

Stefans Grové se *Afrika Hymni* as evokatiewe klankskildering

Stefans Grové's Afrika Hymni as evocative sound depiction

GERRIT JORDAAN

Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

jordaan.gerrit@gmail.com



Gerrit Jordaan

GERRIT JORDAAN is 'n postdoktorale genoot aan die Skool vir Musiek van die Noordwes-Universiteit. Hy behaal in 2007 'n DMus in Uitvoerende Kuns aan dieselfde universiteit. As uitvoerende kunstenaar beywer hy hom vir die bevordering van Suid-Afrikaanse orrelmusiek en verskeie werke is al aan hom opgedra, waaronder Stefans Grové se *Afrika Hymnus II*, Michael Blake se *San Polyphony* en Bongani Nodana-Breen se *But there went up a mist from earth, watering the face of the ground*. Op die CD, *Afrika Hymnus*, speel hy die titelsnit. Jordaan gee gereeld uitvoerings in Europa. Hy is die redakteur van verskeie orrelpublikasies en is 'n komiteelid van VONKK en SAKOV.

GERRIT JORDAAN is a postdoctoral fellow at the School of Music, North-West University. In 2007, a DMus in Performing Arts was conferred on him by the same university. As performing artist, he advocates the furtherance of South African organ music and several works have been dedicated to him, among which Stefans Grové's *Afrika Hymnus II*, Michael Blake's *San Polyphony* and Bongani Nodana-Breen's *But there went up a mist from earth, watering the face of the ground*. On the CD, *Afrika Hymnus*, he plays the title track. Jordaan gives recitals in Europe regularly. He is the editor of a number of organ publications and serves on the committees of VONKK and SAKOV.

ABSTRACT

Stefans Grové's three Afrika Hymni: an evocative sound depiction of Africa

Stefans Grové is one of the greatest composers that South Africa has ever produced. His three Afrika Hymni for concert organ, paints innovative sound pictures of Africa. His integration of African components in his works (from 1984 onwards) is perceived very differently – ranging from harshly critical to extremely positive. Rörich is of the opinion that Grové reached a pivotal point in his development with the writing of Afrika Hymnus II. Main influences in his mature style could be traced back to the colouristic sound/harmonies of Debussy, the rhythmic drive of Bartók and the neo-Baroque counterpoint of Hindemith.

Musicologists agree that visual imagery is an integral part of Grové's African musical idiom. The music often is an auditory translation of visual images. Grové's published short stories could be seen as depiction of similar images, using another language. The Africa that Grové uses as reference is a very personal, imagined Africa and conventional elements such as descending

pentatonic melodies or textures that have been inspired by the sound of traditional African instruments are utilised to suggest African culture. Descriptive titles of separate movements, programme notes and stories are some of the means that are employed to stimulate the audience in joining the composer on a journey of the imagination. This can be illustrated with reference to evocative titles from the Afrika Hymni: Hail Africa, mysterious continent, Night ritual, Afrika Madonna (the tranquillity that is emanated by a wooden sculpture of Ernest Mancoba has inspired this movement), The singer of Praise, Voices from the darkness and Liberation. The sound of African instruments (such as xylophones, music bows or drums) and natural sounds like thunder, rain or the songs of insects and birds are sources of inspiration. Images from African nature (such as a dry desert or mysterious African starry night) and culture (like rituals or comical gestures) are relied upon for the creation of innovative textures.

The organ sound is traditionally perceived as static and inexpressive. As organist and gifted improvisator, Grové relies on his knowledge of the organ to manipulate the organ sound sensitively. Grové pays attention to detailed articulation and tone colour. The use of the swell box, interaction between the manuals, innovative articulation and registration are some of the techniques he uses to manipulate the organ sound. The extended use of simultaneous sounding melodic material, one played legato and the other staccato, could be seen as a trademark of Grové's African style. An innovative variation of this texture is a legatissimo texture that is inspired by the effect of the sustaining pedal of the piano. The composer indicates precisely when the sustaining should end. The sound of the xylophone or handclapping, thunder or rain are all depicted sonically by implementing the legato-staccato-texture with different registration, embedded in a different sound scape. The assistant to the organist (registrant) has an important role to play in Grové's organ music. For example, in some sections of the middle movement of the Third Hymnus, the assistant has to change the registration (combination of organ stops) on each note. The composer gives special attention to articulation in transparent sections that contain only two or three voices.

Because of the extraordinary detail, organists think twice before they attempt to study his work. Still, the Afrika Hymnus I is one of his most frequently performed and recorded works. The First Hymnus is a hymn to African nature; the Second Hymnus is a hymn to African culture (drawing from some events in the aftermath of the destruction of apartheid in South Africa); and the Third Hymnus is a more personal, introverted hymn that investigates the anxieties and hopes of the continent. The three Afrika Hymni could be seen as a highlight in the South African repertoire.

KEY CONCEPTS: Stefans Grové; organ; organ music; South Africa; music from Africa; Afrika Hymnus; evocation; sound depiction; texture; articulation; timbre/sound colour

TREFWOORDE: Stefans Grové; orrel; orrelmusiek; Suid-Afrika; musiek uit Afrika; Afrika Hymnus; evokasie; klankbeelding/klankskildering; tekstuur; artikulasie; timbre/klankkleur

OPSOMMING

Stefans Grové, een van die grootste komponiste wat Suid-Afrika nóg opgelewer het, skep in sy drie *Afrika Hymni* vir konsertorrel innoverende klankuitbeeldings van Afrika. Musikoloë meen dat die sleutel tot die ontsluiting van Grové se idioom in sy klankskildering as vertaling van visuele beelde lê. Die Afrika wat Grové as verwysing gebruik, is 'n persoonlike, innerlik verbeelde Afrika. Konvensionele middele soos pentatoniese melodiese fragmente en pulserende ritmiek word gebruik

om Afrika-kultuur te suggereer. In beskrywende titels, programnotas en vertellings prikkel hy die luisteraar om die verbeeldingstog met hom te deel. Hy gebruik beelde uit die Afrika-natuur en -kultuur, asook die klank van tradisionele Afrika-instrumente as inspirasie om verbeeldingryke teksture te skep. Die gebruik van 'n komplekse, wisselende klankkleurpalet in sy orrelmusiek is opvallend. As orrelis en begaafde improvisator gebruik hy sy kennis van die instrument om besonder sensitief met die orrelklank om te gaan. Grové sien in detail om na die artikulasie en klankkleur van elke noot. Hy gebruik verskeie tegnieke om die statiese orreltoon te manipuleer, soos gebruikmaking van die swelpedaal, manuaalwisseling, innoverende artikulasie en registrasie. Die tegniese moeilikheidsgraad en detail het tot gevolg dat orreliste twee keer dink voordat hulle hierdie werke aanpak. Nogtans is die *Afrika Hymnus nr. 1* die enigste werk waarvoor hy opvolgwerke geskryf het en is dit een van die mees gespeelde en opgeneemde werke in sy oeuvre.

1. INLEIDING

Stefans Grové se drie evokatiewe *Afrika Hymni* vir konsertorrel kan beskou word as 'n hoogtepunt in die Suid-Afrikaanse orrelrepertorium, wat volgens die Suider-Afrikaanse Musiekregte Organisasie se katalogus meer as 1 000 werke bevat (SAMRO 2007). Grové, wat in 1922 gebore is, is waarskynlik die oudste Suid-Afrikaanse komponis wat nog steeds produktief is. Sy indrukwekkende werklys¹ bevat werke in al die belangrike genres: 'n volledige opera, 3 ballette, orkeswerke en kamermusiek.²

Hy is self 'n kranige orrelis en was tot 2010 orrelis in die Lutherse kerk.³ Die orrelmusiek in Grové se oeuvre bestaan tans uit *Kettingrye* (1978), 'n orkeskonsert waarvan die vierde deel 'n prominente orrelparty besit wat deur die komponis 'n studie in orrelidiomatiek genoem word (Grové 2013), en twee duo-ensemblewerke: *Desemberfragmente* (2003) vir fluit en pedaallose kamerorrel, en die vyfdelige *Gesprekke* vir klavier en orrel (2005). Die werke vir orrelsolo bestaan uit 'n fantasie vir viermanuaalorrel, *Ritus* (1969), wat intussen onttrek is, 'n koraaltrio op Psalm 42 (1974), *Rapsodiese Toccata* (1977) en drie *Afrika Hymni* (1991-3, 1997, 2008).

Van die orrelteksture wat Grové in die drie *Afrika Hymni* ontwikkel, kan reeds in die vroeë werke gesien word, soos klankuitdun-effekte, artikulasie-detail, kleurverandering deur manuaalwisseling en pedaal-*glissandi* (sien figuur 1).

¹ Sien Muller en Walton (2006:95-128) vir 'n volledige uiteensetting van Grové se werklys tot en met 2006.

² In 1972 keer Grové na Suid-Afrika toe terug ná 18 jaar in die VSA. Reeds voor sy vertrek na die VSA is van sy werk gekritiseer, aangesien dit toe geen invloede van Afrika getoon het nie (Walton 2006:68). In 1984, terwyl Grové aan sy vioolsonate gewerk het, het hy toevallig 'n lied gehoor wat 'n swart werker gesing het terwyl hy 'n sloot met 'n pik grawe. Grové het hierdie lied onthou, die melodie omvorm en in sy *Sonate op Afrika-motiewe* ingewerk. Die werke wat op hierdie werk volg, word deur 'n integrasie van elemente uit inheemse Afrika-kulture en 'n kosmopolitiese styl gekenmerk. Grové noem hierdie koersverandering sy "Damaskus-ervaring" (Walton 2006:68). Die musiek wat hy hierna skryf, word opeenvolgend genommer as deel van die *Musiek uit Afrika*-reeks, waarvan die *Sonate op Afrika-motiewe* die eerste een is.

³ Vir die voorgeskrewe Bybelvoorlesings vir bepaalde Sondae het Grové toonsettings vir soliste, koor en orrel in 'n kwasi-Barokstyl geskryf.



Figuur 1: Grové: *Rapsodiese Tokkate*, maat 1-5.

In die drie *Afrika Hymni* (onderskeidelik werke 8, 17 en 37 in die *Musiek uit Afrika*-reeks) kan invloede van inheemse Suider-Afrikaanse kultuur, tesame met invloede van neo-impressionisme (klankkleurgebruik en innoverende teksture) en neoklassisisme (balans, struktuur, kontrapuntale teksture, ostinate, motiefontwikkeling, ritmiese en melodiese kiemselle), aangetoon word. Die *Hymni* het elk 'n tydsduur van tussen 20 en 25 minute. Die *Afrika Hymnus I* is die enigste werk in sy oeuvre waarvoor hy opvolgwerke geskryf het. Die *Afrika Hymnus II* is in 1998 met die gesogte Helgaard Steyn-merieteprys bekroon as beste Suid-Afrikaanse komposisie, beoordeel uit werke wat oor 'n vyfjaarperiode uitgevoer is (Muller & Joubert 2006:155).

Ná die aanhoor van albei die eerste twee *Afrika Hymni* verwoord musikoloog Mary Rörich (1997) haar waardering vir Grové se unieke klankskildering van Afrika as volg:

Grové's absorption of the "cultural other" into his music is not intended as a "beginner's guide" to indigenous sounds and principles; nor is it a flashy exercise in surface exotics. It represents a profound attempt to integrate two apparently incompatible idioms without harming either. ... The first-time listener [to the organ hymns] is unlikely to fathom its complexity.

... [With *Afrika Hymnus II*] Grové has reached a pivotal point in his development, one in which technique has truly become the handmaid of a unique dream and extraordinary compositional gift.

Die vraag wat hierdie artikel wil beantwoord, is die volgende: Op watter wyse span Stefans Grové die orrelidiomatiek in om 'n unieke evokasie van Afrika-beelde in sy drie *Afrika Hymni* vir konsertorrel te skep? Ná 'n bespreking van die beskrywende titel, *Afrika Hymnus*, sal aangetoon word hoe Grové se buitengewone verbeelding en komposisie-gawe (Rörich 1997) in die drie *Afrika Hymni* neerslag gevind het. Evokatiewe klankbeelding/klankskildering as vertaling van visuele beelde uit die Afrika-natuur en -kultuur word in die drie afsonderlike *Hymni* bespreek.

2. KLANKUITBEELDING AS SLEUTELBEGRIIP IN GROVÉ SE AFRIKA-STYL

Grové sê aan Muller (2006:58): "I think in terms of images. To a certain extent, an image is of course an extension of words, but I have to say that I think in terms of images."⁴

Verklanking van visuele beelde is vir Walton (2006:69) 'n sleutel tot die verstaan van Grové se werk: "There is a peculiar aspect of Grové's work that seems an integral part of his 'Afrocentrism', and that is his use of visual imagery in his music." Stephanus Muller (2006:56) sluit hierby aan en meen dat die verwantskap tussen taal (in die beskrywende titels asook die programnotas) en musiek in Grové se *Musiek uit Afrika*-reeks die sleutel tot die verstaan van hierdie werke is. Die "Afrika"-kwaliteit ("Africanness") – wat volgens Muller (2006:58) veral in melodiese fragmente⁵ en sterk ritmiese impulse (Grové 2013) manifesteer – is slegs 'n nuwe produk van Grové se musiektaal.

3. AFRIKA HYMNUS AS BESKRYWENDE TITEL

Grové gebruik graag beskrywende titels in sy *Musiek uit Afrika*-reeks. Die werke is meestal nie programmaties nie,⁶ hoewel die komponis sê dat hy in beelde dink. Hy is 'n baasstorieverteller⁷ met 'n ryk verbeelding.

Die oorkoepelende titel *Afrika Hymnus* is soortgelyk aan die ode; dis 'n loflied, pryslied, himne of lofgesang oor of aan Afrika. Helde, gode of sekere natuurelemente is byvoorbeeld met himnes vereer (voorbeeld is die *Vedas*, *Psalms* en *Homerus se Hymni*). In die Afrika-kultuur leef 'n oorblyfsel van hierdie gebruik voort in die tradisionele pryssanger wat die deugde van sy leier besing.

⁴ Ter stawing vertel die komponis van die dansende jong meisies, die tromspeel-handklapseremonie en die morrende, dansende ou man in die eerste en derde deel van die *Afrika Hymnus II*.

⁵ Die belangrikheid van melodie in Grové se musikale konseptualisering word deur die komponis bevestig wanneer hy sê: "Ek sou sê die harmoniek is eintlik so 'n weerkaatsing van die melodie. In die akkoordkeuses vind 'n mens dat 'n ostinaat werk en dat sekere akkoordgroepe dan oor en oor herhaal word, ook dat die kwart-interval (4de) 'n belangrike interval is om miskien 'n soort rouheid daar te stel" (Muller 2003:15).

⁶ Twee voorbeelde van programmatiese werke is *Musa* (2006) en die *Venda-legende* vir strykkwartet en klavier (2012).

⁷ Sien Grové se kortverhaalbundel *Oor mense, diere en dinge* (Human & Rousseau 1975) en sketse wat hy weekliks vir *Die Hoofstad* geskryf het (enkeles is opgeneem in *A composer in Africa*, Muller & Walton).

4. GROVÉ SE MANIPULASIE VAN DIE ORRELKLANK

Die orrelklank of orreltoon word tradisioneel met 'n aangehoue, statiese klank geassosieer, in teenstelling met die klank van 'n solo-blaasinstrument. Daar is hoofsaaklik vier metodes om die dinamiek van die orreltoon te verander, naamlik deur die gebruik van die (1) swelpedaal; (2) manueelwisseling; (3) registrasiewisseling; en (4) artikulasie.⁸ Grové verfyn veral die laaste twee metodes in sy orrel-oeuvre.

Die derde metode van orreltoonmanipulasie het aanleiding gegee tot 'n tegniek wat Grové “register-aksente” noem – terwyl 'n noot gespeel word, moet die registrant registers wegneem (sien figuur 4b).

Die vierde metode het tot 'n tegniek aanleiding gegee wat Grové “*legato-staccato*-teksture” noem. Die een stem wat *legato* speel, word verdubbel (op dieselfde of op 'n ander manueel/pedaal en gewoonlik op 'n hoër toonhoogte met helder registrasie) en word *staccato* gespeel (sien figuur 2b). Die oorsprong kan in orkestrasie-tegnieke gevind word. Variasies van hierdie tegniek is 'n wesenlike kenmerk van Grové se Afrika-styl. Op die orrel is die aanwending van hierdie tegniek besonder geslaagd.

5. EVOKATIEWE KLANKSKILDERING AS VERTALING VAN VISUELE BEELDE

Die *Afrika Hymni* is ryk aan unieke, evokatiewe klankskildering. Vanweë die gebrek aan spasie word slegs enkele voorbeelde uit die drie *Afrika Hymni* bespreek. Prominente intervale word in die musiekvoorbeelde gemerk.

Afrika Hymnus I

Die eerste deel, *Heil, o Afrika, misterieuse vasteland*,⁹ is 'n natuursalm, en die fokus verskuif van een natuurelement na die ander. Die eerste deel is 'n musikale uitbeelding van die grootsheid en misterie, asook die geilheid en barheid van Afrika (Grové 2013). Hierdie kontraste word in die struktuur weerspieël, wat bestaan uit afwisselende dramatiese seksies vir volle orrel (A-seksies) en sagter, intieme, dikwels geheimsinnige seksies met yl teksture (B-seksies).



Figuur 2a: Grové se *Afrika Hymnus I*, Deel 1, maat 1-3: dramatiese opening (klankuitbeelding van die grootsheid en ruheid van die kontinent).

⁸ Ongelukkig is al die sestiendenote sonder artikulasiekerke in die outograafkopie van die derde deel (*Afrika Hymnus I*) in die UNISA-uitgawe (1996) na *staccato* toe verander.

⁹ Die *Afrika Hymnus* (1991) het aanvanklik net as die eerste deel van die Eerste Hymnus bestaan. Hierdie deel sou dus ook as 'n afsonderlike werk gespeel kon word. In 1993 is die tweede en derde dele bygevoeg. Die oorspronklike titel van die eerste deel in die outograaf-partituur is “Sei geseënd, o Afrika, misterieuse Vasteland”.

Die struktuur herinner aan die Barok *concerto grosso*, wat bestaan uit afwisselende seksies vir volle orkes, genoem *ripieno* (A-seksies), en solo-instrument-ensembles, genoem *concertini* (B-seksies): ABA¹B¹A²B²A³B³A⁴B⁴A⁵, mate 1-11; 12-16; 17-38; 39-60; 61-123; 124-138; 139; 140-157; 158-168; 169-174; en 175-229.

Die hoofmotief¹⁰ verskyn die eerste keer in maat 12-16. Grové (1995) beskryf die seksie as die eerste kennismaking met 'n Afrika-gemeenskap. Dieselfde motief verskyn telkens (soms in gevarieerde vorm) in van die volgende seksies (sien figuur 2b). Die regterhand en pedaal illustreer die *legato-staccato*-tekstuur wat deur die perkussiewe xilofoonklank geïnspireer is (Grové 1996). Hierdie tekstuur word gebruik om die dorre woestyn voor te stel. Die toontros in die linkerhand skep 'n agtergrondgedruis wat 'n wye landskap (die omgewing) voorstel, terwyl die duime *staccato*-note (as nabootsing van die perkussiewe klank van 'n handtrommetjie) op 'n ander manueel speel.

Figuur 2b: Grové se *Afrika Hymnus 1*, Deel 1, maat 124-127: xilofoon-geïnspireerde *legato-staccato*-tekstuur (klankuitbeelding van die droogheid van die woestyn asook die misterie van die kontinent).

Die tweede deel, *Klaaglied van 'n ou vrou in haar hut teen dagbreek*, begin met 'n voorstelling van misterieuse nagmusiek. Dit is klankskildering van 'n ou vrou wat haarself met 'n *uhadi*-boog¹¹ begelei terwyl sy deur die nag 'n treurlied oor haar gestorwe seun sing. Dagbreek word deur vroegoggendvoëlsang voorgestel (die sang van 13 inheemse voëls word nageboots;¹² sien figuur 2c). Hierdie deel het 'n eenvoudige drieledige vormstruktuur, naamlik ABA¹. Die lied bestaan uit variasies van die eerste frase, waarvan die algemeen dalende melodiese kontoer opmerklik is. Die linkerhand speel 'n toontros wat die omgewing en agtergrondgeluide voorstel (soortgelyk aan figuur 2b). Die pedaal speel 'n herhalende *staccato*-B-mol, wat 'n sagte handtrom voorstel.

¹⁰ Die melodiese materiaal in die B-seksies is ontwikkel uit 'n pentatoniese motief, bestaande uit die interval van 'n dalende mineur derde (m3), gevolg deur drie dalende volmaakte vierdes (V4) (sien figuur 2b).

¹¹ Die linkerduim wat op 'n ander manueel *staccato*-note speel, stel die droë klank van die *uhadi*-boogbegeleiding voor. Op Universiteitsoord (Pretoria) se orrel, waar die registrasie uitgewerk is, is daar ongelukkig nie 'n sagtesnaarregister (wat Grové verkies het) op die hoofwerk beskikbaar nie en moes 'n *Bourdon* 8' gebruik word.

¹² Voëlsangnabootsings in die orrelliteratuur word veral met Olivier Messiaen geassosieer (byvoorbeeld die vierde dele in beide *Messe de la Pentecôte* en *Livre d'orgue*). Grové (1995) het vertel dat hy opnames van Guy Gibbon (1985) getranskribeer het vanaf 'n kasset wat hy by die CNA gekoop het.

Meno mosso $\text{♩} = 96$

19 **Hw Spfl 4'** **Pos Ged 4'**

mp a) *mf* b)

a) Diederik Cuckoo/ Diederikkie
b) Blackheaded Oriole/ Swartkopwielewaal

c) Crested Francolin/ Bosputrys
d) Cardinal Woodpecker/ Kardinaalspeg
e) Greyheaded Bush Shrike/Spoekvoel

21 **Quintad 8' 7)** **Hw Rohrl 8'** **Quinte 2 3/4'** **Tempo primo** **Pos Blfl 2' 8)**

c) *mp* d) *mf* f) *mf* a) a)

Ped Fl 4' e) *mf*

Figuur 2c: Grové se *Afrika Hymnus I*, Deel 2, maat 19-22: voëlsangnabootsings (klankuitbeelding van dagbreek).

Die finale van die *Eerste Hymnus, Nagritus*, is deur responsoriese sang geïnspireer. Die deel het ook 'n drieledige struktuur, naamlik ABA¹. Die middelseksie is nagmusiek en illustreer die *legatissimo*-tekstuur wat Grové (2013) met die effek van die klavier se demperpedaal assosieer.

Poco meno mosso $\text{♩} = 100$

46 **Hw Rfl 8'** **Sw Bourd 8'** **Ped Ged 8'** **Omvang V4**

mf *p* *legato* *mp* 21)

Figuur 2d: Grové se *Afrika Hymnus I*, Deel 3, maat 46-49: demperpedaal-effek.

Afrika Hymnus II

Die *Afrika Hymnus II* is in menige opsig 'n logiese opvolgstuk van die *Afrika Hymnus I*, aangesien sekere melodiese motiewe en teksture hier verder ontwikkel word. Van hierdie motiewe word ook in ander werke in die *Musiek uit Afrika*-reeks ontwikkel.¹³

¹³ As Stephanus Muller (2003) oor die moontlikheid van selfherhaling in sy *Musiek uit Afrika*-reeks vra, antwoord Grové dat hy op hierdie moontlikheid bedag is.

Die *Tweede Hymnus* het uit 'n aantal drome van die komponis ontstaan waarin hy musiek-gedeeltes gehoor (of gesien) het (Fitzpatrick 2007a).¹⁴ Hierdie *Hymnus* bevat ook verwysings na spesifieke insidente en persone in Afrika, soos later aangetoon sal word. Wat musikale uitbeelding en struktuur betref, is *Afrika Hymnus II* 'n juweel in Grové se *Musiek uit Afrika*-reeks. Daar is heelwat motiewe wat direk of in gevarieerde vorm in ander dele herverskyn. Verder speel die getal vyf 'n belangrike rol in die struktuur van al die dele in die *Hymnus II* – die werk bestaan uit vyf dele en elke deel het vyf seksies. Die pedaalmelodie in maat 5-8 van die eerste deel word weer in die tweede, derde en vierde dele aangehaal.

Die eerste deel, *Dubbelbeeld: dansende jong vroue en tromspelers met handgeklap*, bestaan uit vyf seksies: ABA¹B²A², mate 1-34; 35-43; 44-67; 68-73; en 74-83. Dit is 'n delikate, geheimsinnige klankskildering, in teenstelling met die majestueuse opening van *Afrika Hymnus I*. Die dubbelbeeld bestaan uit die A- en B-seksies. Die eerste A-seksie begin met 'n klankvoorstelling van groepe (rye) jong vroue wat singend en dansend oor heuwels beweeg, terwyl wolke vinnig veranderende skadu's oor hulle gooi (Grové 1997). Die tekstuur van *Afrika Hymnus II* se opening, met "kaleidoskopiese kleurverandering" "soos waterval-kaskades" of "wisselende wolkskadu's" (Grové aan Fitzpatrick 2007b), is, sover die outeur kon vasstel, uniek in die orrel-literatuur. Van die orrelis word verwag om rats tussen die drie manuele te beweeg terwyl die

Con moto e delicato $\text{♩} = 112$
R: Sw: Bourdon 8' Octavin 2'
L: Omvang V4
Hw: Gedackt 8' Sw/Hw
Pos: Quintadena 8' Rohrflöte 4'
Ped: Flûte 4' *pp* (or soft Reed 4')

5

Sw: + Gamba 8' Tierce 1 1/2'

m3 m2

Figuur 3a: Grové se *Afrika Hymnus II*, Deel 1, maat 1-11: klankuitbeelding van wisselende wolkskadu's oor heuwels terwyl 'n groep vroue sing.

¹⁴ In die eerste droom, vertel die komponis, het hy die beelde van dansende meisies en die trom-ensemble-seremonie wat blykbaar deur die outeur op die orrel gespeel is, gesien en gehoor. In opvolgende drome het 'n donkerkopvrou hom besoek en die komponis iets van die tweede en derde deel laat hoor, en ook vertel dat hy die pedaalmelodie moet laat terugkeer. Grové onthou 'n passievolle kus wat sy hom gegee het.

registrant klankkleure verander. Die pedaalmelodie is een van die sogenaamde kiemselle¹⁵ wat ook in ander werke in die *Musiek uit Afrika*-reeks gebruik word.

In die B-seksie van die dubbelbeeld verskuif die fokus na 'n ritueel waar 'n groep mense ritmies hande klap saam met die spel van 'n groot ensemble tromme van verskillende groottes.¹⁶ Die handgeklap word deur vinnig wisselende perkussiewe akkoordtrosse voorgestel.

35 Sw: 8' 8' 4' 4' Naz. 2 3/4' Tierce 1 3/4'
Hautbois 8'
Hw. + S. Oct. 2' Mix.
Pos. + Quinte 1 1/2' Scharff 1'
Ped: U. 32' S. 16' Pr. 8' G. 8' Fl. 4'

Figuur 3b: Grové se *Afrika Hymnus II*, Deel 1, maat 35-36: klankuitdun-effek (klankuitbeelding van 'n seremonie met trom-ensemble-spel en handgeklap).

Die tweede deel, *Afrika-Madonna*, kommunikeer 'n atmosfeer van tydlose vrede en gewydheid, wat soortgelyk aan die gelyknamige beeld is. Die struktuur is vyfledig, soos al die dele in die *Tweede Hymnus*: ABCC'D, mate 1-6; 7-11; 12-18; 19-23; en 24-27. Die beeld, *Afrika-Madonna*,¹⁷ is in 1929 deur Ernest Mancoba (1904-2002) uit geelhout gekerf (Miles 1994:5). Die beeld het destyds opspraak verwek deurdat die kunstenaar 'n kaalvoet *Madonna* met negroïede gesigskenmerke geskep het – ondenkbaar vir dié tyd. Die liggaamshouding, met geboë hoof en een hand op haar hart, beklemtoon Maria se geloof en nederigheid. Die houding, tradisioneel in die Xhosa-kultuur, is dié van 'n meisie voor haar koning. Die komponis het 'n foto van hierdie beeld in 'n artikel in die *VUKA*-tydskrif¹⁸ gesien. Dieselfde foto is op die voorblad van die *Afrika Hymnus II*-manuskrip afgedruk, asook op die voorblad van die program vir Grové (1997a) se tweede klanktentoonstelling, waartydens die eerste uitvoering van hierdie werk plaasgevind het.¹⁹

¹⁵ Marthinus Botha (2007) identifiseer vyf kiemselle wat algemeen in verskillende permutasies in die *Musiek uit Afrika*-reeks voorkom: 'n viernootmotief – sien die pedaalmelodie in figuur 2a; opeenvolgende dalende volmaakte vierdes; 'n herhaalnootmotief; 'n mineur derde wat deur 'n majeur tweede en 'n dalende halftoonbeweging gevolg word.

¹⁶ In sommige Afrika-kulture word 'n reeks tromme gebruik wat in grootte en toonhoogte wissel. Dit is die klankvoorstelling wat Grové in sy droom gehoor het – “toe die tromme losbars” (Fitzpatrick 2007b) – wat hy hier verklank. Die pedaalyn is 'n nabootsing van energieke tromspel wat as 'n pandiatoniese ostinaat begin.

¹⁷ Die *Afrika-Madonna* is in 1994 deur die Johannesburgse Kunsmuseum aangekoop en maak tans deel uit van die museum se permanente versameling (Miles 1994).

¹⁸ Die artikel in *VUKA* (Van Rooyen 1996:58) het gehandel oor Mancoba wat na jare se selfopgelede ballingskap in Parys na Suid-Afrika gekom het vir die ontvangs van 'n eredoktorsgraad wat die Universiteit van Fort Hare in die Oos-Kaap op 20 April 1996 aan hom toegeken het. Aan die begin van die ANC se bewind is vele kunstenaars wat in die buiteland gaan woon het, deur bemiddeling van die regering vereer en aangemoedig om na Suid-Afrika toe terug te keer.

¹⁹ Gerrit Jordaan (orrel), Ou Mutual-saal van UNISA, 22 November 1997. Programnotas is deur die komponis verskaf.



Figuur 3c: *Afrika-Madonna* – Ernest Mancoba
(Foto met vergunning van die Johannesburgse Kunsmuseum, 2007.)

Die eienskappe van hierdie beeld het in die musiek neerslag gevind. Grové verklank die beeld in die stadige tempo en karakter (*largo e piacevole*, wat op langsaam/statig en vredevol dui), maar ook in die deurgaans ingehoue dinamiese vlak en in spesifieke motiewe wat gebruik word. Berusting en vrede word voorgestel deur die lang, aangehoue akkoordfigure (sien figuur 3d) wat as ’n soort “toemaak-effek” na binne beweeg. Die klank van handtrommetjies²⁰ word deur ’n dubbelpedaallyn met *legato-staccato*-tekstuur voorgestel (Grové 2013).

Largo e piacevole ♩ = 35

Sw: Bourd. 8'
pp

staccatissimo m3
Pos: Fl. 4

Pedi: Pos/Ped
mp
legato

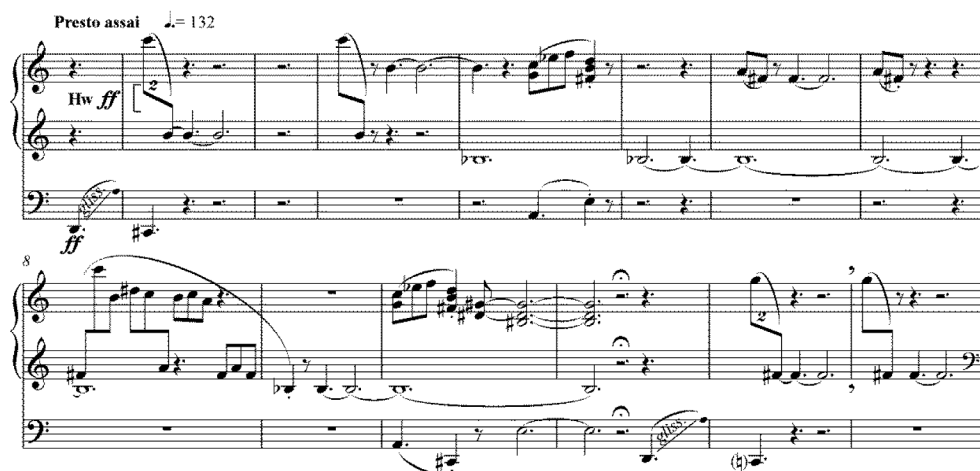
Figuur 3d: Grové se *Afrika Hymnus II*, Deel 2, maat 1-2: klankuitbeelding van tydlose vrede.

Afrika Hymnus II word met ’n grootse, bruisende en energieke finale, *Die Lofsanger!*, afgesluit. Die deel bestaan uit twee stelle van vyf ooreenstemmende seksies: ABCDE//A¹B¹C¹D¹D²E¹, mate 1-26; 33-61; 62-94; 95-115; 116-121; 122-135; 136-150; 152-168; 169-184; en 192-215.

In vele Afrika-kulture is dit die gebruik dat ’n lofsanger die deugde van sy leier besing. Vir die program van die première is foto’s afgedruk van Zolani Mkiva wat oudpresident Mandela se

²⁰ Die dalende mineur derdes-intervalle, wat opvallend klink in die pentatoniese toonleer, help om ’n Afrika-stemming te skep.

lof met die parlamentsopening in 1995 besing het. Hierdie deel gaan dus oor 'n spesifieke lofsang vir 'n spesifieke Afrika-leier (Grové 2013). Die werk begin met 'n pedaalklissando²¹ wat 'n uitbeelding is van die lofsanger (*imbongi*) wat met sy vere en veelkleurige kostuum tot in die binnekring van die omstanders spring. Hierdie deel het 'n uitstraling van kreatiewe en jeugdige vitaliteit wat telkens in nuwe gedaantes gestalte vind. Die ratse tempo-aanduiding, *presto assai*, tesame met die pedaalklissando, uitroepe en 'n fragmentariese melodie, dra tot die uitbeelding van die energieke lofsanger by.



Figuur 3d: Grové se *Afrika Hymnus II*, Deel 5, maat 0-11: klankvoorstelling van die vitaliteit van die lofsanger.

Afrika Hymnus III

In vergelyking met sy twee voorgangers, het die derde loflied aan Afrika, *Afrika Hymnus III*, 'n meer introverte karakter wat teksture uit beide voorgangerwerke herbesoek en verfyn. Die komponis het waarskynlik die eerste deel van *Afrika Hymnus III* geskryf kort nadat *Afrika Hymnus II* voltooi is, maar toe daarvan vergeet en die deel weer in 2007 ontdek (Grové 2013). Hy besluit toe om dit die eerste deel van *Afrika Hymnus III* te noem en twee dele daarby te skryf (soos met *Afrika Hymnus I*).

Die eerste deel, *Kringdans om die offervuur*, verwys na 'n spirituele offer-ritus en besit 'n vyfdele struktuur, naamlik ABA¹B¹A²B²A³B³AB. Die A-seksies is trio-matig (mate 1-9; 11-14; 24-35; 49-58; en 76-80) met insetsels (B-seksies) tussenin. Die titel asook die karakteraanduiding (*con fuoco* – met vuur), tesame met die taamlik vinnige tempo-aanduiding, sou 'n mens laat dink dat dit 'n “wilde dansritus om die offervuur” is. Tog is die driestemmige tekstuur²² intiem en hoogs gekompliseerd, waar die komponis aandag aan die artikulering van elke noot (*legato*, *staccato* of *tenuto*) gee; dit word deur rapsodiese “uitroepe” afgewissel. Die *staccato*-akkoorde in die hande en pedale stel handgeklap en die knalle van 'n knetterende vuur voor (Grové 2013).

²¹ Die vinnige gly van een noot na 'n ander oor die afstand van 'n bepaalde interval. Daar bestaan slegs enkele voorbeelde van hierdie effek in die orrelliteratuur.

²² Die drie vlakke van die tekstuur bestaan uit *tenuto*-note in die pedaal, 'n melodielyn in die linkerhand en *staccato*-akkoorde in die regterhand, tesame met *staccato*-enkel of -dubbelnote in die pedaal. Die komponis vra dat hierdie *staccato*-akkoorde as 'n voorslag gespeel word. Dit herinner aan die B-seksie in die eerste deel van die *Afrika Hymnus II* waarin handgeklap nageboots word (sien figuur 3b).

Sw: Gam. 8' Pr. 4' Naz. 2³/s' Hb. 8'
 Pos: Quintad. 8' Ged. 8' Fl. 4'2' Cromh. 8'
 Hw: Fl Harm. 8' Fl. 4' Pos/Hw
 Ped: S. 16' Pr. 8' Pos/Ped
Con fuoco ♩ = 76



Figuur 4a: Grové se *Afrika Hymnus 3*, Deel 1, maat 1-2: klankvoorstelling van 'n dans met handgeklap om 'n knetterende vuur.

Die tweede deel, *Stemme uit die Duisternis*, het 'n besonder duister, beklemmende karakter. Grové (2011) het die atmosfeer van hierdie deel met die gevoel van gevangenskap vergelyk. Die komponis noem dat dit siele in Afrika verbeeld wat vasgekeer is en nie kan ontsnap nie (Grové 2013). Hierdie deel besit 'n driedelige struktuur. Benoudheid word deur herhalende sugte (sien figuur 4b) en “register-aksente” verbeeld.

Sw: Gam. 8' Ged. 8'
 Pos: Ged. 8' Sw/Pos
 Hw: Ged. 8' Fl Harm. 8' Fl. 4' Sw/Hw
Misterioso ♩ = c. 48

Figuur 4b: Grové se *Afrika Hymnus III*, Deel 2, maat 1-4: klankvoorstelling (deur “register-aksente”) van gevangenskap.

In die derde deel, *Verlossing*, kom daar bevryding. Die deel bevat ratse linkerhandfigure (maat 45-46) met opwaartse melodiese kontoere, *staccato-legato*-lyne (regterhand maat 46), trio-teksture en herhalende akkoorde (maat 44). Die dansmatigheid van hierdie deel kan beskou word as 'n uitbeelding van hoop – verlossing uit die vasgevangenheid van die vorige deel. Hierdie deel is driedelig: ABA¹, mate 1-64, 65-81, en 82-97) en die middelseksie is 'n voorstelling van nagmusiek.

Die werk sluit op 'n dramatiese wyse af ná 'n subtile verwysing na die opening van *Afrika Hymnus I* (Grové 2013). Hierdie deel skep die indruk dat die werk vinnig tot 'n konklusie gekom het. Die komponis noem dat daar vir hom iets finaal rondom die begrip “verlossing” is (Grové 2013).

6. SLOT

Grové kombineer sy unieke gawe tot verbeelding met sy kennis van die orrel om in die drie *Afrika Hymni* 'n indrukwekkende en sensitiewe klankskildering van Afrika daar te stel. Visuele en klankbeelde uit die Afrika-natuur, soos vinnig veranderende wolkskadu's, reën, weerlig, barre rotsagtigheid, 'n droë woestynlandskap, 'n knetterende vuur, misterieuse Afrika-nagte met

flikkerende sterrebeelde, naggeluide, en 'n kontrapunt van inheemse en selfgeskepte voëlsang, word in hierdie werke op unieke wyse verklank. Grové roep ook beelde uit die Afrika-kultuur voor die geestesoog: die vrede wat uit 'n hout-Madonna straal, 'n penniefluitdansmelodie, 'n dansritus om die vuur, 'n offerseremonie, die lofsanger wat tot in die binnekring van die omstanders spring en dansend sy leier se lof besing, die ondertone van 'n treurlied van 'n ou vrou of die bevryding uit geestelike gevangenskap.

In sy *Musiek uit Afrika*-reeks ontwikkel die komponis sekere idees en sommige melodieë of teksture verskyn telkens in ander verbande. Dit is nie herhaling nie, maar eerder 'n persoonlike stem wat die luisteraar kan identifiseer as hy na 'n Grové-werk luister. In die *Tweede Hymnus* het Grové kultuurprikkelers uit sy onmiddellike omgewing verklank. Vir Rörich (1997) is die *Tweede Hymnus*, in vergelyking met die *Eerste Hymnus*, "less austere, more sensuous and more giving". Grové se nuutste werk vertoon dikwels eienskappe van introspeksie, waarvan die *Afrika Hymnus III* 'n voorbeeld is. Die integriteit, diepgang en kwaliteit van hierdie werke maak dit 'n hoogtepunt in die Suid-Afrikaanse orrelrepertorium – 'n ryke en unieke evokasie van 'n verbeelde Afrika.

BIBLIOGRAFIE

- Botha, M.C. 2007. *Stefans Grové: 'Concertino' vir klavier en kamerorkes – 'n analise*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (D.Mus.-tesis).
- Fitzpatrick, M. 2007a. Tydlose musiekman. *Beeld*. 11 Augustus.
- Fitzpatrick, M. 2007b. Sy drome bring die mooiste melodieë. *Beeld*. 11 Augustus.
- Gibbon, G. 1985. *South African bird sounds. 1 PCM Audio SGGCD-022*. Johannesburg.
- Grové, I. 1996. *Afrika Hymnus*. CD: Pamfletnotas. Kaapstad: Claremont. GSE1546.
- Grové, S. 1995. *Afrika Hymnus*. Lesing gelewer tydens die Derde UNISA Orrelakademie op 11 Junie 1995. Pretoria. (Ongepubliseer).
- Grové, S. 1997. *Stefans Grové, 'n Toonuitstalling*. Programnotas deur S. Grové. Ou Mutual-saal, UNISA, Pretoria, 24 Mei.
- Grové, S. 1997a. Obelisk-musiekuitvoering van onder meer *Afrika Hymnus II*. Programnotas deur S. Grové. Ou Mutual-saal, UNISA, Pretoria, 22 November.
- Grové, S. 2011. Mondelinge mededeling aan outeur tydens die voorbereiding vir uitvoerings van die drie *Afrika Hymni*. 1996–2011. Pretoria. (Ongepubliseer).
- Grové, S. 2013. Onderhoud met outeur op 18 Februarie waartydens die inhoud van hierdie artikel met die komponis bespreek is. Pretoria.
- Messiaen, O. 1956. *The technique of my musical language*. Uit die Frans vertaal deur J. Satterfied. Paris: Alphonse Leduc.
- Miles, E. 1994. *Ernest Mancoba – a resource book*. Johannesburg: Johannesburg Art Gallery.
- Muller, S. 2003. Geredigeerde onderhoud met Stefans Grové in La Pat Koffiekring by die Universiteit van Pretoria op 10 Desember 2001. [Web:] [http://www.puk.ac.za/music/isam/discourse/Onderhoud met Stefans Grové](http://www.puk.ac.za/music/isam/discourse/Onderhoud%20met%20Stefans%20Grov%C3%A9) [Datum van gebruik: 20 Junie 2005].
- Muller, S. 2006. Stefans Grové's narratives of lateness. In: S. Muller & C. Walton (eds). *A composer in Africa: Essays on the life of Stefans Grové*. Stellenbosch: Sun Press.
- Muller, S. & Joubert, A. 2006. Stefans Grové: bibliography. In: S. Muller & C. Walton (eds). *A composer in Africa: Essays on the life of Stefans Grové*. Stellenbosch: Sun Press.
- Odendaal, T. 1997. *Beeld*. 25 November.
- Rörich, M. 1997. Grové's creative urge honed by the passage of time. *Business Day*. 4 June.
- SAMRO (Suid-Afrikaanse Musiekregte Organisasie). 2007. *SAMRO Musiekargief – Orrelsolo's deur Suid-Afrikaanse komponiste*. November 2011. Johannesburg: SAMRO.
- Van Rooyen, J. 1996. Distinguished South African artist brought to SA to receive Honorary Doctorate – Ernest Mancoba. *VUKA*, 1:58-59, May.
- Walton, C. 2006. Connect, only connect: Stefans Grové's road from Bethlehem to Damascus. In: S. Muller & C. Walton (eds). *A composer in Africa – essays on the life and work of Stefans Grové*. Stellenbosch: Sun Press.
- Walton, C. 2006. Stefans Grové: work catalogue. In: S. Muller & C. Walton (eds). *A composer in Africa – essays on the life and work of Stefans Grové*. Stellenbosch: Sun Press.