

Die Europese musiektradisie en die ontwikkeling van 'n Afrikaner-identiteit: 'n Oorsig van Afrikaanse musiekjoernalistiek in *Die Brandwag* (1910–1921) en *Die Nuwe Brandwag* (1929–1933)

Annemie Stimie
Musiekwetenskap
Universiteit Stellenbosch

Summary

The European music tradition and the development of an Afrikaner identity: An overview of Afrikaans music journalism in Die Brandwag (1910–1921) and Die Nuwe Brandwag (1929–1933)

Current musicological discourses in South Africa seldom engage with Afrikaans content and contributions, even though there is an acknowledged large body of writing on music in Afrikaans. These writings could add value to both music and general historiographies in South Africa. This article discusses music-related articles in two Afrikaans cultural magazines: Die Brandwag (1910–1921) and Die Nuwe Brandwag (1929–1933). The majority of music-related articles in Die Brandwag appeared within the first five years of publication. The most important articles are Bosman di Ravelli's six fantasies about the life of Chopin. During the latter half of the decade, articles focused mostly on art in general and its relation to nationality. Music played a minor role in these discussions. Examples of these articles are J.F.E. Celliers's "Kuns in verband met nasionaliteit en geskiedenis" (25 January 1919) and Eric Mayer's "'n Nasionale kuns in Suid-Afrika" (24 December 1919). During the four years that Die Nuwe Brandwag was published, music was approached in one of two ways: through particular articles (for instance, Jan Bouws's "Die Nederlandse musiek") or as a subsection in more general discussions about the arts. All the articles refer to European music history, while the ideals of Afrikaner nationalism permeate the text. The hypothesis of this article is that Afrikaner nationalism has been undertheorised by historians and political scientists, who have been largely uninterested in cultural (specifically music) discourses. More subtle theorisation is thus made possible through studying those texts produced in Afrikaans during the first half of the twentieth century – texts in which a tension emerges between the national and international ingredients of a particular identity. This article will interpret this tension with reference to Edward Said's Culture and imperialism 1993).

Opsomming

Tans is daar min musiekwetenskaplike diskoerse in Suid-Afrika wat bemoëienis maak met inhoude en bydraes wat in Afrikaans gemaak is, ten spyte van die omvang van Afrikaanse tekste oor musiek. Hierdie Afrikaanse tekste besit die potensiaal om nie net

musiekhistoriografie nie, maar ook algemene historiografie in Suid-Afrika meer geskakeerd in te klee. Hierdie artikel handel oor die musiekartikels in twee Afrikaanse kulturele tydskrifte: *Die Brandwag* (1910–1921) en *Die Nuwe Brandwag* (1929–1933). Die grootste konsentrasie musiekverwante artikels in *Die Brandwag* verskyn in die eerste vyf jaar van die tydskrif se publikasie, en die belangrikste hiervan is die ses fantasieë oor Chopin se lewe soos geskryf deur Bosman di Ravelli. Artikels wat later in die dekade gepubliseer is, fokus hoofsaaklik op kuns as 'n breë begrip en die verband met nasionaliteit. Voorbeelde hiervan is onder andere J.F.E. Celliers se “Kuns in verband met nasionaliteit en geskiedenis” (25 Januarie 1919) en Eric Mayer se “'n Nasionale kuns in Suid-Afrika” (24 Desember 1919). Musiek maak slegs 'n klein deel uit van die bespreking. In die vier jaar van publikasie word musiek op twee wyses benader in *Die Nuwe Brandwag*: deur spesifieke artikels (soos “Die Nederlandse musiek” deur Jan Bouws) of as 'n onderafdeling van artikels wat handel oor kuns in die algemeen. Al die artikels verwys na Europese musiekgeskiedenis, terwyl die ideale van Afrikanernasionalisme die teks deurweef. Die hipotese van hierdie artikel is dat Afrikanernasionalisme, soos geteoretiseer deur geskiedkundiges en politieke wetenskaplikes, nie rekening hou met kulturele (spesifiek musiek-) diskoerse nie. 'n Verdere teoretisering word dus moontlik gemaak deur die bestudering van hierdie Afrikaanse diskoerse van die vroeë twintigste eeu waarin daar 'n spanning bespeur kan word tussen die nasionale en internasionale bestanddele van 'n eie identiteit. Hierdie artikel sal die spanning interpreteer aan die hand van Edward Said se boek *Culture and imperialism* (1993).

1. Inleiding

Jan Bouws se *Musieklewe in Suid-Afrika* (1946), die vroegste musiekmonografie in Afrikaans, is gevolg deur 'n aantal soortgelyke boeke deur Bouws en ander skrywers. Die onderwerpe van hierdie tekste is uiteenlopend en dek 'n wye spektrum musikologiese onderwerpe wat betrekking het op Suid-Afrika en Wes-Europa. Belangrike voorbeelde sluit in Bouws se *Maatgespeel: 'n Bundel musiekjoernalistiek* (1964) en Hubert du Plessis se *Johann Sebastian Bach: 'n Biografie en agt opstelle* (1960). *Musieklewe in Suid-Afrika* kan dus beskou word as 'n belangrike vertrekpunt in die Afrikaanse musiekwetenskaplike tradisie van Suid-Afrika. 'n Volgende belangrike historiese mylpaal in hierdie tradisie was die publikasie van Jacques Philip Malan se vier-volume *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie* (1980 tot 1986). Benewens hierdie monografieë word die onderwerp van musiek telkens aangespreek in breë kulturele diskoerse. 'n Voorbeeld is Gerrit Bon se inskrywing getiteld “Die musiekkuns van die Afrikaner” in die derde deel van *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner* (1950:478). Bon betrag in hierdie hoofstuk die “musikale ontwikkeling van die Afrikaner as volk” deur onder meer te verwys na die verskeie invloede van die volk se Europese stamlande: “Holland, Frankryk, Duitsland en Engeland” (1950:478). Hierdie verbintenis met Europa figureer telkens as tema in die bladsye van die *Kultuurgeskiedenis* se volumes (gredigeer deur C.M. van den Heever en P. De V. Pienaar), hetsy die inskrywing handel oor musiek, literatuur, argitektuur of wetenskap. Uit Bon se hoofstuk blyk dit dat die Afrikaner in die twintigste eeu 'n sekere soort betekenis heg aan Europa, 'n betekenis wat, soos dit hier deur Bon aangevoer word, skakel met 'n wit meerderwaardigheidsgevoel. Hy skryf immers: “Die blanke stel onmiddellik hoër eise aan die lewe” (Bon 1950:488) – 'n stelling wat voorgee om selfverklarend te wees. Onder die subopskrif “Bantoe-musiek” rig Bon sy leser se aandag op die kontemporêre afwesigheid van “bantoe”-invloede op Suid-Afrikaanse komposisies. Dit kan nie, sê Bon, want

[d]ie grootste komponiste, soos die Duitsers Brahms en Beethoven, het op die hoogtepunt van hul loopbaan besef, en die oortuiging uitgewerk en uitgeleef, dat die sterkste basis vir ware kuns juis lê in die kulturele toepassing van die oermelodie of oerritme. Aan die laaste twee ontbreek dit geensins in die Bantoe-musiek nie, maar, soos reeds gesê, vereis dit 'n deeglike kennis van hierdie kunsvorm voordat dit sy gewenste uitwerking kan hê. (Bon 1950:494)

Bon se hoofstuk is slegs een voorbeeld uit die middel van die twintigste eeu waarin 'n spreekwoordelike blik na Europa gerig word in 'n kulturele bespreking.¹

Bogenoemde tekste dui wel nie op die begin van 'n Suid-Afrikaanse musiekwetenskap nie, maar is eerder mylpale op die weg van die ontwikkeling van 'n musiekhistoriografie wat reeds vroeg in die twintigste eeu begin het. Hierdie musiekhistoriografie bestaan uit tekste wat vergete lê in verskeie niemusikale bronne, waarvan daar nog geen bibliografie beskikbaar is nie en wat gevolglik steeds wag op kritiese ondersoek. In die voorwoord tot *Musieklewe in Suid-Afrika* maak Bouws spesifiek melding van die waarde van *Die Huisgenoot* as bron (1946:6). Die aanwesigheid van hierdie en ander tydskrifte en koerante (soos *Die Brandwag* en *Die Burger*) in Bouws en Malan se bronnelyste onderstreep ook die belangrikheid van hierdie soort tekste as primêre bronnemateriaal.

Dis juis 'n gedeelte van bogenoemde materiaal wat van primêre belang is vir hierdie artikel. Die eerste tydskrif wat hier bespreek word, *Die Brandwag*, het die eerste keer in 1910 verskyn en in 1922 tot 'n einde gekom. Die publikasie van hierdie tydskrif word hervat in 1929 onder die veranderde titel *Die Nuwe Brandwag*. *Die Brandwag* het 'n leidende rol gespeel in die tweede Afrikaanse taalbeweging deurdat dit "baie aspirant-skrywers aan die skryf gekry het" (Nienaber 1943:105). Dit het dus 'n geleentheid gebied vir die ontwikkeling van 'n Afrikaanse skryfstyl, alhoewel dit ook artikels in Hollands en 'n hibriede Hollands-Afrikaans bevat het. Soos Afrikaans ontwikkel het, het dit geleidelik die plek van Hollands as primêre skryftaal oorgeneem. Wanneer *Die Nuwe Brandwag* in 1929 uitgegee word, verskyn alle artikels in Afrikaans. Tesame met die taalkwessie, was *Die Brandwag* ook ywerig oor die skep van 'n nasionale kuns.² Sodoende vorm die vroeë musiektekste in hierdie tydskrif deel van 'n nasionale diskoers wat as illustrasie dien van Leroy Vail se waarneming dat "[a]gain and again, [...] language stands as the central item in the assemblage of a cultural package" (Vail 1989a:11).

¹ Die primêre materiaal wat die onderwerp van hierdie artikel vorm, het ontstaan in die post-Boereoorlog/pre-apartheid-tyd van die vroeg-twintigste eeu en is 'n korpus Afrikaanse skryfwerk wat deur die navorser versamel en saamgestel is. Daarteenoor behoort die meeste van die sekondêre literatuur tot die musiekhistoriografie van die tweede helfte van die twintigste eeu en is dit dus geïnformeer en gemerk deur die geformaliseerde Afrikanernasionalisme wat 'n kernbestanddeel van apartheid geword het. Hoewel enkele hedendaagse musiekwetenskaplike hulle bemoei met onderwerpe wat verband hou met Afrikanernasionalisme (sien bv. Stephanus Muller se werk), word dit merendeels bespreek met spesifieke fokus op individue of historiese oomblikke. Selde, indien ooit, word daar in vroeg- of laat-twintigste-eeuse musiekhistoriografie doelbewus krities omgegaan met teks op 'n wyse wat relevant is tot die huidige studie. Die sekondêre literatuur wat ingespan word in hierdie studie is dikwels onderhewig aan dieselfde ideologiese bindinge as wat hier in die primêre tekste bespreek word. Voorbeelde van sodanige sekondêre literatuur in hierdie artikel sluit in Boshoff en Du Plessis (1918), Bon (1950), Bouws (1964) en Huskisson (1969). Die benadering tot die primêre materiaal wat hier bespreek word (Di Ravelli, Levi, Bouws, en dies meer) verskil van die benadering tot die sekondêre tekste. Eersgenoemde word krities-diskursief ontleed om die spore van Afrikaneridentiteit en -nasionalisme te ontbloot en laasgenoemde word as konteksgewende tekste gebruik sonder sodanige kritiese ontmaskering. Dit impliseer nie 'n naïewe aanvaarding van die ideologiese neutraliteit van hierdie sekondêre bronne nie.

² Dit is duidelik uit 'n vinnige oorsig van die titels van musiekverwante artikels in *Die Brandwag*: "Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika" (1914); "Kuns in verband met nasionaliteit en geskiedenis" (1919); "'n Nasionale kuns in Suid-Afrika" (1919) en "Nasionaliteit en musiek" (1921).

Die spesifieke fokus op musiek maak dat die inhoud van die bespreekte artikels ander aspekte (as taal) van nasionalisme ook aanraak. Een tema wat in hierdie tekste opval, is reeds hier bo genoem en sal voortaan uitgelig word: die deurentydse verwysing na Europa in Afrikaanse musiekdiskoerse. Hierdie soort verwysings is nie uniek tot die musiekhistoriografie nie: Kotzé (1981) konstrueer byvoorbeeld nasionalisme as 'n universele fenomeen wat eienskappe oor kontinente deel. Sy definisie van nasionalisme, wat die grondslag vorm van 'n vergelykende studie van Europese, Amerikaanse en Suid-Afrikaanse nasionalismes, dui op 'n poging om 'n homogene en wesenlik koherente konstruk daar te stel:

Nationalism is a system of thought and a view of life in which the nation is given the central position. It arises from the assumption that the nation represents certain common characteristics, values and interests and may have a special task to fulfil, and that this lends it its own identity or character, distinguishing it from other groups. (Kotzé 1981:8)

Die multi-outeur-boek *The creation of tribalism in Southern Africa* bied 'n soortgelyke studie met 'n sterker plaaslike fokus deurdat dit kyk na verskeie bevolkingsgroepeerings in suidelike Afrika, hoewel die boek nie spesifiek nasionalisme aanspreek nie. In die inleiding skryf Vail:

Intellectuals carefully crafted their ethnic ideologies in order to define the cultural characteristics of members of various ethnic groups. These intellectuals could be European missionaries [...]. Or [...] they could be European anthropologists and historians. And, in all cases in this volume, local intellectuals – whether Afrikaner, “coloured” or African – were intimately involved in the process and, where it was possible, they were ready to work hand in hand with their European counterparts. (Vail 1989a:11)

Die dominante Europese invloed in die skep (en verstaan) van onderskeie (en onderskeibare) identiteite word die gemene faktor wat plaaslike etniese groepeerings saambind. Soos hier gestel, blyk dit dat nasionalisme in Suid-Afrika in verband gebring kan word met 'n soort imperialisme. In sy *Culture and imperialism* skryf Said:

[W]e have never been as aware as we now are of how oddly hybrid historical and cultural experiences are, of how they partake of many often contradictory experiences and domains, cross national boundaries, defy the *police* action of simple dogma and loud patriotism. Far from being unitary or monolithic or autonomous things, cultures actually assume more “foreign” elements, alterities, differences, than they consciously exclude. (Said 1993:15)

Hierdie aanhaling is belangrik vir die huidige projek, omdat dit sommige van die probleme rakende Suid-Afrikaanse historiografie aandui en die betoog van die projek kontekstualiseer: wanneer Bon verwys na die verskeie Europese invloede op die musiek van die Afrikaner, word hierdie invloede as vanselfsprekend aanvaar. Dit word geargumenteer dat die verskeie stamlande se kultuurgebruike natuurlik sal invloei in die kultuur van 'n jong Afrikanernasie en dat die produk daarvan, ten spyte van sy heterogene samestelling, 'n homogene volksbesit word.

Teen 1950 word die “natuurlikheid” van hierdie proses, die kontinuïteit van ontwikkeling en die afwesigheid van agentskap in diskoerse oor Afrikanernasionalisme selde bevraagteken. Kotzé en Vail se studies dateer uit die tagtigerjare en toon nie meer Bon se soort naïwiteit oor die samestelling van 'n plaaslike identiteit nie. Kotzé poog om 'n universele konstruk te omskryf wat verskillend in plaaslike kontekste

gemanifesteer word. Vail identifiseer Europese imperialisme as 'n eksterne agent wat aktief betrokke is in die proses van kulturele identiteitsvorming in Suid-Afrika. Ten spyte van die kruiskulturele verwysings in hierdie studies bly die besprekings steeds getrou aan die idee van kultuur of kulture as monolities of outonoom. Dit is die betoog van hierdie artikel dat die inhoud van vroeë Afrikaanse musiekjoernalistiek dui op 'n gekonstrueerde nasionalisme waarin Europese denkwyses 'n belangrike vertrekpunt word in die verbeeld van 'n nasionale karakter.

2. Metodologiese vertrepunte

Die volledige versameling van *Die Brandwag*-en *Die Nuwe Brandwag*-tydskrifte word gehuisves in die Africana-afdeling van die Merensky-biblioteek aan die Universiteit van Pretoria, waar ek my navorsing gedurende 2006 gedoen het. Terwyl ek hierdie tydskrifte deeglik en stelselmatig deurgewerk het, het ek ook 'n volledige bibliografie saamgestel van al die musiekartikels wat ek kon vind.³ Hierdie bibliografie is die vertrekpunt vir die seleksie van tekste wat in hierdie artikel bespreek word.

Die vroegste musiekjoernalistiek in *Die Brandwag*, ses artikels wat handel oor Chopin, is geskryf deur Bosman di Ravelli en verskyn gedurende 1910. Vanaf 1911 tot 1913 verskyn slegs enkele kort artikels wat handel oor sang en kerkmusiek. Hierby ingesluit is "Nieuwe wijsies: Ons Psalm- en Gesangboek" (Malan 1911) en "Stille Nacht! Heilige Nacht!" (Hoog 1911), asook 'n reeks van drie artikels wat laat in 1912 en vroeg in 1913 verskyn met die tema "Muziek en zang". Laasgenoemde artikels, geskryf deur Sofie H. Deys-Draayer, bespreek antieke musiektradisies van onder meer Assirië, Babilon en Israel. Vanaf 1913 tot 1919 verskyn slegs twee baie kort inskrywings, wat ook die enigste artikels in hierdie twee tydskrifte is waarin Afrikaanse volksliedjies ter sprake is: "Spele vir jong mense: Die vaste band" (Anoniem 1914) en Boshoff se artikel getiteld "Afrikaanse liedjies" waarin hy die liggaamsbewegings beskryf wat "Siembamba" moet vergesel (1917).⁴

Musiek verkry ietwat meer aandag in 1920 met die besoek van die Vlaamse sanger/komponis Emiel Hullebroeck. Verder is daar 'n hele aantal artikels wat klem plaas op nasionaliteit en kuns. Hierdie artikels toon nie noodwendig direkte belang in musieksake nie, maar bespreek wel die kunste in sy breë strekking, waarby musieksake dan ook ingesluit word.

Omdat *Die Nuwe Brandwag* 'n letterkundige tydskrif is, en nie 'n familietydskrif soos sy voorganger *Die Brandwag* nie, verskyn daar heelwat meer artikels wat handel oor musiek (feitlik een artikel per uitgawe). Dit is opvallend dat die vroegste titels spesifiek fokus op Suid-Afrika ("Musiek in Suid-Afrika" en "Kerkmusiek" deur Bon en "Waarom Suid-Afrika agter staan by ander lande" deur Johanna Luijt), terwyl die laaste artikels gemoed is met Richard Wagner en Johannes Brahms ("Richard Wagner as mens en digter" deur Bon en "Richard Wagner en Johannes Brahms" deur Willem Hendrik van den Bos). In die vier jaar van publikasie is musiek op twee wyses in *Die Nuwe Brandwag* aangespreek: as deel van artikels wat die kunste in sy breë strekking bespreek (soos Levi se artikels oor Semitisme) of deur spesifieke artikels (soos "Die Nederlandse

³ 'n Verwante maar onafhanklike komponent van die navorsing behels die skandering en digitisering van elk van hierdie musiekartikels wat dan saam met volledige metadata in 'n databasis versamel word. Hierdie materiaal sal mettertyd beskikbaar gestel word en ten volle soekbaar wees op die Universiteit van Pretoria se Institusionele Pakhuis, UPSpace (sien <http://www.up.ac.za/dspace/handle/2263/2771>) en word finansiële ondersteun deur die Dokumentasiesentrum vir Musiek (DOMUS) aan die Universiteit Stellenbosch.

⁴ Hierdie inskrywing sou later deel vorm van die boekpublikasie *Afrikaanse Volksliedjies: "Pieknieklidjies" (Ballade-Poesie)* (Boshoff 1918).

musiek" deur Bouws). Al hierdie artikels verwys na Europese musiekgeskiedenis, terwyl die ideale van 'n eie Afrikanerkultuur die teks deurweef. Drie musiekpartiture verskyn in *Die Nuwe Brandwag*: "Aan Elektra" en "Helde rus" deur Anna Lambrechts Vos (1930 en 1931) en "Soos die windjie wat suis" deur Johannes Fagan (1931).

Vir die doeleindes van hierdie artikel het ek besluit om slegs enkele van die artikels vir bespreking uit te sonder. Bosman di Ravelli, een van die eerste gekwalifiseerde konsertpianiste wat Suid-Afrika opgelewer het, se artikels oor Chopin is, soos reeds genoem, die vroegste musiekjoernalistiek wat in Afrikaans verskyn. Hierdie artikels verskyn ook in 'n belangrike tydsgleuf in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, naamlik die vroegste jare na Uniewording. Die artikels van Celliers en Mayer verwys nie spesifiek na musiek nie, maar lei die tema in van die verhouding tussen nasionalisme en kuns met betrekking tot Afrikaneridentiteit. Waar Di Ravelli se werk hoogstens indirek – deur die koppeling van musiek met 'n Europese erfenis – nasionalistiese "werk" doen, artikuleer hierdie artikels beter as enige ander wat ek kon vind, die behoefte aan kuns (waarvan musiek natuurlik nie uitgesluit is nie) as 'n demonstrasie van nasionale identiteit, afgelees teen Europese modelle.⁵ Met die eerste verwysing na werk deur Nathan Levi ("Waardering van muziek") word 'n tema aangeroei wat later in die artikel belangriker word en meer omvattende aandag verkry, naamlik die verhouding tussen Semitiese invloede, Wes-Europese kuns en Afrikaneridentiteit. Levi se "Waardering van muziek" neem egter die beskouings van Celliers en Mayer verder deur nie net plaaslike kuns as aspirasioneel op te stel teenoor Wes-Europese kuns nie, maar deur die proses waardeur die een aspireer tot die ander te artikuleer as evolusioneel. Waar Levi se werk verbeeldingryk omgaan met die proses waarvolgens hoë kuns tot stand sou kon kom, is P.C. Schoonees se "Kuns regeringsaak?" die praktiese antwoord op hoe so 'n "natuurlike" evolusie aangehelp kon word.

Op die oog af het Levi se drie artikels wat handel oor Semitiese invloede op Wes-Europese kuns, weinig met Afrikanernasionalisme te doen. Die feit dat hierdie artikels egter in Afrikaans in *Die Nuwe Brandwag* gepubliseer is, verbind Levi se projek met die reeds uitgestippelde nasionalistiese doelwitte van *Die Nuwe Brandwag*. Die fassinerende resultaat (en die rede waarom hierdie artikels ingesluit is) is 'n konstruksie van interaksie tussen Semitisme, Afrikanernasionalisme en Wes-Europese kultuur. Dit is Levi se perspektief wat iets van die diasporiese kwaliteit van kuns (en dus ook musiek) in vroeë twintigste-eeuse Afrikanerkultuur openbaar. Jan Bouws is, net soos Levi, 'n buitelandse (Hollander) wat homself in Suid-Afrika gevestig het waar hy sy beroep as musikoloog in Afrikaans beoefen het. Soos reeds genoem was Bouws se boekpublikasies van die vroegstes in Afrikaans en het hy sodoende 'n integrale deel geword van die Afrikaner-musiekdiskoers. Sy artikel oor Nederlandse musiek wat verskyn in *Die Nuwe Brandwag* illustreer hoe Europa deurentyd sou dien as model waarop 'n Suid-Afrikaanse musiektradisie geskoei moes word.

⁵ In 1921 verskyn daar wel 'n artikel deur 'n anonieme skrywer met die titel "Nasionaliteit en musiek", maar dit verwys slegs na voorbeelde uit Europese geskiedenis waar 'n verband getrek kan word tussen musiek en nasionalisme. Dit bevat nie dieselfde soort bespreking van nasionalisme en kuns in 'n spesifiek Suid-Afrikaanse konteks soos die ander artikels wat hier genoem word nie.

3. Die Brandwag

3.1. Algemene oorsig

Die Brandwag se eerste uitgawe verskyn op 31 Mei 1910 (die dag van Uniewording) en die tydskrif bly in omloop tot Februarie 1922. Volgens Du Plessis (1943:185) het die Afrikaanse Taalgenootskap so vroeg as 1907 reeds 'n visie gehad vir 'n eie publikasie wat in Hollands en Afrikaans sou verskyn. Gustav Preller, 'n voorstander van die Taalgenootskap, word saam met W.M.R. Malherbe die stigtersredakteur van hierdie tydskrif (Antonites 1976:647-75). Preller en Malherbe het aanvanklik beurtelings die redaksionele verantwoordelikhede behartig, en vanaf 1919 was Preller alleenredakteur.⁶



Figuur 1: Voorblad van *Die Brandwag*

Gedurende die vroeë jare is die tydskrif twee keer per maand uitgegee: op die eerste en die vyftiende van elke maand.⁷ 'n Tipiese uitgawe van ongeveer 35 bladsye is in 'n sagteband-formaat van ongeveer 27 x 20 cm. Op die voorblad van verskeie uitgawes verskyn 'n potloodskets deur die vermaarde Afrikaner-beeldhouer Anton van Wouw. Hierdie skets van 'n boer geklee in veldklere wat deur 'n verkyker uitkyk oor 'n tipiese Vrystaat-landskap (Figuur 1) was vir etlike jare die tydskrif se standaardvoorblad. Daarna het die telkens-veranderende voorblad deurgaans 'n beeld vertoon wat betrekking het op iets wat as "tipies Afrikaans" verbeeld kon word.

Die leuse, wat ook duidelik op die voorblad verskyn ("Tydskrif v'r die Huisgesin") dui op die lesersmark vir wie die tydskrif bedoel was. Waar die nuusblad *De Volkstem* hoofsaaklik op 'n manlike lesersmark gefokus was, was dit die susterspublikasie *Die Brandwag* wat leesmateriaal aan vroue en kinders sou voorsien. Die onderwerpe van artikels is aangebied volgens wat die redakteurs geglo het hulle lesers sou interesseer.

⁶ Du Plessis skryf: "Die redakteur was die heer Gustav Preller tot 1 September 1910, van watter datum af dr. W.M.R. Malherbe die redakteur was tot September 1919, toe die heer Preller weer redakteur geword het" (Du Plessis 1943:185). Daarteenoor maak Antonites geen melding van 'n tydperk wanneer Malherbe alleenredakteur was nie. Dit is wel interessant om Antonites se oordeel oor Preller se redakteursvermoë te lees: "Al is hy een van die begaafte joernaliste van sy tyd, is hy volgens moderne maatstawwe gemeet, nie baie suksesvol as redakteur nie. Hy is te veel individualis sonder organisasievermoë en tegnies te veel aan verouderde metodes en begrippe verkleef" (Antonites 1975:674).

⁷ Behalwe waar verwysings verskaf word, is die opmerkings gebaseer op die skrywer se waarnemings terwyl sy deur die tydskrifte gewerk het.

Grappies, raaisels en gediggies in Hollands óf Afrikaans is deur die tydskrif versprei. Vir die vrouens was daar artikels oor die jongste breipatrone en/of vrouemodes en ook inligtingstukkies oor die rol en funksie van die huisvrou. *Die Brandwag* kan gesien word as 'n bakermat vir die Afrikaanse kinderlektuur. Dit is duidelik uit die voorkeur wat Afrikaans geniet in hierdie literatuur vir kinders dat Afrikaans bedoel was om die taal te wees vir toekomstige generasies. Bydraes van prosa en poësie (ongegag of die taal Hollands, Afrikaans of Hollands-Afrikaans was) was veral gewild weens die waarde wat geheg is aan die ontwikkeling en uitbreiding van 'n Afrikanerkultuurskat gedurende hierdie periode. Maar die belangrikste en mees uitgebreide artikels is gewy aan 'n Afrikanerperspektief op aspekte van die geskiedenis van Suid-Afrika, soos dié van die hoofstad of die militêre tradisie. Foto's wat spesifieke belang het vir Afrikaners verskyn ook deurgaans.⁸ Dit sluit byvoorbeeld 'n foto van Bloemfontein in, met die volgende beskrywing onderaan: "'n Hoekie van Bloemfontein, hoofstad van die Vrijstaat en als't ware die Mekka van die Afrikanerdom" (15 September 1912:236). So verskyn daar ook die volgende foto van die "ideale Afrikanerseun" in die uitgawe van November 1911 ná 'n artikel getiteld "Nieuwe wijsies: Ons Psalm- en Gezangboek" (Malan 1911):



Figuur 2: Die ideale Afrikanerseun

Onderaan die foto verskyn die volgende aanhaling:

Hierdie seun van Andries van Tonder (Belfast, Transvaal) is 7 jaar oud, weeg tussen die 80 en 90 pond, groot 4 voet 5 duim, draag no. 3 skoene en tel met een hand gemaklik die gewig van 50 pond op. Mevrou E.H. Wasserfall van wie ons die foto het deel ons mee, dat die laatste biesonderheid haar persoonlik bekend is.

⁸ Hierdie soort visuele ingrypings was waarskynlik die handewerk van Gustav Preller, wat geïnteresseerd was in die maniere waarop geskiedenis gepopulariseer kan word. Sien Hofmeyr (1980).

Hierdie foto wys op 'n belangrike en ironiese teenstrydigheid tussen die doelstellings van die tydskrif en die materiaal wat gepubliseer is. In die hoofartikel van die eerste uitgawe word die doelstelling van die tydskrif soos volg uiteengesit:

Om veeleer 'n geheel nuwe stryd aan te binden: de stryd namelijk, voor handhaving van de Afrikaner-nasionaliteit, voor behoud van zijn taal, godsdienst, tradisies en recht van bestaan. (Preller 1910:1)

Verder word daar verduidelik dat die tydskrif sigself bewustelik distansieer van enige politiese ideale, en dus dat die tydskrif nie enige aktuele politieke sake sal aanspreek nie. Dit word herhaaldelik benadruk dat die tydskrif bedoel is vir alle Afrikaners. Na die Anglo-Boereoorlog en die daaropvolgende jare van wisselwerking tussen Hollands- en Engelssprekendes het die Afrikaners steeds minderwaardigheidsgevoelens gekoester (Giliomee 2003:355-6) en was die kerndoel van hierdie tydskrif om as aansporing te dien vir kulturele opheffingswerk. Dus, ten spyte van die doelbewuste politiese distansiëring, is die "nuwe stryd" soos uiteengesit deur Preller, tog ideologies (nasionalisties) gedrewe, hoewel dit nie direk skakel met die partypolitiek van die tyd nie. Die foto van Andries van Tonder se seun binne die konteks van "stryd" en "identiteit" wys onder andere daarop dat die kulturele opheffing van Afrikaners die ideologiese grondslag was van 'n politiese strewe tot Afrikaner-Engelse gelykheid. In die eerste uitgawe van *De Brandwag* skryf oudpresident Steyn:

Wij moeten tonen dat wij ons plaats in Zuidafrika waardig zijn. Als wij dat niet doen, dan zullen wij moeten tevreden zijn om houthakkers en waterdragers te worden, waar onze vaders heren en meesters waren. (Steyn 1910:3)

Du Plessis (1943:186) skryf: "*Die Brandwag* het skitterende werk in die belang van die Hollands-Afrikaanse taal en kultuur gedoen, en het sy weg gevind na alle dele van die wêreld, Midde-Afrika, Europa, Nederlands-Indië, Noord- en Suid-Amerika." Hiemstra (1981:363) meld ook dat Eugène N. Marais, C. Louis Leipoldt en J.H. Pierneef hul debuut in hierdie tydskrif gemaak het.

Die swaar ekonomiese toestande wat gepaardgegaan het met die Eerste Wêreldoorlog, word weerspieël in die bros en swak gehalte van papier wat gebruik is vir die tydskrifte van die jare rondom 1914. Die gehalte van die papier het eers in 1920 verbeter, maar die verskyning van die tydskrif is verminder na slegs een uitgawe per maand. Die laaste uitgawe verskyn op 25 Februarie 1922. Die redes vir die beëindiging van sirkulasie is nie duidelik nie. In die laaste uitgawe skryf Preller:

Ons gaan onder in 'n nare tyd van nasionale en maatskaplike verwildering en ekonomiese omwenteling, maar sóveel bly 'n troos: dat "DIE BRANDWAG" pal gestaan het by die gesonde ontwikkeling van ons volk, veral op letterkundige gebied. "DIE BRANDWAG" het sy plig gedaan; laat ons die hoop bly koester dat die donkere uitsig van vandag slegs die laatste ure is voor 'n betere daglemier. (Preller 1922:1)

In die eerste uitgawe van *Die Nuwe Brandwag* in 1929 skryf Gustav Preller oor *Die Brandwag*:

"DIE BRANDWAG" [...] is ondergegaan midde in, en ten dele as gevolg van, die ernstige industriële beroeringe en ekonomiese druk van 'n twaalfstal jare later, namelijk in Februarie 1922. (Preller 1922:3)

Ons kan aanvaar dat Preller hier verwys na die groot mynstakings van Januarie 1922: 75 persent van die stakers was Afrikaners, en die meeste van hulle was nasionaliste (Giliomee 2003:333).⁹ Of daar ander faktore ingespeel het op die ondergaan van *Die Brandwag* kon ek nie bepaal nie.

3.2 *Bosman di Ravelli*

Musiekverwante artikels verskyn reeds in die vroegste uitgawes van *Die Brandwag*. Hierdie artikels, geskryf deur Bosman Vere di Ravelli (alias vir Jan Gysbert Hugo Bosman), was 'n poging om 'n vraag-en-antwoord-forum te skep. Die forum "Door Bosman beantwoord" sou spesifiek fokus op musiekopvoedkunde en die beoefening van kunsmusiek in 'n Suid-Afrikaanse konteks. Nieteenstaande sy beroep op openbare deelname in die vorm van briefinskrywings wat reeds in die eerste uitgawe gepubliseer is (31 Mei 1910), wil dit voorkom asof daar geen reaksie op die artikels voortgespruit het nie. Oor hierdie vroeë artikels skryf J.P. Malan in sy inskrywing oor Di Ravelli in die *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie*: "[Dit was] die eerste pogings van 'n Afrikaner om oor musieksake te skryf. Hy was egter sy tyd ver vooruit; daar was te veel politieke en nasionale verwarring vir musiek om opgang te kon maak" (Malan 1980:218).¹⁰

In weerwil van sy ouers se verwagtings vertrek Di Ravelli in 1899 na Europa om sy studie in musiek aan te pak. Hy kom te hore van die uitbreek van oorlog in Suid-Afrika wanneer hy in Europa arriveer (Muller 2008) en hy keer eers drie jaar na afloop van die oorlog na sy geboorteland terug. In 1902 maak hy sy openbare debuut met 'n uitvoering van Chopin se eerste klavierkonsert en mettertyd vestig hy hom as 'n interpreteerder van Chopin. Dit wil dus voorkom of daar, soos Muller (2000) beweer, 'n unieke verbintenis bestaan tussen Di Ravelli en Chopin, 'n vermoede wat bevestig word deur eersgenoemde se ses biografiese fantasieë oor Chopin wat hy in die plek van die vraag-en-antwoord-forum in *Die Brandwag* publiseer. Die fantasieë is slegs los grepe uit Chopin se lewe waarvoor daar geen chronologiese konteks gegee word nie. Hierdeur skets Di Ravelli 'n romantiese beeld van die "kunstenaar" eerder as dat hy feitlike inligting oor die lewe van Chopin kommunikeer. Die eerste "Chopin fantasia" was 'n enkelbladsy-artikel in die heel eerste uitgawe van *Die Brandwag*. Die eerste gedeelte van die verhaaltjie word gebruik om die milieu te skets, naamlik die uitsig en dekor van die sitkamer in prins Anton Radziwill se woning. Chopin word as volg aan die lesers voorgestel:

Versprei in die kamer sit 'n aantal mense – hul is stil als die dood. Aan die end van die kamer, voor die vleugelpiano, sit 'n tengerige kind van nege jaar. Die

⁹ Krikler gee 'n breedvoerige perspektief op die gebeure van 1922. In die voorwoord skryf hy: "The struggle began on the gold mines in early January 1922 and was crushed by the middle of March. In its first month, the strike was solid and calm. It remained overwhelmingly solid after this point, but it became increasingly violent once the government weighed in on the side of the employers, with whom it co-sponsored a strike-breaking movement about a month into the stoppage. For the next three weeks, as the state became more repressive (strikers were killed at the end of February) and the managements more provocative, the militants counter-punched with vigour. They unleashed their rage against strike-breakers and their movement took on an increasingly military shape. But their targets remained – overwhelmingly – white: police, and those 'scabs'. (Africans were excluded from this category, though thousands of them were at work.) The outpouring of violence against black people began only as the strike entered its penultimate phase, just before the militants launched their insurrection in the second week of March 1922" (2005:xi-xii).

¹⁰ Deur Bosman se skryfwerk as anachronisties te beskou eerder as om die gebrek aan kennis en/of belangstelling van die leserspubliek uit te lig, dra Malan hier direk by tot 'n diskoers van Afrikanernasionalisme deurdat dit die idee van die Afrikaner se inherente musikale potensiaal ondersteun sonder om ag te slaan op die voorafgaande eeue waarin die musikale ontwikkeling geen merkwaardige peil bereik het nie. 'n Soortgelyke analise van Bosman se lewe en persoon deur Malan dui ook op die uniekheid van Bosman as figuur, en sluit aan by 'n negentiende-eeuse diskoers oor begaafdheid en kunstenaarsin.

getemperde lig deur die venster raak op sijn digte hoofdhare. Sijn gesig is beskadu, behalwe die grote heldere oge, wat als edelstene ligbundels uitskiet als van vuur. Sijn lichaamsbouw is sierlik, dog al te skraal. Die kind sit en speel op die piano. D'is Frederik Chopin, hij improviseer. Dit lijk of sijn fijne vingers o'er die toetse sweef en sijn vrouwelik-skone hande lijk so's witte vlerkies wat van noot tot noot fladder. Hij sit reg-op sonder die minste lichaamsbeweging heen en weer – so's 'n standbeeld wat musiek laat deurstream. (Di Ravelli 1910a:11)

Die laaste van hierdie artikels verskyn op 15 Oktober 1910, kort voor Di Ravelli die land weer in November verlaat.

In die uitgawe van 15 September 1912 publiseer Bosman 'n artikel getiteld "Griekse en Gregoriaanse kerkmusiek". Die artikel van vier bladsye word ingelei deur 'n besinnende esoteriese beskouing oor die "krag" van musiek:

Die Musiek is 'n grote krag in ons lewe geword; geen diep ontroerbare karakter of geest kan daarbuite blij nie; en in kerk, hof, of theater wek dit ware lewe op in diegene wat hul geestelike voedsel uit die klanke put. (Di Ravelli 1912:232)

Op die vraag van "hoe die grote krag dan so 'n wonderbaarlike sterkte verkry het", beroep Di Ravelli hom nie net op die bestaan van God nie, maar verhef hy "Musiek" as 'n middel van kommunikasie tussen God en die mens:

Die grote natuur-historikus, Oken, verklaar dat Musiek die vóór-historiese beweging van die materie is, en dat ons ons kan voorstel hoe daarin die stem van God self Sijn planne aan ons openbaar. Goethe het eenmaal opgemerk dat "Musiek die skoonste openbaring van God is". Ja, so lees ons ook in die Heilige Skrif, dat Musiek een van die benodigde faktore sal wees om die Godheid te vereer in die Nieuwe Jerusalem. (Di Ravelli 1912:232)

Vanuit die veronderstelling dat elke persoon "instinktmatig of andersins, een of ander voorstelling van die bowe-natuurlike" besit, trek Di Ravelli dan 'n verband tussen die sogenaamde krag van musiek en die handeling van aanbidding:

Hierdie inleidende gedagte wek verbeeldingsvoorstelling van goddelikheid op, wat uiting vind in uitroepe van sielsverrukking; en die klank-uitstotinge het sig ontwikkel tot die historiese godsdienstige liedere wat ons besit – die liedere wat die moeders was van alle Musiek. (Di Ravelli 1912:232)

Nóg die "historiese godsdienstige liedere" nóg die "ons" waarna Di Ravelli hier verwys is onomwonde duidelik, maar omdat die gereformeerde kerke 'n integrale deel was van die Afrikanerkultuur tydens die vroeë twintigste eeu (en later), is dit 'n vanselfsprekende vertrekpunt. As 'n mens dus die vraag oor hierdie liedere binne die kontekstuele raamwerk van die gereformeerde tradisie sou benader, ontstaan die moontlikheid dat Di Ravelli hier kon verwys na De Lange se *Halleluja! Psalmen en Gezangen der Ned. Geref. Kerk van Zuid-Afrika* wat laat in die agtiende eeu gepubliseer is en wat as die primêre liedbundel van die NG Kerk gebruik is (Cillié 1980:4). Oor dié bundel het daar kort na Uniewording 'n polemiekie ontstaan. In *De Kerkbode* van 28 September 1911 skryf ds. P.G.J. Meiring: "Wat nu de zangwijze aangaat kan niemand zeggen dat ons Psalmboek een succes is" (Cillié 1980:4). Kort voordat Di Ravelli se artikel gepubliseer is, publiseer J.H. Malan in *Die Brandwag* sy repliek op Meiring se aantygings. Rakende Meiring se pleidooi om nuwe liedere vir die Psalm- en Gesangeboek, skryf Malan:

Van 1565 toen die Hugenate kunstenaar Claude Goudimel, die leermeester van die grote eerste meester in kerkmusiek, Palestrina, die musiek v'r Marot en Beza's berijming van die psalme arrangeerde, tot vandaag toe, was die psalmwijse goed genoeg v'r die kristelike kerk in Frankrijk en Nederland. Nou word dit v'r ons "onsingbaar" en moet ons meer in die mode raak! (Malan 1911:361)

Voorts is dit vir Malan 'n prioriteit om te wys dat die melodieë van die bundel outentiek en dus waardevol is:

Dit sal nuwens wees v'r die meeste lesers dat in die Hollandse berijmings van die Psalme, sover ik die meest bekende psalme vergeleek met die Hollandse wjies in 'n Hugenate psalmboek in my besit, nie alleen die musiek dog ook die versmaat van Marot en Beza werd bewaar deur Voet Hendrik Ghysen en andere. (Malan 1911:361)

Wanneer Di Ravelli dus verwys na die "historiese godsdienstige liedere wat ons besit", wil dit voorkom asof sy historiese bespreking spesifiek by Meiring en Malan se diskoers aansluiting vind. Waar dit vir Malan belangrik was om die genealogie van die Afrikaanse psalms en gesange na te gaan tot by Giovanni Pierluigi da Palestrina, neem Di Ravelli dit verder deur dit na te gaan tot Griekse antikwiteit, wat ook beskou word as die bakermat van die Westerse beskawing:

Aan die Grieke het ons nie 'n geringe deel van onse geestelike besittinge te dank; d'is hulle wat uit die primitiewe motiewe van ander minder ontwikkelde volke, gewis vir ons die bouwstof van die toonkuns gehaal het, wat wél gegrond is op onveranderlike natuur-wette, dog in die natuur-self nie bestaan nie. Ik bedoel die Diatoniese toonladders van sêwe tone. (Di Ravelli 1912:232)

Terwyl die Grieke, volgens Di Ravelli, die teoretiese fundamentele basis vir die skepping van toonkuns gelê het (hy noem dit die "natuur-wette"), beweer hy verder dat die vryheid van uitdrukking in musiek toegeskryf kan word aan die toonkunsskeppers van die vroeë Christelike kerk. Dit het hulle gedoen "deur die musiek te laat verander in ooreenstemming met gedagte-veranderinge in die poëzie". As gevolg van die vervolging wat die vroeë Christene beleef het, het hulle hul "troos gevonde in gesang, met die gevolg dat [...] hulle musiek ook die voorskrifte van hulle harte gevolg het" (Di Ravelli 1912:232).

Di Ravelli ondersteun of kwalifiseer geen van die bewerings wat hy as feite in sy teks stel nie. Die inhoud van sy bespreking word ook nie goed gekontekstualiseer nie; dit wil sê daar word onder andere geen historiese datums gegee wat as verwysingspunte kan dien vir die bespreking nie. Gegewe die opleiding en ervaring wat hy in die buiteland opgedoen het, is dit onwaarskynlik dat hy die artikel sou laat publiseer sonder om die voldoende navorsingsvoorbereiding te doen indien hy werklik 'n akademies verantwoordbare geskiedkundige bespreking in gedagte gehad het. Die gebrek aan voldoende motivering en kontekstualisering dui dus moontlik op 'n ander agenda as 'n akademies-wetenskaplike een.

In die volgende paragraaf bied hy 'n bondige bespreking aan van een "allerbelangrikste" faktor in wat hy noem die "onveranderlike natuur-wet van die Musiek", naamlik die motief. In hierdie kort paragraaf beperk hy hom nie tot die Griekse en Gregoriaanse konteks wat deur sy titel aangedui word nie, maar sluit hy verwysings in na motiewe in die mars of nokturne. Die bespreking van die motief bereik sy hoogtepunt in die

verduideliking van die Leitmotief “wat weer onderafdeling van motiewe het”. Die agenda van die artikel kom na vore in die paragraaf wat direk hierop volg:

D’is ’n biesonderheid van onbeskaafde volke dat hulle tevrede is met al hulle uitgedrukte gemoeds-aandoeninge onuitgewerk te laat. In ons eige land is daarvan ’n goeie voorbeeld aan te toon. Als onse inboorlinge ’n nagliedjie sing dan gehoorsaam hulle, onbewust, die onveranderlike wette van ritme en omgewing, dog nooit werk hulle die één motief wat bereken is om uitdrukking te gee aan die bepaalde gemoeds-uiting. (Di Ravelli 1912:233)

Die gedagte dat inboorlinge ’n soort “natuurlike” musikaliteit besit, kom gereeld voor in Europese musikologiese diskoerse van die twintigste eeu. As voorbeeld kan daar verwys word na Huskisson (1969:100): “To SING and DANCE is as natural to the BANTU of SOUTH AFRICA as breathing. They have an inborn love of music and an inherent musical ability”. Verskeie kritici het al opgemerk dat dit ’n gemaklike tegniek is om steeds ’n kunsmatige, rassistiese hiërargie te handhaaf deur middel van pseudomusikologiese beredenering (sien Olwage 2005:1). En dit is in hierdie trant dat Di Ravelli voortgaan om die musiek van verskeie ander kulture te kritiseer. Só kritiseer hy Chinese musiek as staties en onprogressief: “chinése musiek is van-dag nog wat dit eeue gelede was – net Chinees.” Sy rassisme blyk nie gevorm te wees uit ’n gevoel van spesifiek Afrikaner-meerderwaardigheid nie, maar eerder uit ’n idee van Europese meerderwaardigheid. En dit is insiggewend dat die heel vroegste musiekhistoriografiese insigte in Afrikaans reeds hierdie vooroordele openbaar. Die onderwerp wat in die titel aangedui is, neem ’n betreklik klein gedeelte van die teks in beslag; Griekse en Gregoriaanse musiek word slegs aangedui as die plek van oorsprong van hedendaagse Westerse musiek. Die grootste gedeelte van die artikel handel eerder oor die musiek van ander tradisies, soos dié van die Jode, Hindoes, Chinese en Arabiere.

3.3 Die Brandwag en nasionalisme

3.3.1 Die kunste en nasionalisme

In 1919 word daar twee artikels met ’n spesifieke fokus op ’n nasionale kuns in Suid-Afrika in *Die Brandwag* gepubliseer, naamlik “Kuns in verband met nasionaliteit en geskiedenis” (deur J.F.E. Celliers) en “’n Nasionale kuns in Suid-Afrika” (deur E. Mayer). Die eerste artikel bied ’n bespreking van die geskiedenis van die kunste en nasionalisme in die wêreld. Die tweede artikel is die tweede uitgawe van ’n referaat wat gelewer is by ’n byeenkoms van die “Kring van Afrikaners” in 1914. Die referaat is die eerste maal ook in *Die Brandwag* gepubliseer; dit verskyn in die uitgawe van 10 Desember 1914 onder die titel “Oor die toekoms van ’n nasionale kuns in Suid-Afrika”. Dit bevraagteken sowel die bestaan van ’n nasionale kuns in Suid-Afrika as die potensiaal om so ’n kuns te skep.

In die aanhef tot sy referaat maak Mayer¹¹ ’n stelling dat Suid-Afrika nog geen nasionale kuns besit nie. Gevolglik word daar ’n beroep op Afrikaners gedoen om ’n bydrae te lewer tot die ontwikkeling van so ’n kuns, aangesien ’n nasionale kuns ’n belangrike aspek sou wees in die groei van Afrikanernasionalisme. Mayer definieer kuns as volg:

¹¹ Erich Mayer (1876-1960) is in Duitsland gebore en het op 22-jarige ouderdom na Suid-Afrika verhuis. Nilant skryf oor hom: “Sy verblyf tussen die Boere laat hom lewenslank ’n besondere toegeneentheid teenoor hulle voel, met ’n blywende behoefte om die Afrikaner uit te beeld” (Nilant 1977:604).

[Dit] is 'n uiting van die menslike behoefte om iets te skep en te besit wat nie met die egoïsme van die alledaagse lewe saamhang nie, iets wat sijn sinswerktuige laat rus en sijn gedagtes en gevoelens verhef bo die materiële sorge van die dag, iets wat 'n uitdrukking gee aan die hogere of diepere gevoelens en ontroerings van sijn hart, wat hij onmoontlik vind om in die gewone omgangstaal te uit of te verduidelik. (Mayer 1914:410)

Hieruit is dit duidelik dat die idee van 'n nasionale kuns gefundeer sou word op 'n Romantiese estetika. "Opregte kuns" kan gemeet word aan hoe naby dit is aan "die begrippe van mystiek en misterie", terwyl "onware kuns" geken kan word aan die selfsugtige bedoeling van die kunstenaar (Mayer 1914:410). Die opregtheid van 'n nasionale kuns, soos voorgehou deur Mayer, het min verband gehou met 'n spesifiek Suid-Afrikaanse inhoud van die werk. Miskien is dit juis hierdie uitgangspunt waaraan Celliers se voorstel ontleen is om aspekte van ander nasies se kuns te integreer in 'n Suid-Afrikaanse nasionale kuns:

Maar net soos 'n moeder nie sal omgee nie om uit die winkel of apotheek van 'n vreemdeling te koop wat vir haar kind goed is, sal ons en moet ons ook van buite aanneem wat vir ons eie jonge Afrikaner volk goed is, maar hij moet daareen ons eie volk, ons eie kind blij, en nooit 'n vreemdeling word nie. (Celliers 1919:251)

Celliers stel dit duidelik dat die element wat 'n Afrikanerkuns sou onderskei van ander nasies s'n, die "invoering van die Afrikaanse taal" is. Mayer, daarenteen, sien 'n gevaar daarin om vreemde elemente in 'n nasionale kuns te integreer:

Daar bestaan dus gevaar, en wel 'n groter gevaar as vir die taal, dat die Afrikaners hulle eie kunswerkies sal laat skiet ten gunste van ingevoerde of selfs opgedronge kunststijle wat nie uit die gees van die land gebore is nie, of dat hulle die vreemde dinge somaar sal namaak in die mening dat hulle daardeur iets beters sou krij. Maar 'n imitasie, selfs van die beste kuns, is nog lank geen kuns nie, en 'n volk wat net andere kan nadoen is nog lank geen nasie nie. (Mayer 1914:411)

Die rede wat aangevoer kan word vir die fundamentele verskil tussen Mayer en Celliers se benadering tot 'n nasionale kuns kan moontlik gevind word in hulle persoonlike kunsvoorkeure: Mayer as 'n skilder sou meer geïnteresseerd wees in die beeldende en visuele kunste waar taal nie so 'n belangrike rol speel nie, terwyl Celliers eerder belangstel in die letterkunde, en moontlik liedere, waarin die taal juis sentraal sou wees. Mayer was immers ook nie geheel gekant teen die band tussen die plaaslike en kontinentale kuns wat deur Celliers voorgehou word nie. Self ondersteun hy 'n soortgelyke verbintenis met Wes-Europa wanneer hy onder meer die populêre "volkskerkposisie" ondersteun en onderstreep (Giliomee 2003:385):

Verneem dan in die ou lande van Europa, in Engeland, Holland en België, in Frankryk en Duitsland die predikante en onderwysers die voornaamste voorstanders van die beskerming van historiese skoonhede is, en van bevordering van die skoonheidsgevoel en kunsnijverheid onder die bevolking, want hulle ondervinding het hulle geleer dat 'n volk wat geen liefde vir die skoonheid van hulle geboorteland, geen pieteit vir die historiese oorblyfsels en geen tyd vir die versiering van hulle omgewing het nie, op die ou end alles net nog naar sijn sigbare nuttigheid sal beoordeel en daarom ook gouw die liefde en pieteit vir sijn godsdienst en kerk sal verloor. (Mayer 1914:413)

Wanneer daar dus geteoretiseer word oor 'n Suid-Afrikaanse of Afrikaner-nasionale kuns word daar deurentyd verwys na die Wes-Europese tradisie soos gesetel in die estetika van die Romantiek. Dit is hierdie hang tot die Wes-Europese Romantiek wat ook in Di Ravelli se musiekartikels duidelik geïllustreer word.

Hierdie hunkering na 'n ander kontinent is wat Afrikanernasionalisme in baie opsigte problematiseer, want die eksterne tradisie wat inherent deel vorm van hierdie nasionalisme, dra by tot die isolasie van die volk in sy Suid-Afrikaanse konteks. Dit staan in direkte kontras met die oorspronklike bedoeling van 'n Afrikaner-integrasie met 'n "wit beskawing" wat die aansporing vorm vir die besoek aan Celliers se "vreemde winkel".

3.3.2 Musiekwaardering

In sy *Brandwag*-artikel "Waardering van muziek" (1920), evalueer ene N. Levi¹² die waardering van Westerse kunsmusiek onder Afrikaners. Hy beweer dat mense selde poog om hul musiekkennis op te skerp en daarom het hy die artikel geskryf in die hoop om jong lesers aan te moedig om Westerse kunsmusiek te ontdek. Hy beweer voorts dat "als algemene regel mag worden aangenomen dat waardering van klassieke toonkunst tred houdt met ontwikkeling op algemeen gebied" en dat hierdie tipe musiek gevolglik die standaard van die volk se beskawingspeil kan lig (Levi 1920:336).

Levi se argument word deur 'n soort pessimisme gekenmerk. Sy inleidende bespreking van Klassisisme en Romantisisme word nie deurgesien na 'n punt nie en word gevolg deur 'n beskrywing van onderlinge kunstenaarskritiek vanuit die geskiedenis. Hier verwys hy byvoorbeeld na Wagner se kritiese beskouing van Mendelssohn en sy werke. Nadat hy sy bedoeling met die artikel bekendgemaak het, naamlik om jong lesers te inspireer om musiek te waardeer, vervolg hy in 'n negatiewe toon:

Wie helemaal niet muzikaal is, moet liever niet trachten't worden, want dat zou toch voorniet zijn. Wie verzot is op de allermooiste dansen als de ragtime, de jazz en de fox-trot, is waarschijnlijk ook hopeloos verloren, want dit zijn uitwassen die onmeetbaar ver van goede muziek staan. Wie van oude, eenvoudige wijsjes houdt kan zich door te luisteren naar muziek van betere soort trapsgewijze opvoeren tot waardering voor't beste. (Levi 1920:337)

Levi verduidelik dat die leer na musiekkennis stadig geklim behoort te word, maar dat dit nie in Suid-Afrika moontlik is "om die geleidelikheid in toepassing te brengen" (1920:337). Hy beweer dat konsertprogramme saamgestel word deur amateurs en dat dit dus nie voldoende is om 'n goeie agtergrondkennis aan niemusikante te voorsien nie. Sy pessimisme is selfs duidelik uit die voorstel vir 'n moontlike oplossing wat hy bied: "Ik blijf by 'n vroeger geuite mening dat in 'n land als het onze, waar zovelen muzikaal verhongerden en verdorsten, niet met verachting mag worden gesproken van 'n middel dat instaat stelt muzieksurrogaat te krijgen, nl. per grammofoon" (Levi 1920:338).

Wanneer 'n mens in ag neem dat daar na alle waarskynlikheid min jong lesers was, kan 'n mens aanvaar dat die negatiewe toon van die artikel nie 'n daadwerklike verskil sou kon maak nie. Dit is slegs aan die einde van die artikel dat Levi effe meer positief word

¹² Meer biografiese inligting word later gegee.

in 'n "stroperige" sentimentaliteit wat, volgens Giliomee (2003:399), Afrikaanse literatuur van die tyd kenmerk:

't Klateren van vallend water; 't suizen van de wind door groene taken; 't zoet gefluit der zangvogels; 't rommelen van de donder; 't loeien van de storm; 't beuken van zware deining op rotschachtig strand zijn elementaire klanken. Wie ze met verheugenis in zich kan opnemen is 'n heel eind op weg bij 't openen van z'n gemoed voor't mateloos genot, dat de muziek-genieën erin kunnen storten. (Levi 1920:338)

3.3.3 Kuns en regering

In sy artikel "Kuns regeringsaak?" (Schoonees 1921) stel P.C. Schoonees voor dat die Suid-Afrikaanse regering in die voetspore van die Hollandse regering moet volg deur aan hulle kunstenaars subsidie te bied. Die verwysing na Holland reflekteer die band wat Afrikaners in die vroeg-twintigste eeu steeds met Europa, en meer spesifiek Nederland, gevoel het. In Schoonees se artikel word die romantiese gedagte onderstreep van die kunstenaar as 'n sensitiewe individu wat vryheid benodig alvorens hy kan skep. Dit is 'n idee wat in sommige ander artikels ook benadruk word:

Die waarste kunstenaar is die, wat nóg aan homself nóg aan andere rekenskap kan gee, waarvandaan hij sij werke ontvang het en waarom hij hulle gestalte verleen. [...] Toen die grote en beminnenswaardige musiekkomponist, Josef Haydn, sij groot oratorium "Die Skepping" vir die eerste keer hoor speel, het hij uitgeroep: "Niet van mij, o God, niet van mij!". (Schoonees 1921:236)

Volgens Schoonees word Suid-Afrikaanse kunstenaars deur hulle ekonomiese omstandighede gedwing om ander werk te doen eerder as om te skep. Dit is die rede waarom daar op daardie stadium nog betreklik min Suid-Afrikaanse kuns van waarde te voorskyn kom. Alhoewel Schoonees glo dat swaarkry goed kan wees vir die skeppende kunstenaar, voel hy dis onnodig dat hierdie swaarkry verband hou met finansiële druk. Die idee van "lyding" moet nie verwys na finansiële swaarkry nie, maar eerder na die "gevangenisskap" van 'n kreatiewe siel. Schoonees doen 'n beroep op Afrikaners om hulself as 'n volk van kultuur te erken: "Wanneer die gemeenskap, die volk, tot so 'n trap van geestelike ontwikkeling geraak, dat dit ook belang stel in ideële goedere, dan sal ongetwyfeld meer aandag bestee word aan die lot van die kunstenaars" (Schoonees 1921:236). Hy sluit af deur hom te beroep op die staat om subsidie te voorsien aan sowel erkende as jong kunstenaars.

4. Die Nuwe Brandwag

4.1 Algemene oorsig

Rakende die wese van die letterkundige tydskrif in Suid-Afrika skryf Du Plessis (1943:211) die volgende:

Die hoofzaak van die letterkundige tydskrif was en is nog die uitbouing van die Dietse taal en kultuur. Solank as wat hy alleen die Nederlandse vorm daarvan wou uitbou, kon die tydskrif geen groot opgang maak nie, maar met die koms van die Afrikaanse Taalbewegings en die uitbouing van die Afrikaanse taal, het

die letterkundige tydskrif, wat meer en meer literêr-populêr geword het, 'n tydperk van groot bloei tegemoet gegaan.

Die spesifieke belang van *Die Nuwe Brandwag* in bogenoemde kulturele projek word bevestig deur P.G. Nel wanneer hy dit koppel aan die aktiwiteite van “die Zuid-Afrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst (1909), die Helpmekearbeweging (1917) en die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge (1919)¹³ wat die Afrikaner tot gekoördineerde, bewuste kultuuraksie opgeroep het” (1987:237). In 1923, nadat die publikasie van *Die Brandwag* gestaak is, word *Die Huisgenoot* 'n weeklikse publikasie (dit het voorheen slegs een maal per maand verskyn). *Die Huisgenoot*, wat in 1916 geloods is, se teikenmark en artikels was soortgelyk aan dié van *Die Brandwag*. Dit is moontlik om hierdie rede dat 'n geheel nuwe karakter vir *Die Nuwe Brandwag* geskep is.

Marthinus Lourens du Toit (1897–1938)¹⁴ was die stigters- en hoofredakteur van *Die Nuwe Brandwag*, waarvan die eerste uitgawe in Februarie 1929 verskyn met die leuse “Vryheid, Waarheid, Reg”. Preller (1929:3) verduidelik die leuse soos volg: “Vryheid vir ons strewe, waarheid in ons werk, en reg om dit só te betrag en nie anders nie. Dit is al.” Ander lede van die redaksie was M.C. Botha, D.F. Malherbe en E.C. Pienaar. In 1932 neem G. Dekker en H.G. Viljoen die redakteursverantwoordelikhede oor. J.H. Pierneef sou deurentyd as kunsredakteur dien (Hugo 1993:17).

Opsommend van *Die Nuwe Brandwag* skryf Hugo (1993:17):

Die hoofklem het op die letterkunde geval en talle gedigte, sketse en kortverhale is gepubliseer, maar voortreflike artikels oor die skilderkuns, beeldhoukuns, die boukuns en musiek, asook afdrukke is opgeneem. Die tydskrif was daarop ingestel om volks- en taaltrots aan te wakker en om die algemene kulturele ontwikkeling van die Afrikaner te bevorder.

Nel (1987:237) skryf ook dat “werke van kunstenaars soos Maggie Loubser, Anton Hendriks, Moses Kottler en Fanie Eloff bespreek en bekend gestel is”. *Die Nuwe Brandwag* was 'n kwartaallikse tydskrif en is gepubliseer in 'n 22x19 cm-formaat, wat heelwat kleiner was as *Die Brandwag* van vroeër.¹⁵ Die abstrakte voorblad kontrasteer ook met die uitbeeldings wat vroeër op *Die Brandwag* se voorblad verskyn het (sien Figuur 3).

Hierdie was 'n tydskrif vir die “kuns en lettere”, en 'n uitgawe het uit ongeveer 70 bladsye bestaan. Die nuwe “akademiese” karakter van die tydskrif kan gesien word aan enkele verskille tussen die twee tydskrifte. Skrywers van die artikels van *Die Nuwe Brandwag* was gewoonlik erkende plaaslike kenners op hul gebied. Die inhoudsopgawe van die nuwe tydskrif was meer volledig, netjieser uiteengesit, en het ook 'n lys van illustrasies ingesluit. 'n Nuwe “akademiese” toevoeging tot die artikels was die gebruik van voetnotas en bronverwysings. Artikels was langer en meer gedetailleerd en het nie rekening gehou met modes of kinderstories nie. 'n Afdeling van die tydskrif is gewy aan boekresensies van grotendeels Afrikaanse boeke, hoewel enkele Engelse boeke ook bespreek is. 'n Groot gedeelte van die tydskrif was gemoeid met die geskiedenis van Suid-Afrika, veral soos vanuit 'n Afrikanerperspektief gesien. Verskeie aspekte van

¹³ Die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge (FAK) is in 1929 gestig en nie in 1919 nie. Sien die webtuiste by <http://www.fak.org.za>.

¹⁴ Du Toit sou in 1932 verantwoordelik wees vir die totstandkoming van Castalides ('n Afrikaanse vereniging vir kuns en kultuur aan die Universiteit van Pretoria), waaruit *Castalia – Tydskrif vir Kuns en Kultuur* sou voortvloei (Nel 1987:237).

¹⁵ Hierdie en die volgende opmerkings rakende *Die Nuwe Brandwag* is die artikelskrywer se eie.

tydgenootlike kulturele tradisies is onder die loop geneem, en vooruitgang is aangemoedig.



Figuur 3: Voorblad van *Die Nuwe Brandwag*

In die eerste redaksionele artikel van *Die Nuwe Brandwag* verduidelik Preller die aard van die tydskrif soos volg:

Ons Sonland is ruim en groot en goed, en sy aantal witmense nouliks die bevolking van 'n ordentlike ou-wêreldse stad. Daarvan eis ons, vir eie beskawing en eie nasionale belange, die helfte op. [...] Ruim en wyd, soos ons land self, is ook die opset van ons werk, waar dit aankom op die gemeenskaplike artistieke en taalkundige eiendomlikhede wat ons tot aparte nasie bestempel. (Du Toit 1929:3)

Volgens Du Plessis (1943:192) het die tydskrif in 1933 ondergegaan “weens gebrek aan ondersteuning”.

4.2 *Levi oor Semitisme*

In 1931 verskyn daar 'n reeks van drie artikels oor die Semitiese invloede op Wes-Europese kuns geskryf deur dieselfde Levi wat in 1920 “Waardering van musiek” in *Die Brandwag* gepubliseer het. Nathan Levi (1878-1942) is in Nederland gebore, maar verhuis in 1895 na Suid-Afrika. Kort daarna word hy verslaggewer vir *De Rand Post*, waarvan hy ook vanaf 1899 redakteur was (Metrowich 1977:527). Hy was ook nou betrokke by *De Volkstem* waarvan *Die Brandwag* die susterspublikasie was (Du Plessis 1943:116). Rakende sy politiese oortuigings skryf Metrowich: “Hy is 'n vurige ondersteuner van Botha en Smuts se Suid-Afrikaanse Party en word by geleentheid in sy eie koerant deur die assistent-redakteur Gustav Preller daarvan beskuldig dat hy 'pro-Engels' is” (Metrowich 1977:527).¹⁶

¹⁶ C. Louis Leipoldt (soos aangehaal in Du Plessis 1943) skryf ook: “Levi was, wat die politiek betref, 'n sterk en konserwatiewe SAP-man, 'n bewonderaar van genl. Botha se politiek, 'n demokrat van die suiwerste water, en, binne perke wat sy gesonde verstand hom gestel het, 'n liberaalgesinde Afrikaner” (Du Plessis 1943:116).

Levi se skryfwerk kan dus dui op die kompleksiteit van die politiese verdeeldheid onder Afrikaners. Dog dit maak nie dat Leipoldt hom daarvan weerhou om Levi as deel van die volk te eien nie, en hy beskryf hom as 'n "liberaalgesinde Afrikaner". Hy skryf verder 'n breedvoerige karakterskets van Levi as huldeblyk¹⁷ wat aangehaal word in J.H.O. du Plessis se proefskrif:

'n Goeie taalkundige, het hy beheer gehad oor Engels, Nederlands, Afrikaans en Duits, wat hy almal vloeiend kon skryf en praat en daarby kon hy ook vlot in Frans en Spaans 'n gesprek voer. [...] Hy was trots dat hy 'n Jood was, trots op die geskiedenis van sy volksgenote. In die daelikse lewe het hy nooit die Joodse instellings, veral wat kos betref, vergeet en verwaarloos nie. (Du Plessis 1943:116)

Hoewel dus nie polities nasionaalgesind nie, word Levi, soos in Leipoldt se huldeblyk getoon word, ingesluit in 'n kulturele nasionalisme wat op die gebruik van taal balanseer. Elk van die artikels, telkens getiteld "Semitiese invloed op Wes-Europese kuns", bespreek 'n ander kunsvorm: die eerste twee artikels (Mei 1931, Augustus 1931) fokus hoofsaaklik op die letterkunde, met enkele verwysings na ander kunsoorte, en die laaste artikel (November 1931) handel oor musiek. Die skrywer se inleiding is verdedigend en beskermend teenoor Semitiese volke:

Menigeen sal sy opinie klaar hê. Wil hy, en sy, so vriendelik wees om dit nog effens op te skort? Dit mag wees dat hier of daar 'n paar feite en beskouings gegee word wat in staat is om, op goeie gronde, daaraan iets toe of af te doen. Dit is nl. maar net die betreklik klein groep mense wat bekend is met die vernaamste feite, wat werklik 'n oordeel kan vorm. (Levi 1931a:92)

Levi het hom nie gehou aan die struktureringsbeperkings van periodes nie: die onderwerp is in 'n baie breë bespreking aangeraak, met verwysings na sowel antieke geskiedenis as onlangse moderne geskiedenis. Die vernaamste fokus van die laaste artikel is op komponiste van die Romantiek: Meyerbeer, Mendelssohn, Offenbach, Bizet, Mahler en Rubinstein. Eietydse komponiste is slegs gelys: Bruch, Strawinski, Gershwin, Schönberg, Ravel, Saint-Saëns, Copland en andere. Die skrywer ontken die bewerings dat Wagner waarskynlik self 'n Jood was, alhoewel hy glo dat Semitiese elemente tog te bespeur is in die meester se werke: "Sy uiterlik, sy liefde vir opskik, sy lawaaierige en by voorkeur allegoriese kuns is egter meer Semities as Germaans." Oor die leitmotief sê Levi: "Volgens outoriteite is die Wagneriaanse leitmotiv al voorafgegaan deur dieselfde idee in die sinagoge. Bepaalde wysies dien daar om die karakter van verskillende feesdae aan te dui: stoflike vreugde by die oesfees, somber plegtigheid op die Groot Versoendag, ens." (Levi 1931c:196).

4.3 Jan Bouws en die musiek van Nederland

Jan Bouws se artikel "Nederlandse musiek" (Augustus 1931) is die eerste van die musiekverwante artikels waarin daar sterk gesteun word op tekstuele intervensies soos voetnotas. Hierdie gebruik dui op die Europese agtergrond van die skrywer. Bouws (1902-1978) voltooi sy musiekstudies in Nederland van waar hy in 1960 na Suid-Afrika immigrer. In 1946 publiseer hy die eerste kort geskiedenis van Suid-Afrikaanse musiek, waarna reeds in die inleiding van hierdie artikel verwys is. In 1960 word hy

¹⁷ Metrowich som Levi se laaste jare as volg op: "Toe die oorlogswolke in 1939 saampak, emigreer hy na Australië uit vrees vir 'n vlag van anti-Semitisme. In Australië word hy egter bang vir 'n moontlike Japannese inval en hy keer terug na Kaapstad, waar hy na 'n senu-instorting sterf" (1977:527).

aangewys as die direkteur van die Instituut vir Volksmusiek aan die Universiteit Stellenbosch, waar hy ook optree as lektor in musiekgeskiedenis en paleografie. Sy skrywes verskyn nie net in Suid-Afrika nie, maar ook in die buiteland, onder andere in Nederland, België en Switserland. Hy skryf in Afrikaans.

In die inleiding van sy artikel dui hy aan dat die wêreld onder 'n wanindruk verkeer ten opsigte van die musiekkultuur van Nederland. Hy postuleer dat daar 'n herlewing in die Nederlandse musiekwêreld plaasgevind het, en dat dit gesien kan word aan die sterk toename in geskifte oor musiek. Bouws bespreek dan twee boeke wat onderskeidelik in 1923 en 1931 gepubliseer is: *Het muziekleven in Nederland sinds 1880* deur S. Dresden en *Moderne Nederlandsche componisten* deur P.F. Sanders. Hierdie boeke bespreek enkele van Nederland se vooraanstaande komponiste, soos Willem Pyper en Sem Dresden.

Bouws se bedoeling met hierdie artikel was waarskynlik om inspirasie te bied vir 'n nasie wat, soos Nederland kort tevore, nog geen sterk ontwikkelde sin van 'n eie musiekkultuur gehad het nie. Die Afrikaners het 'n sterk gevoel van verwantskap met die Nederlandse kultuur gekoester, omdat Nederland 'n stamland van die jong volk is. Die Afrikaners, wat op daardie stadium nog ongewoond was aan die gedagte om as gelykes met die Britte gereken te word, sou waarskynlik kon identifiseer met frases soos "die ontworsteling aan die oppermag van die Duitse musiek" (Bouws 1931:176). Die Nederlanders het daarin geslaag om hulself los te maak van die kulturele hegemonie van 'n buurnasie, terwyl die Afrikaner se stryd teen Engelse oorheersing steeds aan die gang was. Hulle kultuur was nog nie so ver gevorderd soos dié van die Nederlanders nie, en daarom beskou hulle nie hulle musiek as outonoom nie. Bouws sluit die artikel soos volg af:

Die Nederlandse volk het dan ook vol toekomsvertroue geluister na die woorde, wat die hr. Pyper by die opening van die [Rotterdamse] Konservatorium gespreek het: "Musiek is nie die voorreg van sommige nasies nie; musiek is die onvervreembare besit van iedereen, van elke nasie, van elke volk." (Bouws 1931:178)

Hierdie aanhaling bied 'n weerklank van Arnoldus Pannevis se "'n Ieder nasie het sy land"- die eerste poging om aan die Afrikaners 'n eie volkslied te gee. Bouws impliseer hier "'n ieder nasie het sy musiek". Die ironie van die toespeling kom na vore wanneer 'n mens in ag neem dat die Afrikaners op hierdie stadium nog geen eie musiektradisies besit het wat vergelyk kon word met dié van Nederland nie. Die destydse Afrikaner-musiektradisie was gebaseer op eenvoudige melodiese toonsettings van Afrikaanse volkspoësie wat bekend gestaan het as "pieknieklidjies" (sien Boshoff en Du Plessis 1918 en Du Toit 1924). Bouws het gemeen om die Afrikaners te motiveer om Nederland se voorbeeld te volg deur hul musiek in besit te neem.

5. Samevatting

Toe *Die Brandwag* in 1910 die eerste keer verskyn het, was Afrikaans nog gesien as 'n "kombuistaal". Ten spyte hiervan was dit aanvanklik Gustav Preller se bedoeling om die tydskrif eerder Afrikaans te maak as Hollands. Die noue verbintenis tussen die tydskrif en die Tweede Taalbeweging dui op die belangrikheid van Afrikaans in die skeep van 'n Afrikaneridentiteit. Dog dit is nie die táál wat hier ondersoek word nie, maar eerder die inhoud wat deur die taal gekommunikeer word. Die redakteurs se agenda, naamlik om kultuurbewustheid onder die volk aan te wakker, was die rede wat aangevoer is vir die sterk klem op die ontwikkeling van 'n unieke identiteit of

“nasionaaliteit” wat die meerderheid van die artikels kenmerk (Preller 1910:1). Die tydskrif het dus ’n soort nasionale opvoedingsfunksie vervul.

Aanvanklik het musiek nie ’n belangrike rol in hierdie tydskrif gespeel nie. Buiten Bosman se ses fantasieë uit Chopin se lewe wat in 1910 verskyn het, was daar betreklik min artikels wat op musiek gefokus het. Bosman het bedoel om Europese kunsmusiek bekend te stel aan Afrikaners deur middel van ’n vraag-en-antwoord-forum, maar die poging was onsuksesvol weens ’n gebrek aan openbare belangstelling. Die Chopin-“fantasias” is geskryf in plaas van die forum met die hoop dat die gebruik van fiksie die openbare belangstelling in kunsmusiek sou prikkel. Die belangrikheid van die Christelike geloof in die Gereformeerde tradisie is onderstreep deur artikels wat gehandel het oor kerkmusiek en -sang. Oor die algemeen is daar meer aandag geskenk aan literatuur en die beeldende kunste, omdat die abstrakte aard van instrumentale musiek as kunsvorm minder gepas was vir die ontwikkeling van ’n eie kultuur. Gegewe die geskiktheid van volksang as ’n kultuuruitdrukking is dit eintlik verbasend dat daar so min artikels oor volksliedjies verskyn. Die klem het in hierdie tyd eerder geval op die skep van ’n eie kunsmusiek. Die doelbewuste ontwikkeling van ’n kulturele Afrikanernasionalisme is veral duidelik teen die einde van die Eerste Wêreldoorlog wanneer kwessies rakende die skep van ’n nasionale kuns sterk na vore tree. Beide Mayer en Celliers het gepoog om nasionalisme in die konteks van die kunste te definieer. Levi het probeer om jong lesers se belangstelling in die kunste te wek deur sy artikels en Schoonees het ’n pleidooi aan die staat gerig om ’n subsidie aan kunstenaars te bied.

Die Nuwe Brandwag kan as die eerste akademiese Afrikaanse tydskrif beskou word. Die tydskrif het dus ’n geleentheid geskep vir skrywers om die taal verder uit te brei tot ’n akademiese kommunikasiemiddel. Die breë kulturele strekking van die musiekartikels in hierdie tydskrif gee nie aanleiding tot ’n uitgebreide tegniese woordeskat nie en het dus nie op ’n terminologies-tegniese vlak bygedra tot ’n musikologiese tradisie in Afrikaans nie. Maar hierdie materiaal was wel die vroegste ernstige bemoeienis wat gemaak is met die skep van ’n Afrikaanse musiekhistoriografie. Die sterk Europese teenwoordigheid in hierdie historiografie skep ’n geleentheid om ’n vars perspektief te kry in die analise van ’n nasionalistiese Afrikaneridentiteit. Die verskyning van drie uitgebreide artikels wat handel oor Semitisme en Wes-Europese kuns in ’n tydskrif wat spesifiek gemoeid is met Afrikaner-identiteit (sien weer Du Toit se redaksionele inskrywing), dien om die diskoers van ’n homogene nasionalisme te ontwig. Of die redakteur se besluit om hierdie artikels te publiseer iets te make het met die ooreenkoms tussen die wêreldperspektiewe van twee “uitverkore volke”, kan slegs geraai word. Dog dit is Said wat ons herinner dat “[p]artly because of empire, all cultures are involved in one another; none is single and pure, all are hybrid, heterogeneous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic” (1993:xxix). Soos Levi skryf Bouws as ’n Europeër aan ’n Afrikaanse leserskring. Sonder direkte verwysing na Afrikaanse kulturele aangeleenthede, bied hy ’n geskiedenis van kunsmusiek in Nederland as ’n model van ’n volk wat onlangs ’n oplewing in hul musikale ontwikkeling beleef het.

In 1918 het S.P.E. Boshoff reeds ’n tradisie van volksliedjies gedokumenteer. Maar selfs hierdie “volkseie” kulturele beoefening kan nie losgemaak word van buite-invloede nie. Boshoff skryf dat sommige van hierdie “pieknieklidjies” op “afrikaanse bodem gebore is, terwyl andere, soos die meeste dinge in Suid-Afrika, van oor die see geïmporteer, maar wat met die meeste dinge hier te lande nie gebeur nie, hier in die sonnige suide genasionaliseer is” (Boshoff en Du Plessis 1918:16). Hierdie “pieknieklidjies” word bykans glad nie genoem in die tydskrifte nie. Daar word eerder klem geplaas op musiek as kunsvorm wat op Europese kunstradisies gebaseer word. Indien Bon se

hoofstuk (waarmee hierdie artikel ingelei word) teruggelees word in die geskiedenis, sou mens kon argumenteer dat die deurentydse verwysing na Europese kunstradisië die basis vorm waarop Afrikaners met hul voorsate of hul herkomslande kon identifiseer. Dog dit blyk uit die tekste wat in hierdie artikel bespreek word dat hierdie Europese invloede wat Bon in 1950 identifiseer, nie slegs beskou kan word as 'n natuurlike proses wat gebaseer is op 'n saamvloeiing en saamsmelting van genealogiese lyne nie. Kultuurtydskrifte soos *Die Brandwag* en *Die Nuwe Brandwag* het 'n sekere soort dryfveer geword deurdat hulle voorstanders was vir die toe-eiening van Europese benaderings. Die vraag wat ontstaan, is wat die betekenis van hierdie soort agenda sou wees. Bon skryf:

Ten slotte is dit die begeerte van elke Afrikaner dat die karakteristieke en eiendomlike wat Afrikaans genoem kan word, ook universeel sal wees en buitenslands gewaardeer sal word. Die erfenis wat saamgebring is deur die blanke nedersetters is óf Hollands óf Engels óf Frans, met 'n tradisionele Duitse invloed oor die algemeen, en die laaste in hoofsaak tegnies. (Bon 1950:494)

Daar bestaan 'n spanning tussen die plaaslike en globale kontekste in hierdie tekste. Vir skrywers aan die begin van die twintigste eeu was dit belangrik dat Afrikaners se kultuurprodukte beide eie moet wees en ook in internasionale kontekste geag moet kan word. En daarom blyk hier 'n daadwerklike poging te wees om 'n Eurosentriese kultuur te skep wat meedoen aan 'n imperialistiese minagting van Afrosentrisiteit. Hierdeur kan dit geplaas word onder wat Said as "universele diskoerse" tipeer:

Without significant exception the universalizing discourses of modern Europe and the United States assume the silence, willing or otherwise, of the non-European world. There is incorporation; there is inclusion; there is direct rule; there is coercion. But there is only infrequently an acknowledgement that the colonized people should be heard from, their ideas known. (Said 1993:58)

Die skep van 'n eie nasionale kuns, soos deur Celliers voorgestel, het 'n onderhandeling van identiteit behels waarin die kunsvorm (welke kunsvorm ook al van belang is) en die taal teenoor mekaar te staan kom. Muller het hierdie dualiteit in sy musiekkonteks soos volg opgesom:

Faced with the dual challenge of fashioning an Afrikaner identity distinct from Europe and at the same time claiming European cultural heritage as a crucial political differential in Africa, the Afrikaner cultural establishment seems to have decided early on to let the Afrikaans language engage in the former struggle and the performing arts in the latter. (Muller 2000:40-1)

Hierdie verbintenis tussen die kultuurwêreld van die Afrikaners en Wes-Europa is 'n aspek van Afrikaneridentiteit wat in die Suid-Afrikaanse historiografie aangespreek word, maar nie bevraagteken word nie. Dit is ook 'n aspek wat sterk na vore kom in die musiekhistoriografie wat hier bespreek is. Die volgehoue blik na buite in die skep van die eie word hier uitgewys as 'n integrale deel van die Afrikaneridentiteit van die vroeë twintigste eeu. Hierdie ontvanklike benadering tot die ideële erfenis van Wes-Europa het uiteindelik bygedra tot die legitimisering van wit solidariteit in Suid-Afrika.

Verwysings

Anoniem. 1921. Nasionaliteit en musiek. *Die Brandwag*, Desember, 13(9, 10):157-9.

- Antonites. 1976. Preller, Gustav Schoeman. In De Kock (red.) 1976.
- Beyers, C.J. (red.). 1981. *Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek*. Deel 4. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Beyers, C.J. en J.L. Basson. 1987. *Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek*. Deel 5. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Bon, G. 1929. Musiek in Suid-Afrika. *Die Nuwe Brandwag*, Februarie, 1(1):70-2.
- . 1929a. Kerkmusiek. *Die Nuwe Brandwag*, Mei, 1(2):155-8.
- . 1933. Richard Wagner as mens en digter. *Die Nuwe Brandwag*, Mei, 5(2):73-80.
- . 1950. Die musiekkuns van die Afrikaner. In Van den Heever en Pienaar (reds.) 1950.
- Boshoff, S.P.E. en L.J. du Plessis. 1918. “Piekniedjies” (*Ballade-poësie*): *Woorde met toeligting*. Pretoria: J.H. de Bussy.
- Bouws, J. 1931. Nederlandse musiek. *Die Nuwe Brandwag*, November, 3(3):176-88.
- . 1946. *Musieklewe in Suid-Afrika*. Brugge: Voorland.
- . 1964. *Maatgespeel: 'n Bundel musiekjoernalistiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Celliers, J.F.E. 1919. Kuns in verband met nasionaliteit en geskiedenis. *Die Brandwag*, 25 Januarie, 9(8):251-2.
- Cillié, G.G. 1980. Afrikaanse kerk- en sendingmusiek. In Malan (red.) 1980.
- De Kock, W.J. (red.). 1976. *Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek*. Deel 1. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1910a. Door Bosman beantwoord – Revolusionere studie. *Die Brandwag*, 28 Junie, 1(3):81-2.
- . 1910b. Musiek: Voorspel – Reëndruppels. *Die Brandwag*, 1 Augustus, 1(5):136-7.
- . 1910c. Musiek, Chopin, Dodemars. *Die Brandwag*, 1 September, 1(7):196.
- . 1910d. Musiek: Chopin – Tussenspel. *Die Brandwag*, 1 Oktober, 1(9):283.
- . 1910e. Musiek: Chopin (Dodemars-Sonate) – Naspel. *Die Brandwag*, 15 Oktober, 1(10):303.
- . 1912. Griekse en Gregoriaanse kerkmusiek. *Die Brandwag*, 15 September, 3(8):232-6.
- Deys-Draayer, S.H. 1912. Muziek en zang. *Die Brandwag*, 1 Augustus, 3(5):157.
- . 1912a. Muziek en zang. *Die Brandwag*, 15 Oktober, 3(10):308.
- . 1913. Muziek en zang. *Die Brandwag*, 15 Januarie, 3(16):519-20.
- Di Ravelli, B. 1910. Door Bosman beantwoord – Fantasie: Chopin. *Die Brandwag*, 31 Mei, 1(1):11.

- Du Plessis, H. 1960. *Johann Sebastian Bach: 'n Biografie en agt opstelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plessis, J.H.O. 1943. *Die Afrikaanse pers: 'n Studie van die ontstaan, ontwikkeling en rol van die Hollands-Afrikaanse pers as sosiale instelling*. Ongepubliseerde DPhil-tesis, Universiteit Stellenbosch.
- Du Toit, M.L. 1922. Hoofartikel. *Die Brandwag*, Februarie, 13(12):1.
- Du Toit, S.J. 1924. *Suid-Afrikaanse volkspoësie: Bydrae tot die Suid-Afrikaanse volkskunde*. Amsterdam: Swets en Zeitlinger.
- Fagan, J.J. 1931. Soos die windjie wat suis. *Die Nuwe Brandwag*, November, 3(4):240-3.
- Gerson, J.M. 2001. In between states: National identity practices among German Jewish Immigrants. *Political Psychology*, Maart, 22(1):189-98.
- Giliomee, Hermann. 2003. *The Afrikaners: A biography*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hiemstra, V.G. 1981. Malherbe, William Mortimer Robertson. In Beyers (red.) 1981.
- Hofmeyr, I. 1988. Popularizing history: The case of Gustav Preller. *The Journal of African History*, 29(3):521-35.
- Hoog, A. 1911. Stille Nacht! Heilige Nacht! *Die Brandwag*, 1 Desember 1911, 2(13, 14):486.
- Hugo, M. 1993. Die kultuurhistoriese betekenis van *Die Nuwe Brandwag* (1929-1933). *Historia*, 38(2):15-32.
- Huskisson, Y. 1969. *The bantu composers of Southern Africa*. Johannesburg: SABC.
- Kotzé, D.J. 1981. *Nationalism: A comparative study*. Kaapstad: Tafelberg.
- Krikler, J. 2005. *White rising: The 1922 insurrection and racial killing in South Africa*. Manchester: Manchester Universiteit.
- Krüger, D.W. en C.J. Beyers (reds.) 1977. *Suid-Afrikaanse woordeboek*. Deel 3. Kaapstad: Tafelberg.
- Levi, N. 1920. Waardering van musiek. *Die Brandwag*, Mei, 10(12):336-8.
- . 1931a. Semietiese invloede op Wes-Europese kuns. *Die Nuwe Brandwag*, Mei, 3(2):92-9.
- . 1931b. Semietiese invloede op Wes-Europese kuns. *Die Nuwe Brandwag*, Augustus, 3(3):163-72.
- . 1931c. Semietiese invloede op Wes-Europese kuns. *Die Nuwe Brandwag*, November, 3(4):191-200.
- Luijt, J. 1929. Waarom Suid-Afrika agter staan by ander lande. *Die Nuwe Brandwag*, Mei, 1(2):153-4.
- Malan, J.H. 1911. Nieuwe wjysies: Ons Psalm- en Gezangboek. *Die Brandwag*, 1 November, 3(3):360-62.

- Malan, J.P. 1980. Di Ravelli, Bosman. In Malan (red.) 1980.
- Malan, J.P. (red.). 1980. *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie*. Deel 1. Kaapstad: Oxford University Press .
- Mayer, E. 1914. Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suidafrika. *Die Brandwag*, 10 Desember, 5(14,15):409-14.
- . 1919. 'n Nasionale kuns in Suidafrika. *Die Brandwag*, 24 Desember, 10(7, 8):193-7.
- Metrowich, F.R. 1977. Levi, Nathan. In Krüger en Beyers (reds.) 1977.
- Muller, S.J.V.Z. 2000. *Sounding margins: Musical representations of white South Africa*. Ongepubliseerde D.Phil.-tesis, Universiteit van Oxford.
- . 2008. *Orientalizing Europe, Europeanizing Africa: The fantastical lives and tales of Jan Gysbert Hugo (The Marquis) (Louis de) (Vere) Bosman di Ravelli, also known as Gian Bonzar*. Ongepubliseerde referaat aangebied by die kongres “(Auto)biography as a Musicological Discourse”, Belgrade, 19-22 April 2008.
- Nel, P.G. 1987. Du Toit, Marthinus Lourens. In Beyers en Basson (reds.) 1987.
- Nienaber, P.J. 1943. *'n Beknopte geskiedenis van die Hollands-Afrikaanse drukpers in Suid-Afrika*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Nilant, F.G.E. 1977. Mayer, Ernst Karl Erich. In Krüger en Beyers (reds.) 1977.
- Olwage, G. 2005. Black musicality in colonial South Africa: A discourse of alterities. In Walton en Muller (reds.) 2005.
- Preller, G.S. 1910. Hoofartikel. *Die Brandwag*, 31 Mei, 1(1):1.
- . 1929. Werda. *Die Nuwe Brandwag*, Februarie, 1(1):3.
- Said, E. 1993. *Culture and imperialism*. New York: Vintage.
- Schoonees, P.C. 1921. Kuns regeringsaak? *Die Brandwag*, Januarie, 11(8):236.
- Steyn, M.T. 1910. Voorname opinies. *Die Brandwag*, 31 Mei, 1(1):3.
- Vail, L. (red.). 1991. *The creation of tribalism in southern Africa*. Berkeley: Universiteit van Kalifornië.
- Vail, L. 1991a. Introduction: Ethnicity in Southern African history. In Vail (red.) 1991.
- Van den Bos, W.H. 1933. Richard Wagner en Johannes Brahms. *Die Nuwe Brandwag*, Junie, 5(3):145-50.
- Van den Heever, C.M. en P. De V. Pienaar. 1950. *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*. Deel 3. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Vos, A.L. 1930. Aan Elektra. *Die Nuwe Brandwag*, Februarie, 2(1):76-7.
- . 1931. Helde Rus. *Die Nuwe Brandwag*, Februarie, 3(1):55-8.

Walton C. en S. Muller (reds.). 2005. *Gender and sexuality in South African music*. Stellenbosch: Sun Press.