Groep van vyf verwante note in 'n majeurtoonard moet gesing kan word nadat die tonikanoot voorgespeel is.
- o Verder moet die boonste of onderste note van 'n konsonante interval gesing word en as 'n majeurderde, rein vierde of vyfde, majeure sesde of oktaaf geïdentifiseer kan word. Trouens, enige noot van 'n majeurtoonleer moet gesing kan word, nadat die tonikanoot gespeel is.
- o Die ritmepatroon van 'n melodie moet geklap word, nadat dit tweemaal voorgespeel is en wanneer dit 'n derde keer voorgespeel word, moet die tydsoort as òf twee- òf drie- of vierslagmaat herken word. Die eerste keer sal die melodie geharmoniseerd voorgedra word, maar vir die tweede en derde voordragte sal slegs die melodie gespeel word.

4.4.5.3 Trinity

- o Die nootwaardes van 'n melodie van vier mate, in twee- of drieslagmaat, moet geklap word en in teenstelling met die Graad 3-eksamen, moet daar nou deur middel van armbewegings ook tydmaat gehou word.
- o 'n Melodie in enkelvoudige of saamgestelde tweeslagmaat in 'n majeurtoonard, moet voorgesing kan word, nadat dit tweemaal deur die eksaminator voorgespeel is.
- o 'n Drieklank, sowel as 'n melodiese frase moet as òf majeur òf mineur, en die slotkadens as òf volmaak of plagaal òf onderbroke herken word.
- o Die boonste of onderste note van 'n majeure- of mineurderde of 'n majeure- of mineursesde moet ook gesing kan word.

4.4.6 Graad 5

Puntetoekenning:

Unisa	18
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.6.1 Unisa

- o Daar word nie meer van die kandidaat verwag om 'n ritmiese passaat te klap nie. Die passaat moet as twee-, drie- of vierslagmaat herken word en die tydmaat daarvan moet gehou word. Die nootwaardes wat beperk sal word tot kwart- en agste-note, moet ook genoem kan word.
- o Enige genoemde toontrappe moet bokant of onderkant 'n gegewe tonika-noot gesing, of wanneer dit voorgespeel word, herken kan word.
- o Ten opsigte van 'n drieklank (majeur of mineur), wat in digte posisie in grondvorm of in omkering deur die eksaminator gespeel word, moet die kandidaat eerstens, enige een van die drie klanke kan sing, tweedens, al drie ná mekaar op- of afgaande kan sing en derdens, die drieklank as òf majeur òf mineur, sowel as die omkerings waarin hulle voorkom, kan herken.
- o Vir bladsing word 'n kort melodie in 'n majeurtoonard, sonder die hulp van 'n instrument, bestudeer en gesing nadat die tonikadrieklank gespeel is. 'n Onvoltooide frase moet verder deur twee musikaalgebalanseerde mate voltooi word deur die bykomende mate te sing of te speel.
- o Visualisering en kadensherkenning (slegs volmaakte en onvolmaakte kadense) van 'n kort passasie in 'n majeurtoonard wat deur die eksaminator voorgespeel sal word, kom ten slotte in die leerplan voor.

4.4.6.2 Royal Schools

- o 'n Kort melodiese frase wat tweemaal voorgespeel word, moet gesing word. Kandidate moet ook verder daartoe in staat wees om die onderste en boonste note van 'n harmoniese interval te sing, en dit te beskryf (slegs majeur- en rein intervalle sal vereis word).

- o Die letternaam van enige noot in die toonaarde van C, G of F majeure moet herken word, nadat die noot, sowel as die tonika, voorgespeel is.
- o Die ritme van 'n passaat moet geklap kan word. Verder moet daar tydgehou word en die passaat moet as ðf in die majeur ðf in die mineur herken word. By die eerste speel van die ritmiese passaat sal dit geharmoniseer word, maar by die tweede en derde herhaling volg slegs die melodie.

4.4.6.3 Trinity

- o Die klap-, nootwaarde- en tydhoutoetse se vereistes vir hierdie graad is dieselfde as vir die Graad 4-eksamen.
- o 'n Viermaatfrase in enkelvoudige twee- of drieslagmaat of saamgestelde tweeslagmaat, moet voorgesing kan word nadat die eksaminator dit tweemaal herhaal het.
- o 'n Drieklank wat voorgespeel word moet as majeur, mineur of vergrote herken kan word. Verder moet die boonste, middelste of onderste note, of al drie, van onder na bo gesing kan word nadat die akkoord deur die eksaminator voorgespeel is.
- o Kandidate moet ook kan aandui of 'n eenvoudige frase in 'n majeur- of mineurtoonaard is en of die slotkadens, volmaak, plagaal of onderbroke is.

4.4.7 Graad 6

Puntetoekenning:

Unisa	15
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.7.1 Unisa

- o 'n Toon wat deur die eksaminator gespeel word, word beskou as die tonika van 'n harmoniese mineurtoonleer. Enige trappe bokant of

onderkant die tonika moet gesing kan word en ook herken kan word, wanneer dit voorgespeel word.

- o Ná die voorspeel van 'n eenvoudige tweestemmige passaat, word daar van kandidate verwag om die hoogste van die twee melodieë van geheue te sing.
- o Enige drieklank (grondvorm of omkering) in wye ligging gespeel, moet as majeur of mineur, asook die omkering daarvan herken word.
- o Kadensherkenning (al vier kadense) in 'n majeuretoonard word vereis nadat die tonikadrieklank gespeel is.
- o Kandidate moet 'n passaat in twee-, drie- of vierslagmaat herken en die tydmaat daarvan aangee. Die nootwaardes van 'n maat of twee, wat beperk word tot kwart-, agste- en sestiende-note, moet genoem kan word.
- o Dieselfde vereiste ten opsigte van bladsingtoetse en ook die voltooiing van 'n onvoltooide melodiese frase, wat vir die Graad 5-eksamen geld, is ook op hierdie eksamen van toepassing.
- o Van kandidate word ook verwag om 'n ritmiese onnoukeurigheid aan te dui - 'n kort melodiese frase word eers korrek en dan met die onnoukeurigheid daarin, voorgespeel.
- o Geen visualisering word meer vereis nie.

4.4.7.2 Royal Schools

- o Die boonste stem van 'n tweestemmige frase moet gesing of gespeel word nadat dit tweemaal deur die eksaminator voorgespeel is. Intervalle (harmonies gespeel), wat in 'n majeure- en harmoniese mineurtoonleer voorkom, moet ook herken kan word.

- o Enige van die drie tone van 'n majeur- of mineurdrieklank, voorgespeel in digte posisie, moet gesing kan word en die omkering daarvan herken kan word.
- o Die ritme van 'n melodie moet geklap word en die tydsoort daarvan herken kan word. Verder moet die nootwaardes van 'n deel van die melodie genoem word (die melodie sal in twee-, drie- of vierslagmaat wees. Die melodie sal aanvanklik geharmoniseer voorgedra word, maar daarna sal slegs die melodie voorgedra word.
- o Volmaakte, onvolmaakte, plagale en onderbroke kadense in 'n majeure-toonaard moet herken kan word.
- o As alternatief vir bogenoemde gehoortoetse kan kandidate wat dit so verkies, eerder drie klawerbord-harmonietoetse uitvoer. Hierdie toetse bestaan hoofsaaklik uit die harmonisering van 'n eenvoudige melodie met eenvoudige akkoorde en die voltooiing van 'n viermaat-frase deur die byvoeging van 'n antwoordfrase.

4.4.7.3 Trinity

- o Die ritme van 'n melodie in enkelvoudige twee- of drieslagmaat of saamgestelde tweeslagmaat moet geklap word en die tydmaat daarvan gehou word.
- o 'n Viermaatmelodie in 'n mineurtoonaard moet gesing kan word, nadat dit tweemaal deur die eksaminator voorgespeel is. Die melodie sal ook in dieselfde tydsoorte as bogenoemde melodie wees.
- o Verder moet 'n drieklank as majeur, mineur, vergroot of verminderd herken kan word, en nadat die laagste toon van 'n majeur- of mineurdrieklank gespeel is, word daar van die kandidate vereis om die ander twee tone voor te sing en ook die lettername daarvan te gee as dié van die onderste toon bekend gemaak word.

4.4.8 Graad 7

Puntetoekenning:

Unisa	18
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.8.1 Unisa

- o Van kandidate word verwag om 'n passaat in enkelvoudige of saamgestelde twee-, drie- of vierslagmaat te herken en die tyd daarvan te hou. Verder moet die nootwaardes van een of twee mate genoem kan word. Die nootwaardes sal gepunteerde waardes insluit.
- o 'n Vierstemmige akkoord moet as majeur of mineur, asook die posisie van die akkoord, herken kan word.
- o Kadense moet in 'n werk wat in 'n majeur- of mineurtoonard geskryf is, herken word en die laagste stem van 'n tweestemmige passaat moet gesing kan word.
- o Hoewel die moeilikheidsgraad verander, bly die vereistes ten opsigte van bladsing en die voltooiing van 'n onvoltooide melodiese frase, dieselfde vir hierdie graad as wat vir die Graad 6-eksamen vereis word. Bykomend hierby moet kandidate modulaties na die dominant- of subdominanttoonarde, wat in die uitbreiding van die bogenoemde tweemaatfrase verskyn, kan herken nadat dit deur die eksaminator voorgespeel is.
- o Onnoukeurighede betreffende ritme en toonhoogte moet herken kan word.
- o Die volgende komposisietegnieke moet in 'n melodiese passaat wat deur die eksaminator voorgespeel word, herken word: omkering, sekvens, vergroting en verkleining.

4.4.8.2 Royal Schools

- o Die laagste melodie van 'n tweestemmige frase moet gesing word. Verder word vereis dat intervalle met die omvang van nie meer as 'n oktaaf nie, herken en beskryf kan word.

- o 'n Akkoord in wye ligging gespeel, moet as majeur of mineur herken kan word. Verder moet die posisie van die akkoord beskryf word, sowel as die posisie van die laagste en hoogste note.
- o Die ritmepatroon en tydmaat van 'n melodie moet onderskeidelik geklap en herken word en die nootwaardes van die melodie, wat in eenvoudige twee-, drie- of vierslag of saamgestelde tweeslagmaat geskryf is, moet beskryf kan word.
- o Tonika-, dominant-, subdominant- en submediantakkoorde in grondvorm, in 'n majeurtoonaard, moet in 'n aaneenlopende frase herken kan word. Slegs twee of drie akkoorde word gevra nadat die tonika-akkoord aanvanklik gespeel is.
- o As alternatief vir hierdie gehoortoetse (net die sing van die laagste melodie van 'n tweestemmige frase bly 'n vereiste) word daar weer eens drie klawerbord-harmonietoetse vereis. Dieselfde harmoniserings en voltooiing van 'n melodie soos hierbo beskryf, vorm deel van die eksamenvereistes.

4.4.8.3 Trinity

- o Die ritme van 'n viermaatfrase in saamgestelde twee- of drieslagmaat moet geklap word en ook die tydsoort daarvan gehou word.
- o Die boonste melodie van 'n tweestemmige frase moet gesing of gespeel kan word.
- o 'n Drieklank wat deur die eksaminator voorgespeel word, moet as majeur of mineur in grondposisie, eerste of tweede omkering herken kan word.
- o Daar word verwag dat die toonaard (majeur of mineur) van 'n frase wat deur die eksaminator voorgespeel word, herken kan word, asook of dit moduleer, al dan nie.

4.4.9 Graad 8

Puntetoekenning:

Unisa	21
Royal Schools	18
Trinity	10

4.4.9.1 Unisa

- o In 'n tweestemmige passaat word die sing van die laagste melodie vereis. Verder sal kandidate ook die modulاسie vanaf 'n majeuretoonsoort na sy dominant, submediant of relatiewe mineur moet kan herken.
- o Dit is nodig dat die nootwaardes en lettername van 'n passaat wat voorgespeel word, herken en genoem kan word.
- o Kandidate moet ook daartoe in staat wees om verminderde en vergrote drieklanke, sowel as passasies gebou op die pentatoniese- en heelttoon-toonlere te herken.
- o 'n Melodie in 'n majeure- of mineurtoonaard moet van die blad gesing word en 'n onvoltooide frase deur middel van 'n nie-modulerende frase van twee mate, voltooi word.
- o Onnoukeurighede soos hierbo in die Graad 7-eksamen beskryf word, moet aangetoon kan word.
- o Nadat 'n opeenvolging van akkoorde voorgespeel is, word daar van kandidate verwag om hulle as tonika, subdominant, dominant of submediant, asook die posisie waarin elkeen voorkom, te herken.
- o Kandidate moet ook al vier soorte kadense in vierstemmige harmonie in die toonaarde van C, G en D majeure, elk met 'n gepaste akkoord vooraf, op die klavier kan voorspeel.

4.4.9.2 Royal Schools

- o Die laagste van 'n tweestemmige passaat moet gesing kan word en intervalle moet sowel in die diskant- as in die bassleutel herken kan word.
- o Die ritmepatroon van 'n melodie in enkelvoudige twee-, drie- of vier-slagmaat, asook in saamgestelde twee- of drieslagmaat moet geklap en herken kan word. Verder moet die nootwaardes van sekere mate wat deur die eksaminator aangedui word, beskryf word.
- o Twee, drie of vier opeenvolgende akkoorde in 'n majeur- of mineurtoonaard moet naamlik as tonika, tonika (eerste omkering), dominant, subdominant of submediant herken kan word.
- o Die modulاسie vanaf 'n majeur- of mineurtoonaard na die dominant-, submediant- of verwante mineur- of majeuretoonaard moet herken word.
- o In die plek van bogenoemde toetse word meer gevorderde klawerbord-harmonie vereis: 'n gegewe opening moet deur die byvoeging van vier mate voltooi word; 'n melodie moet geharmoniseer word en 'n derde melodie voltooi word deur die byvoeging van 'n viermaat-antwoord-frase.

4.4.9.3 Trinity

- o Die nootwaardes van 'n viermaatmelodie in saamgestelde twee- of drieslagmaat moet geklap en die tyd daarvan gehou word.
- o Die onderste stem van 'n tweestemmige frase, asook die note van 'n dominantvierklankakkoord, moet gesing word nadat die laagste noot voorgespeel is. As die letternaam van die laagste noot verskaf word, moet die ander nootname verder bepaal kan word.
- o Die modulاسie van 'n majeuretoonaard na die dominant, verwante mineur of supertonikamineur moet in 'n melodiese passaat herken kan word.

4.4.10 Gevolgtrekking

Musiek is 'n kunsvorm wat deur middel van die gehoorsintuig tot die luisteraar spreek (Ahrens & Atkinson, 1963, p.75). Om hierdie rede is 'n ontwikkeling ten opsigte van die gehoor van so 'n besondere belang en ook die rede vir die insluiting van gehoortoetse in die eksamenleerplan (vergelyk Langley, [s.a.], p.27; Textor, [s.a.], pp.16, 17; vergelyk ook Queen's University, 1968/1969, p.147; Last, 1960, pp.52-62; Taylor, 1955; Trubitt & Hines, 1979; Kliewer, 1974; Kelly, 1970).

Gehoortontwikkeling gaan egter verder as die oefening van die oor ten opsigte van die eksamenvereistes. Ahrens & Atkinson (1963, p.73) stel die doel van gehooropleiding as volg: "Aural training should *never* be regarded as being merely the learning of the small tests required (even for elementary institutional examinations). Aural training leads to the gradual aquirement of tonal vision, so that in the end the student can receive a definite mental conception of a piece of music just by looking at the printed symbols, in exactly the same way that he can assimilate the meaning of the contents of a printed page merely by reading it silently" (vergelyk 4.3; vergelyk ook Kraft, 1967, p.3).

Die ontwikkeling van die gehoor kan dan ook by die teorie en latere harmonie-oefeninge 'n geweldige belangrike rol speel ten opsigte van die *innerlike hoor* van dit wat geskryf word (vergelyk Curwen, 1913, p.21; Langley, [s.a.], pp.35, 36; Taylor, 1955, preface).

Vanweë die belangrikheid van gehoortoetse, word die toetse vir elke graad met sorg saamgestel en word elke graad progressief ingewikkelder. Enkele opvallende verskille ten opsigste van die onderskeie eksaminerende liggame se toetse kom voor:

- o Die naklap van ritmes word by die Royal Schools-eksamens aanvanklik geharmoniseerd voorgespeel. Die rede hiervoor is vermoedelik om die herkenning van die ritme wat nageklap moet word te vergemaklik.
- o Om geheuespel te bevorder, het Unisa vanaf die Graad 2- tot Graad 5-eksamens *visualisering* toetse ingevoer.

- o As alternatief vir diegene wat hierdie toets bo die gehoortoetse verkies, is klawerbordtoetse vir Grade 6-8 by die Royal Schools-eksamens ingevoeg (vergelyk Royal Schools, 1981, pp.28-31).

4.4.11 Slot

Alle aspekte van die praktiese of toegepaste afdelings van die onderhawige eksamens is in die voorafgaande uiteensetting behandel.

Daar kan egter ten slotte gemeld word dat daar vir die Unisa-eksamens, Grade 1-4, bykomende indrukspunte bygevoeg word. Die punte vir die onderskeie grade is as volg:

Graad 1	12
Graad 2	12
Graad 3	9
Graad 4	9

4.5 Skriftelike eksamens

4.5.1 Inleiding

Eksaminerende liggame vereis dat skriftelike eksamens tesame met praktiese eksamens ter bereiking van grade afgelê word. Sekere voorwaardes vir skriftelike eksamens word duidelik deur die onderskeie eksaminerende liggame uiteengesit. Indien 'n kandidaat die bepaalde skriftelike eksamen nie alreeds in die vorige jaar afgelê het nie, moet dit in dieselfde jaar as die praktiese eksamen afgelê word. Slegs kandidate wat die skriftelike eksamen slaag, word tot die praktiese eksamen toegelaat. Wanneer die kandidaat in die voorgeskrewe skriftelike eksamen druip, word die sertifikaat vir die verwerwing van die praktiese eksamen teruggehou totdat die kandidaat in die skriftelike eksamen geslaag het (Unisa, 1980-1982, pp.33, 35; vergelyk ook Royal Schools, 1981, p.16).

4.5.1.1 Unisa

Die vereiste musiekteorie-eksamens vir die Unisa-eksamens is die volgende:

Prakties

Graad 4 of 5

Graad 6 of 7

Graad 8

Musiekteorie

Graad 3 (of die ou Preliminêre teorie-eksamen)

Graad 5 (of die ou Kwalifiserende teorie-eksamen)

Graad 6 (beide vraestelle)

Kandidate wat egter voor 1949 in die Preliminêre teorie-eksamen geslaag het, word vrygestel van bogenoemde Graad 5 musiekteorie-eksamen.

Die maksimum- en minimumpunte, asook die tydsduur van elke eksamen sien as volg daaruit:

Grade	Maksimum- punte	Minimum/ Lof	Eervolle vermelding	Slaag	Tydsduur
1	100	85	80	70	een vraestel 1½ uur
2	100	85	80	70	een vraestel 2 uur
3	150	130	120	100	een vraestel 3 uur
4	150	130	120	100	een vraestel 3 uur
5	150	130	120	100	twee vraestelle 1)2 uur 2)3 uur
6	1) 100)			65)	twee vraestelle 1)3 uur
	2) 100)200	170	160	65)130	2)3 uur

Verslae oor die werk van kandidate by die skriftelike eksamens, is op aanvraag van die Registrateur verkrygbaar (Unisa, 1980-1982, p.(xi)).

4.5.1.2 Royal Schools

Royal Schools het 'n bepaling dat 'n kandidaat slegs vir een teorie-eksamen per keer mag inskryf. Vir die praktiese eksamens Grade 1-5 word daar geen teoretiese eksamens vereis nie, maar vir Grade 6-8 moes die kandidate die Graad 5 teorie-eksamen geslaag het. Enige ander geskikte teorie-eksamen (byvoorbeeld die Graad 4 musiekteorie-eksamen van Unisa) word ook erken (Royal Schools, 1981, p.16).

Die maksimum- en minimumpunte, asook die tydsduur van elke eksamen word in die onderstaande tabel weergegee:

Grade	Maksimum- punte	Minimum/ Lof	Eervolle vermelding	Slaag	Tydsduur
1-3	99	-	-	66	1½ uur)
4-5	99	-	-	66	2 uur) een vraestel
6-8	99	90	-	66	3 uur)

4.5.1.3 Trinity

Geen teorie-eksamens dien as voorvereiste vir die praktiese eksamens nie en afsonderlike musiekteorie-eksamens wat afgelê kan word, is ingestel.

Die maksimum- en minimumpunte, asook die tydsduur van die onderskeie eksamens kan as volg getabuleer word:

Grade	Maksimum- punte	Minimum/ Lof	Eervolle vermelding	Slaag	Tydsduur
1-4	100	85	75	65	2 uur)
5-8	100	85	75	65	3 uur) een vraestel

Hieronder volg 'n bespreking van die musiekteorieleerplanne vir elke graad van die eksamens (vergelyk ook Malan P, 1980, pp.4-12; Van Zuilenburg, 1980, pp.13-20).

4.5.2 Graad 1

4.5.2.1 Unisa

- o Vrae word gestel oor eenvoudige noteskrif en enkelvoudige tydmaattekens. Die kandidate moet ook in staat wees om die majeuretoonlere soos vir die Graad 1-eksamen (prakties) voorgeskryf is, te noteer en kennis van die toonsoorttekens van die betrokke toonlere te dra.
- o As voorbereiding tot harmonie, moet kandidate die tegniese name van die verskillende toontrappe ken. Voorts word van kandidate vereis om intervalle van 'n terts en 'n kwint bokant 'n gegewe tonika te kan neerskryf. Gebroke akkoorde moet op die eerste, vierde en vyfde trappe in die toonaarde wat vir die praktiese Graad 1-eksamen vereis word, genoteer kan word.
- o Die betekenis van geselekteerde musiekterme moet geken word.

4.5.2.2 Royal Schools

- o Vrae oor eenvoudige noteskrif in die diskant- sowel as die bas-sleutels kan gevra word. Daarby moet die kruis-, mol- en herstellingsteken ook herken kan word.
- o Die konstruksie van die majeuretoonlere op C, G, D en F, met hulle korrekte toonsoorttekens en tonikadrieklanke in grondposisie, moet ook genoteer kan word.
- o Die nootwaardes, insluitende gepunteerde note en rustekens in enkelvoudige tyd, asook notesimbole en Italiaanse musiekterme, moet voorberei word.

4.5.2.3 Trinity

- o Eenvoudige noteskrif, wat die kruis-, mol- en herstellingsteken behels en nootwaardes en rustekens, wat wissel vanaf 'n heelnoot tot by 'n agste-noot (gepunteerde- en gespande note word nie vereis nie), word by die leerplan ingesluit.
- o Die enkelvoudige tydsoorte, asook die notasie van majeuretoonlere wat nie meer as drie kruise of molle as toonsoorttekens het nie, word vereis.

4.5.3 Graad 2

4.5.3.1 Unisa

- o Noteskrifvrae oor note in die diskant- en bassleutels word gevra. Alle note sover as die twee hulplyne bokant en onderkant die balk word gevra. Dieselfde nootwaardes as vir die Graad 1-eksamen word vereis, maar sestiende-note, gepunteerde agste-note en hulle ooreenstemmende rustekens word egter bygevoeg.
- o Enkelvoudige tydmaattekens, asook saamgestelde tweeslagmaat, sonder triole of ander antimetriese figure word voorgeskryf.
- o Die notasie van voorgeskrewe majeure- en mineurtoonlere, asook 'n kennis van hulle toonsoorttekens word vereis.

- o Ter voorbereiding van harmonie, moet die tegniese name van note herken word. Alle intervalle wat in die voorgeskrewe majeure- en mineurtoonlere voorkom (behalwe die mineur-septiem), moet geïdentifiseer kan word. Verder word die skryf van majeure- en mineurdrieklanke in digte posisie, op die eerste, vierde en vyfde toontrappe vereis. Ten slotte word 'n kennis van musiekterme vereis.

4.5.3.2 Royal Schools

- o Dieselfde nootname as vir die Graad 1-eksamen, asook die byvoeging van alle note op hulplyne, word vereis. Die konstruksie van die majeure- en mineurtoonleer (harmonies of melodies) moet in die toonaarde van A majeure en a, e en d mineur, met die korrekte toonsoorttekens, genoteer kan word. 'n Begrip van die tonikadriekklank in grondposisie in bogenoemde toonaarde word ook vereis.
- o Die herkenning van diatoniese intervalle (vanaf 'n eenklank tot by 'n kwint) word vereis, terwyl tydsoortherkenning, insluitende saamgestelde tweeslagmaat en trioelfigure deel van die leerplan vorm. Maatstrepe sal by sekere frases ingevoeg moet word asook woorde by gegewe ritmiese passasies.
- o 'n Kennis van musiekterme en notesimbole word vereis.

4.5.3.3 Trinity

- o Noteherkenning word uitgebrei tot twee hulplyne bokant en onderkant die balk. Die transposisie van 'n melodie, 'n oktaaf op- of afwaarts word vereis.
- o Kennis van alle nootwaardes en rustekens word getoets en kandidate moet daartoe in staat wees om die maatlyne in 'n ritmiese frase in te voeg.
- o Alle majeuretoonlere, met die korrekte toonsoorttekens, asook intervalle vanaf die tonikanoot (in eenklank en tot by die oktaaf), moet genoteer en herken kan word.

- o Slegs die betekenis van Engelse en Italiaanse musiekterme word vereis.
- o Die kennis van noteskrif en nootwaardes word vir hierdie eksamens uitgebrei. So ook word die kennis ten opsigte van enkelvoudige en saamgestelde tydsoorte verbreed.
- o Unisa verbind die teoretiese sy van die eksamen met die praktiese deur die vereiste dat dieselfde toonlere wat gespeel word, ook genoteer moet kan word.
- o Royal Schools het daarenteen weer 'n vae verwysing na die kennis van "sekere woorde en tekens" sonder om die spesifieke woorde wat geken moet word, aan te dui.
- o Trinity is die eerste van die drie eksaminerende liggame wat transposisie vir die eksamen vereis.

4.5.4 Graad 3

4.5.4.1 Unisa

- o Die kennis van die noteskrif word verder uitgebrei om nou alle note in die diskant-, sowel as die bassleutels in te sluit. Alle hulplyne, nootwaardes en rustekens (met insluiting van gepunteerde en dubbel gepunteerde waardes) kom ook voor.
- o Verder word die transposisie van 'n melodie van die een sleutel na 'n ander, of 'n oktaaf hoër of laer, vereis.
- o Alle enkelvoudige en saamgestelde reëlmatige maatsoorte word vereis, asook die kennis van triole in agste- en sestiende-note. Die kennis van die korrekte groepering van eenvoudige nootgroepe is noodsaaklik.
- o Die toonlere wat vir die Graad 3-praktiese eksamen vereis word, moet in beide bas- en diskantsleutels genoteer kan word.

- o Ten opsigte van die voorbereiding vir harmonie, moet drieklanke in digte posisie in grondposisie op die eerste ses trappe van die majeurtoonleer en op die eerste, vierde en vyfde trappe van die voorgeskrewe mineurtoonlere geskryf kan word. Sekere intervalle wat in die voorgeskrewe majeure en harmoniese mineurtoonlere voorkom, moet ook genoteer en herken kan word.
- o Verder moet 'n viermaatfrase volgens 'n gegewe ritme in C, G en F majeure genoteer kan word.
- o Ten slotte word die betekenis van sekere gespesifiseerde musiekterme vereis.

4.5.4.2 Royal Schools

- o Die vereistes vir hierdie graad kom ooreen met dié van Grade 1 en 2. Die majeurtoonlere van E, B-mol, E-mol en A-mol, en die mineurtoonlere (harmonies of melodies) op g en c moet ten opsigte van hulle toonsoorttekens en tonikadrieklanke (grondposisie) genoteer kan word. Diatoniese drieklanke in majeure- en mineurtoonsoorte, word hierby ingevoeg.
- o Vrae oor verskeie maatsoorte, insluitende saamgestelde tweeslagmaat, word vereis.
- o Die betekenis van musiekterme en notesimbole moet voorberei word.

4.5.4.3 Trinity

- o Alle toevallige tekens, selfs dubbelkruise en dubbelmolle, asook enharmoniese wysigings, moet vooraf bestudeer word. Verder moet die konstruksie van die harmoniese en die melodiese mineurtoonleer, met betrokke toonsoorttekens tot vier kruise en vier molle voorberei word. Die kennis van die tegniese name vir alle toonleertrappe is 'n vereiste.
- o Die transposisie van 'n passaat vanuit een sleutel na 'n ander en die transposisie van 'n passaat een oktaaf hoër of laer, sowel as

nootwaardes in enkelvoudige en saamgestelde tydsoorte, *staccatotekens* en reëlmatige asook onreëlmatige groepering van note en rustekens, word vereis.

- o Alle intervalle wat in al die toonlere (toonsoorttekens tot vier molle en vier kruise), voorkom, moet herken en beskryf kan word.
- o Slegs die betekenis van voorgeskrewe Engelse en Italiaanse musiekterme word vereis.
- o Van al die bogenoemde leerplanvereistes is dié van die Trinity-eksamen myns insiens die mees gevorderde. 'n Kennis van alle toevallige tekens, asook die formasie van moeiliker toonlere word vereis. Verder word alle enkelvoudige sowel as saamgestelde tydsoorte en alle intervalle wat in die majeurtoonleer en sowel die harmoniese as melodiese mineurtoonleer voorkom, voorgeskryf - dít in teenstelling met die vereistes wat Unisa en Royal Schools stel.

4.5.5 Graad 4

4.5.5.1 Unisa

- o Die noteskrifvereistes vir hierdie eksamen is dieselfde as vir die Graad 3-eksamen. By die tydmaattekens word daar nie slegs triole nie, maar ook duole en kwintole van agste- en sestiende-note bygevoeg.
- o Alle toonlere moet sowel in die diskant as in die alt- en bassleutels geskryf kan word en die harmonies-chromatiese toonleer op C, G en F moet geskryf kan word. 'n Kennis van verwante majeur- en mineurtoonsoorte word ook vereis, terwyl selfs die toonsoort van 'n gegewe melodie herken moet word. Toonsoorte met hoogstens drie kruise of molle as toonsoortteken word voorgeskryf.
- o Ten opsigte van die voorbereiding vir harmonie, word 'n kennis van alle enkelvoudige intervalle en hulle omkerings vereis. Verder ook die skryf en herkenning van alle drie- en vierstemmige drieklanke in digte sowel as wye ligging met korrekte verdubbeling en spasiëring,

in grondvorm en eerste omkering. Alle kadense moet in vierstemmige harmonie geskryf word en ten slotte moet kandidate 'n agtmaatmelodie voltooi nadat die eerste vier mate daarvan gegee is.

- o 'n Kennis van die betekenis van voorgeskrewe musiekterme word ook vereis.

4.5.5.2 Royal Schools

- o Die vereistes soos vir die vorige grade, tesame met die byvoeging van 'n aantal majeur- en mineurtoonsoorte, hulle toonsoorttekens, tonikaakkoorde en intervale wat in die toonlere voorkom, geld vir hierdie eksamen.
- o Die transposisie van 'n melodie vanaf die diskant- na die bassleutel en 'n kennis van enkelvoudige, sowel as saamgestelde tyd, word vereis.
- o 'n Kennis van musiekterme word voorgeskryf.

4.5.5.3 Trinity

- o Alle aspekte soos voorheen voorgeskryf, naamlik die kennis en herkenning van alle toonlere en toonsoorte, asook transposisie van die een toonaard na 'n ander word vereis.
- o Die byvoeging van die korrekte tydmaatteken en maatlyne in 'n gegewe melodie, asook die voltooiing van 'n maat deur middel van note of rustekens, word ook ingesluit. Alle intervale en hulle omkerings moet voorberei word en die kandidate moet 'n kennis van die betekenis van Engelse en Italiaanse musiekterme en versierings (insluitende die *appogiatura*, *acciacatura* en *draaisneller*) toon.

4.5.6 Graad 5

4.5.6.1 Unisa

- o Twee vraestelle word geskryf.

- o Die eerste vraestel bevat vrae oor noteskrif, soos vir die Graad 4-eksamen voorgeskryf, asook die transposisie van note met behoud van dieselfde toonhoogte tussen enige twee sleutels.
- o Alle enkelvoudige en saamgestelde maatsoorte, asook onreëlmatige maatsoorte en nootgroepe moet herken kan word. Die skryf van alle majeur- en mineurtoonlere in alle sleutels, insluitend die harmonies-chromatiese toonleer, word ook vereis.
- o In die tweede vraestel moet alle intervalle (enkelvoudig en saamgesteld) herken kan word en transposisie word dan ook per interval van een toonsoort na 'n ander vereis.
- o 'n Verdere vereiste is 'n kennis van drieklanke, in drie of vier stemme, in grondvorm en omkerings.
- o Die harmonisering van toonlere, asook die skryf van kadense, met 'n geskikte akkoord vooraf, word vereis. 'n Agtmaatmelodie moet voltooi word terwyl sekere musiekterme en afkortings voorberei word.

4.5.6.2 Royal Schools

- o Alle majeur- en mineurtoonlere (harmonies of melodies), alle tegniese name, intervalle en omkerings wat in die majeur- en harmoniese mineurtoonleer voorkom, sal vereis word. Dubbele molle en kruise word by die toonsoorttekens ingesluit en die transposisie van 'n melodie in 'n ander toonaard word as vereiste gestel.
- o Die byvoeging van maatlyne in 'n frase, en die voltooiing van 'n maat met rustekens word in beide enkelvoudige en saamgestelde tyd vereis.
- o Die betekenis van algemene musiekterme en die verduideliking en speelwyse van versierings word vereis.
- o Drieklanke in digteligging, sowel as hulle omkerings kan in die eksamenvraestel voorkom. Die notasie van die drie primêre akkoorde,

in grondvorm, in enige toonsoort, in vierstemmige harmonie moet voorberei word.

- o Die skryf van 'n ritme (monotoon) om by 'n gegewe gediggie te pas, word hierbenewens ook vereis.

4.5.6.3 Trinity

- o Dieselfde vereistes as vir die vorige graad geld ook vir hierdie eksamen ten opsigte van chromatiese toonlere, intervalle en versierings. Frases sal geanaliseer, terwyl 'n melodie met 'n antwoordfrase ook voltooi moet kan word.
- o Alle drieklanke, in vierstemmige harmonie, kadense, deurgangsnote, versierings en gespanne note word vereis. Verder moet dominantvierklanke in grondvorm genoteer word.
- o Die byvoeging van 'n tweede stem by 'n gegewe passasie en die skryf van werke vanaf oop partituur na digte partituur sal vereis word.
- o Die vereistes van die Trinity-eksamen is myns insiens, in vergelyking met die ander eksamenleerplanne, baie gevorderd (vergelyk die invoeging van die dominantvierklank, analise van frases en die skryf van 'n passaat vanaf oop partituur na digte partituur (sien 5.7.1 en 5.7.2).

4.5.7 Graad 6

4.5.7.1 Unisa

- o Twee vraestelle word geskryf.
- o Die eerste vraestel bevat die voltooiing van 'n melodie met modulاسie, asook tweestemmige en vierstemmige harmonie-oefeninge.
- o 'n Kennis van primêre en sekondêre drieklanke en hulle omkerings, die dominantvierklank en sy omkerings, wissel- en tussendominante, versierings en modulاسies word vereis. Die analise van 'n gegewe

passaat, ten opsigte van toonsoorte, akkoorde, modulasies en kadense word ingesluit.

- o Die tweede vraestel bevat dieselfde teorievereistes as vir die vorige eksamens. Die heeltoon- en pentatoniese toonlere word bygevoeg. Kennis en definisies van gegewe vormtipes word vereis.
- o Die ontleding van voorgeskrewe werke, die kennis van die kenmerke van die verskillende musiektyperke, asook die kennis van komponiste en hulle werke word vereis.

4.5.7.2 Royal Schools

- o Alle toonlere en enkelvoudige sowel as saamgestelde intervalle word vir hierdie eksamen voorgeskryf. Hierby word die vereiste ten opsigte van 'n kennis van verskillende tydsorte, asook sekere musiekterme en versierings gevoeg.
- o Losstaande drieklanke, asook drieklanke in 'n kadensiële akkoordprogressie (volmaak, onvolmaak en plagaal) word in grondvorm sowel as in omkerings genoteer. 'n Melodie vir gegewe woorde en die byvoeging van 'n antwoordfrase by 'n viermaatfrase, word ook vereis.
- o Ten slotte sal eenvoudige vrae oor komponiste, hulle werke, asook van die instrumente van die orkes gevra word - 'n groot keuse ten opsigte van hierdie afdeling word gegee.

4.5.7.3 Trinity

- o Dieselfde voorskrifte as voorheen geld. Dominantvierklanke, die harmoniese analise van 'n passaat, tweestemmige skryfwyse en die voltooiing van 'n modulerende melodie kom voor.
- o Die transposisie na 'n vreemde toonsoort van oop partituur na digte partituur en andersom word ook vereis. Daarby kan vrae oor komponiste en hulle werke ook gestel word.

- o Al drie leerplanne stel 'n hoë standaard en baie gevorderde werk kom voor. Die vereistes vir hierdie eksamens is myns insiens regverdigbaar, aangesien dit meestal Graad 8 (prakties) kandidate is wat hierdie eksamens aflê.

4.5.8 Graad 7

- o In die Unisa-leerplan staan hierdie eksamen as *Algemene Toonkunsenaarskap* bekend.
- o Wat die Trinity College-eksamen betref, is dit 'n baie gevorderde eksamen wat vrae oor tweestemmige kontrapunt, sekondêre vierklanke en die herskryf van digte partituur na oop partituur (transponerende instrumente) insluit (vergelyk Trinity, 1981, p.45).

4.5.8.1 Royal Schools

- o 'n Kennis van toonlere in alle toonsoorte, intervalle en akkoorde word vereis. Verder moet alle musiekterme en versierings, asook akkoorde op die tonika, supertonika, dominant en submediant voorberei word.
- o 'n Eenvoudige melodie moet geharmoniseer kan word en deurgangsnote kan ingevoeg word.
- o Die skryf van 'n melodie op 'n gegewe teks en die voltooiing van 'n melodie van twaalf mate met 'n eenvoudige modulاسie word vereis.
- o Tweestemmige harmonie en die invoeg en bespreking van fraserings-tokens in 'n melodie word verder vir hierdie eksamen vereis.
- o Ten slotte sal algemene vrae oor komponiste en hulle werke gevra word.

4.5.9 Gevolgtrekking

Aangesien die navorsing op leerlinge wat die sertifikaateksamens, dit wil sê Grade 1-8, aflê, betrekking het, word slegs relevante

teorieleerplanne bespreek. Die musiekteorie Graad 7-eksamen (Unisa) en die Graad 7-eksamen (Trinity) is baie gevorderde eksamens te oordeel aan die vereistes wat daarvoor gestel word - eersgenoemde eksamen geld as voorvereiste vir die Lisensiaat-eksamen (vergelyk Unisa, 1980-1982, p.69; Trinity, 1981, p.45).

Dieselfde klagtes wat ten opsigte van blad lees en gehoortoetse geopper word, is hier ook op die aspek van die musiekteorie van toepassing, naamlik dat daar vir hierdie eksamens te veel voorbereidingstyd vereis word (Long, 1974c, p.124; vergelyk ook Curwen, 1913, pp.6, 7). Verder voel eersgenoemde skrywer ook dat die beantwoording van teorie- en harmonievraestelle, weg van die klavier, soos by die bogenoemde eksamens die geval is, van geen nut is nie. Volgens hom moet hierdie toetse in die vorm van klawerbordharmonie afgeneem word (Long, 1974c, p.124; vergelyk ook Poetzsch, 1967, pp.19-20, 34-35).

Die algemene beswaar is dat die teorie te veel losgemaak word van die toegepaste musiek⁷⁴: "It is thought to have nothing to do with the real business of music which is concerned with playing, singing and appreciation" (Woodham, 1958, p.11) en word slegs geduld om sekere sertifikate te bekom. Alreeds in 1940 bepleit 'n sekere mej Dorothy Pudney (1940, p.16) 'n teorieleerplan vanuit 'n meer musikale oogpunt. Sy stel voor dat 'n dikteetoets, analise van werke en 'n groter ooreenkoms tussen die teorie en die praktyk sal voorkom (vergelyk Poetzsch, 1936, p.3; Bianchi, 1963, pp.76-90).

Met die verandering wat die leerplanne van Unisa ondergaan het, is baie van hierdie besware in ag geneem en word die praktiese musiek en teorie in die huidige eksamens baie nou geskakel.

Die verskynsel dat musiekteorie baie keer as rompslomp beskou word, kan weer eens aan die gebrekkige insig van die onderwysers oor die doelwitte daarmee gewyt word. Indien musiekteorie in samehang met die praktyk, interessant aangebied word, behoort die doelwitte soos deur die eksaminerende liggame gestel, bereik te word. Slegs deur die

74. 'n Praktiese teorie-eksamen word deur Unisa vir 1983/84 in die vooruitsig gestel (vergelyk Roos, 1980, redaksioneel).

bestudering van die musiekteorie, word die praktiese musiek immers verstaanbaar (vergelyk Kochevitsky, 1967, pp.50, 51; Ghezzeo, 1980).

5. LEERPLANNE⁷⁵: UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA 1918-1974⁷⁶

5.1 1918-1921⁷⁶

5.1.1 Inleiding

Gedurende hierdie jare is eksamens in die volgende vakke afgeneem, naamlik:

- (a) Teoreties : Harmonie en Kontrapunt
- (b) Prakties : Klavier, orrel, viool, tjello, harp en sang

'n Preliminêre Teorie-eksamen het as toelatingseksamen vir bogenoemde eksamens gedien en sonder die suksesvolle aflegging van laasgenoemde eksamen kon geen praktiese of teoretiese eksamens aangepak word nie. Hierdie feit is baie duidelik gekonstateer. Die leerplan vir die Preliminêre Teorie-eksamen het die volgende behels: vrae sou gestel word oor rustekens, toonlere en toonsoorttekens, die notebalk en sleuteltekens, intervalle en hulle omkerings, tydsoorttekens, eenvoudige akkoorde en die betekenis van sekere woorde en tekens wat in musiekwerke voorgekom het. Die vraestel het honderd en vyftig punte getel met honderd as slaagpunt. Kandidate wat in hierdie eksamen geslaag het, se name sou in 'n alfabetiese lys gepubliseer word, maar geen sertifikaat sou uitgereik word nie.

In elkeen van die bogenoemde teoretiese en praktiese eksamens, kon daar in vier afdelings (behalwe vir sang) ingeskryf word, naamlik 'n Laer, Hoër, Intermediêre en Gevorderde Graad. Die sangeksamens het net uit 'n Hoër, Intermediêre en Gevorderde Graad, en die Kontrapunteksamens slegs uit 'n Gevorderde eksamen bestaan. Geen kandidaat is toegelaat om vir meer as een afdeling of graad vir dieselfde vak gedurende dieselfde eksamensitting in te skryf nie. Die uitslae sou in twee lyste bekend gemaak word, naamlik *met lof* en *slaag*.

Wanneer 'n kandidaat in alle afdelings van 'n bepaalde vak geslaag het, kon hy om 'n spesiale diploma aansoek doen.

Die eksamengeld vir die teoretiese vakke was 10 sjielings (R1,00) en vir die praktiese vakke: Laer en Hoër, 20 sjielings (R2,00) en Intermediêr

75. Ten spyte van herhaaldelike pogings, plaaslik en oorsee, om ou leerplanne van die Royal Schools- en Trinity-eksamens te bekom, kon geen vereiste leerplanne opgespoor word nie.

76. Inligting is uit die onderskeie betrokke handleidings bekom.

en Gevorderd 25 sjielings (R2,50).

Die teoretiese en praktiese leerplanne is as volg saamgestel:

5.1.2 Harmonie

Puntetoekenning:

Maksimumpunte	150
Slaag met lof	130
Slaag	100

5.1.2.1 Laer

Eenvoudige vrae oor toonsoorttekens en toonlere, asook tydsorttekens, nootwaardes en rustekens is gevra. Verder sou vrae oor intervalle en hulle omkerings, transposisie en die invoeging van maatlyne in 'n frase gestel word. Hierdie afdeling het sestig punte getel.

In 'n sogenaamde B-afdeling is vrae oor majeur-, mineur- en verminderde drieklanke en hulle omkerings vir 'n totaal van nege en dertig punte gestel.

Ten derde moes drie stemme bokant 'n besyferde baslyn bygevoeg word. Die harmonie-oefeninge moes onder andere die akkoorde wat in Afdeling B vereis is, insluit. Die akkoord van die dominant sewende in grondvorm, en modulاسies na die dominant-, sowel as na die verwante mineur- en majeurtoonaarde sou voorkom. Hierdie vraag oor vierstemmige harmonie het een en vyftig punte getel.

5.1.2.2 Hoër

Eenvoudige vrae sou in verband met toonsoorttekens en toonlere, nootwaardes, rustekens, tydsorttekens en intervalle met hulle omkerings gevra word. Verder sou transposisie en die invoeging van maatlyne in 'n gegewe frase vereis word. Die puntetoekenning was nege en dertig.

Tweedens sou vrae oor konsonante en dissonante drieklanke (alle omkerings), asook oor alle omkerings van die dominant sewende akkoord gestel word. By hierdie afdeling sou die skryf van kadense ook 'n

vereiste wees. Die afdeling het ses en dertig punte getel.

In Afdeling C moes drie stemme bokant 'n besyferde bas, en in Afdeling D drie stemme bokant 'n onbesyferde bas gevoeg word. Vir die eersgenoemde afdeling moes die bogenoemde akkoorde ingevoeg word en modulasies na nabyliggende toonaarde kon ook voorkom. Die puntetoekenning vir Afdeling C was twee en veertig en vir Afdeling D, drie en dertig. 'n Kennis van die tenoor- en altsleutels was verder 'n vereiste.

5.1.2.3 Intermediêr

Eerstens is vrae ten opsigte van konsonante en dissonante drieklanke met hulle omkerings, kadense en die gebruikmaking van sekwense gestel. Hierdie vrae het saam sewe en twintig punte getel.

Verder is 'n kennis van die diatoniese vierklanke op alle toontrappe, insluitend die dominantvierklank en -vyfklank (majeur sowel as mineur) met omkerings vereis. Die puntetoekenning van hierdie afdeling was twee en veertig.

'n Besyferde bas en 'n melodie moes vierstemmig geharmoniseer word en alle akkoorde wat in bogenoemde afdeling gebruik is, is ook in hierdie vrae van toepassing gemaak. Terughoudings sowel as modulasies sou voorkom. Afdelings C en D het onderskeidelik agt en veertig en drie en dertig punte getel.

5.1.2.4 Gevorderd

Afdeling A het uit 'n modulasie-oefening bestaan en die puntetoekenning daarvan was vier en twintig.

Tweedens moes 'n melodie vierstemmig geharmoniseer word en derdens, drie stemme bokant 'n besyferde baslyn gevoeg word. Die gebruik van die volgende akkoorde is vereis: diatoniese en chromatiese akkoorde met die gebruik van deurgangsnote, asook dissonante akkoorde en vergrote sesde akkoorde. Afdelings B en C het onderskeidelik vyf en veertig en agt en veertig punte getel.

Ten slotte is vrae in verband met harmoniese analise en die vormstruktuur van 'n sonate gestel. Vir laasgenoemde vraag sou daar 'n kopie van die werk wat geanaliseer moes word tydens die eksamen aan kandidate verskaf word. Die punttoekenning in hierdie afdeling was drie en dertig.

5.1.3 Kontrapunt (slegs die Gevorderde Graad)

Driestemmige streng kontrapunt waarin die gebruik van al vyf soorte geïllustreer is, is voorgeskryf. Die eksamen het honderd en vyftig punte getel.

5.1.4 Praktiese eksamens

5.1.4.1 Punttoekenning, tydsduur en algemene bepalings

Maksimumpunte	150
Slaag met lof	130
Slaag	100

Die tydsduur wat vir elkeen van die eksamens bepaal is, is as volg:

Laer	15 minute
Hoër	20 minute
Intermediêr	25 minute
Gevorderd	25 minute

Die gewone bepalings in verband met eksamentye en die vereistes ten opsigte van die eksamens, asook die bepalings dat slegs een kandidaat per keer in die eksamenkamer toegelaat word, dat slegs korrekte uitgewes van die voorgeskrewe werke gebruik mag word en dat metronoomaanduidings slegs 'n benaderde tempo vir werke moes voorstel, het net soos vir die huidige eksamens, ook vir die 1918-1921 eksamens gegeld (vergelyk 3.3.10).

5.1.4.2 Laer

Punttoekenning

	<u>1918</u>	<u>1921</u>
Tegniese oefeninge	12	9
Toonlere en arpeggios	24	24
Korrektheid van note, rustekens, <i>legato</i> en <i>staccato</i>	27	27

Korrekte vingersetting	18	12
Spoed (konstante) en tempokeuse	18	18
Frasering en aksente	15	18
Klankvariasie	9	9
Aanslag	9	12
Pedaalgebruik	6	6
Van-die-blad-speel	<u>12</u>	<u>15</u>
	150	150

Tegniese oefeninge

Aloys Schmitt se *Preparatory exercises* nommers 26-48 is voorgeskryf. Die oefeninge moes almal met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel word.

Toonlere

Alle majeure en mineure (harmoniese vorm) moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel word.

Arpeggios

Alle majeur- sowel as mineurarpeggios is voorgeskryf en is met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Stukke

Drie verskillende lyste van vier stukke elk is gepubliseer. Kandidate moes slegs een van die lyste kies en dit volledig aanbied. Die werke wat voorgeskryf is, wissel vanaf studies, Barok-Klassieke, Romantiese tot kontemporêre werke.

'n Eenvoudige werk moes van die blad gespeel word.

5.1.4.3 Hoër

Puntetoekenning

	<u>1918</u>	<u>1921</u>
Toonlere en arpeggios	27	24
Korrektheid van note, rustekens, <i>legato</i> en <i>staccato</i>	27	27
Korrekte vingersetting	18	12

Spoed (konstante) en tempokeuse	18	18
Fraserings en aksente	18	21
Klankvariasie	9	12
Aanslag	9	12
Pedaalgebruik	9	9
Van-die-blad-speel	<u>15</u>	<u>15</u>
	150	150

Toonlere

Alle majeure en mineure (harmonies sowel as melodies) moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. Chromatiese toonlere wat op enige toon begin en met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel word, is ook oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf.

Arpeggios

Alle majeur- en mineurarpeggios, met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe gespeel, sou vereis word. Arpeggios sou in grondvorm sowel as in omkerings gespeel moes word.

Stukke

Weer eens is drie lyste van vier stukke elk voorgeskryf. Die werke het gewissel vanaf studies tot by kontemporêre werke. Kandidate kon slegs een van die lyste kies om te speel en die eksaminator kon aandui of hy die hele werk of slegs 'n gedeelte daarvan wou aanhoor.

'n Eenvoudige van-die-blad-speel-komposisie sou vereis word.

5.1.4.4 Intermediêr

Puntetoekenning

	<u>1918-1921</u>
Toonlere en arpeggios	24
Korrektheid van note, rustekens, <i>legato</i> en <i>staccato</i>	21
Korrekte vingersetting	12
Korrekte tydmaat en tempokeuse	15
Ritme, frasering, aksente	18

Korrekte nootwaardes en stemspel	9
Klankvariasie	15
Aanslag	12
Pedaalgebruik	9
Van-die-blad-speel	<u>15</u>
	150

Toonlere

Majeur- en mineurtoonlere op alle tone is met die hande afsonderlik en met die hande tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf. Toonlere moes vanaf die laagste sowel as die hoogste toon voorberei word.

Slegs majeuretoonlere is in teenoorgestelde rigting voorgeskryf. Laasgenoemde toonlere moes vanaf die tonika in eenklank begin en oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Chromatiese toonlere wat op enige noot kon begin, moes met die hande afsonderlik sowel as tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. In teenoorgestelde rigting is hierdie toonlere vanaf en tot op die tonika oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Arpeggios

Alle majeure- en mineurarpeggios, gespeel met die hande afsonderlik en tegelyk, is oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf. Dominantvierklanke is met die hande afsonderlik oor 'n omvang van drie oktawe vereis. Alle omkerings moes gespeel kon word en arpeggios moes slegs vanaf die laagste noot voorberei word.

Polsstaccato

C majeure moes in intervalle van sesdes (gespeel met die eerste en vyfde vingers) oor 'n omvang van drie oktawe met die hande afsonderlik gespeel word.

Stukke

'n Lys bestaande uit vyfukke moes uit die drie voorgeskrewe lyste gekies word. Studies en werke uit die Barok-, Klassieke, Romantiese

en kontemporêre tydperke is voorgeskryf.

Van-die-blad-speel is ook vereis.

5.1.4.5 Gevorderd

Puntetoekenning

	<u>1918-1921</u>
Toonlere en arpeggios	24
Korrektheid van note, rustekens, <i>legato</i> en <i>staccato</i>	21
Korrekte vingersetting	12
Korrekte tydmaat en tempokeuse	15
Ritme, frasering, aksente	18
Korrekte nootwaardes en stemspel	9
Klankvariasie	15
Aanslag	12
Pedaalgebruik	9
Van-die-blad-speel	<u>15</u>
	150

Toonlere

Majeur- en mineurtoonlere in alle toonaarde, is met die hande afsonderlik oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf. Met die hande tegelyk gespeel, moes toonlere in afstande van 'n oktaaf, 'n derde, 'n sesde en 'n tiende uitmekaar ook oor 'n omvang van vier oktawe voorberei word. Toonlere moes vanaf die hoogste sowel as die laagste toon geoefen word.

Toonlere in teenoorgestelde rigting sou vanaf alle tone gevra word terwyl mineure, slegs die harmoniese vorm, ook vereis is. 'n Omvang van twee oktawe is ook as vereiste gestel. 'n Verdere toonleer wat voorgeskryf is, naamlik met die regterhand wat op die tonikanoot en die linkerhand wat op die derde begin, en andersom, is vanaf die middel sowel as die uiterstes oor 'n omvang van twee oktawe gevra.

Chromatiese toonlere op alle tone is met die hande afsonderlik oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf. Chromatiese toonlere, gespeel met

die hande tegelyk moes in intervalle van onder andere 'n oktaaf, 'n majeur- of mineurderde, 'n majeur- of mineursesde en 'n majeur- of mineurtiende oor 'n omvang van vier oktawe gespeel kon word.

Arpeggios

Alle majeur- sowel as mineurarpeggios is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. Alle omkerings is vereis en arpeggios moes vanaf die hoogste sowel as die laagste toon voorberei word.

Staccato-oktawe

Majeur-, mineur- en chromatiese toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel.

Stukke

Vir die Gevorderde Eksamen is daar drie lyste bestaande uit vyf stukke elk voorgeskryf. As gevolg van die hoeveelheid stukke is alle musiektydperke en -style gedek en kon daar dan 'n goedgebalanseerde program vir die eksamen aangebied word.

'n Werk moes ook van die blad gespeel word.

5.2 1922

5.2.1 Inleiding

Vanaf 1922 het daar verskeie veranderings in die leerplanne voorgekom.

- (a) Vir die eerste keer is gehoortoetse in die eksamenleerplan ingesluit.
- (b) Die onderskeie onderafdelings waarvolgens punte in die eksamens toegeken is, byvoorbeeld *aanslag*, is geskrap en bloot die kwaliteite van elke stuk wat vir eksaminering aangebied is, is beoordeel. 'n Indrukspunt onder die benaming "Indruk van Toonkuns-tenaarskap" is ten slotte toegeken.
- (c) Wat die harmonie-leerplan vir die Laer en Hoër Eksamens betref, is Afdeling A geskrap, sodat die eksamens slegs uit Afdeling A en B (voorheen B en C) en Afdeling A, B en C (voorheen B, C en D) onderskeidelik, bestaan het.

- (d) Die praktiese vakke waarin eksamens afgeneem is, is uitgebrei om 'n altviooleksamen in te sluit.
- (e) Die kontrapunteksamen wat voorheen slegs as 'n Gevorderde Eksamen aangebied is, is nou ook as 'n Intermediêre Eksamen ingestel.
- (f) Die aantal stukke wat vir die eksamens voorgeskryf is en die samestelling daarvan het dieselfde gebly, hoewel daar 'n alternatiewe lys as bykomende keuses ten opsigte van die stukke beskikbaar gestel is.

5.2.2 Veranderde leerplan ten opsigte van die skriftelike eksamens

5.2.2.1 Laer

- A. Vrae oor majeur-, mineur- en verminderde drieklanke en hulle omkerings is vir 'n totaal van ses en sestig punte gestel.
- B. Drie stemme moes bokant 'n besyferde baslyn gevoeg word en daar moes van bogenoemde akkoorde, sowel as van die akkoord van die dominant sewende gebruik gemaak word. Modulasies na die dominant-, verwante mineur- en majeuretoonaarde kon voorkom. Die afdeling het vier en tagtig punte getel. Geen kennis van die alt- en tenoorsleutels is vereis nie.

5.2.2.2 Hoër

- A. Vrae in verband met konsonante en dissonante drieklanke, asook oor die dominantvierklank kon in hierdie afdeling gestel word. Alle omkerings van die akkoorde is vereis en 'n kennis van die vier kadense was noodsaaklik. Die puntetoekenning vir hierdie afdeling was agt en veertig.
- B. Drie stemme moes bokant 'n besyferde bas geskryf kon word. Akkoorde wat hierbo by A genoem is, moes ingesluit word. Daarbenewens sou modulasies na nabyliggende toonaarde kon voorkom. Die afdeling het sewe en vyftig punte getel.
- C. Drie stemme moes bokant 'n onbesyferde baslyn bygevoeg word en 'n kennis van die alt- en tenoorsleutels sou 'n vereiste wees. Die puntetoekenning was vyf en veertig.

5.2.3 Kontrapunt

5.2.3.1 Intermediêr

Driestemmige streng kontrapunt is voorgeskryf. Een van die twee stemme wat by die *Cantus Firmus* gevoeg moes word, moes van die eerste soort wees, terwyl die ander stem van enige ander kon wees.

5.2.3.2 Gevorderd

Weer eens is driestemmige streng kontrapunt vereis. In die twee bygevoegde stemme kon enige soort gebruik word. Daar sou ook van kandidate verlang word om dubbele kontrapunt in die oktaaf by 'n gegewe deel by te voeg.

5.2.4 Praktiese eksamens

Wat die praktiese eksamens betref, het alle vereistes dieselfde gebly. By die Laer Eksamen is die tegniese oefeninge egter uitgelaat en het die eksamen met die speel van die voorgeskrewe toonlere begin. Soos alreeds vermeld, is gehoortoetse vir die eerste keer in die eksamen ingesluit en die vereistes was as volg:

5.2.4.1 Gehoortoetse

5.2.4.1.1 Laer

- A 1. Kandidate moes enige klank waaraan hulle kon dink, sing of neurie.
2. Vervolgens is daar van die kandidate verwag om bogenoemde noot op die klavier te vind. Indien hulle 'n noot sou speel, al was dit die verkeerde een, moes hulle in staat wees om te sê of die spesifieke noot hoër of laer as die oorspronklike gesonge een is.
- B Die eksaminator sou die beginnoot van 'n majeuretoonleer speel en daar is van kandidate verwag om enige van die eerste vyf note van die toonleer te sing. Die tonikanoot sou voor elke toets voorgespeel word.
- C 1. Die eksaminator sou enige twee note tegelykertyd voorspeel en kandidate moes op versoek van die eksaminator daartoe in staat wees om òf die hoogste òf die laagste noot te sing.
2. Van kandidate is verwag om die middelste noot van 'n majeure- of mineurdrieklank (in grondposisie of omkerings) binne die omvang

van 'n oktaaf te sing.

Die puntetoekenning vir die Laer Eksamen is as volg gewysig:

Toonlere	15
Arpeggios	9
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: 1	15
2	15
3	15
4	15
Pedaalgebruik	9
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.2.4.1.2 Hoër

Vir die Hoër Eksamen het daar geen wysigings in verband met toonlere en arpeggios voorgekom nie.

Wat die gehoortoetse betref, is dieselfde gehoortoetse as vir die Laer Eksamen voorgeskryf. 'n D-afdeling is egter bygevoeg en het uit die volgende bestaan:

D Kandidate moes daartoe in staat wees om 'n ritmiese passaat wat deur die eksaminator op die klavier gespeel sou word, te sing, te neurie, te speel of te klap.

As gevolg van die gehoortoetse wat ook by bogenoemde eksamen bygevoeg is, is die puntetoekenning ook gewysig:

Toonlere	12
Arpeggios	12
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: 1	15
2	15
3	15
4	15
Pedaalgebruik	9

Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.2.4.1.3 Intermediêr

Die toonleer- en arpeggiovereistes het nie verander nie, maar vir die Intermediêre Eksamen is daar ook gehoortoetse bygevoeg.

- A 1. Twee note sou tegelykertyd deur die eksaminator voorgespeel word en kandidate moes daartoe in staat wees om die hoogste of die laagste noot te sing.
2. Tweedens moes die kandidaat die middelste noot van 'n majeur- of mineurdrieklank in grondvorm of in omkering, binne die omvang van 'n oktaaf kon sing.
- B Majeur- sowel as mineurakkoorde moes sowel in grondvorm as in omkering by die voorspeel van die akkoord herken kon word.
- C Enige ritmiese passaat wat deur die eksaminator voorgespeel is, moes deur die kandidaat gesing, geneurie, gespeel of geklap kon word.

Die gewysigde puntetoekenning het as volg daaruit gesien:

Toonlere	9
Arpeggios	9
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: 1	12
2	12
3	12
4	12
5	12
Pedaal	12
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>15</u>
	150

5.2.4.1.4 Gevorderd

Die toonleer- en arpeggiovereistes is nie gewysig nie, maar gehoortoetse is ook vir die Gevorderde Graad voorgeskryf.

Benewens die A-, B- en C-gehoortoetse wat vir die Intermediêre Eksamen voorgeskryf is, is die volgende toets vir die Gevorderde Eksamen bygevoeg:

D Kandidate moes daartoe in staat wees om volmaakte, onvolmaakte, plagale en onderbroke kadense in 'n passaat wat deur die eksaminator voorgespeel sou word, te herken.

Die punttoekenning vir hierdie eksamen het dieselfde as vir die Intermediêre Eksamen gebly.

5.3 1923

5.3.1 Inleiding

Vir die eksamens van 1923 is die volgende aanpassings gemaak:

- a) 'n Bepaling dat skriftelike eksamens in Engels sowel as Afrikaans afgelê kon word, is neergelê.
- b) Algemene gehoor-toetse is vir alle praktiese eksamens ingestel en aanpassings is gemaak.
- c) Eksamengelde is met vyf sjielings (R0,50) verhoog.
- d) In die leerplan is daar alreeds kennis gegee dat daar in 1924 'n Finale Eksamen (prakties) ingestel sou word. Die Finale Eksamen kon eers na afloop van 'n jaar ná die Gevorderde Eksamen aangepak word.
- e) Ten slotte het die leerplanne vir Harmonie en Kontrapunt, voorgeskrewe werke en toonlere, asook die punttoekenning dieselfde gebly.

5.3.2 Gehoortoetse

Die algemene gehoor-toetsleerplan het as volg daaruit gesien.

- A 'n Noot wat deur die eksaminator gespeel is, is as die tonikanoot van 'n majeur-toonleer beskou. Kandidate moes daartoe in staat wees om die eerste vyf note van die toonleer te sing of te neurie. Die tonikanoot sou voor elke toets gespeel word.
- B Die eksaminator sou twee note tegelykertyd speel. Kandidate moes dan die hoogste of laagste noot op versoek van die eksaminator sing.
- C Die middelnoot van 'n majeur- of mineurdrieklank, in grondvorm of omkering, binne die omvang van 'n oktaaf, moes gesing kon word.

- D Enige ritmiese passaat wat deur die eksaminator voorgespeel is, moes gesing, geneurie, gespeel of geklap word.
- E Verder moes die middelnoot van enige drie diatoniese note (binne die omvang van 'n oktaaf) wat tegelykertyd deur die eksaminator voorgespeel is, gesing word.
- F Kandidate moes 'n majeur-, sowel as 'n mineurakkoord as sodanig kon herken, asook die omkering waarin die akkoord voorgekom het.
- G Die herkenning van die vier kadense in 'n passaat, wat deur die eksaminator voorgespeel is, is vereis.
- H Die laagste stem van 'n kort tweestemmige passaat wat tweemaal deur die eksaminator voorgespeel sou word, moes gesing kon word.

Die vereiste gehoortoetse wat vir die onderskeie eksamens voorgeskryf was, is as volg:

Laer	A	B	C	D	
Hoër	D	E	F		
Intermediêr	D	E	F	G	
Gevorderd	D	E	F	G	H

5.4 1924

5.4.1 Inleiding

Die volgende aanpassings is aan bestaande leerplanne aangebring.

- a) Die Finale Eksamen is ingevoeg. Hierdie eksamen sou as toelatings-eksamen tot die Onderwyslisensiaat of Voordraerslisensiaat klavier-eksamens dien en die inskrywingsgeld daarvoor was vyf en dertig sjielings (R3,50). Die puntetoekenning vir die Finale Eksamen is ongelukkig nie verskaf nie.
- b) 'n Verdere gehoortoets, naamlik I is ter wille van die Finale Eksamen bygevoeg:
- I Kandidate moes daartoe in staat wees om akkoorde as majeur of mineur, asook die omkerings waarin hulle voorkom, te herken. Verder sou kandidate die nootname van die akkoorde moes kon verskaf, nadat een van die nootname van die akkoord deur die eksaminator verstrek is.
- c) Die leerplanne vir die Laer, Hoër, Intermediêre en Gevorderde Eksamens, het onveranderd gebly, hoewel die alternatiewe lyste, waarvan daar vroeër melding gemaak is, vir die Intermediêre en Gevorderde Eksamens, uitgelaat is.

Die leerplanne vir die bykomende Finale Eksamen het as volg daaruit gesien.

5.4.2 Toonlere

Alle toonlere wat vir die Gevorderde Eksamen voorgeskryf is, is ook vir die Finale Eksamen voorgeskryf. Majeurtoonlere, in derdes, wat met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel moes word, is egter bygevoeg.

Alle toonlere moes *legato* (behalwe die *staccato*-oktawe) en ook met 'n vinger- sowel as 'n pols *staccato* gespeel word.

5.4.3 Stukke

Een stuk, gekies uit elk van die drie voorgeskrewe lyste moes gekies word. Lys A het voorspele en fugas of dele uit suites, Lys B 'n sonate of rondo en Lys C Romantiese en kontemporêre werke bevat. Die eksaminator het die keuse gehad om die hele of slegs 'n gedeelte van die werk aan te hoor.

Verder is 'n van-die-blad-speel-gedeelte asook gehoortoetse, D, E, G, H en I voorgeskryf.

5.5 1925

Min veranderings het gedurende hierdie tydperk plaasgevind en enkeles wat wel voorgekom het, was die volgende.

a) Die puntetoekenning vir die Finale Eksamen is gegee:

Toonlere	9
Arpeggios	9
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: A	15
B	30
C	15
Pedaalgebruik	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>15</u>

- b) Verder is daar vrystelling van die vereiste Preliminêre Eksamen verleen indien die kandidaat 'n gelykstaande, goedgekeurde eksamen geslaag het.
- c) In ander opsigte het leerplanne onveranderd gebly.

5.6 1932⁷⁷

5.6.1 Inleiding

Verskeie veranderings en aanpassings het intussen plaasgevind.

- a) 'n Elementêre Eksamen vir klavier is ondertussen ingestel en gedurende 1932 sou 'n Primêre Eksamen ingevoer word. Die Preliminêre Eksamen is nie as toelatingseksamen vir die bogenoemde twee eksamens vereis nie.
- b) Die volgende eksamens sou in die toekoms deur Unisa afgeneem word:
 Harmonie: Laer, Hoër, Intermediêr en Gevorderd.
 Kontrapunt: Intermediêr en Gevorderd.
 Klavier⁷⁸: Primêr (12 minute), Elementêr (15 minute),
 Laer (15 minute), Hoër (15 minute), Intermediêr (25 minute),
 Gevorderd (25 minute) en Finaal (30 minute).
- c) Uitslae sou in die toekoms in drie kategorieë bekend gemaak word, naamlik *Met lof*, *Met eervolle vermelding* en *slaag*.
- d) Inskrywingsgeld vir die onderskeie eksamens is as volg verhoog.
- | | | | |
|-------------|----|-----------|---------|
| Teorie | 10 | sjielings | (R1,00) |
| Primêr | 20 | " | (R2,00) |
| Elementêr | 25 | " | (R2,50) |
| Laer | 25 | " | (R2,50) |
| Hoër | 25 | " | (R2,50) |
| Intermediêr | 30 | " | (R3,00) |
| Gevorderd | 30 | " | (R3,00) |
| Finaal | 30 | " | (R3,00) |
- e) Vraestelle in alle teoretiese vakke sou drie uur skryftyd toelaat, behalwe in die Gevorderde Eksamen sou die tydsduur drie uur dertig minute wees. Die skrywe van tweestemmige kontrapunt is ook by die Intermediêre Harmonie-eksamen bygevoeg.

77. Die 1926-1931 leerplanne ontbreek.

78. Die tydsduur vir elke eksamen verskyn in hakies.

- f) Gehoortoetsleerplanne is weer eens gewysig en 'n algemene lys is opgestel. Die volgende toetse sou vereis word:
- A 'n Noot wat deur die eksaminator voorgespeel is, is as die tonikanoot van 'n majeurtoonleer beskou en kandidate moes daartoe in staat wees om enige van die eerste vyf note van dié toonleer te sing of te neurie. Die tonikanoot sou voor elke toets voorgespeel word.
- B Kandidate moes 'n kort ritmiese frase kon neurie, sing, speel of klap en moes dan verklaar of dit in tweeslag- of drieslagmaat is.
- C Twee note is tegelykertyd deur die eksaminator voorgespeel. Kandidate is versoek om die hoogste of die laagste van die twee te sing.
- D Enige noot van 'n majeurtoonleer moes op versoek van die eksaminator gesing word nadat die tonikanoot voorgespeel is.
- E In majeur- en mineurdrieklanke, in grondvorm of in omkering, moes kandidate daartoe in staat wees om:
- i) enige een van die drie note te sing, en
 - ii) al drie van bo of van onder, op versoek van die eksaminator, te sing.
- F Kandidate moes 'n kort, eenvoudige ritmiese passaat, wat deur die eksaminator voorgespeel is, sing, neurie, speel of klap en moes verder verklaar of dit in twee- of drieslagmaat geskryf is.
- G Kandidate moes daartoe in staat wees om 'n eenvoudige ritmiese passaat wat deur die eksaminator voorgespeel is, te sing, neurie, speel of klap. Die kandidaat moes in hierdie toets ook aandui of die passaat in twee- of drieslagmaat is.
- H Die herkenning van majeur- en mineurdrieklanke en hulle omkerings is vereis. Verder moes die kandidate kon verklaar of die laagste noot, die grond-, derde of vyfde noot van die akkoord is.
- I Kandidate moes enigeen van drie diatoniese note wat binne die omvang van 'n oktaaf tegelyk voorgespeel is sing of neurie. Drie opeenvolgende toonleernote sou egter nié voorgespeel word nie.
- J Kandidate moes daartoe in staat wees om 'n ritmiese passaat, wat deur die eksaminator voorgespeel sou word te neurie, sing, speel of klap en verklaar of dit in twee- of drieslagmaat geskryf is.

- K Na die voorspeel van 'n kort tweestemmige passaat, moes kandidate die hoogste stem van die geheue kon sing.
- L 'n Vierstemmige akkoord moes as majeur of mineur en ook as grondvorm, eerste of tweede omkering (in digte of wye ligging) herken kon word. Kandidate moes ook verklaar watter noot van die akkoord in die bas en watter noot in die diskant is.
- M Al vier kadense moes in 'n kort stuk wat voorgespeel sou word, herken word.
- N Die laagste stem van 'n kort, eenvoudige tweestemmige frase, wat tweemaal deur die eksaminator voorgespeel sou word, moes gesing word.
- O 'n Kort, melodiese frase van hoogstens ses note, wat deur die eksaminator gespeel sou word, moes geneurie, gesing of gespeel kon word. Wanneer die eksaminator die tonikanoot sou voorspeel en die toonaard sou noem, moes kandidate daartoe in staat wees om die lettername van die gevraagde note te gee.
- P Driestemmige majeur- en mineurdrieklanke (in digte en wye ligging) moes as sodanig herken word. Verder moes die kandidaat ook die omkering van die onderskeie akkoorde kon herken, asook die lettername daarvan kon weergee wanneer een van die nootname deur die eksaminator bekend gemaak is.

Die vereiste gehoortoetse wat vir die onderskeie eksamens voorgeskryf was, is as volg:

Elementêr	A	B	C		
Laer	C	D	E	F	
Hoër	D	E	G	H	I
Intermediêr	I	J	K	L	M
Gevorderd	J	K	L	M	N
Finaal	J	M	N	O	P

5.6.2 Leerplanne: Praktiese eksamens

5.6.2.1 Primêr

Puntetoekenning

Tegniese oefeninge	6
Toonlere	15
Aanslagkwaliteit	24

Stukke: 1	24
2	24
3	24
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	9
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

Tegniese werk

Sekere voorgeskrewe vingeroefeninge en 'n pols*staccato*-oefening is ten eerste vir die Primêre Eksamen voorgeskryf.

Toonlere

Slegs majeurtoonlere is voorgeskryf, naamlik op C, G, D, A, F, B-mol en E-mol. Die toonlere moes met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe, slegs vanaf die laagste noot gespeel kon word.

Stukke

Drie lyste bestaande uit drie stukke elk, ('n studie, 'n Barok- of Klassieke werk en 'n Romantiese of Kontemporêre werk) is voorgeskryf. Kandidate moes slegs een van die lyste kies en dit volledig aanbied. Die eksaminator kon verklaar of hy die hele of slegs 'n gedeelte van 'n werk wou aanhoor.

Van-die-blad-speel

'n Eenvoudige nootwaarde-toets wat op een noot (slegs enkelnote) gespeel moes word, is gegee.

Gehoortoetse

Aparte gehoortoetse is vir die Primêre Eksamen voorgeskryf.

- a) Enige klank waaraan die kandidaat kon dink, moes gesing word en dan moes die klank op die klavier gesoek word. Wanneer 'n noot gespeel is, moes die kandidaat ook daartoe in staat wees om te verklaar of die noot hoër of laer as die gesonge een is.
- b) 'n Noot wat as die tonika van 'n majeur-toonleer beskou is, is deur die eksaminator voorgespeel. Die kandidaat moes op versoek van die

eksaminator enigeen van die eerste vyf note van die toonleer kon sing. Die tonikanoot sou voor elke toets gespeel word.

- c) 'n Eenvoudige, kort ritmiese passaat wat voorgespeel sou word, moes deur die kandidaat geklap of gespeel word.

5.6.2.2 Elementêr

Puntetoekenning

Toonlere	15
Gebroke akkoorde	9
Aanslagkwaliteit	24
Stukke: 1	21
2	21
3	21
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

Toonlere

Die volgende majeuretoonlere is voorgeskryf, naamlik C, G, D, A, E, F, B-mol, E-mol en A-mol en die volgende mineure (slegs in die melodiese reeks) op a, e en d. Die toonlere moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe, vanaf die laagste noot gespeel kon word.

Gebroke akkoorde

Gebroke akkoorde is volgens die bestaande patroon in die volgende toonaarde gespeel, naamlik C, G en F majeure en a, e en d mineure (vergelyk 3.2.2.2). Die omvang was twee oktawe. In die patroon wat aangegee is, waarvolgens die gebroke akkoorde gespeel moes word, is die laaste herhaalde noot net soos by die Royal Schools-eksamens weggelaat (vergelyk 3.2.2.2).

Stukke

Een van die voorgeskrewe lyste bestaande uit drie stukke, moes vir die eksamen aangebied word. Studies, werke uit die Klassieke en Romantiese tydperke, asook kontemporêre werke is voorgeskryf. Dit word ook

duidelik gestel dat die eksaminator die keuse gehad het om die hele of slegs 'n gedeelte van die werke aan te hoor.

Van-die-blad-speel

'n Paar mate geskryf in die diskant-, sowel as die bassleutels moes met die hande tegelyk gespeel word.

Gehoortoetse

Toetse A, B en C is voorgeskryf.

5.7 1933

Volgens die onderskeie leerplanne het daar weinig veranderinge in die 1933-eksamens voorgekom. Die eksamens van Unisa en dié van die Associated Board (Royal Schools) is as volg met mekaar vergelyk.

<u>Unisa</u>	<u>Associated Board</u>
Primêr	Grade 1
Elementêr	2
Laer	4
Hoër	5
Intermediêr	6
Gevorderd	7
Finaal	8

Verder is die inskrywingsgeld vir die eksamens weer eens verhoog.

Teorie	10 sjielings (R1,00)
Primêr	15 " (R1,50)
Elementêr	20 " (R2,00)
Laer	25 " (R2,50)
Hoër	30 " (R3,00)
Intermediêr	35 " (R3,50)
Gevorderd	40 " (R4,00)
Finaal	45 " (R4,50)

5.8 1934

5.8.1 Inleiding

Die volgende wysigings het gedurende 1934 plaasgevind.

- a) Die puntetoekenning vir toonlere en arpeggios, en daarmee saam vir die tegniese oefeninge en gebroke akkoorde is verminder, en bykomende punte is by die van-die-blad-speel-toets bygevoeg.
- b) Die tegniese vereistes vir die Gevorderde Eksamen is ook verminder en die leerplan het as volg daaruit gesien.

5.8.2 Gevorderd

Toonlere

Alle majeur- en mineurtoonlere (melodies en harmonies) moes met die hande afsonderlik oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. Met die hande tegelyk moes die toonlere in intervalle van 'n oktaaf, 'n derde, sesde en tiende van mekaar ook oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. Die toonlere moes vanaf die hoogste sowel as die laagste noot voorberei word.

Alle toonlere moes ook in teenoorgestelde rigting (die mineure slegs in die harmoniese reeks) oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word. Die toonlere moes met albei hande op die tonikanoot begin en vanaf die middel sowel as die uiterstes gespeel word.

Chromatiese toonlere is ook vanaf alle tone vereis. Die toonlere moes met die hande afsonderlik en ook tegelyk, 'n oktaaf, majeur- of mineur- derde, majeur- of mineursesde en tiende uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. Chromatiese toonlere sou vanaf die hoogste sowel as die laagste noot gespeel moes word. Chromatiese toonlere in teenoorgestelde rigting, wat in unisoon begin, moes oor 'n omvang van twee oktawe gespeel kon word.

Arpeggios

Alle majeure, mineure, dominant- en verminderde vierklanke is voorgeskryf. Arpeggios moes met die hande afsonderlik en tegelyk, in alle omkerings, vanaf die hoogste sowel as die laagste toon oor 'n omvang van vier oktawe gespeel kon word.

Staccato-oktawe

Majeur-, mineur- sowel as chromatiese toonlere moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel kon word.

Die toonlere sou vanaf die hoogste sowel as die laagste toon vereis word.

5.9 1935

5.9.1 Inleiding

Enkele wysigings is by die gehoortoets- en die Finaal-toonleerleerplanne aangebring.

5.9.2 Gehoortoetse

A 'n Toevoeging tot hierdie afdeling was dat die eksaminator 'n noot sou voorspel nadat die tonikanoot gespeel is en dan sou van die kandidaat verwag word om te verklaar watter noot van die toonleer dit was.

D By die D-afdeling is dieselfde vereistes bygevoeg.

5.9.2.1 Primêr

Enigeen van die eerste vyf note van die majeuretoonleer sou ná die tonikanoot voorgespeel word waarna kandidate die nootnaam moes verklaar.

5.9.3 Finaal

Toonlere

Benewens die hersiene toonlere van die Gevorderde Eksamen is die volgende toonlere by dié vir die Finale Eksamens bygevoeg:

Majeur- en harmoniese mineurtoonlere, wat in alle toonaarde in teenoorgestelde rigting, met die regterhand wat op die tonika en die linkerhand wat op die derde van die toonleer en omgekeerd begin, moes oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Chromatiese toonlere in teenoorgestelde rigting met die hande 'n majeure- of mineurderde of 'n majeure- of mineursesde uitmekaar, is vanaf die middel sowel as die uiterstes oor 'n omvang van twee oktawe vereis.

Verder moes majeuretoonlere in derdes met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel kon word. Hierdie toonlere moes vanaf die hoogste sowel as die laagste toon voorberei word.

Alle toonlere, behalwe die *staccato*-oktawe wat deur middel van 'n pols-*staccato* gespeel moes word, moes *legato* sowel as *staccato* (vinger- of polsstaccato) voorberei word.

5.10 1936

Die leerplanne is nie gewysig nie.

5.11 1937

5.11.1 Inleiding

Nuwe aanpassings ten opsigte van die tegniese vereistes vir die eksamens, asook die gehoortoetsleerplan is gemaak.

5.11.2 Gehoortoetse

5.11.2.1 Primêr

- A Twee note sou na mekaar deur die eksaminator voorgespeel word, waarna kandidate moes verklaar watter noot die hoogste en watter een die laagste van die twee note is.
- B Enige van die eerste vyf note van 'n majeurtoonleer moes gesing kon word, nadat die tonikanoot voorgespeel is.
- C 1) 'n Eenvoudige, kort ritmiese passaat moes geklap word.
 ii) Die tydsoort van bogenoemde passaat moes deur middel van arm-bewegings aangedui word. Slegs twee- en drieslagmaat sou vereis word.

5.11.2.2 Elementêr

- D Die tonikanoot van 'n majeurtoonleer is gespeel en daar is van die kandidaat verlang om
- 1) enige van die eerste vyf note van die toonleer te sing (die tonikanoot sou voor elke toets gespeel word);
- ii) die tweede, derde, vierde of vyfde noot van die toonleer te identifiseer nadat die tonikanoot voorgespeel is.
- E Van die kandidate is vereis om
- 1) 'n ritmiese passaat wat voorgespeel is, te klap;
- ii) tyd te hou en te verklaar of die bogenoemde passaat in twee- of drieslagmaat geskryf is.

F Twee note sou tegelykertyd deur die eksaminator voorgespeel word waarna kandidate versoek sou word om die hoogste of laagste noot van die twee te sing.

5.11.2.3 Laer

Bogenoemde gehoortoetse (E en F) is voorgeskryf, asook die volgende:

G Wanneer die tonikanoot van 'n majeuretoonleer gespeel is, moes kandidate

- i) enige gevraagde toontrap sing; en
- ii) kon verklaar watter toontrap gespeel is.

H In 'n driestemmige majeur- of mineurdrieklank wat in grondvorm of omkering gespeel is, moes kandidate in staat wees om

- i) enige een van die drie note van die drieklank te sing; en
- ii) al drie na mekaar van onder of van bo af te sing.

5.11.2.4 Hoër

Gehoortoetse E en G hierbo genoem, is voorgeskryf, asook die volgende.

J 'n Majeur- of 'n mineurdrieklank is in grondvorm of in omkering voorgespeel. Daar sou van kandidate vereis word om

- i) enige van die drie note te sing;
- ii) al drie van bo of van onder te sing;
- iii) die akkoord sowel as hulle omkerings te herken en te sê of die laagste noot die grondnoot, derde of vyfde noot van die drieklank is.

K Enige drie diatoniese note, binne die omvang van 'n oktaaf, sou gelyktydig voorgespeel word. Van kandidate sou vereis word om enige een van die drie note te sing. Drie opeenvolgende note van 'n majeuretoonleer sou nie gegee word nie.

5.11.2.5 Intermediêr

Gehoortoets K hierbo is voorgeskryf, asook:

- L i) 'n ritmiese passaat wat voorgespeel is, moes geklap word.
 - ii) die tydmaat van bogenoemde passaat moes deur middel van arm-bewegings as twee-, drie- of vierslagmaat aangedui word.
- M Die boonste stem van 'n tweestemmige frase moes gesing word nadat die passaat tweemaal deur die eksaminator voorgespeel is.

N Majeur- en mineurdrieklanke moes as sodanig herken word, asook die posisie waarin hulle voorgespeel is. Verder sou daar van kandidate verwag word om te sê watter noot in die bas en watter een in die diskant is.

O Kadense, gespeel in 'n majeurpassaat moes herken word.

5.11.2.6 Gevorderd

Toets K, L en N is voorgeskryf. Daarbenewens is die volgende toetse vereis.

P Kadense gespeel in 'n majeur- sowel as mineurpassasie moes herken word.

Q 'n Kort, eenvoudige tweestemmige passaat is tweemaal deur die eksaminator voorgespeel. Van kandidate sou daar vereis word om die laagste van die twee melodieë te sing.

5.11.2.7 Finaal

Bogenoemde gehoortoetse L, P en Q is voorgeskryf, asook:

R 'n Kort melodiese frase wat hoogstens uit ses note bestaan sou deur die eksaminator voorgespeel word. Kandidate moes die frase eerstens sing en tweedens die nootname daarvan weergee nadat die tonikanoot en toonaard bekend gemaak is.

S Nadat die tonika-akkoord in 'n majeur- of mineurtoonaard voorgespeel is, sou die eksaminator 'n kort akkoordprogressie van drie akkoorde speel. Kandidate moes die akkoorde (tonika, subdominant, dominant) sowel as hulle onderskeie posisies herken.

5.11.3 Tegniese vereistes

5.11.3.1 Primêr

Dieselfde tegniese oefeninge is voorgeskryf, maar die hoeveelheid toonlere is verminder (vergelyk 5.6.2.1). Die volgende majeurtoonlere, gespeel met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe is voorgeskryf, naamlik C, G en D majeure. Die toonlere moes slegs vanaf die laagste noot voorberei word.

Gebroke akkoorde moes in die toonaarde van C, G en F majeur met die hande afsonderlik volgens 'n gegewe trioclpatroon gespeel word.



(Unisa, 1937, p.18)

As gevolg van die verminderde tegniese vereistes is die punttoekenning vir die verskillende afdelings van die Primêre Eksamen as volg gewysig:

Tegniese oefeninge	18
Aanslagkwaliteit	24
Stukke: 1	24
2	24
3	24
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	12
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.11.3.2 Elementêr

Die volgende majeurtoonlere is voorgeskryf, naamlik C, G, D, A en F majeure. Die toonlere moes met die hande afsonderlik en tegelyk slegs vanaf die laagste toon oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word. Slegs een toonleer, naamlik C majeur, moes in teenoorgestelde rigting oor 'n omvang van een oktaaf gespeel word.

Mineurtoonlere (melodies of harmonies) in die toonaarde van a, e en d mineur moes met die hande afsonderlik en tegelyk slegs oor 'n omvang van een oktaaf gespeel word.

Een chromatiese toonleer op A-mol, gespeel met die hande afsonderlik oor 'n omvang van een oktaaf, is voorgeskryf.

Die volgende gebroke akkoorde, gespeel met die hande afsonderlik, naamlik C, G en F majeure en a, e en d mineure is voorgeskryf.

Die gewysigde puntetoekenning was as volg:

Toonlere en gebroke akkoorde	21
Aanslagkwaliteit	24
Stukke: 1	21
2	21
3	21
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	18
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.11.3.3 Laer

Die volgende majeur- en mineurtoonlere (melodiese of harmoniese vorm) gespeel oor 'n omvang van twee oktawe, is voorgeskryf, naamlik E, B, F-kruis, A-mol en D-mol majeur en c, b, f-kruis, c-kruis, c, f en b-mol mineur. Slegs E en E-mol majeur is in teenoorgestelde rigting oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf.

Chromatiese toonlere vanaf alle tone moes met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Slegs arpeggios in grondvorm, gespeel met die hande afsonderlik, is oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf, naamlik C, G, D, A, E, F, B-mol, E-mol en A-mol majeure en a, e en d mineure.

Die puntetoekenning is as volg gewysig:

Toonlere en arpeggios	21
Aanslagkwaliteit	15
Stukke: 1	21
2	21

3	21
Pedaalgebruik	9
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	18
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.11.3.4 Hoër

Alle majeur- en alle mineurtoonlere (in die harmoniese sowel as die melodiese toonreeks moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel word. Enkele majeurtoonlere (E, E-mol en A) moes in teenoorgestelde rigting oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Alle chromatiese toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel, terwyl 'n chromatiese toonleer wat met die regterhand op E en die linkerhand op C, 'n derde uitmekaar begin, oor 'n omvang van twee oktawe gespeel is.

Alle arpeggios, slegs in grondvorm, moes met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Die puntetoekenning was as volg:

Toonlere en arpeggios	21
Aanslagkwaliteit	15
Stukke: 1	21
2	21
3	21
Pedaalgebruik	0
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	18
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

5.11.3.5 Intermediêr

Verskillende groepe toonlere is saamgestel en kandidate moes een van die groepe kies en slegs die groep as geheel voorberei.

Groep 1: C, E, A-mol majeure
c, e, g-kruis mineure

Groep 2: D-mol, F, A majeure
c-kruis, f, a mineure

Groep 3: D, F-kruis, B-mol majeure
d, f-kruis, b-mol mineure

Groep 4: E-mol, G, B majeure
e-mol, g, b mineure

Al die toonlere, majeure en mineure (in die melodiese sowel as die harmoniese toonreeks) moes vanaf die laagste noot, met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word.

Slegs majeuretoonlere uit die bogenoemde groepe is in teenoorgestelde rigting gespeel. Albei hande moes in unisoen begin en die toonleer is oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Chromatiese toonlere op alle tone is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. In teenoorgestelde rigting moes albei hande in unisoen begin en eindig en oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Majeur- en mineurarpeggios, gespeel oor 'n omvang van vier oktawe is in grondvorm sowel as in omkerings voorgeskryf. Verminderde vierklanke is ook met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe voorgeskryf.

Die puntetoekenning vir eksamens in die Intermediêre en Gevorderde Eksamens was dieselfde, naamlik:

Toonlere en arpeggios	15
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: 1	15
2	15
3	15

4	15
Pedaalgebruik	12
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	18
Toonkunstenaarskap	<u>15</u>
	150

5.11.3.6 Gevorderd

Drie verskillende groepe toonlere waaruit kandidate kon kies, is as volg voorgeskryf.

Groep 1: A, C, E-mol, F-kruis majeure
a, c, e-mol, f-kruis mineure

Groep 2: B-mol, D-mol, E, G majeure
b-mol, c-kruis, e, g mineure

Groep 3: B, D, F, A-mol majeure
b, d, f, g-kruis mineure

Alle toonlere is slegs vanaf die laagste noot gespeel. Majeurtoonlere sowel as mineure (harmoniese en melodiese toonreeks) is met die hande afsonderlik en tegelyk 'n oktaaf en 'n derde uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. Toonlere in teenoorgestelde rigting wat in unisoen begin en eindig is oor 'n omvang van twee oktawe gespeel. Slegs harmoniese mineurtoonlere is vereis.

Chromatiese toonlere moes vanaf enige toon, met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. In teenoorgestelde rigting, beginnende in unisoen, moes die toonleer slegs oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Alle majeure- en mineurarpeggios is in grondvorm sowel as in omkering oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf. Dominantvierklanke is slegs in grondvorm oor 'n omvang van drie oktawe gespeel. Arpeggios is met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel.

5.11.3.7 Finaal

Weer eens is dieselfde drie groepe toonlere as vir die Gevorderde Eksamen voorgeskryf en dieselfde vereistes ten opsigte van die majeure- en mineurtoonlere is gestel.

Die majeuretoonlere van die gekose groep moes egter in derdes, met die hande afsonderlik, vanaf die hoogste sowel as die laagste toon oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word.

Alle chromatiese toonlere moes met die hande afsonderlik en tegelyk, 'n oktaaf en 'n majeure- of mineurderde uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gespeel word. Chromatiese toonlere beginnende in unisoen of 'n oktaaf uitmekaar, is oor 'n omvang van twee oktawe vereis.

Dieselfde arpeggios as vir die Gevorderde Eksamen is voorgeskryf.

Die puntetoekenning was as volg:

Toonlere en arpeggios	15
Aanslagkwaliteit	18
Stukke: 1	15
2	15
3	15
4	15
Pedaalgebruik	12
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	18
Toonkunstenaarskap	<u>15</u>
	150

5.12 1939⁷⁹

5.12.1 Inleiding

Vir die eerste keer is dit tweetalig aangebied - soos die voorkoms daarvan ook tans is (vergelyk Unisa, 1980-1982). Daar is ook in die voorwoord duidelik verklaar dat tolke aangestel moes word indien kandidate hulle nie verstaanbaar kon maak nie - hierdie bepaling het veral ten opsigte van Afrikaanssprekende kandidate en Engelssprekende eksaminatore gegeld.

79. Die 1938-leerplan ontbreek.

Verdere wysigings:

- a) 'n Oorgangs Eksamen is ingevoer;
- b) die minimum-ouderdomsbepanking vir die Finale Eksamen is op sestien jaar gestel;
- c) leerplanne vir die teoretiese eksamens is effens gewysig en 'n Finale Harmonie en Kontrapunteksamen is ingevoer.
- d) Verder is die eksamenverslae van eksaminatore ten opsigte van die vorige jaar se teoretiese eksamens agter in die leerplan ingevoeg.

5.12.2 Leerplanne

5.12.2.1 Finaal (Harmonie en Kontrapunt) Tydsduur: 3½ uur

- a) Drie stemme moes bokant 'n besyferde of onbesyferde baslyn bygevoeg word. Alle akkoorde, diatonies sowel as chromaties is ingesluit en kandidate moes van terughoudings en ander versierings in hulle harmonie gebruik maak.
- b) Die drie- of vierstemmige harmonisering van 'n melodie is vereis. Modulasies na nie-verwante toonaarde kon voorkom.
- c) 'n Tweestemmige werk waarvan die aanvangsmate gegee is moes in dieselfde styl voortgesit word en modulasies na verwante toonaarde moes ingevoeg word.
- d) Drie stemme in streng kontrapunt volgens die vyfde soort moes bokant die *Cantus Firmus*, wat in die bas gegee sou word, geskryf word.

5.12.2.2 Oorgangs (Prakties)

Puntetoekenning

Toonlere	12
Gebroke akkoorde	12
Aanslagkwaliteit	24
Stukke: 1	21
2	21
3	21
Gehoortoetse	12
Van-die-blad-speel	15
Toonkunstenaarskap	<u>12</u>
	150

Die volgende majeuretoonlere is voorgeskryf, naamlik A, E, F, B-mol, E-mol en A-mol. Die toonlere is oor 'n omvang van twee oktawe met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel, vereis. In teenoorgestelde rigting is slegs E en E-mol majeur oor 'n omvang van een oktaaf voorgeskryf.

Mineurtoonlere in die toonaarde van a, c, d, g en c mineur (melodies of harmonies) is ook met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf.

Chromatiesiese toonlere wat op A-mol, C en E begin, is met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf.

Die volgende gebroke akkoorde, gespeel volgens 'n gegewe patroon wat tussen intervalle van vyfdes en sesdes wissel, is voorgeskryf, naamlik C, G en F majeure en a, c en d mineure. Gebroke akkoorde is slegs met die hande afsonderlik gespeel.



(Unisa, 1939, p.39)

Stukke

Drie lyste, bestaande uit drie stukke elk is voorgeskryf. Kandidate moes slegs een van die lyste kies en voordra. Die stukke het onder andere uit 'n studie, 'n werk uit die Barok- of Klassieke tydperk, en 'n kontemporêre werk bestaan. Eksaminatore sou weer eens die keuse hê om na die hele of slegs 'n gedeelte van die werk wat voorgedra sou word, te luister.

Van-die-blad-speel is vereis en ook die gehoortoetse E, F en G is voorgeskryf.

5.13 1940

Geen wysigings is aangebring nie.

5.14 19415.14.1 Inleiding

Kennis is gegee dat enige standaard orkesinstrument in die toekoms geëksamineer sou kon word. Toestemming hiervoor moes egter vooraf van die Registrateur van die Universiteit van Suid-Afrika verkry word.

Verder is Harmonie-eksamens vanaf 1942 ingevoer. Die Kontrapunteksamen sou net nog 1941 van krag bly, daarna sou die eksamen geskrap word. Die voorgeskrewe werke in 1940 het ook in 1941 van krag gebly.

5.14.2 Leerplanne (Harmonie)⁸⁰5.14.2.1 Primêr Tydsduur: 2 uur

- a) 'n Kort melodie moes eerstens volgens 'n gegewe ritme en tweedens, vir gegewe woorde gekomponeer word.
- b) 'n Melodie moes noot-teen-noot bokant 'n gegewe stem bygevoeg word.
- c) Die drie primêre akkoorde moes drie- of vierstemmig in die volgende toonaarde, in grondvorm sowel as in eerste omkering geskryf word: C, G, D, A, F, B-mol en E-mol majeure.

5.14.2.2 Elementêr Tydsduur: 2 uur

- a) 'n Kort melodie moes volgens 'n gegewe ritmiese model geskryf word om ook by gegewe woorde te pas.
- b) 'n Melodie moes noot-teen-noot bokant of onderkant 'n gegewe stem bygevoeg word.
- c) Die drie primêre akkoorde moes in drie- of vierstemmige harmonie, in grondvorm, eerste- of tweede omkering in die volgende toonaarde geskryf word: C, G, D, A, F, B-mol en E-mol majeur en a, e, b, d, g en c mineur.

5.14.2.3 Oorgangs Tydsduur: 2½ uur

- a) Weer eens moes 'n kort melodie volgens 'n gegewe ritmiese model en gegewe woorde geskryf word.

80. Die tydsduur van elke vraestel word aangedui.

- b) 'n Melodie in kwartnote moes bokant of onderkant 'n gegewe melodie geskryf word. Die oefening sou deurgangsnote en agste-note insluit.
- c) Die drie- of vierstemmige harmonie-oefening sou die volgende akkoorde insluit: die drie primêre akkoorde, supertonika en submediant, volgens hulle gebruikelike posisies in majeur-, sowel as mineurtoonaarde. Die harmonie moes in sangstemme of in eenvoudige klavierstyl geskryf word.

5.14.2.4 Laer Tydsduur: 2½ uur

- a) Komposisie:
 - i) 'n melodie, waarvan die opening gegee is, moes voltooi word of
 - ii) 'n-melodie, wat by gegewe woorde pas, moes neergeskryf word.
- b) 'n Tweede stem, wat onder andere deurgangsnote bevat, moes bokant 'n gegewe stem geskryf word.
- c) Die drie- of vierstemmige harmonie moes diatoniese drieklanke asook die dominantvierklank in grondvorm, sowel as in omkering, insluit. Onbeklemtoonde deurgangsnote sowel as wisselnote moes ingesluit word. Modulasies vanaf die majeur en mineur na die dominant of verwante toonaarde het voorgekom.

5.14.2.5 Hoër Tydsduur: 2½ uur

- a) Komposisie:
 - i) 'n melodie, waarvan die opening gegee is, moes voltooi word of
 - ii) 'n melodie moes by 'n gegewe gedig geskryf word.
- b) 'n Tweede stem met deurgangsnote moes bokant of onderkant 'n gegewe melodie ingevoeg word.
- c) Die harmonie-oefening, in sangstemme of in eenvoudige klavierstyl geskryf, moes alle diatoniese drieklanke, die dominantvierklank, (in grondvorm sowel as in omkerings met beklemtoonde en onbeklemtoonde deurgangsnote ingevoeg), insluit. Modulasies na nabyliggende toonaarde sou vereis word.

5.14.2.6 Intermediêr Tydsduur: 3 uur

- a) 'n Keuse sou gestel word tussen
 - i) melodievoltooiing van 'n gegewe openingspassaat en
 - ii) die skryf van 'n melodie vir sekere woorde.

- b) 'n Tweede stem moes bokant of onderkant 'n gegewe stem geskryf word.
- c) Die harmonie-oefening moes alle drieklanke, die dominantvierklank en -vyfklank in alle sekondêre vierklankakkoorde insluit. Omkerings van die genoemde akkoorde, wisselnote, deurgangsnote, terughoudings en modulasies sou voorkom.

5.14.2.7 Gevorderd Tydsduur: 3 uur

a) Komposisie:

- 1) 'n melodie wat by sekere gegewe woorde moes pas, moes geskryf kon word.
- ii) 'n kort tweestemmige passaat waarvan die openingsmate gegee is, moes in dieselfde styl voortgesit word.
- b) Twee melodiese stemme moes bokant of onderkant 'n gegewe stem gevoeg word.
- c) Harmonie, in sângstemme of eenvoudige klavierstyl geskryf, moes alle diatoniese sowel as chromatiese akkoorde insluit. Twee- en drie-voudige terughoudings sou voorkom. Verder sou modulasies na nie-verwante toonaarde ingesluit word.
- d) Die harmoniese- en vormstruktuur van 'n klavierwerk ('n sonate of 'n suite) moes ten slotte ontleed word.

5.14.2.8 Finaal Tydsduur: 3½ uur

Die leerplan vir die Finale Harmonie-eksamen het onveranderd gebly.

5.15 1943⁸¹

5.15.1 Inleiding

Die volgende wysigings het vir hierdie eksamen gegeld:

- a) 'n Van-die-blad-sing-eksamen is ingestel.
- b) Grade waarin daar eksamens afgeneem kon word, is as volg:
 Harmonie: Primêr tot Gevorderd
 Harmonie en Kontrapunt: Finaal
 Klavier: Primêr tot Finaal

81. Die 1942-leerplan ontbreek.

- c) Leerplanne ten opsigte van die voorgeskrewe werk is ook effens gewysig. Slegs twee lyste van vier stukke elk is vir al die eksamens voorgeskryf. 'n Keuse kon tussen die derde en vierde stuk gemaak word. Verder kon die laaste stuk ook uit die Associated Board se *Progressive Pieces* gekies word.
- d) Dit is weer baie duidelik gestel dat die Preliminêre Teorie-eksamen 'n voorvereiste vir enige praktiese of teoretiese eksamen sou wees, behalwe waar 'n goedgekeurde, gelykstaande eksamen afgelê is. Die leerplan vir dié eksamen is as volg saamgestel.

5.15.2 Preliminêre Teorie Tydsduur: 3 uur (Maksimumpunte 150, Slaag 100)
 Vrae oor die notebalk, sleutels (diskant-, alt-, tenoor- en bas-sleutels), -note en rustekens, toonaarde en toonsoorttekens, majeur-, mineur- en chromatiese toonlere,⁸² (tegniese name van toonlere is ingesluit), tydsorttekens, transposisie,⁸³ intervalle met hulle omkerings, drieklanke met hulle omkerings (in digte sowel as wye ligging geskryf), asook kadense, geskryf in vierstemmige harmonie, is ingesluit. Verder moet die betekenis van sekere musiekterme en tekens voorberei word. 'n Eenvoudige melodiese frase waarvan die eerste helfte gegee is, moes voltooi word.

5.16 1944

- a) Die term *graad*⁸⁴ is nou vir alle eksamens gebruik.
- b) Suid-Afrikaanse komponiste is aangemoedig om werke vir beoordeling voor 31 Julie voor te lê.
- c) By die van-die-blad-sing-eksamens is 'n Gevorderde Graad (Graad 7) ingestel.

82. In die 1967-leerplan is die chromatiese toonlere in beide vorme, harmonies sowel as melodies chromaties, voorgeskryf.

83. In die 1967-leerplan is daar gemeld dat transposisie volgens enige interval en vanaf die majeur na die tonika mineur en omgekeerd gedoen moes word.

84. Die ander benamings vir die eksamens, Laer, Hoër, ensovoorts het egter nog tot in die vyftigerjare van krag gebly.

- d) Eenvoudige vrae kon deur die eksaminator ten opsigte van die titel, die aard, die tydperk, ensovoorts van die voorgeskrewe komposisies, asook die musiekterme wat daarin voorkom, gevra word (vergelyk 4.2).
- e) Die voorgeskrewe stukke vir 1943 het vir 1944 sowel as vir 1945 van krag gebly, aangesien voorrade as gevolg van die oorlog onbekombaar was.

5.17 1945

Die Preliminêre Teorie-eksamen het nou bekend gestaan as die *Kwalifiserende Eksamen in teorie*. Die leerplan het egter presies dieselfde gebly.

5.18 1946

Geen wysigings is aan die leerplanne aangebring nie.

5.19 1947

5.19.1 Inleiding

Enkele wysigings is as gevolg van die nadraai van die Tweede Wêreldoorlog in die leerplanne ingevoeg.

- a) Die keuse van voorgeskrewe werke is uitgebrei en kandidate kon die volgende werke aanbied:

- i) 'n volledige voorgeskrewe lys van enige vorige jaar;
- ii) 'n saamgestelde lys uit vorige jare se lys te en
- iii) stukke uit sekere genoemde publikasies van die Associated Board of the Royal Schools of Music.

'n Verdere bepaling ten opsigte van (ii) en (iii) hierbo, is ingevoeg, naamlik dat die genoemde twee afdelings nie méér as een stuk van 'n komponis moes bevat nie.

- b) Toonleerleerplanne vir die Laer (Graad 4) tot Finale (Graad 8) Eksamens is gewysig en het as volg daaruit gesien.

5.19.2 Toonleerleerplanne

5.19.2.1 Laer (Graad 4)

Alle majeur- en mineurtoonlere (harmonies of melodies) moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe gespeel

word.

Chromatiese toonlere is vanaf enige toon met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Slegs majeuretoonlere, naamlik C, G, D, A en E is vanaf en tot op die tonikanoot in teenoorgestelde rigting oor 'n omvang van een oktaaf voorgeskryf.

Alle arpeggios, majeur sowel as mineur, is slegs in grondvorm, met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

5.19.2.2 Hoër (Graad 5)

Alle majeure sowel as mineurtoonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van drie oktawe gespeel. Chromatiese toonlere, vanaf enige toon gevra, moes oor dieselfde omvang gespeel word.

Majeurtoonlere in teenoorgestelde rigting moes vanaf en tot op die grondtoon gespeel word en ook met die linkerhand beginnende op C en die regterhand op E, 'n derde uitmekaar. Die omvang vir hierdie toonlere was twee oktawe.

Arpeggios is slegs in grondvorm met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel en in eerste en tweede omkerings, slegs met die hande afsonderlik gespeel, vereis. Alle majeure- en mineurarpeggios is oor 'n omvang van twee oktawe voorgeskryf.

5.19.2.3 Intermediêr (Graad 6)

Majeurtoonlere is 'n oktaaf en 'n derde uitmekaar gespeel, oor 'n omvang van vier oktawe voorgeskryf, terwyl mineurtoonlere slegs 'n oktaaf uitmekaar, oor dieselfde omvang gespeel is.

Chromatiese toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel.

Alle majeuretoonlere en chromatiese toonlere is vanaf en tot op die grondtoon in teenoorgestelde rigting gespeel - die omvang daarvan was

twee oktawe.

Arpeggios in grondvorm en in omkering is met die hande afsonderlik en tegelyk, oor 'n omvang van vier oktawe, en die verminderde vierklanke oor 'n omvang van drie oktawe gespeel.

5.19.2.4 Gevorderd (Graad 7)

Majeur- sowel as mineurtoonlere is 'n oktaaf en 'n derde uitmekaar, oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. Chromatiese toonlere is egter net 'n oktaaf uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. Die toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk gespeel.

Majeur- sowel as harmoniese mineur- en chromatiese toonlere is vanaf en tot op die tonika oor 'n omvang van twee oktawe in teenoorgestelde rigting gespeel.

Wat arpeggios betref, is majeure- en mineurarpeggios in grondvorm en omkering, verminderde vierklanke en dominantvierklanke, slegs grondvorm, met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe gespeel.

5.19.2.5 Finaal (Graad 8)

Vir hierdie eksamen is alle toonlere *legato* sowel as *staccato* voorberei.

Majeur- en mineurtoonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk in afstande van 'n oktaaf, derde, sesde en tiende uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gespeel. Chromatiese toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk 'n majeure- en mineurderde uitmekaar oor 'n omvang van vier oktawe gevra.

Dubbelenoot majeuretoonlere is slegs *staccato* in derdes, met die hande afsonderlik en in oktawe met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe gespeel.

Toonlere in teenoorgestelde rigting: Alle majeure- en harmoniese mineurtoonlere is vanaf en tot op die tonikanoot gespeel. Chromatiese

toonlere is eerstens vanaf en tot op die tonikanoot in unisoen en dan met 'n oktaaf tussenin vanaf en tot op die tonikanoot gespeel. Die omvang in hierdie geval was twee oktawe.

Arpeggios: Alle majeur-, mineurarpeggios en dominantvierklanke is in grondvorm sowel as in omkering gespeel, terwyl verminderde vierklanke slegs in grondvorm voorgeskryf is. Arpeggios is met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van vier oktawe vereis.

5.20 1948

Belangrike wysigings het plaasgevind en die volgende is ter sake:

- a) Harmonie-eksamens, Grade 1-3 is afgeskaf.
- b) Daar is kennis gegee dat die Preliminêre Teorie-eksamen naas die Kwalifiserende Teorie-eksamen weer in 1949 ingestel sou word. Verskeie bepalings is hieromtrent neergelê, naamlik dat die Preliminêre Eksamen die toelatingseksamen tot die praktiese Grade 4 en 5-eksamens sou wees en die Kwalifiserende Eksamen die toelatingseksamen tot Grade 6, 7 en 8. Die toelatingseksamens is as uiters belangrik beskou en kon in dieselfde jaar as die harmonie-eksamens afgelê word. Indien die toelatingseksamens egter gedruip is, het die ander teoretiese eksamen ook summier weggeval.
- c) Die nuwe voorgeskrewe stukke wat ooreenkom met dié van die Associated Board, sou net vir 1948 van krag wees. Vanaf 1949 sou nuwe lyste beskikbaar wees. Die lyste is as volg saamgestel:

Primêr tot Hoër: Vyftien stukke is in drie groepe van vyf elk verdeel. Ses werke moes bestudeer word, dit wil sê twee uit elke groep. Van die twee werke moes een goed afgerond word en die ander een nie. Die *afgewerkte* en *minder goed afgewerkte* stukke sou agtien punte elk tel - totaal twee en sewentig.

Intermediêr tot Gevorderd: Agtien stukke (3 studies, 5 meerstemmige, 5 Klassiek Romanties, 5 Romanties/Modern) is in vier groepe verdeel. Een werk uit elke groep moes goed afgerond word en enige twee ander werke nie.

Vir die Finale Eksamen is daar geen veranderinge in die geval van die voorgeskrewe lyste aangebring nie. Kandidate is egter gewaarsku dat hulle, noudat die oorlog verby is en daar genoeg musiektekste beskikbaar is, hulle by die voorgeskrewe lyste moes hou, anders sou hulle die gevaar loop om gediskwalifiseer te word.

5.21 1949

Skynbaar as gevolg van variasies wat in die interpretasie van *afgewerkte* en *minder goed afgewerkte* stukke voorgekom het, is daar in die 1949-leerplan hieroor uitgewy:

'n *Minder goed afgewerkte* voordrag het beteken dat daar uit die kandidaat se voordrag bewys van goeie begrip ten opsigte van die vorm en ritme van die werk moes blyk. Die werk moes ook teen 'n redelike tempo gespeel kon word. Die note moes helder wees; vir hulle volle waardes aangehou word en geen hakkerige spel wat die ritmiese vloei van die werk benadeel, moes voorkom nie.

"'n *Afgewerkte* voordrag moes die persoonlikheid van iemand met musikale aanleg weergee; hierdie persoon se vertolking sou intelligent wees, en sy uitdrukking musikaal met 'n simpatieke begrip, helderheid en 'n aantreklike ritme"(Unisa, 1949, p.(ii) (eie kursivering - L.F.).

Die kandidaat moes 'n *veilige* tegniek hê en moes aandag aan fyn besonderhede gee waardeur hy bewys sou lewer van persoonlike beheer en 'n gevoelvolle vertolking. Goeie frasering, pedaalwerk, ritmiese insig en aantreklike uitdrukkingsvermoë sou 'n vereiste wees. Die vertolking moes in alle opsigte bewys lewer dat die kandidaat 'n aanleg ten opsigte van klavierspel openbaar.

Aangesien duidelikheid as gevolg van genoemde omskrywings verwag is, is daar weer eens vermeld dat eksamens in die volgende vakke afgeneem kon word.

Harmonie	: Grade 4-7 (Laer - Gevorderd)
Harmonie en Kontrapunt:	Graad 8 (Finaal)
Klavier	: Grade 1-8 (Primêr - Finaal)

Soos vroeër vermeld, is 'n Preliminêre Teorie-eksamen in 1949 ingestel wat as toelatingseksamens tot die praktiese Grade 4 en 5-eksamens sou dien. Die leerplan vir die bogenoemde eksamen was die volgende:

Vrae sou ten opsigte van nootwaardes, saamgestelde en enkelvoudige tydsoorte (onreëlmatige nootgroepe is uitgesluit), rustekens en die G- en F-sleutel gevra word. Verder moes kandidate daartoe in staat wees om majeur- sowel as melodiese mineurtoonlere sonder toonsoorttekens, maar met die byvoeging van die toevallige tekens by die note, te skryf. Slegs 'n kennis van die toonsoorttekens van die majeurtoonleer is vereis. Enkelvoudige intervalle met hulle omkerings, transposisie vanaf die G- na die F-sleutels en omgekeerd, met behoud van dieselfde toonhoogte, asook 'n kennis van majeur-, mineur- en vergrote drieklanke is vereis. Ten slotte moes die betekenis van sekere Italiaanse musiekterme voorberei word.

Die leerplan vir die Kwalifiserende Eksamen het dieselfde gebly.

Ten slotte is daar verklaar dat die nuwe stelsel ten opsigte van die voorgeskrewe werke vir die Grade 5-7 (Hoër tot Gevorderd) praktiese eksamen weens tegniese redes nie ingevoer kon word nie.

5.22 1950

Min veranderinge het plaasgevind. Inskrywingsgeld is egter verhoog en die term *afgewerkte stukke* is vervang met *fynafgewerkte stukke*. Verder het die voorgeskrewe lysie van die 1949-leerplan tot die eksamens van 1952 van krag gebly.

5.23 1951

- a) Die stelsel van *fynafgewerkte* en *minder afgewerkte* stukke is afgeskaf - dit is dus duidelik dat woordomsrywings in die 1949-leerplan nie die probleme wat daarmee ondervind is, kon oplos nie.
- b) Die hernasien van teorieskrifte is ingestel. Vir hierdie voorreg moes kandidate f1 (R2,00) betaal wat, indien hulle sou slaag, terugbetaal sou word.

- c) Vanaf die 1952-eksamen is die gebroke akkoorde van die Oorgangs Eksamen afgeskaf en vervang met arpeggios: C, G, F, A, E en D majeure sowel as mineure, wat slegs met die hande afsonderlik oor 'n omvang van twee oktawe gespeel moes word.

5.24 1952

Geen wysigings is in die leerplan aangebring nie. Trouens die gebroke akkoorde van die Oorgangs Eksamen is nog steeds vir hierdie eksamen voorgeskryf.

5.25 1953

Die leerplan van die Preliminêre Teorie-eksamen is effens gewysig om die volgende aspekte in te sluit:

- a) Toonsoorttekens: alle majeuretoonsoorttekens asook 'n kennis van hulle verwante mineure is vereis.
- b) Die betekenis van bykomende Italiaanse musiekterme moes voorberei word.

Die arpeggios vir die Graad 3-(Oorgangs) eksamen is aangegee. Vir die Graad 5-eksamen is die volgende toonlere in teenoorgestelde rigting vereis, naamlik C, G, D, A, E, F, B-mol en E-mol majeure en D en A-mol chromaties. Verder is chromatiese toonlere in teenoorgestelde rigting, beginnende met die linkerhand op C en die regterhand op E en 'n derde uitmekaar, vereis.

Wat die keuse ten opsigte van die voorgeskrewe werke betref, kon kandidate die volgende aanbied:

- a) een van die voorgeskrewe lyste;
- b) 'n saamgestelde lys uit vorige jare se voorgeskrewe werke en
- c) werke wat uit sekere voorgeskrewe publikasies van die Associated Board saamgestel is. Een studie en drie ander stukke is egter vereis.

5.26 1954

Vir die 1954-eksamens is verskeie klein wysigings aangebring, onder meer:

- a) Vir die Graad 1-(praktiese) eksamen is die toonleer van F majeur bygevoeg en van-die-blad-speel-werke kon ook in laasgenoemde toonaard voorkom.
- b) Vanaf 1955 sou daar slegs een eksaminator in plaas van twee vir die skriftelike eksamens aangestel word.
- c) Vanaf 1955 sou die tydsduur vir die skriftelike eksamens as volg wees.
 - Harmonie : Grade 4-7 - 3 uur
 - Harmonie en Kontrapunt: Graad 8 - 4 uur
- d) Enkele wysigings sou ten opsigte van die harmonieleerplanne vir die eksamens van 1955 voorkom.⁸⁵

5.27 1955

Die volgende majeuretoonlere, naamlik C, G, en D is by die lys van voorgeskrewe toonlere vir die Graad 3-eksamen gevoeg. Verder is die genoemde, gewysigde harmonieleerplanne gepubliseer.

5.28 1956

Geen wysigings het voorgekom nie.

5.29 1957

- a) Bykomende tyd is vir die praktiese eksamens bygevoeg.
 - Graad 1 : 15 minute en
 - Graad 8 : 50 minute.
- b) Die voorgeskrewe lys van 1953 het tot die 1958-eksamens gegeld.

5.30 1958

Geen wysigings is aangebring nie.

5.31 1959

Die van-die-blad-sing-eksamens is afgeskaf en die voorgeskrewe lys van die 1959-eksamens het tot 1961 van krag gebly.

5.32 1960-1962

Geen veranderinge is aangebring nie.

85. Vergelyk die 1967-harmonie leerplanne.

5.33 1963

Die verslae van eksaminatore ten opsigte van die teoretiese sowel as die praktiese eksamens is nie meer gepubliseer nie.

Die vingeroefeninge vir die Graad 1-eksamen is gewysig. Die vyfvinger-oefening is behou, hoewel die ligging van die hande op die klavier verbeter het. Die oefening, waar die deursit van die duim ge oefen word, is uitgelaat, maar die *polstaccato*-oefening kom steeds voor.

1. **ANDANTE** 4/4

2. **ANDANTE** 4/4

3. **MODERATO** 6/8

4. **ANDANTE** 4/4

5. **ANDANTE** 4/4

6. **ANDANTE** 4/4

5.34 1964 - 1966

Geen verdere wysigings is aangebring nie.

5.35 19675.35.1 Inleiding

Enkele wysigings ten opsigte van skriftelike eksamens het voorgekom.

5.35.2 Teorie5.35.2.1 Preliminêre Teorie

Alle majeur- sowel as mineurtoonlere (in die harmoniese of melodiese toonreeks) moes sonder toonsoorttekens geskryf word. Drieklanke is slegs in die majeur- en mineurtoonreeks vereis.

5.35.2.2 Kwalifiserende Teorie

Die betekenis van 'n groot hoeveelheid Italiaanse musiekterme is vereis.

5.35.3 Harmonie5.35.3.1 Laer (3 uur-vraestel)

- a) 'n Melodie, waarvan die openingsmate gegee is, moes voltooi word.
- b) 'n Tweede stem moes bokant of onderkant 'n eenvoudige gegewe stem bygevoeg word. Nie-essensiële note sou ingevoeg word.
- c) Vierstemmige harmonie: Alle primêre akkoorde met omkerings, die supertonika- en submediantdrieklanke in grondvorm en eerste omkering en die akkoord van die dominant sewende, slegs die grondvorm, is vereis. 'n Kennis van die neerskryf van kadense asook die gebruik van nie-essensiële note is ook as vereiste gestel. Modulasies van majeur- en mineurtoonaarde na hulle onderskeie dominant- en verwante toonaarde, kon voorkom.

5.35.3.2 Hoër (3 uur-vraestel)

Soos vroeër is daar 'n keuse gestel tussen die voltooiing van 'n melodie en die neerskryf van 'n melodie vir 'n gegewe gediggie.

Die vereistes ten opsigte van tweestemmige- en vierstemmige harmonie asook modulasies het onveranderd gebly.

5.35.3.3 Intermediêr (3 uur-vraestel)

Bykomend by die melodie-, tweestemmige- en vierstemmige harmonievereistes is 'n kennis van al die soorte streng kontrapunt (tweestemmig) vereis.

5.35.3.4 Gevorderd (3 uur-vraestel)

Diatoniese- sowel as chromatiese modulاسies na naverwante of nie- verwante toonsoorte sou voorkom.

Driestemmige gekombineerde kontrapunt is in die leerplan ingesluit en die harmoniese analisering van 'n klavierwerk is nie meer vereis nie.

5.35.3.5 Finaal (4 uur-vraestel)

- a) 'n Melodie moes in klavierstyl geharmoniseer word.
- b) 'n Passasie moes in twee-, drie- of vierstemmige harmonie voortgesit kon word. Diatoniese, chromatiese en enharmoniese modulاسie sou ook voorkom.
- c) Drie vokale of instrumentale stemme moes bokant of onderkant 'n gegewe stem bygevoeg word. Die vokale stemme kon in streng of vry gekombineerde kontrapunt voorkom.
- d) Dubbele kontrapunt by die oktaaf en dubbele oktaaf, tiende en twaalfde is vereis.

5.35.4 Leerplanne: Praktiese eksamens

5.35.4.1 Graad 1 (Primêr)

Punteverdeling

Oefeninge	6
Toonlere	6
Gebroke akkoorde	6
Stukke: 1	24
2	24
3	24
4	24
Gehoortoetse	18
Van-die-blad-speel	<u>18</u>
	150

Tegniese vereistes

Vingeroefeninge soos voorheen voorgeskryf, het ook vir hierdie eksamen gegeld.

Toonlere

Die majeurtoonlere wat met elke hand afsonderlik gespeel moes word, (binne 'n omvang van twee oktawe en met die hande tegelyk binne 'n omvang van een oktaaf), is C, G, D, A en F. In teenoorgestelde rigting, slegs C majeur, met albei hande beginnende op die tonikanoot in eenklank. Die omvang daarvan was een oktaaf.

Gebroke akkoorde

Dieselfde gebroke akkoordpassasies as vir die 1937-eksamen het ook ten opsigte van hierdie eksamen gegeld.

Stukke

'n Totaal van vier stukke moes gespeel word - een gekies uit elk van die vier voorgeskrewe lyste A, B, C en D. Die lyste het onderskeidelik studies, werke uit die Klassieke tydperk, asook Romantiese en kontemporere werke bevat.

Wat die van-die-blad-speel betref, moes kandidate 'n kort melodiese frase in die toonsoorte van C, G, D of F majeur met elke hand afsonderlik speel. Slegs enkelvoudige maatsoorte sou vereis word.

Gehoortoetse: A, B en C is vereis.

5.35.4.2 Graad 2 (Elementêr)Punteverdeling

Toonlere	9
Gebroke akkoorde	9
Stukke: 1	24
2	24
3	24
4	24
Gehoortoetse	18
Van-die-blad-speel	<u>18</u>
	150

Toonlere

Die volgende majeuretoonlere is vereis: C, G, D, A, E en F. Die toonlere is met die hande afsonderlik en tegelyk binne die omvang van twee oktawe gespeel. Drie toonlere is in teenoorgestelde rigting vereis, naamlik C, G en E majeure en die omvang daarvan was een oktaaf.

Dieselfde mineure as vir die 1937-leerplan is voorgeskryf, hoewel die omvang van die toonlere twee oktawe moes wees.

Dieselfde chromatiese toonlere en gebroke akkoorde is vereis.

Stukke

Vier stukke, een elk gekies uit die vier voorgeskrewe lyste, moes gespeel word.

Van-die-blad-speel is met die hande tegelyk gespeel en die gehoortoetse D, E en F is voorgeskryf.

5.35.4.3 Graad 3 (Oorgangs)Punteverdeling

Toonlere	9
Arpeggios	9
Stukke: 1	24
2	24
3	24
4	24
Gehoortoetse	18
Van-die-blad-speel	<u>18</u>
	150

Toonlere

Majeurtoonlere moes met die hande afsonderlik en tegelyk oor 'n omvang van twee oktawe gespeel word. Die toonsoorte van A, C, D, E, F, G, B-mol, E-mol en A-mol is voorgeskryf. Die volgende majeuretoonlere is in teenoorgestelde rigting gespeel binne die omvang van een oktaaf; C, G,

E en D.

Mineurtoonlere in òf die melodiese òf die harmoniese toonreeks moes in die toonsoorte van a, e, d, g, c en f binne die omvang van twee oktawe gespeel word.

Chromatiese toonlere vanaf A-mol, E-mol, B-mol, C en E is met elke hand afsonderlik binne die omvang van twee oktawe gespeel.

Arpeggios

Majeur- sowel as mineurarpeggios in die volgende toonaarde is met die hande afsonderlik gespeel: A-mol, F, C, G, D, A, E en B. Die omvang was twee oktawe.

Stukke

Vier stukke gekies uit elk van die vier voorgeskrewe lyste moes voorberei word.

Gehoortoetse E, F en G en van-die-blad-speel is ook vereis.

5.35.4.4 Graad 4 (Laer)

Punteverdeling

Toonlere	12
Arpeggios	9
Stukke: 1	21
2	21
3	21
4	21
Gehoortoetse	21
Van-die-blad-speel	<u>24</u>
	150

Toonlere en arpeggios

Die vereiste majeure- en mineur-, sowel as chromatiese toonlere en arpeggios vir die 1947-eksamen het dieselfde gebly.

By die majeuretoonlere in teenoorgestelde rigting is E-mol majeure

bygevoeg.

Stukke

Vier stukke, een gekies uit elk van lyste A, B, C en D moes voorberei word.

Gehoortoetse E, F, G en H asook van-die-blad-speel is vereis.

5.35.4.5 Graad 5 (Hoër)

Punteverdeling

Toonlere	12
Arpeggios	9
Stukke: 1	21
2	21
3	21
4	21
Gehoortoetse	21
Van-die-blad-speel	<u>24</u>
	150

Toonlere en arpeggios

Alle vereistes het dieselfde as vir die 1947-leerplanne gebly. Wysigings aan die toonlere in teenoorgestelde rigting het egter wel voorgekom. Majeurtoonlere in die toonsoorte van C, G, D, A, E, F, B-mol en E-mol is vereis asook die volgende chromatiese toonlere, A-mol en D (beginnende in eenklank) en met 'n derde tussenin met die linkerhand op C en die regterhand op E. Die omvang was twee oktawe.

Stukke

Vier stukke, een gekies uit elkeen van die lyste A, B, C en D is voorgeskryf.

Gehoortoetse E, G, J en K en van-die-blad-speel is vereis.

5.35.4.6 Graad 6 (Intermediêr)

Punteverdeling

Toonlere	12
Arpeggios	9
Stukke: 1	21
2	21
3	21
4	21
Gehoortoetse	21
Van-die-blad-speel	<u>24</u>
	150

Toonlere en arpeggios

Alle vereistes ten opsigte van die speelmaniere van toonlere en arpeggios het dieselfde as vir die 1947-leerplan gebly. Toonlere en arpeggios is egter beperk tot 'n keuse tussen twee groepe toonlere en slegs die toonlere van die gekose groep is voorberei.

Groep 1: C, D, E, F-kruis, A-mol, B-mol majeure
c, d, e, f-kruis, g-kruis, b-mol mineure

Groep 2: C-kruis, E-mol, F, G, A, B majeure
c-kruis, d-kruis, f, g, a, b mineure

Stukke

Vier stukke gekies uit die vier voorgeskrewe lyste is vereis.

Gehoortoetse K, L, M, N en O en van-die-blad-speel is vereis.

5.35.4.7 Graad 7 (Gevorderd)

Punteverdeling

Toonlere	12
Arpeggios	9
Stukke: 1	21
2	21
3	21
4	21

Gehoortoetse	21
Van-die-blad-speel	<u>24</u>
	150

Toonlere en arpeggios

Alle vereistes is weer slegs op één van die bogenoemde groepe toonlere toegepas.

Toonlere in teenoorgestelde rigting, het chromatiese toonlere ingesluit wat vanaf en tot op die grondtoon binne die omvang van twee oktawe gespeel is.

'n Verdere bepaling het voorgekom, naamlik dat alle toonlere wat 'n derde uitmekaar gespeel is, *legato* aangebied moes word en die res van die toonlere, *staccato* sowel as *legato* gespeel moes word.

Stukke

Vier stukke gekies uit elk van lyste A, B, C en D van die voorgeskrewe lyste moes voorberei word.

Gehoortoetse K, L, N, P en Q en van-die-blad-speel is vereis.

5.35.4.8 Graad 8 (Finaal)

Punteverdeling

Toonlere	12
Arpeggios	9
Stukke: 1 Lys A	21
2 Lys B	42
3 Lys C	21
Gehoortoetse	21
Van-die-blad-speel	<u>24</u>
	150

Toonlere en arpeggios

Alle vereistes is weer ten opsigte van die bogenoemde twee groepe toonlere toegepas. Chromatiese toonlere is egter ook met 'n oktaaf tussenin in dieselfde rigting binne 'n omvang van vier oktawe gespeel.

Stukke

Slegs drie stukke gekies uit lyste A, B en C is voorgeskryf.

Van-die-blad-speel en gehoortoetse L, P, Q, R en S is ook vereis.

5.36 19685.36.1 Inleiding

- a) Nuwe gehoortoetsleerplanne is in werking gestel.
- b) Vanaf 1970 sou die Graad 5 harmonie-eksamen die toelatingseksamen vir die praktiese Graad 8-eksamen wees.
- c) Die benamings vir die verskillende eksamens het geheel en al verval en daar sou in die toekoms slegs van *grade* gepraat word, hoewel dit alreeds in die 1944-leerplan gemeld is.

5.36.2 Gehoortoetsleerplanne5.36.2.1 Graad 1

- A Van kandidate sou verwag word om enige noot wat deur die eksaminator gespeel word te sing - die omvang van die kandidaat se stem sou in ag geneem word.
- B Die kandidaat moes vasstel of die tweede, derde, vierde of vyfde noot na die tonikanoot voorgespeel is.
- C 1) dieselfde as vir die 1937-leerplan is vereis.
2)

5.36.2.2 Graad 2

- D- en E-gehoortoetse stel dieselfde vereistes as voorheen.
- F(a) Alle toonlere wat vir hierdie Graad voorgeskryf is, moes een oktaaf op- sowel as afgaande gespeel word en van kandidate sou daar verwag word om dit as òf majeur òf mineur te herken.

5.36.2.3 Graad 3

Toets E.

F(b) Dieselfde as in die 1937-leerplan.

G i) en ii) Dieselfde vereistes as in bogenoemde (1937) leerplan, is gestel.

iii) Nadat 'n toonleer of arpeggio voorgespeel is, moes kandidate dit as majeur of mineur kon herken.

5.36.2.4 Graad 4

Toetse E en G.

H Dieselfde as in die 1937-leerplan.

5.36.2.5 Graad 5

Toets E.

G 'n Noot wat deur die eksaminator voorgespeel is, is as die grondnoot van 'n majeurtoonleer beskou. Kandidate moes eerstens enigeen van die toonleertrappe bokant of onderkant die grondtoon kon neurie of sing en tweedens kon verklaar watter toontrap bokant of onderkant die grondtoon gespeel is.

J Dieselfde as in die 1937-leerplan.

K(a) 'n Kort melodiese frase wat tweemaal voorgespeel sou word, sou deur die kandidaat van geheue gesing moes word. Slegs 'n melodie in 'n majeurtoonsoort sou vereis word.

5.36.2.6 Graad 6

K(b) 'n Noot wat deur die eksaminator voorgespeel is, is as die grondnoot van 'n harmoniese mineurtoonleer beskou. Kandidate moes eerstens enige toonleertrap bokant of onderkant die grondtoon sing en tweedens verklaar watter noot bokant of onderkant die grondtoon voorgespeel is.

Gehoortoetse L, M, N, O, dieselfde as in die 1937-leerplan, is voorgeskryf.

5.36.2.7 Graad 7

Toets L.

K(c) Die vasstelling van nootwaardes van 'n kort frase wat deur die eksaminator voorgespeel sou word, is vereis. Nootwaardes nie langer as 'n halfnoot en korter as 'n agste-noot nie, sou voorkom.

N(b) Akkoorde in vierstemmige harmonie moes as majeur of mineur herken word en kandidate moes kon verklaar watter noot in die bas en watter noot in die diskant is. Die akkoorde is in grondvorm, sowel as in omkering in digte, sowel as wye ligging gespeel.

P en Q Gehoortoetse bly dieselfde.

5.36.2.8 Graad 8

Toets L en Q.

P Modulasies vanaf 'n majeurtoonsoort na die dominant, subdominant of verwante mineur moes herken word. Die oorspronklike toonsoort sou genoem word.

R(a) Die nootwaardes (sestiende-note sou ook ingesluit word), van 'n kort frase in 'n majeurtoonsoort wat deur die eksaminator voorgespeel sou word, sou herken moes word. Die maatslageenheid sou aangedui word.

Die lettername van 'n gedeelte van die frase moes ook weergegee word.

(b) Vergrote en verminderde drieklanke moes herken word.

(c) Kandidate moes ook daartoe in staat wees om tussen pentatoniese- en heeltoontoonlere te onderskei.

S-toets dieselfde as in die 1937-leerplan.

5.37 1969

a) Alle leerplanne het dieselfde gebly.

b) Lyste vir voorgeskrewe werke het vir 1965-1967 gegeld. Lyste vir 1968-1970 is ook ingesluit. Kandidate vir Grade 1-8 is toegelaat om een van die voorgeskrewe, of 'n keuse uit beide lyste, vir die eksamen aan te bied.

Die werke moes egter uit ooreenstemmende Lyste A, B, C en D gekies word.

5.38 1970

a) Lyste vir voorgeskrewe werke het vanaf 1968 tot 1972 van krag gebly.

b) Dieselfde bepaling as hierbo by (b) het ook gegeld.

5.39 1971

Geen veranderings is aangebring nie.

5.40 1972

a) Nuwe leerplanne vir die praktiese sowel as die skriftelike eksamens sou in 1974 in werking tree ten opsigte van die skriftelike eksamens Grade 1-4 en praktiese eksamens Grade 1-5.

- b) Nuwe leerplanne vir prakties Graad 6-8 en teoreties Graad 5-7 sou in 1975 in werking tree.
- c) Dieselfde voorgeskrewe werke van 1968 is tot 1973 toegepas. Die bepaling hierbo by (b) het nog steeds gegeld.

5.41 1973

- a) Nuwe leerplanne vir 1974 is in 'n aparte bylaag gepubliseer en die eerste eksamens is alreeds in 1974 afgeneem.
- b) Vanaf 1974 is daar ook gedurende twee periodes per jaar geëksamineer - geen kandidaat kon egter meer as een Graadeksamen in dieselfde jaar aflê nie.
- c) Opsionele evalueringstoetse is ingestel.
- d) Aanvullende Graad 8-eksamens is ingestel vir kandidate wat oorspronklik met nie meer as 4 punte gedruip het nie.

5.42 1974

5.42.1 Inleiding

- a) 'n Groot verandering het ten opsigte van die leerplanne plaasgevind.
- b) Ou leerplanne was egter nog vir 1974 van krag, naamlik Kwalifiserende Teorie, Harmonie Graad 5, Algemene toonkunstenaarskap, Harmonie en Kontrapunt Graad 8, en Onderwyslisensaat in musiekteorie.

Nuwe leerplanne is ten opsigte van die volgende ingestel:

Musiekteorie 1-4	(vanaf 1974)
5	(vanaf 1975)
6	(Junior Toonkunstenaarskap)
7	(Algemene Toonkunstenaarskap)

Geen kandidaat is egter toegelaat om vir meer as twee Grade in musiekteorie in dieselfde jaar in te skryf nie.

Geen kandidaat kon ook vir Graad 7-musiekteorie inskryf voordat Graad 6-musiekteorie nie geslaag is nie - minstens 'n jaar moes voor die eersgenoemde eksamen verloop.

5.42.2 Teorievereistes ten opsigte van praktiese eksamens

- a) Graad 4 of 5 (Prakties) - Graad 3 (musiekteorie)
- 5 of 6 (Prakties) - Graad 5 (musiekteorie)
- 7 - Graad 6 (musiekteorie)
- b) Gehoortoetse staan nou bekend as Praktiese Musiekleer.
- c) Nuwe voorgeskrewe lyste verskyn.

Besonderhede rakende veranderings en vernuwings in hierdie leerplanne is reeds in Hoofstuk 3 van hierdie verhandeling onder die loep geneem en daar word slegs met bostaande enkele opmerkings volstaan.

6. DIE VERANTWOORDELIKHEDE VAN DIE EKSAMINATOR, ONDERWYSER, OUER, KANDIDAAT EN EKSAMENOPSIENER MET BETREKKING TOT MUSIEKEKSAMENS

6.1 Inleiding

'n Studie ten opsigte van musiekeksamens in Suid-Afrika vereis nie slegs 'n bestudering van die leerplanne van die onderskeie eksaminerende liggame nie, maar ook 'n blik op die persone wat ten nouste daarby betrokke is. In hierdie hoofstuk word die menslike element, die wisselwerking wat tussen die eksaminator, onderwyser, ouer, en die belangrikste van almal, die kandidaat voorkom, van nader beskou. Die positiewe of negatiewe ervaring van hierdie interaksie, is bepalend ten opsigte van bogenoemde persone se evaluering en toekomsbesluite met betrekking tot musiekeksamens.

6.2 Die Eksaminator

Eksaminatore word baie sorgvuldig gekeur. Hulle word oor die algemeen uit die vaardige onderwyserskorps uitgesoek en verteenwoordig gewoonlik uiters bekwame musici.

Die belangrikste kwaliteit wat daar by 'n eksaminator gesoek word is 'n fyn en kritiese beoordelingsvermoë van dit wat aangebied word. Die eksaminator moet daartoe in staat wees om die onverbloemde produk - dit wat hy in die eksamenkamer hoor en sien, te beoordeel. 'n Waardebepaling ten opsigte van die uitvoering moet oombliklik gemaak kan word (Fielden, [s.a.], voorwoord).

Ondervinding ten opsigte van eksaminering vervolmaak bogenoemde vaardigheid. Lemmer (1957, p.24) verklaar dat hy selfs die resultaat van 'n kandidaat se spel kon voorspel, die oomblik wanneer die kandidaat die eksamenlokaal binnegekam het, deur net na sy gesig te kyk (vergelyk Rowley, [s.a.], p.42). So 'n subjektiewe oordeel kan nooit ruimte in die eksamenopset hê nie.

Die belangrikheid wat ervaring by beoordeling en eksaminering speel - daardie mistieke vermoë tot waardebeepaling - is baie keer tog in 'n mate 'n rondtasting na 'n realistiese puntetotaal. Die eksaminator se interpretasie ten opsigte van die waarde van die vlietende,

onaantasbare kommunikasie, wat deur middel van musiek gevoer word, moet geëvalueer en in terme van 'n punt uitgedruk word (Malan, 1973, pp.15, 16). Laasgenoemde is beslis geen maklike taak nie en word bemoeilik deur die feit dat die musiekeksamen net deels skriftelik is en een komponent van die praktiese voordrag vertolking behels, terwyl die hele praktiese aanbod eenmalig aangebied word en 'n indruk daarvan nie ge-verifieer kan word nie.

Die belangrikste is egter dat die eksaminator eintlik indirek 'n beoor-delaar of waardeerder van die onderwyser se werk is (Lemmer, 1957, p.22). Die kwaliteit van die onderwyser se onderrig word in 'n mate deur die kandidaat se uitvoering weerspieël.

Die volgende vereistes is deur eksaminatore vir onderwysers ten opsigte van die voorbereiding vir eksamens saamgestel.

6.2.1 Die eksaminator en die vereiste voorbereiding deur die onderwyser ten opsigte van die eksamen

6.2.1.1 Leerplanne

'n Deeglike bestudering van die leerplan, nie slegs eenmalig nie, maar elke jaar by hernuwing, is noodsaaklik. Daar is niks wat so 'n hulpe-lose frustrasie kan meebring as wanneer daar ontdek word dat 'n verkeerde werk aangeleer is, of daarteenoor, sekere verpligte werk uitge-laat is nie (Rowley, [s.a.], p.35). In die eksamenleerplanne word dit baie duidelik gestel dat eksaminatore nie anders kan as om sodanige kandidate te diskwalifiseer nie.

Verder is 'n deeglike voorbereiding ten opsigte van alle afdelings van die leerplan noodsaaklik. Die onderwyser of kandidaat sal nie vir die eksaminator met onvoorbereide werk flous nie. Goeie spel alléén beïn-druk geen eksaminator nie. Swak van-die-blad-spiel, swak gehoortoetse en 'n swak kennis ten opsigte van die eksamenvrae (viva voce), is ge-woonlik 'n duidelike teken dat daar nie deeglike voorbereiding gedoen is nie (Rowley, [s.a.], pp.35, 36). Trouens, 'n swak voorbereide kandidaat is dikwels die een wat die spoor byster raak en dan glad nie weer sodanig kan herstel om gewoonweg voort te gaan met sy spel nie.

'n Eksaminator het min simpatie met sulke gevalle

(Fielden, [s.a.], voorwoord).

Eksaminatore beveel aan dat wanneer nuwe aspekte ten opsigte van die eksamen ingestudeer word, dit voordeliger is om die werk met gereelde tussenposes te herhaal. Op hierdie wyse word die belangrikheid daarvan by die leerling ingeskerp (Rowley, [s.a.], p.36).

6.2.1.2 Opskrifte en dinamiese tekens

Vandat die verslae van eksaminatore ten opsigte van die praktiese eksamens agter in die Unisa-eksamenleerplanne gepubliseer is (1941-1957)⁸⁶, is daar bykans elke jaar oor die gebrekkige kennis wat kandidate ten opsigte van die bogenoemde aspekte toon, en die resulterende, styllose vertolking van die werk, gekla (Unisa, 1941, pp.241, 243; 1943, pp.211, 212). Rowley, ([s.a.], p.36) noem dit tereg "bone-less playing", dit wil sê, ruggraatlose, begriplose spel.

Volgens Fielden ([s.a.], p.54) sal 'n goeie onderwyser van die begin af aandag gee aan die aanwysings by 'n werk. Omdat kompositoriese aanwysings die enigste manier is waardeur die komponis die konsep van sy kunswerk aan die speler kan oordra, moet hulle daarom tot in die fynste besonderhede nagekom word. Die musikale waarde van die musiek word daardeur weergegee (Fielden, [s.a.], p.54).

Selfs al word daar slegs 'n titel by 'n werk aangegee, sal die betekenis daarvan tog die vertolking van die werk bepaal.

6.2.1.3 Verkeerde note en nootwaardes

Die teenwoordigheid van verkeerde note en nootwaardes kan volkome voor die deur van die onderwyser gelê word. Die onakkuraatheid ten opsigte van note en nootlengtes kan onteenseglik teruggevoer word na onoplettendheid en 'n onbelangstellende houding van die kant van die onderwyser (Fielden, [s.a.], pp.54, 55).

In sy meer verbloemde vorm kom bogenoemde verskynsel in die swak weergawe van stemleiding, wat soms in polifoniese werke voorkom, te voorskyn. Fielden ([s.a.], p.55) beskryf 'n polifoniese werk as 'n

86. Geen verdere verslae ten opsigte van die praktiese eksamens is na hierdie tydperk gepubliseer nie. Slegs die verslae van die eksaminatore ten opsigte van die skriftelike eksamens kan op aanvraag van die Registrateur van die Universiteit van Suid-Afrika bekom word.

musikale tapisserie of 'n *lyntekening* waarin die patrone ineengevleg word. As alle stemme gehoor kan word, word die versteekte skoonheid van die patrone telkens in nuwe fasette ontbloot. Ongelukkig kan die luisteraar of speler in die eerste plek slegs van hierdie skoonheid bewus gemaak word wanneer die onderskeie note van die verskillende stemme vir hulle volle waardes aangehou word. Dán alleen kan die ryk en kleurvolle harmonie ontvou.

Akkurate stemleiding is by uitnemendheid die resultaat van verstandelike konsentrasie en 'n horisontale, progressiewe leesvermoë (vergelyk Ching, 1956, pp.88-92; Tankard, 1958, p.55; Reddie, [s.a.], pp.33-41).

6.2.1.4 Gebrekkige kennis ten opsigte van toonaarde en toonsoorttekens

Die verskynsel van 'n swak toonaardsin kom op sy felste in die van-die-blad-speel-oefeninge of -toetse voor.

In die Unisa-eksamenverslag van 1945, word kandidate se van-die-blad-speel-pogings as "betreurenswaardig" bestempel. Verder is dit deur een van die oorsese eksaminatore, wat teenwoordig was, as "die swakste wat hy nog ooit aangetref het" beskou (Unisa, 1945, p.215).

In die 1946-verslag is die van-die-blad-speel in die laer grade as "bevredigend" bestempel, maar wat die Intermediêre tot Finale Grade betref, is dit meestal as "swak" bestempel. Volgens die eksaminatore het daar te veel notespel en geen musikale insig in die van-die-blad-speel-toetse voorgekom (Unisa, 1946, pp.237, 239).

Vanweë die skynbare lae standaard van die van-die-blad-speel-toetse, is daar by die Unisa-leerplan van 1947 'n uitgebreide bespreking ten opsigte daarvan ingesluit. 'n Omslagtige betoog ten gunste van die nut van behendige bladlesers en -spelers, om sodoende 'n musiekmakende volk op te lei, is gelewer. Verder is belangrike van-die-blad-speel-wenke in die artikel ingesluit (Unisa, 1947, pp.221, 223).

Vir Rowley ([s.a.], p.36) daarenteen, is die feit dat, byvoorbeeld 'n

van-die-blad-speel-toets deurgaans in 'n verkeerde toonaard gespeel word, bloot 'n bewys dat die kandidaat nie alleen ál sy oefentyd aan die voorbereiding van komposisies gewy het nie, maar ook dat hy boonop 'n swak en onmusikale gehoor openbaar.

Foutiewe toonaard- en toonsoortteken-lesings, wat in die voorbereide voorgeskrewe werke vir die eksamen voorkom, moet tereg, net soos die bogenoemde afdeling, as die verantwoordelikheid van die onderwyser beskou word.

Die oorsprong van die toonaardprobleem is skynbaar dat die kandidaat nie van die begin af geleer het om in 'n toonaardverband te dink nie. Die kandidaat wend skynbaar bloot 'n paniekerige poging aan om losstaande toonsoorttekens te onthou en dink nie in terme van 'n toonaard nie (Fielden, [s.a.], pp.56, 57).

Ten slotte kán hierdie probleem volgens Fielden ([s.a.], p.56) maklik opgelos word deur vir die leerling voortdurende oefening in transponering te gee.⁸⁷ Op hierdie wyse sal 'n stewige denkrigting in terme van toonaardbegrippe vasgelê kan word.

6.2.1.5 Frasering

Die gebrek aan die musikale interpretasie van dinamiese tekens en aanwysings gaan soms ook nog gepaard met swak frasering. Weer eens, soos dit die geval met verkorte nootlengtes is, kan foutiewe of geïgnoreerde frasering ook 'n voordrag ruïneer. Soos Fielden ([s.a.], p.57) dit so treffend stel: "To do a thing beautifully is not easy; to do it carelessly, failing to observe the exact instructions of the composer, who has made the beautiful thing, is inartistic and idle." Hierdie stelling is veral waar wat die toepassing van fraseringstekens betref (vergelyk Unisa-eksamenverslag, 1945, p.213).

6.2.1.6 Ritme en tempokeuse

Volgens eksaminatore is een van die probleme wat dikwels voorkom, dat daar 'n té vinnige tempo by die aanvang van 'n werk geneem word, waarna dit nie volgehou kan word nie. Die werk beweeg in horte en stote en word, soos Fielden ([s.a.], p.58) dit stel, "'n wisselvallige vertoning

87. Volgens die Unisa-eksamenverslag (1945, p.215), kan van-die-blad-speel verder verbeter word deur duettespel en die speel van eenvoudige kinderliedere en korale.

van briljante en ondoeltreffende spel" (vergelyk ook Taylor, 1950, pp.77, 78; 1953, p.4).

Volgens Fielden ([s.a.], p.58) kan die probleem op twee maniere opgelos word, naamlik eerstens deur die tempo van die werk volgens die tempo van die moeilikste passaat in die werk te kies. Tweedens, deur te sorg dat die kandidaat 'n goeie geheelbeeld van die werk het en nie net dele daarvan op 'n keer aanleer nie. 'n Stadiger tempo gee aan die kandidaat die geleentheid om vooruit te dink.

Soms word daar, om bogenoemde swakhede te verbloem of van 'n stram, onbuigbare tempo, òf sogenaamde *rubato*-spel gebruik gemaak. Hierdie tipe spel sal geen eksaminator om die bos lei nie en gevolglik geen bevredigende resultate oplewer nie (vergelyk Fielden, [s.a.], p.61; vergelyk ook Matthey, 1913, pp.60-106; Reddie, [s.a.], pp.41-44).

By al die bogenoemde aspekte is 'n noukeurige vingersetting van die uiterste belang vir ritmiese vloei. Die vingersetting van toonlere en voorgeskrewe werke word deur kenners saamgestel en verteenwoordig die gemaklikste handposisie denkbaar (vergelyk Tankard, 1958, pp.54, 55).

Die onbeheerste beklemtoning van die note in 'n drie- of viermaatslag-ritme, in toonleerspel, kan ook stremmend op die egaligheid van spel inwerk (Unisa, 1947, p.221). Laasgenoemde verskynsel word in die 1945-eksamenverslag as volg opgesom: "Ons word gebore met vingers van ongelyke lengte en krag, en die hele doel van oordeelkundige toonleeroefening is as't ware om hierdie fisiese oneffenheid uit die weg te ruim. Dit is nie nodig om 'n beklemtoonde lettergreep van 'n woord uit te skree nie. Ewemin is dit in musiek nodig om 'n aksent te laat ontplof" (Unisa, 1945, p.215; Kloppenburg, 1951, pp.293-297).

Ten slotte stel Fielden ([s.a.], p.10) dit onomwonde dat 'n vinnige tempo geen eksaminator sal beïndruk nie en dat hy baie meer in die kandidaat se musikale uitdrukkingsvermoë as in akrobatiese spel belangstel (vergelyk Unisa, 1948, p.235).

6.2.1.7 Toonkwaliteit

Eksaminatore is dit eens dat kandidate nie genoeg bewus gemaak word van die klanke wat hulle voortbring nie. Hulle word nie geleer om te luister nie. Volgens Fielden ([s.a.], p.62) kan die chroniese afwesigheid van artistieke toonproduksie in 'n eksamenkamer gevind word. Die rede hiervoor is dat kandidate nie die weerstand van die klavier in hulle vingers voel wanneer dit afgespeel of gelig word nie. Kandidate is geheel en al onbetrokke by die klanke wat hulle deur middel van die afspeel van 'n klavier produseer (vergelyk ook Fourie, 1981, p.14).

Volgens Fielden ([s.a.], p.62) word klankproduksie in al sy gevarieerde vorms altyd op hierdie gevoel van "weerstand" gebaseer, en om 'n mooi klank te alle tye voort te bring, moet kandidate wel deeglik van hierdie feit bewus gemaak word.

6.2.1.8 Pedaalgebruik

Net soos toonkwaliteit, is die korrekte pedaalgebruik ook onderhewig aan die luistervermoë van die kandidaat.

Die kandidaat moet in die eerste plek daarteen waak om, deur die verkeerde gebruik van die pedaal, die musikale lynë in 'n werk te vervaag en tweedens, die harmonieë te vermeng. Deur met die "oor" te pedaal sal alle bogenoemde probleme uit die weg geruim word (Unisa, 1947, pp.223, 225; vergelyk ook Unisa, 1945, p.215; Matthay, 1913, pp.125-147).

6.2.1.9 Gebrek aan verbeelding

Hierdie tipe voordrag word gekenmerk deur 'n meganiese voortbeweging van die hande sonder enige opsigtelike, uitkenbare breinkontrolle. Wanneer die spel onderbreek word, is die kandidaat gewoonlik nie daartoe in staat om voort te gaan nie en sal hy ongetwyfeld weer die werk van voor af moet begin (Fielden, [s.a.], introduction). Die uitvoering word soos Joubert (1975, redaksioneel) dit inderdaad stel: "... soms bloot 'n aantal klanke wat bemeester moes word, die regtes bymekaar met die regte vingers". Geen verbeelding of begrip word ten opsigte van voordragte getoon nie en die kandidate se spel word 'n

sielododende klankedreuning (vergelyk Fourie, 1981, p.9).

Verbeelding is ongelukkig nie iets wat aangeleer kan word nie; dit kan bloot gestimuleer word. In verbeeldingryke spel word daar verder as die blote notasie gekyk, die hande en vingers funksioneer met meer vrug en die vertolking raak lewenskragtig (Unisa, 1954, p.255).

Met die instelling van die sogenaamde *eksamenvrae* (viva voce) is groot struikelblokke wat hierdie verbeeldingsaspek betref, uit die weg geruim. Die kennis wat ten opsigte van die werke, komponiste, die betekenis van terme en aanduidings, ingewin word, dwing die kandidaat tot groter insig en verbeeldingryke spel.

Dit is egter bowenal noodsaaklik dat leerlinge deur middel van 'n entoesiastiese, soekende belangstelling van die onderwyser geleer word om klankgedagtes te vertolk. Die onderwyser is die persoon wat die mag het om die ontluikende belangstelling van die leerling te voed of te vernietig (Joubert, 1975, redaksioneel).

6.2.1.10 Algemene indruk

Hierdie afdeling weerspieël 'n weergawe van die kandidaat se algemene spel. Die eksaminator moet vasstel of die kandidaat die artistieke inhoud van die musiek gesnap het. 'n Mooi, helder klank, uitdrukkingsvermoë, begrip, 'n bekoorlike ritme, weldeurdagte en korrekte spel - alles word deur die eksaminator in ag geneem by die toekenning van die punte vir hierdie afdeling (Fielden, [s.a.], pp.64, 65; vergelyk ook Ahrens & Atkinson, 1955, pp.98, 99; 4.4.11).

6.2.2 Die eksaminator en die kandidaat

Die verhouding tussen die eksaminator en die kandidaat is in die meeste gevalle, tot 'n mindere of meerdere mate, op spanning gebaseer. Van die kant van die kandidaat, is hierdie spanning geleë in die vrees vir die onbekende, in die atmosfeer van misterie wat die eksamen omhul, asook in die natuurlike begeerte tot prestasie.

Soos Tankard (1961, p.128) tereg sê: "Some candidates believe that an examiner is a cold-hearted fish who takes a delight in failing them,

that he starts with a fixed ideal in his mind and whenever the unfortunate candidate makes an error spitefully deducts a mark. But examiners are aware of difficulties, they make allowance for nerves and accidents and have not forgotten their own examination years" (Taylor, 1950, p.66; vergelyk ook Fielden, [s.a.], introduction; Ahrens & Atkinson, 1955, p.101).

'n Vrees vir 'n eksamen is gewoonlik nie by baie jong kandidate te bespeur nie. Dis egter asof die vrees vanaf ongeveer tien- tot twaalfjarige ouderdom begin toeneem⁸⁸ en 'n onbeheerstheid ten opsigte van spel aan die orde van die dag is (Tankard, 1961, p.128).

Lemmer (1957, p.23) verklaar dat hy net by enkele geleenthede uiterse senuweeagtigheid by kandidate bespeur het. Volgens hom het die meeste kandidate vir hom òf blomme òf biltong na die eksamenlokaal gebring! As ervare eksaminator verklaar Lemmer ook verder dat hy gedurende sy loopbaan baie bewus daarvan was dat die regte woord op die regte tyd, binne die eksamenkamer of daarbuite, wondere verrig het om kandidate op hulle gemak te stel (Lemmer, 1957, pp.23, 24; vergelyk ook Fielden, [s.a.], p.88).

Dit is duidelik dat 'n kennis en 'n deeglike voorbereiding ten opsigte van 'n eksamen vir die kandidaat 'n stewige pantser teen eksamenvrees bied. Geen bevoegde kandidaat sal ooit deur 'n eksaminator gedruip word nie (Fielden, [s.a.], introduction). Dit is egter wanneer 'n taak, wat geheel en al bo sy vermoë is, op die kandidaat se skouers geplaas word dat hy die begryplike eksamenspanning openbaar (Taylor, 1950, pp.66-68).

Die vernietiging van die eksamenmonster, waarmee soveel eksaminatore magteloos en onnodiglik worstel, lê by die onderwyser. Slegs deur sy positiewe en korrekte houding ten opsigte van 'n eksamen, kan dit vir beide die eksaminator en kandidaat 'n positiewe belewenis word (Taylor, 1950, pp.66, 73).

6.2.3 Die eksaminator en die menslike faktor

Hoewel dit soms nie vir 'n kandidaat so voël nie, is en bly

88. In 'n hieropvolgende afdeling word hierdie aspek meer indringend bespreek.

eksaminatore net gewone mense - elkeen met hulle eie gebreke, voorkeure en afkeure. Soos Rowley ([s.a.], p.40) dit stel: "Consider! The examiner may have travelled several hundreds of miles overnight and slept badly. He has a long examination before him (from about 9.30 to 6 each day) and (sometimes) an ill ventilated room to examine in.

Do you wonder that he occasionally becomes tired and irritable, especially if he has to listen to a whole session of bad playing and singing?" (vergelyk ook Malan, 1973, pp.15, 16; Fielden, [s.a.], preface).

Die eksaminator moet deurgaans die standaard van die verskillende kandidate-vergelyk, vingersetting, aanslag, klank, pedaalgebruik, dinamiek, vermoëns (beïnvloed deur senuweeagtigheid al dan nie) - alles moet versigtig teen mekaar opgeweeg en beoordeel word (Rowley, [s.a.], pp.40, 41).

'n Probleem wat vroeër na vore gekom het en wel deeglik in die media te berde gebring is, is die feit dat sommige eksaminatore as onbevoeg beskou is om sekere vakke te eksamineer. Daar is gesê dat hulle nie vertrou is met die mediums nie en dat hulle skynbaar as gevolg daarvan dikwels onbevoegde uitsprake ten opsigte van die eksamen gelewer het (Whiteman, 1946, p.7).

Deur die verkryging van meer eksamensentra en 'n vermeerdering in die getal eksaminatore, is hierdie probleem geheel en al uit die weg geruim en word spesialiste op hulle onderskeie gebiede na die eksamensentra gestuur.

Myns insiens kan enige bevoegde eksaminator, sonder werklike speelkennis van 'n instrument, tussen 'n musikale en onmusikale uitvoering onderskei. Daar is egter baie geleentheid om fout te vind. Soos Gard'ner (1937, p.9) alreeds baie jare gelede opgemerk het: "We know that the existing systems are not perfect, but my opinion is that if an archangel were to conduct our examinations many would still be dissatisfied. So often an examiner is 'good' when he agrees with us, and 'no good' when he does not".

Eksaminatore, alhoewel vakkundig onderrig, is net doodgewone mense, en as hulle en hulle beslissings, met hierdie feit in gedagte beskou word, sal daar by alle betrokkenes by eksamens, groter begrip, ook ten opsigte van hulle rol in die eksamensituasie wees.

6.2.4 Die aanstelling en opleiding van eksaminatore

Soos reeds vermeld, is eksaminatore vir die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika is aanvanklik vanuit Brittanje ingevoer (soos vandag trouens nog die geval met die eksamens van die Royal Schools en Trinity College is). Vanaf 1933 is Suid-Afrikaners by die paneel van eksaminatore gevoeg en in 1944 en 1959 word daar onderskeidelik deur O A Karstel en ook by die agt en dertigste kongres van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers groot steun aan die Suid-Afrikaanse eksaminatore toegesê (vergelyk 2.4.1). Hulle teenwoordigheid is hoog op prys gestel, aangesien onderrigomstandighede in Suid-Afrika vir hulle meer bekend was as vir hulle Britse kollegas (Karstel, 1944, p.3; The annual general conference, 1959, p.10).

Soos reeds vermeld, word eksaminatore uit die geledere van uiters bekwame musici en musiekleerkragte verkies. Persone wat simpatie met kinders toon, hulle aanmoedig, self streef na verbetering en onbevooroordeeld is, word genader. Almal moet egter outoriteite op hulle onderskeie vakgebiede wees.

Om eksaminatore nog verder op te lei, is daar selfs in 1958 'n studiebeurs van £600 (R1 200,00) ingestel om eksaminatore die geleentheid te bied om oorsee te studeer (Whiteman, 1958, p.14). Die Direkteur van Musiekeksamens van Unisa, mnr H J Joubert, het self in 1970 'n wêreldtoer onderneem om eksamenstelsels in verskeie lande te ondersoek.

Benewens die feit dat eksaminatore versigtig gekeur word, word daar voor die aanvang van elke eksamensessie 'n vergadering van eksaminatore gehou. Standaard word vergelyk, probleme word bespreek en alles word in die stryd gewerp om, ten spyte van soms uiteenlopende idees, 'n eenvormige standaard te handhaaf.

6.2.5 Gevolgtrekking

Uit die bogenoemde bespreking is dit baie duidelik dat eksaminatore oor die algemeen welgekose, talentvolle en veronderstelde simpatieke mense is. Die feit dat 'n eksamen deur 'n kandidaat as iets negatiefs ervaar word, is bloot as gevolg van swak voorbereiding en 'n onsekerheid ten opsigte van die situasie waarin hy homself bevind. Dit skyn asof die onus ten opsigte van die 'sukkses' van 'n eksamen in 'n groot mate op die onderwyser rus. Slegs hý is daartoe in staat om die vrees wat 'n kandidaat vir 'n eksamen en boweal vir 'n eksaminator koester, uit die weg te ruim sodat dit, soos vroeër gemeld, vir albei partye 'n vreugdevolle belewenis kan wees.

6.3 Die Onderwyser

6.3.1 Inleiding

Die belangrikheid van die onderwyser in die onderrig van leerlinge kan deur geen regdenkende mens geminag word nie (Whiteman, 1963, p.16). Die telkense verwysing na die verantwoordelikhede van die onderwyser, soos dit in die bespreking hierbo na vore tree, is genoegsame bewys daarvan. Die onderwyser se werk omvat fatsoenering, karakter- en gewoontevorming, die uitlig van latente talent aan die een kant en aan die anderkant weer die verfyning van growwe, onmusikale eienskappe (Malan, 1973, pp.15, 16; vergelyk Norman, 1969, pp.40-41; Alexander, 1981, pp.20, 21; Bianchi, 1963, pp.28-39; MENC, 1972).

Die verdere ontdekking dat die werk van die onderwyser indirek in die eksamensituasie onder die soeklig geplaas word, beklemtoon sy onmisbaarheid as een van die skakels in die *eksamenketting* (vergeelyk Popham & Baker, 1970b, pp.90-104).

In die historiese verloop van die Opvoedkunde het menigte geskifte oor die pligte en eienskappe van die *goeie* onderwyser die lig gesien. Thesaurus⁸⁹ het ook in hierdie verband uitsprake gelewer en *onderrig* as volg gedefinieer: "To instruct, educate, edify, enlighten, inform, guide, direct, infuse, instill, imbue, impregnate, interpret, sharpen the wits, enlarge the mind, open the eyes, bring forward and finally, teach the young idea how to shoot" (Edwards, 1970, p.2).

89. Vergelyk Laird, 1980, p.598.

Om die bogenoemde vaardighede suksesvol aan die kandidaat oor te dra, verg besondere vermoëns van die kant van die onderwyser. Met die oog hierop, en vanweë die omvattende rol en invloed van die aard van die onderrig op die kind se optrede en prestasie in die musiekeksamensituasie, is dit nou eers nodig om na die vereistes en eienskappe van 'n sogenaamde *goeie* onderwyser te kyk (vergelyk ook Haydon, 1941, pp.188-190; Lovelock, 1936, pp.6-12).

6.3.2 Vereistes en eienskappe van 'n *goeie* onderwyser

6.3.2.1 Kennis en toegewydheid

Kennis, musikale vaardigheid en 'n vermoë om die onderrigmetodes te hanteer, is noodsaaklik vir suksesvolle onderrig (Glenn et al., pp.9, 266; Colwell, 1970, p.75). Die geluk en optimale prestasie van die student was nog altyd die belangrikste prioriteit van die *goeie* onderwyser. 'n Bykomende besorgdheid, naamlik of hy 'n suksesvolle leer-situasie of -klimaat skep, is 'n nuwe aspek van onderrig wat al hoe meer van kardinale belang word (Colwell, 1970, p.10). Die ware onderwyser onderrig die student op 'n verstaanbare vlak en beskou hom as sy uiteindelijke eweknie van die toekoms en nie as 'n ondergeskikte persoon nie (Pace, 1959, p.81).

Confucius⁹⁰ bevestig hierdie feite en voeg die volgende gedagtes by: "The superior teacher guides his students but does not pull them along. He urges them to go forward and does not take them to the place. Guiding without pulling makes the process of learning gentle, urging without suppressing makes the process of learning easy and opening the way without leading the students to the place makes them think for themselves" (Edwards, 1970, p.11). Die selfstandigmaking van die leerling vorm die kern van *goeie* onderrig (vergelyk ook Joubert, 1975, redaksioneel). Hoe verder en dieper die kennis van die onderwyser ten opsigte van die selfstandigmakende aspek strek, hoe groter sal die vordering van sy leerlinge wees (Colwell, 1970, p.45; vergelyk ook Andrews, 1971, pp.83-89; Fourie, 1981, p.8).

By die bogenoemde kennis is toegewydheid ten opsigte van sy taak vir die *goeie* onderwyser van die uiterste belang. Daarsonder kan hy van geen sukses as onderwyser verseker word nie (Colwell, 1970, p.75).

90. Chinese filosoof 551-479 V.C., (Creel, 1959, pp.239-240).

Die vermoë tot goeie onderrig is 'n kuns en 'n gewetenstaak by die toegewyde onderwyser (Glenn et al., 1970, p.24; Whiteman, 1957, p.15).

6.3.2.2 Insig en verbeelding

'n Onderwyser word as 'n katalisator beskou. Hy moet daartoe in staat wees om leerlinge se innerlike emosionele gevoelens te verstaan en te kanaliseer. Hierdie handeling kan alleenlik plaasvind as die onderwyser die vermoë besit om hom deur middel van insig en verbeelding in die situasie van die leerling te plaas (Edwards, 1970, p.7; Joubert, 1975, redaksioneel; Curwen, [s.a.], pp.95-108). Sonder hierdie empatie bly die leerling 'n onpeilbare vreemdeling vir die onderwyser. 'n Bewuste poging tot ware empatie verskaf egter deurgang tot 'n insig-gewende waarneming ten opsigte van die leerling se diepste vreugdes en vrese, onder andere ten opsigte van musiekeksamens (Edwards, 1970, pp.36, 37).

Die versierendheid wat 'n ryke verbeelding en diepe insig meebring, verskaf aan die onderwyser 'n verdere vermoë om die potensiaal van persone, in groepe of individueel, te bepaal. Laasgenoemde vermoë van die onderwyser veroorsaak dan ook gevolglik dat die groei en vordering van hierdie uitgekose talent op die voordeligste weg gerig word (Glenn et al., 1970, p.266; vergelyk ook Taylor, 1953, p.31).

6.3.2.3 Entoesiasme en motivering

Entoesiasme is een van die onmisbaarste eienskappe wat 'n onderwyser moet besit. Indien hy sy onderrig as 'n kuns, as iets skeppends beskou, sal die entoesiasme, wat noodwendig saam met die skeppings-besef ervaar sal word, deur sy onteenseglike suksesvolle onderrig nog verder gestimuleer word (Edwards, 1970, p.37; Glenn et al., 1970, p.9; Matthey, 1913, pp.17, 18). Soos daar tereg gesê word: "Teaching is in essence an expenditure of knowledge scaled with enthusiasm" (Edwards, 1970, p.38).

Entoesiasme is egter nie eenledig nie. Tesame met entoesiasme sal motivering 'n belangrike rol speel. Die wil om te leer kan slegs deur innerlike motivering aangespoor word. Hierdie motivering impliseer

gevolglik dat die onderwyser die leersituasie so sal moet organiseer dat die leerling tot die optimum aandag en inspanning gedring word om die leerstof uit eie beweging te bemeester. Die onderwyser is in hierdie geval die belangrikste motiveringsbron. Dit is sy taak om die latente leerenergie van die leerling uit te lig (Du Preez, 1979, p.6).

"Die geestelike dimensie van die kind is net so van belang vir leer as die fisiese en psigiese dimensies en verwys na die ontwikkeling van 'n verantwoordelike leeringesteldheid en *leergewete*. Die klem val hier op die lus en wil om te leer en sonder 'n positiewe instelling om te leer, sal alle pogings van die onderwyser nodeloos wees. Die kind se wil of strewe om te leer word deur verskeie faktore bepaal, onder andere deur die gevoelskontak wat tussen onderwyser en kind bestaan, maar ook die appél wat die leerstof tot die kind rig, byvoorbeeld aanskoulikheid en geordendheid werk leergierigheid in die hand" (Du Preez, 1979, p.4).

Entoesiastiese motivering lei noodwendig tot verhoogde standaarde. Hoër perke word aan kandidate gestel, beter werk word gelewer en 'n immergroeiende spiraal van suksesvolle onderrig word verseker (Glenn et al., 1970, p.266).

6.3.2.4 Persoonlikheid⁹¹

'n Hartlike, vriendelike persoonlikheid is nog een van die belangrike eienskappe wat 'n goeie onderwyser moet besit (Glenn et al., 1970, p.266; vergelyk ook Colwell, 1970, p.75). Slegs deur vriendelikheid kan die bogenoemde konsep van entoesiasme aan 'n leerling oorgedra word. Tesame hiermee is 'n sin vir humor nie onvanpas nie (vergeelyk Edwards, 1970, p.39; Ahrens & Atkinson, 1955, p.119).

Vanweë die unieke persoonlike verhouding wat onderwysers en leerlinge in die afsondering wat die lessituasie meebring, ervaar, is al die genoemde eienskappe, tesame met takt en 'n opregte belangstelling van die kant van die onderwyser ten opsigte van die leerling, van die uiterste belang (Glenn et al., 1970, p.8). Hierby kan simpatie, 'n ware begrip tussen die leerling en onderwyser, maar meer nog empatie, gewis bygevoeg word (Bon, 1957, p.7; Edwards, 1970, p.37). 'n Leerling wat sy onderwyser vrees, kan nie konstruktief onderrig word

91. Vergelyk Kirshbaum (1960, pp.44, 92-94) vir 'n algemene bespreking van die persoonlikheid van 'n goeie onderwyser.

nie. Net so min kan 'n onderwyser wat passief teenoor sy roeping staan suksesvolle onderrig verskaf (vergelyk Fourie, 1981, p.5).

Geduld is een van die verdere eienskappe waarna die onderwyser moet streef (Edwards, 1970, p.40; Glenn et al., 1970, p.8; Regelski, 1975, p.98). 'n Minder flink leerling kan net meer verward raak en in verdere ellende gedompel word wanneer die persoonlikheid van 'n ongeduldige onderwyser reëlreg met sy *anderse* persoonlikheid bots. Die oorsaak van die onderwyser se ongeduld moet eerstens vasgestel word en uit die weg geruim word voordat daar enige sprake van suksesvolle onderrig kan wees (Edwards, 1970, p.41).

6.3.2.5 Die onderwyser en die kindersielkunde

Dit is noodsaaklik dat die musiekonderwyser elke leerling as 'n unieke mens met unieke persoonlikheidstrekke en karaktereienskappe sal beskou en sy taak as sodanig sensitief sal benader (Glenn et al., p.24; Curwen, [s.a.], pp.1-10; Ahrens & Atkinson, 1955, pp.1-7; Langley, [s.a.], p.5; vergelyk ook Lovelock, 1936, pp.12-25). Soos daar dan ook opgemerk word: "Music teachers are not exempt from the need of some knowledge in the special fields of psychology and psychiatry. We have been slow to learn. What musician has not suffered from a teacher so immured in the ivory tower of perfection in his own performance that he totally failed to realize the needs, difficulties and miseries of the struggling pupil at the piano?" (Edwards, 1970, p.2).

Soos die onderwyser hom elke dag vir sy taak voorberei, moet hierdie voorbereiding ook tussen lestye ten opsigte van die individuele leerlinge geskied (Bon, 1957, p.7). 'n Gesonde filosofie ten opsigte van onderwys en die hantering van die kind, is van die uiterste belang (vergelyk Glenn et al., 1970, p.266).

6.3.2.6 Selfbeeld

Die onderwyser moet in homself as 'n musikus glo. Daarby moet hy daartoe in staat wees om hierdie geloof wat hy in homself het aan ander oor te dra (Glenn et al., 1970, p.266).

'n Onrealistiese en oorskatte selfbeeld kan egter skadelik wees. Die

onderwyser moet deeglik van sy positiewe, sowel as sy negatiewe eienskappe bewus wees en doelbewus daarna streef om laasgenoemde te verbeter of te korrigeer (Edwards, 1970, p.7; Colwell, 1970, p.22). Die hoofsaak is egter dat die onderwyser met homself vrede sal maak, dit wil sê, dat sy ideële en reële self sal kongrueer (vergelyk Edwards, 1970, p.47).

Die musiekonderwyser moet ook nie sy roeping as net nog 'n werk beskou nie. Die pad na virtuositeit is lank en moeilik en moet deur beide die onderwyser en die leerling geloop word (Edwards, 1970, p.3). Dit is jammer dat sommige onderwysers hulle taak as blote sleurwerk beskou (Edwards, 1970, p.38). Om geluk en sukses as musiekonderwyser te verseker, moet 'n trots ten opsigte van die beroep as sodanig aangekweek en gehandhaaf word.

Die goeie onderwyser begryp ook die belangrikheid van die korrekte woordkeuse wat teenoor 'n leerling gebruik word. Eenvoudige, dog professionele taal en vaktaal moet gebruik word. In die fyn kuns van musiekonderrig is daar egter geen plek vir sarkasme nie (Edwards, 1970, p.41). Waarskynlik is dit toe te skryf aan die feit dat die adolessent sarkasme moeilik interpreteer. Lewendige entoesiasme, warmte, lewenslus, wat alles vanuit 'n gelukkige innerlike spruit, dra by tot die vreugdevolle ervaring wat musiekonderrig wedersyds vir die onderwyser sowel as die leerling beteken (Edwards, 1970, pp.41-44).

Ten slotte is die belangrikste vrae wat 'n onderwyser vir homself moet afvra, eerstens of hy nog deur musiek bekoor word (Music in Schools, 1956, p.58). Tweedens, moet hy sy totale benadering ten opsigte van musiekonderrig ondersoek en besluit of hy bereid is om die uitdaging van die toenemende eise van ons dag te aanvaar, al dan nie (vergelyk Mirovitch, 1959, p.32). Die belangrikste wat hy egter vir homself moet afvra; en hierdie sal ook bepalend wees ten opsigte van sy houding teenoor musiekeksamens, is naamlik:

"Am I really and truly a TEACHER?

Do I LOVE my pupils and they their teacher?

Do I still LOVE MUSIC?" (Bon, 1957, p.8; vergelyk ook Robinson & Jarvis, 1967, pp.30-36; Booth, 1946, pp.13-16; Matthay, 1913, pp.2,

11, 17).

6.3.3 Die Onderwyser-musiekeksamen-verhouding

Nadat daar gekyk is na die invloed van die onderwyser se totale benadering en onderrig op die kind se reaksie en funksionering in die musiekeksamensituasie, kan nou meer spesifiek aandag gegee word aan die direkte funksie en optrede van die onderwyser ten opsigte van musieksamens.

Die taak van die onderwyser in hierdie verband kan met die kuns van 'n balanseerkunstenaar vergelyk word. Die geringste ongemotiveerde beweging kan 'n ineenstorting veroorsaak. Met die hantering van die eksamenfase in 'n leerling se lewe is dit dieselfde geval. Die onderwyser moet leer om die situasie versigtig te hanteer om sodoende musikale en geestelike ineenstortings te vermy (vergeelyk Langley, [s.a.], pp.56-59; Lovelock, 1936, pp.29-31).

Positiewe, in teenstelling met negatiewe gevoelservaringe ten opsigte van eksamens, moet by die leerling ingeskerp word. Deurgaans moet daar gewaak word dat negatieweiteit nie 'n neerslag in die leerproses vind nie (Du Preez, 1979, p.3; Pace, 1959, p.32). Die onderwyser is tog die leidsman van die musikale individu en in sekere opsigte formeerder van sy persoonlikheid (Whiteman, 1963, pp.17, 18). Daarom, vanweë die unieke persoonlike verhouding wat tussen leerlinge en onderwysers bestaan, kan 'n wanklank ten opsigte van eksamens baie skade berokken (Glenn et al., 1970, p.6; vergeelyk ook Edwards, 1970, pp.2-7). Musiekonderrig is 'n gewetenstaak. Die korrekte benadering ten opsigte van 'n eksamen is van die uiterste belang om die sukses van hierdie taak te verseker (Whiteman, 1958, p.15).

'n Eksamen moet nie net 'n strewe na die verkryging van sertifikate wees nie en slegs vir daardie doel aangewend word nie (Poetzsch, 1950, p.9). Eksamenleerplanne stel geen perke aan 'n onderwyser nie, net riglyne. Soos Fielden ([s.a.], p.1) dit tereg stel: "Too many teachers are apt to concentrate on the examination itself and not enough on preparing the candidate to be well fitted to take it. Much anxiety could be avoided, and more certainty of passing would follow,

if this matter were approached logically and with the right perspective".

Die onderskeie vereistes waaraan die onderwyser ten opsigte van die eksamen moet voldoen, kan daarom as volg saamgevat word.

6.3.3.1 Standaard

Dit is die onderwyser se plig om hom te vergewis van die standaard wat vir elke graad van die eksamens vereis word en hom nie te laat beïnvloed deur die standarde wat individuele eksaminatore stel nie (Fielden, [s.a.], voorwoord). Elke graad verteenwoordig die hoogtepunt van 'n sekere hoeveelheid van die werk. Om eksamengereed te wees, moes die kandidaat alreeds met die werk van die daaropvolgende graad kennis gemaak het. Dit is 'n swak strategie om net die nodige werk vir die eksamen te doen en geen ruimte vir ander invloede, soos byvoorbeeld senuweeagtigheid, te laat nie (Fielden, [s.a.], p.1). Sonder 'n volledige en deeglike voorbereiding is 'n eksamen net 'n dobbelspel (Fielden, [s.a.], p.87).

Die onderwyser word gevolglik gemaan om nooit 'n kandidaat òf onvoorbereid vir die eksamen, òf vir 'n té moeilike eksamen te laat inskryf nie. Die spanning wat dit vir beide die onderwyser sowel as vir die leerling meebring, is werklik nie opbouend nie en dien geen doel nie.

6.3.3.2 Die eksamensituasie

Onderwysers moet dit ten alle koste probeer vermy dat kandidate deur die hele eksamensituasie oorweldig sal word. Eksaminatore moet as simpatieke, maar regverdige persone beskou word en so ook aan die kandidaat voorgehou word (Fielden, [s.a.], p.87). Die onbekende atmosfeer wat 'n eksamen omhul, laat die probleme en vrese wat die kandidaat ondervind gewoonlik honderdvoudig vermenigvuldig. Hierdie vrese moet vroegtydig voorsien en uit die weg geruim word, voordat hierdie vrese die hele eksamenritueel laat misluk (Fielden, [s.a.], p.2; Langley, [s.a.], pp.66, 67).

Volgens Fielden ([s.a.], p.2) is dit voordelig om 'n proefeksamen

vooraf te hou.⁹² 'n Vreemde persoon kan saam met die onderwyser na die uitvoering kom luister. Gedurende die uitvoering moet geen foute reggestel word nie en die leerling moet daarna streef om so vloeiend as moontlik te speel. Realistiese punte moet ook deur die onderwyser toegeken word, maar moet verkieslik nie aan die kandidaat bekend gemaak word nie. Die toestande van 'n eksamen moet so getrou as moontlik nageboots word (Fielden, [s.a.], pp.2-4).

6.3.3.3 Leerplanbestudering⁹³

Soos vroeër al beklemtoon is, is 'n gereelde raadpleging van die leerplan van die uiterste belang. Enige gedeelte van die werk wat uitgelaat is, hoe gering dit ook al mag wees, kan 'n baie ontstellende uitwerking op die kandidaat hê (Fielden, [s.a.], pp.87, 88). Dit word duidelik gestel dat 'n kandidaat gediskwalifiseer kan word indien daar ernstige tekortkominge wat sy werk betref, voorkom.

Net soos 'n deeglike leerplankennis, is 'n algemene kennis ten opsigte van die afneem van eksamens ook vir die onderwyser van die uiterste belang. Kandidate kan deur die geringste verandering in die patroon van die eksamentoetse ontsenu word. Dit is gevolglik ter wille daarvan dat die orde, waarvolgens die verskillende aspekte van die eksamen gedurende die lestyd geoefen word, gereeld gewissel word. Die gehoor-toetse kan byvoorbeeld heel aan die begin of direk na die speel van die toonlere afgeneem word. Die onderwyser moet daarteen waak om ten opsigte hiervan in 'n groef te beland (Taylor, 1950, p.78).

Soos ook vroeër vermeld, moet die onderwyser nie net volgens die eksamenleerplan te werk gaan nie. Op hierdie wyse gaan alle inisiatief

92. Hierdie *eksamen* moet egter nie te na aan die werklike eksamendag afgeneem word nie. Daar moet nog genoeg tyd gelaat word om foute te herstel - andersins kan so 'n ervaring net onnodige senuweeagtigheid tot gevolg hê (Fielden, [s.a.], p.4). Deur kandidate se spel gereeld op band op te neem kan ook moontlik ten goede meewerk (Ching, 1956, p.20).

93. Vergelyk ook die volledige bespreking ten opsigte van standaardisasie in die Unisa-eksamenverslag, 1950, pp.239, 241).

verlore en verdwyn die varsheid en spontaneïteit ten opsigte van onderrig. Dit is noodsaaklik dat die onderwyser sy eie kennis ten opsigte van nuwe metodes en ook sy eie spel sal uitbrei om so die goue middeveg tussen dissipline en organisasie wat 'n eksamenleerplan vereis, te vind (Taylor, 1950, pp.79-85; vergelyk ook Fourie, 1981, p.16).

6.3.3.4 Houding teenoor mislukking

Dit is noodsaaklik dat die onderwyser vir die leerling daarvan bewus sal maak dat die mislukking van een toonleer of arpeggio, of een haakplekkie in 'n stuk, nie 'n druipsyfer in die eksamen tot gevolg sal hê nie (Fielden, [s.a.], p.88). Kandidate moet geleer word om ten spyte van foute voort te speel. Die onderwyser moet egter alle aspekte van die eksamenvoorskrifte deeglik met die kandidaat voorberei. Alles moet in die stryd gewerp word om 'n ineenstorting te vermy (Fielden, [s.a.], p.88).

Die onderwyser kan ook daarop aandrang dat leerlinge moet leer om duidelik te praat. Veral in 'n eksamensituasie waar daar spanning teenwoordig is, is hierdie aspek van groot belang. Duidelik praat dra by tot meer selfvertroue, wat dan weer in die spel tot uiting sal kom (Fielden, [s.a.], p.88).

6.3.3.5 Musikaal-artistieke vertolking

Onderwysers moet kandidate verder daarop instel om 'n werk op enige plek te begin (Fielden, [s.a.], p.88). Wanneer 'n kandidaat 'n werk egter meganies aangeleer het, kan so 'n haakplek gewoonlik nie reggestel word nie en moet 'n vernederende tweede aanvangspoging ten opsigte van die werk gemaak word. Hierdie is 'n onnodige aspek wat baie ontmoedigend op 'n kandidaat kan inwerk.

Verder, in aansluiting by bogenoemde, is 'n musikale uitvoering vir 'n eksaminator van baie groter belang en groter betekenis as 'n indrukwekkende tempo. Onderwysers moet daarteen waak om 'n tē optimistiese tempo vir werke te kies, waardeur alle musikale aspekte gevolglik verswelg word (Fielden, [s.a.], p.88).

6.3.3.6 Prioriteite

Gehoortoetse en van-die-blad-speel is twee van die afdelings waar die meeste probleme in die eksamen ondervind word. Dit is noodsaaklik dat hierdie aspekte gedurende elke lesperiode aandag sal geniet, sodat die kandidaat geen vrees daarvoor in die eksamen sal koester nie (Fielden, [s.a.], p.88).

Heel tereg vra Joubert (1977, redaksioneel) in sy artikel 'n aantal vrae aan musiekonderwysers in verband met hulle prioriteite en houding ten opsigte van bogenoemde en ander aspekte van die eksamen. Hy verklaar dat slegs wanneer die onderwyser 'n positiewe houding daarteenoor inslaan, dit ook vir die leerling van waarde sal wees. Toonlere, teorie, van-die-blad-speel, gehoortoetse - alles moet oor dieselfde kam geskeer word.

Bowenal moet die ware doel van 'n eksamen nie deur die onderwyser misgekyk word nie. Die aanvanklike goeie oogmerke wat daar met eksamens bedoel is, is naamlik:

- a) die stel van 'n hoë standaard;
- b) 'n poging om onderwysers te help om die standaard te bereik en te handhaaf;
- c) om leiding aan die kind te verskaf by die aanvang van sy musiekloopbaan;
- d) om as aansporing te dien;
- e) om ouers van leerlinge se vordering te vergewis.

(Unisa, 1950, pp.235, 237, 239, 241).

Verder moet die onderwyser waak teen oordrewe afrigting. Hy moet hom ook nie blindstaar teen die oordeel van 'n ander en hom daardeur negatief laat stem nie (Taylor, 1950, p.80; Sivertson, 1972, pp.14-16, 30; Glenn et al., 1970, p.24).

Soos daar tereg gesê word, en dit kan ook op 'n musiekeksamen toegepas word: "The art of music, like any other art, shows us a way of living. All pupils should be brought up to realize that they are learning

music not in order to display their skill, but to acquire the wisdom which will help them to understand beauty. A mind that is absorbed in the search for beauty, and takes pleasure in making life around it a joy, is far more attractive than one which is content with trivialities which cost no effort" (Fielden, [s.a.], pp.88. 89).

As die onderwyser, mēt of sonder die hulp van eksamens, daarin geslaag het om die student se vaardighede so te ontwikkel dat musiek altyd 'n belangrike rol dwarsdeur sy lewe sal speel, het hy die toets van die tyd deurstaan en kan hy as 'n ware onderwyser beskou word (vergelyk Lovelock, [s.a.], pp.16-51).

Met al bogenoemde vereistes in gedagte, word besef dat die onderwyser slegs deur die nakom van sy verantwoordelikhede 'n eventuele gunstige atmosfeer in die eksamenkamer kan verseker (Fielden, [s.a.], p.1).

6.4 Die Ouer

6.4.1 Inleiding

Belangrike stimulus in die vooruitgang en prestasie van 'n leerling, is die belangstelling en hulp van sy ouers en huisgenote. Die verhouding van die onderwyser, ouer en kind kan met die drie tone van 'n drieklank vergelyk word. Die afwesigheid van een van die tone bederf die algehele klankresultaat (Edwards, 1970, p.50).

Aangesien die kind 'n sogenaamde "totaliteit-in-kommunikasie" is, mag die onderwyser hom nooit van die huis en sosiale omstandighede distansieer nie. 'n Negatiewe opvoedingshouding by ouers gee daartoe aanleiding dat die kind ongeorden, ongehoorsaam, ongeïnspireerd en onbelangstellend ten opsigte van leertake optree. Die gesin as voorbeeld en kweekplek van die regte taakaanvaarding en instelling teenoor verantwoordelikhede, se rol kan nooit oorskat word nie. Dit vorm 'n hulpbron wat deur die onderwyser ten volle benut moet word (Du Preez, 1979, p.5; vergelyk ook Appleby, 1977, pp.45, 48; Robinson & Jarvis, 1967, pp.151-153).

Klavierstudie is veral vir die jong leerling 'n eensame arbeidsveld. Die intelligente, simpatieke hulp van ouers kan van onskatbare waarde wees ter wille van kameraadskap, toesighouding en aansporing ten opsigte van die leerling se oefentye tuis (Tankard, 1958, p.49). So baie verwarrende aspekte moet tegelykertyd deur die leerling gekoördineer word, dat die bystand van 'n ouer, musikaal of onmusikaal, groot troos vir die leerling bied (Edwards, 1970, pp.51-53; vergelyk Markel, 1972, pp.3-25, 29-44).

Om 'n vreugdevolle, suksesvolle klavierloopbaan vir sy kind te verseker, is dit noodsaaklik dat die ouer ook op sy beurt bewus gemaak word van 'n paar belangrike aspekte ten opsigte van musieklesse, die funksie en doel van musiekeksamens en die leerling se aandeel daaraan en die invloed wat 'n korrekte ingesteldheid op sukses kan hê.

6.4.2 Die ouer, musiekonderrig en musiekeksamens

6.4.2.1 Onderrig

Die beste beskikbare leerkrag moet vir die beginnerleerling uitgesoek word (vergeelyk Lawrence, 1978, pp.64, 65). Baie persone is nie vir hierdie tipe onderrig geskik nie en daarom moet die keuse baie fyn en sekuur gemaak word. Die houding dat enige onderwyser in die beginstadium goed genoeg vir 'n leerling is, berokken baie skade - dikwels onherstelbaar teen die tyd dat die leerling wel by 'n geskikte persoon geplaas word (Taylor, 1950, p.74, 1953, p.4; Fourie, 1981, p.1; Curwen, 1913, pp.3, 35). Opvoedkundig gesien, word die waarde van 'n ervare leerkrag in die geval van beginners, telkens oraloor beklemtoon.

Die persoonlikhede van leerlinge en onderwysers kan ook soms reëlreg bots. 'n Goeie evaluering ten opsigte hiervan moet sowel deur die ouer as die leerling gemaak word, voordat 'n keuse met betrekking tot 'n onderwyser gemaak word (Edwards, 1970, pp.53, 54; Haydon, 1941, pp.193-196).

6.4.2.2 Vertroue

Wanneer die ideale leerkrug uitgesoek is, is dit noodsaaklik dat die ouer die leerkrug volkome sal vertrou. Daar moet nie onnodiglik en ongevraagd ingemeng word nie en daar moet volkome op die hoogte van sake met betrekking tot die eksamensituasie geraak word. Oor die laasgenoemde aspek is daar gewoonlik baie onsekerheid by ouers en word daar soms onrealistiese eise aan beide die onderwyser en leerling gestel (Taylor, 1950, p.74).

Vertroue ten opsigte van die onderwyser se oordeel oor wanneer 'n kind eksamengereed is, is van die uiterste belang. Deur té vroeg sigbare resultate te verwag, kan die ouers die hele versigtige fondamentlegging, wat beginonderrig behels, verydel.

Ouers soek ongelukkig dikwels bewyse vir dit wat hulle aan hulle kinders se musiekopvoeding bestee. Dikwels is dit ten onregte van die kind en tot groot frustrasie van die onderwyser (Taylor, 1950, pp.74, 75). Vir sulke ouers is 'n eksamenaflegging, ten minste elke jaar, gewoonlik voldoende vergoeding ten opsigte van die onkoste wat hulle ter wille van die kind se musiekonderrig aangaan.

6.4.2.3 Prestasiesoekers

Hierdie tipe ouer toon gewoonlik 'n groot ooreenkoms met die vorige groep. Waar eersgenoemde ouers kompensasie ten opsigte van hulle eie uitgawes in hulle kinders se resultate soek, soek prestasiehonger-ouers vergoeding in die feit dat hulle kinders op eksamengebied uitblink.

Laasgenoemde neiging van ouers word gewoonlik nie tot voordeel van die kind toegepas nie, maar is 'n uitvloeiing van die ouer se eie onvervulde ambisie. Die vooruitgang of prestasie van een kind word teen dié van 'n ander afgespeel, tot teleurstelling of triomf van die betrokke ouer. Onderwysers word gedwing om kandidate jaar na jaar vir 'n eksamen in te stuur in 'n nodelose poging om die prestasielus van die ouer te bevredig. Die kind word die advertensie vir die ouer, onderwyser en dikwels die skool (Taylor, 1950, pp.75, 76).

6.4.2.4 Persoonlike vrese

Ouers se vrese en senuweeagtigheid word dikwels in 'n erger graad op hulle kinders oorgeplaas. Aangevuur deur die prestasie-dryfkrag word die een bese spanningskringloop na die ander voltooi (vergelyk Taylor, 1950, p.76). Die vrees vir die onbekende, iets wat 'n eksamen in baie gevalle vir die leerling is, tesame met die ouer se vrees en onsekerheid wat ook op die leerling oorgedra word, kan net 'n senutergende, onvervulde eksamensituasie tot gevolg hê.

Ouers wat hierdie neiging toon, moet liever nie self hulle kinders na die eksamenlokaal vergesel nie.

6.4.2.5 Gevolgtrekking

Soos daar alreeds gemeld is, kan die belangrikheid van die ouer nie onderskat word nie. Sy selektiewe bystand, sowel as dié van die onderwyser, is vir die kind van onskatbare waarde. Die intelligente ouer moet egter leer om die onderwyser se oordeel te respekteer en sonder inmenging, vrugbare wyses soek om sy entoesiasme ten opsigte van sy kind se musiekonderrig, tot uiting te bring. Opsommend gestel, is 'n intelligente ouer en onderwyser met korrekte perspektief op die hele aangeleentheid, 'n ondersteunende krag in die leerling wat vrugte moet afwerp.

6.5 Die Kandidaat

6.5.1 Inleiding

Die invloed wat die eksaminator, onderwyser en selfs die ouer op die toestand van die kandidaat in 'n eksamensituasie uitoefen, is in die vorige afdelings van hierdie hoofstuk bespreek. Ter wille van die kandidaat self is dit daarom tans nodig om aandag te gee aan die psigologiese aspekte rondom musiekeksamens en die invloed daarvan op die kandidaat. Musiekeksamens word gevolglik vanuit die oogpunt van die kandidaat beskou.

Soos vroeër vermeld, is daar in die kandidaat se eksamenervaring 'n latente spanningsverhouding teenwoordig. Die kandidaat is in 'n mindere of meerdere mate bewus van 'n senuweeagtigheid wat met die aflê van die eksamen gepaard gaan (vergelyk Ahrens & Atkinson, 1955, p.99;

Langley, [s.a.], pp.48, 49). Rowley ([s.a.], p.29) beskryf hierdie senuweetoestand as volg:

"We become acutely conscious of self

We magnify everything

We begin to feel helpless

A panic sets in and - we are beaten for the time being

All control is scattered to the winds

We would give anything to rush away from our own selves

But we cannot

Nerves - merely nerves - but terribly realistic at the time".

(Vergelyk ook Newman, 1974, pp.159-164; Kochevitsky, 1967, pp.52-53.)

As inleiding tot die bespreking rondom die psigologiese aspekte van 'n eksamen, kan die psigodinamika van die kind en die adolessent, wat tog die oorgrote meerderheid van eksamenkandidate uitmaak, bespreek word.

6.5.2 Die Kind (+ 8-12 jaar)

'n Bestudering van die kind kan gesien word as die ontginning van 'n ryk bron van kennis, wat vir die oplettende en belangstellende onderwyser van groot waarde kan wees. Eindelose verskille sal tussen kinders opgemerk word (Edwards, 1970, p.46; vergelyk ook Reeves, 1955, pp.9-11; Lawrence, 1978, pp.66-78).

Die enigste wyse waarop die kind se diepste wese egter deur 'n ouer persoon verstaan kan word, is as hy daarin kan slaag om homself midde in die kind se wêreld te verplaas. Soos vroeër vermeld, kan hierdie handeling wêl deur middel van verbeelding en 'n diepe insig in die kind se psigologiese samestelling plaasvind.

Wat ookal die kind se uiterlike houding teenoor die ouer persoon (onderwyser) is, hy wil graag die ouer persoon se guns wen. Verder wil hy hom met die grootmens identifiseer en sy goedkeuring afdwing (Edwards, 1970, p.46). Wat die ouer persoon gevolglik verlang, sal heelwaarskynlik deur die kind uitgevoer word. So ook met betrekking tot die speel van musiekeksamens. Die wense van die ouer en onderwyser

sal in die meeste gevalle sonder teenstand gerespekteer word (vergelyk Fourie, 1981, p.3).

Die kind beleef ook 'n soeke na selfidentiteit. In hierdie fase wat hy deurloop, stel hy hom gewoonlik as iets of iemand anders voor en wil ook as sodanige persoon of voorwerp aanvaar word. 'n Groot appél word op sy verbeelding gemaak - iets wat ten opsigte van eksamens voordelig aangewend kan word. Deur 'n beroep op sy sterk verbeeldingskrag te doen, kan 'n eksamen ook 'n sprokiesagtige ervaring, midde in sy verbeeldingswêreld word. Langsamerhand neem die kind se selfidentiteit egter 'n bestendige vorm aan en word hy uiteindelik as 'n volwassene beskou (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.407).

Verskeie ander aspekte kan in die kind se ontwikkeling waargeneem word. Tesame met sy identiteitsprobleem, is daar ook in die kind se lewe die totstandkoming van 'n selfwaarde aanwesig. Hierdie selfwaarde het in die jong kind dikwels selfsug en egosentrisme tot gevolg. Laasgenoemde verskynsel is heeltemal normaal in die vroeë stadium van sy lewe en word bewys in die feit dat die kind selfs na iets wat vir ouer kinders vreesaanjaend is, naamlik 'n musiekeksamen, kan uitsien (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.407; Taylor, 1950, pp.67, 68).

Die feit dat kinders baie gunstig op liefde reageer, is onbetwisbaar. Dit is soms so dat die onderwyser dikwels die rol van vertroueling by die ouer oorneem - iets wat ter wille van huislike harmonie nie aangevoelig moet word nie (Edwards, 1970, p.48). Wanneer so 'n verhouding wél tussen onderwyser en kind bestaan, gaan daar 'n geweldige invloed van die onderwyser af uit. Ook wat die deelname aan musiekeksamens betref, sal die kind hom volkome aan die oordeel van die onderwyser oorlaat.

'n Volkome begrip van die komplekse eienskappe van die kind bly 'n onbereikbare doel, maar iets waarna elke onderwyser tog moet bly streef. Al word dit net gedoen ter wille van die verkleining van die generasiegaping tussen hom en die leerling.

6.5.3 Die Adollesent (+ 12-22 jaar)

Die adolessensie kan beskou word as die ontwikkelings- of oorgangstydperk tussen kindwees en volwassene-wees. Baie beskrywings word vir hierdie tydperk in die mens se lewe gegee, onder andere word dit 'n "ongekaarte gebied", 'n "niemandslaan" waardeur hy sy weg self moet baan, genoem. Onbegryplike fisiese en emosionele veranderinge versuur die adolessent se lewe en laat sy wêreld soms rondom hom intuïem. (Boshoff, 1976, p.18; Edwards, 1970, p.59; Reeves, 1955, pp.11-13; Lawrence, 1978, pp.79-90; Regelski, 1975, pp.99-101).

Die adolessensie is oor die algemeen 'n tydperk van onsekerheid en ongelukkigheid (Edwards, 1970, p.59). Die adolessent se gemoedstoestand fluktueer tussen dié van kinderlike afhanklikheid en volwasse selfstandigheid. Die rede hiervoor is dat daar 'n konstante wisselwerking tussen die *kind* en die *volwassene* in hom plaasvind. Aanvanklik oorheers die *kind*, maar later die *volwassene* (Boshoff, 1976, p.20).

Die oorsaak vir hierdie verwarrende toedrag van sake kan in ons dag as volg verklaar word. Die adolessent bevind hom in 'n onbenydenswaardige posisie. Volgens die beskawingsopset, moet lang opleidingstydperke eers deurloop word, voordat die adolessent tot die volwasse wêreld kan toetree. Aan die anderkant tree biologiese rypwording alreeds vier jaar vroeër in as 'n eeu gelede. Gevolglik word die adolessensie ten opsigte van die psigies-geestelike ontwikkeling aan die een kant kunstmatig verleng en aan die anderkant biologies vervroeg. Hy is kind en grootmens tegelykertyd (Boshoff, 1976, p.18).

Hierdie wisselwerking maak die lewe vir die adolessent en sy omgewing baie moeilik. Hy is dikwels self nie eers bewus van die fyn balans wat hy moet handhaaf nie en neem gewoonlik vanselfsprekend aan dat die wêreld by hom en die rigting waarheen hy telkens oorhel, sal aanpas (Boshoff, 1976, p.21). Vir die ouer en veral die onderwyser is hierdie tydperk werklik die moeilikste om te hanteer. 'n Mens voel heimlik saam met Shakespeare wat sê: "I would there were no age between ten, and three and twenty, or that youth would sleep out the rest" (Shakespeare soos aangehaal by Edwards, 1970, p.58).

By die fisiese ontwikkeling wat die adolessent deurmaak, word daar ook affektiewe (emosionele), kognitiewe (verstandelike) en konatiewe (wil) ontwikkeling ondervind (Boshoff, 1976, pp.22-35). Die emosionele ontwikkeling, wat by wyse van 'n spontane rywordingsproses ontplooi, is gewoonlik die hewigste. Die beheer van hierdie emosies wat wissel van onrypheid by die kind tot rypheid by die volwassene, word ook by hierdie rywordingsproses ingesluit (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.257).

By die adolessent is daar net soos by die kind, 'n begeerte tot die ontwikkeling van 'n selfideaal. Hierdie selfideaal, wat selfwaarde en selftrots insluit, is die skepping van 'n beeld van dit wat hy graag sou wou wees of hoe hy homself sien (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.406). Gewoonlik assosieer die adolessent hom met 'n lid van die groep waarin hy beweeg. 'n Duidelike selfideaal kan 'n rigtinggewende tendens wees wat 'n invloed op sy totale persoon sal kan uitoefen en hom daarvolgens positief of negatief sal beïnvloed (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.408).

Die meeste van die musiekserifikaat-eksamens word ongelukkig gedurende die adolessensie afgeneem. Soos uit die aard van bogenoemde bespreking blyk, moet hierdie aspek van sy musiekopleiding daarom baie versigtig hanteer word. Vanweë sy onstabiliteit, fisies en emosioneel, kan die bykomende spanning wat die speel van musiekeksamens meebring, baie negatief op die adolessent inwerk en 'n blywende skade en teensin tot gevolg hê. Sy soms swakgekonstrueerde selfbeeld kan verder tot oordrewe skaamheid en ingetoënheid lei, wat dan ook ten opsigte van sy spel tot uiting sal kom. Aan die anderkant kan die adolessent weer moontlik 'n weersin in die dissipline wat die speel van 'n musiek-eksamen inhou, ontwikkel. 'n Losbandige houding wat by die res van die groep waarmee hy hom vereenselwig, tot uiting kom, sal eerder aangehang wil word.

Daar is ongelukkig geen kitsoplossing vir die adolessent se stabiliteit beskikbaar nie. Die las wat hierdie moeilike tydperk in die mens se

lewe meebring, kan slegs deur die simpatieke begrip en empatie van die kant van die ouer en onderwyser verlig word. Hiervoor kan musiek uitstekend as reddende instrument aangewend word. Musiek besit terapeutiese waarde. Dit kan as uitlaatklep vir die onderdrukte emosies en frustrasies van die adolessent dien, maar moet met groot wysheid hanteer word (Edwards, 1970, pp.59, 60).

'n Stewige persoonlike verhouding, gebaseer op wedersydse respek is noodsaaklik tussen die onderwyser en adolessent. Die emosioneel-rype onderwyser kan vir die onstabiele leerling 'n veilige anker word, 'n identifisiemiddel wat 'n beeld van selfdissipline uitstraal. Vanweë hierdie persoonlike verhouding sal die onderwyser kan bepaal hoe hewig die leerling deur die adolessensietydperk in sy lewe geraak word. Sodoende kan daar dan moontlik 'n aanpassing in die onderrigmetodes en selfs ten opsigte van eksamenaflegging gemaak word. As daar egter met die patroon van eksamenaflegging voortgegaan word, moet die kandidaat, met al bogenoemde aspekte in gedagte, daarop voorberei word.

Wat eksaminatore betref, is hulle van hulle kant voorbedag op moontlike "adolessensie-aanvalle" in die eksamenkamer. Afleidings uit verskeie van hulle uitsprake gemaak, dui daarop dat slegs uiters simpatieke optrede ook van hulle verwag kan word (onderhoud: H J Joubert, Julie 1981).

Noudat die psigologiese samestelling van die kind en die adolessent indringend bespreek is, kan daar voortgegaan word om die spanningsaspek van die eksamen te bespreek. 'n Indringende ondersoek na die faktor van *basiese spanning* is egter vooraf noodsaaklik.

6.5.4 Basiese spanning

Die liggaam reageer in sy geheel. Daar is 'n psigofisiese aktiwiteit teenwoordig wat kenmerkend is van die menslike persoonlikheid. Dit is 'n aktiveringstoestand wat introspektief ontleed en beskryf kan word en staan bekend as basiese spanning (Botha, 1976, p.40). Basiese spanning kan gevolglik gedefinieer word as die heersende spanning in die liggaam van 'n persoon wat in 'n wakker toestand, willekeurig ontspanne, in 'n

stil vertrek, wat nie te warm of te koud is nie lê, en vir daardie oomblik aan niks dink nie. Al is die liggaam in 'n rustoestand, verkeer dit nog steeds in 'n kenmerkende spanningstoestand (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.250).

Basiese spanning is nooit staties nie, maar fluktueer voortdurend, selfs in die rustoestand. Dit kan ook verder gedefinieer word as 'n toestand tussen twee uiterstes, naamlik van inspanning en konsentrasie enersyds en slaap andersyds (Botha, 1976, p.40).

Wanneer basiese spanning afneem, verslap die liggaam outomaties en raak die persoon aan die slaap. Aan die anderkant het 'n verhoging in die basiese spanning weer die teenoorgestelde uitwerking: "Onwillekeurige spieraktiwiteit vind plaas, en ook die bewussyn word helder en affektiewe, kognitiewe en konatiewe inhoude word met toenemende intensiteit ervaar. Dit geld egter net binne sekere perke, want as die optimale spanningsdrempel of spanningshoogte van die persoon oorskry word, dan vind daar verbrokkeling of disintegrasie van sy psigiese sowel as fisiese funksies plaas. Hy kan nie konsentreer nie, raak verbouereerd, aan die bewe, ens." (Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.250).

Vanweë die feit dat sekere persone 'n laer spanningsdrempel as ander besit, is sommiges meer gespanne as ander. Elke persoon het egter 'n karakteristieke wyse waarop hy in buitengewone spanningstoestande reageer en hierdie verskynsel bly relatief konstant deur die loop van sy lewe (Botha, 1976, p.42). Spanning verander ook refleksief as gevolg van bewuste of onbewuste inwerkende prikkels (Du Toit en Van der Merwe, 1972, pp.250, 251).

Binne perke het emosionele spanning 'n gunstige uitwerking op die waarneming, dinkprosesse en gedrag. Daar is selfs voorbeelde van persone wat beter presteer onder 'n mate van spanning, as wanneer spanning afwesig is. As die optimale spanningsdrempel egter oorskry word, tree verbrokkeling of 'n disorganisasie van bewussynsfunksies in (Du Toit en Van der Merwe, 1972, pp.250-252). Swak konsentrasie, vergeetagtigheid, swak redenasie- en denkvermoë en intense gevoelsreaksies by toenemende

spanning, kom ook voor. Die liggaamlike reaksies behels spierspanning (gesig, hande, ooglede, die vingers bewe, 'n naar gevoel op die maag, hartkloppings, 'n knop in die keel)(Du Toit en Van der Merwe, 1972, p.252).

Basiese spanning kan deur die volwasse persoon gereguleer word. Die volwasse persoon kan deur selfbeheer, mits die optimale spanningsdrempel nie oorskrei word nie, sy spanning beheer, maar die kind en die onvolwasse persoon, dit wil sê, die adolessent, kry dit nie altyd reg nie (Botha, 1976, p.43). Hierdie kenmerkende senutoestande behoort sowel die onderwyser as die eksaminator te kan identifiseer en in die leerling se belang, aandag daaraan te gee.

In teenstelling met basiese spanning, is die angstigheid of verbouereerdheid wat 'n mens soms ondervind wanneer 'n eksamen en veral 'n musiekeksamen op hande is, 'n alledaagse verskynsel. Hierdie stres, soos dit bekend staan, is net van 'n tydelike aard en lei tot 'n verhoging van 'n persoon se basiese spanning (Botha, 1976, p.61; Kisker, 1977, p.114). 'n Bespreking van hierdie spanningstoestand volg hieronder.

6.5.5 Stres

Stres kan gedefinieer word as die toestand waarin die liggaam verkeer wanneer dit deur werklike (of denkbeeldige) spanningsdruk beïnvloed word (Kisker, 1977, p.64). Stres word gevolglik veroorsaak deur fisiese of denkbeeldige omstandighede.

Net soos in die geval van basiese spanning, kan sommige persone die mees dreigende situasies sonder enige sigbare spanning hanteer, terwyl ander onder druk van 'n geringe stressituasie knak. Depressiewe persone vind ook dat verskeie gebeure groter stres meebring as wat dit deur nie-depressiewe persone ervaar word (Kisker, 1977, p.115).

Vir kinders en adolessente is eksamens en die gepaardgaande eksamenstres, een van die baie fasette wat deel uitmaak van hulle lewe. Die kind ervaar egter hierdie eksamenstres as gevolg van sy psigologiese

samestelling minder hewig as die adolessent. In die teenwoordigheid van eksamenstres voel die adolessent bekommerd oor sy persoonlike doeltreffendheid. Hy stel soms te hoë standaarde en word dan depressief as dit nie behaal word nie (Kisker, 1977, pp.121, 124, 125).

In die lig van al die bogenoemde feite ten opsigte van die psigodinamika van die kind, die adolessent, basiese spanning en stres, kan daar nie genoeg gepleit word vir die simpatieke en korrekte hantering van musiekeksamens, wat ook so 'n stressituasie is, nie. Veral ten opsigte van die adolessent. Eksaminatore, ouers en veral onderwysers het 'n onbenydenswaardige taak om die leerling op die gevaarlike pad van eksamenaflegging te lei en moet hierdie taak met groot omsigtigheid benader en hanteer.

Omdat die selfbeeld van die leerling so geweldig belangrik vir hom is, is die positiewe oordrag wat van die onderwyser ten opsigte van 'n eksamen uitgaan, vir hom van kardinale belang. 'n Negatiewe of positiewe ervaring by 'n vorige eksamen beïnvloed die volgende een en so ook die selfbeeld van die kandidaat. Die gevoelsrelasie tussen die kind en die leerstof word daarom deur sy persoonlike geskiedenis van mislukking of sukses wat reeds ervaar is, bepaal. Mislukking lei tot minderwaardigheid, onsekerheid en gevoelens van apatie ten opsigte van die leerstof. Sukses daarenteen help mee tot die vestiging van 'n positiewe selfbeeld, die gevoel van sekuriteit in die leersituasie en 'n bereidwilligheid tot deelname aan die leeraktiwiteite en die eksamen (Du Preez, 1979, p.3; Ching, 1956, pp.9, 10, 12).

6.5.6 Gevolgtrekking

Die onus ten opsigte van die slaag of druipe van 'n eksamen berus uiteindelik by die kandidaat, by- of teengestaan deur die onderwyser (vergelyk Ching, 1956, pp.1-10).

'n Klein vergissinkie word deur die eksaminator as sodanig ervaar, en moet nie deur die kandidaat as 'n ramp beskou word nie. Indien die kandidaat bevoeg is, sal hy slaag, maar indien hy druipe, sal dit te

wyte wees aan algemene tekortkominge wat ten opsigte van sy eksterne omstandighede voorkom (vergelyk Ahrens & Atkinson, 1955, p.82).

Eksamenpunte moet slegs as riglyne beskou word. Soos Taylor (1950, p.73) dit stel: "If we could recapture the view that no god-sent law governs examination marks and that, at best, they are only approximate and mutable symbols, we might, once again accord them their value as an examiner's yardstick".

Ouers en onderwysers is dikwels die oorsaak van senuweeagtigheid by kinders en adolessente. Senuweeagtige ouers moet, soos reeds vermeld, liever nie kandidate na die eksamenlokaal vergesel nie. Verder moet onderwysers ook nie gedurig die eksamen ophaal en onbewustelik daarvan 'n monster maak nie (vergelyk Ahrens & Atkinson, 1955, p.82).

Wat die kandidate betref, moet hulle probeer om hulle gedagtes op die musiek te rig en net op een aspek op 'n keer te konsentreer. Soos Rowley ([s.a.], p.30) dit stel: "We can only hold one thought in the mind at a time. If we think of the audience we forget music. If we think of music we forget - the audience" (vergelyk Tankard, 1961, pp.128-132; Bolton, [s.a.], p.32). 'n Kandidaat wat goed voorberei is vir die eksamen hoef niks te vrees nie (vergelyk Fielden, [s.a.], pp.4-6; vergelyk ook Langley, [s.a.], pp.48, 49).

Wat die eksamen self betref, word daar aanbeveel dat die kandidaat ongeveer twee dae vóór die eksamen sal rus en ontspan en verder dat hy teen die dag van die eksamen nie té vroeg by die eksamenlokaal sal opdaag nie. Daar word aanbeveel dat die kandidaat net betyds sal wees om sy van-die-blad-speel-fragment (indien nodig) te ontvang - anders word onnodige senuweeagtigheid in die hand gewerk (vergelyk ook Taylor, 1950, p.87).

Opsommend kan daar as volg saamgevat word: 'n Musiekeksamen is 'n stressituasie. Stres verhoog die basiese spanning van die persoon. Hierdie verhoging verhinder optimale prestasie. Mislukking lei tot verdere mislukkings en die afbreking van die selfbeeld - sukses het

weer 'n teenoorgestelde uitwerking. Tog is 'n sekere mate van spanning in sommige gevalle wél nodig ten opsigte van optimale prestasie.

Kinders, sowel as adolessente se eienskap van basiese spanning en die hantering van stres wissel en moet gevolglik verskillend benader word. Sommige persone sal nóóit, ten spyte van optimale toestande, die stres van 'n musiekeksamen kan hanteer nie. Ander sal weer geen probleme daarmee ondervind nie. In eersgenoemde geval sal musiekeksamens ten alle koste vermy moet word, maar in laasgenoemde geval sal die leerling se suksesse hand oor hand toeneem.

6.6 Die Opsiener

6.6.1 Inleiding

6.6.1.1 Unisa

Die taak van die opsiener wat deur die Universiteit benoem word, behels die toesighouding by die afneem van eksamens en evalueringsvoordragte. Vroeër is daar skynbaar nie van opsieners in elke sentrum gebruik gemaak nie, want op die twee en veertigste Algemene vergadering van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Musiekonderwysers is Unisa versoek om 'n verteenwoordiger in elk van die eksamensentra aan te stel (The annual general conference, 1964, p.11). Die opsiener word verbind om alle reëls en voorskrifte wat deur die Universiteit met betrekking tot sy eksamens en evalueringsvoordragte neergelê word, na te kom. Skoolhoofde en onderwysers van kandidate wat eksamens aflê, mag egter nie as opsieners optree nie. Die kandidaat is gevolglik onderworpe aan die voorskrifte wat die Universiteit deur middel van die opsiener, aan hom oordra (Unisa, 1980-1982, p.15).

6.6.1.2 Royal Schools

Verskeie verteenwoordigers⁹⁴ word slegs in die groter stede en

94. Die Associated Board stel plaaslike verteenwoordigers in verskeie sentrums aan. Hulle is persone wat nie direk by die eksamenkandidate betrokke is nie. Hulle verskaf inligting in verband met die werksaamhede van die Associated Board en reël die plaaslike eksamens. In groot lande word daar van 'n stelsel van "Resident Secretaries" gebruik gemaak, wat direk onder die bestuur van die Londense kantoor ressorteer. Hulle organiseer inskrywings, reël die eksaminatore se toere en administreer baie van die werk (Royal Schools, [s.a.], pp.18, 19).

dorpe vir hierdie eksamens aangestel. Wat eksamenopsieners ten opsigte van die praktiese eksamens betref, is skole en onderwysers by die sentra waar eksamens afgeneem word, sêlf vir die opsienerswerk verantwoordelik. Kandidate moet op die dag wanneer eksamens afgeneem word, volgens die vooropgestelde lys wat met die inskrywingsvorm ooreenkom, vir eksamens aanmeld (Royal Schools, 1981, p.24).

Wat die skriftelike eksamens betref, word sekere opsieners deur die Royal Schools se verteenwoordigers in die gebied aangestel. Die persoon mag geen verwantskap met die kandidate hê nie. Die opsiener moet die verseëlde koevert met vraestelle voor die kandidate oopmaak en toesig hou dat geen ongerymdhede in die eksamenlokaal voorkom nie. Na afloop van die eksamen moet opsieners die koevert met vraestelle weer verseël en aan die verteenwoordiger terug pos (Royal Schools, 1981, pp.19, 20).

6.6.1.3 Trinity

Geen spesifieke aanduidings word ten opsigte van opsieners verskaf nie. Daar word slegs gemeld dat die plaaslike verteenwoordiger vir elke kandidaat 'n toegangskaart sal stuur wat hy aan die eksaminator moet oorhandig as hy die eksamenlokaal binnekom. Die kaartjie dui die tyd, datum en plek aan waar die eksamen afgeneem sal word en behoort die kandidaat ongeveer twee weke voor die aflegging van die eksamen te bereik (Trinity, 1981, p.6).

Dieselfde reëlins ten opsigte van die Royal Schools skriftelike eksamens geld ook vir Trinity (Trinity, 1981, p.43).

6.6.2 Die pligte van die opsiener met betrekking tot praktiese eksamens⁹⁵

Die reëlins in verband met die praktiese eksamens in 'n spesifieke sentrum, word geheel en al aan die opsiener oorgelaat. Geen ander persoon word toegelaat om ook daarby betrokke te wees nie (Unisa, 1979, p.1).

95. Daar word hoofsaaklik na die pligte van die opsiener vir die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika verwys. Inligting is grotendeels bekom uit 'n brosjure verskaf deur Unisa, naamlik: Algemene instruksies aan opsieners: Praktiese musiekeksamens, Pretoria, 1979.

Die opsiener moet sorg dat geskikte hotelakkommodasie vir die eksaminator bekom word. Die Universiteit tref self alle reëlings ten opsigte van treinbesprekings. Die opsiener moet egter vroegtydig seker maak dat besprekings in verband met treinreise in orde is voordat die eksaminator weer vertrek (Unisa, 1979, p.1).

Elke opsiener word versoek om die opsiener van die vorige sentrum waar die eksaminator diens doen, in kennis te stel van die plek waar losies vir die eksaminator bespreek is, asook die tyd en plek waar die eksamen sal plaasvind (Unisa, 1979, p.1).

Opsieners moet reëlings tref vir die ontmoeting van die eksaminator by sy aankoms en ook vervoer na sy verblyfplek organiseer. Hy moet hom weer eens verwittig waar en wanneer die eksamens afgeneem word en hom ook 'n afskrif van die eerste eksamensessie se rooster by sy aankoms oorhandig. 'n Redelike pouse tussen die eksaminator se aankoms en die aanvang van die eksamen moet toegelaat word. Verskeie reistoelaes ten opsigte van die eksaminator se vervoer, kan deur die opsiener geëis word.

Die opsiener moet toesien dat eksamenlokale in alle opsigte geskik is sodat sekere kandidate nie bo dié van 'n ander inrigting bevoordeel word nie. Alle kandidate van 'n sentrum word op dieselfde plek en klavier geëksamineer. Daar moet 'n stil wagkamer beskikbaar wees, die lokaal moet verwarm wees en die klavier moet behoorlik gestem en in 'n goeie toestand wees en van 'n verstelbare klavierstoel voorsien word (R15 word vir klavierstemming toegelaat - indien meer fondse benodig word, moet die Registrateur geraadpleeg word)(Unisa, 1979, pp.1, 2; vergelyk ook Tankard, 1958, pp.7, 8).

Opsieners moet sorg vir 'n groot tafel,⁹⁶ pen, ink, kladpapier en 'n kleiner tafel waarop die eksaminator sy boeke kan plaas (vergeelyk Royal Schools, 1981, p.24).

Kandidate vir die Graad 8-eksamen mag, indien die tyd dit toelaat, die geleentheid gegun word om vooraf op die instrument te oefen (Unisa, 1979, p.3).

96. Taylor (1950, p.87) lewer 'n spesiale pleidooi hieromtrent. Die posisie van die eksaminator se tafel is van groot belang vir die aanknoop van 'n goeie rapport met die kandidaat. Verder moet die eksaminator in staat gestel word om die klaviermanipulasie dop te hou.

Kandidate vir die Grade 4 tot 8-eksamens van Unisa, ontvang 'n gedeelte van hulle van-die-blad-speel-toets vyftien minute voor die aanvang van hulle eksamentyd. Die van-die-blad-speel moet sonder die hulp van 'n klavier rustig in 'n geskikte vertrek bestudeer word. Die toets word onmiddellik nadat die vyftien minute verstreke is weer aan die opsiener oorhandig. Die toetse word deur die eksaminator vyf minute voordat die kandidaat sy toets moet begin bestudeer, aan die opsiener gegee.

Evalueringsvoordragte word in enige instrument, sang of groepe vanaf Grade 1 tot 8 aangebied. Alle inligting in verband met werke en watter instrumente gebruik gaan word, moet op 'n voorgeskrewe vorm ingevul word. Die kandidaat se naam word nie op die vorm ingevul nie, maar wel die medium waarin die eksamen afgelê word. Skoolhoofde en onderwysers mag ook teenwoordig wees. Evalueringsvoordragte moet liefers aan die einde van die eksamenrooster geplaas word, maar kandidate wat vir die gewone eksamens ingeskryf het, het die keuse om tot op die dag van die eksamen na die evalueringsvoordragte oor te skakel. Hulle kan dan hulle evalueringseksamens op dieselfde tyd as wat hulle oorspronklike eksamens sou gewees het, aflê (Unisa, 1979, pp.2, 3).

Joodse kandidate: Die opsiener moet so reël dat Joodse kandidate nie op 'n Saterdag geëksamineer word nie. Indien die eksamens net een dag duur moet hulle na sononder geëksamineer word⁹⁷ (Unisa, 1979, p.4).

Vir die gewone eksamens mag net een kandidaat op 'n keer tot die eksamenlokaal toegelaat word. Indien iemand wél teenwoordig moet wees, sal 'n geskikte persoon aangestel word. Dit mag egter nie die skoolhoof of die onderwyser wees nie. 'n Begeleider moet self verskaf word - indien dit die onderwyser is, moet hy net vir die duur van die begeleidingstydperk in die eksamenlokaal aanwesig wees. Geen persoon sal ook toegelaat word om buite die eksamenlokaal te luister nie (Unisa, 1979, p.4; Trinity, 1981, p.6). Indien die kandidaat nie Engels magtig is nie, kan 'n tolk aangestel word (Royal Schools, 1981, p.10). Opsieners moet geen inligting in verband met onderwysers se bekwaamhede teenoor die eksaminator of byvoorbeeld enige inligting in verband met uitslae wat hulle te wete mag kom aan die onderwyser verstrek nie (Unisa, 1979, p.4).

97. Trinity: Teorie-eksamens word gewoonlik op 'n Saterdagoggend afgelê. Om kandidate van hulp te wees sal die College persone, wat weens geloofsoortuiging nie dan wil skryf nie, toelaat om die daaropvolgende Maandag te skryf (Trinity, 1981, p.43).

'n Presensielys van die kandidate en die vakke waarin hulle eksamen aflê, word opgestel en na afloop van die eksamen aan die Universiteit teruggestuur. Kandidate wie se name nie op die lys voorkom nie, moet voorlopig tot die eksamen toegelaat word. Die opsiener moet 'n eksamenrooster met die tye wanneer elke kandidaat speel, opstel en onderwysers so gou moontlik daarvan in kennis stel - minstens tien dae voor die aanvang van die eksamen (Unisa, 1979, p.4).

Ten opsigte van opgawes moet die opsiener seker maak dat hy voldoende en korrekte verslagvorms het. Die vorms vir die gewone eksamens moet vooraf korrek voltooi word (sentrum, datum en eksamennommer sowel as die eksamenmedium moet ingevul word). Die name van die kandidate moet nie ingevul word nie, maar die werke wat gespeel word wel. Vir Grade 1 tot 4 moet die gememoriseerde werk met 'n asterisk aangedui word. Die voltooide vorm moet deur die kandidaat aan die eksaminator oorhandig word. Na afloop van die eksamen word alle vorms weer na die Universiteit teruggestuur. Besonderhede in verband met punte mag nie meegedeel word nie. Onderwysers word nie toegelaat om eksamenuitslae met eksaminatore te bespreek nie.

Die huur van klaviere en eksamenlokale word teen 'n bepaalde bedrag vasgestel. Die vergoeding vir die opsiener word op 'n voormiddag- en namiddagsitting vasgestel en 'n honorarium word ten opsigte van addisionele kandidate toegestaan (Unisa, 1979, pp.4-6).

6.6.3 Gevolgtrekking

Die korrekte toetsingssituasie is van die uiterste belang om realistiese resultate te lewer. Kandidate moet die geleentheid gegun word om hulle bes te lewer (Colwell, 1970, pp.42-44; vergelyk ook Long, 1974, p.14). Gunstige toetsituasies kan egter alleen verkry word deur goeie organisasie en tydsbeplanning deur die opsiener. Sodoende kan druk op eksaminatore sowel as kandidate grootliks verminder word.

Die opsiener, as werktuig van die eksamenliggaam, is 'n baie belangrike persoon met baie verantwoordelikheid ten einde reëlins in verband met eksamens vlot te laat verloop.

7. MUSIEKEKSAMENS EN MUSIEKONDERRIG IN SUID-AFRIKA

7.1 Inleiding

In die vorige hoofstukke is die doel van evaluering en meting, en daarmee saam die oorsprong en waarde van musiekeksamens en hulle toepassing in Suid-Afrika, indringend bespreek. Daar is ook gekyk na die leerplanne van die drie eksaminerende liggame wat musiekeksamens in Suid-Afrika organiseer en afneem, naamlik die Universiteit van Suid-Afrika (Unisa), The Associated Board of the Royal Schools of Music (Royal Schools) en die Trinity College of Music, London (Trinity). Verder is daar aandag gegee aan die besondere invloed wat daar deur die eksaminator, onderwyser en ouer op die kandidaat in die musiekeksamensituasie uitgeoefen word. Selfs die organisasie wat met die afneem van musiekeksamens gepaard gaan, en in die besonder die pligte van die opsiener, is van naderby beskou. Ten slotte word die totale musiekeksamentoe-passing nou in verband met die musiekonderrig in Suid-Afrika gebring.

Daar kán sonder vrees vir teëspraak verklaar word dat musiekeksamens 'n belangrike plek in die Suid-Afrikaanse musiekonderrigproses beklee (Malan, 1979, pp.44-53). In 'n onafhanklike ondersoek ten opsigte van klavieropleiding in Transvaal het 80% van klavierleerlinge wat ondervra is, verklaar dat hulle deur die loop van 'n jaar slegs eksamenstukke aangeleer het (vergelyk Fourie, 1981, bylaag). Laasgenoemde kan daarop dui dat eksamenafrigting, nié musiekopvoeding nie, in sulke gevalle as einddoel gestel is.

Vraelyste wat oor die hele land aan verskeie ervare musiekonderwysers gestuur is, het aan die lig gebring dat 70% van hulle elke jaar leerlinge vir musiekeksamens inskryf en dit ook as 'n noodsaaklikheid beskou. Die wye gebruik van die musiekeksamen word gevolglik baie duidelik uit bogenoemde bevindings aangetoon.

Soos uit die volgende betoog sal blyk, hou 'n musiekeksamenstelsel vir 'n land soos Suid-Afrika gewis baie voordele in. Daar kan moontlik ook nadele daaraan verbonde wees (vergelyk Lovelock, [s.a.], pp.113-130; Ahrens & Atkinson, 1955, pp.98-101).

7.2 Voordele en nadele verbonde aan musiekeksamens

7.2.1 Voordele

Dit is baie duidelik dat daar groot bevrediging uit die afronding en voorspel van werke verkry kan word - afgesien daarvan of die vertolkings tydens 'n konsert of in 'n eksamen aangebied word. Laasgenoemde stel volgens Fielden ([s.a.], p.86), die hoogste eise van alle uitvoeringspraktyke aan die speler (Ahrens & Atkinson, 1955, pp.98-101).

Dit is egter belangrik dat 'n musiekeksamen slegs as 'n toets- en evalueringsmedium beskou sal word. Die enigste betekenis wat dit het, is geleë in die intensiewe bestudering van gekose materiaal met die doel om 'n deskundige se mening omtrent die gehalte en standaard wat bereik is, in te win (Malan, 1949, p.20).

7.2.1.1 Musiekeksamens stel 'n standaard en handhaaf hierdie standaard

Musiekeksamens verskaf deur middel van leerplanne wat 'n bereikbare standaard handhaaf, doelstellings vir sinvolle en doelgerigte onderrig (Poetzsch, 1936b, p.2; Mursell, 1934, p.323). As gevolg van stelselmatige gradering, word trapsgewyse, progressiewe vordering in die rigting van sekere mikpunte of doelstellings gemaak (Fielden, [s.a.], p.85; Taylor, 1950, p.62). Die neergelegde leerplan dwing ook onderwysers om aan alle aspekte van musiekonderrig aandag te gee. Van-die-blad-speel en gehoortoetse sou moontlik onder ander omstandighede agterweë moes bly (Poetzsch, 1936b, p.2).

Verder is die jaarlikse deelname aan eksamens 'n motivering vir kandidate en verskaf terselfdertyd ook 'n voortdurende geleentheid om selfvertroue te ontwikkel. Leerlinge raak gewoond om onder spanning te werk, hulle leer om dit te beheer (wat ook tog deel van die eksamen-toets is) en met toenemende sukses in hierdie verband, word hulle selfbeeld opgebou (Poetzsch, 1936b, p.3)⁹⁸

Vir sommige ouers is 'n musiekeksamen ongelukkig partymaal ál middel wat beskikbaar is om hulle op die hoogte te hou van hulle kinders se

98. Vir die belangrikheid van selfvertroue, wat saamhang met 'n goeie selfbeeld en die rol en hantering van spanning, vergelyk 6.5.

vordering (Wegelin, 1962, pp.37, 38; Poetzsch, 1936b, p.3).

7.2.1.2 Stimulus vir kwynende belangstelling

Waar 'n leerling se aandag en belangstelling in sy alledaagse musiek-onderrig begin taan, kan dit geprikkel word deur die aanwending van 'n musiekeksamen (Poetzsch, 1936b, p.2). 'n Eksamen kan 'n aansporing tot deeglike artistieke kennis wees en ook as 'n uitdaging vir beide die onderwyser en die leerling beskou word (Malan, 1949, p.20; vergelyk ook Taylor, 1950, p.62).

Die vooruitsig van 'n musiekeksamen dissipleneer beide die onderwyser en leerling deurdat 'n sekere hoeveelheid werk in 'n vasgestelde tyd-bestek afgehandel moet word. Vir die leerling wat selfstandig tuis moet oefen, is dit terselfdertyd ook 'n ware toets ten opsigte van selfdissipline.

7.2.1.3 Musiekeksamens is die plasing van 'n kwaliteitstempel op die werk van die kandidaat

Werk wat afgehandel is en vir 'n eksamen aangebied word, word geëvalueer, gemeet en die waarde daarvan volgens 'n punteskaal uitgedruk. Verder word die korrekte interpretasie en aanbieding van die werk aangeprys en swakhede word uitgelig met die doel tot korrigering en verbetering (vergeelyk Poetzsch, 1936b, p.2; vergelyk ook Hoofstuk 1).

Die objektiewe waardebeplasing, indien dit gunstig is, het 'n heilsame invloed en verskaf aan die onderwyser en die kandidaat 'n gevoel van prestasie - die verkryging van 'n sertifikaat en moontlik 'n beurs, kan ook nie uitgesluit word nie (Poetzsch, 1936b, p.2; 1950, p.9).

Ook vir buitestaanders is die waarde van die *kwaliteitstempel* van groot belang. Daardeur meet die leek onder andere die bekwaamheid van die kandidaat en indirek ook dié van die onderwyser.

7.2.1.4 Evalueringshulp ten opsigte van onderrig

Musiekeksamens kan ook vir die onderwyser van besondere hulp wees in die evaluering van sy eie onderrig en onderrigmetodes (Poetzsch, 1936b,

p.2; Malan, 1949, p.20). Onderwysers word deur die vasstelling van sekere standaarde die geleentheid gebied om die doeltreffendheid van hulle onderrig en ook hulle eie evaluering van die leerling te toets (Poles, 1945, p.4).

7.2.2 Nadele

Die volgende nadele verbonde aan 'n musiekeksamen kan uitgelig word.

7.2.2.1 Aandag word van die musiek na die verkryging van sertifikate verskuif

Leerlinge word deur hulle konstante deelname aan musiekeksamens baie bewus van die belangrikheid van punte en sertifikate wat verwerf kan word - eerder as wat daar op *musiekmaak* gekonsentreer word (Poetzsch, 1936b, p.3; Taylor, 1950, p.64).

Ouers en onderwysers se aandeel word ook nie uitgesluit nie. Hulle neem die punte as maatstaf en meet die kind se musikale vordering daaraan. Uit vrees dat die musikale vordering sal stilstaan (die algehele fisiese en psigiese vordering van die kind word totaal geïgnoreer) word vereis dat 'n eksamen vir dié doel elke jaar afgelê moet word (Joubert, 1976, p.2). Poetzsch (1936b, p.3) noem hierdie verskynsel tereg "the cock-crowing instincts in pupils and teachers, destroying artistic attitude".

Hoë eksamenpunte streel in baie gevalle die ouer se ego en bied vergoeding vir sy geldelike *verlies* ten opsigte van die leerling se musiekonderrig (Joubert, 1969, p.25).

7.2.2.2 Verveling word in die hand gewerk

Die herhaaldelike aanwending van eksamenmateriaal werk bepaald verveling vir beide die leerling en die onderwyser in die hand, vernietig inisiatief en veroorsaak dat algemene musiekaktiwiteite daardeur beperk word en in 'n groef beland. Die leerling leer nie om selfstandig te dink en daarvolgens te handel nie, geen eksperimentering vind plaas nie en die kandidaat vereenselwig *musiekneem* met *eksamenspeel* (Wegelin, 1962, p.40; vergelyk ook Poetzsch, 1936b, p.3).

Aangesien klavieronderrig meestal as individuele onderrig aangebied word, het onderwysers genoegsame geleentheid tot hulle beskikking om interessantheide ten opsigte van die praktiese werk in te voer en is dit werklik nie nodig om net op eksamenwerk te konsentreer nie (Fielden, [s.a.], p.84).

7.2.2.3 Musiekeksamens veroorsaak 'n neiging tot afrigting

Onderwysers is geneig om kandidate vir 'n musiekeksamen af te rig eerder as om werklike stimulerende onderrig te verskaf. Die uitvoering van die eksamenwerk as sodanig raak baie belangrik en strek tot nadeel van ander aspekte soos komposisie en algemene musiekwaardering (Poetzsch, 1936b, p.3). Hoe wyer die verwysingsraamwerk egter is wat onderwysers deur middel van hulle onderrig aan leerlinge verskaf, hoe minder geleentheid is daar om hulle aan afrigting skuldig te maak (Wegelin, 1962, p.40).

Indirek is bogenoemde verskynsel ook sprekend ten opsigte van die *skrikbewind-gees* wat musiekeksamens vir sommige onderwysers inhou. Musiekeksamens is vir hulle die begin en einde van alle musiekonderrig (Poles, 1932, p.1).

7.2.2.4 Musiekeksamens is nie 'n werklike toets vir vaardigheid nie

Party onderwysers beskou musiekeksamens ten onregte nie as 'n werklike toetsmedium nie. Volgens hulle is die omstandighede waarin eksamens afgeneem word ongunstig. Verder, aangesien musiekeksamens 'n eenmalige toetsing is kan dit nie as beduidend beskou word nie (Poetzsch, 1936b, p.3).

Party eksaminatore word ook as onbevoeg beskou en is nie daartoe in staat om 'n ontspanne atmosfeer in die eksamenkamer te skep nie - daar word gevolglik onregverdige beoordelings ten opsigte van die kandidaat se spel gemaak (Poetzsch, 1936b, p.3). Die onderlinge standaarde wat eksaminatore stel, verskil ook in 'n baie groot mate (vergelyk Taylor, 1953, p.3).

Die tydsduur⁹⁹ wat vir sekere eksamens afgestaan word, maak doeltreffende evaluering 'n saak van onmoontlikheid (Poetzsch, 1936b, p.3).

99. Vergelyk 3.1.

Ten spyte van 'n paar elemente van waarheid is sommige van hierdie genoemde besware egter baie relatief. Hierdie besware het meer betrekking op die implimentering van die eksamen as op die eksamen as sodanig.

7.2.2.5 Vasgestelde werke beperk repertoriumuitbreiding

Die voortdurende speel van eksamenstukke beperk die kandidaat se repertoriumkennis, veroorsaak verveling en werk meganiese spel in die hand. Slegs die enkele voorgeskrewe werke word aangeleer sonder dat enige aandag aan agtergrondskennis geskenk word (Fielden, [s.a.], p.84; vergelyk ook Poles, 1932, p.2).

Hierdie repertoriumprobleem is gelukkig deur Unisa reggestel deurdat hulle die aantal voorgeskrewe werke uitgebrei het (Joubert, 1976, p.2). Ook die vrae met betrekking tot die gekose werke moet noodwendig agtergrondskennis verbeter.

7.2.3 Gevolgtrekking

Uit die bogenoemde bespreking word dit duidelik dat daar wel voor- en nadele aan musiekeksamens verbonde is. Aan die positiewe kant het Sir Hubert Parry verklaar dat musiekeksamens 'n mikpunt daarstel waarna kandidate kan streef. Hy het die doel van die Engelse musiekeksamens as volg beskryf: "To counteract the tendency to sipping and sampling which so often defeats the aspirations of gifted beings, and also to give people all over the Empire opportunities to be intimately acquainted with the finest kinds of musical art, and to maintain standards of interpretation and an attitude of thoroughness in connection with music which will enable it to be most fruitful of good (Parry, H soos aangehaal by Fielden, [s.a.], p.86). Hierdie opmerkings is seer sekerlik ook van toepassing op die Suid-Afrikaanse musiekeksamens.

Kritici lewer nie kritiek op die eksamenstelsel of leerplanne as sodanig nie, maar eerder op implimentering daarvan. Die onderwyser wat die kind ter wille van die eksamen self inskryf, mis die totale doel waarom dit in die musiekonderrig gaan, naamlik 'n totale musiekopvoeding om 'n musikus en 'n musiek liefhebber op te lei (Fielden, [s.a.], p.84; vergelyk ook Malan, 1979, pp.44-50).

Uit bogenoemde betoë word dit duidelik dat met die korrekte hantering en implimentering, musiekeksamens net voordele kan inhou.

7.3 Musiekeksamens in die Suid-Afrikaanse milieu

7.3.1 Belangrikheid van eksamens

Soos alreeds gemeld, speel die deelname aan musiekeksamens 'n groot rol in musiekonderrig in Suid-Afrika. Hierdie groot en belangrike rol hang egter gedeeltelik saam met die misbruik daarvan. Van der Walt (1961, p.9) tipeer hierdie misbruik baie treffend: "Die woord *musiek* het al by ons identies geword met *klavier*. As ouers besluit dat hul kind nou gaan *musiek neem*, dan beteken dit gewoonlik dat hy onderrig in die bespeling van die klavier gaan ontvang. Dit hou verder in dat hy na 'n jaar of wāt sal begin *eksamen speel* d.w.s. die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika sal begin aflê. En eindelijk hou hierdie *musiek neem* 'n ontstellende persentasie gevalle in dat die kind na 'n worstelstryd van vier of vyf jaar die vlag stryk en hom skaar by die steeds toenemende groep *onmusikales* of *ligte musiek* entoesiaste. Hy is vir die duur van sy lewe gebrandmerk en om hierdie cachet in 'n bate om te skep word dit 'n gespog met onkunde en met die feit dat hy niks aan musiek het nie" (eie kursivering - L.F.).

Die doelstellings wat met die instelling van musiekeksamens oorspronklik in 1870 beoog is, is naamlik:

- a) die handhawing van 'n hoë standaard in die keuse en uitvoering van musiek;
- b) hulp aan onderwysers ten opsigte van die vasstelling en handhawing van 'n standaard;
- c) om leerlinge in die begin van hulle musiekloopbaan te help;
- d) as stimulus en
- e) as maatstaf vir die ouers.

(Taylor, 1950, p.62).

Hierdie beginsels sou as universeel en dus steeds geldend gesien kon word.

Die mislukking van bogenoemde doelstellings moet waarskynlik gesoek word in die algemene geloof dat musiekonderrig (wat musiekopvoeding

insluit) en musiekeksamens sinoniem is. 'n Goeie bewys hiervan word gevind in die feit dat leerlinge ophou oefen sodra die eksamen verby is (Taylor, 1950, p.62; vergelyk ook Wegelin, 1962, pp.38, 39; Poles, 1932, p.1).

Eksamens is bykomend en aanvullend. Dit kan wél lei tot verdieping van konsentrasie, kan 'n stimulus wees, gesonde mededinging verskaf en die kandidaat die genot van sukses laat ervaar mits dit korrek aangewend word.

Die teenoorgestelde het ongelukkig deur die loop van jare waar geword. Kennis word deur onderwysers ingepomp en 'n gedwonge jaarlikse eksamen word onnodiglik vereis. Soos Taylor (1950, p.63) dit so treffend stel: "The road to musical excellence ascends steeply, especially near its summit and should not be scrambled up in undue haste. The hasty scrambler reaches a height, if at all, thoroughly exhausted and disillusioned. He determines to climb no more. But if on the other hand the pace is steady and purposeful, if pauses are given for breath-taking and the renewal of energy; if above all, time is allowed for browsing among the beauties and wonders by the way, the climber on reaching his goal, instead of exhausted, feels exhilarated in body, mind and spirit. A conqueror, he will be inspired to scale new heights." Hieruit blyk dat rusposes tussen eksamens nodig is vir assimilasië en ontwikkeling (vergeelyk Joubert, 1976, p.22).

"Examinations should play a very small part in boyhood. They are, at best, the stations or sidings in the great trunk line to knowledge, and happy is he who travels by an express train and has no need to remember the stations" (Dr Montagu Randall soos aangehaal by Taylor, 1950, p.61; vergelyk ook Last, 1960, p.150).

Denkende musici voel baie verontrus oor die misbruik van die eksamen-sisteem. Trouens, die persone wat die meeste daarvan bewus is, is die eksaminatore (vergeelyk Malan, 1979, pp.44-53). Omdat daar slegs agt graadeksamens is wat afgelê kan word, voel ouers en leerlinge dat één eksamen elke jaar afgelê moet word om sodoende die eksamenreeks voor die einde van hulle skoolloopbaan af te handel. Die rede hiervoor is

onbegryplik aangesien die Graad 8-eksamen tog geen onderwyskwalifikasie van enige aard is nie.

Soos Taylor (1950, p.65) dit stel, raak die spote van die *musiekeksamenleer* al verder uitmekaar hoe hoër 'n mens klim, dit wil sê hoe verder jy in jou eksamenaflegging vorder, hoe moeiliker raak die standaard wat gehandhaaf moet word. Indien daar met klavieronderrig op ongeveer sesjarige ouderdom begin is, word die volgende ouderdomme vir die ooreenstemmende grade voorgestel:

Graad 1	agt jaar
Graad 2	nege jaar
Graad 3	tien jaar
Graad 4	elf jaar
Graad 5	dertien jaar
Graad 6	vyftien jaar
Graad 7	sewentien jaar
Graad 8	negentien jaar

(Taylor, 1950, p.65).

'n Eksamen wat 'n geweldige voorbereidingspoging deur die kandidaat vereis, moet liefers nie aangepak word nie (Last, 1960, pp.147-150). Verder moet daar nie te vroeg met eksamenaflegging begin word nie en terselfdertyd moet die eksamens ook so gepasieer word dat genoeg tyd vir ontwikkeling gelaat word. Indien 'n kandidaat goed presteer, kan die volgende eksamen oorgeslaan word, maar dieselfde vorderingstempo moet gedurende daardie tyd gehandhaaf word. Die oorslaan van 'n eksamen beteken daarom nie die oorslaan van die nodige tyd en ontwikkeling wat oorspronklik bestee sou gewees het indien elke eksamen afgelê was nie (Taylor, 1950, p.65).

'n Alternatief vir eksamens is nog nie gevind nie. In 1949 is daar voorgestel dat Unisa inspekteurs moes rondstuur om werk van onderwysers en kandidate te inspekteer. Gedurende die inspeksie sou foute dan reggemaak kon word en algemene voorstelle in verband met korrekte metodes aan onderwysers gemaak word. Op hierdie wyse kon die spanning wat met 'n eksamen gepaard gaan tot 'n mate uitgeskakel word (Malan, 1949, p.20; vergelyk ook Malan, 1979, pp.44-53). Hierdie voorstel is

egter ongelukkig nooit verwesenlik nie.

Prof Alexander Brown vat die sin van musiekeksamens goed saam: "The existence of examinations should not affect your work at all; but they serve a purpose in giving information about you to yourself" (Taylor, 1950, p.59).

7.3.2 Keuse van eksamens

Die keuse ten opsigte van musiekeksamens hang geheel en al van die psigiese en verstandelike samestelling van die kind af. Ons is bevoorreg om in Suid-Afrika tussen drie musiekeksamenstelsels, wat wisselende standaarde verteenwoordig, te kan kies. Een van die drie behoort by die vereistes van 'n kandidaat in te pas. Dit is egter interessant dat 97% van die musiekonderwysers wat ondervra is, verkies om kandidate vir die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika in te skryf (Vraelyste, 1981).

Die volgende menings ten opsigte van die voordele en nadele van die onderskeie eksamenleerplanne is uit die vraelyste saamgevat wat met die oog op hierdie verhandeling onder honderd klavierleerkragte oor die Republiek van Suid-Afrika gesirkuleer is.

7.3.2.1 Unisa

Die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika is 'n Suid-Afrikaansgeoriënteerde eksamenstelsel wat tweetalig afgeneem word. 'n Baie omvattende en verbeeldingryke leerplan is saamgestel om vir beide onderwyser en leerling van 'n omvangryke kennis te verseker. 'n Hoë standaard, wat veral vir die begaafde kind stimulerend is, word gestel. Verder word die teorie en die praktyk sinvol geïntegreer om 'n volledige musiekonderrig te verseker (vergelyk ook Hoofstuk 3).

Omdat die leerplanne so omvangryk is, word baie tyd ter wille van die voorbereiding daarvan vereis. Die swakker kandidaat vind dat die hoeveelheid toonlere wat vereis word en ook die standaard van die gehoortoetse buite sy bereik is. Die eksamens word daarom deur die onderwysers wat ondervra is slegs vir talentvolle, hardwerkende en toegewyde leerlinge aanbeveel (vergelyk ook Hoofstuk 3).

7.3.2.2 Royal Schools

Die eksamens van die Associated Board is internasionaal erkende eksamens wat deur oorsese eksaminatore geëksamineer word. Volgens sommige onderwysers is laasgenoemde eksaminatore se menings ten opsigte van kandidate se spel uiters verfrissend (Vraelyste, 1981). Die eksamens word deur onderwysers as ideaal vir die gemiddelde leerling beskou, want hoewel 'n goeie standaard gehandhaaf word, is die vereistes minder veeleisend as dié van Unisa, maar tog baie gevarieërd. Die interessante kontemporêre werke wat in die leerplan ingesluit word, verdien spesiale vermelding (vergelyk ook Hoofstuk 3).

In vergelyking met die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika is die leerplan nie so omvattend nie en is die standaard nie so hoog nie. Volgens die meningspeiling is die hoeveelheid voorgeskrewe werke en toonlere te min, die gehoortoetse te elementêr, en die teoriestandaard te laag. Verder word die teorie en praktyk geheel en al los van mekaar bedryf (vergelyk ook Hoofstuk 3).

7.3.2.3 Trinity

Hierdie eksamen is ook een van die internasionaal erkende Britse eksamens. Vanweë die maklike leerplanne word gemiddelde en swakke kandidate aangemoedig om vir die eksamen in te skryf. Die keuse van voorgeskrewe werke is baie interessant en teoriekennis word op 'n baie hoë standaard gestel (vergelyk ook Hoofstuk 3).

Die eksamens verskaf ongelukkig vanweë die elementêre leerplan nie 'n breë agtergrond aan kandidate nie en 'n lae standaard is gevolglik die uiteinde. Dit is ook jammer dat die uitstekende teorie-eksamens wat aangebied word, nie verpligtend gemaak word nie (vergelyk ook Hoofstuk 3).

7.3.2.4 Gevolgtrekking

In die gemelde vraelyste is die volgende evalueringsvraag (volgens 'n tienpuntskaal) aan onderwysers gestel en is gemiddeldes daarvolgens bereken:

"Indien geen bykomende leerstof (behalwe dit wat vir eksamens vereis word) deur 'n leerkrag benut word nie, maak die verskillende leerplanne van die drie eksamenliggame voorsiening vir genoegsame -

Unisa Royal Schools Trinity

a) Musikaal - estetiese ontwikkeling (dit wil sê liefde en begrip vir die kunsvorm)?	7	5	5
b) Tegniese ontwikkeling?	8	6	5
c) Gehoorontwikkeling?	8	6	5
d) Bladleesontwikkeling?	7	7	6
e) Musikale vormkennis en insig in musikale vormbeginsels?	8	5	6
f) Historiese agtergrondkennis?	7	4	5
g) Stylbegrip?	7	5	5
h) Algemene teoretiese kennis?	8	7	6
i) Stimulus om self musiek te skep (komponeer)?"	5	3	3
Totale gemiddelde uit tien	<u>7,2</u>	<u>5,3</u>	<u>4,5</u>

Die voorkeure ten opsigte van die eksamenstelsels in Suid-Afrika is gevolglik:

- a) Unisa
- b) Royal Schools
- c) Trinity

7.3.3 Voorgestelde aanpassings, verbeterings en nuwe tendense

Die belangrikheid van beginnersonderrig is in die vraelyste gemeld (vergelyk ook Taylor, 1953, p.4). Uit die verslag van Fourie (1981, pp.1-3) met betrekking tot die klavieronderrig in Transvaal, blyk dit dat swak beginnersonderrig by uitnemendheid die oorsaak van latere probleme is (vergelyk ook Robinson & Jarvis, 1967, pp.37-44). Onderwysers en ouers word aangemoedig om kandidate nie te vroeg met eksamens te laat begin nie, maar hulle by werklike fondamentlegging te bepaal (vergelyk Taylor, 1950, p.65). Graad 1-eksamens handhaaf 'n baie hoë standaard en moet daarom nie alreeds in die eerste of selfs tweede jaar van onderrig aangepak word nie. Om hierdie rede gaan die Universiteit van Suid-Afrika 'n voorgraadse eksamen (soos die Initial

Trinity-eksamen) instel (Joubert, 1982). Hierdie byvoeging sal bepaald tot 'n bevredigende oorgang na die Graad 1-eksamen lei.

Daar word dikwels gekla oor die hoeveelheid toonlere en arpeggios wat vir eksamens voorgeskryf is (vergelyk Hoofstuk 3). Die vraag is onwillekeurig gevra of bogenoemde aspekte dan wel deel van 'n klavier-eksamen, wat tog op voordrag toegespits is, moet uitmaak (vergelyk ook Taylor, 1953, p.4). Unisa het egter met 'n briljante idee na vore gekom, naamlik die moontlike instelling van Voordraerseksamens vanaf Graad 1. 'n Volskaalse klavierprogram sal op 'n verhoog voor 'n gehoor gespeel word en dan daarvolgens beoordeel word (Joubert, 1982). Hierdie sal 'n uitstekende geleentheid wees om ware voordragkunstenaars te kweek.

Daar is verskeie kere al gepleit vir meer verbeeldingryke onderrig en kreatiwiteit. Leerlinge moet toegelaat word om op die klavier te eksperimenteer en te komponeer (vergelyk Poetzsch, 1940, pp.11, 12; Woodham, 1958, pp.33, 37). Die eksamens van Unisa bied genoegsame geleentheid daartoe, byvoorbeeld die skepping van notepatrone en transponering. Die probleem is egter dat dit nie deur onderwysers as sodanig toegepas word nie en net die minimum werk aangeleer word (vergelyk Joubert, 1975b, p.8; 1976, pp.3, 4). Vir die toekoms beoog Unisa ook die invoeging van Praktiese Teorie-eksamens waar kandidate alle teoretiese aspekte ook prakties sal kan ervaar (Joubert, 1982; Roos, 1980, redaksioneel).

Evalueringsvoordragte is oorspronklik ingestel ter wille van die genot van *musiekmaak*. Vandaar die bepaling dat ensemblegroepe ook daaraan kan deelneem. Antwoorde op die onderhawige vraelyste het aan die lig gebring dat daar vir onderwysers sowel as vir kandidate belangrike opvoedkundige waarde in evalueringsvoordragte opgesluit lê. Die neiging het egter ontstaan, so word deur ondervraagdes beweer, om minder begaafde kandidate en diegene wat nie eksamengereed is nie, asook die uiters gespanne kandidaat, vir hierdie voordragte in te skryf. Gevolglik word die waarde van hierdie voordragte onderskat en kleef daar 'n minderwaardige stigma daaraan. Vanweë hierdie ongelukkige toedrag van sake is 'n interessante voorstel gemaak dat simbole

aan die *resultate* van die voordragte toegeken kan word om status aan die voordragte te verleen en 'n gevoel van prestasie by die kandidaat tuis te bring (vergelyk Vraelyste, 1981).

In 'n opname wat ten opsigte van die werklike vermoë van onderwysers as musiekopvoedkundiges gemaak is, het 66% van die ondervraagde persone verklaar dat hulle voel dat onderwysers nie opgewasse is vir hulle taak nie. Swak opleiding ten opsigte van veral metodiekonderrig is as die belangrikste faktore beskou (vergelyk ook Fourie, 1981, pp.10-19). Om hierdie rede word daar gepleit vir meer gereelde opknappingskursusse en 'n moontlike analise en evaluering ten opsigte van die opleiding van musiekonderwysers aan universiteite en kolleges. Verder word daar ook bepleit dat eksaminatore ná afloop van 'n eksamen, onderwysers sal toespreek en beskikbaar sal wees om vrae te beantwoord, met ander woorde, terugvoering. 'n Werklike behoefte aan kennis word by die toegewyde onderwyser ondervind, 'n behoefte wat in die toekoms beslis aandag verdien.

As vitale eksamenliggaam poog Unisa voortdurend om nuwe tendense in te voer om sodoende 'n nog omvangryker en deegliker musikale agtergrond vir kandidate te verseker. Die invoering van dueteksamens, uitbreiding van eksamenvrae na hoër klavierexamens en ander instrumente en die insluiting van 'n musiekwaarderingvraag waardeur kandidate die geleentheid kry om minstens een orkeswerk te beluister en dan vrae daaroor te beantwoord, word alles in die vooruitsig gestel (Joubert, 1982).

7.4 Samevattend

Musiekeksamens is 'n gevestigde hulpmiddel in die Suid-Afrikaanse musiekonderrig. Dit is noodsaaklik dat die eksamens nie as 'n beperking of selfs 'n bedreiging nie, maar as 'n riglyn beskou sal word. Gevolglik kan 'n musiekeksamen met die korrekte benadering en implimentering deur onderwysers en ouers, 'n genotvolle *musiekmaakervaring* word. Die verkeerde benadering kan egter weersin, onvergenoegdheid en 'n totale mislukking van die doelstelling meebring.

Elke leerling se musiekonderrig moet egter planmatig geskied. As een van die leerplanne van die eksaminerende liggame daarvoor gebruik word, is 'n kitsklaarplan beskikbaar en word 'n algehele musiekopvoeding in 'n mate verseker. Indien die leerling egter eksamens wil ontbeer, moet 'n gebalanseerde leergang deur sy onderwyser uitgewerk en toegepas word. Sonder doelgerigte beplanning is musiekopvoeding in 'n doodloopstraat (vergelyk Haydon, 1941, pp.190-193; Textor, [s.a.], p.20).

8. ALGEMENE GEVOLGTREKKINGS

8.1 Gevolgtrekkings met betrekking tot die doelstellings van hierdie studie

In die inleiding is die doelstelling van hierdie studie uiteengesit as 'n studie wat gerig is op 'n ondersoek na die betekenis van Klaviersertifikaateksamens in Suid-Afrika. Die studie is aangepak om vas te stel of openbare musiekeksamens enige betekenisvolle invloed het op musiekonderrig in die land. Genoemde doelstelling het ook 'n verdere mikpunt geïnkorporeer, naamlik 'n evaluering van die samestelling, waarde en praktiese aanwendbaarheid van die musiekeksamens wat deur die Universiteit van Suid-Afrika, die Associated Board of the Royal Schools of Music en die Trinity College of Music, London, afgeneem word.

Om hierdie doelstelling te verwesenlik is daar aanvanklik aandag gegee aan die begrippe *evaluering* en *meting* en is die waarde en noodsaaklikheid daarvan in die moderne onderrigmetodes ondersoek. Aangesien 'n eksamen, en meer spesifiek 'n musiekeksamen as een van die evaluerings- en metingsmetodes beskou word, is die betekenis daarvan ook in die lig van die algemene betekenis en waarde van evaluering en meting beoordeel.

Hierna is daar aandag gegee aan die ontstaan van musiekeksamens. Aanvanklik is die aandag op die Britse musiekeksamenstelsel toegespits, waarna die uitbreiding daarvan in Suid-Afrika en die gevolglike uitspruiting van die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, bespreek is. Die parallelle ontwikkeling van die drie eksamenstelsels wat tegelykertyd in die land toegepas word, is histories bestudeer en uiteengesit.

In die derde, vierde en vyfde hoofstukke is huidige sowel as ouer leerplanne van die drie eksaminerende liggame ten opsigte van die klaviersertifikaateksamens, dit wil sê, die eksamens van Grade 1-8, onder die soeklig geplaas. Elke leerplan is individueel onderwerp aan 'n vergelykende ondersoek en is dan ook op grond van ooreenstemmende graadeksamens geëvalueer. Die bevindings ten opsigte hiervan het

getoon dat die musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, gemeet aan die Britse eksamens, 'n hoë standaard stel en ook handhaaf. Verder is daar vasgestel dat 'n omvattende opleiding deur die leerplanne van die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, verseker word.

Die belangrikheid van die invloed van die eksaminator, ouer, onderwyser en selfs opsiener, op die kandidaat in die musiekeksamensituasie, is ondersoek. Daar is gevind dat elke persoon wat by klaviereksamens betrokke is, 'n belangrike funksie het om te vervul en daarbenewens 'n bydrae het om te lewer waardeur die spanning wat die kandidaat tydens die aflê van 'n musiekeksamen ondervind, verminder word terwyl dit ook 'n gunstige invloed kan hê op die behoud en kweek van potensiële toekomstige musici.

Ook is daar spesifiek aandag gegee aan stres, die stressituasie en die uitwerking wat dit op die kind en die adolessent, dit wil sê die deursnee-musiekeksamenkandidaat het.

In die sewende hoofstuk is die teenwoordigheid en die toepassing van musiekeksamens op die musiekonderrig en -opvoeding in Suid-Afrika bespreek. Die rede vir die belangrikheid wat die musiekeksamen vir die Suid-Afrikaanse musiekonderwyser, die ouer en die kandidaat inhou, is indringend ondersoek. Daar is tot die slotsom gekom dat musiekeksamens en die gebalanseerde leerplanne wat die eksamenstelsels bevat, in 'n mate 'n volledige musiekopvoeding vir die musiekleerling verseker. Daar is ook gevind dat die musiekeksamen vir die bogenoemde partye 'n prestasie- en prestige-element inhou en 'n norm is waaraan die kandidaat se standarde gemeet kan word. Terselfdertyd kan die musiekeksamen ook 'n norm wees vir die indirekte meting van die onderrigvermoë van die onderwyser.

Afgesien daarvan dat dit in die algemeen aanvaar word, is daar onteenseglik ook bewys dat een of ander vorm van 'n leerplan uiters belangrik is vir die algemene musikale ontwikkeling van die kind. Die verskillende aspekte van die voorgeskrewe leerplanne van die drie eksaminerende liggame dien as 'n model hiervoor. Daarom, indien 'n

leerling nie aan die speel van musiekeksamens as sodanig wil deelhê nie, moet die onderwyser daartoe in staat wees om 'n omvattende, gebalanseerde leerplan, wat by die leerling en sy ontwikkeling pas, saam te stel. Slegs aan die hand van definitiewe riglyne kan daar immers progressiewe ontwikkeling plaasvind.

Ten slotte, die doelstelling van hierdie studie voor oë geneem, blyk dit duidelik dat daar op diachroniese en geverifieerde wyse tot verantwoorde bevindings gekom is.

8.2 Voorgestelde terreine vir verdere navorsing

- o Uit hierdie studie het dit geblyk dat musiekonderrig in Suid-Afrika onlosmaaklik verbonde is aan, en 'n integrale rol speel in musiekeksamens. Om die afhanklikheid van die musiekeksamen wat sommige onderwysers openbaar, teë te werk, sodat onderwysers in staat sal wees om 'n individuele leerplan vir elke leerling saam te stel, sal daar 'n diepgaande studie na die doeltreffendheid en funksionaliteit van die opleiding van musiekonderwysers aan universiteite en kolleges gemaak moet word. Slegs wanneer onderwysers die nodige vakkennis en professionele opleiding as musiekleerkragte verkry het, sal daar vir elke leerling, mêt of sônder die hulp van musiekeksamens 'n geslaagde en omvattende musiekopleiding kan wees.

- o Verdere navorsing kan moontlik ook onderneem word om vas te stel of die uitbreiding van klaviersertifikaateksamens tot moontlike addisionele laer standardeksamens by die huidige groep kan lei. Die Hoër en Standaardgraad vakkeuses wat by skole van krag is, kan hier as model dien. Op hierdie wyse sou daar ook ten opsigte van musiekeksamens 'n gedifferensieerde stelsel angewend kon word sodat daar ook vir die minder talentvolle kandidaat 'n *eksamenspeel*-geleentheid sal wees.

Daar is alreeds, veral deur die eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, ver gevorder op die weg na 'n uiters interessante en gevarieerde eksamenstelsel. Om hierdie wye verskeidenheid nog verder uit te brei, sou daar verder moontlik aandag gegee kon word aan die instelling van begeleierseksamens vanaf ongeveer die Graad 5-standaard.

Daar blyk werklik min kandidate te wees wat tot die peil van uitvoerende kunstenaars vorder en só 'n groot tekort aan bekwame van-die-bladspelers en begeleiders te wees dat die instelling van so 'n eksamentipe baie gou kon bydra om ook die tekorte in hierdie opsig aan te vul.

8.3 Praktiese implikasies van hierdie studie vir die onderwyser, ouer en kandidaat

8.3.1 Die Onderwyser

Uit hierdie studie blyk dit duidelik dat die onderwyser in baie gevalle nié opgewasse is vir sy taak nie. Vandaar baie onderwysers se afhanklikheid van 'n musiekeksamenleerplan en die oordrewe beklemtoning, sowel as verkeerde implimentering daarvan. Die volgende riglyne sou in hierdie opsig van nut kon wees.

- a) 'n versameling van 'n uitgebreide repertoriumkennis;
- b) kennisname en op die hoogte bly van die nuutste onderrigmetodes en -tegnieke;
- c) die verkryging van 'n wye agtergrondskennis ten opsigte van repertorium, komponiste, musiektydperke, style, vingersettingmetodes, versierings en vertolkingspraktyke;
- d) opleiding in opvoedkundige sielkunde en ander opvoedkundige vakke; en
- e) sy of haar eie spel en vertolkingsvermoë lewendig hou ten einde die liefde vir musiek aan die leerling te kan oordra.

8.3.2 Die Ouer

Die rol van die ouer en die belangrikheid van sy belangstelling in die kind se musikale vordering is volledig bespreek. Die ouer kan, deur nie onnodig in te meng nie, 'n onmisbare rol in laasgenoemde verband speel. Verder kan die ouer daarna streef om

- a) op die hoogte te kom ten opsigte van sy kind se werklike vermoë en hom te vergewis of die kind 'n moontlike eksamenkandidaat is, al dan nie. Hierdie kennis kan maklik deur die intelligente ouer ingewin word deur, met die onderwyser se toestemming, lesse van die leerling by te woon.
- b) Indien die kind wél musiekeksamens kan aandurf, is dit wenslik dat die ouer op die hoogte sal kom ten opsigte van die standarde wat

vir elke eksamen vereis word en hom te vergewis of die kind wel daardie beoogde standaard bereik het.

- c) Die ouer behoort toesig te hou gedurende oefentye tuis en moontlik 'n oefenrooster vir die kind, in medewerking met die ander huisgenote saam te stel om sodoende 'n rustige oefenperiode vir die kind te verseker en
- d) ook deur liefde, belangstelling, leiding en aanmoediging die leerling te motiveer.

8.3.3 Die Kandidaat

Daar is in hierdie studie baie verwys na die rol van die eksaminator, ouer en onderwyser en die invloed wat hulle op die kandidaat uitoefen. Ten spyte hiervan rus die onus ten opsigte van die slaag of druipe van die eksamen geheel en al op die kandidaat. Sy prestasie bepaal die uitslag van die eksamen. Daarom moet die volgende elemente ten opsigte van die speel van 'n musiekeksamen baie duidelik deur die kandidaat voor oë gehou word.

- a) Slegs deur gereelde, gedissiplineerde en gekonsentreerde oefening kan die kandidaat van sukses in die musiekeksamen verseker word.
- b) 'n Deeglike voorbereiding van *alle* aspekte van die eksamenleerplan is ook 'n teenvoeter vir eksamenvrees en beïnvloed die punttoekening in die eksamen.
- c) 'n Gereelde van-die-blad-speel-periode verseker 'n gladde leesvermoë en dra by tot die spoedige aanleer van nuwe werke.
- d) 'n Selfstandige bestudering van die agtergrond van werke dra ook by tot 'n groter en wyer algemene kennis en 'n verhoogde belangstelling in ander aspekte as dié van die blote eksamenleerstof.
- e) Dat *eksamenspeel* nié die alfa en omega van musiekonderrig is nie en dat dieselfde vordering, dieselfde begrip, dieselfde virtuositeit en dieselfde liefde ten opsigte van musiek ook daarsonder, maar dan met behulp van gerigte progressie, verkry kan word.

As al bogenoemde aspekte in die praktyk toegepas sou word, is musiekonderrig en musiekopvoeding in Suid-Afrika van vooruitgang verseker.

8. GENERAL CONCLUSIONS

8.1 Conclusions with reference to the objectives of this study

The object of this study has been stated in the preface. It is aimed at an investigation into the meaning of public piano certificate examinations in South Africa. The study was undertaken to determine whether public music examinations have a meaningful influence on music tuition in this country. The objective incorporates an additional aim, namely an evaluation of the composition, value and practical application of the music examinations of the University of South Africa, the Associated Board of the Royal Schools of Music, and the Trinity College of Music, London.

To realize this objective, attention was firstly paid to the terminology *evaluation* and *measurement* to evaluate the necessity thereof in modern teaching methods. Since an examination, and more specifically a music examination, is viewed as one of the methods of evaluation and measurement, the meaning thereof was appraised in the light of the broader meaning and value of evaluation and measurement.

Subsequently attention was paid to the origin of music examinations. Initially the emphasis was on the British music examination system and its spreading in South Africa. Then the consequent development of the music examinations of the University of South Africa was discussed. The parallel development of the three systems of examinations which are applied simultaneously in this country were examined and discussed in detail.

The third, fourth and fifth chapters examined the present and previous syllabi of the three examining bodies with respect to piano certificate examinations (that is the examinations of Grades 1 to 8). Each syllabus was individually subjected to methodical research and was also evaluated by comparing it to corresponding examinations. The conclusions reached revealed that the music examinations of the University of South Africa, in comparison to the British examinations,

set and maintain a high standard. It was also established that the syllabi of the examinations of the University of South Africa ensures a comprehensive education.

The importance of the influence of the examiner, the parent, the teacher, and even the invigilator was examined. It was found that every person concerned with the piano examination has an important function to fulfil, in addition to contributing to the minimising of the candidate's tension.

Specific attention was also paid to stress, the stress situation, and the influence it has on the child and on the adolescent, that is the average candidate.

The seventh chapter examined the presence and application of music examinations in music tuition and training in South Africa. The reason for the importance that music examinations have for South African music teachers, parents and candidates has been examined closely. The conclusion has been reached that music examinations, comprising balanced syllabi imposed by the examination system, ensure to a certain degree that music pupils receive thorough and comprehensive tuition. It has also been established that the music examination has an element of prestige attached to it. It is a norm by which standards achieved by candidates and, indirectly, the teaching capabilities of the teachers, can be measured.

It cannot be doubted that a syllabus is of the utmost importance for the general musical development of the child. The various aspects of the prescribed syllabi of the three examining bodies under discussion, serve as models in this respect. Therefore, in a situation where a pupil does not wish to participate in music examinations, the teacher must be capable of compiling a comprehensive and balanced syllabus which will accommodate the pupil, his aptitude and his pace of development. Development can only really take place where there are definite guidelines.

In conclusion, when the aim of this study is reviewed, it becomes evident that it has been justified in a diachronic and verifiable manner.

8.2 Suggested fields for further research

- o It has become evident from this study that music tuition in South Africa cannot function independently from music examinations and plays an integral role in it. To oppose the dependency on music examinations that some teachers reveal, so that teachers will be able to compile an individual syllabus for each pupil, a thorough study will have to be made of the effectiveness of the training of music teachers provided by universities and colleges. Only when music teachers receive professional training and possess the necessary knowledge of their subject, will pupils receive (irrespective of the aid of music examinations) successful and comprehensive tuition.

- o Further research could perhaps be done with respect to the expansion of piano certificate examinations to include lower grade examinations in the existing group. The Higher and Standard Grade subject choice offered at schools could serve as an example. In this manner a differentiated system can also be employed with respect to music examinations, so that even the less talented candidate will also have the opportunity to play a music examination.

Progress has certainly been made towards an extremely interesting and varied examination system; this is especially apparent in the examinations of the University of South Africa. To expand this variety even further, attention could possibly be given to the instituting of examinations for accompanists from approximately the standard of Grade 5. So few candidates ever become performing artists, and there is such a shortage of competent sight-readers and accompanists, that the establishing of such an examination would help meet the demands in this connection.

8.3 The practical implications of this study for the teacher, the parent and the candidate

8.3.1 The Teacher

It becomes clear that in many cases the teacher is simply not capable of coping with his task. This is the cause of the dependence of many teachers on the music examination syllabus, the exaggerated emphasis on it, and the faulty implementation thereof.

Teachers will have to concentrate on:

- a) the acquiring of an extensive knowledge of repertoire;
- b) keeping abreast of developments in the methods and techniques of tuition;
- c) gaining a vast background knowledge with regard to composers, periods, styles, ornamentation and interpretation;
- d) receiving training in educational psychology and other educational subjects;
- e) keeping their own performance and ability to interpret alive, so that the pupil's appreciation of music will be fostered.

8.3.2 The Parent

The role of the parent and the importance of his interest in the child's progress in music has been discussed in detail. The parent's role can be invaluable if he does not interfere unnecessarily. Furthermore the parent can strive to:

- a) keep abreast of the child's actual ability and ascertain whether the child is a possible examinee. This knowledge can easily be gained by the intelligent parent who, with the permission of the teacher, attends lessons given to the pupil.
- b) keep abreast of the standards demanded for each examination - and of the child's ability to meet these standards, if indeed the child is an examination candidate.
- c) supervise the child's practice sessions at home, and provide, with the co-operation of other family members, a suitable timetable providing times when the child can practice undisturbed.
- d) motivate the child by showing constant love and interest and giving encouragement.

8.3.3 The Candidate

Reference has often been made in this study to the role of the examiner, the parent and the teacher, and the influence they have on the candidate. In spite of this, the onus of passing or failing the examination is wholly on the candidate. The result of the examination is determined by his achievement. It is therefore important that the candidate always bears in mind the following elements in connection with performance in the examination:

- a) The candidate can only be sure of success by practising regularly, with discipline and concentration.
- b) A thorough preparation of *all* aspects of the syllabus is also a safeguard against fear/tension in the examination and influences the awarding of marks.
- c) A regular period spent sight-reading ensures better reading ability and contributes to the rapid learning of new pieces.
- d) An independent study of the background of works also contributes to a wider general knowledge and a heightened interest in other aspects besides those of the actual examination material.
- e) Participation in music examinations is not the alpha and omega of music tuition. The same progress, comprehension, virtuosity and love with regard to music can also be obtained without entering for examinations.

If all the above-mentioned aspects are applied in practice, progress in music tuition and education is ensured.

Opsomming

Die *eerste hoofstuk* is gewy aan 'n bespreking van die terminologie, *evaluering* en *meting* om sodoende 'n uiteindelijke definisie van die begrip *musiekeksamen* te bepaal. 'n Eksamen word as een van die belangrikste evalueringsprosesse beskou en 'n duidelike afbakening van die begrip skyn noodsaaklik te wees ten einde die plek en waarde daarvan te begryp.

Hoofstuk twee is gewy aan 'n bespreking van die oorsprong van die musiekeksamenstelsel in Suid-Afrika. Die historiese prosesse in die ontwikkeling van die musiekeksamens van die Associated Board of the Royal Schools of Music, die Trinity College of Music, London en die Universiteit van Suid-Afrika is indringend ondersoek en volledig bespreek.

Die huidige sowel as die ouer leerplanne van die klaviersertifikaatksamens van die Universiteit van Suid-Afrika, asook ooreenstemmende huidige leerplanne van die Britse klaviersertifikaatksamens is bestuur en met mekaar vergelyk. *Hoofstukke drie, vier* en *vyf* is aan die bogenoemde aspekte gewy.

In *Hoofstuk ses* is die rol en bydrae van persone wat by die musieksamens betrokke is, ondersoek. Die eksaminator, onderwyser, ouer en opsiener se verwantskap met die kandidaat, en die kandidaat se stres-ervarings ten opsigte van die eksamensituasie is van naderby beskou.

Die *sewende hoofstuk* is gewy aan die huidige situasie in Suid-Afrika. Dit wil sê die toepassing van klaviersertifikaatksamens en die invloed daarvan op musiekonderrig soos in Suid-Afrika ondervind word, is ondersoek en verskeie gevolgtrekkings en aanbevelings is gemaak.

Die *laaste hoofstuk* bevat 'n samevatting van die ondersoek. Algemene gevolgtrekkings is gemaak, terreine vir verdere navorsing is voorgestel en die praktiese implikasies van die studie is bepaal.

Bibliografie

Ahrens, C B and Atkinson, G D.

1955

For all piano teachers - London:
The Frederick Harris Music Co.

Alexander, R.

1981

Passing on the Tradition, in
Clavier, vol.20, no.5 - pp.20-21.

Allt, W G.

1948

In Retrospect, in The South African
Music Teacher, no.34 - pp.1-3.

Alverà, A.

1971

Musikerziehung - Brixen: A Weger.

American Music Conference.

1969

New Directions in School Music:
An Overview of Innovative Concepts
of Interest to School Administra-
tors - Illinois: American Music
Conference.

Andrews, F M.

1971

Junior High School General Music -
Englewood Cliffs, New Jersey:
Prentice-Hall, Inc.

Appleby, M.

1977

Involving the Parents, in Clavier,
vol.16, no.6 - pp.45, 48.

Becker, H.

1931

Editorial, in The South African
Music Teacher, no.1 - pp.1-3.

Bentley, A.

1966

Musical Ability in Children and its Measurement - London: George G Harrap & Co.

1975

Music in Education: A Point of View - Berks: NFER Publishing Co.

Bianchi, L W.

1963

The Young Pianist's Training - Ongepubliseerde M.Mus Tesis - Southern Methodist University.

Bolton, H.

[s.a.]

How to Practise: A handbook for pianoforte students - London: Elken & Co.

Bon, G.

1957

The President's Message, in The South African Music Teacher, no.52 - pp.7-8.

Bonset, J.

1925

Vademecum voor den Klavierspeler: Leiddraad bij het piano-onderwijs - Amsterdam: G Alsbach & Co.

Booth, V.

1946

We piano teachers: The crotchets and quavers of our early days - London: Skeffington.

Boshoff, B.

1976

Die Adollesent: sy ontwikkeling en ontwikkelingstake - Stellenbosch: U.U.B.

Botha, A G.

1976

Die integrasie van persoonlikheid -
Ongepubliseerde aantekeninge -
Universiteit Stellenbosch,
Stellenbosch.

Boucher, M.

1973

Spes in Arduis: 'n Geskiedenis van
die Universiteit van Suid-Afrika -
Pretoria: Unisa.

Bouws, J.

[s.a.]

Geskiedenis van die musiekonderwys
in Suid-Afrika (1652-1902) -
Kaapstad: Nasou.

1966

Die musieklewe van Kaapstad
1800-1850 en sy verhouding tot die
musiekkultuur van Wes-Europa -
Kaapstad: Balkema.

1968a

Geskiedenis van die Musiekonderwys
in Suid-Afrika, in The South African
Music Teacher, no.74 - pp.11-12, 28.

1968b

Geskiedenis van die Musiekonderwys
in Suid-Afrika, in The South African
Music Teacher, no.75 - pp.7-8.

1972

Logier, Frederick, in De Kock, W J
and Krüger, D W (ed), Dictionary of
South African Biography - Cape Town:
Tafelberg-Uitgewers, vol.2 - pp.411-
412.

Bouws, J.

1977

Green, Edward Knolles, in Krüger, D
W and Beyers, C J (ed), Dictionary
of South African Biography - Cape
Town: Tafelberg-Uitgewers, vol.3 -
pp.343-344.

Brée, M.

1902

Die Grundlage der Methode
Leschetizsky - Mainz: B Schott's
Söhne.

Breithaupt, R M.

1905

Die natürliche Klaviertechnik: Die
freie, rhythmisch - natürliche
Bewegung (Automatik) des gesamten
Spielorganismus (Schulter, Arme,
Hände, Finger) also Grundlage der
"klavieristischen" Technik -
Leipzig: C F Kahnt Nachfolger.

Bruxner, M.

1972

Mastering the piano: a guide for
the amateur - London: Faber &
Faber.

Brynie, J.

1981

Bit-By-Bit Memorization, in Clavier,
vol.20, no.4 - p.36.

Chew, G.

1970

Music in the South African
University, in The South African
Music Teacher, no.79 - pp.11-13,
32-33.

Ching, J.

1956

The Amateur Pianist's Companion -
London: Keith Prowse Music
Publishing Co.

1962

On teaching piano technique to
Children - London: Keith Prowse
Music Publishing Co.

Colwell, R J.

1969

The teaching of instrumental music -
Englewood Cliffs, New Jersey:
Prentice-Hall, Inc.

1970

The evaluation of music teaching and
learning - Englewood Cliffs, New
Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Council for research in music education.

1965

Bulletin no.4 - Illinois: College
of Education, School of Music, Uni-
versity of Illinois and the Office
of the Superintendent of Public
Instruction.

Cranmer, P.

1970

The technique of accompaniment -
London: Dennis Dobson.

Creel, H G.

1959

Confucius, in Encyclopaedia Brit-
tanica - London: Encyclopaedia
Brittanica, Ltd., Vol.6 - pp.239-
240.

Cronbach, L J.

1968

Evaluation for Course Improvement,
in Gronlund, N E (ed), Readings in
Measurement and Evaluation: Educa-
tion and Psychology - New York: The
Macmillan Company - pp.37-52.

Curwen, Mrs J S.

[s.a.]

Psychology applied to Music Teaching
- London: J Curwen & Sons.

1913

The Teacher's Guide: To Mrs
Curwen's Pianoforte Method (The
Child Pianist) being a Practical
Course of the elements of Music -
London: J Curwen & Sons.

D'Abreu, G.

1964

Playing the piano with confidence:
an analysis of Technique,
Interpretation, Memory and
Performance - London: Faber &
Faber.

De Graaf, M.E.

1956

Presidential Address, in The South
African Music Teacher, no.50 -
pp.24-25.

De Kock, W J et al, (ed).

1968

Suid-Afrikaanse Biografiese
Woordeboek - Kaapstad: Tafelberg-
Uitgewers - pp.243-250.

De Kock, W J and Krüger, D W (ed).

1972

Dictionary of South African
Biography - Cape Town: Tafelberg-
Uitgewers, vol.2.

Department of Education and Science.

1956

Music in Schools: Education pamphlet no.27 - London: Her Majesty's Stationery Office.

Deutsch, L.

1950

Piano: Guided Sight-Reading: A New Approach to Piano Study - Chicago: Nelson-Hall.

Dichler, J.

1948

Der Weg zum Künstlerischen Klavierspiel - München: Verlag Döblinger Wien.

Dressel, P L.

1968

Measurement and Evaluation of Instructional Objectives, in Gronlund, N E (ed), Readings in Measurement and Evaluation: Education and Psychology - New York: The Macmillan Co. - pp.11-17.

Dunn, J P.

1933

The Basis of pianoforte playing - London: Humphrey Milford.

Du Preez, J J.

1979

Leersielkunde - Ongepubliseerde kernaantekeninge - Stellenbosch.

Du Toit, J M en Van der Merwe, A B.

1972

Sielkunde - Kaapstad: HAUM.

Dyer, H S.

1968

Basic Elements of the Measurement Process, in Gronlund, N E (ed), Readings in Measurement and Evaluation: Education and Psychology - New York: The Macmillan Company - pp.3-10.

Edwards, R.

1970

The Compleat Music Teacher - California: Geron-X, Inc.

Elder, D.

1978

Mark Westcott's Technical Regime, in Clavier, vol.17, no.7 - pp.12-20.

Farmer, P.

1979

Music in the comprehensive school - London: O.U.P.

Fielden, T.

[s.a.]

Marks and Remarks: Music Examinations and their problems - London: Joseph Williams Ltd.

1927

The Science of pianoforte technique - London: Macmillan & Co.

Finkel, K.

1976

Zum Problem der Messung Musikalischer Begabung: Erfahrungen mit dem Bentley-Test - Bremen: Verlag Eres. - (Musikreport; no.15).

Fitzmaurice, R M.

1970

Music Education in Puerto Rico: A historical survey with guidelines for an exemplary curriculum -
Ongepubliseerde Ph.D. - The Florida State University.

Foldes, A.

1950

Keys to the keyboard: a book for pianists - London: O.U.P.

Fourie, E.

1981

Probleme rondom klavieropleiding in Transvaal - Ongepubliseerde referaat gelewer te Bloemfontein.

Frey, E.

1933

Bewusst gewordenes Klavierspiel und seine technischen Grundlagen -
Zürich: Hug & Co.

Friskin, J and Freundlich, I.

1973

Music for the Piano: A Handbook of Concert and Teaching Material from 1580 to 1952 - New York: Dover Publications, Inc.

Gard'ner, D.

1937

Letter to the editor, in The South African Music Teacher, no.12 - p.9.

Gát, J.

1974

The technique of piano playing -
London: Collet's Publishers.

Gerig, R R.

1974

Famous Pianists and their technique
- Washington: Robert B Luce, Inc.

Ghezso, M A.

1980

Solfège, Ear Training, Rhythm, Dictation, and Music Theory: A Comprehensive Course - Alabama: University of Alabama Press.

Giesecking, W and Leimer, K.

1972

Piano Technique - New York: Dover Publications, Inc.

Glasford, I A.

1970

Rhythm, Reason and Response: For the musician, pianist and teacher - New York: Exposition Press.

Glenn, N E et al.

1970

Secondary School Music, Philosophy, Theory and Practice - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Godowsky, L.

1913

The Real significance of Technic, in Cooke, J F (ed), Great pianists on piano-playing: study talks with foremost virtuoses - Philadelphia: Theo Presse Co. - pp.137-140.

Gordon, E.

1971

The psychology of music teaching - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Gronlund, N E (ed).

1968

Readings in Measurement and Evaluation: Education and Psychology - New York: The Macmillan Co.

Gutsch, K U.

1965

Evaluation in Instrumental Music Performance: An Individual Approach, in Council for research in music education, Bulletin no.4 - Illinois: College of Education, School of Music, University of Illinois and the Office of the Superintendent of Public Instruction - pp.21-29.

Harrison, S.

1953

Piano technique - London: Sir Isaac Pitman & Sons.

1966

The young person's guide to playing the piano - London: Faber & Faber.

Haydon, G.

1941

Introduction to Musicology: A survey of the fields, systematic and historical of musical knowledge and research - Connecticut: Greenwood Press.

Hinson, M.

1973

Guide to the pianist's repertoire - London: Indiana University Press.

Hope, E.

1962

A handbook of piano playing - London: Dennis Dobson.

Hughes, A G and Hughes, E H.
1937

Learning and Teaching: An
Introduction to Psychology and
Education - London: Longmans, Green
and Co.

Human, J L K.
[s.a.]

Musiek: Metodiek van Klavier, Deel
B - Ongepubliseerde aantekeninge -
U.O.V.S., Bloemfontein.

1963

Musiek in die Oranje-Vrystaat vanaf
1850 tot aan die begin van die
Anglo-Boere-oorlog - Ongepubliseerde
M.Mus.-verhandeling - U.O.V.S.

1976

Die musieklewe in Bloemfontein 1900-
1939 - Ongepubliseerde D.Phil-
verhandeling - U.O.V.S.

Jablonsky, A.
1975

Can you teach students to Improvise?
Yes - Here are the step-by-step
instructions, in Clavier, vol.14,
no.8 - pp.44-45.

Jackson, G S.
1970

Music in Durban 1850-1900 -
Johannesburg: Witwatersrand
University Press - Publication
series no.6.

Joubert, H J.

- 1973a Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista¹, in Musicus, vol.1, no.1 - pp.21-24.
- 1973b Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista², in Musicus, vol.1, no.2 - pp.13-24.
- 1974a Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista³, in Musicus, vol.2, no.1 - pp.1-5.
- 1974b Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista⁴, in Musicus, vol.2, no.2 - pp.9-13.
- 1974c Daardie Vrae!, in Musicus, vol.2, no.1 - Redaksioneel.
- 1974d Die nuwe leerplanne se eerste toets slaag, in Musicus, vol.2, no.2 - Redaksioneel.
- 1975a Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista⁵, in Musicus, vol.3, no.1 - pp.7-8.
- 1975b Lees Leer Lees - die wonderwêreld van prima-vista⁶, in Musicus, vol.3, no.2 - pp.7-8.
- 1975c Die Praktiese Eksamens: 'n Indruk oor die groei van elemente tot poësie, in Musicus, vol.3, no.2 - Redaksioneel.

Joubert, H J.

1976

Musiekeksamens as 'n positiewe belewenis, in Musicus, vol.4, no.1 en 2 - pp.2-4.

1977

Vrae vir die musiekonderwyser, in Musicus, vol.5, no.1 en 2 - Redaksioneel.

1978

Vanaf 1979 - Suid-Afrikaanse komposisies vir die klaviereksamens en daarbuite, in Musicus, vol.6, no.1 - Redaksioneel.

1982

Nuwighede in die Klaviereksamenleerplanne van Unisa, soos beoog word vir 1983/1984 - Ongepubliseerde referaat gelewer te Unisa, Pretoria.

Joubert, J.

1969

Letter to the editor, in The South African Music Teacher, no.76 - p.25.

Karstel, O A.

1944

Die Afrikaanssprekende Leerkrag, in The South African Music Teacher, no.27 - p.3.

Kelly, R.

1970

Aural and Visual recognition - Illinois: University of Illinois Press.

Kelly, W A.

1965²

Educational Psychology - Milwaukee: The Bruce Publishing Company.

Kessler, M.

1981

Body Power and Technique, in
Clavier, vol.20, no.1 - pp.31-33.

Kirby, P R.

1959

The early years of music and musical
education in South Africa, in The
South African Music Teacher no.56 -
pp.5-6, 39.

Kirschbaum, B.

1960

The piano teacher as a person, in
Music Journal, vol.18, no.1, pp.44,
92-93.

Kisker, G W.

1977³

The disorganized personality -
Tokyo: McGraw-Hill Kogakusha -
(International Student edition).

Kliewer, V L.

1974

Aural Training: A Comprehensive
Approach - Englewood Cliffs, New
Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Kloppenburg, W C M.

1951

De Ontwikkelingsgang van de Piano-
methoden van het begin af tot aan de
methode van Deppe (+ 1550 tot 1895)
- Utrecht: Spectrum.

1960

Overzicht van de pianomethoden van
Deppe af tot de tegenwoordige tijd
(1886 - 1960) - Amsterdam:
Broekmans & Van Poppel.

Kochevitsky, G.

1967

The art of piano playing: a scientific approach - Illinois: Summy-Birchard Co.

Kraft, L.

1967

A new approach to Ear Training: a programmed course in melodic dictation - New York: Norton and Co.

Kreter, L.

1976

Sight and Sound: a Manual of Aural Musicianship - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Krüger, D W en Beyers, C J (ed).

1977

Dictionary of South African Biography - Cape Town: Tafelberg-Uitgewers, vol.3.

Laird, C (ed).

1980

New World Thesaurus - London: Collins.

Langley, E.

[s.a.]

Principles of Teaching: As applied to music - London: A Hammond and Co.

Last, J.

1960²

The young pianist: A new approach for teachers and students - London: O.U.P.

Lawrence, S J.

1978

Behavioral Profile of the Piano Student: Including a new look at the cause and prevention of premature dropouts - New York: Workshop Music Teaching Publications.

Lehman, P R.

1968

Tests and Measurements in Music - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Lemmer, P J.

1957

Presidential address, in The South African Music Teacher, no.52 - pp.22-24.

Leonhard, C and House, R W.

1959

Foundations and Principles of Music Education - New York: McGraw-Hill Book Company.

Le Roux, W H.

[s.a.]

'n Historiese oorsig oor die ontstaan en ontwikkeling van musieksamens in die Republiek van Suid-Afrika - Ongepubliseerde artikel saamgestel uit die amptelike notules en rekords van die Universiteite van die Kaap De Goede Hoop en Suid-Afrika - Unisa, Pretoria.

- Lipschutz, M R and Rasmussen, R K (ed).
 1978 Dictionary of African Historical
 Biography - London: Heinemann -
 p.54.
- Liston, P.
 1972 Exercises - But nothing like
 Czerny, in Clavier, vol.11, no.8 -
 pp.44-46.
- Lockwood, A.
 1968 Notes on the literature of the piano
 - New York: Da Capo Press.
- Loebenstein, F.
 1974³ Klavierpädagogik - Wilhelmshaven:
 Heinrichshofen's Verlag.
- Long, N.
 1974a Exams in Schools Part 1: Aural
 Tests, in Music in Education,
 vol.38, no.365 - pp.23-25.
- 1974b Exams in Schools Part 2: Aural
 Tests, in Music in Education,
 vol.38, no.366 - pp.72-74.
- 1974c Exams in Schools: Harmony and
 Counterpoint, in Music in Education,
 vol.38, no.367 - pp.123-125.
- Lovelock, W.
 [s.a.] Handbook on the art of teaching as
 applied to music - London: A
 Hammond & Co.

Lovelock, W.

1936

Practical Hints on the Teaching of music for Examination Candidates and others - London: A Hammond & Co.

Lowe, C E.

[s.a.]

Viva Voce: 250 Questions and Answers for Pianoforte Diploma Candidates with an appendix on Half-Pedalling and Half-Damping - London: A Hammond & Co.

Madsen, C K and Yarbrough, C.

1980

Competency-based Music Education - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Mager, R F.

1962

Preparing instructional objectives - California: Fearon Publishers.

Malan, J P.

1949

Nuwe weë in die Suid-Afrikaanse musieklewe, in The South African Music Teacher, no.37 - pp.3-4, 19-20.

1970

Die Pad Vorentoe in die Musiekonderwys, in The South African Music Teacher, no.79 - pp.8-10, 29-30, 32.

1973

A National Music Diploma for South Africa, in The South African Music Teacher, no.84 - pp.15-16.

Malan, J P.

1979

Die musiekskole in Duitsland en die
toepassing van die idee in Suid-
Afrika - Pretoria: Raad vir
geesteswetenskaplike navorsing.

1980

Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie
Deel 1 - Kaapstad: O.U.P.

Malan, P.

1980

Musiekteorie: Wenke vir Onderwysers
- die notebalk en sleutels, in
Musicus, vol.8, no.1 - pp.4-12.

Markel, R.

1972

Parents' and Teachers' Guide to
Music Education - New York: The
Macmillan Company.

Manners, E.

1950

Presidential Address, in The South
African Music Teacher, no.38 -
pp.10-12.

Matthay, T.

[s.a.]

Muscular relaxation studies for
students, artists and teachers -
London: Bosworth and Co.

1913

Musical Interpretation: its laws
and principles and their application
in Teaching and Performing - London:
Joseph Williams Ltd.

Mehr, N.

1965

Group piano teaching - Illinois:
Summy-Birchard Co.

Mirovitch, A.

1959

The piano teacher's duty, in Music Journal, vol.17, no.8 - pp.32, 73.

Moore, G.

1943

The unashamed accompanist - London:
Ascherberg, Hopwood & Crew.

Mursell, J. L.

1934

Human values in music education -
New York: Silver, Burdett and Co.

Music Educators National Conference.

1972

Teacher education in music: Final report - [S.1.]: MENC.

Neuhaus, H.

1973

The art of piano playing - London:
Barrie & Jenkins.

Newman, W S.

1974

The pianist's problems: A modern approach to efficient practice and musicianly performance - New York:
Harper & Row, Publishers.

Noble, C E.

1960

Sight Reading Psychology, In Music Journal, vol.18, no.6 - pp.74-77.

Norman, J L.

1969

The training of a Music teacher, in Clavier, vol.8, no. 4 - pp.40-41.

Orange River Colony.

1904-1907

Education Department. Report of the Director of education for the year ending June 30th.

1907-1910

Education Department. Report of the Director of education.

Oranjevrijstaat.

1894-1898

Verslag van den staat van het openbaar onderwijs, in den Oranjevrijstaat - Bloemfontein: O.V.S. Nieuwsblad Maatschappij.

Oranje Vrijstaat Provincie.

1910-1911

Departement van Onderwijs. Rapport van de Direkteur van Onderwijs voor't tijdperk 31 Mei 1910, tot 31 Desember 1911.

1912, 1916-1920

Departement van Onderwijs. Rapport van de Direkteur van Onderwijs.

1921-1966

Departement van Onderwys. Rapport van die Direkteur van Onderwys vir die jaar geëindig 31 Desember.

Pace, R.

1959

Greatness in Music Teaching, in Music Journal, vol.17, no.3 - pp.22, 81.

Poetzsch, F E.

1936a

Theory examinations come in for harsh criticism, in The South African Music Teacher, no.11 - pp.2-5.

Poetzsch, F E.

1936b

Examinations: Their use and abuse, in The South African Music Teacher, no.11 - pp.2-5.

1940

Examinations: Reforms overdue, in The South African Music Teacher, no.19 - pp.10-12.

1950

Take the lead, in The South African Music Teacher, no.39 - pp.9-11.

1951a

The future of musical education in South Africa, in The South African Music Teacher, no.40 - pp.9-11.

1951b

New Trends in Music Teaching, in The South African Music Teacher, no.40 - pp.9, 13.

1967

Music Theory: Fact, Fiction or Farce?, in The South African Music Teacher, no.72 - pp.19-20, 34-35.

Poles, W.

1932

Examinations vs. progress, in The South African Music Teacher, no.2 - pp.1-3.

1933

Editorial, in The South African Music Teacher, no.4 - pp.1-3.

1945

Presidential Address, in The South African Music Teacher, no.28 - p.4.

Popham, W J and Baker, E L.

1970a

Systematic Instruction - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

1970b

Planning an instructional sequence - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Pudney, D.

1940

Those Theory Exams!, in The South African Music Teacher, no.18, p.16.

Queen's University.

1968/9

Calender of the Faculty of Arts and Science - Kingston, Ontario: Queen's University.

Reddie, C G.

[s.a.]².

Pianoforte playing on its technical and aesthetic sides - London: Joseph Williams Ltd.

Reeves, B.

1955

Approach to piano teaching - London: Bosworth & Co.

Regelski, T A.

1975

Principles and Problems of Music Education - Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Robinson, H and Jarvis, R L.

1967

Teaching Piano in Classroom and Studio - Washington: MENC.

Roos, J.

1980

Redaksioneel, in Musicus, vol.8,
no.2 - Redaksioneel.

Rowley, A.

[s.a.]

Do's and Dont's for Musicians: A
handbook for teachers and performers
- London: Edwin Ashdown Ltd.

Rubinstein, B.

1939

Outline of piano pedagogy: A series
of papers setting forth the aims and
objectives of Piano Instruction with
suggestions for solving manifold
problems confronting the serious
teacher - New York: Carl Fischer,
Inc.

1950

The pianist's approach to Sight-
Reading and Memorising - New York:
Carl Fischer, Inc.

Rutland, H.

1972

Trinity College of Music: The first
hundred years - London: Trinity
College of Music.

Sándor, F (ed).

1975.

Music education in Hungary - London:
Boosey & Hawkes.

Scholes, P A.

1947

The mirror of music 1844-1944 -
London: Novello & Co. and O.U.P.,
vol.1 and 2.

Seroff, V.

1970

Common sense in Piano study - New York: Funk & Wagnalls.

Sivertson, E.

1972

Presidential Address, in The South African Music Teacher, no.82, pp.14-16, 30.

Slabbert, B R.

1979

Doelwitformulering - Ongepubliseerde aantekeninge - U.O.V.S., Bloemfontein.

Slenczynska, R.

1974

Music at your fingertips: aspects of pianoforte technique: advice for the artist and amateur on playing the piano - New York: Da Capo Press.

Snyman, A E.

1964

'n Onderzoek na individuele musiekonderrig in Suid-Afrika met spesiale verwysing na die onderwys in klavier - Ongepubliseerde M.Mus-verhandeling - Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

Sur, W R and Schuler, C F.

1958²

Music Education for Teen-Agers - New York: Harper & Row, Publishers.

Tankard, G.

1958

Pianoforte diplomas - London: Elkin & Co.

Taylor, C.

1950

These music exams!: A general survey for teachers, parents, candidates and other students - London: J Curwen & Sons.

1953

These music exams again!, in The South African Music Teacher, no.45 - pp.3-4, 31.

1970

Examinations in the musical scene, in The South African Music Teacher, no.78 - pp.13-14, 44-45.

Taylor, D.

1979

Music now: A guide to recent developments and current opportunities in music education - Milton Keynes: The Open University Press.

Taylor E.

1955

A method of aural training - London: O.U.P., Part 1-3.

Taylor F.

[s.a.]

Technique and Expression in Piano-forte playing - London: Novello & Co.

Textor, K A.

[s.a.]

Methodiek van het pianospel: een handboek bij de studie van het piano-onderwijs, ten dienste der muziekexamens - Amsterdam: Seyffardt's Boek- en Muziekhandel.

The Annual General Conference of the South African Society of Music Teachers.

- 1950 28th, Port Elizabeth, 12-14 December, 1949. Resolutions, in The South African Music Teacher no.38 - pp.10-12.
- 1952 30th, Durban, 17-19 December, 1951. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.42 - pp.7-9, 30.
- 1954 32nd, Bloemfontein, 14-15 December, 1953. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.46 - pp.8-10, 13.
- 1958 36th, Johannesburg, 12-14 December, 1957. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.54 - pp.8-10.
- 1959 37th, Port Elizabeth, 17-19 December, 1958. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.56 - pp.12-14.
- 1960 38th, Cape Town, 17-19 December, 1959. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.58 - pp.9-12.
- 1961 39th, Durban, 13-17 December, 1960. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.60 - pp.11-14.

The Annual General Conference of the South African Society of Music Teachers.

- 1962 40th, Krugersdorp, 2-4 January, 1962. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.62 - pp.12-14.
- 1963 41st, Cape Town, 7-9 January, 1963. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.64 - pp.9-12.
- 1964 42nd, Vereeniging, 8-10 January, 1964. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.66 - pp.10-12.
- 1965 43rd, East London, 6-8 January, 1965. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.68 - pp.9-12.
- 1966 44th, Stilfontein, 12-14 January, 1966. Resolutions, in The South African Music Teacher, no. 70 - pp.8-11.
- 1967 45th, Pretoria, 11-13 January, 1967. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.72 - pp.11-14.
- 1969 47th, Port Elizabeth, 9-11 January, 1969. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.76 - pp.9-11.

The Annual General Conference of the South African Society of Music Teachers.

1970 48th, Stellenbosch, 7-8 January, 1970. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.78 - pp.9-11.

1979 57th, Pretoria, 26-27 March, 1978. Resolutions, in The South African Music Teacher, no.95 - pp.11-13.

The Associated Board of the Royal Schools of Music.

[s.a.] The Associated Board of the Royal Schools of Music 1889-1948 - London.

1981 Syllabus of Music Examinations - London.

Transvaal and Orange river colony.

1900-1904 Public education. Report of the Director of Education November 1900 to February 1904.

Trinity College of Music, London.

1981 Grade examinations syllabus no.1 - London: Trinity College.

Troskie, A J J.

1969 The musical life of Port Elizabeth 1875-1900 - Ongepubliseerde M.Mus-verhandeling - Universiteit Port Elizabeth.

Trubitt, A R and Hines, R S.

1979

Ear Training and Sight-singing: An integrated approach - New York: Macmillan Publishing Co., Book 1.

Universiteit van die Oranje Vrystaat.

1979

Fakulteit van Opvoedkunde -
Voorstudiemateriaal: Evaluering -
Module 3.

Universiteit van Suid-Afrika.

1918

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1921-1925

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1932-1937

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1939-1941

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1943-1945

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1947-1961

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1963-1965

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

1967-1974

Handboek vir die musiekeksamens -
Pretoria: Unisa.

Universiteit van Suid-Afrika.

1979

Praktiese Musiekeksamens: Algemene instruksies aan opsieners -

Pretoria: Unisa.

1980-1982

Handboek vir die musiekeksamens -

Pretoria: Unisa.

Van der Spuy, H.

1980

Nerina for piano solo, Blanche Gerstman, in Musicus, vol.8, no.2 - pp.27-28.

Van der Walt, J J A.

1961

Die musiekopvoeding in die smeltkroes, in The South African Music Teacher, no.60 - pp.9-10.

Van Zuilenburg, P L.

1980

Die Junior Toonkunstenaarskap-eksamen: Musiekteorie Graad 6, in Musicus, vol.8, no.1 - pp.13-20.

Van Zyl, A J.

1957

The Music Teacher's Role in the cultural life of the Community, in The South African Music Teacher, no.53 - pp.1-6.

Wegelin, A.

1962

Skoolmusiek vir Suid-Afrika -
Kaapstad: HAUM.

Whiteman, M.

1946

Blind spots in musical judgement, in The South African Music Teacher, no.30 - pp.7-8, 18.

- Whiteman, M.
1958 Presidential Address, in The South African Music Teacher, no.54 - pp.14-16, 19.
- 1963 Presidential Address, in The South African Music Teacher, no.64 - pp.15-18.
- 1972 Musiek en die hedendaagse geestelike herlewing, in The South African Music Teacher, no.82 - pp.4-6.
- Whiteside, A.
1955 Indispensables of piano playing - New York: Charles Scribner's Sons.
- Whybrew, W E.
1971² Measurement and Evaluation in Music - Dubuque, Indiana: Wm C Brown Co. Publishers.
- Wolf, E.
1963 Der Klavierunterricht: Ein Leitfaden durch die Unterrichtspraxis - Wiesbaden: Breitkopf & Hartel.
- Woodham, R.
1958 Why Music?, in The South African Music Teacher, no.55 - pp.11, 13, 33, 37, 39.
- Wuellner, G.
1977 Scales in context, in Clavier, vol.16, no.2 - pp.45-48.

Yates, P.

1965

An amateur at the keyboard - London:
George Allen & Unwin Ltd.

Yeomans, D.

1981

The mirrored keyboard, in Clavier,
vol.20, no.7 - pp.32-35.

Onderhoude

Jordan, J W E (Eksaminator, The Associated Board of the Royal Schools of Music), Augustus 1981, Kaapstad.

Joubert, H J (Direkteur vir Musiekeksamens, Universiteit van Suid-Afrika), Julie 1981, Pretoria en Desember 1981, Bellville.