

198φφφ7896-

U.O.V.S. - BIBLIOTEEK

\*198000789601220000019\*





Die Invloed van Pop-musiek op die  
Skoolgaande Afrikaanssprekende Jeug  
soos vasgestel by 'n Groep Senior  
Leerlinge aan ses Hoërskole van die  
Witwatersrand - 'n Evaluering in  
Bybelkundige perspektief.

deur

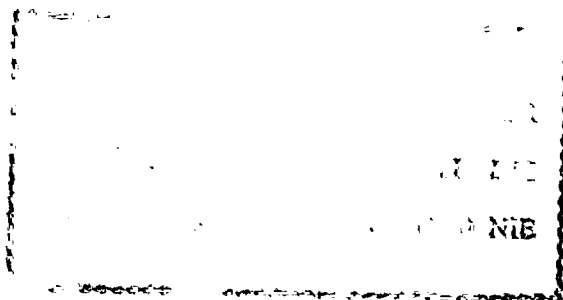
ANDRIES ADRIAAN STEYN

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die ver-  
eistes vir die graad Magister Artium (Departement  
Bybelkunde) aan die Universiteit van die Oranje-  
Vrystaat.

BLOEMFONTEIN

November 1979

PROMOTOR: PROF. DR. J.C. LOMBARD



Universiteit van die Oos-jo-Vrystaat  
S O U T H A F R I C A

16-8-1980

KLAS N.º

T

742 Ste

No. \_\_\_\_\_

261.

83096822

STE

W O R D N I E

Ek verklaar dat die verhandeling wat  
hierby vir die graad Magister Artium  
aan die Universiteit van die Oranje-  
Vrystaat deur my ingedien word, nie  
woorheen deur my vir 'n graad aan  
enige ander universiteit/fakulteit  
ingedien is nie.

.....*ae Feyn*.....

Opgedra aan my vrou Carina,

en my twee kinders

Carin en

Riaan

V O O R W O O R D

Hiermee betuig ek my dankbaarheid en erkentlikheid teenoor die Here onse God vir Sy onmiskenbare krag en seën wat Hy aan my geskenk het om hierdie studie te voltooi.

AAN HOM AL DIE EER!

Graag wil ek ook die volgende persone bedank vir die aandeel wat hulle in die voltooiing van hierdie verhandeling gehad het:

my eggenote, Carina, en my kinders, sonder wie se stille onderskraging ek nie dié studie sou kon voltooi nie;

my geliefde ouers wat my ten alle tye aangemoedig het;

my hooggeagte promotor, prof. dr. J.C. Lombard, vir sy volgehoue inspirasie en die vriendelike en hulpvaardige wyse waarop hy leidend en rigtinggewend opgetree het;

Mnr. G.P. Lambrecht, dosent in die Departement Musiek, U.O.V.S., vir sy gewaardeerde leiding ten opsigte van bepaalde aspekte van my studie.

Mnr. J.T. Koorts, wat die verhandeling geproeflees het en vir sy belangstelling en aanmoediging.

Mnr. Anton Goosen vir sy bydrae wat betref die beskrywing en definisies van die verskillende tipes van pop-musiek.

Die skrywer

ALBERTON

November 1979

INHOUDSOPGAWEBLADSYPROLEGOMENA:

Aktualiteit van studie en metode van ondersoek	xii
--	-----

D E E L I

<u>HOOFSTUK 1: INLEIDING, DOELSTELLINGS EN</u>	
<u>HIPOTESE</u> .....	1
a) DIE ESTETIESE .....	5
b) DIE ETIESE OF SEDELIKE LIEFDES-ASPEK .....	5
c) DIE GODSDIENSTIGE ASPEK .....	5
d) DIE SOSIALE ASPEK .....	6
e) DIE BIOLOGIESE- OF BIOTIESE ASPEK .....	6
f) DIE EKONOMIESE ASPEK .....	6
g) DIE OPVOEDKUNDIGE ASPEK .....	6
h) DIE PSIGIESE ASPEK .....	6
i) DIE LINGUISTIESE- OF TAALASPEK .....	7
j) DIE HISTORIESE ASPEK .....	7
1. <u>DIE OORSPRONG VAN MUSIEK</u> .....	8
1.1 IDEALISTIESE OORSPRONG .....	8
1.2 NATURALISTIESE OORSPRONG .....	8
1.3 CHRISTELIK-WYSGERIGE OORSPRONG .....	8

BLADSY

2.	<u>DIE WESE VAN MUSIEK</u> .....	8
2.1	DIE GETALSASPEK .....	12
2.2	DIE RUIMTELIKE ASPEK .....	12
2.3	DIE BEWEGINGSASPEK .....	12
2.4	DIE ENERGETIESE ASPEK .....	13
2.5	DIE BIOTIESE ASPEK .....	13
2.6	DIE PSIGIESE ASPEK .....	13
2.7	DIE LOGIES-ANALITIESE ASPEK .....	13
2.8	DIE HISTORIESE ASPEK .....	13
2.9	DIE SIMBOLIESE ASPEK .....	14
2.10	DIE SOSIALE ASPEK .....	14
2.11	DIE BESPARINGS- OF EKONOMIESE ASPEK .....	14
2.12	DIE JURIDIESE ASPEK .....	14
2.13	DIE ESTETIESE ASPEK .....	14
2.14	DIE PISTIESE OF GELOOFSASPEK .....	15
3.	<u>DIE ONTWIKKELING VAN MUSIEK</u> .....	16
3.1	IDEALISTIESE RIGTING .....	17
3.2	NATURALISTIESE RIGTING .....	17
4.	<u>SAMEVATTING</u> .....	19
5.	<u>DOELSTELLINGS</u> .....	20
6.	<u>HIPOTESE</u> .....	21
	<u>VERWYSINGS</u> .....	22



D E E L I ILITERATUURSTUDIEBLADSY

<u>HOOFSTUK 1:</u>	<u>DIE BETEKENIS VAN MUSIEK IN DIE</u>	
	<u>SAMELEWING</u> .....	24
<u>HOOFSTUK 2:</u>	<u>DIE ONTSTAAN EN AGTERGROND VAN</u>	
	<u>POP-MUSIEK</u> .....	29
1.	<u>DIE PERIODE 1890-1920</u> .....	30
1.1	PATRIOTIESE MUSIEK (1890-1910) .....	30
1.2	MUSIEK VAN DIE HANDEARBEIDERS (1910-1920)	30
2.	<u>DIE PERIODE 1920-1940</u> .....	33
3.	<u>DIE PERIODE 1941-1948</u> .....	34
4.	<u>DIE POP-ERA SEDERT 1948</u> .....	34
	<u>OPSOMMING</u> .....	40
<u>HOOFSTUK 3:</u>	<u>VERTAKKINGS VAN POP-MUSIEK, INSTRU-</u>	
	<u>MENTASIE, RITME EN TEGNOLOGIESE</u>	
	<u>ONTWIKKELINGS</u> .....	42
1.	<u>OMSKRYWINGS EN VERSKILLENDE ONDERAFDELINGS</u> ..	42
1.1	ROCK 'N ROLL (HARD ROCK) .....	42
1.2	ROCK .....	42
1.3	COUNTRY-EN-WESTERN (COUNTRY-FOLK) .....	43
1.4	FOLK-MUSIEK .....	43

BLADSY

1.5	PSIGEDELIESE-HARDE-ROCK-MUSIEK (UNDERGROUND, ACID ROCK) .....	43
1.6	"BLACK"-MUSIEK .....	44
1.6.1	"SOUL"-TYDPERK .....	44
1.6.2	"TAMLA MOTOWN" .....	44
1.7	SIMFONIESE ROCK .....	44
1.8	"BUBBLEGUM"-MUSIEK .....	44
1.9	NUWE ROCK-MUSIEK .....	45
1.10	CALIFORNIAN COAST-KLANK .....	45
1.11	PUNK .....	45
1.12	NEW WAVE .....	45
1.13	AKOESTIESE POP .....	46
2.	<u>INSTRUMENTASIE, RITME EN TEGNOLOGIESE ONTWIK- KELING</u> .....	46
	<u>OPSOMMING</u> .....	49
<u>HOOFSTUK 4:</u>	<u>KRITIEK TEEN POP-MUSIEK EN DIE VERSKILLENDE FASETTE DAARVAN</u> .....	51
1.	<u>REGVERDIGING VIR KRITIEK</u> .....	51
2.	<u>TEMA, INHOUD EN TAALGEBRUIK</u> .....	55
2.1	DIE BELANGRIKHEID OM VIR JOUSELF TE DINK EN TE BESLUIT TEN SPYTE VAN DIE KONSENKWENSIES VAN SO 'N STAP .....	56
2.2	'N TOTALE MAKSIMUM VRYHEID IN DIE MEISIE- SEUN VERHOUDING .....	56

BLADSY

2.3	'N TOTALE OUTONOMIE IN DIE VERHOUDING TOT DIE KONVENSIONELE SAMELEWING .....	61
2.4	DIE KEUSE EN NAJAAG VAN 'N NUWE GEMEENSKAPSELEWE WAARIN DIE INDIVIDU AANGEMOEDIG WORD OM EERLIKHEID, SPONTANEÏTEIT EN SELFVERWESENLIKING NA TE JAAG .....	63
3.	<u>DIE SOSIALE PROTES-LIED</u> .....	65
3.1	ONTSTAAN EN AGTERGROND .....	65
3.2	HEDENDAAGSE PROTES-LIED .....	66
3.2.1	PROTES-LIEDJIES WAT DIE GEBRUIK VAN DWELM-MIDDELS AANMOEDIG .....	66
3.2.2	ANTI-OORLOGSLIEDJIES .....	67
3.2.3	LIEDJIES WAT DIE BESTAANDE STATUS QUO BEVRAAGTEKEN .....	68
3.2.4	REVOLUSIONÊRE LIEDJIES MET 'N STERK POLITIEKE INSLAG .....	70
	(a) BOB DYLAN .....	72
	(b) DIE BEATLES .....	73
3.2.5	DIE TREFKRAG VAN PROTES-LIEDJIES .....	74
	<u>OPSOMMING</u> .....	77
<u>HOOFSTUK 5:</u>	<u>GODSLASTERING</u> .....	79
	<u>OPSOMMING</u> .....	82

D E E L I VBESPREKING, KRITIEK EN AANBEVELINGS

1.	<u>DIE PLEK VAN DIE KUNS IN GOD SE SKEPPINGS-ORDE</u> .....	163
2.	<u>DIE KULTUUROPDRAAG AAN DIE MENS</u> .....	163
3.	<u>DIE SONDEVAL</u> .....	163
4.	<u>DIE KUNS EN DIE VERLOSSING IN JESUS CHRISTUS</u> .....	164
5.	<u>DIE RELIGIEUSE ANTITIESE IN DIE MUSIEK</u> .....	166
6.	<u>VERANTWOORDING VAN POP-MUSIEK AAN DIE WERKLIKHEID</u> .....	167
6.1	DIE GODSDIENSTIGE- OF PISTIESE ASPEK .....	168
6.2	DIE ETIESE OF SEDELIKE LIEFDES-ASPEK .....	170
6.3	DIE EKONOMIESE ASPEK .....	171
6.4	DIE HISTORIESE ASPEK .....	173
6.5	POP-MUSIEK SE UTING GEMEET AAN DIE NATUUR- SYE VAN DIE WERKLIKHEID .....	175
6.6	DIE LINGUISTIESE- OF TAALASPEK MET VERWYSING NA DIE "LETTERKUNDIGE" BOODSKAP .....	177
7.	<u>AANBEVELINGS</u> .....	180
	<u>VERWYSINGS</u> .....	182
	<u>BYLAE 1: VRAELYS</u> .....	184
	<u>BYLAE 2: LYS VAN TABELLE</u> .....	192
	<u>BYLAE 3: LYS VAN FIGURE</u> .....	194
	<u>BIBLIOGRAFIE</u> .....	195

PROLEGOMENAAKTUALITEIT VAN STUDIE EN METODE VAN ONDERSOEK

Die onmiskenbare en veelbesproke absolute feit van die tema van hierdie verhandeling staan vir ons by voorbaat vas, soos ook sal blyk uit die volgende hoofstukke.

In hierdie verhandeling sal uiteraard duidelik onderskei moet word tussen die verskillende tipes pop-musiek, om nie in simplistiese veralgemening te verval nie. Al die onderskeie tipes word egter nie bespreek nie, maar net daardie uitinge van pop-musiek wat op die oomblik baie relevant is en populariteit onder die jeug geniet.

Die tema van die verhandeling dui op 'n christelik-prinsipiële beoordeling van pop-musiek. Ons wil beklemtoon dat 'n beoordeling daarvan mank kan gaan aan diepgang indien daar aprioristiese en oppervlakkige afwysings is van alles wat in die breë as popmusiek bestempel word. Daarom trag ons om so objektief as moontlik 'n regverdigte beeld van pop-musiek te gee al kom talle kritiese uitsprake uiteraard na vore.

Om die literêre navorsing by die praktyk te laat aansluit, en om te bepaal of die hipotese aanvaar of verwerp moet word, is daar besluit om 'n vraelys oor pop-musiek saam te stel en aan ses prominente Afrikaanse hoërskole aan die Witwatersrand vir beantwoording te stuur. Dié ses hoërskole is gekies omdat hulle binne en rondom Johannesburg gesentreerd

is en die proefgroep 'n verteenwoordigende deel uitmaak van Afrikaanse leerlinge in hierdie gebied wat in die brandpunt staan vanwaar pop-musiek veral konsentreer op die jeug van alle bevolkingsgroepe.

Nadat skriftelike magtiging van die Transvaalse Onderwysdepartement verkry is vir die uitstuur van genoemde vraelyste na die betrokke skole, is vier van die hoofde van hierdie skole persoonlik genader om hul samewerking in dié verband te verkry, terwyl die ander twee telefonies bereik is. Volledige instruksies is by alle vraelyste ingesluit, sodat die proefbeamptes ten volle op hoogte was van hoe vraelyste beantwoord moes word.

'n Totaal van 310 vraelyste is uitgestuur en 'n buitengewone terugvoering van een honderd persent is terug ontvang. Hierdie sukses kan toegeskryf word aan die persoonlike belangstelling van die betrokkenes by die onderwerp, en ook moontlik aan die persoonlike toesig van die verantwoordelike toesighouers wat die instruksies deeglik bestudeer en deurgevoer het. Die nodige bedankingsbriewe is na terugontvangs van die vraelyste aan die hoofde van dié betrokke hoërskole gestuur.

Die vrae in die vraelyste is opgestel op so 'n wyse dat informasie oor die volgende aspekte verkry kon word:

1. Trefkrag en invloed van pop-musiek.

2. Eienaarskap van musiekdraende items en geldelike uitgawes daaraan verbonde.
3. Luistergewoontes.
4. Menings en houdings oor suggestiwiteit en dwelmmiddel-verheerliking.
5. Waarde-oordele oor Christelike pop-musiek.
6. Pop-feeste en disko's.

Dit was belangrik om die vrae nie noodwendig so op te stel dat die vrae die respondente in 'n sekere rigting "lei" nie maar om slegs basiese informasie te verkry. By die ondersoek is die vrae wat met mekaar verband hou, gegroepeer om sodoende die nodige afleidings te kon voltrek.

'n Hipotese is soos volg geformuleer:

"Pop-musiek het nie 'n merkwaardige invloed op die Christelike Afrikaner-jeug van albei geslagte tussen die ouderdomme 17 en 20 jaar nie".

Dis 'n hipotese waarvan ons oortuig was, nie op grond van vae intuïsie nie, maar van die ondervinding met pop-musiek voor hierdie ondersoek begin het. Dit is heel interessant dat die meer gedetailleerde ondersoek hierdie hipotese bevestig, eerstens wat betref gesaghebbende uitsprake en tweedens op grond van die empiriese ondersoek. Daarmee is die negatiewe opset en invloed van pop-musiek egter nie in die minste gerelativeer nie.

Die logiese gang en opset van die verhandeling sal hoofsaaklik soos volg daar uitsien:

1. Inleiding, doelstelling en hipotese.
2. Literatuurstudie.
3. Die ondersoek.
4. Kritiek, bespreking en aanbevelings.

---oOo---



D E E L IHOOFSTUK 1INLEIDING, DOELSTELLINGS EN HIPOTESE

Alle kultuurleiers wat hulle verantwoord op christelik-prinsipiële standpunt is met reg intens bekommerd oor die toekoms en geestelike weerbaarheid van ons kinders. Dit geld met name van dosente, onderwysers en in besonder die ouers wat tog die naaste aan die kind staan.

Sommige skrywers is van mening dat dit 'n voorreg is om te kan lewe in 'n tydperk van geweldige tegnologiese en maatskaplike ontwikkeling, terwyl sommige politici meen dat die volkere van die wêreld besig is om meer dinamies te ontwikkel op haas elke gebied van die samelewing. Daar is egter diegene wat die rol van doemprofete speel en meen dat die wêreld al meer in die hande van die Satan verval en dat ons na 'n onvermydelike afgrond op pad is; dat die wêreld eersdaags totaal vernietig sal word deur 'n totale kernoorlog. Christene oor die hele wêreld verbly hulle egter in die Woord van God wat verkondig dat die mens meer werd is as 'n mossie en dat God hom sal ontferm oor dié wat Hom vrees (Matt. 19:29-32).

Die wel en wee van die kind word egter grootliks bepaal deur die opvoeding in die ouerhuis. Elke ouerpaar wat al 'n kind ten doop gebring het, is daarvan bewus dat dié kosbare lewe wat deur God aan hulle geskenk is, nog kosbaarder is voor God. Hierdie waarheid is verkondig deur die grootste

Leermeester van alle tye wat Hom gedurig bemoei het met die lotgevalle van die kind. Hy het gesê dat die kindertjies na Hom gebring moes word en nie verhinder moes word nie (Matt. 19:13,14; Mark. 10:13,14; Luk. 8:16). Dié woorde van die Heiland klink tot vandag toe as 'n refrein in die ore van elke ouer wat sy kind in liefde aan die Here opdra. Die Skrif benadruk van die Ou Testament tot die Nuwe Testament spesifiek die feit dat die kind onderrig moet word in dié dinge wat vir hom ewigheidswaarde het:

"en leer dit aan julle kinders deur daarvoor te spreek as jy in jou huis sit en as jy op pad is en as jy gaan lê en as jy opstaan". (Deut. 11:19; 5-7).

Volgens hierdie gedeelte in Deuteronomium, beteken dit dus 'n gedurige en konstante onderwys, terwyl Ps. 34:12 'n direkte uitnodiging tot die ouers en kinders rig:

"Kom, kinders, luister na my; Ek wil julle die vrees van die Here leer".

Die duidelikste voorbeeld van die liefde van Christus vir kinders word in Mark. 9:36 gevind waar Jesus 'n kindjie neem en tussen hulle laat staan terwyl hy sy arms om hom slaan, en dan die volgende baie belangrike woorde uitspreek:

"Elkeen wat een van sulke kindertjies ontvang in my Naam, ontvang My. En elkeen wat My ontvang, ontvang nie My nie, maar Hom wat My gestuur het". (v.37).

Op grond van die duidelike opdrag in die Skrif moet daar ge-  
 waak word oor die lotgevalle van die kind in die samelewing.  
 Omdat die kind ongevraagd in die wêreld kom, is dit ook on-  
 gelukkig so dat daar sekere dinge is wat ongevraagd op hom  
 inwerk en waaraan hy blootgestel is in sy lewensomwandering.  
 Hy is gedurigdeur onderworpe aan beïnvloeding deur faktore  
 wat deel van sy onmiddellike milieu uitmaak. Oor sommige  
 van hierdie faktore wat die kind kan benadeel, het die mens  
 geen beheer nie - bv. droogte, hongersnood, ongeluk en aard-  
 bewings - daardie onvermydelike faktore waaraan almal onder-  
 worpe is en wat 'n invloed het op die lewe van elke indi-  
 vidu op aarde. Daar is egter sekere faktore waaraan die  
 kind blootgestel word wat nie tot die voordeel van sy opvoe-  
 ding is nie en wat deur 'n handeling van die mens veroorsaak  
 word. Hierdie faktore moet bestudeer en uit die weg geruim  
 word want dit is immers 'n opdrag van Jesus self as Hy sê:

"maar elkeen wat een van hierdie kindertjies wat in  
 My glo, laat struikel, dit is vir hom beter dat 'n  
 meulsteen aan sy nek gehang word en hy wegsink in die  
 diepte van die see. Wee die wêreld weens die strui-  
 kelblokke! Want dit is noodsaaklik dat daar struikel-  
 blokke kom, maar wee die mens deur wie die struikel-  
 blok kom" (Matt. 18:6-7).

Dit is interessant om daarop te let dat die Staat, opvoed-  
 kundiges en andere in die Republiek van Suid-Afrika haas  
 geen steen ongeroerd gelaat het om vele verskynsels wat hul-  
 le dink 'n nadelige invloed op die kind mag hê, te

ondersoek nie. Die invloed van leesstof wat die jong kind geestelik kan beïnvloed is vir baie jare al onder die soeklig: streng sensuur word toegepas op wat gepubliseer mag word en wat nie, ouderdomsbeperkings is ingestel op die bywoning van rolprente, terwyl die invloed van televisie op die kind nog nie empiries veel in Suid-Afrika ondersoek is nie, maar die programme wat gewys word, word ook streng gekeur.

'n Gebied wat egter nog braak lê en wat ten nouste veral die tienderjarige geweldig kan beïnvloed, is dié van die hedendaagse pop-musiek. Op dié gebied word daar vir die laaste twee dekades 'n "nuwe klank" gehoor. Weliswaar is dit nog dieselfde musiekinstrumente wat gebruik word, maar die musiek word op 'n heel ander manier gespeel en aangebied: dit is musiek vir die "jonger geslag", aangesien sommige van die "ouer geslag" dit as "geraas" bestempel. So het die sogenaamde Pop-musiek onder die soeklig gekom. Sommige individue het hierdie musiek verwelkom, terwyl ander dit onmiddellik verdoem het. Diegene wat hierdie soort musiek verwerp het, was van mening dat dit ernstige nadelige invloed op die hedendaagse jeug het.

Om egter 'n musiekfenomeen soos pop-musiek sonder die nodige empiriese ondersoek summier te verwerp omdat dit skadelik vir die jeug sou wees, is uiters onredelik. In hierdie ondersoek sal die christelik-prinsipiële norme moet geld wat op die onderwerp betrekking het. Daar sal steeds in gedagte gehou word dat ons met 'n tipies-estetiese aangeleentheid,

naamlik musiek, te doen het, wat ook al die afwykings (die anti-normatiewe) daarvan is. Die pop-musiek moet ook na sy totale struktuur ontleed word in samehang met alle normatiewe wetskringe, al sal sekere aspekte om besondere redes meer klem as ander ontvang, bloot omdat die feitelike stande van sake dit meer aktueel maak. Daarom sal veral die volgende normatiewe aspekte in mindere of meerdere mate na vore kom:

a) Die Estetiese:

Beantwoord popmusiek aan die norme wat die skoonheid van die kuns beheers; is dit dus "mooi" of "lelike" musiek?

b) Die Etiese of sedelike liefdes-aspek:

Is dié tipe musiek moreel aanvaarbaar; is dit opbouend, eerbaar en deugsam of is dit afbrekend en skadelik?

Rookmaker sê dat 'n kunswerk liefde of haat teen die maatskappy kan uitspreek. 'n Kunswerk mag egter nie opsetlik mense wil kwes nie, tensy die kunstenaar uit naasteliefde sy medemens daardeur tot beter insigte wil bring.<sup>1</sup>

c) Die Godsdienstige aspek: (met betrekking tot die geloofs-aspek en geloofsnorme)

Dit sal uiteraard 'n belangrike aspek wees in verband met dié vakgebied en tema van die verhandeling, al is dit so dat al die ander aspekte van die normatiewe evaluering te doen het met die christelike benadering van pop-musiek in gehoorsaamheid aan God al dan nie. Die vrae wat hier gestel word is of dié musiek die

aanbiddingsaspek van God aantas, of dit geskryf is tot eer of oneer van God; is daar sprake van godslastering?

d) Die Sosiale aspek:

Bevorder dit 'n samesynsgevoel tussen mense, het dit 'n positiewe invloed op die betrekking tussen mense in die maatskappy, bevorder dit die staatkundige samelewing en lewensbeskoulike idees daarvan?

e) Die Biologiese- of Biotiese aspek:

Kan die tempo, inhoud, ritme ens., skadelik wees vir die hart, senustelsel en gehoor-organe? Hier moet die fisies-energetiese aspekte nagegaan word, die getalsaspek (ritme) asook die ruimtelike aspek (trillingsfrekwensies).

f) Die Ekonomiese aspek:

Bogenoemde is ook deel van die wye wetskringe in die sin dat dit wys op die ekonomiese bydrae van pop-musiek tot die kultuur: is dit musiek wat slegs gekommersialiseerd is, 'n geldmaakproses? Gee dit waarde vir die prys waarteen dit verkoop word, of is dit geldelike uitbuiting? Dra dit by tot die ekonomiese voordeel van die land? Verder kan dit wys op die strukturele funksie van die pop-musiekstuk self: wat is die motief vir die skrywe van die musiekstuk - die aantal musiekinstrumente, ens.?

g) Die Opvoedkundige aspek:

Is dit saam met die sedelike en geestelike aspekte tot voordeel of nadeel van die luisteraar?

h) Die Psigiese aspek:

Maak die musiek die luisteraar onseker, is dit onrustige musiek wat vreemde gewaarwordinge by die mens loslaat?

i) Die Linguïstiese- of Taalaspek:

Behalwe dat die werklike liriek of tema hier nagevors moet word, is daar ook sprake van gebare of suggesties wat ook tot die gehoor "spreek". Wat sê die intonasie van die stem en die gebruik van die liggaam aan die luisteraar of toeskouer?

j) Die Historiese aspek:

Hier is die kultuurvormende beheersing ter sprake. Is hier sprake van 'n kultuurbydrae of is dit revolusionêre propagande-verspreiding wat 'n ideologiese en vreemde "boodskap" bring? Funkzioneer dié tipe musiek tot 'n harmoniese eensgesindheid in die breëre sin van die woord; bind dit die gesin, ouer en kind aan mekaar, of funksioneer dit disintegrerend; veroorsaak dit 'n generasiegaping? Is die internasionale bindingsfaktor tot voordeel van die verskillende nasies en bevolkingsgroepe in wêreldverband?

Hiermeegepaardgaande moet die musiek as kultuurverskynsel geëvalueer word of dit los staan van vorige goeie musiek, en of daar sprake van "verwerkings" is van reeds geskrewe musiek? 'n Ander aspek wat hier tuis hoort is die logiese opbou van die musiek, of dit irrasionele of impulsiewe musiek is, en of dit opgebou is uit 'n musiekorde wat uit die verlede geneem is en waarop nou verder gebou word? Voordat met die ondersoek op hierdie wyse begin kan word, moet musiek as wetenskap eers nader toegelig word.

## 1. DIE OORSPRONG VAN MUSIEK

### 1.1 IDEALISTIESE OORSPRONG:

Sommige wysgere het die oorsprong van musiek as idealisties beskou: 'n metafisiese skepping van die "geniale" mens wat deur 'n "goddelike vonk" daartoe in staat gestel is deur die werking van die Heilige Gees, waar die "gevoel" van die musikale genié deur middel van musiek na vore kom.<sup>2</sup>

### 1.2 NATURALISTIESE OORSPRONG:

Hier het musiek op natuurlike wyse uit die liggaamlike of stoflike mens voortgevloei: hy het die geluide van die natuur nageboots. Sommige naturaliste het ook geglo dat musiek as kuns organies uit die anorganiese wêreld ontwikkel en soos 'n organisme gegroei het.<sup>3</sup>

### 1.3 CHRISTELIK-WYSGERIGE OORSPRONG:

Vanuit 'n Christelik-wysgerige perspektief meen Klopers soos volg:<sup>4</sup>

"Want musiek is 'n kuns waarvan die volledige voorwaardes (van die matematies-fisiese tot by die etiese en geloofsaspekte) in die skepping verskaf en aan die mens as normatiewe wese, as beelddraer van God vir verdere ontplooiing, as deel van sy kultuuroopdrag, gegee is".

## 2. DIE WESE VAN MUSIEK

Die vrae wat hier gestel word, is of musiek 'n "selfstandige" of "onselfstandige" kuns is, of sy waarde in sy "inhoud" of "vorm" geleë is. In hierdie opsig meen sommige skrywers dat die wese van musiek idealisties is,



dus onselfstandig, in die sin dat musiek nie bloot musiek sui generis is nie, maar 'n afhanklike kuns van dít wat buite die musiek lê, maar wat nie self musiek is nie, byvoorbeeld waar die "gevoel" van die komponis aan die luisteraars oorgedra word.<sup>5</sup>

Aan die anderkant meen andere dat die wese van musiek naturalisties is. Hulle beskou die wese van musiek as 'n afhanklike, onselfstandige kuns wat uit die stoflike voortspruit en sy vorms uit die natuur ontleen: dit is deel van die dans en liggaamsbeweging wat sy struktuur-beginsels en uitdrukkingsvermoë ontleen aan die natuur.<sup>6</sup>

Wat die "inhoud" en "vorm" betref, meen aanhangers van die idealistiese filosofie, soos Kant, soos aangehaal deur Kloppers, dat musiek geringe estetiese waarde het aangesien dit geen "blywende vorm" het nie: die fisies-matematiese struktuur van musiek het 'n kortstondige skoonheid, die "klank" van musiek is nie blywend nie, dit sterf weg.<sup>7</sup> Ander estetici soos Schumann het die "inhoud" van musiek gesien as die eintlike draer van die Estetika sodat daar gedurende die negentiende eeu twee onversoenbare skole ontstaan het, naamlik die "Romantiese Klassici" en die "Romantiese Realiste". Hierdie probleem is gedurende die twintigste eeu opgelos aangesien aan die begrip "vorm" 'n betekenis gegee is van "gestaltegewing" - 'n "vormingsproses" wat bestaan uit "begrensing" of "besieling", wat as sodanig identies met die "inhoud" self is. Musikale inhoud kan

slegs met behulp van musikale vormkategorieë daargestel word.<sup>8</sup>

Oor die bespiegeling of musiek onselfstandig of selfstandig is, blyk dit dat die estetici besluit het dat die wetmatigheid van musiek in die musiek self geleë is; sy wese in die klankmatige, in die toonstrukture self. Teenoor die idealistiese siening meen die estetici dat musiek nie op iets buitemusikaals of op iets wat nie fundamenteel musiek is, dui nie; musiek is wel sui generis, dit is nie spraak, uitdrukking, gelykenis of simbool vir iets buitemusikaals wat nou die "inhoud" van musiek word nie, want "musiek beteken slegs musiek". Dit is sketsend, skeppend en ontwerpnd van iets nuuts wat alleen homself beteken en uit homself beskryf en begryp word.<sup>9</sup>

Wat bowenal baie belangrik is, is die feit dat musiek 'n ESTETIESE verskynsel is, dit is so kunssinnig soos wat die woordkuns en beeldende kuns skyn te wees. In hierdie opsig is dit juis die estetiese kwaliteit van musiek wat dit onderskei van blote klank in geordende toonsetting.<sup>10</sup>

Ter aansluiting hierby, is dit interessant om daarop te let dat as Venter die kosmologie beskryf, dus, die struktuur van die werklikheid, hy die werklikheid onderskei in 'n natuur- en kultuurryk, en meld dat elk van hierdie twee ryke 'n aantal eiesoortige aspekte vertoon:<sup>11</sup>

- a) Die aspek van getal.
- b) Die aspek van ruimtelikheid.
- c) Die aspek van suiwere beweging.
- d) Die aspek van energiewerking.
- e) Die biotiese aspek.
- f) Die psigiese aspek.
- g) Die logies-analitiese aspek.
- h) Die historiese aspek.
- i) Die simboliese aspek.
- j) Die sosiale aspek.
- k) Die ekonomiese aspek.
- l) Die estetiese aspek.
- m) Die juridiese aspek.
- n) Die etiese aspek.
- o) Die pistiese aspek.

Venter wys daarop dat daar 'n skeppingsorde is waarin elke gegewe sy besondere aard, plek en doel het. Die eerste ses aspekte behoort tot die natuurryk, terwyl die oorblywende agt tipies van die kultuurryk is. In die natuurryk geld vaste wette wat nie opgehef kan word nie, byvoorbeeld die getalsaspek: twee maal twee is altyd vier, en die grootte van dinge kan gemeet word. In die kultuurryk kry die mens egter met norme te doen wat die vrye mens óf kan gehoorsaam óf kan oortree: hier kan hy taalfoute maak, liefdeloos en egoïsties optree en lewe, ens. Hierteenoor kom die unieke eie-aard van die mens tot uitdrukking teenoor die ander geskape dinge, plante en diere.<sup>12</sup>

Kloppers sluit nou by Venter aan as hy hierdie wetskringe van toepassing maak op die gebied van die musiek. In 'n eiesoortige skeppingswerklikheid soos musiek bestaan daar dan ook 'n aantal oorspronklike aspekte of modaliteite wat op dieselfde wyse figureer soos Venter dit van toepassing maak op die kosmos. Kloppers meen dat daar wel veertien van hierdie modaliteite of vervlegtingsmomente bestaan in musiek wat van die heel eenvoudige begin, en gedurigdeur afhanklik van mekaar funksioneer:<sup>13</sup>

#### 2.1 DIE GETALSASPEK:

In musiek gaan dit oor die aantal note, temas, instrumente of mate, metrum en tempo, grootte van nootwaardes, intervalle, dialoog, ens.

#### 2.2 DIE RUIMTELIKE ASPEK:

Hier kom die meetbaarheid in lengte, breedte of hoogte ter sprake. By musiek sal dit van toepassing wees op die klank-amplitudes, toonhoogte, golflengtes en diepte van klank of uitdrukking, kleiner of groter temas, intervalafstand, klanksfere en begrensing van toonsterkte of toonomvang, ens.

#### 2.3 DIE BEWEGINGSASPEK:

Hierdie aspek is die fisiese energiewerking. Dit het betrekking op die "beweging" van 'n musikale werk van die aanvang tot die slot, die voortvloei van een musiekgedagte uit die voorgaande gedagte, stembeweging, die trilling van tone en snare van die musiekinstrument, ens.

#### 2.4 DIE ENERGETIESE ASPEK:

"Klanksterkte", forsheid van toon, ewewig (ten opsigte van vorm of hoog-laag-aspekte), sforzando , bewegings-energie, "klankuitbarsting", konflikterende ritmes of snelhede, skielike afname of toename in tempo of dinamiek, ens.

#### 2.5 DIE BIOTIESE ASPEK:

Hierdie aspek kan met 'n lewensverskynsel vergelyk word naamlik die "asemhaling", rustekens, lewendige tempo, "polslag" in musiek. Hierby kom ook die biotiese mediums vir klankproduksie soos membrane (trommels), hout (resonansiebodems) en instrumente, asook die menslike hande, stemorgane en asembeheer.

#### 2.6 DIE PSIGIESE ASPEK:

Hier kan die emosionele spel van die kunstenaar ontroering of besieling uitstraal as gevolg van sy sensitiewe vertolking van 'n werk, dus die ontwikkeling, tegniek en klimaks van so 'n werk gee 'n musikale uitdrukking. Die musikale "Sturm und Drang" en "Empfindsamkeit" in musiek is ook dan hier ter sprake.

#### 2.7 DIE LOGIES-ANALITIESE ASPEK:

Bewustelike kennisversameling en onderskeidende denke vind hier plaas. In musiek is daar hier die opbreek van temas in tematiese motiewe, 'n logiese opbou en eenheid van temas, samehang, sintese, teenstelling en ontwikkeling.

#### 2.8 DIE HISTORIESE ASPEK:

'n Ontstaansgeskiedenis van 'n betrokke musikale werk,

historiese musiekstyle, historiese verankering, instrumente en historiese betekenis en toekomstgewysde aspekte, die stywe en onbeweeglike vorme wat verandering ondergaan het om sodoende iets nuuts tot stand te bring.

#### 2.9 DIE SIMBOLIESE ASPEK:

Die manier waarop 'n musiekstuk tot die mens spreek. Dit is dus die vermoë van 'n werk om die luisteraar "aan te spreek": noteskrifsimbole, interpretasie en vertolking van 'n musiekstuk asook toonsimboliek.

#### 2.10 DIE SOSIALE ASPEK:

Musikale kommunikasie tussen die gehoor en orkes of sangers, asook tussen instrumente onderling, samespel, dialoog of samespraak, "simpatieke begeleiding", temasontleding, die geselligheid van marsmusiek, ens.

#### 2.11 DIE BESPARIINGS- OF EKONOMIESE ASPEK:

Uitbuiting van die emosionele effek, spaarsame gebruik van temas, gebrekkige samehang, goedkoop effekte, klankproduksie, aanvraag, tekort of versadiging van musikale werke.

#### 2.12 DIE JURIDIESE ASPEK:

Waar bepaalde regte in die gedrang kom, word gespreek van die juridiese aspek. Die regmatige gebruik van middele of idees, gelykwaardige behandeling van stem of instrumente, musikale oordeel en musiekkritiek.

#### 2.13 DIE ESTETIESE ASPEK:

Die waardering van die skoonheid van 'n musikale werk, egtheid en integriteit van die musikale voordrag of komposisie, edelheid van die musikale gedagte, moreel opbouende of afbrekende karakter van die musiek, liefde

vir die musikale medium, opdringerige styl, ens.

#### 2.14 DIE PISTIESE OF GELOOFSASPEK:

Kerkmusiek (Christelike musiek is egter nie eksklusief afhanklik van die kies van 'n godsdienstige tema nie), musikale "geloofsbelydenis", religieuse karakter van musiek (teenoor sekulêre karakter), transendente aspekte, die "sekerheid" wat as estetiese verskynsel uitgestraal word.

By hierdie aspek moet ons in gedagte hou dat die sinkern van die geloofsaspek vertrou en sekere is, waarby die geloof gerig word op die ware God van die Woord of op 'n afgod. Dis besonder belangrik om hier te wys op die geestesrigting of grondmotief wat op die hart van die mens beslag lê.<sup>14</sup>

In die slothoofstuk sal meer aandag gewy word aan wat hierdie religie as die religieuse wortel is waaruit al die mens se oordele en handeling vloe, en dit onder die leiding van die geloofsaspek. Dit geld spesifiek ook van alle estetiese werk, met name die musiek. Dit waarop my geestelike hart gerig is onder leiding van my geloof is deurslaggewend vir my beginselkeuses, gelowig of ongelowig.

Daar bestaan dus 'n duidelike analogie tussen die gebruike van Kloppers en Venter wat hierdie veertien gegewe aspekte betref: Venter maak dit op die kosmos van toepassing, terwyl Kloppers dit figureer as aspekte wat die ESTETIESE in

musiek integreer en omsluit.

Die verskeidenhede van die vervlegtingsmomente of modaliteite veroorsaak nie 'n ordelose verskeidenheid van musikale werke of komponente nie, maar word gekenmerk deur 'n innerlike wetmatige samehang. Musiek is dus nie 'n buitestaande, sonderlinge transendente verskynsel wat geen verband hou met die buitemusikale werklikheid nie, maar dit verwys in die estetiese sin na al die genoemde aspekte, vervlegtingsmomente of modaliteite.

Bogenoemde aspekte dui dus onteenseglik daarop dat musiek primêr 'n ESTETIESE verskynsel is en terwille van die estetiese geskep is. Indien dit dan sou gebeur dat musikale werke geskep word vir ander doeleindes as die estetiese, sal die onderliggende aspekte of vervlegtingsmomente des te meer prominent uitstaan ten KOSTE VAN die estetiese: musiek wat slegs geskryf word vir sosiale vermaak op 'n wyse wat die sinlike liggaamlike genot van ritme, liriek en beweging oorkantueer en so 'n nuwesootige karakter aan musiek gee, laat heelwat van die estetiese daarin verdwyn, alhoewel dit nie 'n totale uitwissing kan bewerkstellig nie, aangesien die estetiese 'n kwalifiserende eienskap is vir alle musiek.<sup>15</sup>

### 3. DIE ONTWIKKELING VAN MUSIEK:

Die humanistiese beskouing was dat musiek in twee rigtings vertak en ontwikkel het naamlik 'n idealistiese en naturalistiese rigting:



### 3.1 IDEALISTIESE RIGTING:

Volgens hierdie aanhangers het musiek as sulks nie van self ontwikkel nie, maar sy ontwikkelingsproses is deur "musikale genieë", of "meesters" voortgehelp wat, be- deel met 'n besondere "goddelike vonk", vryhandig self die musiek van 'n bepaalde era bepaal en ontwikkel het.<sup>16</sup> Ciconia, Palestrina en Monteverdi, so meen Kloppers, kan as sulke "meesters" beskou word.<sup>17</sup>

### 3.2 NATURALISTIESE RIGTING:

Volgens die naturaliste het musiek eers meganies en eers later evolusionisties ontwikkel: onafhanklik van enige persoonlikhede het musiek as organisme gegroei en ontwikkel sodat dit in drie historiese stadiums ver- deel kon word:<sup>18</sup>

3.2.1 Trommel-, Fluit- en Lierstadium;

3.2.2 Monofonie - Polifonie - Homofonie en harmonie;

3.2.3 Antiek - Middeleeue - Renaissance en na-Renaissance.

Die naturaliste kon egter nie die rangorde van die bo- genoemde stadiums bepaal nie; hulle kon dus nie besluit watter stadium "primitief van aard" of "van hoër orde" was nie.<sup>19</sup>

Die Christelike wysbegeerte het die probleem opgelos. Musiek kan nie sonder die mens ontwikkel nie, aange- sien musiek en die ontwikkeling daarvan deel vorm van die goddelike kultuuropdrag. Die kunstenaar is in hierdie opsig gebonde aan die wetmatige biotiese en

fisiiese grondslae van die musikale klank, maar is andersyds normatief vry om die musiek as sulks, dus die musikale werke, op uiteenlopende estetiese wyse te verbou of te komponeer. Die kunstenaar as 'n skepsel van God word deur die genade van God daartoe in staat gestel om deur die wisselwerking van idees, uitruil van gedagtes en eksperimentering sy eie estetiese ontwikkeling in die werk te kan projekteer. Dit is dan ook aanvaarbaar waarom sekere werke van sterk persoonlike en uiteenlopende aard en karakter tog 'n weerspieëling van die wêreldbeskoulik-bepaalde tydgees en van dié betrokke tydstyl kan wees.<sup>20</sup>

Met die oorsprong, wese en ontwikkeling van musiek in gedagte, meen baie skrywers, teoloë, opvoedkundiges en ander belanghebbendes wat dié fenomeen ondersoek het, dat sommige pop-liedjies juis die estetiese sy van die kultuurverskynsel aantass; dat dié liedjies te veel aksente plaas op die volgende:

- a) vrye seksuele verkeer,
- b) bevraagtekening van die bestaande status quo,
- c) vloekwoorde insluit in die liriek van die lied,
- d) liedere gebruik vir 'n negatiewe doelstelling:
  - (i) om protes aan te teken teen oorlogvoering, byvoorbeeld die sogenaamde Anti-oorlog Proteslied,
  - (ii) om protes aan te teken teen regeringsbeleide, byvoorbeeld die Politieke Proteslied,
  - (iii) om protes aan te teken teen sekere sosiale verskynsels, byvoorbeeld die Rasseverhoudings-liedjies,

(iv) om protes aan te teken teen die outoritêre reg van ouers teenoor hulle kinders.

Oppervlakkig beskou, meen sommige koerante soos "Die Vaderland" dat sekere kritici pop-musiek voor die voet as "uit die bose" beskou, terwyl ander slegs psigedeliese pop-musiek verdoem. In dié koerant het sekere predikante gepleit dat die goeie ewewig behou moes word en dat daar onderskei moes word tussen "goeie" en "slegte" pop-musiek.<sup>21</sup> 'n Feit wat egter algemeen aanvaar word is dat daar "gekyk" moes word na pop-musiek, dat menige persone daarvan oortuig is dat daar onderliggende faktore by pop-musiek te vinde is wat ernstige skade berokken aan die hedendaagse jeug.

#### 4. SAMEVATTING:

Kloppers gee 'n duidelike uiteensetting van die feit dat musiek as Godgegewe kultuuropdrag onderlinge verwante aspekte het waar die een aspek nie ten koste van die ander oorbeklemtoon behoort te word nie. Die vervlegtingsmomente of -aspekte onderling kan dus 'n musiek-estetiese opbouing bewerkstellig wat tot 'n hoër sintese lei in die musiekwêreld. Die vraag kan nou dan wel gestel word hoe dit dan moontlik is dat sekere pop-musiek hierdie estetiese sy van die musiek as sulks aantas. Die antwoord lê in dit wat reeds gemeld is: pop-musiek is in sekere gevalle geskryf vir 'n totale ander doel as vir die estetiese, naamlik vir ekonomiese be-  
markingsdoeleindes, om die seksuele te beklemtoon, vir politieke doeleindes, ens. Daarom is dit dus nog waar

dat alhoewel hierdie verskynsels pop-musiek oor die algemeen weggedryf het van die estetiese, die estetiese nie in totaal verdwyn het nie: daar is tog vele pragtige pop-liedjies waarin die estetiese beklemtoon word, die melodie is nie net mooi nie, maar die liriek dra ook daartoe by dat daar met 'n oop gemoed daarna geluister kan word; pop-musiek wat geskryf is met die DOEL, TER WILLE VAN DIE ESTETIESE.

Noudat die oorsprong, wese en ontwikkeling van musiek in die algemeen beskryf is, is dit nodig om 'n meer diepte- en analitiese ondersoek daarvan te bespreek.

#### 5. DOELSTELLINGS:

Die doelstelling van hierdie ondersoek is om onder andere die volgende vas te stel:

- a) Na watter tipes van pop-musiek Afrikaanssprekende Senior leerlinge (Sts. 9 en 10) aan ses hoërskole op die Witwatersrand, luister.
- b) Hoeveel tyd spandeer word aan die luister van pop-musiek.
- c) Kennis insake suggestiewe inhoud van pop-liedjies.
- d) Kennis insake inhoudelike van pop-liedjies wat na dwelmmiddels verwys.
- e) Geheuekennis insake inhoudelike en temas van pop-liedjies.
- f) Kunstenaars en gunsteling pop-liedjies.
- g) Waarde-oordele oor Christelike pop-musiek.

- h) Houdings teenoor disko's en popfeeste.
- i) Waarde-oordele oor die invloed van pop-liedjies op eie geestelike lewe.
- j) Christelike waarde-oordele.
- k) Uitwys van pop-liedjies wat oordrewe seksualiteit beklemtoon en vasstelling van hierdie liedjies se bekendheid aan respondente.
- l) Psigologiese en fisiologiese invloed van pop-musiek op die luisteraars.

6. HIPOTESE:

Pop-musiek het nie 'n merkwaardige invloed op die Christelike Afrikaner-Jeug van albei geslagte tussen die ouderdomme 17 en 20 jaar nie.

---oOo---

VERWYSINGSD E E L I

1. Rookmaker, H.R.: Kunstwetenskap, in Philosophia Reformata, p.23.
2. Kloppers, J.J.K.: Wysgerige Grondprobleme in die Musiekwetenskap, in Op Al Sy Akkers, p.125.
3. Ibid., p.125.
4. Ibid., p.125.
5. Ibid., p.125.
6. Ibid., p.126.
7. Ibid., p.126.
8. Ibid., p.127.
9. Ibid., p.128.
10. Ibid., p.129.
11. Venter, E.A.: Wysgerige Temas, pp.19-21.
12. Ibid., p.19.
13. Kloppers, op. cit., pp.129-131.
14. Venter, op. cit., p.6, pp.31-32.
15. Kloppers, op. cit., p.131.
16. Ibid., p.131.
17. Ibid., pp.131-132.
18. Ibid., pp.131-132.

19. Ibid., p.132.
20. Ibid., pp.132-133.
21. Die Vaderland, 29 Maart 1978.

DEEL II  
LITERATUURSTUDIE

Om pop-musiek na sy totale struktuur te ontleed in samehang met al die normatiewe wetskringe, sal pop-musiek as fenomeen in die volgende hoofstukke in meer besonderhede ondersoek word om meer feitelike gegewens die lig te laat sien. In hierdie opsig sal die agtergrond en totstandkoming van dié tipe musiek aangestip word, asook die verskillende vertakings van pop-musiek. Die instrumente wat gebruik word, die kunstenaars wat pop-musiek beoefen en die liedjies wat gesing word, sal bespreek word om sodoende 'n totaliteitsbeeld van pop-musiek te vergestalt.

HOOFSTUK 1

DIE BETEKENIS VAN MUSIEK IN DIE SAMELEWING

Ridgeway meen dat musiek 'n simboliese medium is waarmee sosiale interaksie plaasvind omdat dit so maklik bekombaar is: die mens kry dit reg om deur die luister na musiek 'n psilogiese "tevredenheid" te beleef terwyl hy beter aanpas by 'n meer komplekse sosiale struktuur. Beoefenaars van die sosiologie het gevind dat die patrone en strukture van die musiek wat deur 'n samelewing voortgebring word, die normatiewe patrone reflekteer van interpersoonlike interaksie in so 'n samelewing, dit wil sê, die musiekstruktuur reflekteer 'n sosiale struktuur.<sup>1</sup> Indien Ridgeway se verklaring korrek is, speel musiek as een van die samelewing se uitdrukkingssisteme, 'n belangrike rol om die sosiale struktuur te versterk en te behou of te verswak. Lomax, soos



aangehaal deur Ridgeway, het hierdie standpunt empiries ondersoek met sy metode wat hy "Cantometrics" noem. Sy ondersoek het te doen gehad met die styl van volksliedjies en hy skryf:<sup>2</sup>

"When this method was applied to the music of a random sample of 200 of the world's cultures, it became apparent that the structural style of folk songs varied consistently with such social structural characteristics of the culture as hierarchic stratification, level of social cohesiveness and the nature of relationships between the sexes".

Lomax sê verder dat musiek die bloudruk vir sosiale interaksie in 'n abstrakte vorm dra; die mens se reaksie op die uitwerking van musiek is nie basies gegrond op 'n geprogrammeerde inhoud nie, maar het te doen met die effektiewe en nie-verbale uitwerking van die hele musiekinhoud wat ritme, toonliriek en die struktuur van die musiek omsluit.<sup>3</sup>

Navorsers, soos Robinson en Hirsch, Denisoff en Levine, soos aangehaal deur Ridgeway, meen dat kommunikasiepatrone simboles deur musici in hulle musiek ingewerk word om sodoende 'n sinvolle klankpatroon te skep. Affektiewe interaksie deur middel van musiek word moontlik gemaak omdat musiek tot die individu "spreek" deur sy gehoorsenuwee wat psigologiese opwekking veroorsaak wat gelyk gestel kan word aan emosie-opwekking. Sekere musikale patrone veroorsaak

mettertyd emosionele response by die toehoorder omdat dit struktureel verwant is aan patrone van interaksie en groep-prosesse: dit veroorsaak 'n sekere "gevoel". Musiekatrone wat dus emosie of spanning kan veroorsaak deur die teenwoordigheid van toonhoogte, toonsterkte, volume en timbre, reflekteer struktureel die patroon en ritme van affektiewe kommunikasie in die alledaagse sosiale interaksiesituasie. In 'n komplekse samelewing word die affektiewe interaksiepatrone bepaal deur die norme en strukturele eienskappe van hierdie samelewing: die musiek van hierdie samelewing sal dus hierdie strukturele eienskappe ook reflekteer. Om dan na musiek te luister, kan vir die luisteraar dieselfde waarde inhou asof hy meedoen aan 'n groepproses van affektiewe interaksie; dit kan beteken dat hy 'n gevoel kry van aanvaarding of inskakeling by die samelewing. Dit beteken nie dat die individu wat na musiek luister dit slegs doen omdat hy emosionele stabiliteit daaruit put nie. Die estetiese sy daarvan kan nooit uit die oog verloor word nie, maar dit is wel moontlik dat gereelde musiekluisteraars 'n psigologiese tevredenheid daaruit put omdat dit hulle die geleentheid bied om ook van sekere opgekropte spanning ontslae te raak: hulle luister vir ontspanning!<sup>4</sup>

Indien dit so is dat die musiekstruktuur 'n sosiale struktuur kan reflekteer, dan is pop-; rock-en-roll en underground-musiek 'n refleksie van die sosiale struktuur waaruit dit gebore is, met ander woorde, 'n refleksie van die toestand van die plek of omgewing waar dit ontstaan het.

Deur kommunikasiemiddele soos die radio, langspeelplate, kassette en televisie het dit wêreldwyd versprei, en dan is dit nie noodwendig bepalend om aan te neem dat die sosiale struktuur van die gebiede waarin dit versprei word sinoniem is met die struktuur van die tipe musiek vanwaar dit ontstaan het nie.

As die tipe musiek dan in sekere gebiede aanvaar word en daar versprei word, is dit aan te neem dat dit 'n bepalende invloed op die luisteraar daarvan behoort te hê, soos reeds genoem, maar dit is ook aan te neem dat die musiek die norme en lewenspatrone van die plek of omgewing waar dit ontstaan het, kan oordra na 'n gebied waar die lewenspatrone nie dieselfde is nie.

#### OPSOMMING

Sosioloë is van mening dat die patrone en strukture van die tipe musiek wat deur 'n sekere samelewing voortgebring word, die normatiewe patrone reflekteer van die interpersoonlike interaksies in so 'n samelewing, of anders gestel, die musiekstruktuur reflekteer 'n sosiale struktuur. So kan dié musiek wat uit so 'n gemeenskap groei as uitdrukkingstelsel, die sosiale struktuur van daardie gemeenskap versterk en behou of verswak. Omdat sekere musikale patrone mettertyd emosionele response by die toehoorder veroorsaak het, het affektiewe interaksie moontlik geword. As gevolg van die kommunikasiemiddele kan die musiek wat ontstaan het in een gemeenskap, oorgedra word na 'n ander gemeenskap en is dit aanvaarbaar dat dit op nuwe bodem verdere aanhang kan verkry

al het dit nie oorspronklik daar ontstaan nie. Musiek as fenomeen is dus verspreidbaar en oordraagbaar van een kultuur na 'n ander.

Pop-musiek is deur die kommunikasiemiddele wêreldwyd versprei, en dit het ook 'n bepalende invloed op die luisteraar daarvan, hetsy goed of sleg, aangesien dié tipe musiek die norme en lewenspatrone van die plek en omgewing vanwaar dit ontstaan het, oordra na gebiede waar die lewenspatrone nie altyd dieselfde is nie.

---oOo---

HOOFSTUK 2DIE ONTSTAAN EN AGTERGROND VAN POP-MUSIEK

Die verskil tussen "ernstige" en "ligte" musiek het bestaan in die feit dat eersgenoemde tipe musiek gewoonlik beoefen is deur komponiste wat hulle musiek voorgespeel het aan uitgesoekte gehore aan die hofe van konings en vorste, terwyl ligte musiek die vermaaklikheidsmusiek was wat die volk gewoonlik gesing en gedans het ten tye van bruilof- en volksfeeste. Laasgenoemde tipe musiek het verskil in die sin dat dit meer vrolik, opwindend en uitbundig was teenoor die meer formele vorm van die ernstige musiek. Vir jare lank het mense hulle vermaak met die bekende "Wals" as dansvorm tot dat dit in Oktober 1560 in Europa as "onzedelik en voor de gezondheid schadelijk" verbied is.<sup>5</sup> In 1789, na die Franse Revolusie, het hierdie vorm van dansmusiek egter sterk vlam gevat toe Joseph Franz Karl Lanner dit in 1830 in Wenen met groot welslae verder populêr gemaak het. In dieselfde jaar het die "Can-Can" in Frankryk 'n opskudding veroorsaak nadat dit deur Johann Strauss senior, en later tot in 1844 deur Johann Strauss junior, in hulle musiek en opvoerings ingesluit is. Dit kan met redelike sekerheid gekonstateer word dat kommersiële musiek dus in Frankryk tot stand gekom het en vandaar na ander dele van die wêreld versprei het.<sup>6</sup>

Omdat musiek so 'n integrale deel van die alledaagse bestaan uitmaak, is dit vanselfsprekend dat musiek as sulks ook beïnvloed word deur die gebeurtenisse wat in die wêreld plaasvind en wat die mens in sy daaglikse interaksie met andere raak. Voordat pop-musiek in al sy glorie 'n toetrede sou

maak, is daar sekere periodes wat die pop-era voorafgegaan het. Die feit dat ligte musiek in Amerika groot ontwikkeling ondergaan het, moet deurgaans in gedagte gehou word. Entrepreneurs in hierdie land sou die eerste wees om die finansiële voordele in te sien wat die verspreiding en ontwikkeling van ligte musiek betref. Dit is dus belangrik om die volgende drie periodes in die Amerikaanse plate- en musiekgeskiedenis te bestudeer.

## 1. DIE PERIODE 1890-1920

Gedurende hierdie periode het die jongmense die stede begin toestroom op soek na werk en het die industriële oplewing in Amerika begin toeneem. Die liedjies van hierdie periode was minder onskuldig, minder gemik op vaderlandsliefde en godsdiens as in die tydperk voor 1890; meer gewaagd, wild, oproerig en opstandig,<sup>7</sup> en kan in die volgende twee tipes verdeel word:

### 1.1 PATRIOTIESE MUSIEK (1890-1910)

Die Burgeroorlog in Amerika het 'n oplewing van patriotisme bewerkstellig wat weer versterk is deur die Spaans-Amerikaanse Oorlog toe die jongmense hulle vereenselwig het met Theodore Roosevelt, sodat die sterk patriotiese liedjies soos "My Own United States" en "America, I Love You" baie populêr was.<sup>8</sup>

### 1.2 MUSIEK VAN DIE HANDEARBEIDERS (1910-1920)

Met die ontwikkeling op die gebied van die industrie

was die gewone Amerikaner besonder trots daarop om 'n handearbeider genoem te word. "Burgerlikheid" was die eretitel wat die Amerikaner gebruik het om sy alledaagse bestaan te beskryf en die musiek van daardie tyd het ook die burger in sy alledaagsheid beskryf: "The Bicycle Built for Two", "Maggie Murphy's Home".<sup>9</sup> Om hierdie burgerlikheid nog verder te beklemtoon word die "Ragtime"-musiek van die Amerikaanse Negers ook geweldig populêr.<sup>10</sup> Hierdie musiek wat uit die onder-strata van die Negerbevolking van daardie tyd kom, het alle reëls van die "ordentlike" musiek oortree en gesê wat dit wou.<sup>11</sup> Dit was ook die era van die "coon songs" wat gekenmerk is deur plat taalgebruik en verwysings na fisiese liefde, troubreuk en feministiese aggressie. Die Negers is veral bekend vir hulle voorliefde vir musiek wat veral ritmies van aard is: eie aan hulle musiek is die "soul", "jazz" en "spirituals".<sup>12</sup>

Jazz- en Ragtime-musiek het tot uiting gekom in liedjies soos "The Warmest Baby in the Bunch", "When You Ain't Got No Money, Then You Needn't Come Around", "I Don't Like No Cheap Man", ens.<sup>13</sup> Ander liedjies wat veral die seksuele gelykheid tussen die twee geslagte demonstreer, was "My Gal's A Corker (not the type that's slow)", en "My Gal Sal (she's a wild sort of devil)". Vir die eerste keer word daar 'n fisiese uitnodiging gehoor in die liedjies: "Won't You Fondle Me?", "Cuddle Up A Little Closer", "You May Go As

Far as You Like with Me, in my Merry Oldsmobile".<sup>14</sup>

Die gedagte aan trou in die huwelik raak heeltemal verlore in liedjies soos "Don't Get Married Any More, Ma!", "It looks to Me Like a Big Nite Tonite (when the old cat's away, why, the mice want to play)", "Don't Take Me Home", "My Wife's Gone to the Country - Hooray, Hooray!", "If You Talk in Your Sleep, Don't Mention My Name".<sup>15</sup> Dit is opmerklik dat hierdie tydperk baie ooreenstem met 'n tydperk in die pop-era soos deur Carey<sup>16</sup> ondersoek.<sup>(i)</sup> Soos later gesien sal word, het hierdie periode 'n verreikende invloed op pop-musiek in Amerika gehad.<sup>(ii)</sup>

Alhoewel hierdie liedjies baie populêr was, is dit belangrik om daarop te let dat die romantiese ballades soos gesing deur John MacCormack, Charles Harrison en John Steele ook in volle swang was met titels soos "The Rosary" en "Till the Sands of the Desert Grow Cold".<sup>17</sup> Gelukkig vir die samelewing van daardie tyd verskyn daar op die musiektoneel persone soos Eddie Cantor, Al Jolson en Harry Richman wat met hul musiek 'n ontvlugting bied aan diegene wat nie tevrede was met die Ragtime-musiek nie.<sup>18</sup>

---

(i) vergelyk p.57.

(ii) vergelyk p.58.



2. DIE PERIODE 1920-1940

Die kunstenaars van hierdie tyd het nog geen tegnologiese hulp gehad wat hulle stemme kon projekteer tot in die verste hoeke van enige groot saal nie.<sup>19</sup> Dit is dus vanselfsprekend dat hulle op die volume van hulle stemme moes staatmaak, maar die tegnologiese vooruitgang in Amerika sou 'n totale verandering in die musiekwêreld tot stand bring. Die radio, mikrofoon- en versterkingstegnieke het tot gevolg gehad dat die bulderende stem nie meer 'n vereiste was in die musiekwêreld nie: die mikrofoon en versterker was sensitief vir die sagste klank en geluid, en daarom het dit tot gevolg gehad dat toe die radio gedurende die laat 1928 in die meeste huise in Amerika te vinde was,<sup>20</sup> die musiek sagter, stadiger en meer ballade-agtig begin word het. Die musiek van Bing Crosby, Nick Lucas en Gene Austin was nou meer ontspanne. Die "crooner" was besonder populêr en die musiek meer "free-and-easy".<sup>21</sup>

Gedurende die dertigerjare was die depressie ook verantwoordelik vir die aanpassing van musiek by die tydvak: getemper as gevolg van die maatskaplike degenerasie waarin almal verkeer het; kleurloos en algemeen.<sup>22</sup> "Cowboy"-liedjies is populêr gemaak deur o.a. Gene Autry, terwyl persone soos Bing Crosby, Frank Sinatra en Perry Como dit reggekry het om fenomenale sukses te behaal met hulle liedjies.<sup>23</sup> Die depressie, wat verantwoordelik was vir die gevoel van onsekerheid en eensaamheid, het geweldige frustrasie tot gevolg gehad sodat

liedjies soos "Out in the Cold Again", "Lament for Love", "Lost in a Fog", "Tormented" en "Solitude" die gevoelens van hierdie era gereflekteer het.<sup>24</sup>

### 3. DIE PERIODE 1941-1948

Die wêreldoorlog van 1941-1945 het ook sy uitwerking op die Amerikaanse musiek gehad wat slegs vanaf 1941-1943 kentekens van somberheid, melencholie en swaarmoedigheid gedra het soos weerspieël in liedjies: "Time Waits for No One" en "The Stars Remain".<sup>25</sup> Dit is egter gedurende 1943 dat daar 'n ommekeer was na warmer en hartliker liedjies met die skrywe van Oscar en Hammerstein se blyspel "Oklahoma!". Die vreugde oor die beëindiging van die oorlog word gehoor in liedjies soos "If I Knew You Were Comin' I'd Have Baked a Cake", "Dear Hearts and Gentle People", "On Top of Old Smokey", ens.<sup>26</sup> Die algemene atmosfeer van die musiek is hier baie lig van aard, oppervlakkig en somtyds sentimenteel.

### 4. DIE POP-ERA SEDERT 1948

Niemand twyfel meer vandag dat pop-musiek gekom het om te bly nie en dat dit 'n integrale deel van die musiekwêreld geword het nie. Dit was vanaf 1948 dat pop-musiek spesifiek HOORBAAR na vore getree het.<sup>27</sup>

Michael Cable is egter van mening dat die ontstaan van hierdie tipe musiek nie toe eers plaasgevind het nie, maar dat dit 'n proses van aaneenskakeling was van

verskillende Tipes musiek. Hy meen dat musikale, sosiale en veral tegniese ontwikkeling verantwoordelik was vir die "pop-rock"-fenomeen: Gedurende die veertigerjare het die negers se "blues"- en "spirituals"-musiek begin populêr word.<sup>28</sup> Die Verre Ooste, wat bekend is vir sy musiek met 'n sterk barbaarse ritme wat gewoonlik gespeel is ten tye van religieuse byeenkomste en gepaard gegaan het met vorme van marteling en ander barbaarse seremonies, het ook onder die aandag gekom.<sup>29</sup> Die radio was die medium wat hierdie verskillende tipes van musiek begin bekend stel het.

Jazz musiek het ook sy bydrae begin maak en tussen hierdie tipes van musiek het daar 'n musiek-diffusie plaasgevind. Die ruk-en-rol-koning van die eeu, Elvis Presley, meen dat pop-musiek basies "Gospel en rhythm en blues"-musiek is.<sup>30</sup> Dit blyk dat hierdie verskillende musiek-komponente nl. swart "rhythm and blues"-musiek; "soul"-; "Jazz"- en "Gospel"-musiek die basiese elemente bevat het vir die totstandkoming van pop-musiek.<sup>(i)</sup>

Die platemark in Amerika gedurende 1948-1955 was hoofsaaklik gedomineer en beheer deur vier firmas nl. RCA Victor, Columbia, Decca en Capitol.<sup>31</sup> Deur die strategie wat Bain, soos aangehaal deur Peterson, "vertikale integrasie" noem, het hierdie vier firmas aspekte soos

---

(i) vergelyk ook Rookmaker, H.R.: *Ontwerp ener Aesthetica Op Grondslag Der Wisjbegeerte Der Wetsidee*, in *Philosophia Reformata*, 12e Jaargang, 1e kwartaal, 1947, pp.4-5.

bladmusiek, plate en publisiteit gemonopoliseer omdat hulle in beheer was van die kanale van verspreiding van hierdie faktore. Kleiner firmas wat 'n potensieële wenplaat op die mark gehad het, is gou uitgedruk deur hierdie groot firmas omdat hulle die wenplaat laat opneem het deur hulle eie kunstenaars en só 'n stewige houvas bekom het oor die platemark.<sup>32</sup> Versigtigheid is aan die dag gelê om nie 'n produk op die mark te stoot wat "anders" is nie. 'n Voorbeeld hiervan was te sien toe swart "rhythm and blues"-sangers se musiek in 1952 onderdruk is om só 'n homogene kulturele produk op die mark te behou, naamlik die tipe musiek wat toe populêr was en gesing is deur o.a. Bing Crosby en die Andrew Sisters.<sup>33</sup>

Peterson meen verder dat die platemark egter grootliks onversadig gebly het omdat die publiek moeg geword het vir die stereotipe musiek wat toe in swang was.<sup>34</sup> Die TYD was dus ryp vir die toetrede van pop-musiek. Die vraag wat egter eerste na vore tree is HOEKOM pop-musiek dadelik so 'n geweldige aanhang onder die jeug verkry het.

Cable meen dat hierdie musiekrevolusie toegeskryf moet word aan die toestande waaronder die jeug van daardie tyd onderworpe was: die 1950-jeugdige het oor die algemeen gelewe in 'n toestand van groter ekonomiese welvaart en meer vrye tyd. Na die oorlog het die jeug na 'n eie identiteit begin soek en al meer die sosiale aanvaarbare waardes en norme van die samelewing begin bevraagteken. Hierdie identiteit het hulle gevind in 'n eie kleredrag, eie helde en musiek. Lang hare en

"sideburns" was die "in-ding", terwyl temperamentele rolprentakteurs soos Marlon Brando en James Dean gefidealiseer is.<sup>35</sup>

'n Platejoggie van Cleveland, Ohio, met die naam van Alan Freed het die naam "rock 'n 'roll" aan die nuwerwetse musiek van die jongklomp toegeken. Die benaming was 'n neger-term wat vroeër na geslagtelike gemeenskap verwys het en wat grotendeels populariteit geniet het onder die negerbevolking van Amerika.<sup>36</sup> Ten spyte van die feit dat die vier groot platemaatskappye die mark gevoer het met musiek wat na hulle mening die massa sou bevredig, het die vier en twintigjarige Les Paul in 1941 reeds die elektriese kitaar ontwerp omdat hy ontevrede was met die gebrek aan volume van die gewone kitaar.<sup>37</sup> Hierdie uitvindsel sou die weg baan om popmusiek tot groot hoogtes te voer. Ten spyte van die sterk houvas van die platemaatskappye op die platemark, het dit geblyk dat die tipe musiek wat toe oor die eter gespeel is, nie die musieksmaak van die massa bevredig het nie. Die kitaar sou nou in staat wees om 'n meer prominente rol te speel in die nuwe liedjies wat gekomponeer is en in 1954 gebeur dit dan ook: Bill Haley en die Comets komponeer die liedjie "Rock Around The Clock", 'n plaat waarvan vyftien miljoen kopieë verkoop is gedurende die daaropvolgende tien jaar!<sup>38</sup>

Dit is vanaf 1956 dat pop-musiek momentum begin kry het

met die verskyning van Elvis Presley op die rock-toneel. Met sy kenmerkende heupswaai het hy die Rock-era behoorlik aan die gang gesit en ook die bynaam gekry van "Elvis the Pelvis" as gevolg van die sensuele swaai van sy lyf gedurende sy optredes.<sup>39</sup> Rock 'n roll-musiek het in die beginjare 'n stigma gedra as gevolg van die feit dat hierdie tipe musiek geassosieer was met die swart-ritme-"blues" wat 'n reputasie gehad het dat dit sterk klem laat val het op seks en alle sosiale dissiplines en waardes uitgetart het.<sup>40</sup> Dit is dan ook die rede waarom musici hierdie fenomeen as van verbygaande aard beskou het en voorspel het dat dit binne vyf jaar sou oorwaai.<sup>41</sup>

Op die pop-toneel het daar dan ook 'n tydelike insinking ingetree: Elvis Presley was nog nie behoorlik op dreef nie, en Bill Haley se "image" was nie na die wense van die tienerjarigers nie. Dit was egter "Kolonel" Tom Parker wat Elvis Presley se potensiaal as 'n rock 'n roll-sanger raakgesien het. Met slim taktiek het hy Presley tot 'n tienerheld opgebou: selfs toe die jong sanger vir militêre diens opgeroep is, het hy dit gebruik om te wys dat Presley nie so 'n "slegte seun" is soos sommige van sy kritici beweer het nie. Die jong Presley, wat mans en vrouens as "sir" en "ma'am" aangespreek het, se maniere het geen aanstoot gegee nie, maar dit was 'n ander saak as hy op die verhoog optree. Sommige het hom beskou as 'n "whirling dervish of sex",<sup>42</sup> terwyl die evangelis

Billy Graham destyds gesê het dat hy nie graag sou wou hê dat sy eie kinders na Presley se opvoerings moes kyk nie.<sup>43</sup>

In 1956 vind die rock 'n roll-ontploffing in Amerika plaas: Presley se "Heartbreak Hotel" word die nommer een verkoper wat miljoen plate verkoop.<sup>44</sup> Die pop-era het in al sy glorie aangebreek. Pop-orkeste begin floreer. In Engeland was dit die Beatles wat meteoriese opgang maak sodat hulle tot in Augustus 1965, 145 miljoen plate verkoop, met Presley kort op hulle hakke met 110 miljoen.<sup>45</sup> Pop-plate het tot in die vroeë sewentigerjare 'n omset van by die twee biljoen dollar verdien vir die plate-industrie in Amerika. Sestig persent van alle plate wat vandag wêreldwyd verkoop word, is pop-plate!<sup>46</sup>

Potensiële pop-sangers het gou besef dat daar geweldige finansiële voordele op hulle wag. Dit is dan ook die rede waarom die Beatles van Engeland so suksesvol was. Hulle het die regte "beeld" gehad wat nie slegs beperk was tot hulle lang hare en kleredrag nie, maar hulle het verteenwoordig waarna die jeug van dié tyd gesmag het: hulle was jonk, self-versekerd, onafhanklik, ryk, alom-bekend en -bemind en daarby was hulle opstandig. Hulle het alle waardes en norme van die samelewing bevraagteken en die seël geplaas op die emansipasie van die jeug.

Vanaf Tokio in Japan tot in Suid-Afrika het mense daaglik te doen gekry met hierdie fenomeen. In Suid-Afrika het pop-groepe oornag bekendheid verwerf veral op die Engelse platemark. Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners het uit die aard van hul meer konserwatiewe agtergrond nie so gou deelgeneem aan hierdie ontwikkeling soos die Engelssprekendes nie, met die gevolg dat daar tot die huidige heelwat meer Engelse pop-sangers en -groepe in Suid-Afrika bestaan as Afrikaanssprekendes.<sup>(i)</sup> Soos met enige nuwe ontwikkeling van sy soort, het pop-musiek gegroei en ontwikkel sodat dit vandag as 'n volwaardige beroep beoefen kan word. Saam met hierdie ontwikkeling het daar egter ernstige vrae ontstaan oor die invloed daarvan op die hedendaagse jeug. Dit is baie noodsaaklik dat 'n studie van al die fasette van pop-musiek gemaak word om vas te stel hoe en in watter mate dit die jeug kan beïnvloed - 'n studie dus van die "wêreld van pop", waar dit vandaan kom en hoe dit versprei het met alle konsekwensies wat daarmee gepaard gaan.

#### OPSOMMING

As gevolg van die industriële revolusie in Amerika het gesinsverbodskeling plaasgevind. Die aanhang van streng norme en waardes het verswak soos gereflekteer in die musiek van 1910-1940. Die Negers in Amerika het die leiding geneem met meer gewaagde en ritmiese musiek.

---

(i) vergelyk pp.127-128.



Sedert 1928 het die radio 'n groot verandering in die musiekwêreld teweeggebring: die melodieë het sagter en meer ontspanne geraak.

Die wêreldoorlog van 1941-1945 het ook 'n uitwerking op die Amerikaanse musiek gehad, maar vanaf 1943-1947 het vroliker liedjies populêr geraak. "Gospel"-, "rhythm"-, "blues"-, "soul"- en "jazz-musiek" het die basiese elemente bevat wat 'n musiek-diffusie veroorsaak het en pop-musiek is gebore. <sup>(i)</sup> Alan Freed gee die benaming "rock 'n roll" aan die nuwe musiek wat deur Bill Haley en die "Comets" aan die gang gesit is met hul liedjie "Rock Around the Clock". Met die verskyning van Elvis Presley en die Beatles op die pop-toneel, het dié tipe musiek fenomenale vooruitgang gemaak.

---oOo---

---

(i) vergelyk ook Rookmaker, H.R.: *Modern Art and the Death of a Culture*, Inter-Varsity Press, Illinois, 1970, pp.184-190.

### HOOFSTUK 3

#### VERTAKKINGS VAN POP-MUSIEK, INSTRUMENTASIE, RITME EN TEGNOLOGIESE ONTWIKKELINGS

##### 1. OMSKRYWINGS EN VERSKILLENDE ONDERAFDELINGS

Pop-musiek kan beskryf word as musiek met 'n algemene inslag wat daarop gemik is om die wydste kring moontlik te dek. In die beginjare is meestal gepraat van "Rock 'n Roll". Hierdie benaming, soos reeds genoem, is deur die Negers in Amerika gebruik om te verwys na seksuele gemeenskap en is in 1954 deur Alan Freed vir die eerste keer gebruik.<sup>(i)</sup> Die eerste amptelike Rock 'n Roll-plaat was dié van Bill Haley.<sup>(ii)</sup> Pop-musiek, met sy komponente van 'country, swart "rhythm and blues"-, "soul"-, "jazz"- en "Gospel"-musiek, het egter ontwikkel sodat daar die volgende dertien onderafdelings of tipes bestaan:

##### 1.1 ROCK 'N ROLL (HARD ROCK)

Hierdie was die benaming van pop-musiek in die pioniersjare 1954-1962, wat bekend gestel is deur pop-kunstenaars soos Bill Haley, Chuck Berry, Buddy Holly, Elvis Presley, Little Richard en Fats Domino.<sup>47</sup> Hierdie tipe musiek is in sy vorm direk ontleen aan die eenvoudige "blues"-strukture.<sup>48</sup>

##### 1.2 ROCK

Soos die term "pop-musiek", is dit ook ' breë benaming en kan beskryf word as die musiek van die jeug wat alles insluit waarvan die jeug hou.<sup>49</sup>

---

(i) vergelyk p. 37.

(ii) vergelyk p. 37.

### 1.3 COUNTRY-EN-WESTERN (COUNTRY-FOLK)

Country-musiek is ouer as Rock 'n Roll-musiek, maar het meer respektabel geword en as "Country-rock"-musiek bekend geword (Poco, Eagles, ens.). Later het hierdie soort musiek as "country-folk"-musiek bekend gestaan (Poco, Neil Young, ens.). Tradisionele country-musiek was algemene populêre country-musiek wat ook oor die algemeen moeilik onderskeibaar was van pop-musiek. Die doelstelling van hierdie soort musiek was egter kommersiële bemarking.<sup>50</sup>

### 1.4 FOLK-MUSIEK

Hierdie tipe musiek het 'n tweede opbloeï gedurende die middel sestigerjare beleef (Donovan, Joan Baez, Bob Dylan, Pete Seeger, Kingston Trio, Crosby Stills & Nash, Joni Mitchell, ens.).<sup>51</sup> Dit was die tyd van protesliedjies waar die samelewing ontleed is. Hier staan Bob Dylan veral prominent: hy het nie net liedjies gesing wat sosiale bewustheid ingesluit het nie, maar ook liedjies wat oor die natuur handel.<sup>52</sup>

### 1.5 PSIGEDELIESE-HARDE-ROCK-MUSIEK (UNDERGROUND, ACID ROCK)

Hier ter sprake is sangers en groepe soos Jimmy Hendrix, Led Zeppelin, Uriah Heep en Black Sabbath.<sup>53</sup> Hierdie vroeë sewentigerjare se musiek keer later terug in groepe soos ACEC, Boston en Foreigner. Dit is musiek wat gebore en ontwikkel is in die danssaal en ouditorium wat deur middel van "dubbing"<sup>(i)</sup> en tegnologiese ontwikkeling so saamgeflans is dat dit nie eens meer

---

(i) vergelyk ook Smit, E.A. red.: Reformasie en Revolusie, Potchefstroom: Potchefstroom Herald (Edms.) Bpk., 1947, pp.149-151.

op die verhoog effektief aangebied kan word nie.<sup>54</sup>

(Vergelyk ook Carey).<sup>55</sup>

## 1.6 "BLACK"-MUSIEK

Hierdie tipe musiek kan verdeel word in:

1.6.1 "SOUL"-TYDPERK, met sangers soos Percy Sledge, Otis Redding, Aretha Franklin en Sean Cook.

Dit is suiwere Negermusiek en kan "the blues of the Negro revolution" genoem word.<sup>56</sup>

1.6.2 "TAMLA MOTOWN", Diana Ross, Three Degrees en Huse Corporation het die Philidelphia-klank voortgebring wat gegroei het tot wat vandag geken word as die moderne Disko-musiek met kunstenaars soos Boney M, Commodores en Bee Gees. Hierdie tipe musiek het weer gaan leen by die Negermusiek en dit vir blankes aanvaarbaar gemaak.<sup>57</sup>

## 1.7 SIMFONIESE ROCK

Staan ook bekend as Konsepmusiek, dit wil sê, die klank, vokaal en liriek is belangrik.<sup>58</sup> Instrumentaal leun

hierdie tipe musiek meer oor na die klassieke musiek.<sup>59</sup>

Voorbeelde hiervan is die musiek van Edgar Allan Poe, Rock Wakeman, wat o.a. "The Mirths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table" gekomponeer het. Nog 'n voorbeeld is Bob Dylan se "John Wesley Harding" wat as 'n surrealistiese liedjie bekend staan.<sup>60</sup>

## 1.8 "BUBBLEGUM"-MUSIEK

Die doel van hierdie soort musiek was om mense lekker

saam te laat sing, maar ook ongetwyfeld vir kommer-siële doeleindes. Dié liedjies is gewoonlik onskuldige ballades of liefdesliedjies.<sup>61</sup> (Bee Gees, Abba, The Sweet, The Monkeys). Volgens die ondersoek sal dit ook later blyk dat dit hierdie tipe liedjies is wat deur die proefgroep as die populêrste tipe liedjies beskou word.<sup>(i)</sup>

In reaksie teen disko en Bubblegum-musiek, ontstaan die volgende twee musikale tipes in Amerika:<sup>62</sup>

#### 1.9 NUWE ROCK-MUSIEK

Hierdie tipe musiek kan ook "electric-rock" genoem word omdat daar geweldig baie van elektroniese instrumente gebruik gemaak word, veral die kitaar, om 'n sekere klankeffek te verkry. Kunstenaars wat hierdie tipe musiek beoefen is Boston, Kiss, Foreigner.<sup>63</sup>

#### 1.10 CALIFORNIAN COAST-KLANK

Hierdie tipe van "folk-rock" is bekend gestel deur kunstenaars soos Fleetwood Mac, James Taylor, The Eagles en Bruce Springsteen.<sup>64</sup>

In Engeland is die volgende drie tipes van musiek van belang:<sup>65</sup>

#### 1.11 PUNK

In die moderne sin 'n energieke basiese vorm van Rock.

Hierop volg daar weer 'n teenreaksie:

#### 1.12 NEW WAVE

Dire Straits, Elvis Costello, Mick Louwe, en in

---

(i) vergelyk p.117.

Suid-Afrika: Radio Rats en Baxtop. Hierdie musiek is bekend vir sy eenvoudige strukture waarin daar nie eintlik gebruik gemaak word van baie oorklanking nie, maar waar die suiwere klank van die instrumente die belangrikste faktor is.<sup>66</sup>

### 1.13 AKOESTIESE POP

Hierdie tipe musiek maak baie gebruik van oorklanking waar veral die teruggolwing van die klank 'n belangrike rol speel om 'n sekere effek te verkry. Die musiek van Cat Stephens en Joni Mitchell kan hier as voorbeelde dien.<sup>67</sup>

Dit is duidelik uit bogenoemde omskrywings dat pop-musiek nie beskou kan word as slegs statiese musiek waarin geen ontwikkeling te bespeur is nie. Dit is musiek met 'n karakter van sy eie wat aan uitbreiding en verandering onderhewig is.

## 2. INSTRUMENTASIE, RITME EN TEGNIESE ONTWIKKELING

Die kunstenaar wat met verf en kwas op 'n nuwe manier uitdrukking aan sy gevoelens wil gee, eksperimenteer gedurig met die media wat hy gebruik in sy kuns: verskillende kleure word gemeng, verskillende soorte verfkwas-te word gebruik, ens. Aangesien pop-musiek ook as 'n "vorm van uitdrukking" beskryf kan word, is dit aanneemlik dat daar ook op hierdie gebied baie eksperimente uitgevoer is om nuwe klanke voort te bring. 'n Instrument wat baie gebruik word, is die "Moog synthesizer".<sup>68</sup>

Nog belangrike elektroniese vooruitgang wat in die vooruitsig gestel word om die pop-mark 'n verdere inspuiting te gee, is kwadrafoniese klank, waar die klank deur vier aparte kanale na die luidsprekers gevoer word. Dit is alreeds weer 'n verbetering op die alledaagse "Stereo"-klank. Eksperimente word ook uitgevoer om die klank van band- en kassetopnemers te verbeter. Die jongste uitvindsel is 'n videokasset-speler wat soos 'n televisiestel, die werklike opvoering in beeld wys.<sup>69</sup>

In hierdie verband is daar 'n sterk ironie te bespeur in die sin dat die tienerjarige rebel wat die status quo op enige denkbare manier aanval, oor die algemeen gekant is teen die tegnologiese ontwikkeling van die huidige eeu.<sup>70</sup> Die protesleier is van mening dat dit veral die ontwikkeling van die tegnologie is wat die mensdom gebring het tot op die drumpel van 'n kern-, bakteriologiese- en chemiese oorlog, en dat die heil van die mensdom daarin lê dat daar 'n terugkeer moet wees na die natuur, na Moeder Aarde, na die eenvoudige lewenshandel en -wandel. Dieselfde opstandeling wat hierdie utopiaanse beginsels aanhang se hele houding verskil egter van sy reaksie op die gebied van die pop-musiek: die pop-musiekwêreld se sukses is juis afhanklik van die gebruikmaking van die jongste tegnologiese ontwikkelings om die musiek so helder, duidelik en oorverdowerend moontlik aan te bied! Op die verhoog word gebruik gemaak van 'n menigte van versterkers en

mikrofone wat enige musiekinstrument van die orkes bo die res kan laat uitstyg deur middel van manipulasie deur die klankkontroleur.

Die instrument wat deurgaans 'n primêre rol speel by pop-musiek is ongetwyfeld die elektriese kitaar. Dié instrument is van meet af aan gebruik omdat dit RITME so maklik kon bewerkstellig en aksentueer. Dit is nie vreemd om te verneem dat 'n pop-orkes van tien tot vyftig versterkers op die verhoog gebruik nie.<sup>71</sup> Die maksimum volume klank word aangewend en daar word verseker dat die elektriese kitaar en baskitaar die botoon voer om die regte ritmiese effek te verkry. Vroeëre rock-orkeste was gewoonlik tevrede met twee kitare, 'n baskitaar en tromme, maar later is die klavier en saksofoon bygevoeg.<sup>72</sup> Hedendaagse pop-orkeste spog met 'n volledige orkes waarin ook snaarinstrumente gebruik word. In sy wese blyk dit dat die hedendaagse pop-orkes gebruik maak van ten minste drie elektriese kitare, tromme, orrel, klavier en saksofoon.<sup>73</sup>

Wat pop-musiek egter bo enige ander musiek herkenbaar maak, is sy ritme. Die tegniek van pulsasie word gekenmerk deur die sterk drywende, aanhoudende en polsende ritme. Die gebruik van die versterkers op die elektriese baskitaar was veral verantwoordelik dat die polsende ritme van dié tipe musiek algaande allesoorheersend geword het. Hierdie pulsasie hoef nie noodwendig vinnig



te wees nie, selfs 'n stadige liedjie kan omgetower word in pop-musiek deur die stadige polsende ritme van die baskitaar en tromme.

'n Ander ritmiese gestalte in pop-musiek is sinkopasie, (wat ook nie noodwendig 'n vinnige ritme hoef te wees nie) waar die aksent op die swakker polsslake in die  $4/4$ -tyd val ( $\dot{\downarrow} \downarrow \dot{\downarrow} \downarrow$ ). Sommige skrywers soos Bob Larson is van mening dat dit juis hierdie ritme is wat die sensuele gevoelens by 'n mens aanwakker. Hy meen dat die vaskulêre, asemhalings en outonome senuweestelsels hulle funksies deur middel van ritme verrig en dat die oorbe-klemtoning van die sinkopasie in pop-musiek die aanhoorers daarvan gedurig seksueel prikkel om nie eens te praat van die trom wat verantwoordelik is dat die on-egalige ritme dwarsdeur die lied beklemtoon word.<sup>74</sup>

#### OPSOMMING

As gevolg van sy ontstaan uit verskillende tipes van musiek, het pop-musiek so ontwikkel dat dit vandag uit verskeie onderafdelings verdeel kan word. In die beginjare was dit slegs bekend as Rock 'n Roll, maar hierdie musiek het sy eie ewolusie ondergaan sodat elke tipe sy eie kenmerkende styl ontwikkel het soos bv. Psigedeliese-Harde-Rock, Simfoniese Rock, New Wave, ens. Alhoewel pop-musiek in verskillende tipes verdeel kan word, dra dit een gemeenskaplike karakter, naamlik, dit word meestal gekenmerk deur 'n polsende ritme wat vinnig of stadig gespeel kan word. Die musiekinstrumente wat gebruik word

varieer van die eenvoudige kitaar, trom en orrel tot 'n  
gesofistikeerde simfonie-orkes.

---oOo---

HOOFSTUK 4KRITIEK TEEN POP-MUSIEK EN DIE VERSKILLENDE FASETTE DAARVAN1. REGVERDIGING VIR KRITIEK

Die vraag ontstaan of daar werklik gronde bestaan vir kritiek op die hedendaagse pop-musiek. Is daar werklik rede om bekommerd te wees dat dié tipe musiek veral die wêreld van die jeug dekadent kan maak? Moet die ritme, liriek, komposisie en harmoniese samestelling van pop-musiek ondersoek en ontleed word? Hierdie en talle ander vrae wag nog op genoegsame bewyse voordat gesê kan word dat pop-musiek liever moet verdwyn van die platerak en dat dit nie as musiekvorm aanvaarbaar is nie.

Skrywers soos Dwight Macdonald en Winston White, soos aangehaal deur Denisoff, is van mening dat die diffusie van die verskillende soorte musiek waaruit pop-musiek finaal na vore getree het, 'n massa-identiteit verkry het net soos moderne kuns as massa-kultuur, "kitsch", dit wil sê, waardeloos en aanmatigend geword het. Hierdie tegnologiese ineenvloeiing van kulturele vorme lei nie noodwendig na 'n hoër sintese nie, maar bring minderwaardige kulturele vorme na vore.<sup>75</sup>

Denisoff beskryf pop-musiek as 'n soort bastermusiek as gevolg van sy afkoms van die suidelike deel van Amerika en beïnvloeding deur jazz-, Neger-, "soul"- en volksmusiek.<sup>76</sup> Jacques Barzun, soos aangehaal deur



Denisoff, skryf soos volg daaroor:<sup>77</sup>

"Popular songs must be aimed at people between the ages of fourteen and twenty two; it must be 'simple, sad and sexy'. More than that, if we are to believe the master of them that know, Mr. Billy Rose, there are predestined vowel sounds that make for song hits, notably ooo and eee. Only put those repeatedly close together in a lyric and we drool and dree like Pavlov's dogs".

Billy Taylor, soos aangehaal deur Denisoff, is nog meer uitgesproke as hy skryf:<sup>78</sup>

"It's musically trite. It's obviously gimmicked-up with old boogie-woogie phrases, pseudo-Spanish rhythms, recurring triplets, etc, ad neuseam. The melodies are repetitious and/or plagiarized. In fact, a rhythm and blues number is often deliberately made to sound like a familiar tune...Harmonically, a lot of it is incorrectly written and even worse than that, incorrectly played...rock and roll was created; it didn't come spontaneously from the teenagers. It grew out of the race records and since has been getting progressively worse musically. They took the worst parts of that music - monotonous rhythm, bad harmonies, double-meaning lyrics - and capitalized on them".

Die aanslae teen pop-musiek is deurgaans fel, en sonder om doekies om te draai. So meld Dr. G.W. Crane, soos aangehaal deur Denisoff, dat dít wat die Beatles sing nie eens die naam "musiek" werd is nie.<sup>79</sup> 'n Vorige onder-president van die V.S.A., mnr. Spiro Agnew, is van mening dat hierdie soort musiek blatante dwelmmiddel-propaganda is.<sup>80</sup> Susan Huch, skryfster van die John Birch Society, (soos aangehaal deur Denisoff) meen dat tienderjarigers finansieël ge-eksploteer word, terwyl diegene met politieke motiewe juis dié tipe musiek gebruik om hulle eie idees te verkondig.<sup>81</sup>

Bob Larson<sup>82</sup> en André Potgieter<sup>83</sup> wat albei self pop-sangers was, gee ook 'n deurleefde beskrywing van die tipe musiek en alles wat daarmee saamgaan in die onderskeie boeke wat hulle oor pop-musiek geskryf het. Hierdie beskrywings werp 'n donker kol op alles wat met pop-musiek in verband staan.

Hoe ironies dit ookal mag klink, blyk dit dat kritiek juis die faktor is waarop die meeste pop-groepe staat maak om op te floreer. Omdat die gemeenskap 'n hoë premie plaas op ordentlikheid en gewoonlik op 'n afstand bly van nuwighede, gryp dié gedeelte van die jeug wat in opstand kom teen hulle ouers en die gemeenskap, juis die bisarre gewoontes en maniere van die pop-groepe aan om dit na te volg in reaksie teen die gesag wat aan die orde van die dag is. Rod Stewart se persoonlike publisiteitsagent, Tony Toon, sorg daarvoor dat daar altyd

"nuus" van sy "ster" aan die koerante gevoer word. Indien die koerante die feit publiseer dat Rod en sy hele orkes gearresteer is omdat hulle dwelmmiddels sou gebruik het, beskou die groep dit as goeie publisiteit.<sup>84</sup>

Dit blyk ook dat sommige aanhangers van pop-musiek nie daarvan hou dat sekere anomalieë insake dié tipe musiek en aangaande hul musikante uitgewys word nie. 'n Sekere professor Geoffrey Marshall, soos aangehaal deur Peterson, het aangetoon dat die liriek wat agterop sommige van die Beatles se plate verskyn, nie met dié wat in die liedjie op die plaat gesing word, ooreenkom nie. Hy meld ook dat daar geen naamlys bestaan van personeel wat betrokke is by die opnames van plate nie en dat die datums van opnames ontbreek.<sup>85</sup> Peterson beskou hierdie kritiek as "verwaand": volgens hom mag die liriek verander soos die situasie dit aanvra. Hy meen dat populêre musiek 'n dinamiese vorm van kuns is en nie 'n hoë akademiese kultuur nie.<sup>86</sup> Hieruit kan afgelei word dat Peterson van mening is dat pop-musiek geen kulturele waarde besit nie!

Aan die ander kant is dit belangrik om daarop te let dat daar persone is wat nie van mening is dat pop-musiek totaal dekadent is nie. Die bekende Amerikaanse dirigent Arthur Fiedler sluit gereeld pop-musiek in in die uitvoering van sy "Boston Summer Night Symphony"-programme,<sup>87</sup>

terwyl die gevierde pianis Leonard Bernstein meen dat pop-musiek 'n boodskap vir ouers het en dat dit nie sal help as ouers nie na hierdie boodskap wil luister nie.<sup>88</sup>

'n Akademikus wat pop-musiek se kulturele waarde besing, is professor Carl Belz in sy boek "Story of Rock" (soos aangehaal deur Denisoff). Hy meen dat dié tipe musiek geen kultuurwaarde gehad het gedurende die tydperk toe Elvis Presley en die "black street quartets" daarmee besig was nie, maar dat die Beatles en Bob Dylan met hulle literêre kuns die hele pop-genre verander het tot 'n hoë kultuurwaarde.<sup>89</sup> Selfs Bing Crosby het op 'n stadium die volgende te sê gehad oor pop-musiek:

"But good music - with a good melody and intelligent words - is always around. The Beatles write it, Simon and Garfunkel play it..."<sup>90</sup>

Om seker te maak dat kritiek nie oorbodig is nie, is dit nodig om sekere aspekte van pop-musiek deeglik te ondersoek.

## 2. TEMA, INHOUD EN TAALGEBRUIK

Carey het die pop-lied probeer analiseer en tot die gevolgtrekking gekom dat die inhoud op verskillende maniere aangebied kan word: 'n beroep, direkte versoek, eis, aanklag, beskuldiging of waarneming, terwyl dit die luisteraar uitlok om op die liedjie te reageer. Party liedjies gee die indruk dat dit fragmente van 'n dialoog is.

Nog 'n kenmerk is dat daar gewoonlik vier temas in die pop-genra uitgedruk word, naamlik:<sup>91</sup>

2.1 DIE BELANGRIKHEID OM VIR JOUSELF TE DINK EN TE BESLUIT  
TEN SPYTE VAN DIE KONSEKWENSIES VAN SO 'N STAP:

Die Rolling Stones sing in "Have you Seen Your Mother, Baby, Standing in the Shadow?":<sup>92</sup>

"You Take your choice at this time  
The brave old world or the slide  
To the depths of decline"

In 'n ander liedjie "If You Really Try" sing dieselfde groep:<sup>93</sup>

"Sit down, shut up, don't dare cry.  
Things get better if you really try.  
So don't you panic, don't you panic, give it  
one more try".

Ander groepe soos die Beatles sing ook 'n liedjie met die titel "Think For Yourself",<sup>94</sup> terwyl Bob Dylan dieselfde tema besing in "Subterranean Homesick Blues".<sup>95</sup>

2.2 'N TOTALE MAKSIMUM VRYHEID IN DIE MEISIE-SEUN-VERHOUDING:

Gedurende die veertigerjare het die liefdeslied gekonsentreer op die diepe romantiese meisie-seun verhouding soos dit veral besing is deur Bing Crosby, Tony Martin, Frank



Sinatra, Doris Day, Shirley Jones en andere, waarin die liefde-tema 'n taamlieke permanente verhouding tussen die verliefdes geïmpliseer het.

Carey meen die pop-lied het hierdie tema verander en dat die diep romantiese en getrouheids-element verdwyn het uit die pop-lied. Om iemand lief te hê, beteken slegs dat hierdie persoon jou welgeval. Die vroeëre romantiese liefdespel wat gewoonlik liggaamlike aangetrokkenheid tussen harkies impliseer, val nou weg en die blatan-te seksuele aangetrokkenheid word verkondig. Dit word aanvaar dat fisiese gemeenskap kan plaasvind of daar nou liefde by die saak betrokke is of nie. Daar is ook nie noodwendig 'n verwagting dat die verhouding permanent van aard sal wees nie en dat dit van verbygaande aard kan wees.<sup>96</sup> Dit blyk dat so 'n meisie-seun verhouding deur vier fases gaan:

- (a) Die soeke na die liefde soos gesing deur die Supremes, "Love is like an Itching in My Heart", of "Somebody Groovy" soos gesing deur die Mamas en Papas".<sup>97</sup>
- (b) Die tweede fase behelids die gelukkige en uitbundige vreugde oor die fisiese verhouding wat bewerkstellig is. Niks word hier weggesteek nie en die woorde van die lied laat niks aan die verbeelding oor nie, soos blyk uit die liedjies wat deur die volgende kunstenaars gesing word:<sup>98</sup>

Joni Mitchell in "Electricity":<sup>99</sup>

"We once loved together, and we floodlit that  
time, input-output-electricity".

The Troggs:<sup>100</sup>

"Wild thing [spoken], Wild thing,  
I think you move me,  
[sung] But I Wanna know for sure.  
[spoken] Come on and hold me tight.  
You move me".

Sam the Sham and the Pharaohs: "Lil' Red Riding  
Hood":<sup>101</sup>

"Hey there, Lil' Red Riding Hood,  
You sure are looking good  
You're everything that a big bad  
wolf could want".

Paul Simon in "Duncan":<sup>102</sup>

"Well she took me to the woods saying',  
'Here comes something and it feels so good!'  
And just like a dog, I was befriended".

Joni Mitchell in "Woman of Heart and Mind":<sup>103</sup>

"Win your medals, fuck your strangers,

don't it leave you on the empty side?"

Joni Mitchell in "The Blond in the Bleachers":<sup>104</sup>

"The bands and the roadies - lovin' 'em and  
leaving 'em.

It's a pleasure to try 'em and it's trouble to  
keep 'em".

Cream in "Sunshine of Your Love":<sup>105</sup>

"I'll stay with you till my seeds are dried up".

Frank Zappa met sy groep "Mothers of Invention" in  
"Overnight Sensation":<sup>106</sup>

"She stripped away her ranchid poncho,  
An' laid out naked by the door,  
We did it till we were unconscho  
And it was useless anymore".

Rolling Stones in "Let's Spend the Night Together".<sup>107</sup>

"Let's spend the night together  
I'll satisfy your every need,  
And I know you'll satisfy me".

Frank Zappa in "Dirty Love":<sup>108</sup>

"I'll ignore your cheap aroma,  
And your little bopeep diploma  
I'll just put you in a coma  
With some dirty love".

Strawbs in "Hero and Heroine":<sup>109</sup>

"Out in the cold I sucked on your breasts,  
Your legs opened wide I could scarcely believe  
all the pleasures inside".

- (c) By die derde fase het die verhouding skipbreuk gely en ten spyte van die feit dat The Animals pleit:<sup>110</sup> "Don't Bring Me Down", en The Cyrkle:<sup>111</sup> "Red Rubber Ball" waarin 'n voortsetting van die verhouding bepleit word, word dit tog verbreek. Die temas van die liedjies is oor die algemeen dat mense nie met mekaar "betrokke" moet raak nie. Hierdie betrokkenheid word egter baie nonchalant verbreek; dit lyk nie of daar veel emosie by betrokke is nie:

Syndicate of Sounds in "Little Girl":<sup>112</sup>

"You can leave little girl  
I don't want you around no more  
If you come knockin'  
You won't get past my door".

(d) Die laaste fase is die toestand van isolasie soos gesing deur Neil Diamond in "Solitary Man" wat handel oor 'n man wat verhoudings aangegaan het met straatvroue en bedroë daarvan afkom.<sup>113</sup> Simon & Garfunkel besing dieselfde tema in "I Am a Rock".<sup>114</sup>

Die totale emansipasie van die verskillende geslagte is een van die hoofdoele van die poplied en word baie pertinent gepropageer. Die Mamas and Pappas besing dit in hul pop-lied:<sup>115</sup>

"You gotta go where you wanna go,  
Do what you wanna do  
With whoever you wanna do it with".

### 2.3 'N TOTALE OUTONOMIE IN DIE VERHOUDING TOT DIE KONVEN- SIONELE SAMELEWING:

Die skrywers van popliedjies moedig tienerjarigers aan om vir hulself te dink en te besluit omrede hul van mening is dat daar groot fout is met die samelewing oor die algemeen. Hulle is van mening dat die waardes en norme van die volwassenes misplaas is, dat dit min of geen plek het vir eerlike ondersoek na die verkeerde nie en dat oneerlikheid, eiewaan, hebsug en skynheiligheid hoogty vier. Die jongmens word nie alleen aangemoedig om hierdie faktore sterk teen te staan nie, maar om dit sterk te veroordeel, en meer nog, om totaal weg te beweeg uit hierdie "kamma-wêreld" van die volwassene.<sup>116</sup>

Hierdie temas word besing deur die Beatles in "She's Leaving Home",<sup>117</sup> en deur Scott McKenzie in "What's The Difference"<sup>118</sup> asook in "San Francisco".<sup>119</sup>

Dit wat algemeen aanvaarbaar is in die samelewing word nie net bevraagteken nie, maar word prontuit as onwaar beskou. Die Yardbirds verkondig dit in hul liedjie "Over, Under, Sideways, Down":<sup>120</sup>

"When I was young people spoke of immorality.  
All the things they said were wrong  
Are what I want to be".

Paul Simon sing in "Kodachrome":<sup>121</sup>

"When I think back on all the crap I  
learned in high school,  
it's a wonder I can think at all".

Hy is dus in sy denke benadeel deur dit waarmee hy as opvoedeling te doen gekry het in die onderrig op hoërskool.

Die jeug se oë word "oopgemaak" soos die Rolling Stones sing in hul liedjie "Have you seen Your Mother, Baby, Standing in the Shadow?":<sup>122</sup>

"I am glad I have opened your eyes.  
The have-nots would have tried  
To freeze you in ice".

Die fundamentele kritiek teen die samelewing is dat dit die jongmens probeer sosialiseer: "Straight people are coercive - they try to inflict their own values on others."<sup>123</sup>

2.4 DIE KEUSE EN NAJAAG VAN 'N NUWE GEMEENSKAPSLEWE WAARIN DIE INDIVIDU AANGEMOEDIG WORD OM EERLIKHEID, SPONTANEÏTEIT EN SELFVERWESENLIKING NA TE JAAG:

Om te ontsnap van die sosiale druk en te konformeer volgens dit wat die samelewing van die individu verwag, verkondig die pop-liedjieskrywer dat daar wel 'n manier is waarvolgens die tienderjarige hom kan onttrek, naamlik om letterlik, dit wil sê, fisies uit die bestaande gemeenskap te beweeg na 'n nuwe gemeenskapslewe waarin hy hom sal kan uitlewe volgens 'n nuwe orde wat ontbloom is van die dekadente eienskappe van die konvensionele hedendaagse samelewing. Alleenlik op hierdie manier en in hierdie nuwe samelewing sal die individu in staat gestel word om sy waarneming van die ideale lewenstoestand uit te brei, om tot homself te kom en naby die natuur te lewe. 'n Geestelike verdieping kan alleenlik plaasvind deur die gebruik van dwelmmiddels om die individu te genees van sy blindheid. Sodoende sal hy die volle waarheid en diepere betekenis van die lewe belewe. Die Byrds sing hieromtrent in hulle liedjie "Eight Miles High":<sup>124</sup>

"Eight miles high and when you touch down  
You'll find that it's stranger than known

Signs in the street, that say where you're going  
Are somewhere just being on their own".

Indien die individu "agt myl hoog" is, sal hy die bekende wêreld op 'n nuwe manier sien omdat sy blindheid nou weg is! Die deugszaamheid van dwelmmiddels word besing deur 'n menigte van pop-sangers soos die Beatles, Bob Dylan, Jimmy Hendrix en vele ander.<sup>125</sup>

Dit blyk dus dat die pop-lied die bestaan van 'n Utopia verkondig: 'n plek waar die individu wedergebore kan word en waar 'n verandering van identiteit plaasvind. Sosiale en politieke oplossings is nie ter sprake nie, die bedoeling is om die "self" te verander, aangesien dit makliker is as om die bestaande sosiale orde te verander. Die pop-lied verkondig egter dat hierdie wedergeboorte alleenlik belewe kan word indien die individu homself fisies uit die bestaande orde onttrek en afsonder in 'n "ideale gemeenskap" waar hy deur die gebruik van dwelmmiddels tot 'n hoër sintese van die samelewing sal kom.<sup>126</sup>

Dat die pop-lied 'n groot aanhang het, kan niemand betwyfel nie. 'n Enkele bewys hiervan is die feit dat pop-sangers soos Joni Mitchell en Paul Simon beide skrywers en kunstenaars is wat goue plate verdien het met hulle liedjies. Die verkondiging van die pop-lied-tema aan die jeug is dus wyd verspreid: dit sluit nie net die jeug van een besondere land in nie, maar hierdie



"boodskap" word wêreldwyd versprei.

### 3. DIE SOSIALE PROTES-LIED

#### 3.1 ONTSTAAN EN AGTERGROND:

In sy hoofstuk "The Evolution of the American Protest Song" meen Denisoff dat die protesliedjie al vanaf 1820 gebruik is. Die Kommunisteparty in Amerika het die volkslied ("folk song") gebruik as 'n kreet om geregtigheid. Dit is interessant om daarop te let dat die musiek self aanvanklik slegs as agtergrond gebruik is, terwyl dít waarteen gevestigteer is in die vorm van 'n toespraak aan die toehoorders gelewer is. Hierdie "talking blues" is voorgedra met die begeleiding van musiek in 'n stadige  $4/4$ -tydmaat, gewoonlik in die G- of C-sleutel. Die woorde het dus 'n primêre rol gespeel, en die musiek was sekondêr. Hierdie tipe proteslied is die "magnetic" genoem.<sup>127</sup>

'n Tweede tipe proteslied was die "rhetorical". Hierdie tipe lied het slegs die protesteerder se eie gevoelens oor 'n sekere saak benadruk en nie 'n oplossing vir die situasie gebied nie. Die twee tipes protesliedjies is gesing om aandag te trek waar sekere minderheids-groepe gevoel het dat sekere regte hulle ontsê is. Die gebruik van die proteslied het 'n afname begin toon teen die begin van 1964.<sup>128</sup>

### 3.2 HEDENDAAGSE PROTESLIED:

Die kontemporêre proteslied soos dit veral vandag van Amerika en Brittanje af oorgewaai het na ander lande van die wêreld, verkondig eerder afwykende gedagtestrome:

#### 3.2.1 PROTESLIEDJIES WAT DIE GEBRUIK VAN DWELMMIDDELS AANMOEDIG:

Alhoewel die Beatles dit ontken, word dit algemeen aanvaar dat hul lied "Lucy in the Sky with Diamonds" na LSD verwys. Hierdie liedjie word op advertensies in Amerika geadverteer met die woorde L, S, D onderstreep, sonder dat die Beatles enigszins daarteen protesteer.<sup>129</sup> Hulle liedjie "Yellow Submarine" verwys blykbaar na "yellow jacket", 'n dwelpil in die vorm van 'n duikboot, terwyl 'n ander Beatle-liedjie "Norwegian Wood" na dagga verwys.<sup>130</sup> Dagga is dikwels in die aarbeivelde geplant sodat dit nie maklik deur Regeringsowerhede gevind kan word nie, en die Beatles sing hulle lied "Strawberry Fields Forever".<sup>131</sup> Ander liedjies wat na dwelmmiddels verwys: "Colored Rain" (Methedrine),<sup>132</sup> "Mary Jane" (dagga)<sup>133</sup> "Puff the Magic Dragon" (dagga rook),<sup>134</sup> "Yellow Balloon" (dwelmmiddels is dikwels in balonne versteek),<sup>135</sup> en "Journey to the Center of the Mind".<sup>136</sup>

Dit is ook 'n feit dat daar somtyds meer in die liriek

van 'n liedjie gelees word as wat deur die skrywer daarvan bedoel word. Paul McCartney, een van die Beatles, ontken dat die liedjie "Lucy in the Sky with Diamonds" na LSD verwys. Hy skryf:

"you write a song and you mean it one way, and then someone comes up and says something about it that you didn't think of - you can't deny it".<sup>137</sup>

Die stelling wat gemaak is deur Denisoff en Levine is dus aanvaarbaar, naamlik:<sup>138</sup>

"Unless researchers have a songwriter's or performer's interpretation of these songs, their analysis is no more valid than that of any music critic. It therefore appears highly desirable to first ascertain the original lyrical intent, especially in studies addressing musical tastes and the ability of listeners to interpret songs".

### 3.2.2 ANTI-OORLOG LIEDJIES:

Gedurende 1970 het die anti-oorlog liedjie veral in Amerika na vore getree. Hier is protes aangeteken teen die Vietnamese oorlog en diegene wat nie vir hul land daar wou gaan veg nie, het hul protes deur middel van hierdie soort lied uitgedruk.<sup>139</sup> Die Jefferson

Airplane-groep se "Volunteers"<sup>140</sup> en Fifth Dimension se "Ball of Confusion" is uitgesproke anti-oorlog liedjies.<sup>141</sup> Country Joe & the Fish sing in hul liedjie "Fixin' to Die Rag":

"You can be the first ones in your block  
to have your boy come home in a box".<sup>142</sup>

Bob Seger betoog in "2 + 2" soos volg:<sup>143</sup>

"Yes it's true I am a young man  
But I'm old enough to kill  
I don't want to kill nobody  
But I must if you so will  
All I know is that I'm young  
And your rules, they are old  
If I've got to kill to live  
Then there's something left untold  
It's the rules, not the soldiers  
That are my real enemy  
2 + 2 in on my mind".

### 3.2.5 LIEDJIES WAT DIE BESTAANDE STATUS QUO BEVRAAGTEKEN:

Vanaf 1965 het die proteslied wat die sosiale waardes en norme bevraagteken, begin momentum kry in Amerika. Hierdie "opstand-liedjies" het alle bestaande norme en waardes aangeval: "Laugh At Me" deur Sonny and Cher het die reg van die tienerjarige benadruk om

die klere te dra waarvan hy gehou het.<sup>144</sup> "Home of the Brave" deur Jody Miller objektieer teen die feit dat die skool die reg het om te bepaal wat die lengte van 'n seun se hare behoort te wees.<sup>145</sup> Ray Stevens sing in "Mr. Businessman" soos volg:<sup>146</sup>

"Itemize the things you covet  
 As you squander through your life,  
 Bigger cars, bigger houses,  
 Term insurance for your wife,  
 Tuesday evenings with your harlot  
 And on Wednesdays it's your charlatan analyst  
 He's high up on your list  
 You better take care of business, Mr. Businessman".

Hensen Cargill sing in "Skip a Rope":<sup>147</sup>

"Listen to the children while they play,  
 Now ain't it kind of funny what the children say,  
 Cheat on your taxes, don't be a fool,  
 Now what was that you said about a golden rule?  
 Never mind the rule, just play to win  
 And hate your neighbor for the shade of his skin.  
 Stab him in the back is the name of the game,  
 And mommy and daddy are who's to blame,  
 Skip a rope".

### 3.2.4 REVOLUSIONÊRE LIEDJIES MET 'N STERK POLITIEKE INSLAG:

Baie navorsers is die mening toegedaan dat dit die ouers se skuld is dat hulle kinders stelselmatig op baie gebiede gefindoktrineer word veral deur die musiek waarna hulle luister. Gary Allan, soos aangehaal deur Denisoff, et. al., skryf in "More Subversion than Meets the Ear" die volgende:<sup>148</sup>

"Rock singers are in constant communication with our teenagers - promoting attitudes and ideas which, if they were aware of the message, would blow the minds of most parents".

Die vraag ontstaan nou waarna tienerjarigers luister wat revolusionêre liedjies betref. The Jefferson Airplane-groep het oor die televisie in Amerika prontuit verklaar dat die nuwe pop-musiek doelgerig daarop uit is om die generasiegaping groter te maak en om jong kinders voor te berei op revolusie en op verandering,<sup>149</sup> terwyl die Verre Linkse Kommunistiese Beweging in Amerika meen dat die huidige musiek gebruik moet word om die jongeling te vervreem van die ou waardes.<sup>150</sup> Denisoff maak verder ook daarvan melding dat Plato in sy skrywe "Die Republiek" al gewaarsku het dat musiek daartoe in staat is om politieke veranderinge teweeg te bring.<sup>151</sup>

Die teiken van die Kommunistiese aanslag op die Weste

is die Westerse kultuur. Dit is besluit op die Kongres van die Jong Kommunistiese Beweging gedurende Oktober 1920.<sup>152</sup> Die kommunist Sidney Finkelstein het hom daarvoor beywer dat die mag van klassieke musiek verbreek moet word en dat in die plek daarvan populêre liedjies gekomponeer moet word met 'n revolusionêre boodskap. In hierdie opsig het die Kommunistiese handlangers hulp verkry in persone soos Pete Seeger, Malvina Reynolds en Woody Guthrie, wat die proteslied met kommunistiese temas gedurende die sestigerjare propageer het.<sup>153</sup> Nog 'n aanhanger van Kommunisme is Phil Ochs wat met sy liedjies "Rhythms of Revolution", "I Ain't Marchin Anymore" en "Draft Dodger Rag" 'n bewonderaar bygekry het in die persoon van wyle Mao Tse Tung self.<sup>154</sup>

Paul Hirsch beskryf die invloed van hierdie protesliedjies as 'n "hypodermic needle", want hy beweer dat die waardes wat in hierdie liedjies gepropageer word, baie duidelik is vir die luisteraars, dat dit deur hulle aanvaar word en dat diegene wat hulle nie met hierdie waardes vereenselwig nie, tog daardeur beïnvloed kan word om tot ander insigte te kom.<sup>155</sup>

Baie skrywers het pop-musiek beskou as 'n "opinion formation device". Daarmee bedoel hulle dat dít waaroor geprotesteer word in die pop-liedjie, baie deeglik onder die aandag kom van die luisteraar wie se oordeel oor sekere sake moontlik dan beïnvloed kan word deur

die proteslied.<sup>156</sup> Hier volg nou enkele voorbeelde van persone wat meedoen aan dié tipe liedjies:

(a) BOB DYLAN:

Dylan kan sekerlik as een van Amerika se grootste protessangers beskryf word. Dit was gedurende 1960-1964 dat dié pop-sanger die "civil-rights movement" in Amerika sterk ondersteun het met sy pop-liedjies waarin hy die witman sterk kritiseer oor sy houding aangaande rasse-aangeleenthede.<sup>157</sup> In 1965 protesteer hy teen huigelary en bevooroordeeldheid van die Amerikaner in sy plaat "Subterranean Homesick Blues".<sup>158</sup> In "Bringing It All Back Home", sing hy:<sup>159</sup>

"we ain't gonna go to your schools for  
twenty years,  
 and when we get done not goin' to your  
schools,  
 we ain't gonna work in your farms,  
 factories and insane asylums".

Allan, soos aangehaal deur Denisoff, meen dat Dylan een van die grootste eksponente van die Revolusionêre lied in Amerika is. Hy is deur die Kommunistiese Party van Amerika as die "grootste Amerikaanse digter" beskou en het hulle aan hom die "Tom Paine"-toekenning toegeken.<sup>160</sup> Allan meen verder dat dit ook nie



"toevallig" is dat die persoon wat hierdie sanger op sy pad van roem geplaas het, die bekende Komunis John Hammond is wat sterk bande met die Kommunistiese Party in Amerika het nie.<sup>161</sup>

Campbell gee egter 'n pragtige opsomming aangaande die houding van hierdie blomkinders en protessangers. Hy sê dat hulle in hul soeke na eie identiteit verlore en vasgevang geraak het in dwelmmiddels en aanmatigende vooropgestelde idees omdat hulle nie die moeite gedoen het om alle faktore en die geskiedenis van 'n volk in aanmerking te neem nie.

Selfs in Suid-Afrika word Dylan as een van die grootste pop-sangers van alle tye beskou. Anton Goosen skryf in sy rubiek oor "Pop" soos volg:<sup>163</sup>

"Om Dylan se rol as poëtiese musikus en sy invloed op die musiek-Renaissance te bespreek, verg letterlik boekdele...Maar dan net dit: geen ander rock-kunstenaar het soveel vermag soos Dylan nie".

(b) DIE BEATLES:

Alhoewel dit waar is dat luisteraars graag na die liedjies van hul helde luister, is dit ook net so waar dat hulle alles verslind wat in koerante en tydskrifte oor dié helde geskryf word. Die

uitsprake van pop-groepe insake die sosiale orde is nie net in hul liedjies inbegrepe nie, maar ook op skrif. In hierdie opsig is die Beatles baie spraaksaam insake hul sienings gedurende hul onderhoude op verskillende geleenthede. John Lennon het openlik erken dat hy en die groep LSD gebruik, en dat hy 'n aanhanger van die kommunisme is. Hy het ook gereeld 'n Mao-wapen gedra en gesê dat hierdie kommunistiese leier "goeie werk" doen. Terselfdertyd het hy bygevoeg dat 'n gewelddadige revolusie in Amerika onvermydelik is.<sup>164</sup>

Dié groep leef hierdie liefde vir kommunisme in hul liedjie "Revolution" uit, waarin hulle o.a. sing: "We all want to change the world".<sup>165</sup>

In die liedjie "Back in the U.S.S.R." sing hulle van die voortreflikhede van die Russiese meisies bô die van die Westerse meisies.<sup>166</sup> In een van hulle liedjies is daar 'n uitnodiging aan die Russiese meisies: "Come and keep your Comrade warm".<sup>167</sup>

### 3.2.5 DIE TREFKRAG VAN PROTES-LIEDJIES:

Om die beïnvloeding van die inhoud van die pop-lied te toets, het Hirsch vier studies uitgevoer op 1 200 hoërskoolleerlinge te Detroit, Flint, Grand Rapids en Michigan. Hierdie leerlinge moes onder andere die "boodskap" neerskryf van vier protesliedjies wat toe

baie populêr was. In hulle vraelys het Hirsch, bygestaan deur Robinson, byvoorbeeld LSD se kode ooreen laat kom met die liedjie "Lucy in the Sky with Diamonds", terwyl 'n liedjie soos "Mr. Businessman" as 'n protesliedjie gekodeer is. Hulle het gevind dat slegs 30% van die proefpersone die korrekte "boodskap" kon neerskryf van die protesliedjies. Uit die ondersoek het dit ook geblyk dat die proefpersone baie geselekteerd geluister het na die radio in die sin dat hulle onbewus was van sekere liedjies wat oor hulle gunstelingprogram gespeel was; hulle was slegs "ingeskakel" vir die liedjies waarvan hulle gehou het. By die direkte vraag of hulle na 'n liedjie luister omdat die melodie of inhoud mooi is, het 70% geantwoord dat hulle meer na dié melodie as na die woorde luister.<sup>168</sup>

Denisoff en Levine skryf van 'n soortgelyke toets wat in September 1965 uitgevoer is toe die protesliedjie "Eve of Destruction", geskryf deur die negentienjarige P.F. Sloan, een van die populêrste liedjies in Amerika was.<sup>169</sup> Dié protesliedjie het gehandel oor die feit dat die mensdom op die punt staan om deur 'n kernoorlog uitgewis te word. Volgens Sloan was die tema van die lied "Die kernbom wat soos 'n wolk gedurigdeur oor my hang". Die proefpersone wat verbonde was aan die San Francisco State College, was bekend vir hul uiters liberale politieke denkwysse. Hulle moes die woorde

van die liedjie korrek interpreteer. Dit het na vore gekom uit die ondersoek dat slegs 14% van die proefpersone 'n korrekte interpretasie van die woorde kon gee, 44,8% het die tema van die lied slegs gedeeltelik verstaan, 23,3% het die tema gladnie verstaan nie, terwyl 18,0% nie op die vraag gereageer het nie.<sup>170</sup>

Hierteenoor beweer Peterson dat alhoewel die luisteraar slegs die woorde van die liedjie gedeeltelik kan aanhaal, dit tog 'n bewys is dat hulle wel die "boodskap" verstaan.<sup>171</sup>

Dit is van kardinale belang om te weet in watter mate pop-liedjies van watter aard ookal die luisteraars beïnvloed. Daar is melding van gemaak dat die pop-liedskrywer al oor enige denkbare onderwerp geskryf het wat die alledaagse lewe raak.<sup>(i)</sup> Die belangrike feit wat ondersoek moet word is of die luisteraar wel in sy wese deur die INHOUD van die pop-lied beïnvloed word, of hy verstaan waaroor dit gaan en of die "boodskap" wat in die lied opgesluit lê vir hom so duidelik is dat dit miskien 'n houdingsverandering van watter aard ookal by hom kan teweegbring. Die vraag ontstaan of hierdie liedjies nie maar slegs "agtergrondgeraas" is wat nie juis invloed op die luisteraar uitoefen nie.

---

(i) vergelyk pp.55-71.

Jacques Barzun, soos aangehaal deur Denisoff, is die mening toegedaan dat die populêre lied in sy huidige vorm by die luisteraar 'n weerstand teen woorde opgebou het: hulle luister slegs na die musiek van die liedjie.<sup>172</sup> Hierdie feit word bewys deur die genoemde toetse wat uitgevoer is.<sup>(i)</sup> Dieselfde gevolgtrekking is gemaak in toetse wat gedurende 1940 en in 1950 uitgevoer is insake populêre musiek gedurende daardie tydperke.<sup>173</sup>

#### OPSOMMING

Skrywers, ander belanghebbendes en selfs 'n vorige onderpresident van die V.S.A. het te velde getrek teen pop-musiek as gevolg van die feit dat sekere kunstenaars dié tipe musiek gebruik om die bestaande status quo te bevraagteken, te kritiseer asook om openlike vrye seksuele omgang te propageer. Verder word dié tipe musiek ook gebruik om dwelmmiddels onder die jeug te propageer en aan te moedig. Andere het weer positief teenoor pop-musiek gereageer en daarmee te kenne gegee dat nie alle pop-musiek dekadent is nie.

By nadere ondersoek blyk dit dat die kritiek teen pop-musiek in sekere gevalle wel geregverdig is. Die temas van sommige popliedjies is daarop gemik om die tiender te kondisioneer om die bestaande waardes en norme omver te gooi deur vrye seksuele beoefening aan te moedig en die algemeen aanvaarbare lewenshoudings

---

(i) vergelyk p. 118.

te veroordeel, dwelmmiddels te gebruik, enige oorlog (ook dié wat geveg word vir 'n vrye Westerse beskawing) voor die voet te veroordeel, en om kommunisme sodoende indirek te bevorder.

Navorsers het ondersoek ingestel na die trefkrag van protesliedjies en gevind dat luisteraars oor die algemeen nie die korrekte "boodskap" van die protesliedjies kon neerskryf en reg interpreteer nie. Ander navorsers het ook gevind dat sommige luisteraars 'n weerstand teen woorde opgebou het en slegs na die musiek van hulle gunsteling pop-liedjies luister.

---oOo---

HOOFSTUK 5GODSLASTERING

Terwyl die populariteit van die Britse pop-groep, die Beatles, wêreldwyd versprei het, was dit een van hierdie vier lede met die naam van John Lennon wat gedurende 1966 beweer het dat hulle baie meer populêr was as Christus Jesus.<sup>174</sup> Dit is verder ontstellend om te sien dat die skrywers van sekere pop-liedjies niks as heilig beskou nie. Jethro Tull is die groep wat bekendheid verwerf het met hulle langspeelplaat "Aqualung", wat veronderstel is om 'n godsdienstige agtergrond te hê. "Hymn 43" bevat die volgende woorde:<sup>175</sup>

"Our father high in heaven smile down upon your son  
 Who's busy with his money games. His women and his  
 gun.  
 And the unsung Western Hero killed an Indian or three  
 And made His name in Hollywood to set the white man  
 free.  
 If Jesus saves - well, He'd better save himself from  
 the gory  
 glory seekers who use His name in death.  
 I was Him in the city - on the mountains of the moon  
 His cross was rather bloody, He could hardly roll His  
 Stone".

Alice Cooper, held van duisende tienders in Amerika, vermaak sy aanhangers op 'n sekere stadium in sy program met 'n galg-toneel, waar hy opgehang word om oomblikke later te midde

van die gille en geskreeu van die gehoor weer uit die dode op te staan.<sup>176</sup> Dit is nie moeilik om te weet waar Cooper die tema vir sy opvoering vandaan gekry het nie! Led Zeppelin verwys in sy langspeelplaat "Led Zeppelin II" na God as die Duiwel as hy in sy liedjie "Ramble On", sing:<sup>177</sup>

"I met a girl so fair,  
But God the Evil one,  
Crept up and slipped away with her..."

In hul verheerliking van Satan sing die Rolling Stones in hul liedjie "Sympathy for the Devil" soos volg:<sup>178</sup>

"I've stolen many a man's soul and faith,  
I was around when Jesus Christ had His moments of  
doubt and pain,  
I made dam sure that Pilate washed his hands and  
sealed his fate..."

Die baie populêre Kris Kristofferson sing sy lied "Jesus was a Capricorn" met die volgende woorde:<sup>179</sup>

"Jesus was a Capricorn, He ate organic foods,  
He believed in love and peace and never wore no shoes.  
Long hair, beard and sandals, And a funky bunch of  
friends..."

Dit duidelik dat Kristofferson Jesus besing as 'n soort hippie ("funky") en tas so die heiligheid van Jesus aan.



Die pop-opera het ook populêr begin word. Oorsee is die verhoogstuk "Jesus Christ Superstar"<sup>(i)</sup> opgevoer, terwyl daar ook 'n rolprent met dieselfde titel vervaardig is. Die verhoogstuk en rolprent is in Suid-Afrika verbied. Teenoor hierdie opera asook "Godspell" het die N.G. Kerk hom soos volg uitgespreek gedurende die Vierdie Vergadering van die Algemene Sinode van die N.G. Kerk gehou te Kaapstad op 16 Oktober 1974:<sup>180</sup>

"Punt 8.1.1 Jesus Christ-Superstar.

Teen die deurlaat van die godlasterlike plaat is geprotesteer, en samewerking met verteenwoordigers van die ander Afrikaanse Kerke en kultuurorganisasies... 'n Onderhoud is ook met die Bestuur van die SAUK oor die saak gevoer, en die belofte is verkry dat "Jesus Christ Superstar" nooit weer oorsenders van die SAUK uitgesaai sal word nie...

8.1.2 Godspell:

Hierdie stuk van Tebelak het sy verskyning in ons land gemaak in die vorm van 'n film en 'n verhoogstuk... Die stuk is sterk af te keur omdat Jesus Christus as 'n nar voorgestel word en in baie ander opsigte heiligkennis pleeg.

---

(i) vergelyk ook Smit, E.A., ed., Reformasie en Revolusie, Potchefstroom: Potchefstroom Herald (Edms.) Bpk., 1974, pp.151-155.

OPSOMMING

John Lennon, een van die vier lede van die "Beatles" het gedurende 1966 beweerd dat hulle sanggroep toe baie meer populêr as Christus Jesus was. Groepe en sangers soos Jethro Tull, Alice Cooper, Led Zeppelin en Kris Kristofferson is van diegene wat omstrede liedjies sing waarin die heiligheid van God aangetas word.

Sekere pop-operas soos "Jesus Christ Superstar" en "Godspell" wat die heiligheid van Jesus aantast, is deur openbare Kerklike instansies veroordeel.

---oOo---

HOOFSTUK 6POP-KONSERTE

Die optredes van pop-sterre gedurende 'n opvoering kan 'n groep maak of breek in soverre hulle populariteit en aanhang betref. Gedurende die veertigerjare het groepe hulle aanhangers vermaak met sang, lang hare, die swaai van die lyf en die aantrek van snaakse klere. Elvis Presley was ongetwyfeld die pop-koning met die sensuele bewegings van sy liggaam en die dralende sangstem. Die beklemtoning van die seksuele is verkry deur die dra van styfgespande klere, die beweging van die liggaam op suggestiewe wyse en die inhoud van die lied. Later is dwelmmiddels bewustelik deur sommige groepe gepropageer. Toe seks, liefde en dwelmmiddels nie meer die nodige uitwerking het nie, moes ander maniere gevind word om die gehoor na die konserte te lok. Die Neger pop-ster Jimi Hendrix het gesorg dat sy aanhangers werklike waarde vir hulle geld kry: op 'n sekere stadium in sy vertoning gebruik hy sy kitaar om die seksdaad mee voor te stel.<sup>181</sup> Hierdie vertoning bereik 'n toppunt as hy sy elektriese kitaar en -versterkers op die verhoog vermorsel, petrol daarvoor gooi en dit aan die brand steek. Sy verhoogbestuurder moes sorg dat daar agt addisionele versterkers en tien elektriese kitare beskikbaar is ten tye van sy opvoerings. Sy bestuurder het self gesê dat hy doof geword het gedurende Hendrix se vertonings en dat hy gereeld vir twee weke moes gaan rus om sy gehoor terug te kry.<sup>182</sup>

Alice Cooper en sy pop-groep het nog verder gegaan: behalwe

vir die feit dat sy kostumering hom laat lyk het na 'n wese uit die onderwêreld, het hy as deel van sy opvoering 'n lewendige hoender doodgemaak en na die gehoor gegooi wat dit dan aan flenters skeur.<sup>183</sup> By 'n ander geleentheid verskyn hy op die verhoog met 'n pop wat hy dan met 'n byl in stukke kap en na die gehoor gooi.<sup>184</sup> Gedurende sy program tree hy op met 'n luislang wat hy liefderyk liefkoos terwyl hy sing.<sup>185</sup> Aan hierdie persoon het die burgemeester van Atlanta op 'n keer 'n ereburgerskap toegeken.<sup>186</sup>

Jim Morrison is nog een van die vele pop-sterre wat met sy bisarre verhoogoptredes sy gehoor in "vervoering" bring. Dit is bekend dat hy alle perke van welvoeglikheid al op die verhoog oortree het.<sup>187</sup> Pop-groepe soos Grand Funk, Steppenwolf, Faces, Iggy and the Stooges, word almal beskryf as seksgeoriënteerde sanggroepe.<sup>188</sup>

#### OPSOMMING

Dit blyk dat sekere pop-sterre van enige manier gebruik sal maak om genoeg toeskouers na hulle konserte toe te lok. In die meeste gevalle laat hulle die klem val op die seksuele soos bewys deur kunstenaars soos Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Grand Funk en andere. Behalwe om seksueel uitspattig op te tree, gaan sommige van die pop-sterre so ver om lewendige diere op die verhoog dood te maak en na die toeskouers te gooi, terwyl andere weer hulle musiekinstrumente, versterkers, ens. op die verhoog aan die brand steek. Die doel van hierdie optredes is blykbaar om sensasie te skep en iets te doen

wat nie as alledaags beskou sal word nie.

---oOo---

HOOFSTUK 7DWELMMIDDELS EN POP-FEESTE

Musiekfeeste vir die massa is nie iets nuuts nie. Baie van die ouer garde sal onthou dat die musiekfees 'n integrale deel uitgemaak het van die alledaagse bestaan in die vroeëre dertiger-, veertiger- en selfs vyftigerjare. Orkeste het gewoonlik Sondae saamgetrek in bekende parke en daar heerlike klassieke en ligte musiek voorgedra terwyl die publiek rustig in 'n ontspanne atmosfeer daarna geluister het.

In Amerika is die eerste musiekfees gehou te Worcester, Massachusetts gedurende 1858 en dit word tot vandag toe nog jaarliks herhaal.<sup>189</sup> Na die tweede wêreldoorlog is daar jaarliks letterlik honderde musiekfeeste in Amerika gehou waar die luisteraars 'n klein toegangsgeldjie betaal het. Hierdie bedrag is gewoonlik aan een of ander liefdadigheidsorganisasie geskenk.<sup>190</sup> Die primêre idee van 'n musiekfees het dus nie ontstaan met die verskyning van pop-musiek op die musiek-toneel nie. Wat egter wel nuut is, is die feit dat entrepreneurs dit nou 'n "Pop-fees" genoem het en dit so georganiseer het dat dit tot finansiële voordeel sou wees.

Die eerste pop-fees is in 1967 in Amerika gehou toe dit deur 15 000 mense bygewoon is.<sup>191</sup> Sommige pop-feeste wat daarna gehou is, het tot byna 500 000 aanhangers getrek.<sup>192</sup> Peterson beskryf die populariteit van die pop-fees as 'n "scene". Hierdie "scene" is die omstandighede waarin persone kan beweeg en lewe: hulle is vry om enigiets te doen, selfs dit

at deur die hedendaagse samelewing verbied word, naamlik vrye en openlike geslagtelike omgang, die gebruik van sterk drank en dwelmmiddels wat gewoonlik vrylik beskikbaar is en die dra van "hippie"-klere.<sup>193</sup> Hy skryf:

"the scene itself should be the number one draw, rather than the music. I mean, if you want to hear music, no matter how terrific the sound system is at the festival, you can still hear the music better at home on your record player...A festival is a scene, music's an important part of it...but the scene is the thing".<sup>194</sup>

Ooggetuies by hierdie feeste kom met ontstellende getuienisse vorendag: daar word openlik dwelmmiddels by die feeste gebruik deur jong kinders waarvan die ouderdom wissel van twaalf tot twintig jaar.<sup>(i) 195</sup>

By so 'n pop-fees, soos byvoorbeeld in Woodstock, Engeland, waar 500 000 jongmense saamgetrek het om veral na die negersanger Jimmy Hendrix te luister, is vasgestel dat dwelmmiddels vrylik aan enige persoon beskikbaar gestel is.<sup>196</sup> By die Scheessel pop-fees in Wes-Duitsland waar 50 000 jongmense elk R6,00 toegangsgeld betaal het, was dwelmmiddels ook vrylik tot hulle beskikking en moes sestig mense medies behandel word omdat hulle 'n oordosis LSD geneem het.<sup>197</sup>

---

(i) vergelyk ook Guinness, O., The Dust of Death, London: Inter-Varsity Press, 1973, pp.233-257.

In Desember 1969 is die Altamont Pop-fees te San Francisco gehou waar 300 000 persone saamgetrek het om na die Rolling Stones, Crosby, Stills, Nash and Young, sowel as na Mick Jagger te luister. 'n Groep "Hells Angels" is gehuur om orde te handhaaf. 'n Filmgroep was ook teenwoordig om alles wat daar gebeur op film vas te lê. Mick Jagger het hier tydens sy optrede 'n liedjie gesing wat handel oor die Duiwel en sy trawante en terwyl hy gesing het, is 'n neger ten aanskoue van almal deur een van die Hells Angels met 'n mes doodgesteek. Toe Columbia Films vasstel dat hierdie moord op film vasgelê is, het hulle R1 miljoen vir die film aangebied.<sup>198</sup>

Op 21 Oktober 1974 is 'n pop-fees by die Ellis Park Stadion gehou waar die reuk van dagga swaar in die lug gehang het.<sup>199</sup> By 'n pop-fees aan die Robinsonmeer te Randfontein is dieselfde toestande aangetref.<sup>200</sup>

Dit is dus nie vreemd dat die Amerikaner Art Linkletter pop-musiek blameer vir die feit dat jongmense met dwelmmiddels eksperimenteer nie:<sup>201</sup>

"Almost every time a pop-forty record is played on the radio, it is an ad for acid, marijuana, and trips. The lyrics of the popular songs and the jackets on the album...are all a complete, total campaign for the fun and thrill of trips".

Gordon McClendon, (soos aangehaal deur Hirsch) president



van 'n reeks anti-rock radio en televisiestasies in Amerika, het selfs sover gegaan om 'n paneel van prostitute, dwelms-verslaafdes en gewese verslaafdes aan te stel om suggestiewe plate te identifiseer en te help uitroei. Sy vraag aan die ouers was:<sup>202</sup>

"We've had all we can stand of the record industry's glorifying marijuana, LSD and sexual activity. The newest Beatles record has a line of 40 000 purple hearts in one arm. Is that what you want your children to listen to?..."

Sommige van die titels van plate verwys ook openlik na dagga: "Strawberry Fields", "Sweet Leaf", "Forever",<sup>203</sup> ens. Dit is waar dat sekere liedjies dwelmmiddels propageer: "Sargeant Pepper's Lonely Hearts Club Band",<sup>204</sup> "Eight Miles High",<sup>205</sup> "Get off My Cloud",<sup>206</sup> ens., maar wat meer onrusbarend is, is die houding van die pop-sangers self teenoor dwelmmiddels. Die lewensstyl van die pop-sanger gee dikwels die indruk dat dit die "in-ding" is om met dwelmmiddels om te gaan. Jimmy Hendrix, wat gedurende 1969 \$105 000 betaal is vir 'n enkele optrede te Madison Square Garden, het persoonlik erken dat hy LSD, marijuana en ander soorte dwelmmiddels gebruik het.<sup>207</sup> Janis Joplin is dood aan 'n oormaat heroin wat sy in haar are ingespuut het.<sup>208</sup> James Taylor, seun van 'n skatryk vader, is 'n volslae dwelmmiddel-verslaafde.<sup>209</sup> Jefferson Airplane, Steppenwolf, The Grateful Dead, Johnny Winter, John McLaughlin, die Beatles, Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, Black Sabbath en Joe Cocker

voltooi 'n formidabele lys van individue en groepe wat almal dwelmmiddels gebruik en prominent propageer.<sup>210</sup> Hierdie groepe en persone is talle van die jeug se helde.

Die vraag ontstaan nou of die persone en groepe van die pop-wêreld werklik dwelmmiddels gebruik omdat dit die mode is. Michael Cable meen dat dit nie altyd die geval is nie. Hy beskryf die geweldige kompetisie wat daar bestaan in Engeland, waar daar meer as een honderd en vyftig pop-orkeste geadverteer word wat in een week by verskillende plekke optree. Hierdie totaal verteenwoordig maar slegs een persent van die werklike aantal pop-orkeste wat in daardie land besig is om bo te probeer uitkom.<sup>211</sup> Indien 'n groep so gevestig is dat hulle op toer kan gaan, word dit 'n nagmerrie wat uitloop op geweldige fisiese en geestelike uitputting. As gevolg van die strawwe kompetisie moet groepe aanhoudend optree om bekendheid te verwerf. Dit impliseer dat hulle so te sê dag en nag op pad is om êrens op te tree. Hulle lewe van "hamburgers" en drank, kry dae geen slaap nie en dit is as gevolg van hierdie toestande dat hulle dan stimulanse begin te gebruik om hulle wakker en aan die gang te hou. Later gebruik hulle sterker dwelmmiddels om hulle te stimuleer en word dit 'n bese kringloop.<sup>212</sup> Die feit bly egter staan dat dit juis by pop-groepe is waar dwelmmiddels makliker beskikbaar is.

#### OPSOMMING

Musiekfeeste is al sedert 1858 in Amerika bekend maar pop-organiseerders het dié feeste op finansiële basis begin

organiseer en dit Pop-feeste genoem. Die geweldige groot massasaamtrek van pop-entoesiaste is 'n eienskap van pop-feeste en bywoningsyfers tussen 15 000 - 500 000 is al aangeteken. Die rede waarom so 'n pop-fees so populêr blyk te wees, is die omstandighede waarin persone gedurende die fees kan beweeg en lewe: dit wil voorkom asof individue vry is om openlik geslagtelike omgang te beoefen en dwelmmiddels te gebruik. Daar word beweer dat dwelmmiddels gewoonlik vrylik by so 'n fees beskikbaar is, en dat dit gebruik word deur persone waarvan die ouderdomme wissel tussen twaalf en twintig jaar. Dit blyk ook dat talle persone al mediese behandeling moes ondergaan as gevolg van 'n oordosis dwelmmiddels, terwyl ander ongerymdhede soos die gebruik van sterk drank 'n alledaagse verskynsel is. Dit is dan ook verstaanbaar dat die pop-liedjies wat by hierdie geleenthede gesing word dwelmmiddels verheerlik.

Die rede vir die misbruik van dwelmmiddels by pop-groepe word toegeskryf aan die geweldige kompetisie tussen die verskillende pop-groepe wat veroorsaak dat dié kunstenaars onderworpe is aan strawwe programme van optredes om hul bekendheid uit te brei en naam te maak. Dwelmmiddels word gebruik om dié persone wakker en aan die gang te hou en hulle raak dan onvermydelik daaraan verslaaf.

HOOFSTUK 8DIE PSIGOLOGIESE EN FISIOLOGIESE INVLOED VAN POP-MUSIEK

Dr. George Stevenson, (soos aangehaal deur Larson) mediese direkteur van die National Association for Mental Health, Inc., is van mening dat musiek 'n sterk psigologiese invloed op die mens het. Persone wat geestelik versteurd is, word met musiek behandel waar die gesproke woord hulle nie kan kalmere nie, terwyl hartlyers versigtig moet wees waarna hulle luister wat musiek betref.<sup>213</sup> Dit is bekend dat 'n sekere liedjie trane in die oë kan bring, terwyl 'n ander die individu kan opsweep tot die uiting van heel ander emosies. In die Bybel lees ons dat Saul gekalmere is deur die musiek wat Dawid op die siter gespeel het (I Sam. 16:23). Navorsers het gevind dat barbare in midde-Afrika kalm luister na semi-klassieke musiek maar dat hulle na hul wapens gryp om stydlustig te wil begin veg toe rock-musiek aan hulle gespeel word.<sup>(i)</sup>

Teenoor hierdie bespiegeling en bevindings is dit belangrik om op te let na die werk van Louw wat in 1976 uitgevoer is. In sy ondersoek het hy twee klassieke en twee pop-plate teenoor mekaar gestel om so deur middel van 'n empiriese ondersoek te probeer vasstel:<sup>214</sup>

- (a) of twee verskillende tipes musiek verskillende fisiologiese reaksies sou veroorsaak,

---

(i) vergelyk p.35.

- (b) of verskillende ritmes verskillende fisiologiese veranderinge sou veroorsaak,
- (c) of mans en dames verskillend reageer op musiek-stimuli,
- (d) of daar 'n gewoontevormende effek binne elke plaat sou plaasvind,
- (e) of die volgorde waarin plate voorgespeel is, die grootte van reaksies sou beïnvloed,
- (f) of sekere persoonseienskappe verband sou hou met die korrektheid van responswaarneming,
- (g) of dieselfde persoonseienskappe verband sou hou met die graad van psigofisiologiese reaktiwiteit.

In sy ondersoek het Louw die volgende pop-musiekplate gebruik: 'n Gedeelte van Billy Cobham se "Quadrant 4" uit "Spectrum",<sup>215</sup> en "Big Swifty", eerste gedeelte, van Frank Zappa.<sup>216</sup> Die twee klassieke plate was: "Concerto for Piano and Wind Instruments" van Strawinski,<sup>217</sup> die eerste beweging, en musiek van Ravel.<sup>218</sup> Die vier stukke was instrumenteel, sonder vokale partye. Die voorspeeltyd het gewissel van 234 tot 202 sekondes. Een klassieke en een pop-stuk se ritme het ooreengestem, so ook die ritme van die ander klassieke en pop-plaat.

By die plaat van Cobham was ritme oorwegend 'n motoriese organisasie van aksente met toonduurte ondergeskik: dit was ritmiese aksente met gelyke tussenposes. Daarteenoor is 'n verskuiwing van aksente ondervind by die plate van Zappa en Strawinski, dit wil sê, verlenging en verkorting

van tydsduur tussen aksente wat gewoonlik aangedui word as 'n verandering in maatslag.

Louw het verder die volgende ondersoek:<sup>219</sup>

- (a) Asemtempo by proefpersone.
- (b) Velweerstand en galvaniese velrespons (GVR).
- (c) Harttempo.

Die bevindings van Louw is soos volg:<sup>220</sup>

- (a) Geen beduidende verskille ten opsigte van die invloed van "pop"- en klassieke musiek nie.
- (b) Die verskillende ritmes het nie beduidend verskil in hul effek op die drie fisiologiese stelsels naamlik asemtempo, GVR of harttempo getoon nie.
- (c) Mans het beduidend meer GVR's gelewer as dames, maar ten opsigte van die grootte van die GVR, harttempo en asemtempo was daar nie beduidende verskille tussen die geslagte nie.
- (d) Met die uitsondering van die harttempo-data, was daar telkens die neiging vir die reaksie om kleiner te word deur opeenvolgende periodes van dieselfde musiekstuk.
- (e) Die volgorde waarin die plate as geheel voorgespeel is, het nie die reaksies beïnvloed nie.
- (f) Korrektheid van responswaarneming het byna geen verband getoon met die Neurotisme- en Ekstroversieskale van die Eysenck Personality Inventory nie.

Dus, gemeet aan die ondersoek van Louw, was daar geen be-  
duidende invloed van pop-musiek in vergelyking met klassieke  
musiek op die fisiologiese vlak van sy proefpersone nie.

Richard de la Prade aan die anderkant meld weer dat musiek  
een van die min stimuli is wat 'n uitwerking het op diere,  
asook op mense wat geestelik versteurd is.<sup>221</sup> Hy is sterk  
van mening dat musiek 'n fisiese element bevat wat die senu-  
stelsel kan aantast.<sup>222</sup>

Willem van de Wall het so vroeg as 1924 al musiek as 'n te-  
rapie beskryf wat nie noodwendig die geestelike versteurde  
gesond maak nie, maar wat help sodat dié morbiede persoon  
deur middel van musiek gelukkiger gemaak kan word. Die re-  
konstruktiewe energie-reserwes van hierdie persoon word ge-  
aktiveer sodat musiek hom kan help om emosioneel meer geba-  
lanseerd te kan optree. Dit dien as 'n eksterne stimulus wat  
emosies kan opwek wat tot gevolg sal he dat hierdie persoon  
sal bewus word dat hy wil besig raak, gelukkig wees en deel  
uitmaak van die hedendaagse samelewing.<sup>223</sup>

Opvallend van pop-musiek is die gebruik van versterkers, wat  
die musiek tot 'n bonormale klankpeil versterk. Veral  
is medici bekommerd oor die feit dat diegene wat gereeld na  
pop-musiek luister, in gevaar staan dat die cochlea van die  
binne-oor verwoes kan word wat nie net doofheid tot gevolg  
het nie, maar wat ook ernstige psigologiese nadele inhou.<sup>224</sup>  
Dit blyk dat die hormoon "epenefriene" in die bloedstroom

opgeneem word in die geval van spanning en/of angs of indien die persoon blootgestel word aan 'n abnormale volume van klank. Indien dit gebeur, klop die hart vinniger, die bloedvate trek saam, pupille vergroot, terwyl die maagspiere krampagtig saamtrek. Indien die volume voortduur word hartkloppings ook ondervind.<sup>225</sup>

Ondersoeke het getoon dat waar studente onderworpe was aan klank by die 70 desibels-sterkte, vaskulêre sametrekkinge veroorsaak is wat nadelige gevolge kan hê waar die koronêre slagare reeds vernou is as gevolg van arteriosklerose.<sup>226</sup>

Dit is dus vanselfsprekend dat 'n persoon wat aanhoudend onderwerp is aan die aanhoor van klank bokant 120-125 desibels, onbewustelike vaskulêre-, verterings- en senuweeresponse sal ondervind.

Larson skryf verder soos volg oor die fisiese uitwerking van vibrasie en pulsasie op die menslike liggaam:<sup>227</sup>

"The autonomic nervous system of the body is bathed in a liquid called the cerebrospinal fluid which has a pulsation directed in part by the pituitary gland... It directs the secretion of the hormones of the endocrine glands of the body. When the pituitary gland is triggered, (by vibration and continual pulsation) a complete chemical breakdown may occur, disrupting the entire nervous system and opening the door to an abnormal balance in hormone secretion, particularly that of the sex glands".



Die toehoorder by 'n tipiese pop-orkesuitvoering is vir 'n lang tyd blootgestel aan die polsende ritme van die tromme en die onderliggende ritme van die baskitaar. Voeg daarby die aanhoor van suggestiewe liriek en die uitlokkende liggaamlike beweging van die kunstenaars, en daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat daar 'n aanhoudende stimulering plaasvind van die seksuele sonder dat daar normale ontlading kan plaasvind. Dit kan dus 'n rede wees waarom tienerjarigers totaal abnormaal reageer gedurende die optredes van pop-groepe om sodoende van hulle klere ontslae te raak en alle inhibisies oorboord te gooi.<sup>(i)</sup>

Een van die mees uitstaande kenmerke van 'n pop-konsert, is soos reeds genoem, die volume waarmee die musiek aangebied word.<sup>(ii)</sup> Die meeste van die instrumente waarop gespeel word is aan 'n klankversterker gekoppel terwyl daar kwistig van mikrofone op die verhoog gebruik gemaak word. Om bokant die daverende musiek te kan uitsing, gebruik die sanger of groepe elkeen gewoonlik 'n mikrofoon, met die gevolg dat daar 'n geweldige en voortdurende klankvoortbrenging plaasvind.

Op die oomblik is daar nog nie veel navorsing gedoen om uit te vind of tienerjarigers wat gereeld diskos of pop-konserte bywoon, enige gehoorprobleme na 'n sekere tydperk ondervind nie, maar die moontlikheid van permanente gehoordisfunksie

---

(i) vergelyk p.49.

(ii) vergelyk Zeeman, M.T.S., Nuwe hoop vir 'n verwarde wêreld, Bloemfontein: Sacum Bpk., 1973, pp.27-30

is glad nie uitgesluit nie. Om te beseef hoe die oor benadeel kan word deur die blootstelling aan gedurige geraas, is dit nodig om na die volgende te let:

Op sintuiglike gebied is die absolute drempel 'n universele verskynsel. Die sintuie is nie oneindig skerp nie en klank kan so gering wees dat dit nie gehoor kan word nie. Voor- dat die reseptor 'n sensoriese boodskap na die brein kan lei, moet dit eers deur 'n bepaalde minimumenergie geprikkel word. Hierdie minimumenergie word die absolute drempel genoem.<sup>228</sup> Die klankenergie wat nodig is om 'n gehoorsdrempel te bewerkstellig, berus op verskillende faktore, naamlik, die golf-eienskappe van die klank, dit wil sê, sy trillingsfrekwensies, die manier waarop die klank na die oor gelei word, duurte van die klank, of een of albei ore betrokke is in die meting van die drempel en of die oor pas blootgestel was aan intense prikkeling.<sup>229</sup> Met die uitsondering van baie intense klanke en gerase, wat gedeeltelike doofheid kan veroorsaak wat vir ure en selfs dae kan duur, bring voortdurende harde klanke 'n tydelike verhoging van die absolute drempel mee. 'n Kort periode van stilte herstel weer die sensitiwiteit. So blyk dit dat die gesig en die gehoor nie baie van mekaar verskil ten opsigte van sensitiwiteit nie. Elkeen vereis slegs 'n ongelooflike klein hoeveelheid energie om hierdie absolute drempel te bereik.<sup>230</sup>

As gevolg van die sensitiwiteit van die oor reageer hy met drempelgewaarwordings op bewegings van die oordrom wat nie groter is nie as 1% van die deursnit van 'n waterstofmolekuul.<sup>231</sup>

Was die oor slegs 'n klein bietjie meer sensitief as wat dit is, sou 'n mens gedurigdeur bewus wees van die geraas wat veroorsaak word deur die botsing van molekule in die lug!<sup>232</sup> Dit kan met 'n mate van sekerheid aanvaar word dat so 'n vlak van sensitiwiteit nie maklik deur ander sintuie van die liggaam bereik word nie. Hardheid as 'n funksie van intensiteit word uitgedruk as "desibel".<sup>233</sup>

Hirsch, volgens Rosenblith, volgens Geldard, het 'n oudiogram opgestel van die gemiddelde tendense van groepe wat ly aan beroepsgehoorverliese. Na 15 jaar diens het die volgende drie groepe aan gedeeltelike doofheid gelyk as gevolg van die soort beroep wat hulle beoefen het:<sup>234</sup>

- (a) Ketelmakers - onderworpe aan geraas van 90 desibels,
- (b) Masjiniste - onderworpe aan geraas van 80 desibels,
- (c) Grof- en Ystersmede - onderworpe aan geraas van 75 desibels.

Hierdie drie groepe se gedeeltelike doofheid het veral betrekking gehad op die verlies van gehoor van hoë klanke.<sup>235</sup>

Woodworth en Schlossberg, soos aangehaal deur Geldard, gee die volgende voorbeelde insake geraas:<sup>236</sup>

40 desibels is ongeveer die klankintensiteit van 'n gewone kantoor,

60 desibels is die intensiteit van stemme wat aan 'n gesprek

100 desibels is die geraas van 'n stoomketellokaal,  
 120 desibels is die geraas van 'n donderslag,  
 160+ desibels is die geraas van straalvliegtuie.

Alhoewel daar tot dusver nie gereelde toetse gedoen is om die klankintensiteit van 'n pop-orke in sekere omstandighede te toets en so tot 'n spesifieke gevolgtrekking te kom nie, is daar tog oorheerkundiges wat 'n steekproef by sekere popkonserterte geneem het in Amerika en gevind het dat die klank gewissel het tussen 106 - 108 desibels in die middel van die danssaal, terwyl dit gestyg het tot 120 desibels reg voor die orkes.<sup>237</sup> Dit sou dus nie onvanpas wees om te konstateer dat diegene wat die betrokke pop-orke-uitvoering bygewoon het, aan die klankintensiteit van 'n stoomketellokaal onderworpe was nie, terwyl diegene wat in die nabyheid van die orke self beweeg het, onderworpe was aan dieselfde klankintensiteit as dié van 'n straalvliegtuig. By 'n tipiese "Rock-festival" of pop-fees, is dit gebruikelik dat die oorverdowerende musiek deurgaans volgehou word deur verskillende pop-orkeste wat mekaar gedurig aflos. Dit is nie onmoontlik dat so 'n byeenkoms tot drie dae kan duur nie.<sup>238</sup> Die Scheessel pop-fees wat in Wes-Duisland gehou is het twee dae geduur waartydens negentien pop-groepe by opgetree het.<sup>239</sup>

#### OPSOMMING

Menings oor die feit dat pop-musiek psigologiese en fisiologiese uitwerking op die toehoorders daarvan het is nog nie met klinkklare ondersoeke bewys nie. Sommige navorsers is

daarvan oortuig dat dit wel die geval is, terwyl ander se ondersoek getoon het dat dit nie die geval is nie.

Wat egter sterk beklemtoon word deur vele navorsers, is dat die geweldige volume van klank wat gewoonlik tipies is van 'n pop-konsert, die gehoor- en senuweestelsel van die luisteraar wel kan aantast. Fisioloë is dit eens dat die oor so sensitief is dat die aanhoudende onderwerping van die gehoor aan klanke om en by 106 - 108 desibels, en so hoog as 120 desibels skadelik kan wees.

---oOo---

VERWYSINGSD E E L I I

1. Ridgeway, C.L.: Affective Interaction as a Determinant of Musical Involvement, in Sociological Quarterly, p.414.
2. Ibid., pp.414-415.
3. Ibid., p.415.
4. Ibid., pp.415-416.
5. Arntzenius, L.M.G.: Encyclopedie van de Muziek, p.166.
6. Ibid., p.167.
7. Mooney, H.F.: Songs, Singers and Society, 1890-1954, in American Quarterly, pp.223-224.
8. Ibid., p.224.
9. Ibid., p.224.
10. Ibid., p.225.
11. Ibid., p.225.
12. Ibid., p.225.
13. Ibid., p.225.
14. Ibid., p.226.
15. Ibid., p.227.
16. Carey, J.T.: Changing Courtship Patterns in the Popular Song, in American Journal of Sociology, pp.720-731.

17. Mooney, op. cit., p.227.
18. Ibid., p.227.
19. Ibid., p.228.
20. Ibid., p.228.
21. Ibid., p.228.
22. Ibid., p.229.
23. Ibid., p.230.
24. Ibid., p.230.
25. Ibid., pp.230-231.
26. Ibid., p.231.
27. Peterson, R.A.: Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music, in American Sociological Review, p.159.
28. Cable, M.: The Pop Industry Inside Out, p.13.
29. Diserens, C.M.: The Influence of Music on Behaviour, pp.8-9,95.
30. Tatham, D.: Elvis, p.52.
31. Peterson, op. cit., p.160.
32. Ibid., pp.161-162.
33. Ibid., p.162.
34. Ibid., pp.163-164.
35. Cable, op. cit., p.3.
36. Ibid., p.3-6.

37. Ibid., p.37.
38. Peterson, op. cit., p.164.
39. Whitehouse, M.: Whatever Happened To Sex?, pp.13-14.
40. Cable, op. cit., p.5.
41. Peterson, op. cit., p.166.
42. Whitehouse, op. cit., p.14.
43. Cable, op. cit., p.3.
44. Peterson, op. cit., p.166.
45. Ibid., p.166.
46. Pop Records: Moguls, Money & Monsters, p.41.
47. Roxon, L.: Rock Encyclopedia, pp.42-43, 144-145, 216, 220.
48. Ibid., p.220.
49. Goosen, A.: Mondelinge Onderhoud gevoer op 13 Maart 1979.
50. Ibid.,
51. Ibid.,
52. Campbell, G.M.: Bob Dylan and the Pastoral Apocalypse,  
in Journal of Popular Culture, pp.698-701.
53. Roxon, op. cit., p.1.
54. Peterson, R.A.: Taking Popular Music Too Seriously, in  
Journal of Popular Culture, p.591.
55. Carey, J.T.: The Ideology of Autonomy in Popular Lyrics: A Content Analysis, in Psychiatry,  
p.154.
56. Middleton, R.: Pop Music & The Blues, pp.28-29.
57. Ibid., pp.166-167.
58. Goosen, op. cit.,
59. Ibid.,
60. Ibid.,



61. Roxon, op. cit., p.70.
62. Goosen, op. cit.,
63. Ibid.,
64. Ibid.,
65. Ibid.,
66. Ibid.,
67. Ibid.,
68. Pop Records: Moguls, Money & Monsters, p.43.
69. Ibid., pp.43-44.
70. Carey, op. cit., pp.158-163.
71. Larson, B.: The Day Music Died, pp.11-14.
72. Ibid., p.11.
73. Ibid., p.11.
74. Ibid., pp.115-116.
75. Denisoff, R.S.: Massification and Popular Music: A  
Review, in Journal of Popular Culture,  
pp.886-887.
76. Ibid., p.887.
77. Ibid., p.887.
78. Ibid., pp.887-888.
79. Ibid., p.888.
80. Ibid., p.888.
81. Ibid., p.889.
82. Larson, op. cit., pp.5-6.
83. Potgieter, A.: Pop-Rock Musiek, p.2.
84. Cable, op. cit., p.52.
85. Peterson, op. cit., p.590.
86. Ibid., p.593.
87. Denisoff, op. cit., pp.891-892.

88. Ibid., p.892.
89. Ibid., p.892.
90. Ibid., p.892.
91. Carey, J.T.: The Ideology of Autonomy in Popular Lyrics:  
A Content Analysis, in Psychiatry, pp.150-164.
92. Ibid., p.156.
93. Ibid., p.156.
94. Ibid., p.156.
95. Campbell, op. cit., p.700.
96. Carey, op. cit., p.157.
97. Ibid., p.157.
98. Ibid., p.157.
99. Seltzer, S.: Quo Vadis, Baby? Changing Adolescent Values  
as Reflected in the Lyrics of Popular Music,  
in Adolescent, p.423.
100. Carey, J.T.: Changing Courtship Patterns in the Popular  
Song, in American Journal of Sociology,  
p.726.
101. Ibid., p.726.
102. Seltzer, op. cit., p.423.
103. Ibid., p.424.
104. Ibid., p.423.
105. Cole, R.R.: Top Songs in the Sixties: A Content Ana-  
lysis of Popular Lyrics, in American Be-  
havioral Scientist, p.395.
106. Potgieter, op. cit., p.23.
107. Ibid., p.27.
108. Ibid., p.23.
109. Ibid., p.24.

110. Carey, op. cit., p.727.
111. Ibid., p.728.
112. Ibid., p.730.
113. Carey, J.T.: The Ideology of Autonomy in Popular Lyrics:  
A Content Analysis, in Psychiatry, p.158.
114. Ibid., p.158.
115. Carey, J.T.: Changing Courtship Patterns in the Popular  
Song, in American Journal of Sociology,  
p.729.
116. Carey, J.T.: The Ideology of Autonomy in Popular Lyrics:  
A Content Analysis, in Psychiatry,  
pp.159-160.
117. Potgieter, op. cit., p.13.
118. Ibid., p.13.
119. Ibid., p.13.
120. Carey, op. cit., p.158.
121. Seltzer, op. cit., p.426.
122. Carey, op. cit., p.159.
123. Ibid., p.160.
124. Ibid., p.161.
125. Ibid., p.161.
126. Ibid., pp.162-163.
127. Denisoff, R.S. et al.: The Sounds of Social Change.  
Studies in Popular Culture,  
pp.18-19.
128. Ibid., pp.19-20.
129. Potgieter, op. cit., p.11.
130. Denisoff, op. cit., pp.23-24.

131. Ibid., pp.23-24.
132. Ibid., pp.23-24.
133. Ibid., pp.23-24.
134. Ibid., pp.23-24.
135. Ibid., pp.23-24.
136. Ibid., pp.23-24.
137. Denisoff, R.S. et al.: The One Dimensional Approach  
To Popular Music: A Research  
Note, in Journal of Popular Cul-  
ture, p.915.
138. Ibid., p.916.
139. Denisoff, R.S. et al.: The Sounds of Social Change.  
Studies in Popular Culture,  
p.139.
140. Ibid., p.139.
141. Ibid., p.139.
142. Ibid., p.139.
143. Hirsch, P.M.: Sociological Approaches to the Pop Music  
Phenomenon, in American Behavioral Scien-  
tist, p.374.
144. Ibid., p.374.
145. Ibid., p.374.
146. Ibid., p.374.
147. Ibid., p.375.
148. Denisoff, op. cit., pp.151-152.
149. Ibid., p.153.
150. Ibid., p.153.
151. Ibid., p.153.
152. Ibid., p.154.

153. Ibid., pp.154-155.
154. Ibid., pp.155-156.
155. Hirsch, op. cit., pp.373-375.
156. Denisoff, R.S. et al.: The Popular Protest Song: The Case of "Eve of Destruction", in Public Opinion Quarterly, p.117.
157. Campbell, op. cit., p.700.
158. Ibid., p.700.
159. Ibid., pp.700-701.
160. Denisoff, R.S. et al.: The Sounds of Social Change. Studies in Popular Culture, pp.151-152.
161. Ibid., p.152
162. Campbell, op. cit., p.701.
163. "Die Beeld, 2 Junie 1979.
164. Denisoff, op. cit., pp.152-153.
165. Ibid., p.154.
166. Ibid., p.155.
167. Ibid., p.155.
168. Hirsch, op. cit., pp.378-379.
169. Denisoff, R.S. et al.: The Popular Protest Song: The Case of "Eve of Destruction", in Public Opinion Quarterly, pp.118-120.
170. Ibid., p.120.
171. Peterson, op. cit., p.592.
172. Denisoff, op. cit., P.117.

173. Ibid., p.117.
174. Schafer, W.J.: A Decade of Pop Prayer-Music, in  
Theology Today, p.91.
175. Potgieter, op. cit., p.23.
176. Ibid., p.19.
177. Ibid., p.19.
178. Ibid., p.22.
179. Ibid., p.36.
180. HANDELINGE van die Vierde Vergadering van die Algemene  
Sinode van die N.G. Kerk gehou in Kaapstad, 16 Okto-  
ber 1974, pp.159-160.
181. Whitehouse, op. cit., p.38.
182. Larson, op. cit., pp.41-42.
183. Ibid., p.53.
184. Ibid., p.53.
185. Ibid., p.53.
186. Ibid., p.54.
187. Ibid., pp.46-48.
188. Ibid., pp.50-58.
189. Peterson, R.A.: The Unnatural History of Rock Festi-  
vals: An Instance of Media Facilita-  
tion, in Popular Music and Society,  
pp.98-99.
190. Ibid., p.99.
191. Ibid., p.100.
192. Ibid., p.100.
193. Ibid., p.102.
194. Ibid., p.102.
195. Potgieter, op. cit., p.34.

196. Ibid., pp.32-33.
197. Ibid., p.33.
198. Peterson, op. cit., p.109.
199. Potgieter, op. cit., p.34.
200. Ibid., p.34.
201. Hirsch, op. cit., p.375.
202. Ibid., p.375.
203. Larson, op. cit., p.27.
204. Ibid., p.27.
205. Ibid., p.27.
206. Ibid., p.27.
207. Ibid., pp.41-42.
208. Ibid., p.45.
209. Ibid., pp.49-50.
210. Ibid., pp.55-70.
211. Cable, op. cit., pp.15-16.
212. Ibid., p.16.
213. Larson, op. cit., p.107.
214. Louw, J.: Psigofisiologiese Reaksies op Verskillende Musiekstimuli, p.23.
215. Ibid., p.23.
216. Ibid., p.23.
217. Ibid., p.23.
218. Ibid., p.23.
219. Ibid., p.25.
220. Ibid., p.154.
221. Charles, M. et al.: A Psychology of Music, pp.166-168.
222. Ibid., p.168.

223. Van de Wall, W.: The Utilization of Music in Prisons and Mental Hospitals, in Committee Report for the Study of Music in Institutions, pp.10-12.
224. Geldard, F.A.: Grondbeginsels van die Psigologie, p.136.
225. Medical World News, Junie 1969, p.13.
226. Ibid., pp.13-14.
227. Larson, op. cit., pp.120-121.
228. Geldard, op. cit., p.96.
229. Ibid., p.97.
230. Ibid., p.97.
231. Ibid., p.98.
232. Ibid., p.98.
233. Ibid., p.103.
234. Ibid., pp.127-128.
235. Ibid., p.128.
236. Ibid., p.103.
237. Larson, op. cit., p.120.
238. Peterson, op. cit., p.112.
239. Potgieter, op. cit., p.33.



D E E L   I I IDIE ONDERSOEKHOOFSTUK IDIE METODE VAN ONDERSOEK1. ALGEMEEN

Om die literêre navorsing by die praktyk te laat aansluit en om te bepaal of die hipotese aanvaar of verwerp word, is besluit om 'n vraelys oor pop-musiek saam te stel en aan ses Afrikaanse hoërskole aan die Witwatersrand vir beantwoording te stuur.<sup>(i)</sup> Die ses hoërskole is gekies omdat hulle binne en rondom Johannesburg geleë is en die proefgroep 'n verteenwoordigende deel uitmaak van Afrikaanse leerlinge in hierdie gebied wat in die brandpunt staan vanwaar pop-musiek veral konsentreer op die jeug van alle bevolkingsgroepe.

Nadat skriftelike magtiging van die Transvaalse Onderwysdepartement verkry is om die genoemde vraelyste na die betrokke skole uit te stuur, is vier van die hoofde van hierdie skole persoonlik genader om hul samewerking in dié verband te verkry, terwyl die ander twee hoofde telefonies bereik is. Volledige instruksies is by alle vraelyste ingesluit, sodat die proefbeamptes ten volle op hoogte was aangaande die beantwoording van die vraelyste. 'n Totaal van 310 vraelyste is uitgestuur en 'n volledige terugvoering is ontvang wat as buitengewoon beskou kan word. Hierdie sukses kan toegeskryf word aan

---

(i) vergelyk pp. 184-191.

die persoonlike belangstelling van die betrokkenes by die onderwerp en ook die persoonlike toesig van die verantwoordelike proefbeamptes wat die instruksies deeglik bestudeer en deurgevoer het.

## 2. ALGEMENE INLIGTING OMTRENT PROEFPERSONE

### 2.1 OUDERDOMS- EN GESLAGSVERDELING VAN DIE PROEFGROEP

GESLAG	OUERDOM	PERSENTASIE	TOTAAL
Seuns	17 jaar	22,6	70
	18 jaar	36,8	114
	19 jaar	7,4	23
		66,8	207
Dogters	17 jaar	11,9	37
	18 jaar	19,0	59
	19 jaar	1,9	6
	20 jaar	0,3	1
		33,2	103

TABEL I

- a. Gemiddelde ouderdomme van seuns: 18 jaar
- b. Gemiddelde ouderdomme van dogters: 18 jaar
- c. Gemiddelde ouderdom van proefgroep: 18 jaar

2.2 AANTAL PROEFPERSONE:

Seuns	207
Dogters	<u>103</u>
TOTAAL	<u>310</u>

2.3 GELOOFSBELYDENIS AFGELÊ:

Seuns en Dogters: 259 (83,6%).

2.4 KERKVERBAND EN GESLAG:

## PROEFGROEP VOLGENS KERKVERBAND EN GESLAG

KERKVERBAND	GESLAG		TOTAAL	%
	Seuns	Dogters		
Nederduits Gereformeerd	119	55	174	56,1
Nederduits Hervormd ...	27	15	42	13,5
Gereformeerd .....	17	12	29	9,4
A.G.S. ....	14	7	21	6,8
Ander Kerkverband .....	9	9	18	5,8
Geen Kerkverband .....	10	-	10	3,2
Methodiste .....	6	3	9	2,9
Pinkster Protestants ..	4	-	4	1,3
Baptiste .....	1	2	3	1,0
TOTAAL .....	207	103	310	

TABEL II

- a. Die grootste persentasie van die proefgroep behoort aan die Nederduits Gereformeerde Kerk.

HOOFSTUK 2:DIE ONTLEDING VAN RESULTATE

Om die praktiese ontleding sinvol te maak sal die vrae nie in volgorde soos op vraelys behandel word nie. Die vrae wat op mekaar betrekking het, sal gegroepeer word en daarna sal die afleidings(s) geformuleer word. Aan die einde van Deel III sal 'n gesamentlike gevolgtrekking gemaak word. By die tabelle, figure, ens., sal die vrae soos wat dit op die vraelys voorkom, in hakies aangetoon word vir naslaandoeleindes.

1. DIE TREFKRAG EN INVLOED VAN POP-MUSIEK1.1 TIPE POP-MUSIEK EN LIEDJIES VERKIES, VERKOSE ASPEKTE VAN MUSIEK, WOORDE EN BOODSKAP VAN GUNSTELING LIEDJIE:

## 1.1.1 (Vraag 1).

## TIPE POP-MUSIEK VERKIES

TIPES POP-MUSIEK	AANTAL KERE VERKIES	% VAN TOTAAL
Country & Western ....	216	24,70
Rock-en-Roll .....	192	22,00
Rock .....	149	17,00
Akoestiese Pop-musiek	93	10,66
Simfoniese Rock .....	63	7,22
Folk .....	54	6,19
Psigedeliese-Harde-Rock	46	5,27
Bubblegum-musiek .....	40	4,58
Soul .....	11	1,26
"Black Music" .....	8	0,91
Tamla Motown .....	-	-

TABEL III

- a. Leerlinge kon meer as een tipe kies.
- b. Country & Western is die mees populêre tipe van pop-musiek waarna respondente luister.

1.1.2 (Vraag 8).

NAME VAN DIE TIEN MEES POPULÊRE LIEDJIES  
TEN TYE VAN DIE ONDERSOEK

TITEL VAN LIEDJIE	AANTAL KERE VERKIES	GEWILDHEIDS- PERSENTASIE
1. Michael Row the Boat Ashore ..	83	12,98
2. Forever in Blue Jeans .....	77	12,05
3. Baby It's You .....	73	11,42
4. Heart of Glass .....	68	10,64
5. Little Rosa .....	65	10,17
6. Rivers of Babylon .....	63	9,85
7. Tragedy .....	55	8,60
8. Darling .....	53	8,29
9. Kruidjie-roer-my-nie .....	51	7,98
10. Chequitita .....	51	7,98

TABEL IV

- a. Gewildheid van liedjies gedurende Mei - Junie 1979.
- b. Name van liedjies is self deur respondente genoem.

## 1.1.3 (Vraag 2).

## VERKOSE ASPEKTE VAN MUSIEK

WYSIE	WYSIE EN RITME	WOORDE	WYSIE, WOORDE EN RITME	GEEN AANDUIDING
%	%	%	%	%
1,0	14,1	2,3	81,3	1,3

TABEL V

- a. Respondente luister na al drie aspekte van musiek, nl. wysie, woorde en ritme.

## 1.1.4 (Vraag 11.1).

VERMOË VAN RESPONDENTE OM WOORDE VAN  
GUNSTELINGLIEDJIE WEER TE GEE

WEERGAWE	AANTAL RESPONDENTE	%
Volledig .....	19	7,09
Bykans volledig ....	30	11,19
Onvolledig .....	20	7,46
Gladnie .....	199	74,25

TABEL VI

- a. Respondente ken oor die algemeen gladnie die woorde van hul gunstelingliedjie nie.

## 1.1.5 (Vraag 11.3).

## INTERPRETASIE VAN "BOODSKAP" VAN GUNSTELINGLIEDJIE

INTERPRETASIEVERMOË	AANTAL RESPONDENTE	%
Korrekte interpretasie .....	22	9,16
Gedeeltelik korrekte interpreta- sie .....	47	19,58
Vaag en onsamehangend .....	75	31,25
Totaal verkeerde interpretasie ..	32	13,33
Kon boodskap gladnie weergee nie	64	26,66

TABEL VII

a. Dit blyk dat die grootste persentasie van die proefgroep nie daartoe in staat was om hul gunsteling liedjie korrek te interpreteer nie.

AFLEIDINGS:

Volgens Tabel I blyk dit dat die meerderheid van die respondente (24,7%) Country & Western-musiek verkies, terwyl 22,0% en 17,0% Rock-en-Roll en Rock-musiek respektiewelik verkies. Tabel II toon die name van die tien mees populêre liedjies soos deur die proefgroep self verkies gedurende die ondersoek aan en dit blyk asof die proefgroep volgens hierdie keuse egter meer van "Bubblegum"-musiek hou. Dit is die lekkersingliedjies en onskuldige liefdes-ballades. Indien die keuse van die tipe pop-musiek verkies dus vergelyk word met die mees gunsteling liedjies soos deur die proefgroep verkies, dan blyk dit dat die tipe pop-musiek wat verkies word, nie korrek deur die groep aangetoon is nie. Figuur IV sal ook nog toon dat die groep baie meer luister na die "Bubblegum"-musiek

wat deur "Radio 5" aangebied word<sup>(i)</sup> as wat hulle na "Keep It Country", soos deur Tabel XVI aangetoon, luister.<sup>(ii)</sup>

Om te bepaal wat die trefkrag van die pop-liedjies is, is dit belangrik om vas te stel of die proefgroep oppervlakkig of diepelligend na pop-musiek luister. Tabel III toon duidelik aan dat 81,3% van die respondente na die wysie, ritme en woorde luister. Volgens hierdie gegewens behoort die inhoud of boodskap van 'n gunsteling liedjie dan aan respondente bekend te wees. Dit is dan ook aanvaarbaar dat die boodskap van die liedjie 'n bepalende invloed op die respondente sal uitoefen indien hulle die boodskap reg verstaan en interpreteer. Om die invloed te toets, moes respondente die woorde van hul gunsteling liedjie neerskryf, asook die boodskap van die liedjie. Tabel VI toon dat slegs 7,09% van die respondente 'n korrekte en volledige woordelike weergawe kon gee, 11,19% se weergawe was bykans volledig, 7,46% onvolledig, terwyl 74,25% gladnie die woorde kon weergee nie. Wat die boodskap betref, toon Tabel VII duidelik aan dat die grootste persentasie van die proefgroep nie daartoe in staat was om hul gunsteling liedjie korrek te interpreteer nie.

Indien hierdie feite in aanmerking geneem word is dit baie duidelik dat die proefgroep nie sterk deur die pop-musiek waarna hulle luister, beïnvloed kan word nie, aangesien die grootste persentasie nie die boodskap reg kon interpreteer nie, terwyl sommige gladnie eens 'n poging aangewend het om dit te doen nie. Hierdie bevindings stem ooreen met

---

(i) vergelyk p.137.

(ii) vergelyk p.138.

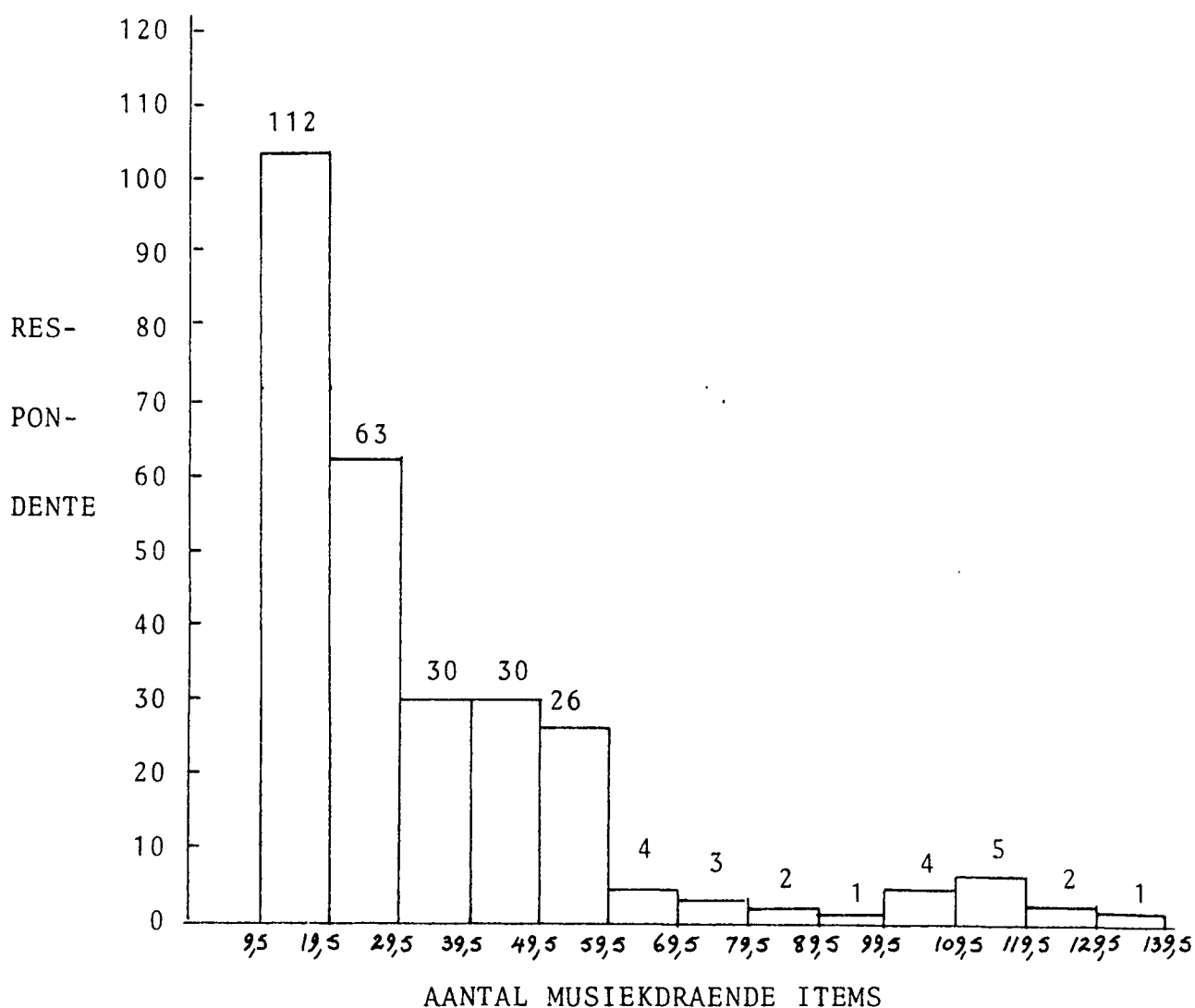


soortgelyke toetse wat gedoen is deur Hirsch,<sup>1</sup> Denisoff en Levine,<sup>2</sup> asook Barzun.<sup>3</sup>

## 2. EIENAARSKAP VAN MUSIEK EN LUISTERGEWOONTES

### 2.1 EIENAARSKAP VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS EN GELDELIKE UITGAWES DAARAAN VERBONDE:

#### 2.1.1 (Vraag 3).



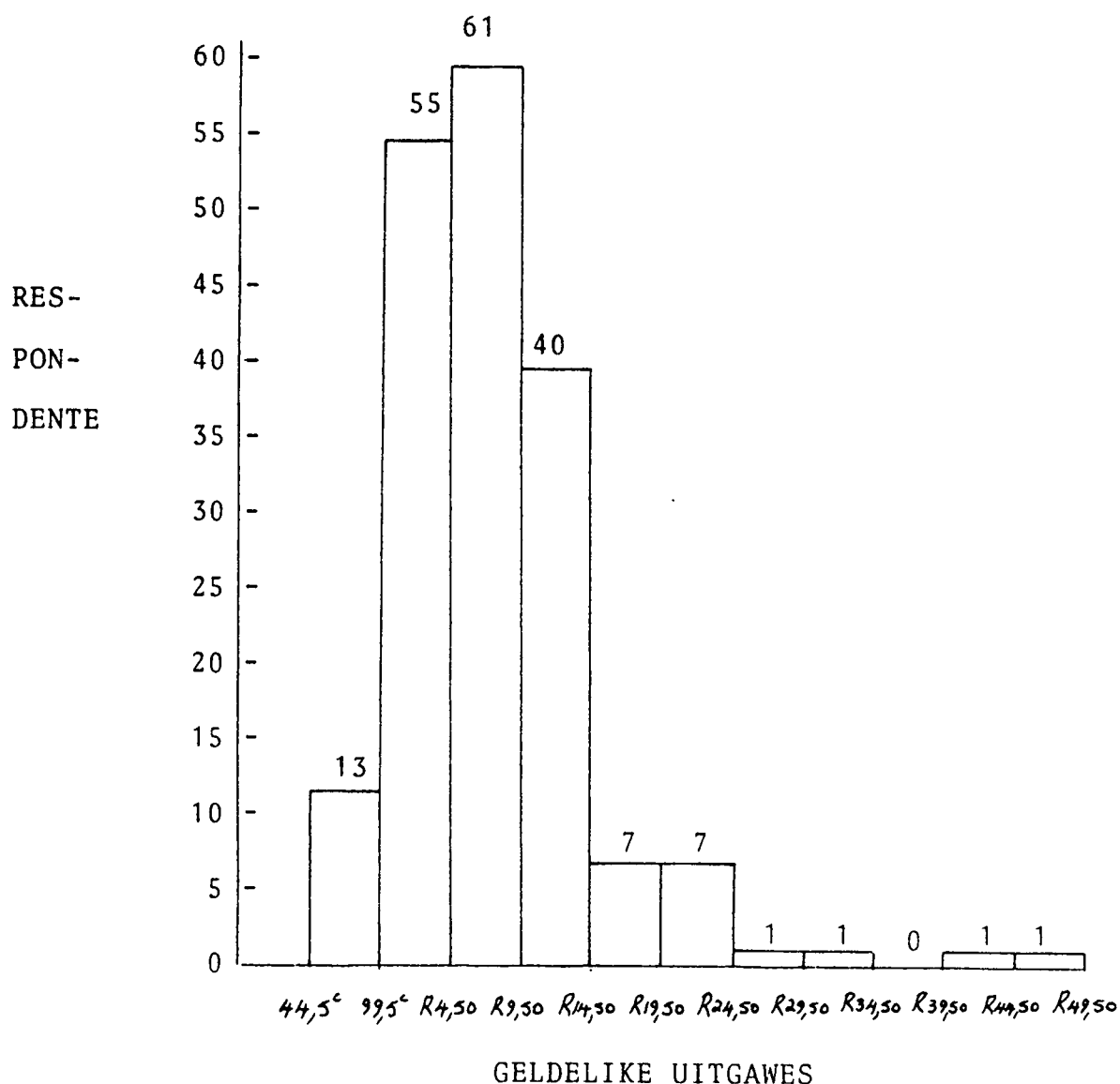
FIGUUR I EIENAARSKAP VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS

- a. Die meeste van die respondente, naamlik 112, besit tussen 10-19 musiekdraende items.

besit tussen 10-19 musiekdraende items (langspeel-plate, solus seweplate en kassette).

- b. In totaal besit die proefgroep 9 076 musiekdraende items, d.w.s. 32 musiekdraende items per persoon.

2.1.2 (Vraag 7).



FIGUUR II MAANDELIKSE UITGAWES AAN MUSIEKDRAENDE ITEMS

- a. 61 van die responente spandeer tussen R5,00 - R9,50 per maand aan musiekdraende items.
- b. Die vraag is deur 187 responente beantwoord, en hulle spandeer gesamentlik R1 499 per maand, d.w.s. R8,01 per persoon per maand.

AFLEIDINGS:

Alhoewel dit nie noodwendig die hoeveelheid musiekdraende items is wat 'n invloed uitoefen op die proefgroep nie, aangesien die inhoud of boodskap van die pop-liedjies 'n belangriker faktor is, kan die intense belangstelling in pop-musiek tog aangedui word deur die vlak van eienaarskap van die musiekdraende items. Die ekonomiese vervlegtingsmoment word ook hierdeur aangedui. Volgens Figuur I besit die meeste van die respondente, nl. 112, slegs tussen 10-19 musiekdraende items, of 1 624 items tesame. Volgens dieselfde figuur blyk dit dat die groep van 283 persone, (27 het aangedui dat hulle geen musiekdraende items besit nie) in totaal 9 076 musiekdraende items besit, of te wel 32 items per persoon.

Die maandelikse uitgawes van die proefgroep word in Figuur II aangetoon, en dit beloop R1 499, dit is R8 01 per respondent. Die rede waarom die geldelike uitgawes nie in verhouding is met die eienaarskap van musiekdraende items nie, kan toegeskryf word aan die feit dat baie van die respondente, veral die dogters, hierdie items as geskenke ontvang van hul vriende.

Volgens Mnr. Rodger La Combe van E.M.I.-Brigadiers (Edms.) Bpk., was die verkope van pop-items in Suid-Afrika vir die tydperk Julie 1977 - Junie 1978 soos volg:<sup>4</sup>

Internasionale albums .....	1 700 000	
"Swart"-mark (verkope aan nie-blankes)	36 000	albums
Kassette-mark .....	600 000	"
"Swart"-kassette-mark .....	65 000	
Solus seweplate .....	<u>2 500 000</u>	
TOTALE MARK .....	<u><u>4 901 000</u></u>	

Indien die totale waarde van die musiekdraende items wat deur respondente besit word bereken word teen 'n konserwatiewe R5,00 per item, blyk dit dat dit R45 380 beloop.

Die musiekdraende items per proefpersoon en die geldelike uitgawes daaraan verbonde, toon dus duidelik dat respondente belangstel om pop-plate te besit en aan te koop en dat respondente 'n definitiewe belangstelling toon om hierdie items te besit en daarna te luister. Daar moet dus nou vasgestel word na watter kunstenaars en liedjies die proefgroep luister.

## 2.2 TAALMEDIUM EN LAND VAN OORSPRONG VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS:

### 2.2.1 (Vraag 4)

#### TAALMEDIUM VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS BESIT DEUR PROEFGROEP

SLEGS ENGELS	SLEGS AFRIKAANS	ALBEI
75,2%	19,0%	1,6%

TABEL VIII

- a. Respondente verkies Engelse pop-plate bo die van Afrikaans.

## 2.2.2 (Vraag 5)

## VERKOSE LAND VAN OORSPRONG VAN MUSIEKITEMS

INTERNASIONALE KUNSTENAARS	PLAASLIKE KUNSTENAARS
65,2%	33,2%

TABEL IX

- a. Respondente luister eerder na internasionale as na plaaslike kunstenaars.

## 2.2.3 (Vraag 9.1)

## VERMEENDE SUGGESTIWITEIT IN DIE TAAL VAN OORSPRONG

STELLING	JA	NEE	GEEN REAKSIE
Engelse liedjies is MEER suggestief as Afrikaanse liedjies ....	71,6%	25,2%	3,2%

TABEL X

- a. Respondente meen Engelse pop-liedjies is meer suggestief as Afrikaanse pop-liedjies.

## 2.2.4 (Vraag 12)

## BEKENDHEID VAN OMSTREDE KUNSTENAARS

OMSTREDE KUNSTENAARS	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE KUNSTENAARS AAN RESPONDENTE
1. Neil Diamond .....	94,8
2. Kris Kristofferson .....	71,3
3. The Rolling Stones .....	69,0
4. Black Sabbath .....	48,4
5. Bob Dylan .....	45,8
6. Led Zeppelin .....	33,9
7. Grand Funk .....	32,9
8. Jethro Tull .....	32,6
9. The Who .....	28,7
10. Mick Jagger .....	27,7
11. Alice Copper .....	27,7
12. Strawbs .....	25,5
13. Jimmy Hendrix .....	12,9
14. Frank Zappa .....	10,3
15. The Animals .....	9,7
16. Jefferson Airplane .....	6,1
17. Cream .....	5,5
18. Janis Joplin .....	4,8
19. Mothers of Invention .....	3,5
20. The Grateful Dead .....	1,9

TABEL XI

a. Bekendheid van omstrede kunstenaars blyk baie laag te wees.

## 2.2.5 (Vraag 12)

## BEKENDHEID VAN INTERNASIONALE POP-KUNSTENAARS/GROEPE

KUNSTENAARS	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE KUNSTENAARS AAN RESPONDENTE
1. John Paul Young .....	98,06
2. Neil Diamond .....	94,84
3. Olivia Newton-John ..	93,23
4. Cliff Richards .....	90,97
5. Smokie .....	90,32
6. John Travolta .....	89,68
7. Abba .....	88,39
8. Bee Gees .....	88,06
9. John Denver .....	85,16
10. Pussycat .....	82,90
11. Elton John .....	81,61
12. Clout .....	81,61
13. The Carpenters .....	80,97
14. David Cassidy .....	75,48
15. Boney M .....	73,87
16. Sha Na Na .....	73,55
17. Amanda Lear .....	72,90
18. Kris Kristofferson ..	71,29
19. Kate Bush .....	70,32
20. Rolling Stones .....	69,03
21. Queen .....	68,39
22. Village People .....	68,39
23. Linda Ronstadt .....	66,77
24. Uriah Heep .....	66,13

KUNSTENAARS	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE KUNSTENAARS AAN RESPONDENTE
25. Bay City Rollers ...	66,13
26. Suzi Quatro .....	66,13
27. Leo Sayer .....	63,87
28. Boston .....	63,23
29. Barbra Streisand ...	62,26
30. Nazareth .....	61,61
31. Tommy Dell .....	61,29
32. Donna Summer .....	60,97
33. Billy Joel .....	59,03
34. Baccarra .....	52,90
35. David Essex .....	50,65
36. Deep Purple .....	49,68
37. Toto .....	48,39
38. Black Sabbath .....	48,39
39. Bob Dylan .....	45,81
40. Exile .....	45,81
41. Santana .....	43,87
42. Captain & Tennille	42,90
43. Luv .....	40,00

TABEL XII

a. Dit is duidelik dat die proefgroep 'n formidabele kennis besit van internasionale pop-kunstenaars en -groepe. Dit korreleer ook met die mening van die proefgroep dat hul- le internasionale kunstenaars bo plaaslike kunstenaars verkies.



## 2.2.6.(Vraag 13)

## BEKENDHEID VAN OMSTREDE POP-LIEDJIES

OMSTREDE LIEDJIES	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE LIEDJIE AAN RESPONDENTE
1. Kiss you all over (seksueel) .....	58,70
2. Double Vision (Dwelmmiddels) .....	55,16
3. You never done it like that (seksueel) .....	46,77
4. Lucy in the Sky with Diamonds (Dwelmmiddels)	37,09
5. Hey Jude (Dwelmmiddels)	24,19
6. Down among the dead (Godslasterlik) .....	23,54
7. Honky Tonk Woman (Dwelmmiddels) .....	19,03
8. Let's spend the night together (seksueel) ....	13,22
9. Aqualung (Godslasterlik)	12,90
10. Sunshine of your Love (seksueel) .....	10,64
11. Children of the Grave (Godslasterlik) .....	9,67
12. Da ya think I'm Sexy? (seksueel) .....	8,38

OMSTREDE LIEDJIES	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE LIEDJIE AAN RESPONDENTE
13. Electricity (seksueel)	7,09
14. Overnight Sensation (seksueel) .....	6,45
15. Woman of heart and mind (seksueel) .....	5,48
16. Dirty Love (seksueel) ..	5,16
17. Ramble On (Godslasterlik)	3,87
18. Jesus was a Capricorn (Godslasterlik) .....	3,87
19. The Mule (seksueel) ....	3,54
20. Sympathy for the Devil (Godslasterlik) .....	3,22
21. Blond in the Bleachers (seksueel) .....	2,90
22. Hymn 43 (Godslasterlik)	2,90

TABEL XIII

- a. Slegs drie van die omstrede liedjies blyk bekend te wees aan die proefgroep.
- b. Die ongewenstheid van bogenoemde liedjies is bepaal na die bestudering van die woorde/tema van elke liedjie.

## 2.2.7 (Vraag 14)

## BEKENDHEID VAN SUID-AFRIKAANSE KUNSTENAARS

KUNSTENAARS	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE KUNSTENAARS AAN RESPONDENTE
1. Clout .....	79,03
2. The Bats .....	78,71
3. Duncan Faure .....	66,13
4. Ballyhoo .....	65,48
5. Richard Jon Smith ...	61,94
6. Radio Rats .....	55,48
7. Sweet Promise .....	48,71
8. Platform 6 .....	48,71
9. Margaret Singana ....	47,42
10. Bruce Millar .....	46,77
11. Bobby Angel .....	46,13
12. Fantasy .....	45,81
13. Pendulum .....	43,87
14. Wright Brothers .....	41,94
15. Pacific Express .....	38,39
16. Allan Garrity .....	37,42
17. Glenys Lynne .....	36,77
18. Odyssey .....	35,81
19. Billy Forrest .....	34,52
20. Gene Rockwell .....	33,87
21. Barbra Ray .....	33,23
22. Dennis East .....	32,58
23. Richard Loring .....	32,58
24. Tommy Oliver .....	32,26

KUNSTENAARS	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE KUNSTENAARS AAN RESPONDENTE
25. Dianne Chardler .....	31,61
26. The Rockets .....	31,29
27. Cliff Jones .....	30,00
28. Jody Wayne .....	29,03
29. Lionel Peterson .....	29,03
30. Tommy Dell .....	28,71
31. Nick Taylor .....	24,19
32. Joanna Fields .....	23,23
33. Geeff St. John .....	22,90
34. Ramsey McKay .....	22,90
35. Herbie & Spence .....	22,26
36. Copperfield .....	22,26
37. Jade Brothers .....	21,29
38. Sonja Herholdt .....	20,97
39. Roy Bulkin .....	20,65
40. Judy Page .....	20,00

TABEL XIV

- a. Dit is baie duidelik dat die veertig bekendste internasionale kunstenaars 'n baie hoër bekendheidspersentasie het as die bekendste veertig Suid-Afrikaanse kunstenaars.

## 2.2.8 (Vraag 11.2)

VERMOË OM DIE TITEL EN UITVOERENDE KUNSTENAARS  
VAN GUNSTELING LIEDJIE TE NOEM

Ken titel en kunstenaar(s) .....	72,9%
Ken titel alleenlik .....	11,7%
Ken nie titel of kunstenaar nie	15,4%

TABEL XV

- a. Respondente ken oor die algemeen die titel en uitvoerende kunstenaars van hul gunstelingliedjie.

AFLEIDINGS:

In Deel II, hoofstuk vier, is daar gepoog om die hele spektrum wat omstrede liedjies betref, te dek. Dit is die liedjies wat byvoorbeeld na seks en dwelmmiddels verwys, godslasterlik van aard is, die status quo bevraagteken of revolutionistiese liedjies is met 'n sterk politieke inslag.<sup>(i)</sup> Daar is gevind dat die liedjies wat in hierdie kategorie voorkom, in Engels gesing word en meestal van oorsese afkomstig is en dat dit ook meestal deur oorsese kunstenaars opgevoer word.<sup>(ii)</sup> Die respondente toon duidelik in Tabel XIX aan dat hulle Engelse pop-plate bo dié van Afrikaans verkies, dat hulle volgens Tabel IV eerder na oorsese as plaaslike kunstenaars luister. Tabelle XII en XIV bevestig hierdie feite. Verder is die proefgroep sterk van mening dat Engelse pop-liedjies meer suggestiewe liriek as dié van Afrikaans bevat. Dit behoort dus aanvaarbaar te wees

---

(i) vergelyk pp. 129-130.

(ii) vergelyk pp. 129-130.

dat die moontlikheid kan bestaan dat die proefgroep in aanraking met omstrede liedjies kan kom en daardeur beïnvloed sal kan word. Om hierdie mate van beïnvloeding te toets, is liedjies met omstrede temas en liriek ingesluit by ander populêre liedjies by vraag dertien in die vraelys.<sup>(i)</sup> Omstrede pop-kunstenaars is weer saam gegropeer met ander bekende en populêre pop-kunstenaars by vraag twaalf van die vraelys.<sup>(ii)</sup>

Tabel XI wys dat slegs drie omstrede pop-kunstenaars, naamlik Neil Diamond, Kris Kristofferson en The Rolling Stones aan respondente bekend is. Slegs vier van die omstrede liedjies naamlik "Kiss You All Over", "Double Vision", "You never done it like that" en "Hey Jude" is algemeen by respondente bekend.

Verder moet daarop gewys word dat die musieksmaak van die proefgroep wat die keuse van gunsteling liedjies betref, daarop dui dat dit geensins liedjies insluit met omstrede liriek of temas nie. Soos reeds gemeld, toon Tabel IV die tien gunsteling liedjies van die proefgroep aan. Richard Jon Smith, Sarie-wenner van 1979 seliedjie "Michael Row The Boat Ashore"<sup>5</sup> is ook deur die respondente as die gunstelingliedjie van die groep aangewys.

Die vraag insake gunstelingliedjies was 'n vrye keuse-vraag en sommige respondente het tot twintig liedjies genoem. Die tien populêre liedjies soos in Tabel IV genoem se liriek en

---

(i) vergelyk pp.187-188.

(ii) vergelyk p. 187.

inhoud is behoorlik bestudeer en daar kon nie by een van hulle fout gevind word wat die inhoud of tema betref nie.

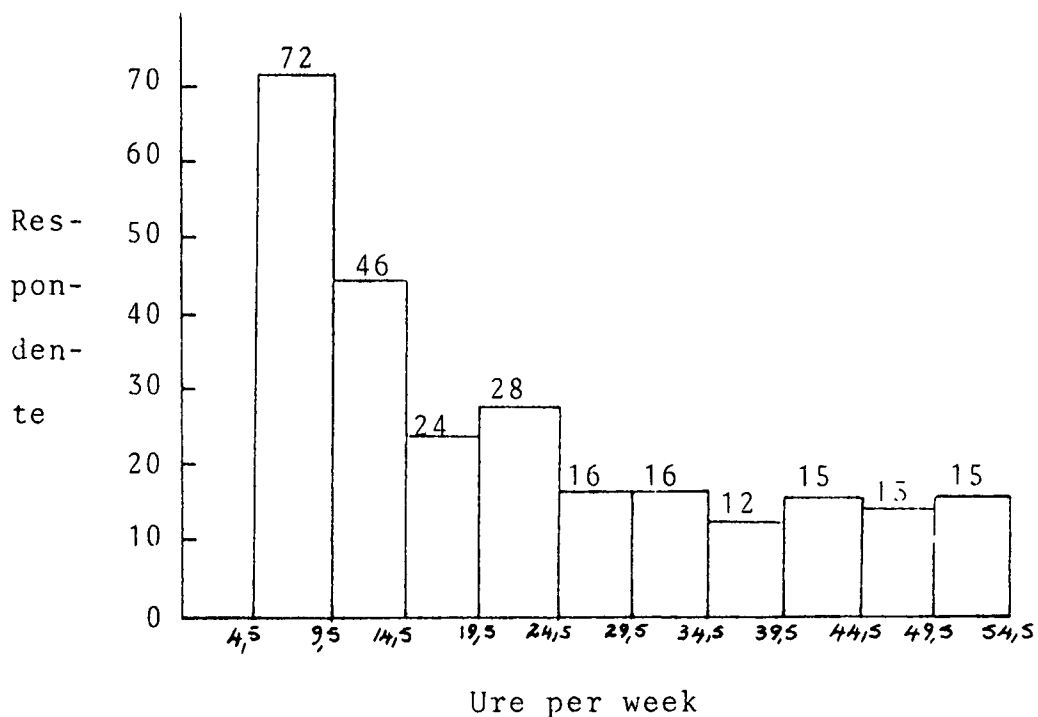
Ten spyte van die feit dat respondente meer na Engelse liedjies as na Afrikaanse liedjies luister, of dat hulle meer bekend is met internasionale kunstenaars as Suid-Afrikaanse kunstenaars, blyk dit duidelik dat die omstrede kunstenaars en omstrede liedjies nie 'n aanhang onder die proefgroep het nie. Die negatiewe invloed van hierdie tipe van popliedjies speel skynbaar nie 'n bepaalde rol by die proefgroep nie.

### 3. LUISTERGEWOONTES

#### 3.1 LUISTERGEWOONTES NA EIE MUSIEKDRAENDE ITEMS EN NA

##### "RADIO 5":

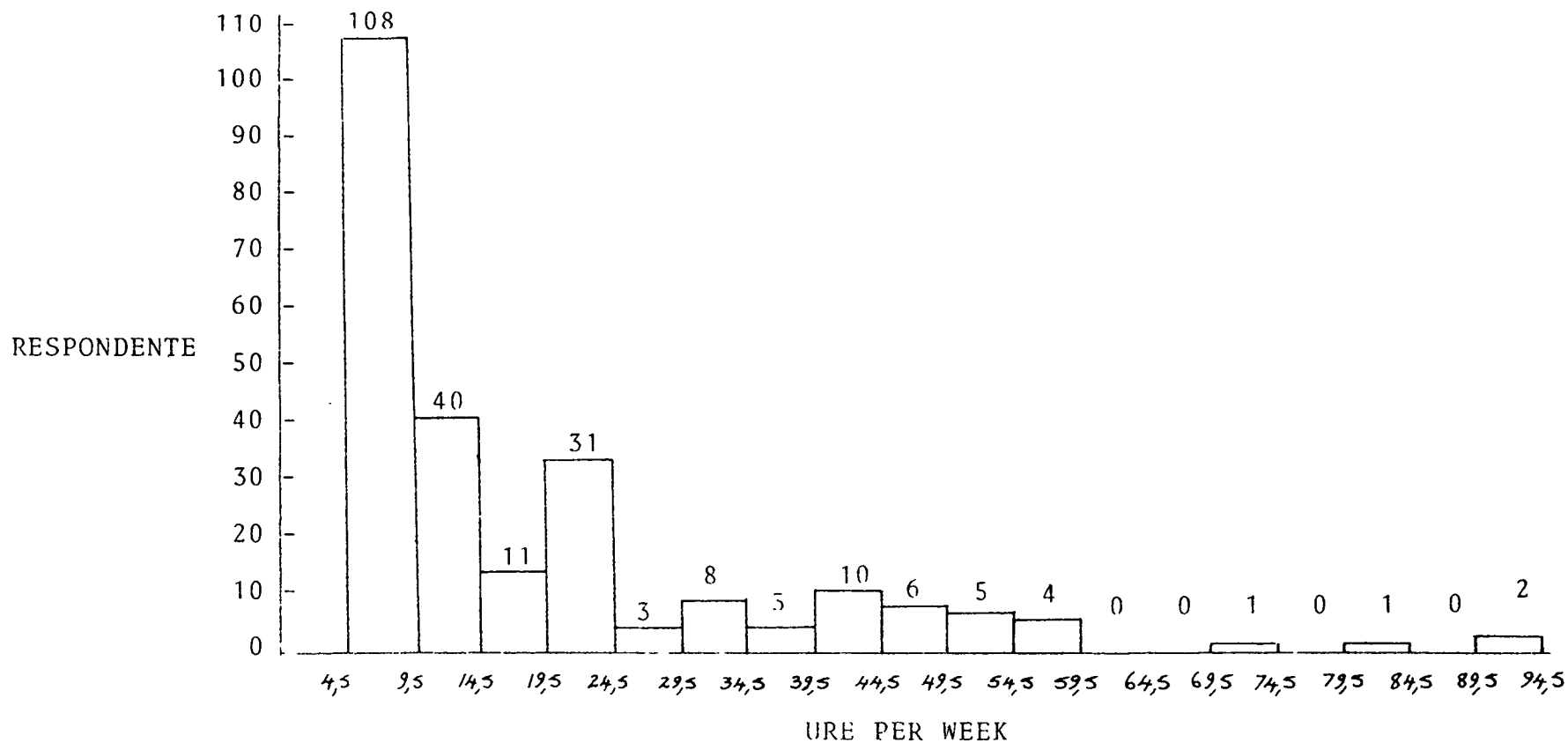
##### 3.1.1 (Vraag 6)



FIGUUR III LUISTERGEWOONTES NA EIE MUSIEKDRAENDE ITEMS

- a. 72 van die respondente luister tussen 5 - 9 ure per week na hul eie musiekdraende items.
- b. Die vraag is deur 257 respondente beantwoord.
- c. Hierdie aantal respondente luister 5 489 uur per week, dit is 21,4 uur per respondent per week, of 3,06 uur per dag per respondent.





FIGUUR IV . LUISTERGEWOONTES: URE PER WEEK NA "RADIO 5"

- a. Die meeste van die respondente wat na hierdie program luister, luister tussen 5 - 9 uur per week.
- b. In totaal luister respondente 4 081 uur per week, dit is 17,52 uur per week per respondent, of 2,50 uur per dag per respondent.

## 3.1.2 (Vraag 28)

## LUISTERGEWOONTES NA RADIO-POP-SENDERS

RADIOPROGRAMME	URE PER WEEK	URE PER DAG
Radio 5 .....	17,52	2,50
Radio Sondag .....	8,19	1,17
Springbok Top 20 ...	7,20	1,02
Keep It Country ....	7,08	1,01
Ander Pop-senders ..	8,31	1,18

TABEL XVI

a. Proefgroep luister 1,37 uur per dag na bogenoemde radio-pop-senders.

AFLEIDINGS:

Wat die luistergewoontes van die respondente betref, blyk dit dat die luister na eie musiekdraende items en na "Radio 5" die meeste plaasvind en respondente luister in 'n mindere mate na die ander radioprogramme. In die geheel luister die groep 3,06 uur per dag na musiek oor die radio, 'n totaal van 4,43 uur per dag.

Volgens 'n soortgelyke ondersoek wat die "Media Information Department" van McManus in Amerika gedoen het, spandeer tienders tussen 2,3 en 2,5 uur per dag aan die televisie, terwyl hulle tussen 4,3 tot 5,3 uur per dag na musiek oor die radio luister.<sup>6</sup> In 'n ander ondersoek wat uitgevoer is deur "Radio All Dimension Audience Research", is gevind dat 93,3% van die totale populasie in Amerika tussen 12-21 jaar

21 uur per week, dit is 3 uur per dag, na die radio luister.

In hierdie ondersoek is nie gevra na die tyd wat die respondente voor die televisie spandeer nie, maar dit blyk dat die tyd wat respondente spandeer om na eie musiekdraende items te luister, tesame met die tyd spandeer in die luister na pop-musiek oor die radio, min of meer dieselfde is as wat jongmense in Amerika daaraan spandeer.

#### 4. MENINGS EN HOUDINGS OOR SUGGESTIWITEIT EN DWELMMIDDEL- VERHEERLIKING

##### 4.1 (Vraag 9.2)

##### RESPONDENTE SE REAKSIES OP SUGGESTIEWE LIEDJIES

VIND DIT BAIE ONTSTELLEND	VIND DIT TAAMLIK ONTSTELLEND	VIND DIT GLADNIE ONTSTELLEND
20,6%	46,8%	29,7%

TABEL XVII

- a. Suggestiewe liedjies ontlok wel sterk reaksie.
- b. 2,9% van die respondente het nie die vraag beantwoord nie.

##### 4.2 (Vraag 10.1)

##### 4.2.1 KENNIS VAN LIEDJIES WAT NA DWELMMIDDELS VERWYS:

40,6% van die respondente het liedjies geken wat na dwelmmiddels verwys, terwyl 59,4% nie van hierdie tipe liedjies bewus was nie.

## 4.3 (Vraag 10.2)

## NAME VAN LIEDJIES WAT NA DWELMMIDDELS VERWYS

*NAME	FREKWENSIES	%
1. Lucy in the Sky with Diamonds	61	42,36
2. Yellow Submarine .....	44	30,57
3. Kite .....	2	1,40
4. Spanish Train .....	5	3,47
5. Paranoia .....	1	0,69
6. Deep Purple .....	1	0,69
7. Fox on the run .....	2	1,40
8. Sugar Man .....	1	0,69
9. Sweet Leaf .....	2	1,40
10. Butterfly .....	1	0,69
11. Double Vision .....	1	0,69
12. I am a Speed King .....	1	0,69
13. Bridge over troubled waters ..	7	4,86
14. High Up Above .....	1	0,69
15. Silver Bird in the Sky .....	1	0,69
16. UVO .....	1	0,69
17. Ticket to the Moon .....	1	0,69
18. Diamond Dog 5 .....	1	0,69
19. Electric Funeral .....	1	0,69
20. Hey Jude .....	2	1,40
21. Take a bit of Green .....	1	0,69
22. Sugar Man .....	1	0,69
23. Hot Stuff .....	2	1,40
24. Wheel in the Sky .....	3	2,08

TABEL XVIII

a. \*Hierdie name is self deur respondente verskaf.

## 4.4 (Vraag 10.3)

## WOORDE VAN LIEDJIES WAT NA DWELMMIDDELS VERWYS

1. LSD
2. Silver Chips
3. If you wanna get high take a bit of green
4. Purple hearts
5. Get high
6. Riding high
7. Grass, snow, Blue bombs
8. I am sailing
9. Living to cloud 9
10. Light up a trophy
11. Ecstasy
12. Sweet Mary Jane
13. Leaf, flowers
14. You suck my blood, you've taken all my money, you screw my brain until it hurts
15. Plant
16. Smoke
17. Ticket, silver girl
18. Troubled waters
19. Let it out and let it in
20. High cloud

## TABEL XIX

- a. 20,6% van die respondente het die vraag beantwoord.
- b. Baie van die respondente het dieselfde woorde neergeskryf.

## 4.5 (Vraag 10.4)

4.5.1 HOUDING VAN RESPONDENTE TEENOR DWELMMIDDELPROPAGERING:

40,6% het geantwoord dat dit hulle baie pla, teenoor die 21,6% wat gemeen het dit pla hulle taamlik. 17,8% het gesê dit pla hulle gladnie, terwyl 20,0% nie die vraag beantwoord het nie. Dwelmmiddelspropagering deur middel van pop-liedjies word dus nie deur die respondente goedgekeur nie.

## 4.6 (Vraag 10.5)

4.6.1 SENSITIWITEIT OOR KRITIEK OP MUSIEKSMAAK:

By hierdie vraag moes respondente reageer op die vraag hoe hulle voel as mense sê 'n lied verwys na dwelmmiddels terwyl hulle dit nié so insien nie. 26,8% het gemeen dit pla hulle baie, 36,8% was taamlik gepla, terwyl 23,8% hulle gladnie aan so 'n aanmerking steur nie. 12,6% het nie die vraag beantwoord nie.

AFLEIDINGS:

In Tabel X is reeds gemeld dat die meeste van die respondente van mening is dat Engelse liedjies meer suggestiewe woorde bevat as Afrikaanse pop-liedjies.<sup>(i)</sup> Respondente toon ook duidelik in Tabel XVII aan dat hulle nie ten gunste van suggestiwiteit in pop-liedjies is nie en soos reeds bespreek, is die kennis van respondente aangaande liedjies van seksuele aard baie beperk.<sup>(ii)</sup> Afgesien van dié liedjies wat oorbodiglik na seks verwys, is daar ook pop-liedjies wat dwelmmiddels verheerlik. 40,6% van die respondente beweer dat hulle liedjies ken wat na dwelmmiddels verwys. Tabel XIX bevat 'n lys van woorde wat in liedjies voorkom wat na

---

(i) vergelyk p.125.

(ii) vergelyk pp.129-130.

dwelmmiddels verwys.<sup>(i)</sup> Hierdie woorde is self deur respondente verskaf, en baie van dié woorde wat deur hulle aangedui is het merendeels met mekaar ooreengekom. 62,2% van die respondente neem sterk standpunt in teen die propagering van dwelmmiddels deur middel van pop-liedjies. Die meerderheid van die respondente toon dat hulle tog bekommerd is oor die sosiale denke in die sin dat hulle nie deur die maatskappy verdink wil word van anti-sosiale bedrywighede nie. Sosiale aanvaarding is dus vir die grootste meerderheid van die respondente baie belangrik.

Minder as die helfte van die proefgroep het nie woorde of liedjies geken wat na dwelmmiddels verwys nie, en slegs 20 woorde wat na dwelmmiddels verwys, kon deur die proefgroep saamgestel word. Sommige van die respondente het blykbaar met dié tipe van liedjies kennis gemaak in die Jeugweerbaarheidsklasse op skool, aangesien drie van die ses groepe dieselfde woorde en liedjies wat na dwelmmiddels verwys, aangehaal het. Dieselfde verklaring vir die betekenis van dié woorde is ook gegee.

Die algemene indruk is dus dat respondente nie suggestiwiteit en dwelmmiddelverheerliking in pop-liedjies duld nie, dat sosiale aanvaarding vir hulle belangrik is en dat slegs 'n gedeelte van die proefgroep bewus is van woorde in liedjies wat na dwelmmiddels verwys. Dit kan aandui dat hulle nie na hierdie tipe van pop-liedjies luister nie en nie daarin belangstel nie. Die invloed van die dwelmmiddelverheerliking in pop-musiek sou dan nie 'n noemenswaardige

---

(i) vergelyk p.141.

invloed op die proefgroep kan hê nie.

5. WAARDE-OORDELE OOR CHRISTELIKE POP-MUSIEK

5.1 (Vraag 15)

BYWONING VAN PLAASLIKE BLYSPELE MET BYBELSE INSLAG

NAAM VAN BLYSPEL	AANTAL RESPONDENTE	%
Godspell .....	8	2,6
Joseph and the Amazing		
Technicolour Dreamcoat .....	87	28,1

TABEL XX

5.2 (Vraag 16)

BEKENDHEID VAN "CHRISTELIKE" BLYSPELE SE MUSIEK

NAAM VAN BLYSPEL	AANTAL RESPONDENTE	%
Godspell .....	25	8,1
Joseph and the Amazing		
Technicolour Dreamcoat .....	129	41,6

TABEL XXI



## 5.3 (Vraag 27)

## HERKENNING VAN CHRISTELIKE POPLIEDJIES

LIEDJIE	% BEKENDHEID VAN INDIVIDUELE POPLIEDJIE AAN RESPONDENTE
Rivers of Babylon .....	66,5
Mary's Boy Child .....	63,9
Why me? .....	58,7
My Life's in good hands ....	52,6
Put your hand in the hand ..	45,5
My Sweet Lord .....	36,5
Jesus was a Capricorn .....	25,8
Bridge over Troubled Waters	20,3
I'm going over Jordan .....	12,6
He'll have to go .....	3,2
On Street Level .....	1,9

TABEL XXII

a. Bykans die helfte van hierdie liedjies is taamlik bekend aan respondente.

5.4 WAARDE-OORDELE OOR EIE KERKMUSIEK:

## 5.4.1 (Vraag 17)

MAG DIE LEWE VAN CHRISTUS DEUR 'N POPMUSIEKBLYSPEL  
OPGEVOER WORD?

'n Oorweldigende 75,1% van die respondente is van mening dat die lewe van Christus nie deur middel van 'n popmusiekblyspel opgevoer moet word nie, terwyl 22,3% ten gunste van so 'n voorstel is. 2,6% het nie die vraag beantwoord nie.

## 5.4.2 (Vraag 18)

MAG ENIGE BYBELSE GEBEURTENIS DEUR MIDDEL VAN 'N POP-MUSIEKBLYSPEL OPGEVOER WORD?

64,2% van die respondente het negatief op bogenoemde vraag geantwoord terwyl 32,3% ten gunste van so 'n voorstel was. 3,5% het nie die vraag beantwoord nie.

## 5.4.3 (Vraag 19)

KAN DIE HEDENDAAGSE MUSIEK EIE GEESTELIKE LEWE BEËINVLOED?

39,0% van die respondente is van mening dat die hedendaagse musiek wel hul geestelike lewe kan beïnvloed, terwyl 58,7% meen dat dit nie kan gebeur nie. 2,3% het die vraag geïgnoreer.

## 5.4.4 (Vraag 20)

MOET DIE EREDIENSLIED MEER RITMIES EN VROLIK WEES AS DIE HEDENDAAGSE KERKLIED?

'n Klein meerderheid van 1,2% van die respondente het gemeen dat die hedendaagse eredienslied meer ritmies en vrolik behoort te wees (49,0% teenoor 47,8%), terwyl 3,2% van die respondente nie die vraag beantwoord het nie.

## 5.4.5 (Vraag 21)

IS DIE HEDENDAAGSE EREDIENSLIED DIE ENIGSTE AANVAARBARE WYSE WAAROP GOD DEUR LIED EN MUSIEK VEREER KAN WORD?

68,4% teenoor 28,7% van die respondente is van mening dat God nie noodwendig net deur die eredienslied alleenlik vereer kan word nie. 2,9% het nie die vraag beantwoord nie.

## 5.4.6 (Vraag 22)

KAN GOD VERHEERLIK WORD DEUR DIESELFDE MUSIEKINSTRUMENTE  
EN WYSE VAN SANG SOOS BEOEFEN DEUR POPKUNSTENAARS?

56,8% teenoor 38,4% van die respondente voel dat God nie met dieselfde musiekinstrumente en wyse van sang vereer kan word soos beoefen deur popkunstenaars nie. 4,8% het nie die vraag beantwoord nie.

AFLEIDINGS:

Tabelle XX en XXI toon dat Popblyspele met 'n Bybelse inslag nie entoesiasties deur die respondente bygewoon word nie. Kennis van die musiek van dié tipe blyspele is ook nie noemenswaardig hoog nie. Die meerderheid van die respondente is sterk gekant teen die opvoering van 'n musiekblyspel wat sal handel oor die lewe van Christus en dui so aan dat die heiligheid van Christus deur so 'n opvoering aangetas kan word. Dieselfde tendens is by die proefgroep te bespeur oor die opvoering van blyspele wat handel oor Bybelse gebeurtenisse. Dit kan daarop dui dat die gevoel van die proefgroep is dat die Godsdiens verhewe is b6 die uitbeelding in 'n aardse voorstelling. Die groep toon 'n sterk geloofsekerheid as 58,7% meen dat die hedendaagse musiek nie hul geestelike lewe kan beïnvloed nie.

Dit is sekerlik aanvaarbaar dat die respondente op die ouderdom van agtien jaar meer ritmies en vroliker wil sing wat die eredienslied betref. Tradisie en gewoontes wat die sang in die Kerk betref, is seker vir hulle op hierdie stadium nog nie so belangrik nie en daarom is daar 'n klein meerderheid wat voel dat die eredienslied

meer ritmies en vroliker gesing kan word. Die grootste meerderheid van die respondente is dan ook van mening dat die eredienslied nie noodwendig die enigste manier is waarop God deur lied en musiek vereer kan word nie. Hierdie stelling is ook aanvaarbaar aangesien ander musiekvorme wat God vereer byvoorbeeld te vinde is in oratoriums (soos "Die Messias" van Händel) kantates en ander groot klassieke werke van die vroeëre komponiste. Tabel XXII bewys ook dat respondente "Christelike" pop-liedjies ken en daarna luister.<sup>(i)</sup>

Op grond van die antwoorde op vrae 20 en 21 word die gevolgtrekking gemaak dat die groep van mening is dat die eredienslied wat ritme en inhoud betref, meer moet beweeg in die rigting waarop die hedendaagse pop-liedjies gesing en begelei word. Die antwoorde van die respondente op vraag 22 kelder hierdie gevolgtrekking egter geheel en al, aangesien 56,8% van die respondente meen dat God nie met dieselfde musiekinstrumente en wyse van sang soos beoefen word deur pop-sangers, vereer kan word nie. Dit is dus baie duidelik dat respondente bedoel dat die eredienslied slegs meer ritmies en vroliker kan wees en nie daarby meen dat dit enigsins in 'n rigting moet beweeg van pop-musiek nie.

6. POP-FEESTE EN DISKO'S

6.1 BYWONING EN MENINGS OOR POP-FEESTE:

6.1.1 (Vraag 23)

BESOEKE AAN POP-FEESTE

FREKWENSIES .....	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	15	21
RESPONDENTE .....	219	32	29	8	3	3	4	1	2	1	4	3	1
PERSENTASIES .....	70,6	10,3	9,4	2,6	1,0	1,0	1,3	0,3	0,6	0,3	1,3	1,0	0,3

TABEL XXIII

- a. 219 respondente het nóg geen popfeeste besoek nie.
- b. 91 respondente het tesame 282 keer popfeeste besoek, dit is 3,1 keer ner persoon.

## 6.1.2 (Vraag 24)

## MENINGS OOR POP-FEESTE

AANTAL KERE WAT BESONDERE MENING GEMELD IS		MENINGS
POSITIEF	NEGATIEF	
20		Gladnie "anders" om na die musiek by 'n pop-fees te luister as oor die radio of langspeelplaat nie.
29		Geleentheid om kunstenaars in lewende lywe en in aksie te sien.
24		Meer realisties.
4		Lekker sosiale verkeer.
5		Samesnoering deur gemeenskaplike musieksmaak.
32		Lekker gees.
20		Aansteeklike en opwindende atmosfeer.
8		Interessante mense wat so 'n geleentheid bywoon.
19		Geweldige meelewing.
7		Beter klank.
	1	Verkies Radio, sien nie vieslikhede wat aangaan nie.
	1	Gebruik van sterk drank en dwelmmiddels nie aanvaarbaar nie.

AANTAL KERE WAT BESONDERE MENING GEMELD IS		MENINGS
POSITIEF	NEGATIEF	
	7	Gehoor word opgesweep.
	9	Slegs 'n geskreeu en geraas-
	2	Mensegedrang is te erg.
	3	Radio se klank is beter.

TABEL XXIV

- a. Daar is meer positiewe menings oor pop-feeste as negatiewe menings.
- b. Hierdie vraag moes slegs deur die 91 respondente wat aangedui het dat hulle al pop-feeste bygewoon het, beantwoord word. 188 respondente het egter die vraag beantwoord.

6.2 BYWONING EN MENINGS OOR DISKO'S:

6.2.1 (Vraag 25)

BESOEKE AAN DISKO'S

FREKWENSIES .....	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	18	20	24	25	30	50	60	80	150
RESPONDENTE .....	113	39	24	10	8	10	6	3	4	2	1	14	18	16	20	3	1	1	4	1	2	4	2	1	2	1
PERSENTASIES .....	36,5	12,0	7,7	3,2	2,6	3,2	1,9	1,0	1,3	0,6	0,3	4,5	5,8	5,2	6,5	1,0	0,3	0,3	1,3	0,3	0,6	1,3	0,6	0,3	0,6	0,3

TABEL XXV

a. 197 respondente het disko's 1 997 keer besoek, dit is 10.1 keer per respondent.



## 6.2.2 (Vraag 26)

## MENINGS OOR POPMUSIEK EN DISKO'S

AANTAL KERE WAT BESONDERE MENING GEMELD IS		BESKRYWING VAN GEVOELENS EN GEWAARWORDINGS AANGAANDE POPMUSIEK, DISKO-MUSIEK EN DISKO'S
POSITIEF	NEGATIEF	
53		Geen besondere gevoelens en gewaarwordings nie.
45		Popmusiek is ontspannend.
15		Disko is 'n dansplek vir sosiale verkeer.
14		Pop- en Disko-musiek laat vergeet van sorg en probleme.
16		Popmusiek gee gevoel van tevredenheid, maak respondent rustig.
4		Verkies slegs psigedeliese musiek.
7		Disko-musiek gee geleentheid om ontslae te raak van opgekropte frustrasies.
5		Hou van "boodskap" van popmusiek.
19		Hou van opwindende atmosfeer wat heers by disko's.
32		Hou van polsende ritme van disko-musiek.
19		Verkies slegs popmusiek.
25		Disko-musiek prikkel om lyf te swaai en te dans.
24		Disko-musiek is volslae genot.

AANTAL KERE WAT BESONDERE MENING GEMELD IS		BESKRYWING VAN GEVOELENS EN GEWAARWORDINGS AANGAANDE POPMUSIEK, DISKO-MUSIEK EN DISKO'S
POSITIEF	NEGATIEF	
15		Disko- en popmusiek beweeg respondente om te wil saamsing.
52		Indien respondente na popmusiek luister, beseft hulle hoe skadeloos dit is.
24		Maak respondente vrolik en opgewek as hulle morbied is, musiek is in staat om gemoedstemming te verander.
9		Psigedeliese ligte het aangename uitwerking: disko word "fantasiewêreld".
1		Musiek laat hartklop versnel.
6		Ligte gee aangename gevoel van bedwelmdheid.
	7	Klank is te hard.
	6	Word seksueel geprikkel deur suggestiewe bewegings van liggaam.
	9	Musiek by disko's laat dinge doen wat nie normaalweg gedoen sal word nie.
	5	Keur drank en dwelmmiddels af.
	14	Kommunistiese opswepingsmateriaal.

AANTAL KERE WAT BESONDERE MENING GEMELD IS		BESKRYWING VAN GEVOELENS EN GEWAARWORDINGS AANGAANDE POP-MUSIEK, DISKO-MUSIEK EN DISKO'S
POSITIEF	NEGATIEF	
	9	Disko-musiek, tesame met flikkerligte maak die respondente terneergedruk en lusteloos.
	12	Pop-musiek en Disko-musiek laat alle inhibisies verdwyn.
	4	Voel ontuis by disko.

TABEL XXVI

AFLEIDINGS:

Baie min van die respondente het al pop-feeste besoek. Dit blyk volgens Tabel XXIII dat 91 respondente tesame 282 keer pop-feeste besoek het, dit is 3,1 keer per persoon. Alhoewel Tabel XXIV aantoon dat respondente 'n positiewe beeld oor pop-feeste huldig, kan die menings soos in die tabel gemeld, nie in aanmerking geneem word nie, omdat die vraag slegs beantwoord moes word deur die 91 respondente wat werklik 'n pop-fees bygewoon het en dus uit eie ervaring kon praat. 188 respondente het egter die vraag beantwoord, wat meebring dat daar nie 'n korrekte meningspeiling weerspieël kan word oor pop-feeste nie, aangesien respondente wat nog nooit 'n pop-fees bygewoon het nie, menings kan huldig wat tot stand gekom het oor wat hulle oor pop-feeste gelees het en dus nie spreek van werklike ervarings nie.

Tabel XXV toon dat disko's meer populêr is by respondente as pop-feeste. Uit die aard van die saak is dit verstaanbaar aangesien 'n diskoteek 'n geregistreeerde sentrum is met 'n meer permanente karakter as 'n pop-fees wat gewoonlik op verskillende plekke aangebied word.<sup>(i)</sup> Van die totale proefgroep het 197 respondente disko's besoek, en dié groep het tesame 1 997 keer 'n disko besoek, dit is 10,1 keer per persoon. Tabel III toon egter dat slegs 14,8% van die proefgroep Psigedeliese-Harde-rock-musiek verkies,<sup>(ii)</sup> terwyl 63,54% van die respondente disko's besoek. Hierdie groep besoek dus disko's om 'n ander rede as om na die musiek te luister. Om hierdie rede vas te stel, is respondente in vraag 26 gevra om hulle gewaarwordings en gevoelens te beskryf aangaande pop-, disko- en psigedeliese-musiek.

Volgens Tabel XXVI het respondente verskeie menings kwytge- raak, maar daar was heelwat oorvleueling waar hulle dieselfde gedagtes gehuldig het. Wat pop-musiek betref, het baie van die respondente die ontspannings-element genoem, asook die feit dat pop-musiek hulle rustig maak en 'n gevoel van tevredenheid gee. Dit kan aanvaar word dat daar hier verwys word na die meer getemperde, ballade-agtige of "Bubble-gum"-musiek. Hierdie vermoede word verder bevestig as respondente verder meld dat pop-musiek hulle beweeg om "lekker saam te sing". Dit is ironies dat sommige respondente hou van die "boodskap" in pop-musiek, aangesien Tabel VII duidelik aantoon dat baie min respondente die "boodskap"

---

(i) vergelyk pp. 86-88.

(ii) vergelyk p. 116.

in pop-musiek kon verstaan en reg interpreteer.<sup>(i)</sup> Die skadeloosheid van popmusiek is 52 keer gemeld, terwyl baie respondente gemeld het dat pop- en disko-musiek hulle opvrolig as hulle morbied is. Oor die algemeen het respondente positief gereageer in hulle menings oor popmusiek. Daar is slegs veertien keer gemeld dat pop- en disko-musiek Kommunistiese opswepingsmateriaal is wat tienderjarigers se verstand benewel, terwyl die feit dat pop- en disko-musiek alle inhibisies by respondente laat verdwyn, 12 keer genoem is. Laasgenoemde twee stellings was die enigste negatiewe stellings wat teenoor popmusiek gestel is.

Die menings oor disko's en disko-musiek was ook oor die algemeen besonder positief. Disko's word beskou as 'n plek van samekoms waar respondente gesellig en sosiaal kan verkeer met groepe van dieselfde ouderdom. Disko's bied 'n geleentheid aan respondente om ontslae te raak van al hul opgekropte frustrasies waar hulle vergeet van al hul sorges en probleme. Respondente hou van die opwindende atmosfeer en polsende ritme van die musiek wat hulle prikkel om die lywe te swaai en te dans. Daar is 24 keer gemeld dat 'n disko "volslae genot" verskaf. Die psigedeliese ligte veroorsaak 'n aangename duiseligheid en bedwelmdheid by sommige respondente, terwyl een respondent gemerk het dat die musiek hartkloppings en opgewondenheid veroorsaak. Die feit dat die psigedeliese ligte 'n disko omskep in 'n "fantasie"-wêreld of "ander"-wêreld, word nege keer gemeld. Hierdie menings kan 'n indruk wek dat hierdie persone ontvlugting weg van die werklikheid af soek, ontvlugting van die

---

(i) vergelyk p.119.

eentonige alledaagse bestaan.

Aan die negatiewe kant is ses keer gemeld dat respondente seksueel geprikkel word deur die suggestiewe bewegings by disko-danse, terwyl daar nege keer gemeld is dat dié musiek 'n mens dinge laat doen wat jy nie normaalweg sal doen nie. Daar is vyf keer uitspraak gelewer teen die gebruik van drank en dwelmmiddels by disko's. Die feit dat die psigedieliese ligte 'n negatiewe uitwerking op sommige respondente het, is nege keer gemeld. Sommige het gemeld dat die klank te hard is, terwyl ander ontuis by 'n disko gevoel het.

By die positiewe menings oor disko's en disko-musiek is daar 'n paar sleutelwoorde waarna opgelet behoort te word, naamlik, "opwindende atmosfeer", "polsende ritme", "fantasiewêreld", "bedwelmdheid en duiseligheid". Hierdie woorde kan eenvoudig verwys na die feit dat respondente op soek is na avontuur, wat 'n heel normale verskynsel is by tienerjariges van hierdie ouderdom. Dit moet in gedagte gehou word dat nie alle kinders kwalifiseer om in die eerste of tweede spanne ingesluit te word wat skolesport betref nie en dus nie almal gedurende 'n naweek liggaamlik aktief besig gehou word nie. Die vraag ontstaan nou of die stadskind nie dan juis by 'n plek soos 'n disko die opwinding belewe waarna hy smag nie en sodoende ook van alle opgekropte energie ontslae raak nie? 'n Ander vraag wat egter onmiddellik na vore tree, is of dit die regte plek of wyse is waarop die jong stadskind ontslae behoort te raak van opgekropte energie, gesien in die lig van die bespreking van die uitwerking

van die aanhoudende polsende ritme van die musiek op die mens. (i)

## 7. GEVOLGTREKKINGS

- 7.1 Alhoewel respondente aantoon dat hulle meer van Country & Western-musiek hou, blyk dit deurgaans dat hulle meer in "Bubblemusiek"-musiek belangstel en daarna luister.
- 7.2 Pop-liedjies kan nie juis 'n noemenswaardige invloed op die proefgroep uitoefen nie, aangesien 74,25% van die respondente gladnie die woorde van hul gunsteling liedjie kon weergee nie.
- 7.3 Dit blyk dat respondente 'n groot belangstelling in pop-musiek toon, aangesien hulle 32 musiekdraende items per persoon besit. Die maandelikse uitgawes aan hierdie musiekdraende items beloop R8,01 per persoon, maar dit is nie in verhouding tot die eienaarskap van musiekdraende items nie omdat veral van die dogters hierdie items as geskenke ontvang.
- 7.4 Dit is baie duidelik dat Engelse pop-liedjies baie meer populêr is as Afrikaanse pop-liedjies. Afrikaans as moedertaal kan dus nie sy rol as kultuurvormer op hierdie gebied vervul nie.
- 7.5 Respondente is van mening dat Engelse liedjies meer suggestiewe elemente bevat as dié van Afrikaans. Ten spyte van die feit dat respondente meer na Engelse liedjies as na Afrikaanse liedjies luister, meer internasionale pop-kunstenaars as plaaslike kunstenaars ken, is bewys dat omstrede liedjies en kunstenaars 'n

---

(i) vergelyk p.49.

baie lae persentasie van bekendheid by hulle het. Die moontlikheid dat respondente deur omstrede liedjies beïnvloed kan word, is besonder laag.

- 7.6 Die musieksmaak van die respondente stem sterk ooreen met die algemene musieksmaak van die deursnee tienerjariges, aangesien die liedjie wat as die beste liedjie van die jaar aangewys is in September 1979, reeds in Mei - Junie 1979 deur die proefgroep as die gunstelingliedjie aangewys is. Die ander nege gunstelingliedjies het ook op Springbok Radio se program "Top 20", gedurende 1979 groot belangstelling geniet.
- 7.7 Respondente bestee 4,43 uur per dag deur na pop-musiek te luister. Dit sluit eie musiekdraende items en popsenders oor die radio in. Dit kom ooreen met die tyd wat tienerjariges in Amerika daaraan spandeer.
- 7.8 Die grootste meerderheid van die groep het sterk standpunt ingeneem teen die propageer van dwelmmiddels deur middel van pop-liedjies. Hulle het ook aangetoon dat die publieke mening oor die musiek van die jeug vir hulle baie belangrik is. Dit is ook verder duidelik dat slegs 'n klein persentasie van die proefgroep liedjies en woorde ken wat na dwelmmiddels verwys. Dit skep die indruk dat respondente nie na hierdie tipe liedjies luister nie en dat pop-liedjies wat dwelmmiddels verheerlik dus nie 'n noemenswaardige invloed op die proefgroep kan hê nie.
- 7.9 'n Oorweldigende meerderheid van die respondente is teen die opvoering van 'n pop-musiekblyspel wat die lewe van Christus voorstel, asook teen soortgelyke



opvoerings wat handel oor Bybelse gebeurtenisse, gekant. Hulle is ook van mening dat die hedendaagse musiek nie juis hulle geestelike lewe kan beïnvloed nie en toon sodoende sterk geloofsekerheid.

7.10 Alhoewel daar 'n klein tendens by die groep te bespeur is dat hulle meer ritmies en vroliker tot eer van God wil sing, dui die grootste meerderheid van die proefgroep aan dat dit vir hulle onaanvaarbaar is dat God op dieselfde wyse van sang en met dieselfde musiek-instrumente, soos dit deur die pop-kunstenaars beoefen word, vereer word. Hulle is van mening dat God ver-  
eer kan word deur musiek en sang wat nie noodwendig 'n eredienslied hoef te wees nie.

7.11 Baie min van die respondente het pop-feeste besoek, maar daarteenoor toon hulle 'n tendens om meer disko's te besoek. Die menings oor pop-musiek is oor die algemeen besonder positief, terwyl disko's en disko-musiek deur 'n groot persentasie ook positief beskou word. Daar is egter baie meer kritiek gelewer teen disko's en disko-musiek as teen pop-musiek.

Dit blyk asof respondente disko's besoek omdat daar heelwat opwinding by so 'n plek heers. Dit kan beskou word as 'n ontvlugtingsoord of 'n plek waar die avontuurlus bevredig word en van opgekropte energie ontslae geraak word. Die vraag ontstaan egter of dit die regte plek is waar die jong Christen sy ontspanning moet geniet.

VERWYSINGSD E E L I I I

1. Hirsch, P.M.: Sociological Approaches to the Pop Music Phenomenon, in American Behavioral Scientist, p.374.
2. Denisoff, R.S. en Levine, M.H.: The Popular Protest Song: The Case of "Eve of Destruction", in Public Opinion Quarterly, pp.118-120.
3. Ibid., p.117.
4. Onderhoud gevoer met Mnr. La Combe, 21 Junie 1979.
5. "Rapport", 30 September 1979, p.1
6. Larson, B.: The Day Music Died, p.150.
7. Ibid., p.150.

D E E L I VBESPREKING, KRITIEK EN AANBEVELINGS1. DIE PLEK VAN DIE KUNS IN GOD SE SKEPPINGSORDE

Die skoonheid wat sorteer onder die estetiese aspek is inherent deel van God se skeppingsorde. Die skepping was nie net volmaak en goed nie, maar God se handewerk het geskitter en gestraal in skone prag. Selfs ná die sondeval word die skoonheid van Gods handewerk besing sodat die Psalmdigter in ekstatiiese bewondering kan uitroep: "Die hemel vertel die eer van God, en die uitspannel verkondig die werk van sy hande". (Ps. 19:2).<sup>(i)</sup>

2. DIE KULTUROPDRAG AAN DIE MENS

Die kuns, en dan ook die musiek, vorm deel van God se kultuuropdrag aan die mens soos beskryf in Gen. 1:27-28 en wat veral in Ps. 8:7 tot ontplooiing kom: "U laat hom heers oor die werke van u hande; U het alles onder sy voete gestel..." Dit is deel van die mens se beskawingsopdrag en moet gedoen word volgens die estetiese norme wat God in Sy Woord in skeppingsorde gegee het. As sodanig moet dit dan ook gedoen word volgens die norme van die historiese wetskring.<sup>(ii)</sup>

3. DIE SONDEVAL

Die feit van die sondeval het die engelewêreld, die mens

---

(i) vergelyk ook Ps. 104.

(ii) vergelyk pp.13-14.

en die stoflike skepping getref en dié vloek het oor alles gehang. Die gevolge van die sonde het op tragiese wyse destruktief deurgewerk en die mens is veral diep getref sodat sy persoon en kultuurprodukte dikwels wanstaltige vorme aanneem en hy sy gawes misbruik. Die Paradysdrama van die sondeval het tot gevolg dat die pad van die beskawingsgeskiedenis van die mens besaai is met tragiek, wrakke, ongehoorsaamheid asook verwrigting en misbruik van die kuns.

Die problematiese aspek van musiekkultuur, en hier veral verwysende na pop-musiek, kan nie reg verstaan word as die sondeval negeer word nie. Vanwee die sonde wat die menslike hart aangryp waaruit die uitgange van die lewe is (Spr. 4:23), word die kuns, met name die musiekuitinge, na benede getrek. Dan word dít wat skone harmonie moet wees as die sinkern of tipiese kern van die kuns, juis kakofonie en disharmonie.

#### 4. DIE KUNS EN DIE VERLOSSING IN JESUS CHRISTUS

In beginsel is die vloek en oordeel oor die kuns egter deur die belofte in Christus vanaf Génesis 3:15 en verder, weggeneem. Christus se versoening sou en het alles versoen in hemel en op aarde (Kolossense 1:20). Ons moet daarop wys dat God se behoudende genade ná die sondeval ook geld. Alles het nie inmekaar getuimel nie, al het die sonde verwoestend deurgewerk. Hierdie bewarende handeling van God oor Sy skepping word ook Sy algemene genade genoem wat gaan oor alle mense, sodat ook

heidene as goddeloses nog bestaan en werk op grond van God se genade waardeur hy die skepping behou en die menslike lewe selfs onder die heidene leefbaar maak. Daarom gee God in sy algemene openbaring (die lig wat aan alle mense en ook die heidene ten goede kom: Rom. 2:14-15) en in sy algemene genade ook nog aan die heidene en afgedwaalde mens die vermoë om kuns te beoefen en mooi dinge voort te bring. Die klassieke Griekse en Romeinse kultuur is goeie voorbeelde hiervan, asook selfs die afvallige geslag wat genoem word in Génesis 4:21.

In die meer moderne kunsgeskiedenis sou baie voorbeelde na vore gebring kan word, ook ten opsigte van komponiste, wat dus getuig dat nie-Christene deur God "begenadig word" om kuns voort te bring wat beantwoord aan tipiese estetiese norme, al besef hierdie mense nie dat die Bybel ons leer dat alles wát ons doen tot eer van God moet geskied nie (Matt. 6:9; I Kor. 10:30,31). By implikasie wil ons dus hier daarop wys dat nie slegs Christene of gelowiges se kunswerke estetiese waarde het nie!

Dis dan ook opvallend dat van sang en musiek in die Bybel, beide in die Ou en Nuwe Testament positief gepraat word en nie net in die gewyde liturgiese sin van godsdienstbeoefening nie, maar van kuns in die breë sin. In I Sam. 16:23 lees ons hoe Saul se opstandige gees tot bedaring gebring word wanneer Dawid op die siter speel, en in II Kon. 3:15 lees ons dat die hand van die Here op Elisa gekom het by die speel van die siter deur die

siterspeler. Snaarinstrumente, (I Sam. 16:16; Ps. 150; I Kon. 10:12; Openb. 4:8; 14:2) slaginstrumente (Ps. 68:26; II Sam. 6:15; Esra 3:10) en blaasinstrumente (Jer. 48:36; Matt. 8:23; Num. 10:1-10) word, soos aangedui, op vele plekke in die Bybel aangehaal, terwyl dit ook talle kere aangetoon word dat sang beoefen is (Ex. 15:21; Ps. 13, 21, 96, 137, 138; Jer. 20/13).

##### 5. DIE RELIGIEUSE ANTITESE IN DIE MUSIEK

Sedert die deurwerking van die sonde in die wêreld gekom het, is daar ook afvallige geestesrigtinge wat op die mens se hart 'n greep kry. Dié religie wat op die hart beslag lê word gerig òf vanuit die christelike geloof deur die Woord, òf deur 'n ander geestesmotief wat iets in die skepping eensydig verafgod. So kry ons byvoorbeeld die moderne kommunisme, liberalisme, sosialisme en so meer wat almal uitlopers en vrugte is van die humanisme. Die humanisme van die moderne tyd glo dat alles uit die mens, tot die mens en deur die mens is. Alles draai om sy persoon. Hy lewe uit die moderne vryheidsmotief wat gesag verwerp en die mens outonoom maak, wat weier om hom aan gesag te onderwerp.

Die afvallige, problematiese anti-normatiewe uitinge van die pop-musiek moet in die lig van die humanistiese vryheidsmotief gesien word. Dit wil ongebonde, "sonder inhibisies", ekstasies en wild wees en na alle kante hierdie vryheid (en/of wanhoop?) uitskree en uitblaker

Die empiriese ondersoek wat deel uitmaak van hierdie verhandeling, bewys onteenseglik dat die proefgroep immuun is vir die destruktiewe elemente van pop-musiek. Dit is te danke aan die mate van geestesweerbaarheid wat op Christelike Nasionale grondslag vanuit die opvoeding tuis, by die skool en universiteit en gemeenskap hom laat geld. Dié proefgroep verkeer nog in 'n situasie van "geborgtheid" in die sin dat hulle nog onder ouerlike sorg is, en onderworpe is aan die jaloerse beskerming van kerk en skool waar die prinsipiële norme van die sosiale samelewing elke dag beklemtoon word.

Hierdie bevinding verminder nie die gevare van pop-musiek soos aangedui nie maar bevestig die feit dat ons ten opsigte van Christelike nasionale weerbaarheid elke dag moet doen wat ons hand vind om te doen om die jeug se weerstand teen die anti-normatiewe denkrigtings te versterk.

#### 6. VERANTWOORDING VAN POP-MUSIEK AAN DIE WERKLIKHEID

In Deel I is aangetoon dat daar gepoog sal word om sekere normatiewe aspekte van pop-musiek onder oë te bring. Daar is op gewys dat 'n kunswerk, hetsy dit musiek, poësie of beeldende kuns is, 'n struktuur het wat saamhang met al die ander veertien wetskringe soos deur Kloppers genoem.<sup>1</sup> Laasgenoemde skrywer noem slegs veertien wetskringe omdat hy na die "Estetiese" verwys as die algemene tipiese kwalifikasie van enige kuns. Daar word dus soos Venter tot die gevolgtrekking gekom dat daar vyftien

wetskringe is waaraan die bestaande werklikheidsaspekte gemeet kan word.<sup>2</sup>

Die estetiese as sin-modaliteit is dus retrosiperend en antisiperend vervleg met veertien ander werklikheidsaspekte of vervlegtingsmomente en aangesien pop-musiek in sy wese bestudeer en geanaliseer is, kan daar nou aandag geskenk word aan die estetiese werklikheid en sy tipiese eie aard in sinsamehang in sy totale struktuurvervlegting met die ander normatiewe aspekte van die werklikheid, waarby sommige aspekte besonder nou saamhang en meer in direkte verband met mekaar behandel word as ander.

#### 6.1 DIE GODSDIENSTIGE- OF PISTIESE ASPEK:

Uiteraard, soos reeds gemeld is, is hierdie aspek een van die belangrikste besinnings waaroor uitspraak gelewer moet word, omdat die "sin-struktuur van die geloofsfeer gekenmerk word deur sekerheid in die tyd omtrent die Vaste Grond van alle dinge".<sup>3</sup> Enige musiekwerk het in sy struktuur ingeweef 'n geloofsaspek, 'n "sekerte" wat hy wek en waarin hy rus. Dit is dus aanvaarbaar dat sekere musiek daartoe in staat is om 'n gevoel van "onsekerheid" of "onrus" by sy luisteraar te wek wat verwys na sy interne geloofsaspek. Hierby gaan dit ook nog of die inhoudelike aan die Bybelse norme beantwoord, of dit geskryf is tot eer of oneer van God en of dit die aanbiddingsaspek van God aantast.

Daar is aangetoon dat die nimmereindigende polsende



ritme juis 'n diskwalifiserende eienskap van pop-musiek is, dat die sinkopasie-ritme 'n onrus kan opwek wat 'n psigiese en fisiese invloed op die toehoorder daarvan kan uitoefen.<sup>(i)</sup> Sekere pop-musiek veroorsaak dus 'n gevoel dat daar 'n gebrek aan psigiese en fisiese "geborgenheid" is. Sommige pop-musiek is ook godslasterlik wat die inhoudelike betref en in hierdie opsig gaan dié musiek mank aan die normatiewe vereistes van die Bybel. Dit is egter verblydend om te sien dat die tipe pop-musiek wat hier oortree, so te sê onbekend is aan die proefgroep. Respondente het ook duidelik laat blyk dat hulle nie toelaat dat pop-musiek hulle Christelike waarde-oordele beïnvloed niè. Na 'n reeks vrae insake die wyse waarop God vereer moet word en die ritme van die eredienslied, het die meerderheid van die proefgroep onteenseglik aangetoon dat hulle dit verkies dat pop-musiek nie die grense sal oorskrei om sodoende te beweeg tot binne in die kerk waar God op 'n onwaardige wyse vereer sal word met dieselfde musiekinstrumente en wyse van sang soos beoefen deur pop-sangers of -groepe nie. Aan die anderkant erken respondente dat pop-musiek wel gekomponeer kan word tot eer van God wat dan aanwys dat sommige wel die opinie huldig dat pop-musiek soggenaamd tot eer van God kan wees. So is die aantassing van die heiligheid van Christus ook by respondente tipies 'n geloofsaak. 'n Oorweldigende meerderheid van die respondente het reageer teen 'n voorstel dat die lewe

---

(i) vergelyk p.49.

van Christus deur middel van 'n pop-musiekblyspel opgevoer mag word. Sodoende veroordeel hulle indirek opvoerings soos "Jesus Christ Superstar" en "Godspell", wat 'n pistiese onrus en onsekerte by die toeskouer kan wek.

## 6.2 DIE ETIESE OF SEDELIKE LIEFDES-ASPEK:

Rookmaker meen dat die kuns "moet gericht zijn op veredeling, op verheffing van den mens...Indien een 'kunstwerk' den mens omlaaghalt, als het appeleert op de zondige instinkten van dezen en deze poogt aan te wakkeren, dan heeft deze anticipatie een anti-normatiewe richting genomen".<sup>4</sup> Pop-musiek as kuns moet dus gerig wees op die skone harmonie wat daar moet bestaan tussen die skepper en waardeerder daarvan. Malherbe verduidelik dit soos volg:<sup>5</sup>

"Eersgenoemde (skepper) ondervind vooraf 'n onafweerbare heengetrokkenheid tot, 'n toenemende oorgegewenheid aan sy tema wat hom aan die hart gryp en dwing tot altyd intensiewer inlewing. Dit is 'n vreugdevolle ervaring...dit is 'n liefde-oorwaasde wording en ryping van innerlike dinge".

Dit is onteenseglik bewys dat pop-musiek meermale nie gerig is op die verheffing of veredeling van die mens nie; nie gerig is op die skone harmonie hetsy dit na klank of verhouding tussen mense, verwys nie, maar dat die teendeel wel waar is. Sommige pop-musiek is

inhoudelik daartoe geneë om negatiewe verhoudings tussen mense te verkondig, hier dink ons veral aan die "anti"-liedjies of protesliedjies. Alhoewel Rookmaker van mening is dat temas van negatiewe aard tog aanvaarbaar is indien die kunstenaar uit naasteliefde sy medemens daardeur tot beter insigte wil bring,<sup>(i)</sup> is dit opsigtelik dat sommige pop-musiek deurgaans daarop uit is om disharmonie tussen mense te bewerkstellig om so-doende politieke ideologieë te verkondig. Daar kán van intense meelewing gespreek word by pop-musiek, maar nie dat dit altyd 'n vreugdevolle ervaring is nie, as gevolg van die negatiewe temas of inhoud, en allermens ook nie altyd van 'n liefde-oorwaasde wording en ryping van innerlike dinge nie. Alhoewel die proefgroep duidelik aangetoon het dat hulle nie vasgevang is in die kloue van die onetiese in pop-liedjies nie, bestaan die onvermydelike feit dat pop-musiek veral vir onetiese doeleindes gebruik word.

### 6.3 DIE EKONOMIESE ASPEK:

Malherbe is van mening dat die estetiese in die ekonomiese fundeer. Daarby bedoel hy dat geen ware kunswerk ontstaan sonder die aktivering van die beginsel "waardes-afwegende besparing" nie.<sup>6</sup> Dit blyk dus dat daar 'n harmonie-verstoring tot stand kom waar daar in kuns 'n oorbeklemming van die suggestiewe is, of waar oortollige beskrywing gegee word aan 'n aspek wat van

---

(i) vergelyk p.5.

minder belang is. Die besparingsmoment in die opbou van ekspressie in enige kunswerk is dus 'n basiese ekonomiese beginsel, aangesien die estetiese beginsel benadeel word deur die onnodige beklemtoning van die suggestiewe en nestetiese faktore. Daarom is dit van kardinale belang dat die kunstenaar baie krities sal wees in die gebruik van sy voorwerpstof, sy keuse moet so wees dat dit 'n uitbouing sal wees van die estetiese totaalbeeld.<sup>7</sup>

In pop-musiek is die ekonomiese aspek ook deel van die ontsluitingsproses. Dit is bekend dat sommige pop-liedjies "oortollige" verwysings na die seksuele het, terwyl daar in die musikale struktuur 'n "gebrekkige" samehang te bespeur is in die sin dat dieselfde musikale tema herhaaldelik gebruik word met 'n gebrek aan enige musikale ontplooiing. Aan die anderkant is dit ook belangrik om te beklemtoon dat baie pop-liedjies ekonomies gebruik maak van tema, liriek en melodie sodat dit 'n aanvaarbare belewenis is om na te luister.

Die ekonomiese aspek is ook van toepassing op die aantal musiekinstrumente wat gebruik word, die lengte van die musiekwerk, tegnologiese gebruik om 'n sekere klank (dubbing) of effek te verkry, ens.

Dat die tipies-ekonomiese, kommersiële waarde van pop-musiek 'n finansiële bydraende faktor is tot voordeel van 'n land se ekonomie, is reeds bewys.<sup>(i)</sup> Respondente het aangetoon dat die waarde van die musiekdraende

---

(i) vergelyk p. 124.

items wat hulle besit meer as R45 000 behoort, terwyl hulle maandeliks gesamentlik ongeveer R1 400 aan musiekdraende items spandeer. Die ekonomiese faktor by pop-musiek is dus ooglopend.

In die geheel gesien, word tot die gevolgtrekking gekom dat pop-musiek in 'n groot mate 'n geld-maak proses is. Rookmaker verwys hier na "Tin Pan Alley" in Amerika, waar kuns en skoonheid geen doel het behalwe om geld te maak nie: "De liederen die deze 'kunst' maken hebben hul ziel aan de duivel van het geld verknocht, en maken daarom heel geraffineerd iets wat niets is. Dit is een vloek van onze tijd".<sup>8</sup> As bewys hiervan is gewys op die astronomiese bedrae wat pop-kunstenaars soos Elvis Presley en die Beatles reeds verdien het met pop-musiek. (i)

#### 6.4 DIE HISTORIESE ASPEK:

Dit is duidelik aangedui dat pop-musiek wel 'n geskiedkundige agtergrond het in die sin dat die verskillende tipes van pop-musiek hul oorsprong gevind het in die Neger Spirituals, blues-, jazz- en ragtime-musiek van ouds, asook van die ritmiese Oosterse musiek wat veral by religieuse byeenkomste bespeel is. Pop-musiek het dus struktureel ook 'n religieuse oorsprong soos Elvis Presley dit uitdruk "Gospel and rhythm blues".<sup>9</sup> Dit is dus waar soos Malherbe meld, soos aangehaal deur Dooyeweerd, dat die "geloofsfunksie van die mens neem

---

(i) vergelyk p.39.

die leiding by alle kultuurontplooiing, onverskillig of die proses in afvallige rigting verloop, op die geskapene gerig is (Griek, humanis), dan wel na God toegekeer is".<sup>10</sup>

Die vrymakende drif van die kuns wat sedert die negentiende eeu in swang is, naamlik "kuns om die kuns" het tot gevolg gehad dat die kuns vrygemaak moes word van die moraal en godsdiens wat 'n estetiserende uitputting veroorsaak het - die "vorm" was alleen nou die belangrikste. Kuns om die kuns, die skone harmonie, sinkern van die estetiese as doel gevat, sonder om te sien dat die estetiese in oneties-strukturele sin voorwaarde is vir die kuns en self gegrond is in die tydelike werklikheidsorde nie.<sup>11</sup> Dit is daarom belangrik om hier te let op die kultuurvormende beheersing van pop-musiek, of dit wel kultuurbydraend is of nie. As sosiale faktor kan dit nie ontken word dat pop-musiek wel 'n bydrae gemaak het nie, want daar is onder andere kennis geneem van die "lekkersing"-liedjies en liefdesballades waaroor op sigself geen kritiek uitgespreek kon word nie. Respondente wat disko's en pop-feeste besoek, praat van die "samesnoering deur gemeenskaplike liefde vir dieselfde soort musiek". In hierdie opsig is pop-musiek dus 'n bindingsfaktor wat harmonieuse samewyn tussen mense van dieselfde ouderdomsgroep bewerkstellig.

Aan die anderkant kan dit nie ontken word dat pop-musiek 'n "historiese" breuk tussen mense kan bewerkstellig

nie. Hier kan verwys word na die liedjies wat die bestaande status quo bevraagteken, protesliedjies wat die mag van die ouer oor die kind bevraagteken, die wetsorde van die staat teenoor die inwoners daarvan kritiseer, anti-oorlogliedjies, rassistiese liedjies, asook revolusionêre liedjies wat 'n sekere politieke ideologie propageer. Daar kan dus gekonstateer word dat sommige liedjies disintegrerend funksioneer in die sin dat pop-musiek ekstasies "wild", irrasioneel, hiperopwindend is en aan drange sonder enige inhibisie uiting gee, daarom spreek dit van gebrek aan logies-historiese beheersing van die komposisie vanuit die menslike hart. Daar is te weinig vormende beheersing en te veel onbeheerde spontaneïteit.

#### 6.5 POP-MUSIEK SE UITING GEMEET AAN DIE NATUURSYE VAN DIE WERKLIKHEID:

Die historiese struktuurfunksie wys dus baie duidelik na pop-musiek as die resultaat van 'n menslike vormingsarbeid, met 'n besondere aktualisering ook ten opsigte van die benede logiese aspekte vanaf die psigiese tot die getal. Gepaardgaande daarmee het elke tipe van kunswerk ook 'n biotiese psigiese aspek. By pop-musiek kan dit verwys na die "styl" waarin dit aangebied word en is daar sprake van 'n bewegingskring of -agtergrond in die musiek, asook musikale kousaliteit of logiese ontwikkeling van 'n melodie. Saam met die bewegingsaspek is daar ook 'n element van "spanning" te vinde

wat op psigiese vlak gewoonlik ontplooi in 'n toestand van "ontspanning" in die musiekwerk self.<sup>12</sup> Dit is dan ook juis die styl van pop-musiek wat dit kwesbaar maak vir kritiek: die bewegingsaspek waarin die spannings-element nie altyd tot ontplooiing kom nie en wat saam met die ander elemente soos ritme, aksente en volume, verantwoordelik is vir die "onrustigheid" en "onvervulbaarheid" van dié tipe musiek, sodat daar nie altyd die nodige "ewewig" te bespeur is in die musikale struktuur van pop-musiek nie.<sup>13</sup>

Sommige respondente het aangestip dat sekere pop-musiek hulle wel rustig maak, en 'n gevoel van tevredenheid verskaf, andere het gesê dat pop-musiek die hartklop laat versnel en hulle opgewonde maak. Pop-musiek was ook volgens sekere respondente daartoe in staat om hul gemoedstoestand te verander: dié tipe musiek het hulle in staat gestel om van opgekropte frustrasies ontslae te raak en vrolik en opgewek te raak na 'n toestand van morbiditeit.

Dit is ook reeds genoem dat sommige skrywers soos Bob Larson van mening is dat die sinkopasie-ritme verantwoordelik is vir seksuele prikkeling en dat die vaskulêre, asemhaling- en outonemiese senuweestelsels deur hierdie ritme versteur kan word.<sup>(i)</sup> In hierdie opsig is daar 'n indirekte verwysing na die getalsaspek soos dit figureer as een van die vyftien wetskringe.

---

(i) vergelyk p.49.



6.6 DIE LINGUISTIESE- OF TAALASPEK MET VERWYSING NA DIE  
"LETTERKUNDIGE" BOODSKAP:

In Deel II, hoofstuk 4, het Carey die tema, inhoud en taalgebruik van die pop-lied probeer analiseer. Hy het onder andere tot die gevolgtrekking gekom dat in dié tipe musiek die luisteraar aangemoedig word om individualisties op te tree, dat daar 'n totale vryheid moet heers in die meisie-seun verhouding; dat hulle die konvensionele samelewing moet wantrou en liever hulself fisies daaruit moet verwyder.<sup>(i)</sup> Hierdie skrywer het aangetoon dat in hul strewe na eerlikheid en opregtheid, sommige pop-liedjieskrywers nie skroom om die werklike lewe te beskryf en te besing op 'n wyse wat geen illusies skep nie. Die skrywers van pop-liedjies eien hulle die reg toe om die lewe in sy werklikheid te beskryf: vloekwoorde, seksualiteit, godslasterlikheid, huweliksontrou, die anti-sosiale en ander anti-temas is algemene gebruik in pop-liedjies. Hierdie neiging tot sekularisme sluit baie duidelik aan by die letterkundige revolusie van ons tyd. So skryf Harvey Cox, soos aangehaal deur Bertha Smit:<sup>14</sup>

"The world has become man's task and man's responsibility...Secularization occurs when man turns his attention away from the worlds beyond and towards this world and this time".

Dit blyk dus dat sekere skrywers soos Satre, Camus en meer resent, Etienne Leroux, as literatuursosioloë beskryf kan word wat letterkunde byna geheel en al net

---

(i) vergelyk p.63.

vanuit die sosio-politieke gesitueerdheid interpreteer.<sup>15</sup> Dit blyk dat 'n soortgelyke situasie besig is om in die musiekwêreld van die pop-kuns te ontwikkel: daar bestaan ook 'n neiging om musiek te skryf waarvan die inhoudelike gerig is op "dié wêreld en dié tyd". Dit beteken ook dat diegene wat die verantwoordelikheid van die wêreld op sy skouers wil plaas, ook die skuld van die wêreld op hom neem en sodoende die soendood van Christus onnodig maak.<sup>16</sup> Hierdie skuldgevoel is dan ook nie net tipies van die letterkunde nie, maar het dit ook deursuur tot in die wêreld van die pop-musiek. Dit kan 'n rede wees waarom sommige pop-musiek as "siek" bestempel kan word.

Mann, soos aangehaal deur Smit, skryf dat Goethe die volgende gesê het:<sup>17</sup>

"It was never my way to declaim against institutions; that always seemed to me to be presumptuous...In short, it was never my way, and I have therefore always touched only the far end of the pole, gently".

Smit skryf verder soos volg:<sup>18</sup>

"Ons moet nederig genoeg wees om te aanvaar dat ons deur ons hantering van die werklikheid binne die woord dit eintlik ophef en verander... Hoe intens hy hom (die skrywer) ook al deur die historiese werklikheid aangegryp voel, hoe betrokke en verantwoordelik hy ook al mag staan

binne sy bepaalde gesitueerdheid, sodra hy as skrywer, skepper van woord-situasies optree, verander daardie werklikheid onder sy hande".

Smit is van mening dat skrywers nie in die eerste instansie geroep is tot profeet, hervormer of ordenende skepper nie, nie geroepe is om die lot van die wêreld op hulle skouers te neem en te verander nie: kunstenaars is slegs uitverkies tot kunstenaars.<sup>19</sup>

Bogenoemde feite kan dus ook met vrug van toepassing gemaak word op die skrywers van die hedendaagse popliedjies: al bestaan daar 'n mening dat die wêreld notisie moet neem van dit wat in dié tydsgeses gebeur, is dit nog waar, soos aangehaal deur Smit, "dat God hiër is, dat selfs Sy swye Sy teenwoordigheid kan beteken".<sup>20</sup>

As Smit die volgende raad aan skrywers gee, kan dit ook baie duidelik spreek tot die skrywers van popliedjies:<sup>21</sup>

"Want God beskik oor die lotgevalle van die wêreld, nie ons nie. En as hy jou uitverkies het om skrywer te wees, moet jy hierdie taak met sy beperkinge aanvaar. Die res is nie vir jou rekening nie. Immers, dit is nie die taak van die "skoonheid", soos jy dit stel, om die wêreld te oorwin nie - dit het Christus reeds aan die kruis gedoen".

Dit is daarom aan te beveel dat dié liedjies wat weg beweeg van die sekularisme, wat die negatiewe en on-estetiese vermy in pop-musiek, eerder aanhang behoort te hê onder die jeug. Respondente het bo alle twyfel duidelik aangetoon dat hulle die liefdesballades en "lekker-sing"-liedjies verkies bo sekere banale en omstrede pop-liedjies en sodoende bewys gelewer dat hulle eties-prinsipiële norme nog handhaaf.

Dit wil dus voorkom asof die meeste skrywers instem dat kuns tipies esteties moet bly, en nie apriories moet beoefen word om propagandistiese of ideologiese motiewe nie. Daarmee word nie die feit geloën dat kuns onvermydelik altyd gewortel is in religieuse grondslag of grondmotief as geestesrigting vanuit die menslike hart nie - juis omdat mense dit normatief beoefen nie!

## 7. AANBEVELINGS

Op grond van die empiriese navorsing en ondersoek na pop-musiek as 'n fenomeen, word die volgende enkele aanbevelings geformuleer:

- 7.1 Ons wil saamstem met professor Cillié dat ons ons daarvan weerhou om die musiek waarvan die jeug hou sonder grondige redes te verdoem en sodoende hulle nog verder van hul eie volksmusiek wegdryf.<sup>22</sup>
- 7.2 Dit moet raakgesien word dat die jeug met hulle vorm van musiekdrywe aktief geword het in musiek in plaas van om passief in hierdie opsig te wees.<sup>23</sup>

- 7.3 Die jeug moet in die beoefening van hul eie hedendaagse musiek aangemoedig en in 'n gesonde rigting gestuur word.<sup>24</sup>
- 7.4 Die jeug moet dus aangemoedig word om in hul eietydse musiek-idioom liedjies te komponeer veral in Afrikaans aangesien hul Moedertaal in hierdie opsig 'n agterstand het as gevolg van die oorweldigende aantal pop-liedjies wat in Engels beskikbaar is.
- 7.5 Ouers behoort 'n "musieksmaak" by hul kinders van jongsaf aan te kweek deur betrokke te raak by die musiekbehoefte van hulle kinders. "Goeie musiek" wat van jongsaf aan kinders voorgespeel word sal onbewustelik 'n kultuurskat word waaraan die jeug verknog sal raak en sodoende die fondament lê vir latere musiekontwikkeling.
- 7.6 'n Gekonsentreerde poging om leerlinge op skool reeds aan te moedig om musiek as skoolvak te neem, behoort aangewend te word. Sodoende sal 'n Christelike wetenskaplike universitêre opleiding in dié besondere vak gestimuleer word.
- 7.7 Kommunikasie-middele soos die radio en televisie behoort 'n groter rol te speel wat die hedendaagse musiek vir die jeug betref.
- 7.8 Ouers en ander belanghebbendes behoort 'n grondige ondersoek in te stel na die ontspanningsfasiliteite wat daar bestaan veral vir die stadskind wat nie altyd betrokke is by skolesport gedurende naweke nie.
- 7.9 Strenger beheermaatreëls behoort ingestel te word oor die tipe van pop-musiek wat aan jeugdige verkoop word.

VERWYSINGSD E E L I V

1. Kloppers, J.J.K.: Wysgerige Grondprobleme in Musiekwetenskap, in Op Al Sy Akkers, pp.129-131.
2. Vneter, E.A.: Wysgerige Temas, pp.19-21.
3. Malherbe, D.F.: Kuns - Selfstandig En Afhanklik, in Philosophia Reformata, p.84.
4. Rookmaker, H.R.: Ontwerp ner Aestherica Op Grondslag Der Wijsbegeerte Der Wetsidee, in Philosophia Reformata, p.149.
5. Malherbe, op. cit., p.84.
6. Ibid., p.81.
7. Ibid., pp.82.
8. Rookmaker, H.R.: Kunst en Amusement, p.35.
9. Tatham, D.: Elvis, p.52.
10. Malherbe, op. cit., p.69.
11. Ibid., p.70.
12. Rookmaker, H.R.: Ontwerp Ener Aesthetica Op Grondslag Der Wijsbegeerte Der Wetsidee, in Philosophia Reformata, p.146.
13. Ibid., p.147.
14. Smit, B.: Letterkunde en Revolusie, in Reformasie en Revolusie, p.182.
15. Ibid., p.183.
16. Ibid., p.183.
17. Ibid., p.187.
18. Ibid., p.187.
19. Ibid., pp.187-188.
20. Ibid., p.188.

21. Ibid., p.188.
22. Cilié, G.G.: Waarheen met die Afrikaanse Volkslied?, in Handhaaf, Maandblad van die FAK, pp.5-8.
23. Ibid., p.7.
24. Ibid., p.8.

BYLAE 1:

1

VRAELYS: P O P - M U S I E K

## AFDELING A: ALGEMEEN:

1. Beantwoord, indien moontlik, AL DIE VRAE.
2. Onderstreep DUIDELIK. Skryf KLEIN maar DUIDELIK.
3. Moet NIE JOU NAAM op die vraelys skryf nie.
4. Geboortedatum: jaar .... maand .... dag ....
5. MANLIK: .... VROULIK: .... (PLAAS KRUISIE).
6. Het jy al GELOOFSBELYDENIS afgelê? JA .... NEE ....
7. Kerkverband: N.G. ... Gereformeerd ... Hervormd ...  
Ander: (Spesifiseer) .....

## AFDELING B: HIERDIE IS NIE 'N VRAAG NIE, MAAR SLEGS ALGEMEENE INLIGTING:

In die vraelys sal die volgende tipes musiek as POP-MUSIEK beskou word:

- |                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. Rock-en-Roll            | 7. Soul                   |
| 2. Rock                    | 8. Tamla Motown           |
| 3. Country en Western      | 9. Simfoniese Rock        |
| 4. Folk                    | 10. Buble gum-musiek      |
| 5. Psigedeliese-Harde-Rock | 11. Akoestiese Pop-musiek |
| 6. "Black Music"           |                           |

## AFDELING C: VRAE:

1. Na watter van die tipe musiek in Afd. B genoem, luister jy graag? Skryf slegs die NOMMERS wat langs die tipe musiek staan, hier neer:  
.....
2. As jy na jou gunsteling liedjies luister, luister jy na: (Merk slegs EEN van die volgende 4 stellings)
  - 2.1 die WYSIE alleenlik ....
  - 2.2 die WYSIE en RITME daarvan ....
  - 2.3 die WOORDE alleenlik ....
  - 2.4 die WOORDE, WYSIE en RITME daarvan ....



3. Hoeveel langspeelplate, solus seweplate of kassette besit jy? .....

4. Die soort/tipe langspeelplate, solus seweplate of kassette wat JY besit, bestaan meestal uit -

Engelse liedjies? JA ... NEE ...

Afrikaanse " ? JA ... NEE ...

Helfte Engels en helfte Afrikaanse liedjies?

JA ... NEE ...

5. Die liedjies waarin JY belangstel word meestal gesing/ gespeel deur:

Suid-Afrikaanse kunstenaars? JA ... NEE ...

Oorsese kunstenaars? JA ... NEE ...

6. Hoeveel UUR PER WEEK spandeer jy in die luister na JOU kunsteling liedjies? .....

7. Hoeveel GELD spandeer jy PER MAAND aan langspeelplate/ solus seweplate/kassette? .....

8. Noem die NAME van 'n paar van jou gunsteling liedjies:

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

9.1 Sou jy meen dat Afrikaanse liedjies MINDER suggestiewe WOORDE bevat as die Engelse liedjies waarna JY luister? JA ... NEE ...

9.2 INDIEN die liedjies waarna JY luister, suggestiewe of lelike WOORDE bevat, ONTSTEL dit jou -

BAIE ... TAAMLIK ... GLADNIE ...

10.1 Ken JY liedjies wat na dwelmmiddels verwys?

JA ... NEE ...

10.2 Noem die NAME van liedjies wat na dwelmmiddels

verwys: .....

3

.....  
.....

10.3 Ken jy die WOORDE in die liedjies wat na dwelmmiddels  
verwys? Skryf dié WOORDE neer: .....

.....  
.....

10.4 Pla dit jou dat hierdie liedjies dwelmmiddels pro-  
pageer? BAIE .... TAAMLIK .... GLADNIE ....

10.5 Pla dit jou wanneer mense sê dat 'n sekere liedjie  
dwelmmiddels propageer wanneer JY die self NIE so  
insien nie? BAIE .... TAAMLIK .... GLADNIE ....

11.1 Skryf die WOORDE (indien jy dit ken) neer van DIE  
LIEDJIE waarvan JY die afgelope 2 maande die meeste  
gehou en na geluister het:

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

11.2 Noem die NAAM van hierdie liedjie asook die sanger/  
sangeres/groep: .....

.....

11.3 Skryf in 'n paar sinne waarom hierdie liedjie gaan:

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

12. Na watter van die volgende kunstenaars se musiek het JY al geluister? ONDERSTREEP DIE NAAM:

Jimmy Hendrix, John Paul Young, Frank Zappa, The Who, Bob Dylan, Uriah Heep, David Cassidy, Strawberries, Elton John, Sound Power, Meco, Grace Jones, Eric Clapton, Leroy Gomez, Goldie, Amanda Lear, Flash & the Pan, Black Sabbath, Bay City Rollers, Cliff Richard, Foreigner, John Travolta, Led Zeppelin, Jefferson Airplane, Neil Diamond, Olivia Newton-John, Smokie, Ace Frehley, Abba, Dee D. Jackson, John Ireland, Walter Murphy, Bee Gees, Radio Rats, Brian Jones, The Carpenters, John Denver, The Kinks, Mothers of Invention, Sweet Promise, Rolling Stones, Nazareth, David Essex, Clout, Luv, Ritchie Family, Judy Checks, Queen, City Boys, Billy Joel, The Animals, Burton Cummings, Deep Purple, The Grateful Dead, Johnny Cash, Jethro Tull, Kris Kristofferson, Mick Jagger, Pussycat, Sha Na Na, Village People, Voyage, Cherry Laine, Barbra & Neil, La Gronda, Sabine Sarvant, André de Villiers, Kate Bush, War of the Worlds Suzi Quartro, Julie Covington, Toto, Sweet Chocolate, Captain & Tennille, Leo Sayer, Santana, Baccara, Barbra Streisand, Boney M, Jessica & Paul, Chic, ACDC, Alice Cooper, Arthur Brown, Barry White, Bar Cats, Bad Company, Scott McKenzie, Boston, Donna Summers, Commodores, Eric Burdon, Exile, Janis Joplin, Grand Funk, Journey Hot R.S., Linda Ronstadt, Strawbs, Crystal Gayle, Cream, Gerry Rafferty, Tommy Dell, Dire Straits, Toni Tennille.

13. Na watter van die volgende LIEDJIES luister JY graag? ONDERSTREEP DIE TITEL:

You've never done it like that, Aqualung, Down among the dead, If you ever come to Amsterdam, I will survive, Lady in Black, Le Freak, No Hollywood Movie,

5

Still the Same, Children of the Grave, Da Ya Think I'm Sexy?, Every time I think of you, House of the Rising Sun, Hold the Line, I want to see the Bright Lights, Jesus was a Capricorn, Place in your heart, Rivers of Babylon, Ramble on, The Mule, Too much Heaven, You're the One that I want, YMCA, You've got all of me, Can you feel the force?, Dirty Love, Enigma, Gypsy Woman, Eve of the War, Forever, Love is in the air, I want your Love, Into the Valley, It's a Heartache, If you can't give me love, Electricity, Free me, Honky Tonk Woman, Fever, Little Boy - Big Man, Let's spend the night together, Lucy in the Sky With Diamonds, Fire, Hymn 43, Hey Jude, Honesty, Heaven Knows, I think I'm gonna fall in love, Lucky Number, Macho Man, Night in Chicago, Mellow Lovin', Overnight Sensation, Sunshine of your Love, The music will not end, The Devil sent you to Lordado, What a fool believes, My Life, Stumblin' in, Kiss you all over, New York Groove, Takin' Me Back, Part Time Love, Well all right, Making up again, Night, Dancing the Night Away, Sympathy for the Devil, Staying Alive, Thank you for the Music, Why me? Lord?, Smile, You're living inside my head, The Blond in the Bleachers, Three Times A Lady, What you won't do for Love, September, Hello, I Love You, Scotch Machine, Double Vision, Sultans of Swing, Something Else, Tragedy, Substitute, Shake your Groove thing, Woman of heart and mind, Waiting for an Alibi, You don't bring me flowers, Heart of Glass, Baby it's you, Little Rosa, Hello, this is Johnny, Don't forget to remember, Forever in blue jeans, I like the way you dance.

14. Watter van die volgende kunstenaars sou JY sê beoefen POP-MUSIEK? ONDERSTREEP DIE NAAM:

Rancombs, Allan Garrity, Wright Brothers, Al Debbo, Bobby Angel, Groep 2, Gary Spider, Pendulum, André de Villiers, Rudi Neitz, Sean Rennie, Vicki du Preez, Jade Brothers, All Etto, Alabama Studentegeselskap, Lance James, Nick Taylor, Odyssey, Jan van Dit, Copperfield, Herbie & Spence, Lauren Copley, Alvon Collision, Virginia Lee, Leigh Ashton, Billy Forest, Barbara Ray, Richard Birch, Sherriff, Tommy Oliver, Sue Kiel, Dianne Chardler, The Bats, Don Stanton, Lionel Peterson, Marie van Zyl, Mynie Grové, Pacific Express, Platform 6, Nico Carstens, Barbara Veenemans, Tommy Dell, Shinnery, Tobie Cronjé, Sonja Herholdt, Richard Loring, Peter Lotis, Moureen Moore, Gene Rockwell, Gé Korsten, Dezi Ray, Dennis East, Cornelia, Bennie Raubenheimer, Jean Dell, Matt Hurter, Ballyhoo, Cliff Jones, Dirkie Smit, Michael Eager, Roy Bulin, Mimi Coertse, Geeff St. John, Glenys Lynne, Sweet Promise, René Veldsman, Radio Rats, Richard Jon Smith, Rockets, Gerry Bosman, Clout, Gert Potgieter, Mynie en Jan, Miriam Stockley, Lorna Shields, John Edmond, Hansie Roodt, Ramsy McKay, Peter Vee, Rabbitt, Fantasy, Min Shaw, Margaret Singana, Judy Page, Joanna Fields, Jody Wayne, Carike Keuzekamp, Bruce Millar, Duncan Faure.

15. Het jy die volgende musiekblyspele BYGEWOON?  
 Godspell? JA .... NEE ....  
 Joseph And The Amazing Technicolour Dreamcoet?  
 JA .... NEE ....
16. Ken jy die MUSIEK van: Godspell? JA .... NEE ....  
 Joseph And The Amazing Technicolour Dreamcoat?  
 JA .... NEE ....
17. Is jy van mening dat die lewe van Christus deur middel van 'n Pop-musiekblyspel opgevoer mag word?  
 JA .... NEE ....

18. Is dit vir JOU aanvaarbaar dat enige Bybelse gebeurtenis d.m.v. 'n Pop-musiekblyspel opgevoer mag word?

JA .... NEE ....

19. Glo jy dat die hedendaagse musiek 'n nadelige invloed KAN hê op JOU geestelike lewe? JA .... NEE ....

20. Indien jy 'n EERLIKE keuse moes maak, sou jy tot eer van God wil sing met 'n lied wat MEER RITMIES en VROLIKER klink as die hedendaagse eredienslied?

JA .... NEE ....

21. Beskou jy die hedendaagse wysies waarop tot eer van God gesing word as die enigste aanvaarbare wyse waarop God deur lied en musiek vereer kan word?

JA .... NEE ....

22. Sou jy sê dat ons God kan verheerlik in ons sang en musiek deur gebruik te maak van dieselfde musiekinstrumente en WYSE VAN SANG soos beoefen deur die Pop-sangers/-groepe? JA.... NEE ....

23. Hoeveel keer het jy al 'n POP-FEES BESOEK? .....

24. Op watter wyse, INDIEN ENIGE, is dit vir jou "ANDERS" om na die musiek by 'n POP-FEES te luister as oor die radio of na 'n plaat?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

25. Hoeveel keer het jy al 'n DISKO BESOEK? .....

26. Beskryf KORTLIKS jou gevoelens en gewaarwordings, as jy na disko, pop-musiek, Psigedeliese musiek, ens., luister: .....

.....  
.....

27. Watter van die volgende liedjies sou jy sê het 'n  
CHRISTELIKE inslag? ONDERSTREEP SLEGS DIE NAAM:

Rivers of Babylon, Why me, Lord? My Sweet Lord,  
Jesus was a Capricorn, Put your hand in the hadn,  
I'm going over Jordan, Bridge over Troubled Waters,  
On street Level, My Life's in Good Hands, He'll have  
to go, Mary's Boy Child.

28. Hoeveel UUR PER WEEK luister JY na:

- Popshop oor T.V.? .....
- Radio 5? .....
- Radio Sondagklub? .....
- Springbok Radio Top 20? .....
- Keep it Country? .....
- Ander pop-, rock-, disko-, of Underground senders?
- .....
- .....
- .....
- .....
- .....
- .....

HARTLIKE DANK VIR JOU ONBAATSUGTIGE SAMEWERKING!

MNR. A.A. STEYN

TABELNOMMER	OPSKRIF	BLADSY
I	OUDERDOMS- EN GESLAGSVERDELING VAN DIE PROEFGROEP .....	
II	PROEFGROEP VOLGENS KERKVERBAND EN GESLAG .....	
III	TIPE POP-MUSIEK VERKIES .....	
IV	NAME VAN DIE TIEN MEES POPULÊRE LIEDJIES TEN TYE VAN DIE ONDERSOEK	
V	VERKOSE ASPEKTE VAN MUSIEK .....	
VI	VERMOË VAN RESPONDENTE OM WOORDE VAN GUNSTELING LIEDJIE WEER TE GEE .....	
VII	INTERPRETASIE VAN "BOODSKAP" VAN GUNSTELING LIEDJIE .....	
VIII	TAALMEDIUM VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS BESIT DEUR PROEFGROEP .....	
IX	VERKOSE LAND VAN OORSPRONG VAN MUSIEKITEMS .....	
X	VERMEENDE SUGGESTIWITEIT IN DIE TAAL VAN OORSPRONG .....	
XI	BEKENDHEID VAN OMSTREDE KUNSTENAARS	
XII	BEKENDHEID VAN INTERNASIONALE POP- KUNSTENAARS/GROEPE .....	
XIII	BEKENDHEID VAN OMSTREDE POP-LIEDJIES	
XIV	BEKENDHEID VAN SUID-AFRIKAANSE KUNSTENAARS .....	
XV	VERMOË OM DIE TITEL EN UITVOERENDE KUNSTENAARS VAN GUNSTELING LIEDJIE TE NOEM .....	



LYS VAN TABELLE

TABELNOMMER	OPSKRIF	BLADSY
XVI	LUISTERGEWOONTES NA RADIO-POP-SENDERS .....	
XVII	RESPONDENTE SE REAKSIES OP SUGGESTIEWE LIEDJIES .....	
XVIII	NAME VAN LIEDJIES WAT NA DWELMMIDDELS VERWYS .....	
XIX	WOORDE VAN LIEDJIES WAT NA DWELM-MIDDELS VERWYS .....	
XX	BYWONING VAN PLAASLIKE BLYSPELE MET BYBELSE INSLAG .....	
XXI	BEKENDHEID VAN "CHRISTELIKE" BLYSPELE SE MUSIEK .....	
XXII	HERKENNING VAN CHRISTELIKE POP-LIEDJIES .....	
XXIII	BESOEKE AAN POP-FEESTE .....	
XXIV	MENINGS OOR POP-FEESTE .....	
XXV	BESOEKE AAN DISKO'S .....	
XXVI	MENINGS OOR POP-MUSIEK EN DISKO'S	

BYLAE 3:

LYS VAN FIGURE

NOMMER	OPSKRIF	BLADSY
I	EIENAARSKAP VAN MUSIEKDRAENDE ITEMS ...	
II	MAANDELIKSE UITGAWES AAN MUSIEKDRAENDE ITEMS .....	
III	LUISTERGEWOONTES NA EIE MUSIEKDRAENDE ITEMS .....	
IV	LUISTERGEWOONTES: URE PER WEEK NA "RADIO 5" .....	

B I B L I O G R A F I EA. GEPUBLISEERDE WERKE

1. CABLE, M. The Pop Industry Inside Out. - London: W.H. Allan, 1977.
2. CHARLES, M. en Fine, H. A Psychology of Music: The Influence of Music on Behaviour. - London: W.H. Allen, 1930.
3. DE HARTOG, A.H. Modern Heidendom. - Kampen: J.H. Kok, 1935.
4. DE VLEESCHAUWER, H.J. Handleiding by die Wetenskaplike Tegniek. - Johannesburg: Voortrekkerpers Bpk., 1960.
5. GUINNESS, O. The Dust of Death. - London: Inter-Varsity Press, 1973.
6. HARRISON, M. A Jazz Retrospect. - Boston: Crescendo Publishing Co., 1976.
7. LARSON, B. Rock and Roll: The Devil's Diversion. - Illinois: McCook, 1976.
8. LARSON, B. The Day Music Died. - Illinios: Creation House, 1972.
9. McGUIGAN, F.J. Exnerimental Psychology: A Methodological Approach. - [S.1.] : Prentice-Hall Inc., 1960.
10. MIDDLETON, R. Pop Music & The Blues.. - London: Victor Gollanze Ltd., 1972.
11. POTGIETER, A. Pop-Rock Musiek. - Brakpan: Verenigde Gereformeerde Uitgewers, 1975.
12. ROOKMAKER, H.R. Kunst en Amusement. - Kampen: J.H. Kok, 1962.

13. ROOKMAKER, H.R. Modern Art and the Death of a Culture. - Illinois: Inter-Varsity Press, 1970.
14. ROOKMAKER, H.R. Art Needs No Justification. - Illinois: Inter-Varsity Press, 1978.
15. ROSENBERG, B. en White, D.M. Mas Culture: The Popular Arts in America. - London: Collier Macmillan Publishers, 1957.
16. STOKER, H.G. Beginsels en Metodes in die Wetenskap. - Potchefstroom: Pro Rege-Pers Beperk, 1961.
17. TATHAM, D. Elvis. - London: Phoebus Publishing Company, 1976.
18. VENTER, E.A. Wysgerige Temas. - Bloemfontein: Sacum Beperk, [s.a].
19. VENTER, H.J. Residivisme. - Kaapstad: H.A.U.M., 1952.
20. WHITEHOUSE, M. Whatever Happened To Sex?. - London: Wayland Publishers, Ltd., 1977.
21. ZEEMAN, M.T.S. Nuwe Hoop vir 'n Verwarde Wêreld. - Bloemfontein: Sacum Beperk, 1973.
22. ZIMNY, G.H. Method in Experimental Psychology. - New York: The Ronald Press Company, 1961.

B. ONGEPUBLISEERDE WERKE EN PROEFSKRIFTE

1. DISERENS, C.M. The Influence of Music on Behaviour: A Theses. - London: Oxford University Press, 1926.
2. LOUW, J. Psigofisiologiese Reaksies op Verskillende Musiekstimuli. - Stellenbosch, 1976.

3. SMIT, M.M. Popsang en Musiek: 'n Sataniese Aanslag, in Ringkonferensie met Gemeente Klipfontein, 1977, pp.1-6.

C. VERSAMELWERKE

1. APEL, W. Harvard Dictionary of Music. - London: Heinemann Educational Books Ltd., 1970.
2. ARNTZENIUS, L.M.G. et al. Encyclopedie van de Muziek.- Eerste Deel A-H.- Amsterdam: Elsevier, MCMLVI.
3. DENISOFF, R.S. en Peterson, R.A. ed., The Sounds of Social Change: Studies in Popular Culture. - Chicago: Rand McNally College Publishing Company, 1972.
4. DOUGLAS, J.D. ed. The New Bible Dictionary. - London: Inter-Varsity Press, 1962.
5. GELDARD, F.A. Grondbeginsels van Psigologie. - Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., 1971.
6. GROSHEIDE, F.W. Bybelse Ensiklopedie. - Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms.) Bpk., 1956.
7. HANDELINGE van die Vierde Vergadering van die Algemene Sinode van die N.G. Kerk. - Kaapstad: s.n. , 16 Oktober 1974, pp.159-160.
8. NANRY, C. ed. American Music: From Storyville to Woodstock. - New Jersey: New Brunswick, 1972.
9. ROXON, L. Rock Encyclopedia. - New York: Workman Publishing Company, 1971.
10. SMIT, E.J. red. Reformasie en Revolusie: Publikasie van die Instituut vir die bevordering van die Calvinisme aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. - Potchefstroom: Pro Rege-Pers Bpk., 1974.

11. STRAUSS, J.J. red. Op Al Sy Akkers. - Bloemfontein: Sacum Beperk, 1975.
12. WENCELIUS, L.G. The Word of God and Culture, in The Word of God and the Reformed Faith. - Michigan: Grand Rapids, 1942.

D; ARTIKELS EN TYDSKRIFTE

1. BROWN, R.L. en O'Leary, M. Pop Music in an English Secondary School System, in American Behavioral Scientist, January 1971. - pp.401-413.
2. BURKE, R.S. en Grinder, R.E. Personality-orientated Themes and Listening Patterns in Teen-age Music and Their Relation to Certain Academic and Peer Variables, in School Review, vol. 74, no. 2, Summer 1966. - pp.196-211.
3. CAMPBELL, G.M. Bob Dylan and the Pastoral Apocalypse, in Journal of Popular Culture, vol. 8, 1975. - pp.697-706.
4. CAREY, J.T. The Ideology of Autonomy in Popular Lyrics: A Content Analysis, in Psychiatry, vol. 32, 1969b. - pp.150-164.
5. CAREY, J.T. Changing Courtship Patterns in the Popular Song, in American Journal of Sociology, vol. 74, 1969a. - pp.720-731.
6. CLARKE, p. Teenagers' Coorientation and Information-Seeking About PopMusic, in American Behavioral Scientist, vol. 16, March 1973. - pp.551-566.

7. COLE, R.R. Top Songs in the Sixties: A Content Analysis of Popular Lyrics, in American Behavioral Scientist, vol. 14, January 1971. - pp.389-400.
8. DENISOFF, R.S. Massification and Popular Music: A Review, in Journal of Popular Culture, vol. 9, Spring 1976. - pp.886-894.
9. DENISOFF, R.S. en Levine, M.H. The Popular Protest Song: The Case of "Eve of Destruction", in Public Opinion Quarterly, vol. 35, Spring 1971a. - pp.116-122.
10. DENISOFF, R.S. en Levine, M.H. The One Dimensional Approach To Popular Music: A Research Note, in Journal of Popular Culture, vol. 41, Spring 1971b. - pp.911-920.
11. DOOYEWEERD, H. red. Philosophia Reformata: Orgaan van de Vereeniging Voor Calvinistische Wijsbegeerte, 12e jaargang, 1e kwartaal, 1947. - pp.1-35.
12. DOOYEWEERD, H. red. Philosophia Reformata: Orgaan van de Vereeniging Voor Calvinistische Wijsbegeerte, 11e jaargang, 3e en 4e kwartaal, 1946. - pp.141-167.
13. DOOYEWEERD, H. red. Philosophia Reformata: Orgaan van de Vereeniging Voor Calvinistische Wijsbegeerte, 12e jaargang, 2e kwartaal, 1947. - pp.67-85.
14. HANNETT, F. The Haunting Lyric: The Personal and Social Significance of American Popular Songs, in Psychological Quarterly, vol. 33, no. 2, 1964. - pp.226-269.
15. HATCH, D.J. en Watson, D.R. Hearing the Blues: An Essay in the Sociology of Music, in Acta Sociologica, vol. 17, no. 2, 1974. - pp.162-178.

16. HIRSCH, P.M. Sociological Approaches to the Pop Music Phenomenon, in American Behavioral Scientist, vol. 14, January 1971. - pp.371-378.
17. JOHNSTONE, J. en Katz, E. Youth and Popular Music: A Study in the Sociology of Taste, in American Journal of Sociology, vol. 62, May 1957. - pp.563-568.
18. JONES, R.M. ed. Popular Music: A survey of Folios With An Index to Recently Reviewed Recordings, in Notes: Quarterly Review of the Music Library Association, vol. 31 and 32, September 1974 and 1975. - pp. 165-891, and pp.154-160.
19. KNOBLOCH, F. et al. Musical Experience as Interpersonal Process: A Contribution to the Semantics of Music, in Psychology, 1964. - pp.259-265.
20. MEDICAL World News, June 1969. - p.13.
21. MELLERS, W. Pop as Ritual in Modern Culture, in Time Literary Supplement, vol. 70, no. 19, 1971. - pp.1453-1454.
22. MOONEY, H.F. Songs, Singers and Society, 1890-1954, in American Quarterly, vol. 6, Fall 1954. - pp.221-232.
23. PETERSON, R.A. Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music, in American Sociological Review, vol. 40, April 1975. - pp.158-173.
24. PETERSON, R.A. Taking Popular Music Too Seriously, in Journal of Popular Culture, vol. 4, Winter 1971. - pp.590-594.



24. PETERSON, R.A. The Unnatural History of Rock Festivals: An Instance of Media Facilitation, in Popular Music and Society, vol. 2, Winter 1973. - pp.99-123.
25. POP Records: Moguls, Money And Monsters, in Time, February 12, 1973. - pp.60-65.
26. RAPPORT, 30 September 1979, p.1.
27. RIDGEWAY, C.L. en Roberts, J.M. Urban Popular Music and Interaction: A Semantic Relationship, in Ethnomusicology, vol. 20, May 1976. - pp.233-251.
28. RIDGEWAY, C.L. Affective Interaction as a Determinant of Musical Involvement, in Sociological Quarterly, vol. 17, Summer 1976. - pp.414-428.
29. SCHAFER, W.J. A Decade of Pop Prayer-Music, in Theology Today, vol. 34, April 1977. - pp.89-91.
30. SELTZER, S. Quo Vadis, Baby? Changing Adolescent Values as Reflected in the Lyrics of Popular Music, in Adolescent, vol. 11, Fall 1976. - pp.419-429.
31. SHERBURNE, D.W. Meaning and Music, in Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 24, no. 4, 1966. - pp.579-583.
32. SKIPPER, J.K. How Popular Is Popular Music? Youth and Diversification of Musical Preferences, in Popular Music And Society, vol. 2(2), 1973. - pp.145-154.
33. VAN DEN BERG, A.M. red. Popmusiek, in Handhaaf, nr. 10, jaargang 9, Junie 1972. - pp.6-8.

34. VAN DE WALL, W. The Utilization of Music in Prisons and Mental Hospitals, in Committee Report for the Study of Music in Institutions, 1924. - pp.9-12.
35. WARD, S. en Wackman, D. Family And Media Influences On Adolescent Consumer Learning, in American Behavioral Scientist, 1976. - pp.415-425.

## OPSOMMING

### 1. INLEIDING

Alle kultuurleiers wat hulle verantwoord op christelik-prinsipeële standpunt is met reg intens bekommerd oor die toekoms en geestelike weerbaarheid van ons kinders. Dit geld met name van dosente, onderwysers en in besonder die ouers wat tog die naaste aan die kind staan. Op die terrein van die musiek word daar vir die laaste twee dekades 'n "nuwe klank" gehoor, die sogenaamde Pop-musiek. Sommige individue het hierdie tipe musiek verwelkom terwyl andere dit summier verdoem het. Laasgenoemdes was van mening dat dit ernstige nadelige invloed op die hedendaagse jeug het. Om dié mening te toets, is 'n ondersoek na pop-musiek gedoen.

### 2. TEMA EN HIPOTESE

In hierdie verhandeling is gepoog om te onderskei tussen die verskillende tipes van pop-musiek, maar al die onderskeie tipes is nie bespreek nie, slegs daardie uitinge van pop-musiek wat op die oomblik baie relevant is en populariteit onder die jeug geniet.

Die tema van die verhandeling dui op 'n christelik-prinsipeële beoordeling van pop-musiek. Ons wil beklemtoon dat 'n beoordeling daarvan mank kan gaan aan diepgang indien daar aprioristiese en oppervlakkige afwysings is van alles wat in die breë as pop-musiek bestempel word. Daarom is 'n vraelys oor pop-musiek saamgestel en aan ses Afrikaanse hoërskole van die Witwatersrand gestuur

omdat die proefgroep 'n verteenwoordigende deel uitmaak van Afrikaanse leerlinge in hierdie gebied wat in die brandpunt staan vanwaar pop-musiek veral konsentreer op die jeug van alle bevolkingsgroepe.

Die volgende hipotese is saamgestel:

"Pop-musiek het nie 'n merkwaardige invloed op die Christelike Afrikaner-jeug van albei geslagte tussen die ouderdomme 17 en 20 jaar nie".

### 3. VRAELYSTE

Die vrae in die vraelyste is so opgestel dat informasie oor die volgende aspekte verkry kon word:

- 3.1 Tipes van pop-musiek waarna respondente luister;
- 3.2 Hoeveel tyd spandeer word aan die luister na pop-liedjies;
- 3.3 Kennis insake suggestiewe inhoud van pop-liedjies;
- 3.4 Kennis insake die inhoudelike van pop-liedjies wat na dwelmmiddels verwys;
- 3.5 Geheuekennis insake die inhoudelike en temas van pop-liedjies.
- 3.6 Trefkrag en invloed van pop-musiek;
- 3.7 Eienaarskap van musiekdraende items en geldelike uitgawes daaraan verbonde;
- 3.8 Luistergewoontes;
- 3.9 Kennis van pop-kunstenaars;
- 3.10 Gunsteling pop-liedjies;
- 3.11 Menings en houdings oor suggestiwiteit en dwelmmiddelverheerliking;
- 3.12 Waarde-oordele oor Christelike pop-musiek;

- 3.13 Houdings teenoor disko's en pop-feeste;
- 3.14 Christelike waarde-oordele;
- 3.15 Psigologiese en fisiologiese invloed van pop-musiek op die luisteraar.

#### 4. LITERATUURNAVORSING:

Daar is gepoog om pop-musiek na sy totale struktuur te ontleed in samehang met alle normatiewe wetskringe en in besonder volgens die wetskringe of vervlegtingsmomente van die werklikheid soos vasgestel deur Kloppers en Venter, o.a.:

- a) Die Estetiese aspek.
- b) Die Etiese of sedelike liefdes-aspek.
- c) Die Godsdienstige aspek.
- d) Die Sosiale aspek.
- e) Die Biologiese- of Biotiese aspek.
- f) Die Ekonomiese aspek.
- g) Die Opvoedkundige aspek.
- h) Die Psigiese aspek.
- i) Die Lingufstiese aspek.
- j) Die Historiese aspek.

#### 5. EMPIRIESE ONDERSOEK:

Die empiriese ondersoek is onder die volgende hoofpunte beskryf:

- a) Algemene informasie omtrent proefpersone.
- b) Trefkrag en invloed van pop-musiek.
- c) Eienaarskap van musiekdraende items.
- d) Luistergewoontes.

- e) Menings en houdings oor suggestiwiteit en dwelmmiddelverheerliking.
- f) Waarde-oordele oor Christelike pop-musiek.
- g) Pop-feeste en disko's.

6. BESPREKING, KRITIEK EN AANBEVELINGS:

Die empiriese ondersoek bewys dat die hipotese aanvaar kan word. Dit blyk dat respondente nog onder ouerlike sorg en onder die jaloerse "geborgene" van kerk en skool staan waar prinsipiële norme daagliks by die jeug beklemtoon word.

Pop-musiek as fenomeen is egter kwesbaar wat betref die oorbeklemtoning in sekere gevalle van die seksuele, dwelmmiddelverheerliking en protesliedjies.

Daar is onder andere aanbeveel dat gewaak moet word teen oorhaastige en soms onregverdigte veroordeling van alles wat met pop-musiek in verband staan, aangesien die jeug sodoende slegs verder weggedryf word van hul eie kultuur. Die jeug moet eerder aangemoedig word om in hul eietydse musiek-idioom liedjies te komponeer in Afrikaans.

