

# Seks, ras en boeremusiek: agter die retoriek van gebrekkige sanglus by die 1938-Voortrekkereefeess

Willemien Froneman

Willemien Froneman, Departement Musiek, Universiteit Stellenbosch

## Opsomming

In 20ste-eeuse besinnings oor die “kultuuraard” van die Afrikaner word daar meermale melding gemaak van wit Afrikaners se sogenaamde gebrek aan sanglus. In 1938 – die jaar van die Voortrekkereefeess – het hierdie gesprek veral na vore gekom in klagtes oor feesgangers se onentoesiastiese deelname aan “volksang”. In hierdie artikel ondersoek ek die geldigheid en ideologiese onderbou van sulke aansprake deur te fokus op die verrassende teenwoordigheid van boeremusiek by die 1938-Eeufeesvieringe. Nóg die geskiedenis van die fees, nóg die amptelike beriggewing in die Afrikaanse pers van die tyd erken die impak van boeremusiek by Eeufeesplegtighede. Die somtyds oneerbiedige storie van boeremusiek lees ’n mens nie in hoofartikels en voorbladstories raak nie, maar tussen die reëls en in die kantlyne van Afrikaanse tydskrifte en koerante. Dit is veral uit die kleinadvertensies en briewekolomme van publikasies soos *Die Transvaler*, *Die Burger* en *Die Brandwag* dat wit Afrikaanssprekendes se populêre musiekbeleving in 1938 gerekonstrueer kan word. Die teenwoordigheid van boeremusiek weerlê die indruk wat deurgaans deur kultuurleiers geskep is oor wit Afrikaners se sogenaamde inherente onmusikaliteit. En meer: die debatte oor boeremusiek in 1938 wys op andersyds versluierde maniere na die rassevrese wat bewerings oor die Afrikaner se gebrek aan sanglus onderlê het. Hierdie aansprake moet verstaan word binne die konteks van oorgelewerde seksueel-musikale rassestereotipes van die koloniale wêreld en 20ste-eeuse uitbreidings op die debat rondom musiek, dans en seks. Die gewildheid van boeremusiek by feesgangers het teen Afrikanerleiers se ideale rondom rassessuiwerheid en morele agteruitgang ingedruis. Aansprake oor die “volk” se “gebrek aan sanglus” het dus nie daarop gedui dat Afrikaners van die tyd nie kon of wou sing nie. Dit was eerder ’n meganisme waardeur die grense tussen wit en niewit bevestig kon word.

**Trefwoorde:** boeremusiek; 1938-Voortrekkereefeess; gebrekkige sanglus; seksualiteit; musikaliteit; ras

## Abstract

### Sex, race and boeremusiek: behind the rhetoric of lacklustre singing at the 1938 Great Trek Centenary

This article engages with what was considered an axiomatic statement in early 20th-century Afrikaans treatises on “cultural temperament” and “national character”: that the Afrikaners are not a singing people. During the Great Trek Centenary of 1938 this discourse of white amusicality was particularly well articulated in laments about the sorry state of community singing (*volksang*) at public festivals. The validity of such claims has gone unchallenged, most probably because of selective and euphemistic reporting on popular culture at the time. Evidence to the contrary often lies hidden in the margins of newspapers and magazines of

1938. Between the lines of official reporting and in the letter columns and classifieds of publications like *Die Transvaler*, *Die Burger* and *Die Brandwag* unfolds the unlikely story of boeremusiek at Centenary celebrations. The presence of boeremusiek at this important moment in the development of Afrikaner nationalism powerfully contradicts the impression created by cultural leaders about the solemn character of the events and the so-called inherent lack of musical ability of the *volk*.

In the first half of this article I focus on bringing this hidden history to the fore. I outline the various incarnations of boeremusiek, its ambivalent genre definition – between singing and dancing – and its ambiguous relationship with the endorsed musical paradigm of the FAK songbook in 1938. I take as cues the contradictions, slippages and omissions in the first article in a series on Afrikaans folk songs by N.H. Theunissen (1938). The inability of cultural commentators to bring boeremusiek into the fold of community singing is to be understood within the context of Western elitist ideas about musicality and musical transmission and the implementation of these values in articulating Afrikaner cultural identity, I argue. In a hyperlinked semi-autonomous section I include a discussion of the symbolic capital of Western musical notation at the time. As a bridge to the second half of the article I consider what one commentator referred to as the “infamous *Suikerbossie* incidents”, when enthusiastic boeremusiek supporters threatened to disrupt official Voortrekker events.

Given festival-goers’ ubiquitous and enthusiastic engagements with boeremusiek in 1938 I turn, in the second half of the article, to the ideological underpinnings and cultural work of the “Afrikaners can’t sing” rhetoric. I argue that the clearly erroneous discourse on lacklustre singing functioned as a regulatory mechanism in Afrikaner society of the time. Because it is a discourse premised on lack, its ideological content is not immediately evident. However, the discomforts boeremusiek caused in 1938 (as evidenced in newspaper correspondence on the matter) reveal the fears behind the regulation of white musicality.

I trace the dissatisfaction with boeremusiek in some sections of Afrikaner society along two lines. The first strand of criticism concerns the widespread practice of National Party branches of hosting fundraising dance parties. In the letter columns of the print media, decriers of this practice took as their point of departure the connection between dancing, sexual desire and adultery that was vigorously articulated by early 20th-century Afrikaans religious leaders, and I proceed to contextualise boeremusiek within these debates about dancing and sexual misbehaviour.

The second strand expands on this connection to include the articulation of race. With reference to several letters that positioned boeremusiek as appealing to the body rather than the mind, I situate boeremusiek within musico-sexual racial stereotypes inherited from the colonial world. It is a recurring theme in colonial literature to link musicality to sexual behaviour and to employ these tropes in the construction of racial difference. The context of colonial race classification is of crucial importance in understanding the Afrikaner intelligentsia’s opposition to boeremusiek in the 1930s. At a time when cultural leaders went out of their way to define the “essential nature” of the Afrikaner as rooted primarily in the rational-cognitive orders of remembering, knowing, thinking and planning, boeremusiek represented a different mode of being in the world: one deeply involved with bodily pleasure. As one correspondent to *Die Burger* noted sardonically, “When ‘*Suikerbossie*’ sounds, the spirit is smothered, the flesh is bothered.”

If musicality could function as a marker of race, then boeremusiek’s hybrid history and libidinal practices contradicted many of the essential features thought to be attributable to

racial difference. What is more, white Afrikaners' positive reception of what was commonly referred to as "hotnotsmusiek" raised serious questions about national character and racial purity. Not only biological miscegenation was at stake here (hence the regulation of dancing) but what J.D. Kestell in 1928 referred to as "internal civilization": "the spiritual capacities of the Afrikaner and his religious and sexual morals and traditions".

Read in terms of the fear of biological and moral miscegenation, the regulation of musicality was no trivial matter; it became an important factor in the ideological struggle for so-called white racial purity. Cultural initiatives like the FAK songbook gave positive content to white musicality, but the rhetoric of lacklustre singing was equally important in the "just separation of the world of the white from that of the native" (Kestell 1928:41).

Boeremusiek complicated the racial divides that were constructed in colonial and nationalist discourses by going against the grain of musical categories of whiteness. In view of boeremusiek practice in 1938 the absence of white singing desire should not be understood as cultural deficit, but as rhetorical moment in the construction of racial difference in South Africa.

**Keywords:** boeremusiek; 1938 Great Trek Centenary; lacklustre singing; sexuality; musicality; race

## 1. Inleiding

As daar een ding is wat vir 'n kenner van ons volk byna aksiomaties is, is dit dat ons geheel en al nie kan sing nie. (N.H. Theunissen 1938)

Tussen September en Desember 1938 verskyn daar 'n artikelreeks deur N.H. Theunissen in *Die Brandwag* getiteld "Ons Volksliedjies". Soos verduidelik in 'n redaksionele bydrae (Anon. 1938a), is hierdie reeks genoodsaak deur die Afrikaner se "nasionale traagheid om te sing": "[Dit is] maar al te duidelik dat ons mense óf bang is om hul monde oop te maak en te sing, óf die woorde van die liedere nie ken nie." Die "skugterheid [...] om te sing" kon alleen deur die "beoefening van gesamentlike sang oorwin word." Die artikel gaan voort:

Oortuig daarvan dat ons ook op hierdie gebied 'n diens aan die volk kan bewys, het ons besluit om voortaan van week tot week die woorde van ons volksliedere, bekend en minder bekend, te publiseer sodat die lesers van *Die Brandwag* die naderende fees-seisoen tegemoet kan gaan, gewapen met die nodige kennis van alle moontlike liedjies wat by die volksfeeste gesing kan word.

In die loop van die reeks keer Theunissen (1938) herhaaldelik terug na die "byna aksiomatiese" stelling dat daar by die Afrikaner 'n sin vir sang ontbreek. Soos wat die fees momentum begin kry het in aanloop tot die hoeksteenlegging in Pretoria, is die gebrekkige gesamentlike sang by Voortrekkergeleenthede toenemend as 'n verleentheid beskou. Op 28 Oktober 1938 doen *Die Brandwag* 'n "dringende beroep" op ouers, kinders en koorleiers om die volksliedere wat tydens die plegtigheid in Pretoria gesing sou word, "nou-al goed in te studeer" (Anon. 1938b). Ook 'n hoofartikel wat die dag voor Geloftedag in *Die Transvaler* verskyn, neem die vorm van 'n pleidooi aan om "die sangkuns te beoefen en die Afrikaanse lied meer ingang te laat vind" (Anon. 1938c). "n Mens sal seker dikwels in die aand laat of in die môre vroeg die skouspel beleef dat uit verskillende tente Psalms en Gesange aangehef word," voer die skrywer hoopvol aan, "maar dis ook nodig dat van die bekendste liedere gesamentlik gesing sal word."

Alhoewel dit in die konteks van die Eeufees besonder sterk na vore gekom het, is die idee dat die Afrikaner “geen singende volk is nie” ’n herhalende tema in die Afrikaanse musiekhistoriografie. Een van die drie wense wat die FAK-Volksangbundel van 1937 vergesel, is dat “oor die algemeen veel meer en met ’n opgewekter sanglus gesing sal word, want in die verlede het ons as Afrikaners veels te min en nie met genoeg geesdrif gesing nie” (Inleiding). O. van Oostrum (1939a) skryf oor die “betreurenswaardige toestand” van Afrikaanse volksang en oor sy begeerte om “ons volk tot ’n singende volk te maak” (1939b).

Ook latere skrywers verwys na die Afrikaner se gebrek aan sanglus. P.H. Kapp redeneer in 1975 dat Afrikaanse volksfeeste uitsonderlik is in die sin dat sang en musiek nog altyd moes stry om ’n regmatige plek in feesvieringe. Hy som die saak só op:

Daar is weliswaar op bruilofte, pieknieks en Nuwejaarsfeeste gesing, maar dit was nooit ’n spontane openbaring van ’n werklike sanglus nie. In die dae van die Boererepublieke en daarna kon die Afrikaner sy diepste gewaarwordinge ten beste in sy psalms en gesange tot uitdrukking bring en het daar weinig behoefte aan iets anders bestaan. Dit was feitlik al wat op volksfeeste gesing is. (Kapp 1975:212)

Meer onlangs kom Annemie Stimie in, onder andere, ’n ontleding van Theunissen se artikelreeks in *Die Brandwag*, tot soortgelyke gevolgtrekkings: dat volksang ten tye van die Eeufeesvieringe nie ’n gevestigde tradisie onder Afrikaners was nie (Stimie 2010:96), dat daar twyfel bestaan oor die geesdrif waarmee Afrikaners gesing en gedans het (Stimie 2010:97) en dat volksang ’n beperkte impak gemaak het op die “kollektiewe artikulasie van nasionalistiese gevoel” (Stimie 2010:94, my vertaling).<sup>1</sup> Hierdie latere gevolgtrekkings het gespruit uit ondersoeke wat beperk was tot artikels en amptelike beriggewing in koerante en tydskrifte van die tyd waarin kultuurleiers inderdaad die Afrikaner se gebrek aan sanglus met stelligheid bevestig het. As hierdie berigte geglo moet word, is psalms en gesange en ’n handvol patriotiese volksliedere al wat gesing is tydens die Eeufeesvieringe in 1938 – en dan ook nie met veel geesdrif nie.

Dit is egter net die helfte van die waarheid, want lees ’n mens dié diskoers teen die grein in, skuil daar meer agter die volk se sogenaamde gebrek aan sanglus. Tussen die reëls van amptelike beriggewing in 1938 en in die kantlyne van koerante en tydskrifte van die tyd ontvou ’n verhaal wat nie strook met die oorgelewerde beeld van ’n verenigde volk op ’n plegtige pelgrimstog nie. In hierdie artikel let ek op eufemismes, verswygings, weersprekings, dubbele betekenisse en die idealisering van die Afrikaner se musiekbeleving in beriggewing en artikels in *Die Transvaler*, *Die Burger* en *Die Brandwag* van 1938. In die gapings wat hierdie leesstrategie ontbloot, en téénoor die gesprek rondom wit Afrikaanssprekendes se gebrek aan sanglus, dui die briewekolomme en kleinadvertensies op ’n alternatiewe musikale beleving onder Eeufeesgangers. In plaas van psalms, gesange en patriotiese volksliedere blyk dit dat ’n beduidende groep Afrikaners vertaalde Engelse liedjies, Afrikaanse volksliedjies “met ’n dansrokkie aan” en die nuwe populêre musiek van die Afrikanerwerkersklas verkies het; musiek wat deur die loop van 1938 bekend sou word as “boeremusiek”.

Die doel van die artikel is tweeledig. Eerstens ondersoek ek die geldigheid van aansprake oor die Afrikaner se gebrek aan sanglus deur te fokus op die verrassende omvang van boeremusiek tydens die 1938-Eeufeesvieringe. Verder toon ek aan hoe die ongemak wat daar by briëfskrywers oor boeremusiek bestaan, op andersyds versluisde maniere op die ideologiese inhoud van die regulering van wit musikaliteit dui. In die lig van boeremusiekpraktyk in 1938 moet die sogenaamde gebrek aan sanglus by die “volk” nie

gelees word as die bevestiging van 'n leemte in Afrikanerkultuur nie, maar as 'n retoriese moment in die konstruksie van rasseverskille in Suid-Afrika.

## 2. Boeremusiek en “sanglus”

Boeremusiek mag na 'n vreemde teëvoeter vir die gesprek oor afwesige sanglus lyk, aangesien dit vandag hoofsaaklik as instrumentale dansmusiek beskou word. Die boeremusiek van die 1930's – hoe uiteenlopend die benaming ook al aangewend is – het egter bykans altyd 'n vokale element bevat en in die eerste artikel in die Theunissen-reeks waarna hier bo verwys is, word boeremusiek in twee afsonderlike gevalle by die Afrikaner se sogenaamde gebrek aan sanglus geïmpliseer.

Die term *boeremusiek* is, soos die woorde *boerewors* en *boeretroos*, in die Eeufeesjaar in die spreektaal opgeneem en was uit die staanspoor 'n problematiese term: 'n ingewikkelde konstruk van teenstrydighede in terme van uitvoeringspraktyk, instrumentale en vokale besetting en kulturele betekenis.<sup>2</sup> Die meeste verwysings na “boerorkes” of “boere-orkes” in *Die Burger* en *Die Transvaler* van 1938 verwys na groot dorpsorkeste geskoei op die voorbeeld van die Stellenbosch Boerorkes(sic), wat in 1934 deur Pietie le Roux as 'n onbeskaamde Nasionale Party-propagandamasjien gestig is.<sup>3</sup> Hierdie soort boeereorkeste is spesiaal vir die 1938-vierings saamgestel en het hoofsaaklik by dorpsfeeste en sogenaamde braaivleisaande opgetree.

Die samestelling van hierdie tipe orkeste het afgehang van die beskikbare spelers in 'n bepaalde dorp. Die Suikerbosrandse Boeereorkes van Heidelberg (uitgebeeld in Figuur 1), het byvoorbeeld nagenoeg 40 lede gehad en viole, kitare, trekklaviere, ukuleles, banjo's, 'n tromstel en selfs 'n saag ingesluit. Die begeleiding van gesamentlike sang was die primêre funksie van hierdie orkeste. As daar saam met hulle gedans is, dan was dit hoofsaaklik in die vorm van georganiseerde groepdansen, soos volkspele.

'n Berig van 'n Lentedagviering in Heidelberg (Anon. 1938d) gee 'n aanduiding van die program van só 'n orkes: “Nadat 'n aantal Lenteliedere, begelei deur die plaaslike Boeereorkes, gesing is, het 'n groot aantal dogters blomruikertjies aan die oumense aangebied.” Daar is ook “'n aantal outydse passies en danse deur 'n groep dogters, en 'n aantal outydse speletjies deur die normaalstudente uitgevoer”, waarna die verrigtinge afgesluit is met “Die Stem”.



**Figuur 1. Die Suikerbosrandse Boereorkeste. *Die Transvaler*, 4 Oktober 1938.**

Moet hierdie beskrywing sonder meer aanvaar word as 'n tipiese program van hierdie soort boeoreorkeste by die Eeufeesvieringe? Nie indien dit saam met Theunissen se eerste artikel gelees word nie.

Oor 'n uitsending van 'n "braaivleisfunksie" op Heidelberg, wat hy as die ideaal vir gesamentlike sang voorhou, skryf Theunissen (1938) dat "'n pragtig-afgerigte koor van skoolkinders gesing" het – vermoedelik as voorsangers – en dat die effek "byna elektries" was. Dit is Theunissen se eerste implisiete verwysings na 'n boeoreorkeste, want uit die gegewens hier bo sou 'n mens kon aflei dat die Suikerbosrandse Boeoreorkeste ook aan die geleentheid deelgeneem het. Dat die verrigtinge in Heidelberg die uitsondering eerder as die reël was, blyk egter uit sy beskrywing van 'n braaivleisaand naby Pretoria, waar dit duidelik was "dat die groot gros van mense nie die woorde van die liedjies geken het nie" en dat die "onderbroke, mompelende sang van 'n duisend of tweeduisend mense" geen plesier verskaf nie. Die dramatiese verskille tussen die twee geleenthede skryf Theunissen aan sterk musikale leiding toe: "[D]is nie elke dorp wat 'n musiek liefhebber soos mnr. [Stephen] Eyssen het om toe te sien dat dinge in die haak is nie."

Theunissen se stelling dat daar in die reël min geesdrif vir gesamentlike sang was, word egter in die middelste gedeelte van sy artikel weerspreek. Oor die invloed van radio-uitsendings op die musikale inhoud van braaivleisaande – die tweede implisiete verwysing na boeremusiek – skryf hy:

Nadat die radio 'n paar jaar lank aan die gang was is 'n uurtjie ook vir Afrikaans afgestaan en toe het ons sulke liedjies soos "Perdeby", "Bobbejaan Klim die Berg", begin hoor. Die liedjies het egter geen ingang tot die breë lae gevind nie – in werklikheid is hulle deur baie Afrikaners heftig aangeval en as "Hotnotsliedjies" bestempel. Met die heroplewing van

braaivleesaande [sic] en die goeie ingewing om die verrigtinge by dié geleentheid uit te saai, het 'n enorme verandering gekom. Die ou liedjies het onmiddellik hul ou gewildheid herwin en daar gaan geen week verby nie of die inluisteraar kry die kans om hulle te hoor. In werklikheid lyk dit my of “Sarie Marais” sy (of is dit haar) ereplaas as “volkslied” verloor het. Hy is verplig om terug te staan vir die alombemide “Suikerbossie”. (1938:13)

Eerder as 'n gebrek aan sanglus, wys hierdie paragraaf dat dit vir Theunissen eintlik gaan om die keuse van liedjies en die manier waarop dit uitgevoer en oorgedra word. Teenoor die ideaal van 'n geoefende koor wat 'n “sorgvuldig-opgestelde program” van FAK-liedjies voorsing by braaivleesaande, wil dit lyk asof “Hotnotsliedjies” – vermoedelik begelei deur 'n boeoreorkes – meer algemeen was:

Vandag bestaan daar, afgesien van bogenoemde [die “Hotnotsliedjies”], nog die omvangryke FAK-liederbundel, maar hoeveel mense koop hulle, hoeveel doen moeite om die woorde van die liedjies van buite te leer? Daar bestaan alreeds vandag klagte dat “Suikerbossie” en 'n paar ander so te sê “doodgespeel” word. (Theunissen 1938:13)

Sonder die musikale leiding van 'n opgeleide persoon sou die musiek wat boeoreorkeste by braaivleesaande speel, maklik kon “ontaard” in die populêre musiek wat toenemend op plate beskikbaar gestel of lewend oor die radio gehoor kon word. Soos 'n briefskrywer aan *Die Transvaler* opmerk (Anon. 1938e): “Die gees, wat sulke instrumente soos die ghitaar, mandoline, banjo e.d.m. vertolk is glad nie in harmonie met 'n ernstige strewe na die verhevene nie.”

Jo Fourie, wat later verskeie reise deur Suid-Afrika sou onderneem om boeremusiekwysies op te teken, was in 1938 die leier van die boeoreorkes van Groot Marico en het haar aanvanklik daarop toegespits om haar orkes in die Europese tradisie te onderrig (Froneman 2012a:66). In een van haar dagboeke vertel sy egter hoe haar mening oor die liedjie “Suikerbossie”, en die manier waarop musiek aangeleer word, verander het:

Terwyl die orkes bestaan begin “Suikerbossie” in die mode te kom. Ek het dit gering geag, plat, van die volkies, en wou dit nie in ons program opneem nie. As ons verdaag vir die oefenaande vir tee, dan sit 'n paar dadelik eenkant en speel net Suikerbossie. Ek verdra dit, maar bly nog van my eerste opinie. Tot ons op 'n plesieraandjie, 'n verjaardag of so van die orkes alleen, my strakke houding laat vaar en begin saamspeel! En dáár pak die ding my, ek kom onder die bekoring van die meeslepende wysie. Van toe af het ons dit met woorde en al in ons programma's opgeneem, o.a. die deel “sy kon nie pap maak nie” ens, en dit gespeel op al die konserte voor die eeufees, tot groot vermaak en bijval van die gehore, my man [die Bybelvertaler Herman Fourie] ingesluit. (Fourie s.j.:15–6)

Daar is min twyfel dat die uitsonderlike gewildheid van “Suikerbossie” in 1938 aan David de Lange [volg hierdie skakel vir nog inligting] te danke was. De Lange het die Afrikaanse populêremusiektoneel in die 1930's oorheers. Alhoewel daar meer as 200 000 plate van sy weergawe van “Suikerbossie” (De Lange c. 1937a) verkoop is, word daar nie een keer in *Die Transvaler* of *Die Burger* van 1938 direk oor hom of sy musiek berig nie. De Lange het as sanger saam met verskeie orkeste plaatopnames gemaak, insluitend die Singer-dansorkes, die Suikerbosorkes en die Welgens-orkes. Hierdie tipe boeoreorkeste het, in teenstelling met die soort waarna hier bo verwys is, uit vier of vyf instrumentaliste bestaan: 'n kombinasie van konsertina, kitaar, banjo, kontrabas en klarinet.<sup>4</sup> Die “vastrapmusiek” waarvan De Lange 'n eksponent was, is soms bemark as “instrumentale musiek met sangdele” (Anon. 1938f) –

dansmusiek met 'n kort gesonge refrein of “koor”. Soos “Suikerbossie” se gewildheid gegroei het, is dit ook deur ander orkeste gespeel, insluitend die orkes van Hendrik Susan, wat gedurende 1938 gereeld aan lewende radio-uitsendings deelgeneem het.

Hierdie inligting vul die leemtes in Theunissen se artikel. Agter sy “aksiomatiese” stelling dat die Afrikaner nie kan sing nie, skuil 'n belangrike teenstelling tussen volksliedjies van die sogenaamde “hotnot”-soort – waarby lustig saamgesing en gedans is – en die volksliedjies van die FAK-bundel – nie net ongewild nie, maar ook onbekend.

Hierdie teenstelling is nie onmiddellik opvallend nie, omdat dit herhaaldelik verdoesel word deur die “gebrek aan sanglus”-argument. 'n Mens sou gevolglik die rasionaal van Theunissen se projek kon bevraagteken. As dit werklik daarom gaan om die volk aan die sing te kry, waarom die herhaaldelike bevestiging van 'n niesingende “volksaard”?

Soos Stimie (2010:101) aanvoer, is Theunissen se artikelreeks tekenend van die musikale konstruksie van 'n nasionale kollektiewe geheue. Maar daar is ook ander gevolgtrekkings wat hieruit gemaak kan word: dat die ooglopend valse premis dat 'n Afrikaner-volksang as 't ware uit die niet uit ontwikkel moes word, 'n ideologiese reaksie was op die florerende maar andersoortige musikale wêreld van boeremusiek. Dat Theunissen nie bereid was om die definisie van volksang sodanig te verruim om die sing van populêre liedjies soos “Suikerbossie” en “Bobbejaan klim die berg” in te sluit nie, dui ook op die eng ideologiese begrensing van die konsep *volksang* in hierdie tyd.

### 3. “Gewone, gesonde volksang”

Op 20 Desember 1938, enkele dae ná die hoeksteenlegging van die Voortrekker-monument, berig *Die Transvaler* oor 'n lesing gelewer deur Gerrit Bon snr. by die jaarvergadering van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns in Pretoria (Anon. 1938g). Volgens *Die Transvaler* vaar Bon in hierdie lesing uit teen Afrikaanse kultuurleiers se “misdadige verwaarlosing” van die musiek. “Die Eeufees het geleer,” lui die berig, “dat die volk behoefte het om sy siel in sang te uit en dat daar groot armoede aan geskikte liederes is.” “Feitlik was daar maar vier liederes waarvan die massa gebruik kom maak, t.w. ‘Die Stem’, ‘Dat's Heren Zegen Op U Daal’, ‘Prijns den Heer met Blijde Galmen’ en die Transvaalse Volkslied,” het Bon aangevoer. “By elke emosionele moment moes hulle diens doen.”

Bon se referaat, waaroor daar in *Die Transvaler* berig is, is met die titel “Volksang en musiek” ingesluit in die Akademie se jaarboek van 1938–1939 (Bon 1939:124–36). In die eerste sin formuleer hy 'n beperkte definisie van volksang wat “volksliedjies” uitsluit: “In teenstelling met wat u miskien van my verwag het, sal ek nie oor die volksliedjies van Suid-Afrika praat nie. In die eerste plek sou ek gou uitgepraat wees en in die tweede is daar belangriker sake om u aandag op te vestig” (Bon 1939:124).

Alhoewel Bon se woorde herhaaldelik as bewys gebruik word vir die volk se gebrek aan sanglus (sien bv. Kapp 1975:214 en Van Oostrum 1939b), is dit in werklikheid die teenoorgestelde punt wat hy probeer tuisbring. “Die drang na sang is dáár by die volk,” skryf hy. Die probleem lê vir Bon (1938:124) nie by die volk se gebrek aan sanglus nie, maar by die feit dat “die geestelike leiers in hierdie opsig die volk nie lei nie”. Hy voer aan dat die tyd aangebreek het om “sonder valse mooi-praterij en ophemelary, in alle erns te ondersoek wat musiek vir ons volk beteken” (1938:125). Tog spel hy nooit in soveel woorde die presiese aard van die volk se drang na sang uit nie. Nietemin is sy rede vol terloopse verwysings wat



die vermoede bevestig dat die volk se drang na sang juis gemanifesteer is in die “volksliedjies” waarteenoor hy aan die begin van sy rede so afwysend is.

“Die feesvierings van die afgelope vier maande,” voer hy byvoorbeeld aan (1939:25), “het vir dié wat ore het om te hoor vir die soveelste maal duidelik laat blyk dat musiek ’n groot rol in die volkslewe speel.” “Van tyd tot tyd,” gaan hy verder, “kry die stoflike belange die oorhand oor die geestelikes wat dan [...] ’n onvermydelike geestelike agteruitgang ten gevolge het.” Die vraag vir Bon is dus nie óf die volk wil sing nie, maar wát die volk behoort te sing (1939:126). Dat daar ’n “armoede aan singbare liedere” is, dui derhalwe nie op ’n gebrek aan sanglus nie, maar op esteties-ideologiese oorwegings oor die “geskiktheid” van liedere. Die volk kan nie geblameer word as hulle musikale ontwikkeling nie op peil is nie; volgens Bon (1939:133) moet die Afrikaner-intelligentsia verantwoordelikheid aanvaar vir die feit dat die volk “agterbly op musiekgebied”.

“Volksang”, so kan ’n mens dus aflei, omvat vir Bon nie die sing van volksliedjies (*folk songs*) nie. Slegs met genoegsame erkenning van die belang van volksmusiek deur kultuurleiers sal die “geestelike welsyn van die volk” verseker kan word (1939:136): “Veral nou [...] in die materialistiese tydperk waarin ons lewe en wat die so pas in die stede aangelande Afrikaner nadeliger beïnvloed as die gebore stedeling, nou is die tyd ryp om hom te leer om in homself die skoonheid te vind wat in sy omgewing ontbreek.” Vir Bon (1939:126) kan die Afrikaner se “skoonheidsdrang” nie bevredig word in “teaters, bioskope e.a. plekke van vermaak, wat feitlik maar min rekening met die sielsbehoefte van die mense hou” nie. Vir die “deeglike musikale ontwikkeling van ’n volk” moet “gewone gesonde volksang” in die klaskamer van ’n opgeleide musiekonderwyser gekoester word (1939:135).

In ’n brief aan *Die Brandwag* sluit Van Oostrum (1938) aan by die gedagte van volksang as produk van formele musiekonderrig. “Die hooforsaak van die feit dat Afrikaners nie meer sing nie,” skryf hy, “lê by die onderwys [...] Solank onderwysers nie, soos in Duitsland, self op note kan sing en ’n instrument kan bespeel nie, sal die jeug nie leer sing nie en ten gevolge daarvan ook die volk in sy geheel nie.” As eksaminator het Van Oostrum gereeld voornemende onderwysers “in die sangkuns ge-eksamineer” en was die uitslag “bedroewend” en moes “’n van buite geleerde liedjie hulle help om die minimum punt te behaal”. Met ’n “van buite geleerde liedjie”, so lei ’n mens af, bedoel die skrywer een wat op gehoor geleer is. Die probleem sou opgelos kon word as “volksang” meer aandag in skole sou geniet:

Die doel van die sangonderwys in volkskole behoort te wees *volksang*, d.w.s. die leerlinge behoort in staat te wees om altans ’n eenvoudige wysie self van die note af te kan reg kry [...] [sodat] hulle bv. ’n psalm of gesang of ’n ander eenvoudige wysie van die blad kan sing, net soos hulle ’n boek of koerant lees [...]. ’n Behoorlike fondament [moet] gelê word, en hierdie fondament is die praktiese kennis van die note.

In Van Oostrum se uiteensetting is nootkennis meer as ’n praktiese oorweging in die aanleer van liedere; musikale geletterdheid [volg hierdie skakel vir nog inligting] funksioneer as ’n simbool van Westerse beskawing.

Ten spyte van Bon se ideologiese posisionering en sy pleidooie vir ’n meer omvattende polisiëring van die populêre, is hy een van die min mense van sy tyd wat ’n paar belangrike bekentenisse maak: (i) dat die “massa” maar min agting het vir ernstige musiek en vir die gesaniteerde liedere van die FAK-bundel, en (ii) dat dit allesbehalwe op ’n gebrek aan sanglus dui, maar eerder op esteties-ideologiese definisies van *volksang*, watter liedere as

“gepas” en “singbaar” kwalifiseer en wat in die breë as musikaliteit gereken kan word. Volgens Bon lê die toekoms van Afrikaanse volksang in die ontwikkeling van ’n musikaliteit wat strook met die beskawingspeil van die Afrikaner. Maar hierin lê ook die bedreiging: dat die kultuurleiers die volk “in hierdie verband nie sal lei nie”, dat ’n veredeling van musieksmaak nie sal plaasvind nie en dat aanhangers van die Afrikaanse populêre musiek van die tyd ’n klad op die totale Afrikaner-beskawingsprojek sal wees.

#### 4. Die “geesdrif” van die volk

In vele van die berigte in *Die Burger* en *Die Transvaler* waar die “geesdrif” van die volk onder bespreking is, word die feite opmerklik vaag aangebied. Onder die opskrif “Volk het van feeste besit geneem” word byvoorbeeld op die voorblad van *Die Transvaler* van 3 September 1938 berig dat die geselskap kunstenaars wat die trek tot in daardie stadium vergesel het, huis toe gestuur is (Anon. 1938i). Die oorspronklike besluit om ’n “programgeselskap” met die trek saam te neem, is volgens Henning Klopper, voorsitter van die uitvoerende raad van die ATKV en die hoofleier van die trek, geneem omdat daar gevoel is “dat kunstenaars die verrigtings in belang van ons hoë doelstelling moet help opluister”. Weens ’n “oneindig groter” skare as verwag, moes hierdie besluit nou “onwillekeurig en noodgedwonge” herroep word:

Dit het ons genoodsaak om ons eie gedagtes in heroorweging te neem. Die volk toon duidelik dat hy by hierdie bedevaart nie soseer voordragte en sangstukke wil hoor nie. Die volk is so vol geesdrif dat hy net Psalms en Gesange en volksliedere wil sing en na besielende toesprake wil luister.

In teenstelling met bewerings dat sanglus by die Afrikaner ontbreek, gaan Klopper voort:

Hierdie meevoerende gees van die volk om gesamentlik te sing is een van die mooiste dinge wat deur die trek geskep is en ons voel dat dit aangemoedig moet word, want dit strek tot die nasionale bewuswording van ons volk, wat vandag weer gebore word. Die volk het van die feeste besit geneem en ons staan magteloos teenoor die geesdrif, liefde en wil van ons volk.

Gegewe die konteks wat reeds geskets is, is dit vir die leser moeilik om Klopper se woorde sonder meer te aanvaar. Alhoewel Klopper hier uitdruklik erken dat die leiers van die trek dit moeilik gevind het om die geesdrif van die volk, ’n geesdrif wat spesifiek in gesamentlike sang uitgedruk is, te beheer, is dit te betwyfel of dit in hierdie geval oor die sing van “Psalms en Gesange en volksliedere” gegaan het.

In die briewe aan *Die Transvaler* en *Die Burger* kom die geesdrif van die volk ook telkens onder bespreking. Dat dit inderwaarheid boeremusiek was wat die volk se geesdrif by die feeste aangespoor het, kom by uitstek aan die lig in ’n brief van ene “Welmenend” van Krugersdorp-Wes wat op 11 Oktober 1938 in *Die Transvaler* verskyn (Anon. 1938j). (Lees die volledige brief hier.) “Dit skyn asof die woord boere-orke ’n soort towerwoord geword het,” skryf Welmenend, en dat ’n boere-orke “’n integreerende deel uitmaak van al ons funksies wat gereël word met die oog op die ontvangs van die ossewaens”. Vir Welmenend is dit nie net die omvang van boeremusiek by die feesvieringe wat ’n probleem was nie, maar – belangriker nog – die feit dat die waardes van boeremusiek op ooglopende maniere van die waardes van die Voortrekkers verskil het. In hierdie verband skets die skrywer ’n reeks teenstellings tussen boeremusiek en “Voortrekkerideale”: die Eeufeesvieringe as bedevaart word gekenmerk deur “die diepste erns”, boeremusiek deur ligsinnige “vrolikheid”. Die “heilige eenvoud” van die bedevaart is “edel”, “verhewe” en “geestelik”; boeremusiek is

so profaan soos 'n "towerwoord". Die Voortrekker-atmosfeer is "suiwer"; dié wat boeremusiek skeep, is "onafrikaans" en "verwilderd". Die sing van "heilige lofsange" was "een van ons voorvaders se edelste gewoontes"; boereliedjies "met 'n dansrokkie" aangetrek en gespeel op instrumente soos die Hawaiiese kitaar en die ukelele is niks minder nie as "neger-uitheems". Waar die Eeufees gaan om die bevestiging van edel volksideale, jaag boeremusiekorkeste bloot geld en roem na.

Twee maande later, op 7 November 1938, verskyn daar 'n berig in *Die Burger* waarin die "geesdrif" van die volk wéér kripties aangespreek word (Anon. 1938k). "Die Speaker van die Volksraad het vanaand alhier op die afsheidsfees van die Vrystaat [in Parys] verwys na moontlike gebeurlikhede voor langs die trekpad wat die Afrikanervolk tot oeneer kan strek," lui die berig. "Die verantwoordelikheid rus op elke Afrikaner om enige sodanige voorvalle te verhinder sover dit in sy vermoë is," het adv. E.G. Jansen "in diepe erns" uitgeroep. Hierdie toespraak het oënskynlik 'n demper geplaas op die feesvieringe, want die program in Parys is deur "'n vreemde gebrek aan feesvreugde gekenmerk". Jansen se toespraak lui voorts:

Waar daar soveel duisende mense bymekaar kom, is daar altyd gevaar dat ongewenste voorvalle sal plaasvind, en daar is altyd kwaadwilliges wat gebruik van sulke geleenthede wil maak om moeilikheid te veroorsaak [...]. In al hul optrede was die Voortrekkers altyd kalm en waardig, en ons moet sorg dan ons hul voorbeeld volg [...]. Laat ons as Afrikaners aan die wêreld toon dat ons die grootste feesviering wat daar ooit in Suid-Afrika plaasgevind het, op waardige, indrukwekkende en kalme wyse kan behartig.

Wat is die "ongewenste voorvalle" en "moeilikheid" waarna hier verwys word, en wie is die "kwaadwilliges" wat daaragter geskuil het? Dalk word hier gepraat van die dinge wat prof. F.P. Labuschagne van Potchefstroom die volgende dag so ontstel het en waarvoor hy 'n besonder kleurryke woordeskat ontwikkel het: "blink satyn en strikkies" van vroue wat "nie die reg het om Voortrekkerdrag aan hul bas te sit nie", of die mense wat aan baardkwekeryklubs behoort "soos aan Popeye-klubs" (Anon 1938l). Of dalk het die moeilikheidmakery iets te doen gehad met die gebeure op Kroonstad 'n paar dae vantevore – waar dieselfde prof. Labuschagne teenwoordig was om 'n toespraak te lewer.

## 5. Die "Suikerbossie-insidente"

In G.D.J. Duvenage se *Die gedenktrek van 1938: 'n bedevaart en kruistog* (1988:122) lees 'n mens dat die feesvieringe in Kroonstad van 28 tot 30 Oktober 1938 plaasgevind het en dat die reeds-gemelde prof. Labuschagne se toespraak afgesluit is met die woorde: "U het u vandag gebind om mee te werk en saam te stry vir die besitneming van Suid-Afrika vir 'n nuwe Afrikanerdom." Die aandprogram is op die skouterrein afgehandel, maar daarvan, voer Duvenage (1988:123) aan, "kon geen verslag teruggevind word nie".

Duvenage se onvermoë om inligting oor die aandverrigtinge in Kroonstad te vind, is te betwyfel. *Die Burger* (Anon. 1938m) gee 'n vollediger weergawe: dat Labuschagne "'n skerp aanval op die radio-uitsending van Kroonstad se ossewaens" gedoen het onmiddellik na afloop van die program. Labuschagne het klaarblyklik in 'n onbewaakte oomblik sy humeur verloor oor die "banaliteit by die feeste". "Die moeilikheid het ontstaan," berig *Die Burger* op 31 Oktober 1938 (Anon. 1938m), "deurdat daar na die uitsending van prof. S.P.E. Boshoff se toespraak [...] nog sowat tien minute beskikbaar was en dat dit gevul is met die speel van Afrikaanse liedjies deur die orkes. Onder meer is 'Brandewyn Laat my Staan,' en 'Suikerbossie' gespeel." "Ons kan hierdie soort van ding nie so meng nie," het Labuschagne verklaar. "Na diepe erns kan ons sulke goed nie toelaat nie."

Daarna het Henning Klopper hom by Labuschagne aangesluit en op sy beurt “die publiek by die ossewafeeste onder hande geneem,” lui die berig. “Ek hoor graag volksliedjies en grappies,” het Klopper voortgegaan, “maar daar is ’n plek en tyd vir alles. Ons is nou besig met ’n ernstige volksfees. Tog vind ons soms dat ‘Siembamba’ meer aandag trek as ernstige dinge. As ons nie een keer in honderd jaar kan ernstig wees nie, is dit ’n ernstige saak.”



**Figuur 2. “In vrolike luim”. *Die Transvaler*, 3 Oktober 1938.**

Volgens Labuschagne en Klopper moes die “Suikerbossie-groep” bestry word (Anon. 1938m): “Het u al ooit gehoor dat ’n gehoor aandrang dat ‘Prys den Heer’ gesing word? Maar gee hulle net ’n halwe kans, dan sal die ligsinniges ons doodskreeu met hul ‘Brandewyn’ en so meer.” Op 1 November het Klopper afskeid van die hoof trek geneem: “[H]y sou die trekke voortaan om die beurt besoek en ‘beheer’” (Duvenage 1988:124).

Uit die vlag van korrespondensie aan *Die Burger* en *Die Transvaler* na afloop van die insident kom verdere inligting aangaande die omvang van die “banaliteit” by die feeste aan die lig: dat “die goeie saad wat [by die Eeufeeste] gesaai word, soms [...] verstik word deur Suikerbossie, Janpierewiet, ens. (laasgenoemde nog soms met sulke verdraaide

dubbelsinnige woorde)" (Anon. 1938n); dat die gehoor na afloop van die amptelike program kon sing "wat hulle verkies" en dat "Suikerbossie" aan die beurt gekom het "net na die koor die diep roerende woorde 'Slaap rustig dapper helde' gesing het" (Anon. 1938n); dat hierdie praktyk "net so onsmaklik soos die Siembamba-speletjies van volgroeide jongmense en die eentonige getoeter van 'n motor onder die kragtige woorde van 'n feesredenaar" is (Verster 1938); dat die liedjies selfs by tye "op papier gedruk en aan die feesgangers gegee is sodat almal kon saamsing" [deur wie, wonder 'n mens?] en dat daar wanneer uit die Bybel gelees en uit die Psalms gesing is, "daar deur baie geen eerbied bewys [is] nie" (De Swardt 1938).

Anna Steyn (1938) se brief aan *Die Transvaler* van 11 November bied 'n fassinerende blik op die dinamiek tussen die amptelike en die populêre tydens die Eeufees. In Steyn se weergawe het die uitsaaier in plaas van Labuschagne se toespraak – "wat aangekondig was en wat ons graag wou gehoor het" – 'n paar van die "populêre vrolike liedjies" uitgesaai:

Ek voel dit lankal en seker baie ander saam met my dat die wyse waarop diepe erns en oppervlakkige vrolikheid gemeng word by menige ossewa-funksie nie paslik is nie. Dit wil skyn of die geesdrif by die publiek in 'n te groot mate die vorm van luidrugtige pret aanneem.

Steyn beweer selfs dat "daar alleen erns is by die leiers van die trek self en by die sprekers by die feeste". "Na die ernstigste toespraak, waarby 'n mens voel dat elke woord waaragtig inhoud het, hoor jy: 'na so 'n toespraak ...', en dan kom – 'Suikerbossie'. Dit doen pynlik aan," besluit sy.

Dat die publiek na 'n ernstige toespraak uitbars in 'n lied met die titel "Na so 'n toespraak", toon nie net die "geesdrif" van die deelnemers nie, maar 'n apatie teenoor amptelike Eeufeesdiskoerse wat grens aan 'n gespot. Dit was die ligsinnigheid waarmee die publiek met die simboliese trek omgegaan het wat Steyn gepla het. "Oppervlakkige luidrugtigheid was nog nooit 'n fondament, waarop 'n nasie gebou is nie," skryf sy. Sy bepleit 'n groter mate van beheer aan die kant van die SAUK – 'n fokus op "opvoeding" eerder as "afleiding". Haar brief eindig met die volgende betoog, wat die dualismes van hoog/laag, beskaafd/barbaars bevestig:

Daar is die hele dik FAK-album met sy kosbare skat van liedjies. Die boere-orkeste hoef hulle tog nie uitsluitend op piekniek- of tiekiedraailiedjies toe te lê nie [...]. Maar dan moet ons nou begin te leer om aan ons opgewektheid uiting te gee ook deur middel van liedjies, wat 'n ietsie hoër staan as die Suikerbossie-soort. Ons moet tog nie altyd op die onderste treë van die leer bly staan nie, en 'n beter soort liedjie sal nie so pynlik afsteek by die toesprake wat hulle moet afwissel nie. Dit sou vir menigeen beslis aangenaam wees as boere-orkeste meer meehelp om 'n atmosfeer van fynere beskaafdheid te handhaaf.

Na hierdie en ander soortgelyke gebeure sou Bon (1939:127) later verwys as die "bekende 'Suikerbossie-insidente'" waar die "introduseer van ongepaste deuntjies met geweld gekeer [moes] word".

## 6. Boeremusiek, wellus en dans

Die "Suikerbossie-insidente" by amptelike feesgeleenthede was egter nie die enigste keer dat boeremusiek in 1938 'n besprekingspunt in die media was nie. In die aanloop tot die groot dag op 16 Desember is daar dwarsoor die land "boeredanse" deur die Nasionale Party en ander patriotiese organisasies gereël – meestal om fondse te werf vir die bou van die Voortrekkermonument. Dat hierdie geleenthede maar min met die Voortrekkerboodskap en

meer met sosiale vertonerigheid te make gehad het, blyk uit een van die weinige beskrywings in *Die Transvaler* van 'n dans wat in die Pretoriase Stadsaal gehou is:

Die saal was stampvol met vrolik-dansende pare, terwyl die skilderagtige Voortrekertabberds en die feespakke van die here die feestelike atmosfeer verhoog het. Die versiering van die verhoog was uitnemend geslaag en het voorgestel 'n veldtoneel met 'n kakebeenwa in die agtergrond. Die Hendrik Susan-orkes [volg hierdie skakel vir nog inligting] het heerlike outydse musiek verskaf. (Anon. 1938o)

Tydens hierdie geleentheid is pryse uitgelooft vir onder andere die beste “outydse tabberd”, die beste “nagemaakte Voortrekker tabberd” en die “mooiste paar”.

Waar die hoofdeel van *Die Transvaler* slegs by uitsondering na boeredanse verwys, gee die briewekolom en kleinadvertensies rare inligting oor die aard van 'n tipiese boeredans in 1938. Figuur 3 is tekenend van die boeredans-advertensies wat in die laaste paar maande van 1938 bykans daaglik so tussendeur dié vir hondewedrenne in *Die Transvaler* verskyn.

**HONDE-  
WEDRENNE** ★

---

**Die Spoorbondorkes**  
(Johannesburg)

**DANS**  
ten behoeve van  
**Die Transvaler se  
Voortrekkerdragfonds**

**LINTON-HOTEL**  
**Saterdag 5 Nov. 1938**

**KAARTJIES:**  
Dubbel .. . . . . 7/6  
Enkel .. . . . . 5/-

**LIGTE VERVERSINGS VRY**

---

**NASIONALE PARTY-  
DANS**  
(TAK MELVILLE)

op 12 November om 7.30 nm.  
in Lothbury-saal, Melville.  
Kaartjies: Enkel 2/6, Dubbel 5/-  
Verversings vry. Boersorkes,  
3596

---

**Nasionale Party**  
**DANS! DANS! DANS!**

Hou **SATERDAGAAND**  
**19 November**

op  
**VIR DIE GROOTSTE NASIONALE  
PARTY-DANS NOG AAN DIE  
RAND GEHOU!**

Inwyding van die ruimte  
**HOUKOERSSAAL**  
**Julesstraat 70, Jeppe**  
(langs Johannesburg-Motors).

Dr. H. F. VERWOERD neem ope-  
ning waar.  
Verversings: Tee, Koffie, Koek,  
Vrugtesaal, ens. **ALLES VRY.**

**KAARTJIES:**  
Dubbel 7/6. Enkel 5/-

Figuur 3. 'n Kolom uit die kleinadvertensies van *Die Transvaler*, 2 November 1938, bl. 4.

Die middelste advertensie bevestig dat 'n "boereorkes" die musikale vermaak by hierdie tipe danse verskaf het. Nog meer merkwaardig verneem 'n mens uit die advertensie vir "die grootste Nasionale Party-dans nog aan die Rand gehou" dat niemand anders nie as dr. Hendrik Verwoerd (toe redakteur van *Die Transvaler*) die opening van die nuwe Houkoerssaal sou waarneem.

Hierdie inligting veroorsaak 'n verskuiwing in 'n mens se houding teenoor die historiografie van die 1938-Eeufees. "Die pad van Suid-Afrika" lê nie langer besaai met plegtige toesprake, preke, taferle en optogte nie. Die NP-dans, veral in die stede, laat 'n mens eerder dink aan 'n gemaskerde bal. 'n Verontwaardigde leser van *Die Transvaler* gee byvoorbeeld hierdie beskrywing van 'n "sogenaamde boeredans" wat by 'n ander geleentheid in die Pretoriase Stadsaal aangebied is:

Tot my verbasing is whiskey reeds voor agtuur die aand bedien. Jong bebaarde mans, wat daarmee te kenne wil gee dat hulle ons voorouers eer, het hul rustyd met die drink van whiskey deurgebring. Selfs vrouens in Voortrekkerdrag sit en drink en rook sigarette. Wat 'n belediging vir ons voorouers. As sulke dinge gedoen moet word, skeer julle baarde af, trek die Voortrekkerdrag uit, noem dit nie 'n boeredans nie, maar 'n moderne uitlandse naäpery. (Anon. 1938p)

Die NP-boeredans wys op 'n duidelike foutlyn tussen die amptelike ideologiese boodskap van die Eeufees en die populistiese verkondiging en viering daarvan. Al word inligting oor die 1938-boeredans weggesteek in die kantlyn van die koerant, dui die teenwoordigheid van Hendrik Verwoerd by een van hierdie geleenthede op 'n mate van verdraagsaamheid vir die populêre en selfs die politieke uitbuiting van populêre sentiment. Die spanning tussen die amptelike en die populêre is des te meer opvallend as 'n mens die talle afwysende godsdienstige, morele en politieke diskoerse oor dans in hierdie tyd in ag neem.

Reeds in Julie 1938 heers daar vurige debatte in die briewekolomme van *Die Transvaler* en *Die Burger* oor die Nasionale Party se dansparty. Die nou verband tussen politiek en godsdien in hierdie tyd is veral opvallend in die talle briewe waarin daar afkeurend oor dansparty geskryf is. 'n Sekere C. Kriel (1938) skryf byvoorbeeld in 'n brief aan *Die Transvaler* dat indien die Nasionale Party homself wend tot "Godonterende middels", die woord "Christelik" eers uit die program geskrap moet word: "As ons die naam van 'n Christelike volk werd wil wees en die seën van die Heer verlang op ons groot volkstryd, dan pas hierdie dinge glad nie."

Die briewe teen dans in 1938 neem hoofsaaklik as uitgangspunt die verband tussen dans, wellus en onsedelikheid wat sedert die 1920's met groot drif deur kerkleiers uitgespel is: dat dans "[jou] verswak [...] in die stryd teen die duiwel van welluste" en dat dit gevolglik "te alle tye deur die Christelike kerk as sonde afgekeur en verbode is" (T. Hamersma soos aangehaal in Van Wyk 1975:2). Die verband tussen seks en dans is nie as metafores voorgelê nie; kerkleiers van die tyd het dans op 'n baie letterlike vlak as 'n vorm van seksuele gedrag beskou. Di. P.J.S. de Klerk en H.J. Venter (1926:1, 34) beskryf byvoorbeeld in 'n traktaat in opdrag van die Transvaalse Provinsiale Sinode van die Gereformeerde Kerke die "sondige wellus" as die wortel van dans en die praktyk derhalwe as 'n "gruwelike sonde". "Die ontaarde salon- en balletdanse het geword 'n liefdespel," gaan hulle voort. "So is selfs die gawe van musiek wat God die mens gegee het, ontaard en in die diens van wellus en singenot gebruik. Wat al walse, polkas, masurkas, Jazz-musiek en Fox-trott! (De Klerk en Venter 1926:6-7)



Vir ds. L.S. Krüger (s.j.:13) is 'n jong meisie wat dans, “nie meer kuis nie”: “[S]y het geword soos 'n koei op 'n tentoonstelling: enigeen kan haar bekyk (en betas?).” Hy ruim enige verdere onduidelikheid oor die saak uit die weg in 'n grafiese beskrywing van die euwels van dans waarin die lettertipe en uitroepetekens uitswel in navolging van die argument:

Die diepere sin van die dans is dat dit bevrediging gee aan die **seksdrang** [...]. Die wese van die saak is: **Dans gee seksvreugde** [...] **Dans is eers waarlik dans as altwee geslagte daaraan deelneem** [...] Die een liggaam [...] praat met die ander liggaam. Hulle praat met mekaar oor seksvreugde. Hulle is saam seksueel verheug. (Krüger s.j.:10, oorspronklike beklemtoning)

Alhoewel daar in 1938 nie slegs op die maat van boeremusiek gedans is nie, is boeremusiek onherroeplik met hierdie “sondige” impuls om te dans verbind. “Een van die vernaamste oorsake van die val van jong meisies,” haal De Klerk en Venter (1926:30) die Hoof van Poliesie (sic) in die Vrystaat aan, “is die *dansparty op plase*. Van 17 gevalle meisies, wat spreker in Bloemfontein bekend is, het 14 by 'n dergelike geleentheid ten val gekom.”

Boeremusiek staan derhalwe in 'n ongemaklike posisie teenoor nasionalistiese diskoerse: aan die een kant word die identifisering van 'n musikale eie toenemend deel van die nasionalistiese projek. Aan die ander kant staan die danspraktyk waarmee boeremusiek verweef is, fundamenteel teenoor die seksuele waardes van die Afrikaner-intelligentsia. Alhoewel die debat rondom dans ook gelees moet word binne die gereformeerde kerkgeskiedenis, gaan dit in die konteks van 1938 oor meer as die behoud van Christelike seksuele waardes. Die debat rondom dans en boeremusiek moet gesien word binne die groter konteks van die ontwikkeling van die Afrikaner se rasse-ideologie.

## 7. “Elke voël word geken aan sy lied”

Elke groep gee uiting aan sy estetiese gevoel in musikale klanke wat in 'n mindere of meerdere mate verskil van ander groepe. Die gesegde “Elke voël word geken aan sy lied”, is in dié geval besonder gepas. (Yvonne Huskisson 1968:40)

Die dansdebatte van 1938 neem as uitgangspunt 'n intrinsieke verband tussen musikale beleving en seksualiteit. Hierdie verband is nie net deur Afrikanerleiers van die 20ste eeu geartikuleer nie. 'n Verband tussen musiek en seksualiteit is, veral in koloniale en postkoloniale wêreldes, 'n deurlopende tema in oorwegings van die kulturele en politieke betekenis van musiek. Dit is 'n troep van die koloniale literatuur om die musikale gedrag van die “niewit boorling” as 'n beliggaming van sy seksuele gedrag te beskou en in studies van die afgelope twintig jaar is daar by herhaling aangetoon hoe hierdie koppeling met ideologieë van rasseverskille vervleg is.<sup>5</sup> Binne kontekste van biologiese en kulturele essensialisme vind beskrywings van die “natuurraad” van verskillende sosiale groeperinge dikwels in 'n vermenging van seksuele en musikale metafore plaas. Sodoende kan essensialistiese beskrywings van die musikaliteit van 'n bepaalde groepering as 'n merker van ras funksioneer.

Een van die vroegste beskrywings van konsertinaspel in Suid-Afrika, 'n dagboekinskrywing deur lady Duff Gordon oor 'n Nuwejaarsviering in 1862, illustreer die verval van seksualiteit en musikaliteit in die konstruksie van die rasseverskille:

The difficulty of music for the ball was solved by the arrival of two Malay bricklayers to build the new parsonage, and I heard with my own ears the proof of what I had been told as to

their extraordinary musical gifts. When I went into the hall, a Dutchman was *screeching* a concertina hideously. Presently in walked a yellow Malay, with a blue cotton handkerchief on his head, and a half-breed of negro blood (very dark brown), with a red handkerchief, and holding a rough tambourine. The handsome yellow man took the concertina which seemed so discordant, and the touch of his dainty fingers transformed it to harmony. He played dances with a precision and feeling quite unequalled, except by Strauss's band, and a variety which seemed endless. I asked him if he could read music, at which he laughed heartily, and said music came into the ears, not the eyes. He had picked it all up from the bands in Cape Town, or elsewhere.

It was a strange sight, – the picturesque group, and the contrast between the quiet manners of the true Malay and the grotesque fun of the half-negro. The latter made his tambourine do duty as a drum, nodded and grinned in wild excitement, and drank beer while his comrade took water. The dancing was uninteresting enough. The Dutchmen danced badly, and said not a word, but plodded on so as to get all the dancing they could for their money. (Duff Gordon 1927:80–1)

Duff Gordon se rasseklassifikasie op grond van musikaliteit lyk só: die “geel Maleier” word geken aan sy aangebore musikaliteit en sy meesterlike nabootsing van Europese kultuur.<sup>6</sup> Hy het egter nie musiek van sy eie nie en leer musiek met die oor. Dit is die “baie donker baster” se musiekbeleving, “dronk”, “wild” en “grotesk”, wat in seksuele terme uitgedruk word. Die wit setlaars se beleving van die musiek vind plaas tussen die seksuele teenwoordigheid van die baie donker “baster” en die vaardigheid van die geel Maleier: sy rasse-identiteit blyk uit sy gebrek aan musikale aanleg.

Hierdie rasseklassifikasie is van belang in die dansdebat waarby boeremusiek in 1938 betrek is. 'n Belangrike deel van die Eeufeesdiskoers en die nasionalisme wat opnuut daardeur geïnspireer is, was daarop gemik om aan te toon dat die “volksaard” van die Afrikaner bely is met Europese kultuur en primêr gerig is op “geestelike” aangeleenthede van 'n rasioneel-kognitiewe orde.<sup>7</sup> Geoff Cronjé se gedagtes oor musiek is insiggewend in dié verband:

Die geestelike toerusting van 'n ras omvat egter ook sy temperamentele, emosionele e.a. geestelike hoedanighede. Ons weet uit ervaring dat die wit en swart rasse t.o.v. hierdie geestelike hoedanighede verskil. So weet ons b.v. dat die Bantoe 'n goeie musikale aanleg het. Ons weet egter ook dat sy musiek baie anders is as dié van die witman. Dit is o.a. sterk gekenmerk deur herhalende ritme wat vir ons as “eentonig” voorkom maar vir hom nie. Dit is baie waarskynlik dat die naturel 'n ander musikale aanleg as die witman het. Na alle waarskynlikheid het hy op dieselfde wyse 'n ander geestelike toerusting as die witman.<sup>8</sup>(Cronjé 1945:18)

Volgens Cronjé beleef die “witman” musiek op 'n rasionele vlak, teenoor die emosionele beleving van die “naturel”; die “witman” word gelei deur kultuur, die “naturel” deur natuur; die “witman” is progressief, die “naturel” primitief. Beskawing berus op die vermoë om die gees te laat seëvier oor die vlees – ook waar dit die beleving van musiek aangaan; om deur musiek meegevoer te word, daarenteen, dui nie net barbaarsheid aan nie, maar is 'n tasbare teken van biologiese determinasie.

Die ideologie van “volksang” en die samestelling van die FAK-sangbundel kan verstaan word as 'n poging om die onafhanklike kulturele domein van die wit Afrikaner musikaal af te baken (sien Delpoort 2007; Schutte en Visagie 2012; Stimie 2014). Téénoor die kulturele

ideale van “onthou ... weet ... en vooruitdink”, uitgedruk in liedere soos “Prys die Heer” en “God seën daal op U” was boeremusiek, volgens ’n brief van U. Reinecke (1938), alleen gerig op “lekker kry”. Reinecke suggereer dat liedjies soos “Suikerbossie” van ’n adolessente hiperseksualiteit spreek wat nie strook met die “eendragwekkende” singery van die Voortrekkerideaal nie: “Suikerbossie’, ‘Perdeby’ en ons ander saamspeel-singery, is lossingery, en ons weet dit almal. As ‘Suikerbossie’ net klink, dan smoor die gees, dan roer die vlees.” (Lees die volledige brief hier.)

Die verband tussen boeremusiek en seksualiteit word verder uitgebrei in die korrespondensie tussen P.F. Swanepoel en S. Buys wat gedurende November 1938 in *Die Transvaler* verskyn. In ’n brief getiteld “‘Boeremusiek’: Radio oor die vingers getik” spel Swanepoel (1938a) sy afkeer van boeremusiek onomwonde uit. Sy argument teen boeremusiek berus op ’n korrelasie tussen ras en seksualiteit. Hy vergelyk die “banale klanke” van boeremusiek met die “goedkoopste welluswekkendste novelletjies” en voer aan dat dit nie Afrikaans is “in die sin, wat ons blanke, Afrikaanssprekende bevolking ons Afrikaans beskou nie”. Hy het “die soort van musiek en musiekinstrumente”, die sogenaamde “skrammelorkes”, altyd net “by die skeervolk op die boereplase in die skermes en langs die kraalheinings vanaf die boerewoning se oop vensters gehoor”.

Vir Swanepoel (1938a) kom boeremusiek neer op ’n “verkragting van die kuns”:

My is geen welopgevoede Afrikaanse familie bekend wat nie met ’n skaamtegevoel en verafskuwing die sogenaamde ligte Afrikaanse musiek, dikwels nogal in geselskap van hul opgevoedste vriende, noodgedwonge moet aanhoor nie [...]. Daar is tog honderde en duisende Afrikaners wat ver bo daardie vastrap-groep staan en wat gedurig weer die vernedering moet ondergaan om te moet afdaal na sulke onsmaklikhede, in plaas van dat die minderbevoorregte seksie (indien hulle Afrikaners is) geleidelik opgevoed word om hoëre dinge te waardeer.

Buys (1938) skryf in antwoord op Swanepoel se brief dat hy jammer is om te verneem dat boeremusiek “benede sy peil van beskawing” is. Hy stel aan Swanepoel die vraag waarom die “skrammel-orkeste” dan by elke stilhouplek van die Voortrekkerwaens so gewild is – ook onder sogenaamde opgevoede Afrikaners. Wanneer hy na “Suikerbossie” luister, begin hy spontaan “in die ritme van die musiek beweeg”. Daar kan net een rede hiervoor wees, voer Buys aan, en dit is omdat boeremusiek sy “siel vertolk”.

Buys was nie alleen in sy verdediging van boeremusiek as ’n soort musiek wat “bekoor” en “inspireer” en wat die “hartsnare van die Afrikaner laat tril” nie. In al die briewe wat deur voorstanders van dans en boeremusiek geskryf is, word die meelewing wat die musiek as ’t ware aan die luisteraar opdwing, uitgelig. Hierdie gevoel word beskryf as ’n “spontane opwelling” van wat daar in die gemoed omgaan (Anon. 1938q) en ’n “spontane uiting van vrolikheid” (Stead 1938). “Die krag van boeremusiek lê in sy ritme,” skryf W.D. Brink (1938): “Dis jong kragtige lewenslus van bloeiende volkslewe.”

Dit is egter juis hierdie soort spontane opwelling wat Swanepoel (1938b) gegrief het:

’n [G]root musikus het eenmaal gesê dat edele musiek ’n beroep op die boonste helfte van die menslike liggaam (m.a.w. op hart en hoof – gevoel en verstand) doen, en goedkope musiek op die onderste gedeelte! Ek weet nie op watter gedeelte van die liggaam “Suikerbossie” by u ’n beroep gedoen het nie.<sup>9</sup>

Swanepoel se protes – verteenwoordigend van die ideologies-gedrewe middel- en hoërklas-Afrikaner – verrai 'n ongemak met die liggaam wat verder strek as bloot die vermeende assosiasie tussen boeremusiek, wellus en dans. Die beleving van musiek met die liggaam in 'n vermenging van die musikale en seksuele metafore word vir Swanepoel 'n merker van ras – 'n bevestiging van sy vroeëre verwysing na boeremusiek en “die skeervolk op plase”. Hierdie verband word verder ingekleur in 'n brief onder die skuilnaam “Anti-opskop” getiteld “Suikerbossie’ – Sy ‘Gekleurde’ Herkoms” (Anon. 1938r):

[A]s mens moet oordeel na die baie kere wat dit vandag oor die radio moet aangehoor word, as egte Boeremusiek, het dié Kaapse kleurlingliedjie verbasende vooruitgang gemaak. Ek stel my goed voor langs mnr. S. Buys in die heerlike maanlig in sy tuin. Die radio is effens harder as gewoonlik aangeskakel en die “Opskud-orkes” val in met “Suikerbossie”. Hy raak in ekstase, sy Afrikanerhart se snare word aangeraak deur 'n egte “Boereliedjie” en in die woorde daarvan word sy hele sielslewe vertolk. Langs hom staan ek en kyk hom verbaas aan in sy oomblik van verrukking. Arme ek! Dat ek nie eers kan deel in die vreugde wat so 'n “Volkie-liedjie” kan bring in die hart van 'n opregte Afrikaner nie.

In ooreenstemming met koloniale rassestereotipes en Cronjé se gedagtes oor musikaliteit en ras illustreer boeremusiek vir hierdie brieffskrywer, vir Swanepoel en vir die talle mense wat hulle oor dans uitgespreek het, 'n primitiewe konneksie met die vleeslike wat nie strook met die “geestelike toerusting” van die “witman” nie. Die aanspraak wat boeremusiek op die instinkte, drifte en drange van die “onderste” helfte van die liggaam maak, dui op 'n beleving van musiek wat geassosieer word met die “nie-blanke”. In 'n samelewing wat gewortel was in die bevestiging van die grense tussen wit en niewit, het die positiewe resepsie van “hotnotsmusiek” (Theunissen 1938:13; sien ook Hartman 1955) en die effek daarvan op wit liggeme, allerhande kwessies oor die volksaard en rassesuiwerheid van die Afrikaner geopper.

## 8. Boeremusiek en die gevaar van vermenging

'n Berig getiteld “In die arms van nie-blankes op die dansvloer” verskyn op 15 Julie 1938 op die voorblad van *Die Transvaler* (Anon. 1938s). Sommige van die Afrikaner-vakansiegangers in Delagoabaai (in Mosambiek) was erg verontwaardig oor die “manier waarop meisies uit die Unie met nie-blankes omgaan – selfs met hulle dans,” lui die berig. Opvallend is die byna neurotiese aandag wat geskenk word aan die velkleur van die betrokkenes. Die ongelukkigheid het ontstaan “deurdat die leier van die orkes, 'n baie donker baster, dit goed gevind het om allerhande onkuise figure te maak, onderwyl hy met 'n meisie van die Unie dans”. Die preek die Sondag daarna het dit “betreur dat 'n klompie Unie-meisies met basters, en selfs gitswart koelies, gedans het”. Ds. C.F. Leygonie het in sy preek bygevoeg “dat dit gelukkig nie Afrikaanssprekendes is wat die skerp skeiding wat nog altyd deur vakansiegangers uit die Unie ook hier gehandhaaf is, so skromend veronagsaam het nie”.

Hierdie berig ontbloot die vrese wat die regulering van wit musikale gedrag onderlê het. Weens die goedgedokumenteerde seksuele definisies van dans, soos in afdeling 6 bespreek, is die implikasies van dans oor die kleurgrens heen duidelik: daar is maar net 'n graadverskil tussen dans en seks met 'n swart man. Dit gaan dus in hierdie brief om die vrees vir “verbastering”. Die regulering van dans was, in hierdie berig, maar ook elders (sien Krüger s.j:13; De Klerk en Venter 1926:30), veral gefokus op die seksualiteit van wit vroue. In die 1930's het vrouestudente aan die Universiteit Stellenbosch byvoorbeeld die skriftelike toestemming van hul ouers benodig as hulle wou dans (Froneman 1995:132). In hierdie

opsig sluit die dansdebat aan by die vrees vir seksuele kontak tussen wit vroue en niewit mans, wat 'n deurlopende tema in die geskiedenis van rassese segregasie in Suider-Afrika is (Coetzee 1996:168–9; Graham 2012; McCulloch 2000; Walton en Muller 2004:ii). Dit was belangriker om wit vroue, eerder as wit mans, se seksuele gedrag te reguleer, omdat kinders hoofsaaklik op grond van die ras van hulle ma's geklassifiseer is (Coetzee 1996:168).

Die debat oor boeremusiek en dans toon dat rasseverskille glad nie so voor die hand liggend was as wat die Afrikaner-intelligentsia sou wou glo nie. Die gevaar van vermenging het nie alleen in interrassige seks gelê nie, maar ook in die morele verval en die geestelike agteruitgang van die Afrikaner. Rassedefinisies is nie uitsluitlik op uiterlike voorkoms bepaal nie,<sup>10</sup> maar op die demonstrasie van 'n "wit volksaad", ook waar dit musiek en die kulturele lewe aangegaan het. Vir vele briëfskrywers in 1938 was boeremusiek tekenend van geestelike verbastering:

Persoonlik dink ek dat daar 'n ernstige poging aangewend moet word om 'n end te maak aan daardie klas liedjies by eeufeesvierings, en ons Afrikanervolk eenkeer in honderd jaar 'n kans gee om geestelike en gepaste liedere te sing, wat sal aanpas en meewerk met die ernstige toesprake om ons volk weer terug te bring na die God van hul Vaders.

Satan voel dat met die feesvierings teen hom getrek word, deur die volk terug te probeer bring na die God van hul Voorvaders. Daarom verdedig hy ook sy saak in alle erns. Jammer dat hy soms Gods kinders daarvoor gebruik. As ons ons volk en veral ons jeug terug wil bring na die sedes, en godsdienstige gewoontes van ons voorouers, dan moet ons hulle 'n suiwer, en nie 'n baster-godsdiens aanbied nie. (Anon. 1938n. Sien ook De Swardt 1938.)

'n Argument oor die belangrikheid van die Afrikaner se "innerlike beskawing" word deur J.D. Kestell (1928) uiteengesit in sy handleiding tot die viering van Dingaansdag (soos die latere Geloftedag toe bekend was). Daaruit blyk dat die "naturelle-vraagstuk" in dié tyd reeds soomloos met Dingaansdagvieringe in verband gebring is. Kestell (1928:41,46) formuleer die les van Dingaansdag in terme van die "naturellevraagstuk van vandag" en volgens hom is die kruis van die "naturelle-gevaar" die "gevaar van vermenging":

Die gevaar is dus dat die naturel beskaaf word en dat 'n gedeelte van die blanke ras afsak in sy beskawing. Ergens kruis hierdie twee groepe dan, wat die gevaar van vermenging saambring en self die moontlikheid dat die sakkende blanke ras tot 'n laer peil kom as die van die naturel, sodat die naturelle, gedeeltelik altans, in 'n posisie van oorheersing oor 'n gedeelte van die oorspronklik alleen beskaafde blanke ras kan kom.

Vir Kestell (1928:46) kon hierdie gevaar afgewend word alleen as die beskawing van die "blanke ras" – spesifiek sy "innerlike beskawing" – nie sak nie, "maar hoër klim". Die "geestesvermoëns" van die Afrikaner moes ontwikkel word, veral deur die bewaring van die "Godsdienstige en sedelike ideale en tradisies van sy volk".

Gelees in terme van die vrees vir seksuele en innerlike verbastering, is die regulering van musikaliteit geen onbeduidende saak nie. Wit musikaliteit word 'n belangrike faktor in die ideologiese stryd om die versekering van die Afrikaner se rassuiwerheid. Die ideologie van "volksang" het positiewe inhoud aan wit musikaliteit gegee, maar die sogenaamde afwesigheid van sanglus was eweneens belangrik in die "regverdige afgrensing van die lewensterrein van die blankes teenoor dié van die naturelle" (Kestell 1928:41) As beide sogenaamde blankes en nieblankes op dieselfde wyse op musiek reageer, sou daar, om Cronjé se argument teen hom te gebruik, geen tasbare verskil in die "geestelike toerusting"

van verskillende rasse wees nie. Die musikale arena van boeremusiek was een van die sfere waar duidelike rassesekeidings onmoontlik was en daarom het wit populêre musiekkultuur die status quo en rasse-ordening van die samelewing bedreig.

## 9. Gevolgtrekkings

Die sogenaamde gebrek aan sanglus van die Afrikaner is in 1938 en daarna herhaaldelik geopper, en tog kan hierdie argument nie gelees word as 'n teken dat Afrikaners in wese onmusikaal was of nie wou sing nie. Alhoewel voorbeelde wat die teendeel bewys, gewoonlik in die kantlyne van koerante en tydskrifte van 1938 weggesteek lê, getuig die briewe en kleinadvertensies oor boeremusiek van 'n spontane en lewendige musiekbeleving onder wit Afrikaners. Dit is eerder die geval dat die idee van 'n wit "sanglus", of 'n wit "drang na sang" moeilik versoenbaar was met die seksueel-musikale rassestereotipes van die tyd.

Die woord *sanglus* dui op meer as net die behoefte om te sing. Eerder as op die rasonale bemeestering van musiek dui dit op 'n musikaliteit gefundeer in die beweging van die liggaam en in seksuele drifte en drange. In die koloniale wêreld, en in die opkoms van Afrikanernasionalisme, was dit 'n kritieke onderskeid, omdat musikale gedrag gesien is as 'n tasbare teken van die biologiese en sosiale verskille tussen rasse. 'n Musikale beleving wat, soos in die geval van boeremusiek, primêr op plesier en beweging gerig was, het nie gestrook met die verhewe ideale van wat beskou is as wit volksaard nie. Die sterk afkeuring van dans wat in hierdie tyd deur teoloë geformuleer is, moet in die konteks van die Afrikaner se ontwikkelende rasse-ideologie ook gelees word as 'n poging om rasseverskille te handhaaf deur die gelyktydige regulering van musikale en seksuele gedrag – veral dié van wit vroue.

Só gesien, is die Afrikaner se sogenaamde gebrek aan sanglus as 'n merker van witheid aangewend in pogings om Afrikaanse musiekkultuur te ideologiseer. Deur herhaaldelik te fokus op die Afrikaner se afwesige drang na sang, word die aandag (dalk onbedoeld, maar dalk tog met opset) afgelei van die beduidende groep Afrikaners wat entoesiasties deelgeneem het aan boeremusiek. Met hul geesdrif vir liedjies soos "Suikerbossie" het hierdie groep hulself teenoor amptelike Eeufees-diskoerse oor 'n onafhanklike wit kultuurdomein geposisioneer.

Debatte oor boeremusiek in 1938 wys gevolglik op die interessante dinamiek tussen die amptelike en die populêre by die fees. Soos wat die briewe oor boeremusiek aandui, het amptelike rapportering dikwels die ontwrigtende teenwoordigheid van populêre kultuur by feesvierings onderspeel. In plek van boeremusiek, word amptelike diskoerse deur verwysings na "volksang" oorheers. Elitistiese definisies rondom musikaliteit het volksang verbind aan Westerse ideale van musikale geletterdheid en hierdeur is die kwessie van die volk se sanglus verder vertroebel. As hierdie estetie-ideologiese onderbou van "volksang" in gedagte gehou word, dui die gebrek aan sanglus op 'n weiering om aan 'n bepaalde sóort gesamentlike sang deel te neem – 'n soort sang wat geassosieer is met notekennis en nasionalistiese idees oor die waarde van kuns. Die beroepe wat gedoen is om volksang, moet dus ook gesien word as 'n implisiete ondermyning van die spontane musiekbeleving wat deur boeremusiek moontlik gemaak is.

Omdat dit een van die min terreine was waarop die onderskeid tussen wit en niewit onduidelik was, het boeremusiek ongemaaklike vrae gevra oor die Afrikaner se rassesuiverheid. Op die vlakke van beide seksualiteit en moraliteit het boeremusiek die

agteruitgang van die Afrikaner gedemonstreer en in die argumente teen boeremusiek en dans kom die vrees vir vermenging en verbastering op verskillende maniere na vore.

Die teenwoordigheid van boeremusiek tydens die 1938-Eeufees dui gevolglik nie net op die inhoud van die ideologisering van wit kultuur en die vrese wat dit begrond het nie. Afrikaners se voorliefde vir boeremusiek het ook die swak plekke in die Afrikaner- beskawingsprojek ontbloot – daardie ruimtes in die geskiedenis waar 'n mate van verzet moontlik was.

### Bibliografie

Agawu, K. 2003. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. New York: Routledge.

- Anon. 1938a. Van die redaksie: Volksliedjies. *Die Brandwag*, 23 September, bl. 5.
- . 1938b. Van die redaksie: Leer ons volksliedere. *Die Brandwag*, 28 Oktober, bl. 5.
- . 1938c. Laat ons saam sing. *Die Transvaler*, 15 Desember, bl. 8.
- . 1938d. Lentedag op Heidelberg. *Die Transvaler*, 4 Oktober, bl.9.
- . 1938e. Boereorkeste – nog 'n mening. *Die Transvaler*, 21 Oktober, bl. 7.
- . 1938f. Advertensie vir Columbia-platespeler en -plate. *Die Burger*, 15 Augustus, bl. 13.
- . 1938g. “Misdadige verwaarlosing” van musiek deur kultuurleiers. *Die Transvaler*, 20 Desember, bl. 1.
- . 1938h. Advertensie vir Chateau-brandewyn. *Die Brandwag*, 18 November, bl. 40.
- . 1938i. Volk het van feeste besit geneem. *Die Transvaler*, 3 September, bl. 1.
- . 1938j. Boere-orkeste: 'n bedenking. *Die Transvaler*, 11 Oktober, bl. 7.
- . 1938k. Eerste ossewa op grens van Transvaal. *Die Burger*, 7 November, bl. 7.
- . 1938l. Eerste trek-fees in Transvaal. *Die Burger*, 8 November, bl. 1.
- . 1938m. Banaliteit by feeste. *Die Burger*, 31 Oktober, bl. 1.
- . 1938n. Ligsinnigheid wat volk meesleep. *Die Burger*, 13 November, bl. 8.
- . 1938o. Boeredans slaag pragtig – vroue skilderagtig gekleed. *Die Transvaler*, 26 November, bl. 5.
- . 1938p. Boeredanse – kritiek op Pretoriane. *Die Transvaler*, 3 November 3, bl. 2.
- . 1938q. “Suikerbossie” en die fees. *Die Burger*, 4 November, bl. 11.
- . 1938r. “Suikerbossie” – sy “gekleurde” herkoms. *Die Transvaler*, 6 Desember, bl. 11.

- . 1938s. In die arms van nie-blankes op die dansvloer. *Die Transvaler*, 15 Julie, bl. 1.
- . 1950. Boeremusiek – die volgende afgesant na die vreemde. *Weekblad*, 3 Desember.
- Bean, A., J.V. Hatch en B. McNamara (reds.). 1996. *Inside the minstrel mask: Readings in nineteenth-century blackface*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Bon, G. 1939. Volksang en musiek. *Jaarboek 1938/1939 van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns*. Pretoria: Volkstem-Drukkerij.
- Brett, P. 2006. Musicality, essentialism, and the closet. In Brett e.a. (reds.) 2006.
- Brett, P., E. Wood en G.C. Thomas (reds.). 2006. *Queering the pitch: The new gay and lesbian musicology*. 2de uitgawe. New York: Routledge.
- Brink, W.D. 1938. Boere musiek! Boere trots! *Die Transvaler*, 17 November, bl. 2.
- Buys, S. 1938. Boeremusiek – Dr. Swanepoel beantwoord. *Die Transvaler*, 18 November, bl. 3.
- Clayton, M. en B. Zon. 2007. *Music and orientalism in the British empire, 1780s–1940s: Portrayal of the East*. Farnham: Ashgate.
- Coetzee, J.M. 1996. *Giving offense: Essays on censorship*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crafford, J. 1954. *Jan Crafford in gesprek met Hendrik Susan*. SAUK-Klankargief, Johannesburg, CATNO 56/65-66(54).
- Cronjé, G. 1945. 'n *Tuiste vir die nageslag: Die blywende oplossing van Suid-Afrika se rassevraagstuk*. Johannesburg: Publicité.
- Cusick, S.G. 2006. On a lesbian relationship with music: A serious effort not to think straight. In Brett e.a. (reds.) 2006.
- De Klerk, P.J.S. en H.J. Venter. 1926. *Dans beskou in die lig van Gods Woord en ons Gereformeerde lewensbeskouing*. Kaapstad: Publikasie Kommissie van die SA Bybelvereniging.
- Delport, A. 2007. Canto ergosum: I sing therefore I am. *Muziki: Journal of Music Research in Africa*, 3(1):5–15.
- De Swardt. 1938. Liedjies by Ossewatrek. *Die Burger*, 25 November, bl. 9.
- Duff Gordon, L. 1927. *Letters from the Cape*. Londen: Oxford University Press.
- Du Plessis, I.D. 1938. Kuns en nasionalisme. *Die Brandwag*, 25 November, ble. 5 en 7.
- Duvenage, G.D.J. 1988. *Die gedenktrek van 1938: 'n Bedevaart en kruistog*. Uitgegee deur die skrywer.



Euvrard, E. 1952. Hendrik Susan: sy aandag is verdeel tussen stad en plaas. *SAUK-Bulletin*, 15 Desember, bl. 7.

FAK-Volksangbundel, Die. 1937. Pretoria: De Bussy.

Fourie, J.E. s.j. Lêer FN 315/1. Jo Fourie-versameling. Pretoria: Nasionale Film-, Video- en Klankargief.

Froneman, J.D. 1995. Die kommunikasie van Afrikanernasionalisme deur Stellenbosse studente, 1902-1948. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

Froneman, W. 2012a. She danced alone: Jo Fourie, songcatcher of the Groot Marico. *Ethnomusicology Forum*, 21(1):53–76.

—. 2012b. Pleasure beyond the call of duty: Perspectives, retrospectives and speculations on boeremusiek. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

Graham, L.V. 2012. *State of Peril: Race and Rape in South African Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Hartman, A. 1955. Waarheen boeremusiek? *Dagbreek en Sondagnuus*, Klank en Kleur-bylaag, 13 Februarie, bl. 1.

Hofmeyr, I. 1988. Popularizing history: The case of Gustav Preller. *Journal of African History*, 29(3):521–35.

Huskisson, Y. 1968. Tradisionele instrumente en volksang van die Bantoe. Artikels oorspronklik saamgestel vir die Departement van Inligting. Beskikbaar in die Ferdinand Postma-biblioteek van Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, raknommer MB781.768 HUS.

Hyam, R. 1990. *Empire and sexuality: The British experience*. Manchester: Manchester University Press.

Kapp, P.H. 1975. *Ons volksfeeste*. Kaapstad: Tafelberg.

Kestell, J.D. 1928. *Dingaansdag: Handleiding vir die viering*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Kriel, C. 1938. Nas. Party en dans – takke se optrede veroordeel. *Die Transvaler*, 11 Augustus, bl. 2.

Krüger, L.S. s.j. *Is dans dan sonde?* 2de druk. Germiston/Springs: Deputaatskap vir Evangelisasie.

Lott, E. 1996. Blackface and blackness: The minstrel show in American culture. In Bean e.a. (reds.) 1996.

Malan, R. 2006. Consider your verdict ... in die saak Puris v. Rian Malan (2006). <http://www.oulitnet.co.za/senet/senet.asp?id=48859> (14 Januarie 2013 geraadpleeg).

McCulloch, J. 2000. *Black peril, white virtue: Sexual crime in Southern Rhodesia, 1902–1935*. Bloomington: Indiana University Press.

Olwage, G. 2004. Black musicality in colonial South Africa: A discourse of alterity. In Walton en Muller (reds.) 2004.

Radano, R. 2000. Hot fantasies: American modernism and the idea of black rhythm. In Radano en Bohlman (reds.) 2000.

Radano, R. en P.V. Bohlman (reds.). 2000. *Music and the racial imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

Reinecke, U. 1938. By die ossewaens. *Die Burger*, 17 November, bl. 11.

Sala, M. (red.). 2014. Music and propaganda in the short twentieth century. *Speculum Musicae* vol. 22. Brepols: Turnhout.

Schutte, C. en J. Visagie. 2012. "Lieder sind Brüder der Revolution": An Ideology-Critical Approach to the Use of Song as a Vehicle for Propaganda. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 43(1):107–38.

Stead, A.W. 1938. Danspartye – nog 'n mening. *Die Transvaler*, 28 Augustus, bl. 2.

Steyn, A. 1938. Prof. Labuschagne se protes – wat Afrikaanse musiek is. *Die Transvaler*, 11 Oktober, bl. 6.

Stimie, A. 2010. Cosmopolitanism in early Afrikaans music historiography, 1910–1948. Ongepubliseerde MMus-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

—. 2014. Songs, singing and spaces in South Africa: Afrikaans folk songs in nationalist publications. In Sala (red.) 2014.

Stoler, A.L. 1995. *Race and the education of desire: Foucault's history of sexuality and the colonial order of things*. Durham en Londen: Duke University Press.

—. 2002. *Carnal knowledge and imperial power: Race and the intimate in colonial rule*. Berkeley: University of California Press.

Swanepoel, P.F. 1938a. "Boeremusiek" – radio oor die vingers getik. *Die Transvaler*, 4 November, bl. 11.

—. 1938b. Boeremusiek – S. Buys beantwoord. *Die Transvaler*, 5 Desember, bl. 2.

Theunissen, N.H. 1938. Ons volksliedjies. *Die Brandwag*, 30 September, ble. 13 en 30. Die volledige artikelreeks is aanlyn beskikbaar by <http://repository.up.ac.za/handle/2263/20213>.

Trewhela, R. 1980. *Song Safari*. Johannesburg: Limelight.

Van Oostrum, O. 1938. Sang op skool. *Die Brandwag*, 4 November, bl. 4.

—. 1939a. Volksang en die volkskool. *Die Huisgenoot*, 3 Februarie, ble. 25 en 51. Aanlyn beskikbaar by <http://repository.up.ac.za/handle/2263/37104>.

—. 1939b. Volksang en die volkskool. *Die Huisgenoot*, 17 Februarie, bl. 29. Aanlyn beskikbaar by <http://hdl.handle.net/2263/21225>.

Van Wyk, J.H. 1975. *Die etiek van dans*. Instituut vir Bevordering van Calvinisme. Studiestuk nr. 97. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Venter, C. 2009. The influence of early apartheid intellectualisation on twentieth-century Afrikaans music historiography. Ongepubliseer MMus-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

Verster, R. 1938. "Suikerbossie". *Die Burger*, 23 November, bl. 6.

Wade, P. 2000. *Music, race, and nation: Musica tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.

Walton, C. en S. Muller (reds.). 2004. *Gender and sexuality in South African music*. Stellenbosch: African Sun Media.

Zon, B. 2007. "Violent Passions" and "Inhuman Excess": Simplicity and the representation of non-western music in nineteenth-century travel literature. In Clayton en Zon (reds.) 2007.

## Diskografie

De Lange, D. c. 1937a. *Roosterkoeksettees/Suikerbossie*. (Saam met die Welgensorkes.) Gallo GE 264.

—. c. 1937b. *Marie/Ek hou van piesangs*. (Saam met die Welgenssuikerbossieorkes.) Gallo GE 289.

## Eindnotas

<sup>1</sup> Sien ook die bespreking van die Theunissen-reeks in Stimie (2014:12).

<sup>2</sup> Die gewildheid van samestellings met *boer* het uiteraard te make gehad met die herwaardering – en in sommige gevalle, die fabrisering – van wit Afrikaanse volksradisies in hierdie tyd (sien ook Hofmeyr 1988).

<sup>3</sup> Daar is opmerkbare verskille in *Die Transvaler* en *Die Burger* se hantering van boeremusiek in 1938. Ek kon nie een spesifieke verwysing na die term *boeremusiek* in *Die Burger* vind nie. In *Die Transvaler* word die term *boeremusiek* ook nie in amptelike berriggewing gebruik nie, maar dit word tog herhaaldelik in die kleinadvertensies en die briewekolom gebruik. Selfs waar lesers van die onderskeie dagblaai oor dieselfde gebeurtenis skryf, verwys *Die Burger* na "volksliedjies", wanneer *Die Transvaler* na "boeremusiek" verwys.

<sup>4</sup> Die Voortrekkerdanskwartet en Die Vyf Vastrappers het die vroegste opnames van boeremusiek in Mei en Junie 1930 vir Polliack – die plaaslike agent van Columbia – gemaak. Ander bekende boeorekoste in die 1930's was die Vyf Dagbrekers, Die Vier Transvalers, Die Vier Springbokke, Die Ses Hartbrekers, Die Vier Hugenote, and Die Lydenburg Vastrappers.

<sup>5</sup> Sien Hyam (1990) en Stoler (1995 en 2002) vir algemene besprekings oor seksualiteit as basis vir die konstruksie van ras in koloniale kontekste. Radano en Bohlman (2000:1–44) gee 'n uitgebreide en oortuigende historiese uiteensetting van die rol van musiek in die bevestiging van rasseverskille. Zon (2007) oorweeg die seksueel-musikale stereotipes waarmee nie-Westerse musiek in die 19de eeu beskryf is. Olwage (2005) bespreek die bepalende invloed van persepsies oor musikaliteit op rasedefinisie in die Suid-Afrikaanse koloniale konteks. Wade (2000:21–4) gee 'n uiteensetting van verskillende modelle vir die teoretisering van die verband tussen musiek, dans en seksualiteit, ook in koloniale kontekste. Agawu (2003:55–70) haal talle voorbeelde aan waar musikaliteit – veral die aanvoeling vir ritme – met ras verbind word. Radano (2000:459–80) bespreek die konstruksie van ras in “swart” Amerikaanse populêre musiek. Diskoerse oor ras, seksualiteit en musiek vloei ook op pertinente wyse saam in die minstrelgeskiedenis (Lott 1996:13). Meer onlangs is die assosiasie tussen musikaliteit en seksualiteit en identiteit vanuit die gay en lesbiese musikologie geteoretiseer (Brett 2006; Cusick 2006).

<sup>6</sup> Die besondere vermoë om Westerse musiek na te boots word so vroeg as die 17de eeu as 'n merker van ras ingespan. Sien Radano en Bohlman (2000:18).

<sup>7</sup> Sien byvoorbeeld Du Plessis (1938).

<sup>8</sup> Dankie aan Carina Venter vir hierdie verwysing. Sien ook haar ontleding van Cronjé se teks (Venter 2009:30–4).

<sup>9</sup> Vir die rasse-ondertone van “goedkoopte” as metafoor vir seksuele losbandigheid; vergelyk Kestell (1928:47): “Ekonomies lê die gevaar van die naturel veral daarin dat hy soveel goedkoper lewe as die blanke [...]. [T]erwyl die kompetensie voorlopig nog so ongelyk is behoort die blanke nog besonderlik beskerm en ophef te word van staatsweë sowel as andersins. Behalwe deur sy goedkoopte bedreig die naturel ons egter ook deur sy vrugbaarheid, daardeur veral miskien. Ons hoop lê grotendeels in verbetering van die getalsverhouding tussen wit en swart.”

<sup>10</sup> Die antropoloog en historikus van kolonialisme Ann Stoler (2002:42–3) skryf dat die regulering van seksuele gedrag bepalend was in wie geklassifiseer is as “wit” en wie nie:

What mattered was not only one's physical properties but also who counted as “European” and by what measure. Skin shade was too ambiguous. Bank accounts were mercurial. Religious belief and education were crucial markers but never clear enough. [...]. Ultimately, inclusion or exclusion required regulating the sexual, conjugal, and domestic life of both European colonials and their subjects.