

# Jan Bouws, Afrikanernasionalisme en die grense van musiekhistoriografie in Suid-Afrika<sup>1</sup>

Mieke Struwig

## ***Jan Bouws, Afrikaner nationalism, and the boundaries of music historiography in South Africa***

*Jan Bouws was a Dutch-born musicologist who became a prominent figure in South African music historiography and a key participant in the cultural project of Afrikaner nationalism. A prolific scholar, Bouws was an enthusiastic champion of South African music through his practical efforts to promote South African compositions in Europe and his extensive academic and non-academic publications. This article presents the first sustained critical account of both Bouws' life and work based on extensive archival research. It addresses two recurring critiques – his amateurism and ideological bias – and argues for a nuanced understanding of his methods, motivations, and cultural role. By situating Bouws within broader Dutch-Afrikaner networks and Afrikaner nationalist cultural institutions, the article sheds light on how music historiography functioned as both symbolic capital and ideological infrastructure under apartheid.*

## **1. Inleiding**

Verskeie “Nederlandse vriende van Suid-Afrika” (Hartman, 1958b: 6) het in die negentiende en twintigste eeu noemenswaardige bydraes tot Afrikaanse kultuurgeskiedenis gemaak. Die gebied van musiek was geen uitsondering nie. Daar was volksmusiekkroniekskrywer Jo Fourie (1884-1973) wat die land deurkruis het op soek na Afrikaanse volksliedjies en wysies om te versamel, te noteer en op te neem; Willem van Warmelo (1894-1976) wat breedvoerige navorsing oor Afrikaanse liederwysies, volksmusiek en later Maleise musiek gedoen het, asook Nicolaas Mansvelt (1852-1933), redakteur van die *Hollands-Afrikaanse Liederbundel*.<sup>2</sup> Min was egter so invloedryk soos Jan Bouws, ’n Nederlandse skoolonderwyser wat die saak van Suid-Afrikaanse (en spesifiek Afrikaanse) kuns- en volksmusiek met sendingywer bevorder het (Venter, 2009: 61) en dikwels beskryf word as ’n pionier van die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap (*Conserve Nuus*, 1978: 7; Lüdemann, 2005: 102).<sup>3</sup>

Bouws se omvangryke navorsingsuitset sluit akademiese studies, populêre studies en joernalistiek in. Ten spyte van die institusionele erkenning wat hy tydens sy leeftyd geniet het, was hy tot dusver ’n relatief ongeëvalueerde figuur in kritiese musiekwetenskaplike diskoers. Hierdie artikel bied die eerste

volgehoue ontleding van Bouws gebaseer op uitgebreide argivale navorsing en ondersoek die metodologiese grondslag sowel as die kulturele implikasies van Bouws se werk.<sup>4</sup> My argument is tweeledig: Ek beskou Bouws beide as 'n pionier van Afrikaanse musiekgeskiedskrywing en as 'n kulturele akteur wat diep verweef was met Afrikanernasionalisme se ideologiese en institusionele netwerke. Ek posisioneer Bouws dus as 'n spilpunt in die intellektuele geskiedenis van Suid-Afrikaanse musiek en as 'n figuur waardeur die verstrengeling van nasionalisme, kennisproduksie en kultuur tydens apartheid ondersoek kan word.

## 2. 'n Boerenliefde ontstaan: Bouws in Nederland

Bouws word gebore in 1902 in Purmerend, Nederland. Hy ontwikkel vroeg al 'n besondere liefde vir Afrikaanse musiek en geskiedenis, met sy ouma wat van kleins af Afrikaanse volksliedjies en stories van die Tweede Anglo-Boereoorlog met hom deel (Ottermann, 1972: 2). As jong seun hang 'n portret van sy held, generaal De Wet, bo sy bed (*Die Beeld*, 1968). Hierdie belangstelling in die Afrikaners was nie ongewoon in vroeë twintigste-eeuse Nederland nie. In die jare ná die Tweede Anglo-Boereoorlog was daar in Nederland wye simpatie en bewondering vir die Afrikaners, wat dikwels as 'boerenliefde' beskryf is – 'n geromantiseerde siening van die Afrikaners of Boere as eenvoudige, patriargale plattelanders wat 'n heldhaftige stryd teen die Britte gevoer het (Koorts, 2009: 130-131; Kuitenbrouwer, 2012: 73, 288, 292; Schutte, 1986: 73). In Bouws se geval sou hierdie verwondering hom vir die grootste deel van sy volwasse lewe bybly en uiteindelik as dryfkrag dien vir sy musiekhistoriese werk (Hartman aan Cillié, 12 Mei 1957), al sou dié idealisme moontlik later getemper word.

Alhoewel hy opgelei word en werk as skoolonderwyser en later as skoolhoof in Amsterdam, ontvang hy ook klavier-, musiekteorie- en kontrapuntonderrig, en woon die musikologielesings van Albert Smijers (Universiteit van Utrecht) asook Karel Philippus Bernet Kempers en Jos Smits van Waesberghe (Universiteit van Amsterdam, destyds die Amsterdamse Gemeente Universiteit) by. In 1930 word sy eerste artikel in Suid-Afrika in *Die Huisgenoot* gepubliseer (Bouws, 1930). Alhoewel hierdie artikel in Nederlands geskryf is en oor Nederlandse musiekboeke handel het, publiseer Bouws oor die daaropvolgende jare tientalle artikels oor Suid-Afrikaanse musiek in die Europese pers, en in Afrikaans in die Afrikaanse pers. Drie van sy toonsettings van Afrikaanse gedigte – “Op my ou ramkietjie” (woorde deur C. Louis Leipoldt), “Dis al” (woorde deur J.F.E. Celliers) en “Ou Magjaar se liedjie”

(woorde deur Eitemal) – word in die 1937 *FAK Volksangbundel vir Suid-Afrika* opgeneem. In 1935 begin hy met in-diepte navorsing in die argiewe van die Nederlands-Zuid-Afrikaanse Vereniging (hierna NZAV) in Amsterdam en dit lei tot die publikasie van sy eerste boek in 1946 – *Musiek in Suid-Afrika* – wat handel oor die vroeë musiekgeskiedenis van die Kaap (Bouws, 1946).

Bouws en sy vrou, die ensiklopedis en skrywer Juliana Bouws-Van Heijningen, het in dié tyd albei betrokke geraak by verskeie Suid-Afrikaans-geïntereerde bewegings wat aan die Zuid-Afrikahuis in Amsterdam gevestig was. Sedert 1934 dien Bouws onder andere as sekretaris van die Afdeling Amsterdam van die NZAV, is lid van die Boekekommissee Nederland-Zuid-Afrika, die Onderwyskommissee vir verspreiding van kennis oor Suid-Afrika, die Hoofbestuur en Daelkxse Bestuur van die NZAV, en is ook die Vereniging se adviseur vir radiosake. Op haar beurt is Juliana Bouws penningmeesteres van die Stichting tot Bevordering van de Studie van Taal, Letterkunde, Cultuur en Geskiedenis van Zuid-Afrika en sekretaresse van die Boekekommissee Nederland-Zuid-Afrika.<sup>5</sup>

Bouws bevorder ook op praktiese maniere Suid-Afrikaanse (en veral Afrikaanse) musiek: Hy reël radio-uitsendings vir Suid-Afrikaanse komposisies in Europa, bewerkstellig Europese uitgewers vir Suid-Afrikaanse komposisies en oortuig verskeie vooraanstaande Nederlandse en Vlaamse komponiste soos Rudolf Mengelberg, Johannes Röntgen, Henk Badings, Wolfgang Wijdeveld en Flor Peeters om Afrikaanse gedigte te toonset (Hartman, 1958b: 5-6; Jacobs, 1992: 67).<sup>6</sup>

Die Bouws-egpaar raak verder betrokke by die Afrikaanse intellektuele lewe deur hulle vriendskap met talle invloedryke Afrikaner-akademici en -skrywers in Amsterdam, insluitende Elizabeth (Bettie) Conradie, C.J.M. en P.J. Nienaber, Sheila Cussons, Geoffrey Cronjé en Piet Meyer (Nienaber aan Bouws, 19 Maart 1939, 8 Mei 1948).<sup>7</sup> Kort voor die publikasie van *Musiek in Suid-Afrika* ontvang Bouws 'n brief van Anton Hartman (6 Oktober 1946) waarin Hartman sy belangstelling in en ondersteuning van Bouws se werk uitspreek. Hartman sou later 'n lid van die Broederbond, hoof van musiek by die SAUK en voorsitter van die FAK se musiekkommissee word. Hierdie brief lei tot die ontstaan van 'n vriendskap en dekades lange korrespondensie tussen die twee mans.<sup>8</sup>

### **3. 'n Voortrekker van musiekgeskiedenis: Bouws en die ontstaan van Afrikaanse musiekhistoriografie**

Danksy die ondersteuning van Hartman en die FAK besoek Bouws Suid-Afrika vir die eerste keer in 1957 om 'n referaat by die FAK se volksmusiekkongres

in Stellenbosch aan te bied (sy reiskostes word deur die Suid-Afrikaanse regering gedek).<sup>9</sup> Oortuig dat Bouws belangrike kulturele werk kan verrig deur Afrikaanse volksmusiek te bestudeer en te dokumenteer, beywer Hartman hom as hoof van die FAK se musiekkommissie om Bouws permanent in Suid-Afrika te kry, óf as die FAK se versamelaar en klassifiseerder van volksmusiek óf as die hoof van 'n spesiaal gestigte instituut vir volksmusiek by 'n universiteit (Hartman aan Bouws, 2 April 1958, 4 Julie 1958).<sup>10</sup> Die Universiteit Stellenbosch is vinnig as die ideale ligging vir so 'n instituut gesien. Die amptelike redes wat vir die keuse gegee is, beklemtoon die institusionele, geografiese en kulturele geskiktheid van die instelling. Dit is die oudste inrigting vir hoër musiekopleiding in Suid-Afrika en die grootste musiekdepartement aan 'n Afrikaanse universiteit. Daarbenewens is dit geleë in die deel van die land waar “blanke beskawing die langste gevestig is” en waar daar na verwagting die meeste volksliedjies te vind is. Aangesien koorsang en sang reeds 'n “besondere plek” in die musieklewe van die dorp en universiteit beklee, bied dit verder die “ideale geleentheid om die herlewering van volksmusiek, wat deur die Instituut beoog word, in die praktyk te beoefen” (Van der Spuy aan Thom, 22 Oktober 1958).

Die feit dat die rektor van die Universiteit Stellenbosch – H.B. Thom – die voorsitter van die FAK en Broederbond was, het seer sekerlik die keuse van Stellenbosch vergemaklik.<sup>11</sup> Die universiteit neem vinnig die saak ter harte en vroeg in 1960 vestig Jan en Juliana Bouws hulleself permanent in Suid-Afrika ná Bouws se aanstelling as direkteur van die nuut gestigte Instituut vir Volksmusiek by die universiteit.<sup>12</sup>

Daar doseer Bouws ook musiekgeskiedenis en -paleontologie in die musiekdepartement. Hy voltooi in 1965 sy doktorsgraad onder leiding van Bernet Kempers en G.G. Cillié met 'n proefskrif oor die musieklewe in Kaapstad tussen 1800 en 1850 (Bouws, 1965). Tussendeur hou hy aan om boeke, bydraes tot ensiklopedieë, akademiese artikels asook koerant- en tydskrifartikels te publiseer, en om talle radiopraatjies en lesings aan te bied. In totaal publiseer Bouws meer as 100 akademiese artikels, 70 artikels in nie-akademiese tydskrifte en 200 koerantartikels.<sup>13</sup> Hierdie aansienlike navorsingsuitset maak hom een van apartheid-Suid-Afrika se mees produktiewe musiekwetenskaplikes.

Dit is egter nie net Bouws se produktiwiteit wat hom so 'n belangrike figuur in die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap maak nie. By die Universiteit Stellenbosch lei sy aanstelling tot die begin van musiekwetenskaplike studie in die musiekdepartement. Sy *Musiek in Suid-Afrika* was een van die eerste geskiednisse van musiek in Suid-Afrika en kan saam met sy

latere werk gesien word as die ontluiking van 'n toegespitste Afrikaanse musiekhistoriografiese tradisie, al was dit nie 'n besonder kritiese een nie.<sup>14</sup> In 'n tyd waarin die meeste musiekwetenskaplike navorsing in Suid-Afrika op Europese onderwerpe gefokus het en daar min sistematiese dokumentasie van die geskiedenis en huidige stand van Suid-Afrikaanse (en Afrikaanse) musiek bestaan het, was Bouws se fokus op hierdie geskiedenis en op hedendaagse komponiste ongewoon.<sup>15</sup> Bouws het verder bygedra tot die ontwikkeling van die Afrikaanse musiekhistoriografie deur sy leiding van verskeie nagraadse navorsingsprojekte wat later “betekenisvolle boustene” van die “Suid-Afrikaanse musiekgeskiedskrywing” geword het (Ottermann, 1972: 2) asook sy mentorskap van vele jong musiekwetenskaplikes.<sup>16</sup> Dit is om hierdie redes dat Bouws deur baie beskou word as 'n pionier van die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap.<sup>17</sup>

#### **4. Bouws onder kritiek: Historiese en moderne perspektiewe**

Ten spyte van hierdie hoë aansien van Bouws se werk in die verlede, was dit nie sonder kritici nie. Dit is nie verbasend nie, gegewe dat sy 'diskursiewe vyande' in die volksmusiek aan weerskante van die spektrum gesit het, met Bouws wat sy argumente in die middel van hierdie botsende sienings moes formuleer. Aan die een kant was daar die elite komponiste (soos Arnold van Wyk, Stefans Grové en Hubert du Plessis) wat nie regtig belanggestel het in Afrikaanse volksmusiek nie.<sup>18</sup> Uit dié kamp kon daar maklik die gevoel ontstaan dat dit waarmee Bouws hom besig gehou het, lawwigheid was. Aan die ander kant van die spektrum was daar die volksmusiekversamelaars wat nie eintlik musici was nie, maar uit die volkekundetradisie gekom het en volkswysies soos museumstukke regoor die platteland bymekaargemaak het.

Tydens Bouws se leeftyd is kritiek op sy werk egter meestal agter toe deure uitgespreek. Arnold van Wyk, komponis en kollega van Bouws aan die Stellenbosch Konservatorium, het sorgvuldig elkeen van die foute in een van Bouws se boekies oor komponiste in potlood gemerk.<sup>19</sup> Reeds voor die Volksmusiek Kongres in 1957 het Anton Hartman aan G.G. Cillié geskryf dat dit “verkeerd en selfs gevaarlik [sou] wees om [Bouws] oor enige van die aktuele probleme van ons volksmusiek te laat praat” (Hartman aan Cillié, 12 Mei 1957). Vir Hartman was die gevaar nie net Bouws se posisie as Nederlander wat nog nooit Suid-Afrika besoek het, en dus geen insig in die werklikheid van die (toe) huidige stand van musikale sake gehad het nie,<sup>20</sup> maar ook die relatiewe gebrek aan “konstruktiewe denke, diep ondersoek en betroubare waardebeoordeling” in sy werk.<sup>21</sup> Cillié het saamgestem dat Bouws “in

die verlede [nie] genoeg onderskeidingsvermoë aan die dag gelê het nie” (Cillié aan Hartman, 20 Mei 1957).

In onlangse jare het Bouws se werk toenemend openbare kritiek ontvang. Vir Carina Venter (2009: 62-63) kom Bouws se werk herhalend en stagnerend voor.<sup>22</sup> Sy kritiseer ook Bouws se gebrek aan “kritiese beskouing van sy onderwerpe” en noem sy kort boekhoofstukke, voorkeur vir “feitelike stellings eerder as ’n soeke na betekenis” en sy geneigdheid om nie sy eie stem in sy skryfwerk te gebruik nie, as bewyse hiervan. Reeds in 1946 het Anton Hartman soortgelyk opgemerk dat terwyl Bouws “’n objektiewe relaas van die feite gee” hy “self graag meer sintese van die innerlike groei uit die feite afgelei wou gesien het” (Hartman aan Bouws, 22 Desember 1946).

In hul kort oorwegings van Bouws bevraagteken Becky Steltzner (2016), Rebecca Sandmeier (2018) en Erik Dippenaar (2021) die waarde van sy historiografie. Steltzner (2016: 36-37) wys daarop dat die sogenaamde ‘primêre bronne’ waarop Bouws staatmaak dikwels sekondêre bronne of soms selfs berigte van sekondêre bronne is, wat die akkuraatheid van al Bouws se stellings in die gedrang bring. Op haar beurt suggereer Sandmeier dat Bouws se politieke en ideologiese motiverings sy werk beïnvloed het, en verwys as ’n voorbeeld na Bouws se beskrywing van Charles Etienne Boniface as die eerste Suid-Afrikaanse komponis ten spyte van min bewyse daarvan.<sup>23</sup> Hierdie kritiek word deur Dippenaar (2021: 8-10) voortgesit, wat argumenteer dat Bouws se interaksies met sekere artefakte en historiese bronne skynbaar beïnvloed is deur sy voorafgevoormde idees en ideologiese oortuigings, wat die akkuraatheid van sy ontleding en gevolglik die geldigheid van sy bewerings in die gedrang bring. Dippenaar (2021: 10) wys veral daarop dat Bouws se voorneme om tekens van Westerse ideale in Suid-Afrika te sien posvat moontlik gelei het tot die oorhaastige erkenning van hierdie tekens, of die beskouing van voorwerpe en gebeurtenisse as meer waardevol as wat hulle werklik was. Twee komponente van hierdie kritiek staan uit. Die eerste is slordige navorsing, veral in die hantering van historiese bronmateriaal, wat lei tot ’n assosiasie met ’n tipe amateurisme. Die tweede is die klag van ideologiese verdraaiing.

## **5. Die politiek van amateurisme: Bouws se metode en motief**

Die verband met ’n sekere mate van amateurisme is nie nuut in die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap, en veral die Afrikaanse musiekwetenskap, nie. Frits Stegmann (1973), Louis Steyn (1964), Con de Villiers en Charlie Weich het nie een musiekwetenskaplike opleiding gehad nie, maar het almal

talle kwasi-akademiese boeke en artikels oor verskeie musiekverwante onderwerpe geskryf, hoofsaaklik gemik op amateurlesers.<sup>24</sup> Alhoewel Bouws dikwels saam met hierdie skrywers gegroepeer word, is sy koppeling aan hierdie tradisie nie onproblematies nie.

Baie van Bouws se skryfwerk was op 'n algemene leserspubliek gemik, veral sy boeke *Suid-Afrikaanse komponiste van vandag en gister* (Bouws, 1957b), *Die Afrikaanse volkslied* (Bouws, 1958) en *Komponiste van Suid-Afrika* (Bouws, 1971), sy artikels in populêre publikasies soos *Die Huisgenoot*, *Die Taalgenoot* en *Handhaaf* en koerantartikels in *Die Burger* en *Die Vaderland*. As sodanig kan sy gebruik van 'n unieke skryfstyl, wat Benedictus Kok (1959: 158) beskryf het as 'n “onpretensieuse en intieme geselstrant” nie “neerhalend en [...] bruisend[e] met geleerdheidsvertoon” nie, gesien word as 'n pragmatiese besluit vir iemand wat geglo het dat die skryf vir sulke publikasies en lesers 'n “belangrike voorligtingstaak” was (Bouws aan Malan, 11 Augustus 1962). Deur sy werk het Bouws nie net gepoog om die gebrek aan kennis oor Afrikaanse volksliedjies en musiekgeskiedenis in die akademie aan te spreek nie, maar ook om 'n bewustheid van en waardering vir hierdie tradisie onder die Afrikanerpubliek te kweek. Die meeste van Bouws se uitsluitlik akademiese tekste, soos sy PhD-proefskrif en die boek wat daarop gebaseer is, bevat uitgebreide en sorgvuldige verwysings. As sodanig is die gebrek aan sulke verwysings in baie van sy ander werk miskien die resultaat van 'n poging om dit vir hierdie breër leserspubliek toeganklik te maak.<sup>25</sup>

Die insae wat Bouws se korrespondensie op sy navorsingsmetodes bied, bemoeilik die bewering van amateurisme verder. Op 11 Augustus 1964 skryf Bouws aan Jacques Philip Malan oor sy ondersoek na die musieklewe aan die Kaap vanaf 1800 tot 1850 en brei uit op die metodologie wat hy volg. Eerstens word alle toepaslike koerante, tydskrifte, reisbeskrywings en -joernale asook die korrespondensie van besoekers aan die Kaap nagegaan en enige verwysings na musiek, musiekaktiwiteite of musikante gedokumenteer. Dié navorsing is dan aangevul met inligting wat Bouws buite Suid-Afrika verkry het. Hoewel hy nie spesifiseer waar hy dié inligting gekry het nie, noem hy elders dat hy gereeld die argiewe van die NZAV, die Suid-Afrikaanse Instituut en die Koninklijk Instituut voor de Tropen geraadpleeg het. Alhoewel Bouws beklemtoon dat dit noodsaaklik is om 'n verskeidenheid koerante en tydskrifte te raadpleeg, noem hy nie hoe hy die akkuraatheid van die inligting in die bronne bepaal het nie.

Bouws brei ook uit oor hoe hy die versamelde argiefdata georganiseer en bestuur het. In 'n brief aan P.J. Nienaber (8 Augustus 1968) noem hy dat hy

'n kaartstelsel gebruik het om inligting vas te vang. Kaarte is dan volgens onderwerp of tydvak georganiseer om hoofstukke te vorm – 'n stap wat hy as een van die moeilikste in die navorsingsproses gevind het. Hierna het hy begin skryf, dikwels teen so 'n aansienlike spoed dat hy 'n boek in 'n somervakansie kon skryf. Hoewel dit blyk asof die argiefwerk en organisering van die argiefmateriaal die grootste deel van Bouws se navorsingsproses uitgemaak het (en dit soms so lank as vier jaar geneem het), het die skryfproses steeds verskeie uitdagings ingehou, soos te sien in hierdie brief aan P.J. Nienaber (30 Januarie 1969):

Die grootste moeilikheid met die skryfwerk van so 'n boek is natuurlik dat jy die eerste is wat die lyn van ontwikkeling moet trek! Dink maar aan julle boek oor die letterkunde en Afr. Beweging. Wat vir latere skrywers amper vanselfsprekend is, is dit nie vir die Voortrekker nie!

Behalwe sy navorsing wat op uitgebreide argiefwerk staatgemaak het, het Bouws ook heelwat geskryf oor kontemporêre, meestal Afrikaanse, komponiste. Hierdie werke word gekenmerk deur 'n algemene gebrek aan aanhalings, wat vir baie hulle gesaghebbendheid in die gedrang bring. Bouws se uitgebreide korrespondensie met komponiste soos John Joubert, Stephen Eyssen, Gideon Fagan, Blanche Gerstman, Stefans Grové, Hubert du Plessis en Arnold van Wyk, wat almal in sy boeke verskyn, is egter insiggewend. In hierdie korrespondensie bespreek Bouws en die komponiste onder andere hulle komposisies, komposisiestyl, motiverings vir sekere musikale keuses en hul loopbane, inligting wat dan deur Bouws in sy werk oor hierdie komponiste gebruik is. Alhoewel die amper totale gebrek aan aanhalings gesien kan word as slordige navorsing en die akkuraatheid van die werk dus onduidelik is, is hierdie werke 'n waardevolle bron van primêre inligting wat deur die komponiste self verskaf is. Hoewel nie neutrale historiese 'feite' nie, is dit dus steeds belangrike dokumente wat 'n aanduiding gee van hoe hierdie komponiste oor hulleself en hul musiek gedink het.

Bouws het dus duidelik oor die algemeen uitgebreide argivale en ander navorsing gedoen, hierdie materiaal sorgvuldig georganiseer en dit op verskeie maniere in 'n toeganklike skryfstyl aan die publiek oorgedra. Hoewel hy soms oorgetig was om inligting wat hy in argiewe gevind het as feite te aanvaar, sou dit dikwels baie moeilik gewees het om die akkuraatheid van hierdie inligting – wat soms die enigste berig van 'n gebeurtenis was – te bepaal.

## 6. Kultuur as ideologie: Bouws en Afrikanernasionalisme

Die tweede aspek van kritiek op Jan Bouws, soos hierbo genoem, is die klag van ideologiese verdraaiing. Hoewel baie van sy musiekgeskiedskrywing oënskynlik dokumenterend van aard is, was dit verweef met die kulturele en simboliese projekte van Afrikanernasionalisme. Sy werk sluit dus aan by die ideologiese konstruksie van Afrikanerkultuur en -nasionalisme – projekte waarin musiek as 'n vorm van nasionale kapitaal begin funksioneer het.

Carina Venter (2009) se insigte is hier besonder verhelderend. In haar ondersoek na die intellektuele ekonomie tussen apartheidsintellektualisering en Afrikaanse musiekhistoriografie identifiseer Venter drie prominente temas in Bouws se musiekhistoriografie: Afrikanermonumente, musikale innoveerders en vokale musiek.<sup>26</sup> Venter argumenteer dat apartheidsteoretisering en -intellektualisering ingespyel het in Bouws (en ander Afrikaanse skrywers) se musiekhistoriografie. In hierdie verband wys Venter op die teenwoordigheid van die volgende in Bouws se werk: die gebruik van nasionale (Afrikaanse) simbole soos die veld, aarde (grond), (boere)plaas en land; die ondertone van apartheidsdiskoers in die teks se stiltes en weglatings; die topos van die stryd teen verengelsing op alle fasette van die Afrikaanse kulturele lewe (veral in vokale musiek verteenwoordig); en rasverwante metafore en assosiasies, onder andere die idees van kontaminasie en reinheid (die ou gunsteling van Geoffrey Cronjé – sien Coetzee, 1991) asook stereotipes van die 'kleurling' as jolig en geneig tot dronkenskap, laasgenoemde veral in sy werk oor die volksliedjie.<sup>27</sup>

Bouws se werk is egter nie net deur apartheidsdiskoers en -intellektualisering beïnvloed nie, maar het deelgeneem aan wat Isabel Hofmeyr (1988: 522) na verwys as die “kulturele fabrikasie van [Afrikaner] nasionalisme”. Soos Venter (2009: 68) argumenteer, rig Bouws musikale monumente vir Afrikanergeskiedenis op:

*In Musiek in Suid-Afrika* organiseer Bouws die narratief min of meer chronologies volgens sekere historiese en 'monumentale gebeure' vir die Afrikaner. Voorbeelde sluit in die Nederlandse vestiging aan die Kaap, die Groot Trek en die Tweede Afrikaanse Taalbeweging. Sy daaropvolgende historiografie beeld musiekhistoriese gebeure altyd uit en interpreteer dit binne hierdie groter diskoers van kulturele gebeurtenisse wat sentraal staan in 'n Afrikanerhistoriografie met mitiese, politieke en godsdienstige betekenis vir die volk. [...] Bouws koppel musiekhistoriografie aan gebeure wat gelaai politieke en kulturele betekenis het. [...] [S]y musiekgeskiedenis [...] bly 'n narratief waarin musiek doelbewus deur Afrikanerkultuurgeskiedenis geannekseer word. Bouws rig musikale monumente op vir Afrikanergeskiedenis. [my vertaling]

Om ten volle die belangrikheid van Bouws se rol in hierdie projek te verstaan, is Benedict Anderson (2006) se werk oor nasies of volke as ‘verbeelde gemeenskappe’ insiggewend. Nasies of volke is nie verbeel in die sin dat hulle vals is nie, maar in die sin dat alle grootskaalse groepe nie summier bestaan nie, maar gestig of verbeel moet word. ’n Belangrike deel van die generering van sulke ‘verbeelde gemeenskappe’ is die fabrikasie en konstruksie van mites en tradisies (Hobsbawm, 2000: 13; Morrison, 2004: 50).

Volgens Bouws is baie van sy werk geïnspireer deur die “uitsprake van verskeie Suid-Afrikaanse professore in musiek” dat daar geen volksmusiek in Suid-Afrika was nie, of selfs dat Suid-Afrika nie eie musiek het nie (Bouws, s.a. [my vertaling]). Bouws se skrywe oor die geskiedenis van (Suid-) Afrikaanse musiek, die Afrikaanse volksmusiek en hedendaagse (Suid-) Afrikaanse komponiste kan dus as belangrike boublokke gesien word in hierdie skep van gekonstrueerde tradisies vir ’n Afrikanermusiekkultuur.<sup>28</sup> Dat Bouws sodoende aan Afrikanerkultuur gebou het, is duidelik uit ’n huldeblyk gepubliseer in die *Matieland* ná Bouws se dood waarin beweer word dat Bouws “’n reuse bydrae [*sic*] gelewer [het] tot die uitbouing van die Afrikaanse kultuur” (*Matieland*, 1978: 33).

Wat is die hooftrekke van die narratief wat Bouws van die Afrikanermusiektradisie skep? Duidelik te sien in Ottermann (2002: 140) se stelling dat Bouws se werk “’n wyer internasionale bewuswording van ’n ou en gevestigde Westerse musiekkultuur aan die Kaap tot gevolg gehad” het, is die bydrae wat Bouws se skrywes oor die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis gemaak het tot die idee van ’n *longue durée* van Europese musiektradisies in die land. Sodoende kon Bouws die ontlukende Afrikaanse kultuur koppel aan ’n lang Europese geskiedenis, ’n idee wat aansluit by die siening van Afrikaners as die fakkeldraers van Europese beskawing in die ‘donker’ Afrika-kontinent. Hierdie koppeling word dan instrumenteel in sy werk oor Afrikaanse volksliedjies, wat ’n belangrike bydrae tot die projek van die afkamping en bevordering van ’n unieke kulturele en linguistiese identiteit vir Afrikaners was (’n ideaal veral belangrik tydens die stryd teen verengelsing in die twintigste eeu).

Op hulle beurt kan sy werk oor kontemporêre Suid-Afrikaanse komponiste gesien word as ’n bewys van die rypwording van die Afrikaanse (en Suid-Afrikaanse) musikale en kulturele lewe. So dra dit nie net by tot die narratief van die Afrikaners as ’n moderne, ontwikkelde volk nie, maar voed die diskoers wat Afrikaners as die fakkeldraers van die Westerse kultuur opstel. Sodoende skep Bouws ’n ontwikkelingsnarratief van Afrikaanse musiek wat die storie vertel van naturalisasie en die bereiking van kulturele wasdom, of soos Bouws dit noem, die “mondigwording” van Suid-Afrikaanse musiek

(Bouws, 1957a). Dit is 'n storie wat Suid-Afrikaanse kunsmusiek, en die Afrikanervolk, alte graag oor homself vertel.

Bouws vermy deurgaans in-diepte bespreking van onderwerpe wat die sukses van hierdie narratief kan kniehalter: Alhoewel die volksliedjie (en gevolglik boeremusiek) 'n dubbelsinnige ruimte is as gevolg van die koppeling aan kulture wat nie wit of Europees is nie, “herskryf Bouws [per geleentheid] doelbewus of onbewustelik die storie van Afrikaanse volks- en boeremusiek om daaraan 'n Europese herkoms te skenk” (Venter, 2009: 75 [my vertaling]). Elders, wanneer die nie-Europese oorsprong van volksliedjies onbetwisbaar is, manipuleer Bouws hom behendig uit die moontlike dubbelsinnigheid deur te argumenteer dat “die oorname van volksliedjies van ander volke [...] ook by alle ander volke voorkom”. Gevolglik is dit “nie die herkoms [...] wat die deurslag gee nie, maar die vorm en inhoud wat die liedjie in die proses van sing, sing en nogmaals sing by ons mense gekry het” (Bouws, 1972). Bouws se uitweg in hierdie argument is die soort sanitering van Afrikanerkultuur en -simbole tot 'n institusionaliseerbare vorm wat elders ook plaasgevind het in die tyd (Froneman, 2024: 111).<sup>29</sup>

Nog 'n netelige kwessie wat Bouws slinks ontduik is die ontwikkeling van 'n nasionale styl in die kunsmusiek. Alhoewel Suid-Afrikaanse komponiste en musiekwetenskaplikes (en selfs Bouws) dit eens is dat 'n nasionale kunsmusiekstyl nog nie ontwikkel was nie, stel Bouws steeds kulturele wasdom as die eindpunt van sy narratief op deur nie werklik analities oor die musiek te skryf nie, maar te bly by biografiese sketse en vae estetiese uitsprake. En net ingeval iemand besonder krities wou wees oor die kwaliteit van Afrikaanse komponiste, noem Bouws die moeilike plattelandse toestande vir die grootste deel van Suid-Afrika se geskiedenis as verklaring vir hoekom daar nog geen “Afrikaner-Mozart” was nie (Bouws, 1971: 10).

Dié narratief wat Bouws deur sy musiekhistoriografie opstel, ondersteun die nasionalistiese verbeelding van die Afrikaner as terselfdertyd Europeër én Afrikaner. Hierdie spanningsvolle dubbele identiteit was kenmerkend van Afrikaner-selfverbeelding in die twintigste eeu. Bouws se konstante beklemtoning van die Europese wortels van die (Suid-)Afrikaanse musiekkultuur, sy fokus op die unieke vorm wat hierdie kultuur plaaslik aangeneem het (veral in sy werk oor die volksliedjie), sy voorstelling van kulturele wasdom en sy vermyding van duidelike grense tussen kunsmusiek en volksmusiek – oftewel tussen die Europese erfenis en plaaslike identiteit – kon saam gelees word as 'n ondersteuning van die idee dat Afrikaners nie net erfgename van Europa is nie, maar ook 'n gevestigde, inheemse teenwoordigheid op die kontinent vorm.<sup>30</sup>

Blykend is dat Bouws se musikale en historiese diskoers inskakel by breër

argumente rondom Afrikanernasionalisme. Die institusionele erkenning wat Bouws se werk geniet het, dui op sy belang vir die kulturele uitbouing van dié nasionalistiese projek. In 1959 ontvang hy die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Erepenning vir sy bydraes tot die kennis van Afrikaanse musiek; in 1968 die Akademie se Stalsprys vir sy bydrae tot kulturele geskiedenis, veral vir sy *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850* (Bouws, 1966); en in 1972 'n Oorkonde van die FAK ter erkenning van sy werk oor die Afrikaanse volksliedjie.<sup>31</sup> 'n Commendatio deur professor Benedictus Kok (1959: 158-159) beklemtoon die waarde wat aan Bouws se werk geheg is:

Ek glo nie dit is oordrewe as ek sê dat Jan Bouws ons vanuit Holland bewus gemaak het van die kosbare kultuurbesit wat ons in ons volksmusiek het nie en dat hy ons oë geopen het vir die betekenis van ons eie musici wat nie juis veel aanmoediging in ons eie land ondervind nie.

Bouws was nie net op diskursiewe vlak in die Afrikaanse akademiese en kulturele projek verwickeld nie, maar ook op persoonlike (en strukturele) vlak met die magstrukture van Afrikanernasionalisme en die Afrikaner-intelligentsia wat dit gedryf het. Uit Bouws se gereelde korrespondensie met Hartman en Nienaber, sowel as sy noue samewerking met iemand soos G.G. Cillié, is dit duidelik dat hy deel was van 'n bepaalde netwerk van mense, belange en invloed. Hierdie netwerk was die Broederbond (of Afrikanerbond, die AB) – al die voorgenoemde individue was lede (Wilkins en Strydom, 1979) – en sy belange was die ideologiese vorming en praktiese magsuitbreiding van Afrikanernasionalisme (Moodie, 1975: 96-116). Bouws se verwickeldheid raak duideliker wanneer daar in ag geneem word dat die FAK, deur wie Bouws baie van sy werk verrig het, “die openbare vleuel van die AB” was (Giliomee, 2004: 368) wat geleidelik vanaf sy stigting in 1929 die kulturele werk van die Bond oorgeneem het (Marx, 2008: 162-163).

Netwerke soos die Broederbond kan beskou word as kragvelde wat mense beïnvloed, hetsy hulle doelbewus deel uitmaak daarvan of toevallig in die wentelbaan daarvan beland het. In albei gevalle ervaar individue die impak van die idees en bevordering van sekere belange (soos dié van Afrikanernasionalisme) wat in hierdie netwerke sirkuleer. Of Bouws aktief in die netwerk van die Broederbond beweeg het of bloot deur sy invloed sfeer gedryf is, is dus van relatief min belang. Wat wel saak maak, is dat hy die voordele van hierdie netwerk geniet het – sy pos by die Universiteit Stellenbosch is gestig ná 'n memorandum van 'n Broederbonder en FAK-lid (Anton Hartman) gestuur is via die hoof van die musiekdepartement aan 'n

ander Broederbonder en FAK-lid (H.B. Thom) – en dat sy werk onvermydelik die belange van hierdie netwerk bevorder het. Dat Bouws aanvaar en selfs in hierdie kring verwelkom is, is duidelik uit Broederbonders soos Hartman en Piet Meyer se verwysing na hom as ’n “ware Afrikaner” (Hartman, 1979: 62; Meyer aan Bouws, 21 Maart 1960).

Dat Bouws simpatie gehad het vir die saak van Afrikanernasionalisme en die verheerliking van Afrikanerkultuur wat daarmee gepaard gegaan het, is duidelik uit sy korrespondensie, met Nienaber sowel as Hartman wat gemaklik genoeg gevoel het om gereeld hieroor aan hom te skryf (al reageer Bouws dikwels nie direk op hierdie uitlatings nie). In sy briewe aan Bouws skryf Anton Hartman vryelik oor die behoefte om Afrikanerkultuur en -musiek te bevorder en te bewaar, asook oor Bouws se rol in hierdie projek (Hartman aan Bouws, 2 November 1950, 14 Desember 1958, 12 Desember 1960). Bouws se persoonlike houding teenoor apartheid is egter minder eksplisiet. Dat hy doelbewus deelgeneem het aan die rehabilitasie van Suid-Afrika se beeld in die buiteland, is duidelik uit sy opmerking dat die publikasie van sy werk in die buiteland een “van die beste metodes is om die beeld van Suid-Afrika na die buiteland oor te dra”. Juis “omdat musiek nie politiek is nie” trek en hou dit mense se aandag, die teenoorgestelde van wat gebeur “sodra jy begin met apartheid” (Bouws aangehaal in *Die Beeld*, 1968: 13). In apartheid-Suid-Afrika, waar kultuur en politiek onlosmaaklik verweef was, verteenwoordig só ’n skeiding self ’n politieke gelaaiete posisie. Ons weet egter nie wat Bouws se antwoord was op P.J. Nienaber se skrywe oor die noodsaaklikheid van apartheid, asook sy teleurstelling oor die groeiende internasionale kritiek daarvoor nie (Nienaber aan Bouws, 5 November 1950).

In ag genome Bouws se simpatie vir die Afrikanersaak is dit dus interessant dat Bouws in 1973 vir onbekende redes lidmaatskap van die Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde weier (Loots aan Bouws, 12 Julie 1973). Meer onlangs beweer Winfried Lüdemann (2020: 5) na aanleiding van ’n gesprek met Reino Ottermann – wat as Bouws se protégé by Stellenbosch gesien kan word – dat Bouws in sy latere lewe ontnugter was met die rigting waarin Suid-Afrikaanse en spesifiek Afrikaanse kultuur begin ontwikkel het. Ek kon egter geen bevestiging hiervan vind nie.

Indien Bouws se aanvanklike verwondering met die Afrikaners gelees kan word as deel van die breër kultuursentiment wat in die vroeë twintigste eeu in Nederland bestaan het – die romantiese ‘boerenliefde’ wat vroeër in hierdie artikel bespreek is – dan kon die ontnugtering wat hy moontlik later ervaar het ooreenstem met veranderinge in die trajek van hierdie sentiment (alhoewel in ’n effens vertraagde tydlyn). Breë Nederlandse (en Vlaamse) belangstelling

in en simpatie met Afrikaans en Afrikaners in die negentiende en vroeë twintigste eeu was nie net die gevolg van hierdie romantiese 'boerenliefde' nie, maar ook geskoei op idees van 'stamverwantschap' tussen Nederlanders en Afrikaners (De Graaff, 1993) en later 'n poging om die Afrikaanse identiteit teen verengelsing te versterk (Kuitenbrouwer, 2012: 264). Alhoewel historici verskil oor wanneer hierdie simpatie begin afneem, is daar min twyfel dat die Tweede Wêreldoorlog, die institusionalisering van apartheid en gebeure soos die Sharpeville-slagting gelei het tot 'n grootskaalse afname in hierdie gevoel van solidariteit (De Graaff, 1993: 9-18, 299-308; Kuitenbrouwer, 2012: 286; Schutte, 1986: 57-71, 2005: 289-345). As Ottermann se bewering van Bouws se ontnugtering met Afrikanernasionalisme later in sy lewe korrek is, het sy emosionele en intellektuele verbintenis met die Afrikaners moontlik in spanning gekom met die politieke realiteite wat in die tweede helfte van die twintigste eeu ontvou het.

Nietemin kan Bouws se moontlike ontnugtering in sy latere lewe nie slegs aan breër kulturele en politieke verskuiwings toegeskryf word nie. Persoonlike omstandighede het waarskynlik ook 'n rol gespeel. Hy het in hierdie tyd begin sukkel met gesondheidsprobleme, veral artritis, wat teen die vroeë 1970's sy vermoë om argiefnavorsing te doen al hoe meer beperk het (Bouws aan Nienaber, 2 Desember 1971). Hierdie fisieke beperking, gekombineer met loopbaanfrustrasies – Bouws is nooit bevorder tot professor nie en het lank gesukkel om 'n uitgewer te vind vir sy magnum opus, *Drie eeue onder die Suiderkruis* (Bouws aan Nienaber, 7 Julie 1975) – het moontlik bygedra tot 'n gevoel van marginalisering. Hierdie werk, wat eers vier jaar ná sy dood in 1978 verskyn het as *Solank daar musiek is ...* (Bouws, 1982), was bedoel as die kulminasie van 'n leeftyd se arbeid. Die vertraging en beperkte erkenning daarvan kan gelees word as deel van die breër proses waardeur Bouws moontlik kultureel en persoonlik vervreem geraak het van die projekte wat hy vroeër so entoesiasies ondersteun het.<sup>32</sup>

## **7. Tussen kultuur en ideologie: Jan Bouws en medepligtigheid**

Jan Bouws se nalatenskap is ongetwyfeld kompleks. As navorser was hy 'n pionier wat gewerk het op terreine waar min ander gewerk het en voorheen onbekende besonderhede oor die Suid-Afrikaanse musieklewe bekend gemaak het. Hy het ook musiekwetenskap by een van Suid-Afrika se oudste universiteitsmusiekdepartemente gestig en 'n generasie van navorsers geïnspireer en gementor. Hy was egter ook 'n aktiewe deelnemer aan 'n intellektuele ekonomie gefokus op die bevordering (en vorming)

van Afrikanerkultuur en -identiteit, en was verweef met die magsnetwerke wat Afrikanernasionalisme versprei en versterk het. In hierdie konteks was Bouws se keuse om beide akademiese asook verskeie toeganklike, populêr-wetenskaplike werke te publiseer besonders belangrik. Hierdie toeganklikheid vir 'n wye leserspubliek en sy omvangryke oeuvre het hom die ideale kandidaat gemaak om deel te neem aan die nasionale verbeelding en vorming van Afrikanermusiekgeskiedenis en -identiteit. Dit is juis dit wat hom waarskynlik so waardevol gemaak het vir die Afrikanerkultuurelite. Dat Bouws doelbewus sy werk so toeganklik aangebied het, laat die moontlikheid ontstaan dat hy hierdie rol wóú speel.

Alhoewel daar min tekens is van 'n uitgesproke ondersteuning van Afrikanernasionalisme, maak die bogenoemde dit maklik om hom te wil verdoem as 'n apartheidsapparatsjik. Deur die lens van medepligtigheid ('complicity') soos aangebied deur Mark Sanders (2002: x) – wat deur daarop aan te dring dat “weerstand en samewerking verwant is aan mekaar [my vertaling]” argumenteer teen 'n binêre siening van apartheidsera intellektuele figure as óf vir óf teen apartheid – kan Bouws en sy werk nie eenvoudig as slegs propagandisties of naïef afgemaak word nie. Eerder belig dit die subtile en dikwels ongemerkte maniere waarop akademiese arbeid bygedra het tot die legitimering van apartheidsera kulturele politiek, soos Bouws se oprig van monumente in diens van 'n spesifieke volksnarratief deur musiekgeskiedskrywing. Die uitweg uit binêre denke wat medepligtigheid bied, maak egter ook 'n meer genuanseerde lees van Bouws moontlik.

Dit is dan wat 'n mens kan begin wonder tot watter mate Bouws gemotiveer was deur 'n optimisme gevoed deur sy verwondering oor die opbloeï van 'n jong Dietse kultuur, en 'n pioniersgees wat hom aangespoor het om die eerste te wees wat die musiekgeskiedenis van Suid-Afrika dokumenteer. Hy het Suid-Afrika as die ideale land vir musieknavorsing beskou – 'n onontginde terrein wat volgens hom groot potensiaal vir akademiese werk gebied het (*Die Beeld*, 1968: 13) – en het na homself verwys as 'n Voortrekker wat die eerste een was om die lyn van ontwikkeling te trek (Bouws aan Nienaber, 30 Januarie 1969). Hierdie werksdrang was ook gekoppel aan 'n lewenslange 'boerenliefde'. Alhoewel nie een van hierdie motiverings onproblematies is nie, dui dit nie noodwendig op duistere motiewe nie. Dat enige van hierdie faktore (of selfs almal) – sowel as die feit dat Bouws homself later as ware Afrikaner beskou het (sien Bouws, 1972) – tegelyk waar kan wees, is ook belangrik om te erken.<sup>33</sup>

As 'n aktiewe rolspeler in die transnasionale sirkulasie van musikale en ideologiese kapitaal tussen Nederland en Afrikanerdom, illustreer Bouws op treffende wyse verskeie van die patrone en spanninge wat Nederlands-

Afrikaanse verhoudinge gekenmerk het. Sy Nederlandse agtergrond en sy transformasie tot “’n ware Afrikaner” is egter meer as net ’n biografiese nuuskierigheid of ’n voetnota tot Nederlands-Afrikaanse verhoudinge. Dit weerspieël die kragtige invloed van transnasionale netwerke op die totstandkoming van Afrikanernasionalisme en herinner ons daaraan dat kulturele projekte selde uitsluitlik plaaslik is.

Om Bouws te bestudeer is om die insypeling van apartheidsdiskoers in Afrikaanse musiekhistoriografie te ondersoek, die rol van musiekhistoriografie in die projek van Afrikaner- (kulturele) nasionalisme te herbedink en die deurdringende aard van Afrikanernasionalisme se ideologiese magstrukture te onthul. Hierdie analise dring aan op ’n kritiese benadering tot Afrikaanse musiekhistoriografie en ’n beskouing daarvan as ’n volslae ideologiese praktyk. Dit dwing ons om te vra: wie skryf geskiedenis, in diens van watter ideologieë en met watter gevolge?

Uiteindelik is Bouws nie net ’n onderwerp van studie nie, maar ’n venster op die invloed van magsnetwerke op kultuur, en die verlange na ’n musiekgeskiedenis waardeur die Afrikanervolk homself kon verbeel.

*Africa Open Instituut, Universiteit Stellenbosch*

## **Bronnelys**

### ***Primêre bronne***

- Behrens, R.** 1969, Augustus 7. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). Dokumentasie Sentrum vir Musiek (DOMUS), Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R.** 1970, Julie 29. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). DOMUS, Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R.** 1971, Oktober 13. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). DOMUS, Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R.** 1972, Desember 14. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. (U/1N, 1960-1973), Universiteit Stellenbosch Argief.
- Bouws, J.** 1957a. Kort inleiding by die konsert van Suid-Afrikaanse komposisies

- op Helledag, 1957. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/54.40, Boks 25). Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum (hierna NALN), Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1962, Augustus 11. Korrespondensie van J. Bouws aan J.P. Malan. RGN Versameling (Boks 7, Bouws-lêer). Nasionale Argief van Suid-Afrika (hierna NASA), Pretoria.
- Bouws, J.** 1964, Augustus 11. Korrespondensie van J. Bouws aan J.P. Malan. RGN Versameling (Boks 7, Bouws-lêer). NASA, Pretoria.
- Bouws, J.** 1968, Augustus 8. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.12, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1969, Januarie 30. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.13, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1971, Desember 2. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.20, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1972. Dankwoord by die oorhandiging van FAK Oorkonde. Jan Bouws Versameling (227/2.4). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J.** 1975, Julie 7. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.21, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** s.a. Omzien en Verdergaan. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/26.85, Boks 36). NALN, Bloemfontein.
- Bouws-Van Heijningen, J.C.** 1978, Oktober 25. Korrespondensie van J.C. Bouws Van-Heijningen aan H.B. Thom. H.B. Thom Versameling (191.k.B.119(2)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Bouws-Van Heijningen, J.C.** 1982, Mei 5. Korrespondensie van J.C. Bouws Van-Heijningen aan A.W. Liefeldt (Sekretaris van Kaapse Drie-Eeue-Stigting). Jan Bouws Versameling (227/1/4(7)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Cillié, G.G.** 1957, Mei 20. Korrespondensie van G.G. Cillié (jnr.) aan A. Hartman. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Conserve Nuus.** 1978, April. Nuusbrief van die Konservatorium van die Universiteit van Stellenbosch: Jan Bouws. Jan Bouws Versameling (227/7/3). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hage, C.J.** 1982, Januarie 27. Korrespondensie van C.J. Hage (Bestuurder: HAUM) aan J. Bouws Van-Heijningen. Jan Bouws Versameling (227/1/4(6)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1946, Oktober 6. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/129, Boks 15). NALN, Bloemfontein.

- Hartman, A.** 1946, Desember 22. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/128, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1950, November 2. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/120, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1957, Mei 12. Korrespondensie van A. Hartman aan G.G. Cillié (jnr.) G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1958a. Bylae E by Uitvoerende Komitee Agenda 31/7/58: Memorandum opgestel deur Mnr. A.C. Hartman: Die stigting van 'n instituut vir volksmusiek. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1958, April 2. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/111, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1958, Julie 4. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/109, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1958, Desember 14. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/53/411, Boks 30). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1960, Desember 12. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/303.391, Boks 98). NALN, Bloemfontein.
- Loots, W.** 1973, Julie 12. Korrespondensie van W. Loots aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM20/79/53.238, Boks 32). NALN, Bloemfontein.
- Meyer, T.W.S.** 1960, Maart 21. Korrespondensie van T.W.S. Meyer aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM20/79/53.46, Boks 28). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1939, Maart 19. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.2, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Maart 2. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws-Van Heijningen. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.38, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Mei 1. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.41, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Junie 30. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.48, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1948, Mei 8. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.57, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1948, Oktober 17. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J.

- Bouws-Van Heijningen. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.61, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1950, November 5. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.67, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1951, Februarie 11. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.68, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Universiteit Stellenbosch.** 1958. Notule van die Raadsvergadering gehou op 13 Desember 1958. Universiteit Stellenbosch Argief.
- Universiteit Stellenbosch.** 1959. Notule van die Raadsvergadering gehou op 31 Oktober 1959. Universiteit Stellenbosch Argief.
- Van der Spuy, G.Z.** 1958, Oktober 22. Korrespondensie van G.Z. van der Spuy aan H.B. Thom. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Van Wyk, A.** 1947, Februarie 27. Korrespondensie van A. van Wyk aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/11.45, Boks 19). NALN, Bloemfontein.

### ***Sekondêre bronne***

- Anderson, B.** 2006 (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.
- Botha, Y.** 2009. Die ontstaansgeskiedenis van Die Oranjeklub, met spesiale verwysing na die bevordering van die Suid-Afrikaanse toonkuns. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J.** 1930. Nederlandse boeke over musiek. *Die Huisgenoot* 14(410): 43-47.
- Bouws, J.** 1946. *Musiek in Suid-Afrika*. Brugge: Uitgeverij Voorland Brugge.
- Bouws, J.** 1957b. *Suid-Afrikaanse komponiste van vandag en gister*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Bouws, J.** 1958. *Die Afrikaanse volkslied*. Johannesburg: FAK.
- Bouws, J.** 1964. *Maatgespeel: 'n Bundel musiekjoernalistiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bouws, J.** 1965. Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding tot die musiekkultuur van Wes-Europa. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J.** 1966. *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding*

- tot die musiekkultuur van Wes-Europa.* Kaapstad: A.A. Balkema.
- Bouws, J.** 1971. *Komponiste van Suid-Afrika.* Stellenbosch: C.F. Albertyn.
- Bouws, J.** 1980. Boniface, Charles-Etienne. In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume I.* Kaapstad: Oxford University Press.
- Bouws, J.** 1982. *Solank daar musiek is ... Musiek en musiekmakers in Suid-Afrika 1652-1982.* Kaapstad: Tafelberg.
- Cillié, G.G.** 1991. Afrikaanse liederwysies – ’n besondere erfenis. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 5(1): 19-28.
- Cillié, G.G.** 1993. Willem van Warmelo (1894-1976) se bydrae tot groter kennis van Afrikaanse liederwysies. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 33(1): 40-61.
- Coetzee, J.M.** 1991. The mind of apartheid: Geoffrey Cronjé (1907-). *Social Dynamics* 17(1): 1-35.
- De Graaff, B.J.H.** 1993. *De mythe van de stamverwantschap: Nederland en de Afrikaners, 1902-1930.* Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Die Beeld.** 1968. Die Hollander wat S.A. aangeneem het: Genl. De Wet het altyd bo sy bed gehang. 19 Mei: 13.
- Die Burger.** 1957. Jan Bouws vertel van die Afrikaanse Liedjies. 1 Oktober: n.p.
- Dippenaar, E.G.D.V.** 2021. Conquering the Cape: The role of domestic keyboard instruments in colonial society and the colonisation process. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Ekermans, B.** 1998. *'n Bibliografie van werke deur en oor Jan Bouws (1902-1978).* Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- FAK.** 1960. FAK-jaarverslag: Taalfeesjaar, 1959-1960 en Program vir 15de FAK-Kongres, 28 en 29 September 1960. Pretoria: FAK.
- Froneman, W.** 2012. She danced alone: Jo Fourie, songcatcher of the Groot Marico. *Ethnomusicology Forum* 21(1): 53-76.
- Froneman, W.** 2024. *The groovology of white affect: Boeremusiek and the enregisterment of race in South Africa.* Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Giliomee, H.** 2004. *Die Afrikaners: 'n Biografie.* Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, S.** 1952. Probleme van die S.A. komponis. *Standpunte* 7(2): 69-79.
- Hartman, A.** 1947. 'n Oorsig van die Europese musiek in Suid-Afrika, 1652-1800. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Hartman, A.** 1958b. Jan Bouws. In: Bouws, J. *Die Afrikaanse Volkslied.* Johannesburg: FAK.
- Hartman, A.** 1979. Jan Bouws (28 Julie 1902-26 Januarie 1978). *Standpunte*, 3de reeks 32(1): 62-65.
- Hobsbawm, E.** 2000 (1983). Introduction: Inventing traditions. In: Hobsbawm,

- E. en Ranger, T. (reds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hofmeyr, I. 1988. Popularizing history: The case of Gustav Preller. *The Journal of African History* 29(3): 521-535.
- Jacobs, A. 1992. Dr Jan Bouws (1902-1978) se bydrae tot die Suid-Afrikaanse musieklewe. *Musicus* 20(2): 64-71.
- Kirby, P.R. 1937. Saint Cecilia goes south: A contribution to the history of music in South Africa. *Proceedings of the Musical Association* 64: 25-38.
- Kok, B. 1959. Erepennig vir bydrae tot die kennis van die Afrikaanse musiek, 1959: Huldigingswoord. *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* 19(2): 158-159.
- Koorts, L. 2009. Afrikaner nasionaliste as product van het Nederlandse hoger onderwijs? Het voorbeeld van D.F. Malan. In: Dorsman, L.J. en Knegtman, P.J. (reds.). *Over de grens: Internationale contacten aan Nederlandse universiteiten sedert 1876*. Hilversum: Verloren.
- Kuitenbrouwer, V. 2012. *War of words: Dutch pro-Boer propaganda and the South African war (1899-1902)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lüdemann, W.A. 2005. Die Konservatorium en Musiekwetenskap. In: Grové, I.J. (red.). *Konservatorium 1905–2005: Die Departement Musiek en die Konservatorium aan die Universiteit Stellenbosch by geleentheid van die Eeufees*. Stellenbosch: SUN Press.
- Lüdemann, W.A. 2020. Windows on South African art music in the European tradition. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Malan, J.P. (red.). 1984. *South African music encyclopedia: Volume III*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Malan, J.P. (red.). 1986. *South African music encyclopedia: Volume IV*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Marx, C. 2008. *Oxwagon sentinel: Radical Afrikaner nationalism and the history of the Ossewabrandwag*. Pretoria: University of South Africa Press.
- Matieland*. 1978. In Memoriam. 1(78): 32–33.
- Moodie, T.D. 1975. *The rise of Afrikanerdom: Power, apartheid, and the Afrikaner civil religion*. Berkeley: University of California Press.
- Morrison, C. 2004. Culture at the core: Invented traditions and imagined communities. Part II: Community formation. *International Review of Scottish Studies* 24: 49-71.
- Muller, S.J.v.Z. 2000. Sounding margins: Musical representations of white South Africa. Ongepubliseerde DPhil-proefskrif. Oxford: Oxford Universiteit.
- Ottermann, R.E. 1972. Hulde aan beskeie musiekman: Jan Bouws word sewentig. *Die Burger*, 31 Julie: 2.

- Ottermann, R.E. 1978. Jan Bouws. *Musicus* 6(1): 26-29.
- Ottermann, R.E. 2002. Jan Bouws 100. *Musicus* 30(1): 140-141.
- Recourt, J.W. 2018. Moralist van de ontrouwe: Jan Greshoff (1888-1971). Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Amdsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Recourt, J.W. en Jansen, E. 2012. "Ik heb me nog nooit van mijn leven zoo agressief-Hollandsch gevoeld." Jan Greshoffs eerste jaar in Zuid-Afrika: Hoe een kosmopolitische Hollander een buitenstaander werd. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 19(2): 5-27.
- Sanders, M. 2002. *Complicities: The intellectual and apartheid*. Durham: Duke University Press.
- Sandmeier, R. 2018. In search of 'The first South African composer': The potholes and pitfalls of researching the history of Western music in South Africa. Universiteit van Kaapstad: Intreerede. <https://www.youtube.com/watch?v=MAYgEA1rYJQ>. (Datum van gebruik: 4 September 2023).
- Schutte, G.J. 1986. *Nederland en die Afrikaners: Adhesie en aversie*. Franeker: Uitgeverij T. Wever B.V.
- Schutte, G.J. 2005. *De Vrije Universiteit en Zuid-Afrika 1880-2005. Deel 1*. Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.
- Spies, L. 2000. 'n Blik van binne: Gerrit Komrij se bloemlezing De Afrikaanse poëzie 1000 en enkele gedichten. *Nederlandse Letterkunde* 5(3): 286-292.
- Stegmann, G.F. 1973. *Die Afrikaanse operettegids*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stegmann, G.F. 1979. De Villiers, Cornelius Gerhardus Stephanus (Con). In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume I*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Stegmann, G.F. 1986. Weich, Charles H. ("Oom Charlie"). In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume IV*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Steltzner, B.L. 2016. The history of the clarinet in South Africa. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Steyn, L. 1964. *Die Afrikaanse operagids*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Venter, C. 2009. The influence of early apartheid intellectualisation on twentieth-century Afrikaans music historiography. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Venter, C. 2011. Die verband tussen vroeë apartheid-intellektualisering, Afrikanermusiekhistoriografie en die ontluiking van 'n apartheidsetetika in die toonkuns. *LitNet Akademies* 8(3): 508-527.
- Viljoen, L. 2000. Resensie: Gerrit Komrij – Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte. *Die Burger*, 12 April: n.p.

- Viljoen, L. 2013. *Ingrid Jonker: Poet under apartheid*. Athens: Ohio University Press.
- Vos, S. en Muller, S. 2020. *Sulke vriende is skaars: Die briewe van Arnold van Wyk en Anton Hartman, 1949–1981*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Walton, C. 2004. Bond of brothers: Anton Hartman and music in an apartheid state. *The Musical Times* 145(1887): 63-74.
- Wilkins, I. en Strydom, H. 1979. *The Broederbond*. New York: Paddington Press.

## Note

1. Hierdie navorsing is moontlik gemaak deur befondsing van die Nasionale Navorsingstigting (NRF) van Suid-Afrika. Enige menings, bevindings, gevolgtrekkings of aanbevelings wat hier uitgespreek word, is my eie, en die NRF aanvaar geen aanspreeklikheid daarvoor nie. Ek wil graag die volgende persone bedank: die anonieme keurders vir hulle waardevolle kommentaar; Stephanus Muller, wie se terugvoer op 'n vroeër weergawe van hierdie artikel die teks aansienlik verbeter het; en Carina Venter vir haar volgehoue ondersteuning van hierdie werk.
2. Fourie het permanent in Suid-Afrika gewoon ná haar huwelik met H.C.M. Fourie, 'n Afrikaanse dominee. Vir meer oor Fourie, sien Froneman (2012, 2024). Van Warmelo was nie 'n permanente inwoner van Suid-Afrika nie, maar het sy navorsing tydens 'n aantal uitgebreide besoeke aan Suid-Afrika gedoen. Vir meer inligting oor Van Warmelo, sien Malan (1986: 429-430) en Cillié (1991: 22-23; 1993).
3. Bouws het nie soos Van Warmelo en Fourie deur die land gereis om volksliedjies te dokumenteer nie, maar het meer gefokus op historiografie en argiefwerk.
4. Carina Venter (2009, 2011) se werk verteenwoordig die mees uitgebreide kritiese ooreweging van Bouws se werk tot op hede. Hierdie werk steun egter op 'n kritiese lees van Bouws se skryfwerk en nie op argivale navorsing nie.
5. Juliana Bouws het bygedra tot die kunsblaai van *Die Burger* en gewerk aan 'n vertaling van Sangiro se werke in 1947. In 1946 besoek sy Suid-Afrika om geld in te samel vir die leerstoel in Afrikaans aan die Universiteit van Amsterdam (Ottermann, 1978: 27), meer as tien jaar voor Jan se eerste besoek aan die land. Volgens P.J. Nienaber het die Afrikaners gunstig oor haar besoek gepraat en haar vriendelikheid het baie gedoen om die onaangenaamheid wat deur vorige Nederlandse besoekers aan die land agtergelaat is, te verdryf (Nienaber aan Bouws, 1 Mei 1947). Juliana was later deel van die redaksiespan van die *Standard Encyclopedia of Southern Africa* wat in die 1970's gepubliseer is, en het 'n goeie vriendin van die Afrikaanse digteres Ingrid Jonker geword (Viljoen, 2013: 35).
6. Die Bouws-versameling by die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsing-sentrum in Bloemfontein bevat 'n gedeelte van Bouws se korrespondensie met hierdie komponiste.

7. P.J. Nienaber en Bouws was besonder goeie vriende en het oor 'n tydperk van 43 jaar meer as 100 briewe aan mekaar gestuur. Hierdie vriendskap is besonders omdat dit een van die min (of miskien die enigste) gedokumenteerde vriendskap tussen 'n belangrike Afrikaanse letterkundige figuur en musikoloog is.
8. Hartman was 'n belangrike figuur in Suid-Afrikaanse musiekstudies, al was hy eerstens 'n administrateur en tweedens 'n akademikus. Hy was onder andere hoof van musiek by die SAUK (waar hy ook lank die hoofdirigent van die orkes was), voorsitter van die FAK se Musiekkommissie, hoof van die adviserende komitee vir die *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie* en het op die Suid-Afrikaanse Musiek Raad gedien. Meer biografiese besonderhede oor Hartman word deur Vos en Muller (2020) verskaf. Vir 'n beskouing van Hartman in die lig van Afrikanernasionalisme, sien Walton (2004).
9. Die onderwerp van hierdie referaat, getiteld "Die Afrikaanse Volkslied tot 1940", is spesifiek aan Bouws toevertrou (sien die bespreking van kritiek van Bouws se werk later in die artikel vir meer besonderhede). 'n Opsomming van hierdie referaat het ná die kongres in *Die Burger* (1957) verskyn.
10. Alhoewel die FAK bloot noem dat daar sedert 1957 met verskeie universiteite onderhandel is oor die stigting van 'n instituut vir volksmusiek (FAK, 1960), maak Hartman (1958a) se memorandum oor die saak dit duidelik dat daar altyd net een moontlike direkteur van so 'n instituut volgens hom was: "die tyd is ryp vir so 'n stigting [van 'n Instituut vir Volksmusiek], veral omdat 'n geskikte persoon beskikbaar is om aan die hoof daarvan te staan. Hy is mnr. Jan Bouws."
11. Dat Bouws se aanstelling van binne die FAK (en miskien selfs die Broederbond) gedryf is, is heel moontlik in ag genome die betreklik min inligting oor Bouws se aanstelling en die stigting van hierdie instituut in die amptelike dokumente van die Universiteit Stellenbosch. In die notule van die Raadsvergadering van 13 Desember 1958 rapporteer die senaat "dat hy, na aanleiding van 'n skrywe van prof. G.Z. van der Spuy en 'n memorandum van mnr. A.C. Hartman (dirigent van die S.A.U.K. te Johannesburg) i.s. die stigting van 'n instituut vir Afrikaanse Volksmusiek aan hierdie Universiteit ten einde die Afrikaanse erfoed op die gebied van die musiek behoorlik te versamel, te bestudeer en opnuut in omloop te bring, van oordeel is dat die bewaring van die Afrikaanse Volksmusiek, hetsy by wyse van die stigting van 'n instituut of by wyse van die skepping van 'n spesiale lektoraat – namate die Raad van die Universiteit dit kan bekostig – wenslik is" (Universiteit Stellenbosch, 1958). In 'n daaropeenvolgende notule van die raadsvergadering van 31 Oktober 1959, beveel die raad aan "dat mnr. Jan Bouws met ingang 1 Januarie 1960 in bogenoemde pos [Lektoraat in Volksmusiek] aangestel word teen die maksimum salaris op die betrokke skaal" (Universiteit Stellenbosch, 1959). Alhoewel Ottermann (2002: 141) beweer dat die Instituut vir Volksmusiek gedeeltelik deur die FAK befonds is, kon ek nie enige bewyse vir hierdie stelling vind nie.
12. Alhoewel daar dikwels verwys word na hierdie instituut, het dit egter net in naam

bestaan, soos duidelik blyk uit hierdie brief van professor Richard Behrens (hoof van die Konservatorium) aan die Universiteit Stellenbosch se akademiese registrateur in 1972: “Hierdie sogenaamde instituut is in die lewe geroep toe dr. Jan Bouws in 1960 as lektor aan die Konservatorium vir Musiek aangestel is. Dr. Bouws het benewens sy verpligtinge as dosent die direkteurskap van die instituut beklee. Die ‘instituut’ is egter nooit gekonstitueer of duidelik omlyn nie. Dit bevat ’n versameling boeke en opnames, maar in werklikheid was dr. Jan Bouws self die instituut. Hy het volksmusiek versamel, baie lesings oor die onderwerp gegee, artikels en boeke oor volksmusiek gepubliseer en informasie aan belangstellendes beskikbaar gestel” (sien Behrens aan die Registrateur (Akademies), 14 Desember 1972).

13. Vir ’n volledige bibliografie van dié en sy ander werk, sien Ekermans (1998).
14. Ander vroeë geskiedenis van musiek in Suid-Afrika sluit in ’n kort artikel deur Percival Kirby (1937) en ’n meestersverhandeling deur Anton Hartman (1947).
15. Bouws gebruik die terme ‘Afrikaans’ en ‘Suid-Afrikaans’ dikwels uitruilbaar, wat op ’n konseptuele vervaging tussen taal- en nasionale identiteit dui.
16. Vir lank het die meeste nagraadse studies in musiekwetenskap by die Universiteit Stellenbosch onder Bouws se leiding plaasgevind. Nadat hy aftree-ouderdom bereik het, is Bouws vir drie addisionele jare aangestel as lektor om hierdie leiding voort te sit (Behrens aan die Registrateur (Akademies), 7 Augustus 1969, 29 Julie 1970, 13 Oktober 1971).
17. Bouws se mees noemenswaardige nagraadse student is sekerlik Reino Ottermann, wat sy meestersgraad en doktorsgraad onder Bouws se leiding voltooi het. Ottermann was die eerste persoon wat die leerstoel in musiekwetenskap (ingestel in 1978) by Stellenbosch beklee het en was vanaf 1988-1998 direkteur van die Konservatorium en voorsitter van die musiekdepartement. Ottermann het self baie nagraadse studies by die departement gelei, en is in 1980 as die ondervoorsitter van die pas gestigte Musiekwetenskapvereniging van Suid-Afrika verkies (Lüdemann, 2005: 105). Ander nagraadse studente van Bouws sluit in Theresa van Niekerk (meestersverhandeling oor die invloed van die Sankey-beweging op die kerklid in Suid-Afrika), Joseph Stanford (meestersverhandeling oor die lewe en werk van P.K. de Villiers), Jacobus Boucher (meestersverhandeling oor die lieder siklus van Schubert en Müller), Valerie van Zyl (meestersverhandeling oor Afrikaanse minneliedjies), Daniël Geldenhuys (meestersverhandeling oor blokfluitspel in Nederland) en Eduan Grobbelaar (meestersverhandeling oor Hans Endler en doktorsproefskrif oor die kulturele betekenis van ds. M.L. de Villiers tydens die jare van die emansipasie van die Afrikaanse volk).
18. Slegs Grové (1952: 74) het uitgesproke oor Afrikaanse volksmusiek geskryf en dit as “te platvloers en onkenmerkend” afgemaak “om die grondslag vir ernstige werk te vorm”. In ander gevalle kan dié komponiste se gebrek aan belangstelling afgelei word uit die volgende: hulle gebruik nie Afrikaanse volksmusiek in hul komposisies nie; hulle was nie betrokke by verenigings en inisiatiewe soos die *FAK Volksangbundel* wat dié musiek wou

bevorder nie; en wanneer hulle wél volksmusiek gebruik het, was dit dikwels vir komiese effek, soos in Van Wyk se *Suiderkruis*-suite, en Du Plessis se *Slamse Beelde*. My dank aan Stephanus Muller vir hierdie insig.

19. My dank aan Stephanus Muller wat hierdie inligting met my gedeel het.
20. Hierdie bekommernisse oor 'n gebrek aan kulturele ingebedheid is nie uniek aan Bouws nie. Die Nederlander Gerrit Komrij se bloemlesing van Afrikaanse poësie (*De Afrikaanse poëzie in 1000 en enkele gedichten*, 1999) het soortgelyke kritiek ontlok oor sy selektiewe en subjektiewe hantering van Afrikaanse kultuur. Sien Lina Spies (2000) en Louise Viljoen (2000).
21. Dit is insiggewend dat, ten spyte van hierdie fel kritiek op Bouws se werk, Hartman steeds so entoesiasies was om Bouws permanent in Suid-Afrika te kry. Dit is moontlik dat Hartman hier gedink het aan die potensiële belangrikheid van Bouws se werk vir die volk (en kulturele nasionalisme, sien later in die artikel) eerder as sy bydrae as akademikus.
22. Sommige van Bouws se werke, soos *Die Afrikaanse Volkslied* (Bouws, 1958) en *Maatgespeel* (Bouws, 1964), is samestellings van werk wat elders gepubliseer is. Hoewel dit in hierdie twee gevalle aangedui word, kom duplisering sonder erkenning in groot dele van Bouws se oeuvre voor.
23. Alhoewel Sandmeier suggereer dat Bouws Boniface as die eerste Suid-Afrikaanse komponis voorhou, beskryf Bouws hom eintlik as “'n man wat ons as *een van die eerste* komponiste van Suid-Afrika *mag* beskou” (Bouws, 1957b: 11 [my kursivering]). Bouws erken ook dat Boniface nie van werklike belang as komponis is nie, maar “musiekhistories slegs van belang [is] in 'n beskouing wat hom onder die Suid-Afrikaanse pioniere van toneel in verbinding met musiek en dans plaas” (Bouws, 1980: 210).
24. Alhoewel hulle nooit akademiese loopbane in musiek gehad het nie, het beide Steyn en Weich musikale opleiding gehad. Steyn het 'n BMus by Universiteit Stellenbosch voltooi, en het aansienlike ervaring gehad deur sy werk by die SAUK en as die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste se organiseerder vir opera en musiek. Op sy beurt was Weich 'n opgeleide orrelis (alhoewel hy nie 'n musiekgraad voltooi het nie) wat as musiekkritikus vir *Die Burger* gewerk het. Weich was ook 'n belangrike beskermheer vir Afrikaanse komponiste, veral in sy rol as prominente lid van Die Oranjeklub. Vir meer oor Weich (en Die Oranjeklub), sien Yolanda Botha (2009) en Stegmann (1986: 469-470). Stegmann (1918-1996) was 'n chemiedosent aan die Universiteit Stellenbosch. Ten spyte van sy gebrek aan formele opleiding in musiek, het hy verskeie artikels en radioprogramme oor musiek gepubliseer, en daardeur 'n groot bydrae tot die bevordering van Westerse kunsmusiek in Suid-Afrika gemaak. Stegmann het gereeld met internasionale kunstenaars gekorrespondeer en was grootliks verantwoordelik vir vele van hierdie kunstenaars se besoeke aan Suid-Afrika. Vir meer oor Stegmann, sien Vos en Muller (2020: 62) en Malan (1984: 297-300). Alhoewel hy 'n lid van die bekende musikale De Villiers-familie was, het Con de Villiers ook geen formele opleiding in musiek gehad nie. De Villiers het egter

vele artikels oor musiek in publikasies soos *Die Huisgenoot* gepubliseer (hy het ook plate versamel). Sien Stegmann (1979: 333-334).

25. In 'n brief aan H.B. Thom (25 Oktober 1978) oor die voltooiing van Bouws se laaste werk ná sy afsterwe bevestig Juliana Bouws dat die weglaat of bywerking van voetnote in die teks soms 'n doelbewuste strategie was om die werk vir lesers meer toeganklik te maak: “voorsien van voetnote kry dit om so te sê swaarte wat nie deur die inhoud geregverdig word nie en potensiële lesers en kopers sou kon afskrik”.
26. Venter se “intellektuele ekonomie” verwys na die nie-materiële maar ideologiese gelaaide verhouding tussen Afrikaanse kunsmusiekdiskoers en apartheid-denke. Hierdie ekonomie is dus 'n netwerk van gedeelde metafore en konseptuele raamwerke wat kulturele produksie subtiel met nasionalistiese ideologie verbind het.
27. Bouws fokus nie spesifiek op sogenaamde ‘kleurlingmusiek’ nie, maar verwys soms daarna in sy werk oor die volksliedjie, veral aangesien baie van dié liedjies buite 'n uitsluitlik wit Afrikanerkonteks ontstaan het.
28. 'n Brief van Arnold van Wyk aan Bouws (27 Februarie 1947) ondersteun die idee dat 'n Afrikanermusiekkultuur en -geskiedenis tot 'n mate *geskep* is: “... ons is so bewus van die feit dat ons op kunsgebied nog maar min presteer het dat ons nou oornag 'n tradisie wil skep en 'n roemryke verlede”.
29. Interessant in hierdie verband is die belangrikheid wat aan sang geheg word, asof die proses van liggewing deur die Afrikaanse stem daartoe lei dat die melodieë ten volle Afrikaans word. In so 'n siening is dit die stem en klank van Afrikaans wat die beskawingsidee dra. Met hierdie interpretasie is die klem wat geplaas is op elokusie in apartheid-Suid-Afrika miskien nie verbasend nie.
30. Vir meer oor hierdie spanning in Suid-Afrikaanse kunsmusiek, sien Muller (2000, veral 40-41).
31. In 1969 ontvang Bouws ook die Nederlands-Suid-Afrikaanse Vereniging se Van Riebeeckpenning.
32. Ná Bouws se dood is die teks op aanbeveling van H.B. Thom aansienlik deur Juliana Bouws-Van Heijningen hersien. HAUM onttrek in 1982 aan die publikasie daarvan as gevolg van “die verwagte ekonomiese klimaat” (Hage aan Bouws-Van Heijningen, 27 Januarie 1982), waarna dit uiteindelik deur Tafelberg Uitgewers uitgegee word nadat die historikus dr. A.J. Boëseken dit persoonlik aan hulle voorgelê het (Bouws-Van Heijningen aan Liefeldt, 5 Mei 1982).
33. In sy siening van homself as 'n Afrikaner verskil Jan Bouws van 'n soortgelyke figuur soos Jan Greshoff, wat – ten spyte van sy betrokkenheid by die Afrikanerkultuur en intellektuele lewe – neergesien het op die Afrikaanse taal en homself nooit as 'n Afrikaner beskou het nie. Vir 'n meer uitgebreide bespreking van Greshoff, sien Recourt (2018) sowel as Recourt en Jansen (2012). Interessant genoeg het P.J. Nienaber dikwels op kritiese wyse oor Greshoff aan die Bouws-egpaar geskryf (Nienaber aan Bouws, 30 Junie 1947, 11 Februarie 1951; Nienaber aan Bouws-Van Heijningen, 2 Maart 1947, 17 Oktober 1948).