


'N STUDIE VAN DIE HUIDIGE MUSIKALE  
GEBRUIKE ONDER DIE JEUG  
VAN DIE !XUN EN KHWE SAN

**Karen Swarts**

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die  
vereistes vir die graad van  
Magister in Musiek aan die Universiteit  
Stellenbosch

The crest of the University of Stellenbosch is centered behind the text. It features a shield with a blue and white design, topped with a red and white crown. The shield is surrounded by red and white decorative elements. Below the shield is a banner with the Latin motto "Perfata sublimant cultus recti".

Studieleier: Prof. M. Smit

Mede-studieleier: Prof. H. C. J. Bredekamp

Maart 2008

## Verklaring

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.



.....  
Handtekening

03/03/08

.....  
Datum

## Opsomming

Hierdie studie is onderneem om die huidige musikale gebruike onder die jeug van die !Xun en Khwe San in Suid-Afrika te bestudeer. Dit het deel gevorm van die NNS projek, *Mother's Milk Mother's Muse*, wat die musiek van inheemse kulture wou bewaar. Dit is gedoen deur die musiek van die kinders op te neem tydens mini-feeste. Hierdeur is probeer om 'n hernude belangstelling in die tradisionele musiekkultuur by die jeug te kweek. Die skrywer is in 2003 as projekkoördineerder vir die San by Platfontein, Kimberley aangestel binne die raamwerk van die *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Dié projek het derhalwe die basis gevorm vir hierdie studie van die huidige stand van die musikale gebruike onder die jeug van die !Xun en Khwe San.

Navorsing het by wyse van 'n literatuurstudie en deelnemende aksienavorsing geskied. Algemene inligting van hierdie navorsingsmetodes word in die tweede en derde hoofstukke weergegee. Die wyses waarop die skrywer die navorsingsmetodes in haar eie studie toegepas het, word in die laaste hoofstuk bespreek.

Onderwysers van die !Xunkhwesa skool op Platfontein is genader om hul hulp te verleen met die projek. Die onderwysers, wat elkeen die Kuns en Kultuurleerarea aan verskillende grade aanbied, moes vooraf sorg dat inligting van verskillende musiekitems op vorms ingevul moes word. In die tyd voor die mini-fees is die kinders dus uitgestuur om tradisionele liedere te gaan versamel en inligting daarvan in die klas te deel. Hierdie items is tydens 'n fees in September 2005 opgeneem. Beskrywings en analises van die liedere word in hoofstuk drie weergegee. Ooreenkomste met die kenmerke van tradisionele San musiek asook met algemene kenmerke in Afrikamusiek word ook bespreek. Die gevolgtrekkings en voorstelle word in die laaste hoofstuk bespreek.

## Abstract

This study was undertaken to determine the present state of the musical practices of the youth of the !Xun and Khwe San. The study formed part of the NRF project, *Mother's Milk Mother's Muse*, of which the objective was to document and preserve the music of South Africa's indigenous cultures. This was done by recording the music of children during a series of mini-festivals. A further aim was to develop a renewed interest in their own traditional musical culture. The writer was chosen in 2003 as the project coordinator of the San people of Platfontein in Kimberley. That project has thus formed the basis of the present study of the current musical practices of the youth of the !Xun and Khwe San.

Research was done through literature study and participatory action research. General information on these research methodologies is given in the second and third chapters. The ways in which these methodologies were put into practice in the writer's own study are discussed in the last chapter.

Teachers of the !Xunkhwesa school on Platfontein were asked to give their help with the project. These teachers, who teach the Arts and Culture learning area to various grades at the school, were responsible for completing forms with information on musical items. The children were then asked to bring traditional songs to class in the period before the mini-festival. These items were recorded during the mini-festival in September 2005. Descriptions and analyses of the songs are given in chapter five. Similarities with the characteristics of traditional San music as well as general characteristics of African music are also discussed. The conclusions and proposals are discussed in the last chapter.

## Dankbetuigings

My opregte dank gaan uit aan die volgende instansies vir hul finansiële bystand tydens my studies: *The Cape Tercentenary Foundation*, die NNS en SAMRO.

Die opinies en gevolgtrekkings in hierdie tesis is dié van die navorser en nie dié van die instansies nie.

Die volgende persone bedank ek graag vir hul bystand en ondersteuning:

- Prof. Maria Smit
- Mev. Mumtaaz Newman van die !Xunkhwesa skool
- My suster Jeanne
- Mnr. Wentzel Katjara
- Prof. Jattie Bredekamp
- Mnr. Tomsen Nore
- Die deelnemers aan die mini-fees

# INHOUDSOPGAWE

## Hoofstuk 1: Inleiding

1.1 Probleemstelling	1
1.2 Doelstelling	3
1.3 Navorsingsmetodologie	4
1.4 Hoofstukindeling	4

## Hoofstuk 2: Teoretiese raamwerk vir die studie

2.1 Inleiding	6
2.2 <i>Mother's Milk Mother's Muse</i> projek	6
2.3 Inheemse Musiekopvoeding in Afrika	10
2.4 Mondelinge geskiedenis	16
2.5 Inheemse kennissisteme	20
2.5.1 Kenmerke van inheemse kommunikasiesisteme	25
2.5.2 Die insluiting van inheemse kennis in die skoolkurrikulum	27
2.6 Musiekopvoeding op Platfontein	29
2.7 Slot	33

## Hoofstuk 3: Die San in Suid-Afrika

3.1 Inleiding	35
3.2 Keuse van navorsingsmetodologie: Deelnemende aksienavorsing	35

3.3 Deelnemende aksienavorsing volgens die <i>Mother's Milk</i> <i>Mother's Muse</i> projek	43
3.4 Voorbereidende kontak	45
3.4.1 Agtergrondinligting oor die geskiedenis van die San	47
3.4.2 Ooreenkomste van San-musiek met Afrika-musiek in die algemeen	52
3.4.3 Kenmerke van die musiek van die San	53
3.4.3.1 Musiekinstrumente	55
3.4.3.1.1 Idiofone	56
3.4.3.1.2 Chordofone	58
3.4.3.1.3 Aërofone	63
3.4.3.1.4 Membranofone	64
3.4.3.1.5 Lamellofone	65
3.4.3.2 Vokale musiek	66
3.4.3.2.1 Struktuur en tonaal-harmoniese sisteem	68
3.4.3.2.2 Die Genesingsritueel	72
3.4.3.2.3 Die Inisiasie-ritueel	76
3.4.3.2.4 Ander liedere	76
3.5 Besoeke aan Platfontein	77
3.5.1 Eerste besoek (1 Dag)	77
3.5.2 Tweede besoek (5 Dae)	82
3.5.2.1 Mini-fees	83
3.5.2.2 Musiekitems tydens mini-fees	87
3.5.2.2.1 !Xun liedere	89
3.5.2.2.2 Khwe liedere	95
3.5.2.3 Probleme wat tydens die tweede besoek ondervind is	102
3.5.3 Derde besoek aan Platfontein (1 Dag)	103
3.6 Gevolgtrekkings: kenmerke van die tradisionele musiek van die !Xun en Khwe	104
3.6.1 Gemeenskaplike kenmerke by die !Xun en Khwe liedere	106
3.6.2 'n Vergelying met Kubik se model	110

3.7 Slot	110
----------	-----

## Hoofstuk 4: Gevolgtrekkings en aanbevelings

4.1 Inleiding	112
4.2 Tradisionele opvoedingspraktyke onder die San van Platfontein	112
4.2.1 Die formulering van die sentrale vraag of kwessie	112
4.2.2 Die beplanning van die projek	113
4.2.3 Die navorsing wat vooraf gedoen is	113
4.2.4 Die implementering van die projek	113
4.2.5 Hersiening en besinning	114
4.2.6 Gevolgtrekkings wat gemaak is en die skep van nuwe kennis	115
4.2.7 Skep oplossings vir probleme en pas die resultate toe	118
4.2.8 Die oordra of kommunikasie van die resultate	122
4.2.9 Waardebepaling van die resultate	122
4.2.10 Geldigverklaring van die bevindinge	123
4.3 Slot	123
Bronnelys	126



## Lys van figure

Figuur 3.1 Ratels van die koekonne van motlarwes	56
Figuur 3.2 Ratels van blikkies	57
Figuur 3.3 Jagboog	59
Figuur 3.4 <i>Tsungu</i>	59
Figuur 3.5 <i>Ruguma/Khaga</i>	60
Figuur 3.6 <i>!Xali/Kawarangi</i>	60
Figuur 3.7 <i>Shumba!/Xauga</i>	61
Fig. 3.8 Tekening van 'n <i>!Goura</i> uit Balfour se artikel	62
Fig. 3.9 Houttrom	65
Fig. 3.10 <i>Dingo</i>	66
Fig. 3.11 Stemwyse 1 van Kubik	70
Fig. 3.12 Harmoniese progressies	71
Fig. 3.13 'n Voorbeeld van 'n stemtipe wat op Schmidtsdrift gevind is.	71
Fig.3.14 Stemwyse 2 van Kubik	71
Fig. 3.15 'n Tweede stemwyse gevind op Schmidtsdrift	71
Fig. 3.16 Stemwyse 3	72
Fig. 3.17 <i>Sameltwintig</i>	89
Fig. 3.18 <i>Katako</i>	90
Fig. 3.19 <i>Wasê</i>	91
Fig. 3.20 <i>Doewa</i>	92

Fig. 3.21 <i>Goewa !Nô – ie</i>	93
Fig. 3.22 <i>Kansakêre</i>	93
Fig. 3.23 <i>Jeso !Klau</i>	94
Fig. 3.24 <i>Anita</i>	96
Fig. 3.25 <i>Bambi Sakatari</i>	96
Fig. 3.26 <i>Karina</i>	97
Fig. 3.27 <i>Misé Mieré</i>	98
Fig. 3.28 <i>Mina segoro na</i>	99
Fig. 3.29 Die hond sit in die pad	100
Fig. 3.30 Skoene vat	100
Fig. 3.31 <i>Karina (tweede weergawe)</i>	101
Fig. 3.32 <i>Oesêkê ritme</i>	105
Fig. 3.33 <i>Bambi Sakatari ritme</i>	105
Fig. 3.34 <i>Sinkopasie</i>	105
Fig. 3.35 <i>Klapritme</i>	107
Fig. 3.36 <i>Tromritme</i>	109
Fig. 3.37 <i>Katako stemwyse</i>	110
Fig. 3.38 <i>Misé Mieré stemwyse</i>	110

## **Tabelle**

Tabel 2.1 Voorgestelde programstruktuur	32
---	----

## **Bylaes**

Bylae A: Vorm

Bylae B: Foto's

Bylae C: Kompakte skyf

Bylae D: Videomateriaal (DVD's)

Alle foto's wat in hierdie tesis verskyn is deur die skrywer self geneem, met die uitsondering van die foto van die houttrom in afdeling 3.5.1.2 wat deur Elaine Cosser geneem is en die foto's wat deur Mans en Olivier (2005:40) in afdeling 3.4.3.1.1. verskyn.

# Hoofstuk 1

## INLEIDING

### 1.1 Probleemstelling

Die kultuur van die San in Suider-Afrika is 'n onderwerp wat al deur vele nagevors is. Hierdie ondersoek sluit van hul verre verlede tot met die koms van die Europeërs na die Kaap en daarna in. Alhoewel hierdie ondersoek breedvoerig die geskiedenis, godsdiens, lewenswyse en kunskultuur van die San beskryf, word daar minder noukeurig op hul musiek gefokus. Deirdre Hansen (1996:297) het in haar ondersoek na San-musiek genoem dat daar min inligting bestaan oor die "oral polyphony which is so striking a feature of Bushman vocal music". Verder sê sy dat die transkripsies wat wel bestaan, onvolledig is. Sy skryf dit toe aan sekere probleme wat met die opneem en transkribering van San musiek gepaard gaan.

Verder het die San se lewenswyse drasties verander sedert hul kenmerkende jag- en versamelkultuur van ouds, hoofsaaklik as gevolg van die ontneming van grond- en wildsbesitregte en geografiese en politieke veranderinge die afgelope drie en 'n half eeue in Suider-Afrika. Hierdie verandering in leefwyse is duidelik waargeneem tydens 'n besoek aan die !Xun en Khwe se vorige tuiste, Schmidtsdrift in 2003.<sup>1</sup> Die radiostasie X-K Fm het Westerse populêre musiek oor die luidsprekers uitgesaai wat groot byval by die jeug gevind het. Daarenteen het die jeug geen aandeel in die tradisionele musiekuitvoerings wat tydens die eerste besoek opgeneem is, gehad nie. Die afleiding wat gemaak is na die besoek aan Schmidtsdrift was dat die tradisionele musiekkultuur van die !Xun hoofsaaklik deur die ouer geslag beoefen word.

---

<sup>1</sup> Die !Xun en Kwe San groepe wat oorspronklik van Angola is, is in die vroeë 1990's na Schmidtsdrift naby Kimberley verskuif. Einde 2003 is hulle weer na Platfontein verskuif, vier jaar na die 12 500 hektaar grond deur die Suid-Afrikaanse regering aangekoop en officieël oorhandig is.

Die sosio-politieke waarneming hiervan het tot die volgende probleemstelling gelei: Indien die jeug nie belangstel om die tradisionele musiek te beoefen en aan te leer nie, sou die moontlikheid bestaan dat die tradisionele musiekkultuur van die !Xun en Khwe San saam met die ouer geslag kon uitsterf. Op Schmidtsdrift reeds het baie van die skoolgaande jeug Afrikaans as eerste taal verkies (Robins, Madzudzo, & Brenzinger: 2001). Met die verskuiwing na Platfontein, wat veel nader as Schmidtsdrift aan Kimberley is, behoort verwestering verder te intensifiseer soos die kinders aan Afrikaanse, Engelse en Tswana kulture blootgestel word.

Die navorsingsprobleem ondersoek dus in hoe 'n mate tradisionele musiek deur die ouer geslagte oorgedra word, en indien wel, watter metodes hiervoor gebruik word. Indien geen tradisionele musiekonderrig egter plaasvind nie, sal strategieë moontlik ontwikkel moet word om die oordra en voortbestaan van die San se musiek te verseker. Veranderinge en ontwikkelinge in 'n kultuur is egter onvermydelik. Kubik (1986:67) noem dat "culture itself is an organism of ever-changing configurations and relationships along the time-line of history". Tog word daar aangeneem dat etnomusikologiese aktiwiteite op 'n sekere vlak die behoud of voortbestaan van tradisies sal bevorder. Selfs wetenskaplikes van vroeër het spesifieke tradisies gaan uitsoek en bestudeer omdat dit andersins "verlore" sou gaan (Shelemay 1997:198). Die skrywer stem met Shelemay saam wanneer hy sê dat die blote proses van die bestudering van 'n musiektradisie neerkom op aktiewe deelname in die bewaring van daardie musiektradisie. Redes vir die bewaring van 'n tradisie word deur vele geargumenteer. Kang (2005:intyds) voel dat tradisies bewaar moet word om die wêreld meer divers te maak:

By diversity, I mean the essential diversity of present culture, the diverse system of our life today. We need the diversity of the world for practical reasons. We need to ensure the world's diversity in order to make it stronger.

Die skrywer voel dat 'n musiektradisie bewaar moet word, hetsy konkreet as opnames in argiewe of in die geheues van gemeenskapslede, as "besittings" wat 'n kultuur kan definieër en hul eie kan noem.

Die huidige studie is geïnspireer deur deur Prof. Meki Nzewi van die Universiteit van Pretoria se nasionale navorsingsprojek *Mother's Milk Mother's Muse* wat deur die Nasionale Navorsing Stigting (NNS) geborg is. Hierdie projek word volledig in hoofstuk twee van hierdie tesis bespreek.

Hoewel die studie aanvanklik gekonsipieer was binne die raamwerk van die vakgebied "Etnomusikologie," het dit gou anders ontwikkel, aangesien die hooffokus op die opvoedkundige ontwikkeling van Suid-Afrikaanse leerders geval het in Prof. Nzewi se *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Hierdie studie kan daarom eerder as navorsing binne die raamwerk van "opvoedkundige etnografie" beskou word as dat dit 'n tradisionele etnomusikologiese studie is. Hierdie aspek word volledig in hoofstuk drie begrond en bespreek.

## 1.2 Doelstelling

Die hoofdoel van die navorsing was om te bepaal watter tradisionele musiek, indien enige, deur die jeug van die !Xun en Khwe San beoefen word. 'n Verdere doelstelling was om 'n hernude belangstelling in die uitvoering van hierdie musiek te probeer aanwakker deur middel van 'n projek waarby die ouer mense, onderwysers en kinders betrek is. 'n Sekondêre doelstelling was om klank- en videomateriaal aan Prof. Meki Nzewi te lewer ter aanvulling van die nasionale kultuurbewaringsprojek, *Mother's Milk Mother's Muse*.

In die lig van die sosio-politieke dilemma van verdeeldheid tussen die twee San groepe, was 'n onderliggende doel van hierdie projek om 'n bydrae te probeer lewer tot die versoening van die kulturele identiteite van die !Xun en die Khwe. Die samebindende faktore kon die ooreenstemmende elemente in !Xun en Khwe musiek wees asook die gemeenskaplike kenmerke wat in die breër konteks van Afrika-musiek 'n tuiste het.

Die !Xunkwesa skool op Platfontein het as 'n neutrale gemeenskaplike ruimte gedien en het dus die geleentheid gebied om prakties uitvoering aan die land se slagspreuk te gee, naamlik “!ke e:/xarra //ke”. In die Khoisan taal van die /Xam beteken dit “diverse mense verenig” (Government Communication and Information System 2000:2).

### 1.3 Navorsingsmetodologie

Navorsing het by wyse van literatuurstudie en deelnemende aksienavorsing geskied. Die literatuurstudie het onder meer werke ingesluit oor die San se musiek in die algemeen, Afrika-musiek in die algemeen, Inheemse Kennissisteme, inheemse musiekopvoeding in Afrika en deelnemende aksienavorsing. Hierdie werke is geïnkorporeer in die betrokke afdelings wat agtereenvolgens behandel word in die tesis.

### 1.4 Hoofstukindeling

Hierdie tesis word in vier hoofstukke verdeel. In hoofstuk twee word die teoretiese raamwerk vir die studie bespreek met betrekking tot die *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Hierdie projek val binne die gebied van inheemse musiekopvoeding in Afrika, wat op sy beurt weer deel vorm van inheemse kennissisteme en mondelinge geskiedenis as groter studieveld. Sodoende kon die oordrag van kennis in die San se kultuur binne 'n groter raamwerk geplaas word.

In hoofstuk drie word die empiriese navorsing bespreek. 'n Bespreking van deelnemende aksienavorsing as hoofnavorsingsmetode dien as raamwerk vir die bespreking van die besoeke aan Schmidtsdriif en Platfontein en die inligting wat versamel is. Daar word eerstens algemene inligting van die San in Suid-Afrika weergegee as agtergrond. Tweedens word 'n bespreking gegee van die kenmerke van die tradisionele musiek van die San, en dit word vergelyk met algemene kenmerke van

tradisionele Afrikamusiek. Dertens word die doelstellings, verloop en probleme van elke besoek afsonderlik weergegee. Vierdens word beskrywings en analyses verskaf van die musiekitems wat tydens die repetisies en die mini-fees opgeneem is. Die inligting wat tydens die besoeke aan Platfontein versamel is, word met inligting uit bestaande literatuur vergelyk. Die huidige musikale gebruike onder die jeug van die !Xun en Khwe San word laastens bespreek.

Die skrywer se gevolgtrekkings en voorstelle word in hoofstuk vier weergegee.



## Hoofstuk 2

### TEORETIESE RAAMWERK VIR DIE STUDIE

#### 2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die teoretiese raamwerk vir die studie bespreek met betrekking tot die *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Die projek val binne die gebied van inheemse musiekopvoeding in Afrika, wat op sy beurt weer deel vorm van inheemse kennissisteme en mondelinge geskiedenis as groter studieveld. Die hoofdoel vir die insluiting van hierdie afdeling in die tesis, is die teoretiese agtergrond wat dit skep vir die bespreking in hoofstuk drie van die wyses waarop die San se musiekkultuur oorgedra word.

#### 2.2 *Mother's Milk Mother's Muse* projek

Prof. Meki Nzewi van die Universiteit van Pretoria was tot onlangs die leier van 'n nasionale navorsingsprojek *Mother's Milk Mother's Muse* wat deur die Nasionale Navorsing Stigting (NNS) geborg is. Sy projek het gepoog om deur middel van 'n groep aangewese onderwysers die musiek van verskillende inheemse groepe in Suid-Afrika op te neem vir bewaringsdoeleindes. Meer spesifiek is daar gefokus op die musikale gebruike onder die jeug en hoe tradisionele musiek oorgedra word deur die ouer geslagte. Die *Mother's Milk Mother's Muse* projek het verder gepoog om 'n aantal doelwitte van inheemse musiekopvoeding in die musiekkuns van kinders in Suid-Afrikaanse skole te herinstalleer. Hierdie doelwitte is (Nzewi 2007b:1):

- Om morele gedrag te openbaar
- Sielkundige kwessies te kan hanteer
- Kreatiwiteit aan te wakker
- Spontaniteit te ontwikkel
- 'n Sin vir gemeenskapslewe en geestelike imbors te ontwikkel
- Verantwoordelikhede in die gemeenskap te kan hanteer
- Algemene psigologiese welstand

Doelwitte van inheemse musiekopvoeding in Afrika word verder in afdeling 2.3 van hierdie tesis bespreek.

Die huidige studie is dus as deel van die *Mother's Milk Mother's Muse* projek onderneem, aangesien hierdie navorser in 2003 aangewys is as die projekkoördineerder vir die San in Suid-Afrika en moes daar materiaal aan Prof Nzewi se projek verskaf word. Die *Mother's Milk Mother's Muse* projek het egter tot 'n einde geloop nadat die nuwe direkteur van die inheemse kennissisteme afdeling van die NNS nie die wesenlike waarde van die vorming van uitvoerende groepe om kameraadskap in die lewens van kinders te bou insien nie (Nzewi: persoonlike kommunikasie).

Prof. Nzewi is egter tans besig om hierdie prinsiep in ses ander Suidelike Afrika-lande suksesvol te bewerkstellig deur die Centre for Indigenous African Instrumental Music and Dance Practices (CIIMDA). Die projek het in 2004 in samewerking met die Norwegian Concert Institute begin en word deur die Norwegian Foreign Office befonds. CIIMDA streef daarna om die bemeesting van die filosofie, teorie en menslike betekenis van inheemse instrumentale Afrika-musiek en -dansuitvoerings in klasmusiekopvoeding te bevorder. Hierdie kennis sal die menslike integriteit en kulturele trots van die gemiddelde Afrika-bewoner bevorder. Botswana, Malawi, Mosambiek, Namibië, Swaziland en Zambië is op die oomblik by die projek betrokke (CIIMDA: intyds). Indien Suid-Afrika volgende jaar, soos beplan word, by die projek betrokke sou raak, sal die CIIMDA aan onderwysers opleiding verskaf oor die filosofiese en teoretiese implikasies van inheemse musieksisteme in skole. Twee basiese reekse

boeke vir primêre opvoeding het reeds die lig gesien, naamlik: *Learning the musical arts in contemporary Africa, informed by the indigenous knowledge systems* (2005) en *A contemporary study of musical arts: Informed by African indigenous knowledge systems* (2007a) (Nzewi 2007: persoonlike kommunikasie).

Tydens die *Mother's Milk Mother's Muse* projek is daar by nege geleenthede opnames gemaak, waarvan 'n mini-fees<sup>1</sup> by Platfontein een was. Prof. Nzewi sal die ontledingsproses van die opnames begin sodra bekwame persone gevind word wat daarin geïnteresseerd sal wees. Hierdie analises sal uiteindelik lei tot die produsering van boeke, spesifiek oor Suid-Afrikaanse musiek, wat die twee reeds bestaande reekse sal aanvul. Befondsing vir die voortsetting van hierdie projek moet egter nog gevind word (Nzewi 2007: persoonlike kommunikasie). Alhoewel die projek vir eers tot stilstand gekom het, beoog die skrywer om steeds die materiaal afkomstig van hierdie navorsing aan Prof. Nzewi te verskaf vir moontlike toekomstige gebruik.

Die raamwerk vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek word deur Prof. Nzewi beskryf in 'n poging om leiding te gee oor die wyse waarop lewende musiek wat in 'n skoolomgewing aanwesig is, in moderne klasmusiekopvoeding aangewend kan word (Nzewi 2003:30). Die waarde van die projek is om nuwe en akkumulatiewe kennis van musiek vir leerders te verskaf dwarsdeur hul skoolloopbaan. Nzewi beweer dat musiek wat lewend en toeganklik is vir praktiese ervaring, soos die San se eie musiek, die hulpbronne is wat betekenis en primêre analitiese sin in leerders se lewens sal bring (Nzewi 2003:30).

Die voorgestelde navorsingsprosedure deur Nzewi lyk as volg:

- Onderwerp: 'n Onderwerp moet gekies word wat kulturele betekenis het en in die gemeenskap of skoolomgewing beoefen word (Nzewi 2003:30).

---

<sup>1</sup> Die term "mini-fees" is deur Prof. Nzewi gebruik om die geleentheid waartydens die opnames gemaak is, te beskryf.

- Veldwerk: Die kulturele betekenis van die musiek moet nagevors word deur onderhoude met die plaaslike musici te voer (Nzewi 2003:30).
- Ontleding van musiekkuns wat leerders en onderwysers betrek: Daar kan onder andere gekyk word na watter kunsdissiplines by die tradisionele uitvoering betrokke is soos byvoorbeeld musiek, dans, drama, kostuums en digkuns (Nzewi 2003:31).
- Kreatiewe projek: 'n Musiekwerk wat reeds nagevors en geanaliseer is moet gekies word wat as 'n praktiese ervaring in die klaskamer kan dien. Die klaskamerprojek moet dans, kostuums en drama behels en deur die onderwyser en leerders geskep word. Elke leerder moet betrokke wees, hetsy in 'n organisatoriese of artistiese kapasiteit. Daar moet gepoog word om die herskepping van die musiekwerk in die publiek uit te voer (Nzewi 2003:32).
- Praktiese onderrigprosedure: Die onderwyser moet die leerders motiveer en die herskepping van die stuk lei. Tradisionele kenners kan gevra word om hul hulp te verleen. Hierdie assistente moet volle erkenning kry en hul name moet gedokumenteer word in die finale beskrywing van die projek. Dit is belangrik om leerders se kreatiewiteit aan te wend deur hulle as administratiewe en produksie-assistente en groepsleiers te gebruik (Nzewi 2003:32).
- Metodologie: Die bruikbaarheid van die metodes wat gebruik word om die musiek en dans te onderrig moet gedokumenteer word. Die aanleermetodes kan mondeling, geskrewe of deur middel van geheueleer wees (Nzewi 2003:32).
- Waarde vir leerders: Die leerders, asook die onderwyser, moet poog om deur aktiewe deelname en gesamentlike kreatiewe strewende teoretiese en praktiese kennis oor die musiekkuns as sistematiese menslik-kulturele produk te verwerf (Nzewi 2003:33).

- Voorstelling van die projek: Die projek moet aan 'n gehoor voorgestel word. Leerders moet aangemoedig word om te improviseer met die maak van die kostuums, sodat die finansiële uitgawe tot 'n minimum beperk word (Nzewi 2003:34).
- Opnames: Video-en klankopnames moet, indien moontlik, van die oorspronklike materiaal soos dit tradisioneel uitgevoer word en die klasprojek gemaak word. Foto's van repetisies en goeie dagboekinskrywings kan ook hierby ingesluit word. Leerders mag egter nie gevra word om die navorsingsprojek te befonds nie en geïnteresseerde ouers kan in hierdie verband genader word (Nzewi 2003:34).

Prof. Nzewi se projek kan binne die raamwerk van Afrika-musiekopvoedkundige benaderings geplaas word. Die kenmerke van die aanleermetodes wat in die projek gebruik word kan met algemene kenmerke van inheemse musiekopvoeding in Afrika vergelyk word.

### 2.3 Inheemse Musiekopvoeding in Afrika

Inheemse musiek sluit alle tipes en style in wat as tradisioneel, nasionaal, etnies, volks- en streeksmusiek beskou word (Rose 1995:40). Kultuur kan verstaan word as "the expression of human consciousness shaped by social living" (Doyle in Rose 1995:41).

Die inheemse musiek van die verskeie Afrika-kulture verskil van mekaar, so ook die musiek van verskillende streke en etniese groepe. Tog het inter-etniese oorloë, troues en droogtes gesorg vir die leen en aanpassing van verskeie musiektradisies. Dus kom eenderse tipes musiek en musiekinstrumente dikwels met subtiele variasies in verskillende streke voor.

Die musiek van Afrika het ontwikkel uit die sosiale gedragspatrone van die verskeie etniese groepe. Hierdie patrone sluit waardes soos geloof, belange en gemeenskaplike doelwitte in. Hierdie groep-eienskappe is deur verskeie faktore beïnvloed, soos die fisiese omgewing, oorlog, geboortes en dood, godsdiens en aanbidding, siektes en genesing en die taal van die groep. Die musiektradisie wat hieruit ontwikkel het, het dus 'n integrale deel en kenmerkende eienskap van 'n bepaalde groep geword. Musiek het die identiteit, kennis en vaardighede en kulturele erfenis van die etniese groepe verseker en moes dus bewaar en verewig word deur dit aan die jonger generasies oor te dra. Musiekopvoeding was dus een van die maniere waardeur geskiedenis en kulturele tradisies oorgedra is (Abrokwa 1999:194).

Musiekopvoeding in Afrika-kulture deel 'n aantal gemeenskaplike kenmerke (Abrokwa 1999:198). Die aard van die leerproses is een van hierdie kenmerke. Die basis van dit wat geleer word lê in geskiedenis en nie in eksperimentering nie. Dieselfde kulturele inligting word dus deur die geslagte oorgedra. In teenstelling hiermee word die formele Westerse kurrikulum gedurig aangepas en verander om leer- en ontwikkelingsgedragspatrone in ag te neem.

Inheemse musiekopvoeding fokus op die estetiese en tegniese vaardighede van musiekmaak. Op 'n estetiese vlak word die algehele betrokkenheid van die musikant verwag. Om die musiek as 'n geestelike openbaring uit te druk, mag die musikant hom/haar nie fisies of geestelik van die musiek skei nie. Die musiek moet van die musikant se siel afkomstig wees en uiterlik na vore kom deur die trom, instrument, dansbewegings of stem. Die gebruik van drama of toneelspel en ritmiese liggaamsbewegings word met hierdie benadering aangemoedig. Hierdie liggaamsbewegings en gesigsuitdrukking is die gevolg van die musikant se innerlike verbinding met die geestelike bron van die musiek (Abrokwa 1999:198).

Op 'n tegniese of praktiese vlak behels die leerproses die aanleer van speel- en sangtegnieke, die ontwikkeling van die regte postuur, konsentrasie en handkoördinasie, soepelheid en handgrepe wat klankproduksie beïnvloed. 'n Belangrike aspek van die

leerproses is improvisasie wat by vele vorme van inheemse Afrika-musiek die basis vorm (Abrokwa 1999:199). Inheemse musiekopvoeding behels ook die aanleer van tekste vir trommusiek en liedere. Die temas van hierdie tekste dui gewoonlik op gebeure en onderwerpe wat van algemene belang is vir die lede van die gemeenskap en die sosiale groepe wat daarin bestaan (Nketia in Abrokwa 1999:200).

Tradisionele opvoedingspraktyke in Afrika word verder gekarakteriseer deur vier kenmerke wat deur Abdou Moumouni (1968:15) genoem word.

- Groot waarde word daaraan geheg.
- Daar is 'n noue verband tussen tradisionele opvoedingspraktyke en die sosiale lewe op 'n materiële en geestelike vlak.
- Tradisionele opvoedingspraktyke het 'n veelvoudige karakter wat betref die doelwitte en middele wat aangewend word.
- Die geleidelike vooruitgange en prestasies wat met tradisionele opvoedingspraktyke geassosieer word stem ooreen met die opeenvolgende fases van die fisiese, emosionele en geestelike ontwikkeling van die kind.

Ouers en familielede voel 'n groot verantwoordelikheid teenoor 'n kind wat opvoeding betref. Verder word die hele gemeenskap betrek by die opvoeding van kinders. Dit geskied op verskeie vlakke, naamlik waar enige volwassene sal ingryp, of die bestuur van verskillende aspekte van opvoeding deur aangewese lede van die gemeenskap (Moumouni 1968:16).

Tradisionele opvoedingspraktyke in Afrika betrek die kind reeds vanaf 'n vroeë ouderdom in die komplekse en betekenisvolle verhoudings van die lede van sy/haar gemeenskap (Moumouni 1968:20). Deur die daaglikse aktiwiteite word die kind en later die adolescent bewus gemaak van die materiële en geestelike fundamente van sosiale lewe, naamlik waardes, gebruike en tradisies, wêreldsiening en die betekenis van die lewe. Die kind neem terselfdertyd meer verantwoordelikhede aan. Die onderskeie rolle wat mans en vrouens vervul word aan die kinders geleer deur die volwassenes wie se

kennis gegrond is op ondervinding en die inheemse kennis wat vanaf hul voorouers oorgedra is (Moumouni 1968:20).

Speletjies speel ook 'n groot rol in tradisionele opvoeding (Moumouni 1968:20). Kinders speel in hul onderskeie ouderdomsgroepe saam. Die volwasse lewe en die verhoudings wat daarmee gepaard gaan, word gedupliseer in die speletjies van die kinders. Baie speletjies is nabootsings van werklike gebeure, veral dié oor inisiasie-rituele. Klein seuntjies en dogtertjies van dieselfde ouderdomsgroep sal ook speel dat hulle getroud is. Terwyl die kinders hulself vermaak, leer hulle dus ook van die sosiale gedragspatrone van volwassenes (Moumouni 1968:21).

Die familie-eenheid vorm 'n leerarea vir die basiese opvoeding in die musikale kunste (Nzewi 2003:21). Die musiekaktiwiteite van volwassenes is 'n leerervaring vir enige kind wat aandagtig of sonder besondere aandag luister. Aande is die tyd vir ontspanning vir die hele gesin en behels dikwels musiekuitvoerings van 'n vermaaklikheidsaard. Hierdie aktiwiteite neem veral na ete of tydens die voorbereiding van aandete plaas.

Die algemene doelwit van inheemse musiekopvoeding is om sosio-kulturele kennis en vaardighede aan die jonger lede van 'n gemeenskap oor te dra (Abrokwa 1999:198). Hierdie opvoeding is dikwels nie gestruktureerd of formeel georganiseer nie. Wat wel van belang is, is die kind se natuurlike aanleg en die vermoë om op sy/haar eie te ontwikkel. Persoonlike deelname en blootstelling aan musiekaktiwiteite word belangriker geag as formele onderrig. Verder word musiektradisies aangeleer volgens die sosiale stadium waarin die individu hom/haar bevind. 'n Meisie wat haar puberteitsjare binnegaan, sal dus die musiek wat met die puberteitsritueel gepaard gaan, eers op hierdie stadium van haar lewe aanleer.

Musiek is 'n belangrike bron van inligting vir die bewaring en oordrag van historiese inligting en feite van een generasie tot die volgende (Raditloaneng 2007:118). Inheemse musiek dien ook as 'n unieke hulpbron vir lewenslange opvoeding en aktiewe



burgerskap wat gebruik kan word om belangrike kwessies aan te raak. Musiek kan byvoorbeeld gebruik word om op te voed in die stryd teen HIV/Vigs, produktiwiteit te bevorder en samehorigheid te kweek (Raditloane 2007:116).

Musiek vorm deel van ons sosiale, ekonomiese, historiese en kulturele wêreld (Rose 1995:39). Hoe musiek uitgeleef word in opvoeding, verrai baie van die sosiale en kulturele idees van 'n gemeenskap. Die gebruik van inheemse musiek in musiekopvoeding het dus groot potensiaal. Musiek is 'n integrale deel van die geskiedenis en kultuur. Dit dien dus as 'n produk van kuns en tradisie, en is 'n kommunikasiemiddel tussen groepe en individue. Verder is musiek 'n unieke en waardevolle uitdrukkingsmiddel in alle gemeenskappe. Inheemse musiek het dus die potensiaal om onderwysers en studente te help om hulself en hul wêreld beter te verstaan.

Opvoeding, en meer spesifiek musiekopvoeding, is 'n belangrike middel tydens die vorming van 'n kulturele en individuele identiteit. Verder is dit deur formele en informele opvoeding asook deur familie- en gemeenskapslewe dat die wyses waarop mense hulself en hul wêreld ken, gedefinieer en geformuleer word. Hierdie kennis is die sleutel tot die bemagtiging en bevryding wat onderwysers en leerders in staat stel om hulself as produseerders en transformeerders van kultuur te beskou (Rose 1995:43). Nzewi (2003:13) verwys na die "musiekkuns" (Eng.: *musical art*) van tradisionele Afrika-kulture. Hierdie term dui op die integrasie van verskillende vorme van die uitvoerende kunste soos musiek, drama, dans en kostuumkuns. Volgens Nzewi speel die verskillende kunsvorme die volgende rolle in die holistiese musikale ervaring:

- Die musiek reflekteer die taal, dans, drama en kostuums.
- Die dans vertaal die musiek, taal, drama en kostuums op 'n fisiese wyse.
- Die digkuns en lirieke verhaal die musiek, dans, drama en materiële voorwerpe.
- Die materiële voorwerpe, kostuums en omgewing bring die musiek, dans, drama en taal na vore.

Nzewi (2003:14) voer verder aan dat opvoeding in Afrika-kulture praktiese deelname en ontdekking vereis. Teoretiese kennis word ervaar deur repetisies en nie deur passiewe nadenke nie. Evaluering van kennis is nie die norm nie en gebeur op 'n wyse wat leerders sal inspireer. Verder is evaluering nie intimiderend nie en eerder humoristies as veroordelend. Opvoeding is vry en oop vir enige persoon wat wil deelneem.

Die doel wat musiekpraktyke in 'n gemeenskap moet dien, bepaal die strukture en metodes wat gebruik word om hierdie kennis oor te dra (Nzewi 2003:15).

Daar bestaan 'n aantal doelwitte waarna tradisionele opvoedingspraktyke in Afrika streef (Fafunwa 1982:11). Fafunwa noem dit "the seven cardinal goals of traditional African education" en dit sluit die volgende in:

- om 'n kind se verborge fisiese vaardighede te ontwikkel,
- om 'n kind se karakter te ontwikkel
- om respek vir oueres en mense in posisies van gesag te kweek,
- om intellektuele vaardighede te kweek,
- om kinders aan te moedig om 'n aktiewe deelname aan familie- en gemeenskapsbelange te hê en
- om 'n verstandhouding en waardering vir die kulturele erfenis te kweek en so te sorg dat die kinders sal uitgaan en dit bevorder.

Die uiteindelijke doelstelling van hierdie soort tradisionele opvoeding is om 'n persoon te skep wat eerlik, eerbiedig, vaardig en samewerkend is, asook aanpasbaar is by die sosiale orde van die dag.

Musiekopvoeding in tradisionele Afrika-gemeenskappe vind plaas by informele geleenthede aangesien musiek 'n integrale deel vorm van die alledaagse lewens van gemeenskapslede. Musiek kan dus enige tyd van die dag en op enige plek aangeleer word. Die belangrikste onderrigmetodes behels mondelinge tradisie, demonstrasie,

nabootsing en memorisering. Kinders gebruik hul ingebore vermoë om gehoor, sig, geheue en intuïsie aan te wend om musiek aan te leer en te maak.

In hoofstuk vier van hierdie tesis vergelyk die skrywer die aspekte van inheemse musiekopvoeding in Afrika, soos wat dit in hierdie afdeling bespreek is, met haar bevindinge op Platfontein.

## 2.4 Mondelinge geskiedenis

Mondelinge geskiedenis (*Eng: oral history*) kan gedefinieer word as die opneem van mondelinge herinneringe deur middel van verskeie metodes, wat die dokumentering, identifisering, bewaring en bevordering van die mondelinge getuienis (die geskiedenis wat gedurende die informant se leeftyd gebeur het) en mondelinge tradisies (die geskiedenis wat van een generasie na die volgende oorgelewer word) van gemeenskappe insluit (Bredenkamp 2004:136).

Mondelinge tradisie word vanaf die vroegste tye deur alle Afrika-kulture gebruik. Mondelinge tradisie kan gedefinieer word as die gesamentlike herinneringe van die verlede wat van ouer generasies geërf is en deur verskeie vorme van mondelinge getuienisse oorgedra is (Emeagwali 2003:intyds). Geskiedenis, waardes, kulturele tradisies en kennis van die klimaat en omgewing word mondeling deur geslagte oorgedra om met presiese akkuraatheid herroep te word. Die mense van Afrika kan oor die algemeen luister en dan ingewikkelde inligting vir lang tydperke onthou. Vandag nog word geheue dikwels deur opgevoede individue verkies om etniese inligting te bewaar en besigheidskontrakte te sluit, eerder as om van geskrewe dokumente gebruik te maak. Die bewaring en onderrig van Afrika-musiek maak van die soortgelyke mondeling-na-oor tegniek gebruik. Tradisionele musikante het die vermoë om lang, uitgebreide en gekompliseerde ritmes en liederetekste te onthou (Abrokwa 1999:205). In Jan Vansina se boek *Oral Tradition as History* (1985) word die metodes en funksionaliteit van mondelinge tradisie in diepte bespreek.

Buiten mondelinge opleiding word kinders aangemoedig om hul eie tegnieke om musiek aan te leer, te ontwikkel. Wanneer volwassenes optree, sal kinders hulle naboots en die musiek uitvoer wanneer hulle speel. So word kreatiwiteit aangewakker deurdat die kind vry is om te skep, te verken en nuwe materiaal by tradisionele repertoire en musiekstyle te voeg (Abrokwa 1999:205).

Onsin-lettergrepe word dikwels gebruik om ritmes en danspassies uit te ken, te onthou en weer te gee. Kinders word van jongs af hieraan blootgestel wanneer ouers babas aan die slaap sus deur onsin-lettergrepe in wiegeliedjies te gebruik. Die ritmes van die onsin-lettergrepe word dikwels deur die ouers op die kind se liggaam getik. Dit sorg dat die kind die spesifieke ritme met slaap of stilwees assosieer. Die belangrikste doel hiervan is egter dat die kind van hierdie jong ouderdom reeds aan inheemse musiekritmes blootgestel word (Abrokwa 1999:205).

Die volgende lettergrepe het geen betekenis as sulks nie, maar word gebruik om die "shakeree" ritme van 'n Ewe dans te onthou:

pa - te - pa - pa - te - pa - te - pa - te - pa - pa

Die onsin-lettergrepe help kinders ook om hand-koördinasie aan te leer en om ritmes en verskillende toonhoogtes op die melodiese trom te speel (Abrokwa 1999:206). Die musikoloog Maquet verwys na die wyse waarop instrumentaliste in Afrika hul lippe beweeg terwyl hulle musiekmaak, asof hulle dink aan woorde wat aangepas word by die ritmes. Die Angolese woorde vir musiekinstrumente soos byvoorbeeld, *kambulumbumba* en *kawayaway* het reeds 'n melodiese vorm (Redinha 1984:197). Onsin-lettergrepe word nie deur die San kinders gebruik nie. Die teks van die San liedere bestaan wel uit losstaande woorde wat die betekenis van die lied oordra.

Gestruktureerde of formele musiekopvoeding vind normaalweg in Afrika-tradisies slegs plaas wanneer sekere families aangewys is om spesifieke godsdienstige- of hofmusiek tydens byeenkomste van die gemeenskap uit te voer. Die kinders van hierdie families

word dus formeel opgelei in sang, tromspel en dans deur deskundiges buite of binne die familie. Die voortbestaan van die familie se diens aan die gemeenskap word op hierdie wyse verseker (Abrokwa 1999:206). Kinders in Afrika word dus meesal deur sosiale ondervindinge in musiek opgelei in teenstelling met die institusionele wyses van Westerse samelewings (Abrokwa 1999:206).

Nzewi (2003:21) verwys verder na die familie-eenheid wat vir die opvoeding van die kind verantwoordelik is. Hierdie praktyk word ook onder die !Xun en Khwe San op Platfontein gevind. Die liedere wat tydens die mini-fees uitgevoer is, was voorheen aan die kinders bekend. Dit is dus ook vanaf 'n vroeë ouderdom van die ouer geslag oorgeneem.

Judith Moyer (1999:intyds) beskryf mondelinge geskiedenis as die sistematiese versameling van getuienisse van mense oor hul eie ondervindinge. Dit behels dus geen skinderstories, mites of gerugte nie en die geskiedkundige moet 'n poging aanwend om die bevindinge te toets, te analiseer en in die regte historiese konteks te plaas. Die historici beywer hul verder om die bevindinge te stoor sodat dit beskikbaar kan wees vir verdere bestudering.

Mondelinge geskiedenis verwys dus ook na 'n gesprek tussen twee persone wat handel oor 'n sekere aspek uit die geskiedenis. Die gesprek neem egter die vorm van 'n doelbewuste, gedissiplineerde onderhoud aan. Die onderhoudvoerder se vrae, wat draai rondom 'n geskiedkundige gebeurtenis wat as belangrik beskou word of wat bespreek word vir die doel van 'n opname, sal sekere antwoorde van die verteller uitlok wat gebaseer is op die persoon se eie verwysingsraamwerk. Die verteller besluit watter inligting belangrik is en die daaropvolgende antwoord vorm die onderhoudvoerder se volgende vrae. Alessandro Portelli (in Shopes:intyds) gee 'n akkurate beskrywing van die proses van mondelinge geskiedenis as "...what the source (i.e. the narrator) and the historian (i.e. the interviewer) do together at the moment of their encounter in the interview".

Die onderskeie gebeure in die dokumenteringsproses van mondelinge geskiedenis kan in die volgende volgorde geplaas word (Moyer 1999:intyds):

1. Formuleer 'n sentrale vraag of kwessie.
2. Beplan die projek.
3. Doen navorsing vooraf.
4. Voer die onderhoud.
5. Verwerk die onderhoud.
6. Evalueer die navorsing en die onderhoud en begin die proses van vooraf of
7. Organiseer die bevindinge en
8. Stoor die materiaal in 'n argief.

Die dokumentering van mondelinge geskiedenis kan met die verskillende stappe in deelnemende aksienavorsing vergelyk word.<sup>2</sup> Beide begin deur die formulering van die probleem en die beplanning van die projek. Inligting word tydens die dokumentering van mondelinge geskiedenis versamel deur vooraf navorsing te doen en deur middel van onderhoudvoering. By deelnemende aksienavorsing is die volgende stap om die projek te implementeer. Terwyl die inligting wat omtrent mondelinge geskiedenis georganiseer en gestoor word, dien die vernuwe kennis by deelnemende aksienavorsing as uitgangspunt vir hersiening en besinning asook as basis vir die oplossing van die oorspronklike probleem.

Tydens die skrywer se eie studie is daar van die stappe van beide dokumentering van mondelinge geskiedenis en deelnemende aksienavorsing gebruik gemaak. Hierdie stappe word in hoofstuk vier van hierdie tesis in diepte bespreek.

---

<sup>2</sup> Sien afdeling 3.2

## 2.5 Inheemse kennissisteme

Inheemse kennissisteme behels die versamel van ondervinding en die oordra van inligting van een generasie na die volgende in 'n gemeenskap (Mundy & Compton 1995:112). Die woord "sisteem" verwys na die verskillende individuele komponente wat as 'n geheel saamwerk om hierdie inligting te versamel en oor te dra (Reynar 1999:300).

Die term "inheems" is in die verlede in 'n Westerse konteks geassosieer met die natuurlike, die wilde of primitiewe (Semali & Kincheloe 1999:3). Hierdie voorstelling van inheemse kennis het gevolglik min waardering en insig van Westerlinge uitgelok. Vir die inheemse inwoners van Afrika, Amerika en Asië is inheemse kennis egter "an everyday rationalization that rewards the individual who lives in a given locality" (Semali & Kincheloe 1999:3). Deur inheemse kennissisteme kan die inwoners van 'n bepaalde inheemse gemeenskap hulself verstaan in die konteks van die natuurlike omgewing en word hul lewens verryk deur die georganiseerde volkskennis van geskiedenis, kulturele gelowe en fauna en flora.

Belangstelling in inheemse kennissisteme ontstaan in die Weste dikwels weens die geldelike waarde van sulke kennis in globale markte (Semali & Kincheloe 1999:38). Wanneer inheemse kennis as 'n boublok in die ontwikkelingsproses gesien word, sluit dit aan by die lys van bronne wat dikwels uitgebuit word vir ekonomiese groei (Reynar 1999:293). Volgens Shiva<sup>3</sup> (in Reynar 1999:295) word alle etiese aspekte wat verband hou met die natuur so vernietig en die verhoudings verlaag tot blote kommersiële sake. Die wedersydse mens/natuur balans wat eeue lank geneem het om gevestig te word, word ook in gedrang gebring ter wille van vooruitgang en rykdom.

Een van die sterk punte van inheemse kennissisteme is egter die teenstand wat dit teenoor hierdie veranderinge bied. Die rede hiervoor lê in die feit dat inheemse kulture

---

<sup>3</sup> Shiva, V. 1992. *Resources*, in W. Sachs (Ed.) *The Development Dictionary*. Atlantic Highlands. NJ: Zed Books.

hul lewenswyses volgens die fyn balans gevestig het wat met die lewende en dinamiese ekologie bestaan. Verandering vind dus op subtiele wyses plaas en nie bloot ter wille van verandering soos in moderne kulture nie.

Die verhouding tussen die mens (in inheemse kulture) en die natuur kan in die volgende uittreksel deur PRATEC (*Andean Project of Peasant Technologies*) verduidelik word (in Reynar 1999:298):

Indigenous Peruvian culture has a holistic world view or rather cosmology, as it takes into its integrated perspective not just the world but the totality of the cosmos. In this perspective, the whole of nature is conceived as a living being like an animal; in which all its parts are interrelated, man being one of them. In this scheme of things, nature does not belong to man, but man to nature. This human society does not stand in opposition to nature, as in the Western view of man, the conqueror of natural forces; rather, man works with and communicates with nature.

Volkskunde is 'n belangrike element van die kulturele erfenis van elke nasie en behels die gebruike, gelowe en praktyke wat aan 'n gemeenskap behoort en deur tradisie van generasie tot generasie oorgelewer word. Oorlewering vind plaas deur middel van geheue, woord tot mond of visueel (Valsala in Morolong 2007:49). Daar word verskeie redes aangevoer waarom volkskunde beskerm moet word. Uitdrukkings van volkskunde, soos musiek en dans, is 'n vorm van intellektuele eiendom en moet dus die ooreenstemmige wetlike beskerming en status kry wat aan ander vorme van intellektuele eiendom gegee word (Morolong 2007:49).

Inheemse kennis beskik oor 'n transformerende krag (Semali en Kincheloe 1999:15). Dit kan gesien word in die wyse waarop dit aangewend kan word om mense te bemagtig en regverdigheid te laat geskied deurdat dit die kwessie van menslike bewustheid ondersoek. Hierdie kennis en lewensfilosofieë kan 'n groot impak op die opvoeding van leerders hê, maar word dikwels as irrelevant verklaar deur Westerse akademici as gevolg van die Westerse reëls van kennisproduksie.



Catherine A. Odora Hoppers is op laerskool in Uganda, voor die land se onafhanklikheidswording van Brittanje, geprys vir haar voordrag van 'n hoofstuk uit "Rip van Winkel". Alhoewel die ouers haar toegejuig het, het hulle nog nooit van "Rip van Winkel" gehoor nie, nog kon hulle Engels, wat die taal van die teks was, praat of verstaan (Brock-Utne 2002:239). Hoppers vertel verder van 'n vraag in 'n eksamenvraestel op laerskool wat gehandel het oor wie 'n spesifieke waterval in Uganda ontdek het. Die onderwyser het aangedring dat dit 'n Europeër was wat die waterval ontdek het, alhoewel dit 'n gerespekteerde plek van voorvaderlike aanbidding was vir die mense wat daar naby gewoon het (Brock-Utne 2002:240). Odora het dit vreemd gevind dat die onderwysers kennis op die kinders sou afdwing wat onvanpas in hul samelewing was, terwyl vertellings van bekende gebeure in die geskiedenis van haar stam, die Acholi, uitgelaat sou word.

Bogenoemde kan gesien word as 'n geval waar inheemse kennis as onwetenskaplik en dus waardeloos beskou is en die geleerde, akademiese en wetenskaplike Westerse kennis as toepaslik beskou is, selfs in 'n Afrika-konteks. Kulture wat as onwetenskaplik beskou is, soos in die geval van Uganda, is dikwels uit die formele kennis verhandeling gesluit. Die geval van Hoppers kan egter ook beskou word in die lig van kolonialisme waar die onderwyseres haar outoriteit en kultuur laat geld het. Daar het egter met die onlangse opbloeit van kwalitatiewe navorsingsmetodes 'n geleidelike bewuswording van informele en plaaslike kennis ontstaan, asook van die waarde van die interpretasie en ontleding van hierdie kennis en ondervinding in vennootskap met meer "geleerde" kennis of op sy eie (Fatnowna & Picket 2002:217).

Die bewuswording van inheemse kennis op Platfontein kan ook as 'n uitvloeisel van post-kolonialisme gesien word. Een van die veronderstellings van post-kolonialisme is dat kultuur relatief is en dat die afbreking van 'n inheemse kultuur sosiaal, polities en moreel onvanpas is (Mansour 2008:intyds).

Die gewaarwording van inheemse kennissisteme het veral die afgelope twintig jaar kenmerkend toegeneem. Twee dokumente wat deel vorm van die groeiende

literatuurlys oor die onderwerp van inheemse kennissisteme behoort genoem te word. Die eerste hiervan is 'n artikel deur Harold C. Conklin, "Hanunoo Agriculture", wat die "beginning of systematic, detailed and analytical study of ethnoscience" is (Reynar 1999:287). Tweedens staan die boek deur Brokensha, Warren en Werner uit met die titel "Indigenous Knowledge Systems and Development". Laasgenoemde word beskryf as die eerste bundel wat die verhouding tussen inheemse kennis en ontwikkeling oor 'n wye omvang van onderwerpe en geografiese streke ondersoek (Reynar 1999:287).

'n Belangrike onderskeid moet getref word tussen die begrippe "kennis" en "inligting". Kennis is die proses van bewuswording van die individu (Freire in Mundy en Compton 1995:112). Dit word gevorm deur 'n individu se waarnemings van die omgewing of deur kommunikasie met ander. Kennis word in die vorm van inligting deur 'n informasiesender omgesit en word so aan iemand oorgedra. Die ontvanger van die inligting analiseer dit, vorm konnotasies met gememoriseerde ondervindinge en vind die verwantskap met die bestaande kennis wat die persoon het. Kommunikasie kan plaasvind sonder 'n doelbewuste poging deur die informasiesender. Inligting kan oorgedra word deur die blote waarneming van die gedrag, kleredrag en aksies van ander.

Aangesien inheemse kennis nie noodwendig ooreenstem met Westerse waardes en norme nie, moet dit benader word met 'n begrip vir die dubbelsinnigheid van die inligting en die konteks waarin dit voorkom. Die kennis kan dus nie verwyder word van die kennisleer en wêreldsiening wat deur die produseerders daarvan aanvaar word nie.

Volgens die Nasionale Navorsing Stigting (NNS) is inheemse kennis tot onlangs toe verkeerd verstaan en onderdruk. Dit is dus nodig om die volgende aspekte daarvan te ondersoek en op te hef (NNS: intyds):

- Die rol van inheemse kennis in die gemeenskapslewe vanuit 'n geestelike en materiële perspektief.

- Die potensiële bydrae van inheemse kennis tot plaaslike ontwikkeling moet verstaan en ondersoek word.
- Die bewaring van inheemse kennis en die benutting daarvan tot die voordeel van die skeppers en gemeenskappe waar dit toegepas word.
- Inheemse kennissisteme moet deel word van hoofstroomkennis om sodoende die plek daarvan in die groter globale liggaam van kennis vas te stel.
- Die sosio-ekonomiese potensiaal asook die kulturele en morele waardes en sisteme van inheemse kennis moet in ag geneem word.

Verder stel die NNS voor dat enige navorsing van inheemse kennissisteme gedoen moet word met die samewerking en deelname van die gemeenskappe wat geraak word. Hierdie voorstel is gevolg in die skrywer se eie navorsing deurdat onderwysers en leerders van die !Xunkhwesa skool op Platfontein betrek is by die *Mother's Milk Mother's Muse* projek.

'n Beleid vir inheemse kennissisteme in Suid-Afrika is sedert 2000 in 'n proses van ontwikkeling. Die beleidskonsep verseker dat dit moontlik sal wees vir inheemse gemeenskappe om hul volle potensiaal in die samelewing te bereik (Mosimege 2007:99). Die Suid-Afrikaanse Inheemse Kennissisteme wetsvoorstel poog om a) voorheen gemarginaliseerde inheemse kennissisteme te erken, ontwikkel, beskerm en op te hef, b) om by te dra tot die herwinning en realisering van inheemse kennissisteme in Suid-Afrika se diverse gemeenskappe en die waardesisteme wat daarmee gepaard gaan en c) 'n raamwerk te skep vir inheemse kennissisteme en kwessies wat daarmee gepaard gaan (Mosimege 2007:100).

Tersiëre navorsing in Suid-Afrika het toegeneem sedert die Departement van Wetenskap en Tegnologie vanaf 2000 'n bedrag beskikbaar gemaak het aan navorsers deur die Nasionale Navorsing Stigting (NNS). Hierdie vorme van navorsing, waarvan die *Mother's Milk Mother's Muse* projek 'n voorbeeld is, gee aanleiding tot die vraag: wie besit hierdie nuwe kennis, die navorsers of die inheemse gemeenskappe? Verder word daar gevra wie by die navorsing baat vind. Wanneer die navorsing gedoen is en die

inheemse kennis opgeneem en gepubliseer is, wat kom die gemeenskappe toe waaroor die navorsing gedoen is? (Mosimege 2007:102). Hierdie vrae word in hoofstuk drie, afdeling 3.5.2.1, met betrekking tot die *Mother's Milk Mother's Muse* projek beantwoord.

Inheemse kommunikasie is 'n belangrike aspek van kultuur en is een van die belangrikste prosesse waardeur 'n kultuur bewaar en oorgedra word. Verder sorg dit dat 'n kultuur reageer op nuwe situasies en daarvolgens kan aanpas. Die Westerse media en uitheemse opvoeding kan inheemse kommunikasie benadeel en dus die voortbestaan van inheemse kennis in gevaar stel.

Die skrywer wou met hierdie studie uitvind of en op watter wyse die oordrag van inheemse kennis nog by die San plaasvind.

### 2.5.1 Kenmerke van inheemse kommunikasiesisteme

Inheemse kommunikasiesisteme het drie kenmerke (Mundy en Compton 1995:114). Dit het plaaslik ontwikkel, is onder plaaslike beheer en maak gebruik van tegnologie op 'n lae vlak. Sommige inheemse kommunikasie-sisteme deel 'n vierde gemeenskaplike kenmerk, nl. dat daar 'n tekort aan burokrasie is.

Daar bestaan ses tipes kanale by inheemse kommunikasie: nl. volksmedia, inheemse organisasies, doelgerigte onderrig, rekords, ongeorganiseerde kanale en direkte waarneming (Mundy & Compton 1995:115).

- Volksmedia behels optredes deur akteurs voor 'n gehoor vir vermaaklikheidsdoeleindes, maar bevorder ook opvoeding, kulturele kontinuïteit en waardes. Tipes volksmedia sluit in feeste, toneelstukke, dans, sang, digkuns en storievertellings.

- By inheemse organisasies en ander vorme van sosiale byeenkomste vind kommunikasie plaas deur formele ontmoetings. Dit sluit godsdienstige groepe en dorpsbyeenkomste in.
- Doelgerigte onderrig sluit informele onderrig in en die formele, institusionele aktiwiteit van skoolgaan wat in geletterde samelewings gevind word. Verder sluit dit ook sekere gebruike in wat met die grootmaak van kinders gepaard gaan, soos byvoorbeeld by voeding, afrigting gedurende kindertyd en adolessensie, tradisionele skole en instruksies wat deur ouers aan kinders gegee word terwyl daar gespeel of gewerk word. Dit word voortgesit in inisiasie- en ander oorgangsrituele.
- Rekords is nog 'n manier waarop inheemse informasie gekommunikeer word en sluit in geskrewe, gevefde, gekerfde of gememoriseerde rekords. Gememoriseerde rekords behels historiese epiese verhale wat deur storievertellers oorgedra word asook spreekwoorde en volkskunde.
- Inheemse kommunikasie vind ook plaas op enige plek waar mense bymekaarkom en praat. Gesprekke tussen lede van dieselfde sosiale groep vorm 'n belangrike deel van hierdie groep. Die kommunikasie is dus ongeorganiseerd en spontaan.
- Direkte waarneming sluit observasies van ander mense in. 'n Groep van die Machiguenga Indiane in Peru het begin koffie plant nadat hulle ander gesien eksperimenteer het daarmee (Johnson in Mundy en Compton 1995:117). Waarnemings van die weer word ook as direkte waarneming gesien. 'n Donker wolk, byvoorbeeld dra die boodskap van 'n aankomende donderstorm oor.

Die skrywer het probeer vasstel of bogenoemde kanale by die San op Platfontein teenwoordig is.

### 2.5.2 Die insluiting van inheemse kennis in die skoolkurrikulum

Daar is 'n aantal voordele verbonde aan die insluiting van inheemse kennis in die akademiese kurrikulum (Semali & Kincheloe 1999:34).

Eerstens laat dit onderwysers herbesin oor hul doel as opvoeders. 'n Begrip vir inheemse sieninge laat die mens besef dat die wêreld op meer as een wyse beskou kan word. In hierdie konteks kan die doel van opvoeding nie stilstaan nie deurdat akademiese verhoudinge tussen verskillende epistemologieë en die kennis wat elkeen onderhou, bestudeer. Die doel van skole behels dus nie net meer die oordrag van Westerse inligting van die onderwyser na die leerling toe nie. Studente word nou deur die onderwysers verplig om verskeie soorte kennis en die verskillende wyses van kennisprodusering te interpreteer (Semali en Kincheloe 1999:33).

Tweedens fokus dit die aandag op die maniere waarop kennis geproduseer en wettig gemaak word. Hierdie bewustheid is dikwels afwesig in Westerse opvoeding. Daar word in hoofstroom pedagogieë geleer dat die kennis wat as waar en wettig beskou word op 'n neutrale, edele en onselfsugtige wyse geproduseer is. In 'n kurrikulum waar inheemse kennis ingesluit word, ontstaan die behoefte onder leerders en opvoeders om die informasie, die wyse waarop dit aangeleer is en die geloofwaardigheid daarvan te analiseer. So word die sosiale konstruksie van kennis en die waarheid verstaan (Semali & Kincheloe 1999:35).

Derdens dien dit as aansporing vir die konstruksie van regverdigte en inklusiewe akademiese kringe. Inheemse kennis word dus nie net as bykomstighede in die kurrikulum gesien nie. Kurrikulumwysigings wat gebaseer is op 'n analise van inheemse kennis vereis dat opvoeders sal poog om ander te help om die wêreld rondom hulle beter te verstaan asook 'n manier sal vind om die wyses van geldigverklaring van aanvaarde kennis bloot te lê (Semali & Kincheloe 1999:37).

Vierdens word nuwe vlakke van insig geproduseer wanneer inheemse kennis in die kurrikulum ingesluit word. Hierdie siening word gevorm op kennis wat subjektief, plaaslik en op lewensondervindings gebaseer is. Die kennis word deur individue van 'n spesifieke kulturele of geografiese gebied deur generasies oorgedra en help die mense om in hul sosiologiese- en landbou-omgewings te oorleef (Semali & Kincheloe 1999:37).

Vyfdens vereis die insluiting van inheemse kennis in die kurrikulum dat opvoeders op alle akademiese vlakke moet navorsers word. In skole waar so 'n kurrikulum van toepassing is sal daar van die onderwysers en leerders verwag word om 'n groter begrip vir 'n verskeidenheid van epistemologieë te toon, oor sekere navorsingsvaardighede te beskik en die betekenis van inligting vanaf verskeie sieninge te kan interpreteer. In skole wat inheems-ingelig is, word die onderwysers aangemoedig om op te staan teenoor sogenaamde Eurosentryse deskundiges. Onderwysers wat kultureel ingelig is sal dus herbesin oor kennisproduksie oor die algemeen en moet die vrae wat oorspronklik oor skoolopvoeding gevra word, in 'n nuwe konteks kan plaas (Semali & Kincheloe 1999:39).

Die bestudering van die musiektradisies van inheemse kulture of kulture anders as die navorser se eie, lei dikwels tot die toepassing van hierdie musiekmateriaal in skole, universiteite, komposisies en handboeke. Daar word byvoorbeeld tans aan 'n musiekdatabasis by die Universiteit van Stellenbosch gewerk wat die musiek van inheemse kulture in Suid-Afrika bespreek. Die databasis, wat op 'n CD-ROM of DVD sal verskyn, sal op skoolvlak in die kuns en kultuur leerarea gebruik word om die sillabus aan te vul. Op hierdie wyse word daar reeds 'n poging aangewend om Suid-Afrikaners bewus te maak van Suid-Afrika se ryk kulturele erfenis. Die uitruiling van musiek het dus 'n voordelige effek deurdat die wêreld buite hierdie inheemse gemeenskappe kultureel "ryker" word. Sekere ritmes en inheemse musiektradisies uit Afrika is byvoorbeeld toegepas in die Blues, Jazz en Pop style wat in Amerika ontwikkel het (Nyomi 2001:65).

Alhoewel hierdie kulturele verryking 'n voordelige effek op die Westerse wêreld het, word gevind dat sommige inheemse gemeenskappe geen voordeel trek uit hierdie proses nie. Dit is deels 'n ekonomiese probleem waar armer lande byvoorbeeld nie kan bekostig om inheemse musiekinstrumente in skole aan te skaf nie. In hierdie geval word die gemeenskappe se toegang tot die ontwikkeling van hul eie musikale kultuur belemmer (Nyomi 2001:65). Dit is ook die geval onder die Platfontein San.

Nyomi (2001:65) voel dat dit dus die plig van ryker gemeenskappe en organisasies is om projekte te borg wat die voortbestaan van inheemse kulturele erfenisse sal bevorder. Verder stel hy voor dat plaaslike musikoloë en musikante pogings moet aanwend om hul eie musiektradisies op te neem en te dokumenteer. Die *Mother's Milk Mother's Muse* projek is 'n voorbeeld van 'n poging om musiektradisies op te neem en te dokumenteer.

Die skrywer voel ook dat X-K Fm, die radiostasie op Platfontein wat in die !Xun en Khwe tale uitsaai, moontlik betrek kan word by projekte waar die musiek van plaaslike musikante opgeneem kan word. X-K Fm is 'n gemeenskapsradiostasie wat deur die SABC bestuur word. Op hierdie wyse kan plaaslike musikante asook organisasies van buite saamwerk om te verseker dat inheemse kulturele erfenisse bewaar word.

## 2.6 Musiekopvoeding op Platfontein

Volgens die Hersiene Nasionale Kurrikulumverklaring (HNKV) is die hoofdoel van die Kuns en Kultuur leerarea om leerders 'n algemene opvoeding te bied in verskillende komponente wat bestaan uit musiek, drama, visuele kuns en dans (Onderwysdepartement 2001:4). Die doel van die HNKV is dus gegrond op die "musiekkuns" van tradisionele Afrika-kulture wat ook dui op die integrasie van verskillende vorme van die uitvoerende kunste soos musiek, drama, dans en kostuumkuns (Nzewi 2003:13).



Terwyl die vorige kurrikulums in Suid-Afrika oorwegend op Westerse kunsmusiek gekonsentreer het, word 'n wye reeks Suid-Afrikaanse kultuurgebruike in die nuwe kurrikulum gedek. Daar word geglo dat die plaaslike kuns en kultuur voorheen "swak ontwikkel en ondersteun" is en dat dit nodig is dat leerders hul eie kultuur moet verstaan en die waarde daarvan begryp (Onderwysdepartement 2001:6). Daar word dus gepoog om die "ongelykhede" wat in die verlede voorgekom het, reg te stel.

Waar die kunsvorme van Afrika oorwegend geïntegreer word, word daar nou ook voorsiening hiervoor gemaak in die Kuns en Kultuur leerarea deur die leerders bloot te stel aan 'n verskeidenheid kunsvorme soos die visuele kunste, drama ens. Die onderlinge verband tussen die verskillende kunsvorme en die integrering daarvan is dan ook die belangrikste fokus van die Kuns en Kultuur leerarea.

Volgens die HNKV (Onderwysdepartement 2001:5) dra Kuns en Kultuur by tot die holistiese ontwikkeling van die leerders deur die volgende geleenthede te bied:

- om saam en onafhanklik te werk,
- om 'n gesonde selfbeeld te kweek,
- om praktiese vaardighede in die verskillende kunsvorme aan te leer,
- om leervaardighede te ontwikkel wat as voorbereiding dien vir verdere opvoeding en uiteindelik die werksmark,
- om 'n begrip vir Suid-Afrika se verskillende kulture te ontwikkel en
- om respek vir mekaar te ontwikkel.

Die Kuns en Kultuur leerarea bied dus die ideale uitgangspunt vir die kinders van Platfontein om meer oor hul eie kultuur te leer en dus 'n stap te neem in die rigting van die bewaring van hul erfenis.

Die San se taal en kultuur word op die oomblik nie op 'n duidelike, verstaanbare wyse in die Westerse wetenskaplike en rasonale wêreldsiening van formele skoolonderrig uitgebeeld nie. Die verskil in hierdie twee wêreldes, naamlik tuis en by die skool, en die

onvermoë om die kulturele gaping te oorbrug, dra volgens Siegrühn (2002:144) by tot akademiese onderprestasie en ook gevoelens van wantroue onder die gemeenskapslede. Die HNKV maak egter die kulturele gaping kleiner deurdat daar gepoog word om 'n verskeidenheid inheemse kulture in die sillabus te bespreek.

Volgens Siegrühn (2002:146) is die volgende probleme ondervind met die onderrigmetodes wat by die Schmidtsdrift skool gevind is tydens haar navorsing in 2001.

- Die meeste van die materiaal is nie kultureel van pas vir die leerders nie of is té kompleks.
- 'n Algemene gevoel onder die onderwysers is dat die leerders aan die Westerse buitewêreld blootgestel moet word, in plaas van dat hul onmiddellike, natuurlike omgewing in die klaskamer bestudeer word.
- Die onderwysers, met die uitsondering van twee wat die Graad R klas aanbied, is nie die San tale magtig nie.
- Die wedersydse verstandhouding tussen die onderwyser en leerder is dus redelik laag.
- Daar bestaan tans geen opvoedkundige materiaal in die !Xun of Khwe taal wat geskik is vir onderrig nie.
- Die swak verhouding tussen die skool en die gemeenskap bemoeilik die taak om strategieë te ontwikkel om die inheemse taal en kultuur in die skool te inkorporeer.
- Die feit dat die San se taal en kultuur voorheen nie erken is nie, het gesorg vir 'n gevoel waar die gemeenskap onseker is van die waarde van hul tradisionele kennis.

Hierop stel Siegrühn (2002:150) voor dat 'n inheemse kennis en taal-onderhoudings program gevolg moet word in ten minste die Graad R tot Graad 6 vlakke wat onder andere die tradisionele musiek van die San inkorporeer. Klem word op die ontwikkeling van tweetaligheid en bikulturalisme gelê en sal insluit:

- Die gebruik van die huistaal vir elk van die !Xun- en Khwe-sprekende groepe saam met Afrikaans wat as werkstaal in die skool vir beide groepe gebruik sal word.
- Die bekendstelling van Engels as vak op skool.
- Die gebruik van inheemse kennis in elke aspek van die kurrikulum wat sal insluit veldkennis, mondelinge geskiedenis en kulturele erfenis.

Volgens die voorgenome programstruktuur van die projek sal die soort aktiwiteite vir die Graad R tot Graad 3 leerders die volgende behels: tradisionele storievertellings, liedere en gedigte, speletjies en kuns. Die uitkoms van hierdie aktiwiteite sal wees om basiese mondelinge en visuele asook tradisionele lewensvaardighede by die kind te kweek (Siegrühn 2002:152). Die program sal van gemeenskapslede gebruik maak wat 'n wye verskeidenheid van vaardighede en ondervindinge, in een- of twee uur sessies per week sal kan aanbied (Siegrühn 2002:151).

Die programstruktuur soos dit deur Siegrühn (2002:152) voorgestel is lyk as volg:

<b>Fase</b>	<b>Uitkomste</b>	<b>Voorbeelde van aktiwiteite</b>
Grondfase: Grade R-3	Kognitiewe ontwikkeling, leer tradisionele lewensvaardighede.	Storievertellings, liedjies/ gedigte, tradisionele speletjies, teken en handwerk.
Oorgangsfase: Grade: 4-6	Kognitiewe ontwikkeling; tradisionele sosiale- en ander lewens- vaardighede; ontwikkeling van kommunikasie- en leervaardighede.	Storievertellings, liedjies/ gedigte, tradisionele speletjies, handwerk, rolspel; versterk leerinhoud deur skakels te vorm met tradisionele kennis.
Seniorfase: Grade 7-9	Kognitiewe ontwikkeling; tradisionele sosiale- en navorsings- vaardighede; ontwikkeling van kommunikasie- en leervaardighede.	Rolspel, tradisionele lewens- vaardighede en probleemoplos- sings strategieë; storievertellings; versterk leerinhoud deur skakels te vorm met tradisionele kennis.

Verdere opvoeding & Grade 10-12	Akademiese/kognitiewe ondersteuning; ontwikkel navorsingsvaardighede om met skoolkennis te integreer en te vergelyk; ontwikkel kommunikasie- en onderrig/bevorderings-vaardighede.	Fokus op projekte wat materiaal kan bydra tot die program; radioprogramme, plakkate, stories; navorsing en dokumentering van nuwe/ plaaslike omgewing en voorstelling van bevindinge.
---------------------------------	--	---

**Fig. 2.1 Voorgestelde programstruktuur**

Die skrywer wou, deur middel van die *Mother's Milk Mother's Milk* projek, vasstel of Siegrühn se voorgestelde programstruktuur wel op Platfontein geïmplementeer is en wat tans in die Kuns en Kultuur leerarea aangebied word. Tydens die vergadering op 10 Junie 2005 met die Kuns en Kultuur-opvoeders het die navorsers egter uitgevind dat geen tradisionele musiek behandel word in die Kuns en Kultuur leerarea nie. Die kinders geniet dit wel om hul eie trommetjies in die klas te maak. Die onderwysers het nie agtergrond in musiek nie en sukkel dus om die Westerse musiekterme en teorie aan die kinders op 'n verstaanbare manier te verduidelik. Baie kinders sukkel met Afrikaans, wat die taak verder bemoeilik. Verder is die meeste kinders, veral van die ouer kinders, baie teruggetrokke en sal daarom feitlik nooit individueel optree nie. Groepsitems en veral dans is meer gewild.

## 2.7 Slot

In hierdie hoofstuk is die teoretiese raamwerk vir die studie bespreek met betrekking tot die *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Inheemse musiekopvoeding is bespreek volgens die rol van inheemse musiek in die tradisionele gemeenskap, die doel van inheemse musiekopvoeding en die wyses van waarop musiek oorgedra word. Inheemse musiekopvoeding vorm deel van mondelinge geskiedenis en inheemse kommunikasie-sisteme as groter studieveld wat daaropvolgens bespreek is. Die huidige stand van

musiekopvoeding op Platfontein is laastens bespreek. Die empiriese navorsing word in die volgende hoofstuk bespreek.

## Hoofstuk 3

### EMPIRIESE NAVORSING

#### 3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word deelnemende aksienavorsing as hoofnavorsingsmetode bespreek. Die afdeling oor die voorbereidende kontak met die San bevat onder andere agtergrondinligting oor die San, tradisionele musiekkenmerke en die musikale gebruike van die !Xun San volgens die inligting wat in Schmidtsdrift deur die skrywer versamel is. Die verloop, doel en uitkoms van elke besoek aan die San word bespreek. Daar word verder beskrywings en analises van die musiekitems verskaf wat tydens die repetisies en die mini-fees opgeneem is. Die inligting wat tydens die besoeke aan Platfontein versamel is, word met inligting uit bestaande literatuur vergelyk. Die huidige musikale gebruike onder die jeug van die !Xun en Khwe San word laastens bespreek.

#### 3.2 Keuse van navorsingsmetodologie: Deelnemende aksienavorsing

Die skrywer se studie is nie in die tradisionele etnomusikologiese sin gedoen waar die navorser die musiek van 'n bepaalde groep bestudeer deur vir lang periodes onder hulle te woon en te werk nie. Hierdie studie moet eerder as opvoedkundige etnografie beskou word wat slegs 'n onderafdeling vorm van Etnologie as studieveld. Die begrippe "etnografie", "opvoedkundige etnografie" en "deelnemende aksienavorsing" word in die volgende paragrawe bespreek.

Volgens Babbie en Mouton (2001:279) kan etnografie beskryf word as die data of inligting van kulturele antropologie wat deur direkte observasie in 'n gemeenskap

verkry word. Die term “etnografie” is egter al deur soveel navorsers gebruik om hul studies in klinieke, skole ensovoorts te beskryf dat die term gevolglik in ‘n groot mate sy oorspronklike verbintenis met kulturele antropologie verloor het (Babbie & Mouton 2001:279).

McCall (2006:4) noem dat veldwerk behels dat die veldwerker na die bestudeerde gemeenskap se gebied toe moet gaan. Dit beteken nie dat hierdie gebiede noodwendig afgeleë moet wees nie. Vele etnografiese studies het al gebruik gemaak van veldwerk in stede onder byvoorbeeld prostitute (Kelly 2004:3), in skole (Forsy 2004:59) en in kloosters (Angrosino 2004:18).

Burgess (2006:293) omskryf etnografie as die studie van kulture. Dit sluit studies van hele gemeenskappe asook klein-skaalse interaksies soos in stedelike omgewings of stedelike instansies soos fabriek, hospitale en skole in. ‘n Belangrike eienskap van etnografiese studie is dat die navorser hom-/haarself betrek by die deelnemers van die studie. ‘n Tweede eienskap van etnografiese studie is die gebruik van informante (sleutelpersone) wat die navorser kan bystaan in die versamel en analise van die inligting. In die skrywer se navorsing is daar van verskeie soorte informante gebruik gemaak naamlik musikante (volwassenes en kinders), leiers in die !Xun en Khwe gemeenskappe en onderwysers. Die derde eienskap van etnografiese studie is metodologies van aard. Die hoofbenaderings wat in etnografie gebruik word, word gebaseer op waarneming en gesprek, hetsy deur formele onderhoude of informele gesprekke (Burgess 2006:295).

Deelnemende waarneming word as ‘n basiese navorsingstegniek in etnografiese navorsing beskou (Burgess 2006:301).

The term “participant observation” covers several kinds of research activity. The researcher may be a member of the group he studies; he may pose as a member of the group, though in fact he is not; or he may join the group in the role of one who is there to observe...” (Becker & Geer 1960:268-69).

Deelnemende waarneming kan in vier vlakke van betrokkenheid verdeel word (Myers 1992:29):

1. Die totale deelnemer waar die aktiwiteite van waarneming heeltemal weggesteek word. Die gemeenskap is dus nie bewus van opnames of dat hulle bestudeer word nie.
2. Die deelnemer as waarnemer waar die aktiwiteite van waarneming gemonitor word. Daar word m.a.w. beperkings geplaas op wanneer opnames gemaak word.
3. Die waarnemer as deelnemer waar die gemeenskap bewus is van alle aktiwiteite van waarneming en
4. Die totale waarnemer waar die navorser 'n buitestaander is en geensins deelneem aan die aktiwiteite nie.

Opsie drie handhaaf die beste balans tussen deelname en waarneming vir etnomusikologiese doeleindes, alhoewel dit dikwels afhang van die tipe navorsing wat gedoen word asook die persoonlikheid van die navorser. In die huidige studie het die skrywer van opsie drie gebruik gemaak. Die skrywer was 'n waarnemer wie se deelname behels het dat sy reëlings moes tref vir die mini-fees. Die San was bewus van alle aktiwiteite.

Burgess (2006:301) bevraagteken egter of die benadering van deelnemende waarnemer met die navorser in 'n vaste rol in werklikheid bestaan. Burgess glo dat die navorser verskillende rolle in die loop van sy/haar studie vervul en dus verskillende navorsingstyle moet gebruik volgens wat van toepassing is op die spesifieke studie.

Observasie is egter net een aspek van etnografiese navorsing. Onderhoudvoering vorm 'n belangrike dimensie in die navorsingservaring (Burgess 2006:302). Fife (2005:93) klassifiseer die proses van onderhoudvoering volgens drie tipes:



- Gestruktureerde of formele onderhoude: Die navorser sal aan 'n individu vrae rig wat spesifieke antwoorde uit lok. Vrae wat "geslote" is, of die ondervraagde met 'n beperkte aantal keuses as antwoorde laat, word in hierdie tipe gebruik (Fife 2005:93).
- Semi-gestruktureerde onderhoude: Etnografiese navorsers maak merendeels van hierdie soort onderhoudvoering gebruik. 'n Sekere mate van kontrole, soos dit in gestruktureerde onderhoude gebruik word, kan steeds verkry word. Deur "oop" vrae te vra, kan die ondervraagde sy eie antwoorde skep en die onderhoud of gesprek selfs in 'n ander rigting stuur (Fife 2005:95).

Fife (2005:95) het gevind dat semi-gestruktureerde onderhoude nie van toepassing was toe hy met 'n groep kinders in Papua New Guinea moes werk nie. Die kinders was baie skaam en kon nie veel meer as "ja" en "nee" antwoorde gee nie. Wat wel goed gewerk het in hierdie geval, was groepsonderhoude. Fife het tydens pouses by groepies spelende kinders of kinders wat gesit en gesels het, gaan sit waartydens hy aan hulle sekere relevante vrae gevrae het. Fife het gevind dat die antwoorde wat tydens groepsonderhoude uitgelok word, dikwels meer sosiaal van aard is. Ook word daar maklik konsensus bereik en nie somer oor 'n oogpunt wat in die minderheid is, getwis nie. Groepsonderhoude werk beter wanneer minder vrae gevra word.

- Ongestruktureerde onderhoude: Ongestruktureerde onderhoudvoering vind elke keer plaas wanneer 'n navorser aan 'n gesprek deelneem. Wanneer die navorser 'n onderwerp hoor wat hom/haar interesseer, sal die persoon die bespreking van daardie onderwerp so lank as moontlik aan die gang hou. Ongestruktureerde onderhoudvoering kan dus ook as toevallige onderhoudvoering beskou word (Fife 2005:102).

Soos in die geval van Fife (2005:95) se navorsing in Papua New Guinea, kon semi-gestruktureerde onderhoude nie met die San kinders gevoer word nie. Die San kinders was ook baie skaam en het boonop gesukkel om hulself in Afrikaans uit te druk. Die skrywer het ook van groepsonderhoude gebruik gemaak en die vrae wat aan die kinders gestel is, is vereenvoudig waar sommige slegs “ja” of “nee” as antwoord vereis het. Vrae wat twee of meer opsies as antwoorde aan die kinders gebied het, is ook gevra. Die semi-gestruktureerde onderhoudsmetode is egter gebruik tydens die onderhoude wat met die !Xun raadslede gevoer is tydens die vergaderings.

Opvoedkundige etnografie behels die studie van skole, klaskamers of kurrikulums (Burgess 2006:295). In opvoedkundige etnografie kan die navorser sy/haar studie nie ontwikkel slegs op grond van verskillende tegnieke nie, maar moet hy/sy ook gebruik maak van kreatiwiteit, verbeelding en sosiologiese aanleg (Burgess 2006:305).

Fife (2005:108) voel ook dat etnografiese navorsing ‘n kreatiewe onderneming is en dat daar nie op ‘n spesifieke tegniek gesteun kan word om presiese resultate te lewer nie. Die *Mother’s Milk Mother’s Muse* projek het byvoorbeeld nie van die navorser vereis om vir ‘n lang tydperk by die San te gaan woon nie. Daar is wel van die navorser verwag om ‘n mini-fee te reël waartydens musiek en dans deur die kinders uitgevoer sou word en waarvan Prof. Nzewi se persoonlike videograaf op die dag opnames sou maak. Die opnames wat deur die navorser gemaak is, is tydens die repetisies voor die mini-fee gemaak en is gebruik vir die navorser se persoonlike ontledings van die musiek. Alhoewel daar nie van die navorser verwag is om self ontledings van die materiaal te maak vir die doel van die *Mother’s Milk Mother’s Muse* projek nie, sal die materiaal steeds aan Prof. Nzewi gestuur word vir moontlike gebruik en vir bewaringsdoeleindes.

Die veldwerk wat die skrywer onderneem het tydens die studie moet dus nie in die etnomusikologiese sin van die woord beskou word nie, maar moet as opvoedkundige etnografie binne die raamwerk van deelnemende aksienavorsing geplaas word.

Die term “aksienavorsing” is deur Kurt Lewin in 1946 bekend gestel as “a way in which knowledge about a social system can be generated while at the same time attempting to change it” (Babbie & Mouton 2001:63). Die gemeenskappe wat bestudeer word in aksienavorsing het dikwels die volgende twee belangrike kenmerke (Babbie & Mouton 2001:314). Hierdie kenmerke is ook van toepassing op die San in Suid-Afrika:

- Die gemeenskappe wat bestudeer word is gewoonlik arm, minder bevoorreg, of word sosiaal en ekonomies onderdruk
- Die gemeenskap het ook gewoonlik ‘n “kulturele kwesbaarheid” wat daarop dui dat die gemeenskap nie deel vorm van die dominante kultuur in ‘n land of streek nie.

Deelname deur lede van die gemeenskap wat ondersoek word of wat die probleem ondervind is ‘n kenmerkende eienskap van aksienavorsing. Deelnemende aksienavorsing (*participatory action research*) is ook die gewildste navorsingsmetode wat wêreldwyd in veral onderontwikkelde plattelandse gemeenskappe gebruik word. Deelnemende aksienavorsing is veral van toepassing in Suid-Afrika waar ‘n groot getal inwoners in sogenaamde “derde-wêreldse” toestande leef (Babbie & Mouton 2001:314).

Daar word, volgens Babbie & Mouton (2001:315), in deelnemende aksienavorsing van die volgende stappe gebruik gemaak:

- Probleemformulering
- Beplanning van die projek
- Die implementering van die projek
- Gevolgtrekkings maak en die skep van nuwe kennis
- Die oordra of kommunikasie van die resultate
- Hersiening en besinning
- Skep oplossings vir probleme en pas die resultate toe
- Waardebepaling van die resultate
- Geldigverklaring van die bevindinge

Hierdie stappe word telkemale herhaal. Deelnemende aksienavorsing maak dus gebruik van 'n spiraalproses wat wissel tussen aksies en kritiese nadenke. Die wyse waarop die skrywer van hierdie stappe gebruik gemaak het in die studie, word in hoofstuk vier van hierdie tesis bespreek.

Daar bestaan, volgens Babbie & Mouton (2001:314), sewe hoofbeginsels van deelnemende aksienavorsing:

- Die rol van die navorser as 'n agent vir verandering: Die rol van die navorser in deelnemende aksienavorsing is een van projekinisieerder. Navorsers is dikwels goed gekwalifiseer en het tersiëre opleiding. Daar word dus oor die algemeen aangeneem dat die professionele navorser 'n spesialis is wat van buite die betrokke gemeenskap die probleme aanspreek en deelnemende aksienavorsing implementeer.
- Die deelname en samewerking tussen die deelnemers en die navorser: Deelname en samewerking is die mees kenmerkende eienskappe van deelnemende aksienavorsing. Die lede van die gemeenskap wat nagevors word, word by alle fases van die navorsingsproses betrek. Deelname moet op 'n demokratiese en outentieke wyse geskied. Die graad van deelname wat moonlik is in 'n studie is afhanklik van verskeie faktore. Elke situasie moet dus as 'n unieke geval beskou word.
- Die demokratisering van die navorsingsverhoudings: Deelnemende aksienavorsing poog om die sosiale- en kommunikasie-afstande tussen die navorser en deelnemers te verminder. Hiermee word geïmpliseer dat die deelnemers nie as blote objekte van navorsing gesien word nie, maar as onderwerpe vir navorsing. Die onderwerp-objek verhouding wat tradisionele kwantitatiewe navorsing beskryf, word in 'n onderwerp-onderwerp verhouding verander. Al die deelnemers in die navorsingsproses word dus as gelyk beskou.

- Die gebruik van inheemse kennis: Die gemeenskap se tradisionele of plaaslike kennis word gerespekteer. Die navorser steun op hierdie kennis en inkorporeer die gemeenskap se eie sieninge in die navorsingsproses. Dit sluit aan by wat in hoofstuk twee van hierdie tesis bespreek is met betrekking tot inheemse kennis.
- Kennis en aksieneem: Deelnemende aksienavorsing is ontwerp om tot praktiese uitvoering, sosiale aksies of verandering te lei. Die vraag “hoe kan die bestudeerde gemeenskap uit hierdie navorsing baat?” word dus gevra. Hierdie vraag sluit aan by die bespreking van inheemse kennis in hoofstuk twee van hierdie tesis. In die geval van die skrywer se eie studie is die !Xun en Khwe gemeenskappe toegerus met inligting oor hul eie musiek wat op Platfontein bewaar kan word. ’n Verdere doel van die mini-fees was om ’n hernude belangstelling onder die jeug van die !Xun en Khwe in hul eie tradisionele musiek aan te wakker.
- Die bemagtiging van die bestudeerde gemeenskap: Die bemagtiging van die bestudeerde gemeenskap is ’n belangrike fokuspunt in deelnemende aksienavorsing. Die skepping van kennis is dus nie ’n doel op sy eie nie, maar dien ook as ’n middel tot bemagtiging. Met bemagtiging word daar hoofsaaklik na politiese bemagtiging verwys. Die deelnemers word kampvegters en verdedigers vir die belange van hul gemeenskap. Deur ’n groter bewustheid onder die San te kweek wat hul tradisionele musiek betref, word die San bemagtig om as kampvegters vir die voortbestaan van hul kultuur op te tree.
- Respek vir die deelnemers se kultuur en belange: Die deelnemers se belange moet altyd deur die navorser op die hart gedra word. Deelnemers wat met die nodige respek behandel word, sal ook meer gewillig wees om hul hulp te verleen.

Deelnemende aksienavorsing maak van verskeie metodes en tegnieke gebruik, volgens die aard van die betrokke situasie. Kwalitatiewe metodes word egter bo kwantitatiewe

metodes verkies en navorsers beweeg ook weg van 'n positivistiese<sup>1</sup> benadering. Die kwalitatiewe metodes wat deur Prof. Nzewi se *Mother's Milk Mother's Muse* projek voorgestel is, is in hoofstuk twee bespreek.

### 3.3 Deelnemende aksienavorsing volgens die *Mother's Milk Mother's Muse* projek

Die volgende stappe in die navorsingsproses wat deur Prof. Nzewi voorgestel is<sup>2</sup>, het as raamwerk gedien waarvolgens die navorser te werk gegaan het in die *Mother's Milk Mother's Muse* projek. Dit dien ook as aanbevole prosedure om toekomstige soortgelyke projekte wat die praktiese-teoretiese studie van 'n kultuur in 'n skoolopset behels, te implementeer (Nzewi 2003:30-35):

- Onderwerp: 'n Oriënteringsbesoek is in 2003 aan Schmidtsdrift, die vorige tuiste van die !Xun en Khwe San, afgelê. Tydens die besoek is inligting aangaande die algemene musikale gebruike van die !Xun volwassenes versamel. Hierdie inligting is in die vorm van 'n skripsie ter verkryging van 'n honneursgraad voorgelê. Tydens die besoek is daar verneem dat kinders nie werklik by enige musikale aktiwiteite betrokke is nie. Die idee vir 'n onderwerp vir verdere navorsing, naamlik 'n ondersoek na die musikale gebruike onder die !Xun jeug, het op hierdie stadium ontstaan. Die skrywer is kort daarna deur Prof. Nzewi gekontak om deel van die *Mother's Milk Mother's Muse* projek te wees. Die projek van Prof. Nzewi het egter die opname van beide !Xun en Khwe musiek vereis wat aanleiding gegee het dat die studie beide die !Xun en Khwe San se musiek betrek het.

---

<sup>1</sup> Die WAT (Woordeboek van die Afrikaanse Taal) definieër *positivisme* as 'n "filosofiese denkrigting waarvolgens waarneembare feite en perseptuele ervaring, eerder as metafisiese spekulatie, as die enigste toelaatbare basis van die menslike kennis en denke beskou word..." (2005:472). Positivisme werk met universele wette om fenomene te verduidelik, terwyl kwalitatiewe metodes eerder verskynsels op ander maniere wil beskryf as om universele wette daarvoor te formuleer (Babbie & Mouton 2001:40).

<sup>2</sup> Sien Hoofstuk 2, afdeling 2.2.

- Veldwerk: Die veldwerk het bestaan uit drie besoeke aan Platfontein waartydens reëlings getref is om die projek te implementeer, onderhoude gevoer is en opnames gemaak is. Ses onderwysers is deur die skoolhoof van die !Xunhwesa skool, mnr. Jonkers, geïdentifiseer om met die jeug te werk. Opdragte is vooraf via die onderwysers aan die kinders gegee waardeur hulle 'n aantal tradisionele liedere/instrumentale musiek van ouer familieledes moes leer. Die navorser het hierdie musiek in die laaste week van Augustus 2005 deur middel van 'n videobandopnemer en digitale klankopnemer vasgelê. Deur observasie en die gebruik van die video-opnames en 'n onafhanklike waarnemer (wat triangulasie verseker) poog die skrywer om die stand van musiekonderrig van !Xun kinders vas te stel en tot watter mate tradisionele musiek nog deur die jeug beoefen word. Op Platfontein is persoonlike onderhoude met onderwysers en leerlinge gevoer in die vorm van fokusgroepe. Die koördineerder by Platfontein, ds. Mario Mahongo, wat ook die leier van die !Xun groep is, is genader in verband met die reëlings, asook die skoolhoof van die Platfontein skool, mnr. Jonkers. Hierdie besoeke word in meer besonderhede bespreek in afdeling 3.5.
- Die ontleding van die musiek wat leerders en onderwysers betrek: Die kinders moes inligting van elke musiekitem versamel en, met die hulp van hul onderwysers, op gegewe vorms invul. Hierdie inligting word in paragraaf 3.5.2.2 bespreek.
- Kreatiewe projek: 'n Mini-fees is in die laaste week van Augustus 2005 gereël waartydens bogenoemde musiekitems uitgevoer moes word.
- Praktiese aanleerprosedure: Daar is gevind dat baie van die liedere wat op die mini-fees uitgevoer is, reeds vooraf aan die kinders bekend was. Daar is egter gereël dat die skrywer en haar assistent buite skoolure met die kinders kon oefen aan hul items.

- Metodologie: Probleme wat teëgekem is in die navorsingsmetodologie word in afdeling 3.5.2.3 van hierdie tesis bespreek.
- Waarde vir leerders: 'n Doelstelling van die projek was om 'n hernude belangstelling in die uitvoering van hierdie musiek by die jeug aan te wakker deur ouer mense, onderwysers en kinders te betrek. Die vraag of daar in die doel geslaag is, word in afdeling 4.2.6 hanteer.
- Die voorstelling van die projek: Nzewi (2003:35) noem dat studente, soos die skrywer, die projek kan voorlê ter verkryging van 'n graad. Die bevindinge van die skrywer se projek is met die geskrewe inligting wat reeds oor aanleerprosedures binne inheemse kennissisteme, asook die San musiekkultuur, bestaan en gevolgtrekkings is daarvolgens gemaak. Die resultate van die projek word in die vorm van 'n geskrewe tesis, kompakte skyf en DVD voorgestel. Die materiaal sal aan Prof. Nzewi asook die CPA van Platfontein oorhandig word vir bewaringsdoeleindes.

### 3.4 Voorbereidende kontak

Tydens die skrywer se navorsing is daar een maal besoek afgelê aan Schmidtsdrift en drie maal aan Platfontein, die huidige tuiste van die !Xun en Khwe San.

Die skrywer het in September 2003 'n oriënteringsbesoek aan Schmidtsdrift afgelê. Die doel van hierdie besoek was om die huidige stand van die musikale gebruike onder die volwassenes van die grootste San groep, naamlik die !Xun te ondersoek. Opnames is van individuele en groep items gemaak en agtergrondinligting van die musiek is tydens onderhoude versamel. Hierdie inligting is met bestaande geskrewe inligting vergelyk waarna die gevolgtrekkings gemaak is dat 1) die musiek van die !Xun San ooreenkomste toon met die musiek van die !Xun wat deur vroeër navorsers bestudeer is en 2) dat daar



dus 'n toekoms vir die tradisionele musiek van die !Xun San bestaan indien dit steeds beoefen word.

Die hoof opvoedingspraktyk onder die tradisionele San is mondelinge tradisie. Om die voortbestaan van 'n musiekkultuur te verseker is dit dus nodig om die inligting aan jonger geslagte oor te dra. Dit is hierdie veronderstelling wat die basis geskep het vir die tweede fase van die studie, naamlik die bestudering van die huidige musikale gebruike onder die jeug van die !Xun en Khwe San in Platfontein.

Die doel van die eerste besoek aan Platfontein wat in Junie 2005 plaasgevind het, was om kennis te maak met die ses opvoeders wat deur die skoolhoof, mnr. Jonkers, aangewys is om hul hulp te verleen aan die projek. Die onderwysers, wat elkeen die Kuns en Kultuur-leerarea aan verskillende grade aanbied, is gevra om in die tyd tot die tweede besoek die opdragte aan die kinders voor te lê en met hulle te werk.

Die skrywer het tydens haar besoeke van klank- en video opnemers gebruik gemaak en met die tradisionele pen en papier notas gemaak tydens onderhoude. Sukses in so 'n studie word nie gemeet aan die hoeveelheid materiaal versamel word nie, maar aan die kwaliteit daarvan. Om die beste kwaliteit opnames te verseker, moet daar dus van goeie gehalte toerusting gebruik gemaak word.

Tydens die besoek aan die San op Schmidtsdrift en Platfontein, is daar van die volgende toerusting gebruik gemaak:

- "Minidisc"-opnemer: Die skrywer het van 'n *Sony MZ-N710 Minidisc Walkman* gebruik gemaak. Die *minidisc* is 'n digitale opnemer wat gebruik maak van 'n MD (*Minidisc*) skyf. Gerieflikheidshalwe is die toestel klein en lig genoeg om in die hand vas te hou. Die voordeel van digitale bande in die geval van MD-skywe, is die opneem van aparte snitte. Dit vergemaklik die proses om musiek op te spoor na dit opgeneem is.

- Video- en fotografiese toerusting: Die videomateriaal het handig te pas gekom na die besoeke toe ontledings en beskrywings van die musiekitems tydens die mini-fees gemaak is. Die meesterkopieë van die videomateriaal wat tydens die besoeke opgeneem is, is by die skrywer beskikbaar. Die materiaal wat op die DVD's verskyn is op hierdie meesterkopieë gebaseer. Die skrywer het van 'n *Canon Sureshot* filmkamera gebruik gemaak.
- Diktafoon: Die skrywer het van 'n *Sanyo Voice Activated Recording System M1110C* op Platfontein gebruik gemaak om van die vrae en antwoorde tydens die repetisies asook gesprekke tussen die skrywer en die onafhanklike waarnemer op te neem.

### 3.4.1 Agtergrondinligting oor die geskiedenis van die San

Ter agtergrond word inligting oor die San se geskiedenis gegee, ten einde hulle in 'n bepaalde konteks te kan plaas. Die inligting in hierdie afdeling is 'n hersiene en sterk uitgebreide weergawe van hoofstukke drie en vier van die skrywer se honneursskripsie.

Die San mense is die oorspronklike inwoners van Suid-Afrika. Hul kenmerkende jag- en versamel kultuur kan oor 20 000 jaar nagespoor word en hul genetiese oorsprong strek meer as 'n miljoen jaar terug. Onlangse navorsing toon verder dat "the San are the oldest genetic stock of contemporary humanity" (SASI: intyds).

Die term "San" is afgelei van die naam "Sonqua" of "Soaqua" wat deur die Kaapse Khoikhoi aan die jagters toegedig is van die pre-koloniale era af. Die name is met 'n negatiewe konnotasie deur die Khoikhoi, wat sowat 2000 jaar gelede uit die jagter-versamelaars ontstaan het gebruik, aangesien dit geassosieer is met mense wat ondergeskik aan hulle was (Smith 2000:2).

Die naam "Boesman" of "Bosjesman" is deur die Nederlandse setlaars in die laat 1600's gegee omdat hulle tussen die Kaapse "bossies" (Nederlands: "bosjes") gewoon het. Die

Nederlandse setlaars het die San van 'n laer klas as die sogenaamde "Hottentotte" beskou. Gewoonlik het die Khoi-San groepering nie vee aangehou nie en was hulle geneig tot veestelery (Smith 2000:2).

Arm wit setlaars het, buite die beheer van die VOC (Oos Indiese Kompanjie), na die Ooskaap getrek en die Khoisan begin terugdruk. Met hul tradisionele jag- en versamel lewenswyse in gedrang, het die San begin vee steel. Hierdie veestelery het gelei tot die "jag" van die San deur die sogenaamde trekboere. Die San mans is doodgemaak terwyl die vrouens en kinders dikwels as slawe geneem is (Pinchuck 2002:826). Die San het gevolglik gevlug na die woestyne en berge. Daar is veral vanuit die Drakensberge strooptogte gerig teen die veeboere in die 19e eeu waarna die San oorweldig en uitgemoor is (Saunders & Southey 1998:148).

Vandag bestaan daar taamlik onsekerheid oor watter term die mees gepaste is. Onder die San self is nooit 'n eie versamelnaam gebruik nie, maar wel verskillende groepsname. Die Ju/'hoan People's Organisation het in 1992 die "San" term verwerp met die doel om die voorheen verkleinerende "Boesman" term te veredel. Daar is egter in 1996 besluit om die "San" term aan te neem (Speeter-Blaudzun 2000:1). Vir wetenskaplike doeleindes is gevind dat "San" as 'n versamelnaam paslik gebruik kan word.

Vandag kom die ongeveer 105 000 oorblywende San mense verspreid oor die verskeie lande van Suider-Afrika voor (Smith 2000:65). Die verskillende groepe in Namibië, Botswana en Suid-Afrika word onderskei op die basis van ekologiese, ekonomiese en sosiale verskille asook op grond van geskiedkundige agtergrond.

Die San in die Suide van Angola is deur António de Almeida tydens 'n reeks toesprake in 1959 in twee groepe geklassifiseer. Die eerste groep, naamlik die Kwankhala en Sekele, is onder die naam "Geel Boesman" gegroep vanwee hul velkleur. Die Kwankhala en Sekele het hulself egter !Khung genoem (Almeida 1965:1) wat 'n wisselvorm van !Xun is. Serpa Pinto, 'n negentiende-eeuse Portugese ontdekker wat vir

die eerste keer van die Sekele melding gemaak het, het ook na 'n ander groep wat in dieselfde area as die Sekele gebly het, verwys. Hierdie groep, naamlik die Zama of Kwengo, was fisies soortgelyk aan die "Geel Boesman", behalwe vir hul velkleur wat heelwat donkerder was. Die Zama het hulself Kwéri of Khwé genoem: 'n naam wat in hul verlede, toe hul getalle heelwat groter was, in gebruik was (Almeida 1965:14). Dit stem dus ooreen met die benaming Khwe, die ander San groep wat op Platfontein woon.

Die !Xun bestaan vandag uit drie etno-linguistiese groepe: die Sentrale !Xun van Botswana en Namibië, die Noordelike !Xun van Angola (waarvandaan die !Xun van Platfontein afkomstig is) en die Suidelike !Xun, oftewel =Au//eisi. Van die Sentrale !Xun in Namibië en Botswana bestaan ongeveer ses duisend !Xun sprekendes uit die Ju/'hoansi (Speeter-Blaudszun 2000:1).

Die !Xun word dikwels as verteenwoordigend van die San ras in Suider-Afrika beskou weens die groot hoeveelheid literatuur wat oor die groep bestaan (Smith 2000:65). Alhoewel daar vele gemeenskaplike kenmerke tussen die verskillende groepe bestaan, maak hierdie sienswyse nie voorsiening vir die vele kulturele variasies wat oor Suidelike Afrika en selfs in elke streek voorkom nie.

Die twee grootste San groepe in Suid-Afrika is die !Xun en die Khwe<sup>3</sup> wat tans op die plaas Platfontein naby Kimberley woonagtig is. Die !Xun kom oorspronklik van Sentraal-Angola waar hulle as landbou- en veeboere 'n bestaan gemaak het. Die Khwe het as landbou- en beesboere geleef in suidoos Angola. In die 1960's is talle van die !Xun en Khwe mans opgeneem in Portugese militêre eenhede. In 1975, met die onafhanklikheidswording van Angola, het die San gevlug na die eertydse Suidwes-Afrika (Namibië). Baie van die !Xun en Khwe soldate is egter deur die Suid Afrikaanse Weermag in diens geneem in Angola en na 'n geheime militêre kamp by die Omega basis in Caprivi verplaas. Vandag beweer vele soldate dat hulle teen hul sin daarheen geneem is. In Namibië is die San uiteindelik gebruik om teen SWAPO en die ANC te veg tydens die vryheidsgevegte (Robins et al. 2001:8). Die San families is byeengebring

---

<sup>3</sup> Daar is onlangs op hierdie spelling deur die gemeenskapslede besluit. *!Xû* en *Kwe* is twee ander speltipes (Siegrihn 2002:142).

in militêre kampe waar die nuwe generasie kinders skoolopvoeding by die wit, Afrikaanse weermag personeel ontvang het (Winberg 2001:4). Alhoewel die twee groepe onder dieselfde "Boesman" identiteit deur die SA Weermag geplaas is, bly die !Xun en Khwe afsonderlik en het die meeste mense steeds nie die ander groep se taal aangeleer nie.

Met die politieke onafhanklikheidswording van Namibië in 1990 het die Suid-Afrikaanse Weermag die !Xun en Khwe gemeenskappe na Schmidtsdrift, 'n plaas van sowat 38 000 hektaar 74 km wes van Kimberley, verplaas. Die rede vir die hervestiging was om die San soldate te beskerm teen die onvermydelike vergeldingstappe wat die nuwe SWAPO regering in Namibië teen hulle sou neem. Later sou dit aan die lig kom dat daar egter geen stappe teen die oorblywende lede van die San bataljon geneem is wat besluit het om in Namibië agter te bly nie (Sharp & Douglas in Robins et al. 2001:9). By Schmidtsdrift is die San voorsien van basiese dienste en infrastrukture. Hulle het tuis gegaan in militêre tente en 'n skool, kliniek, winkel en gemeenskapsaal is opgerig. Die San het ook kort na hul aankoms Suid-Afrikaanse burgerskap ontvang, maar die politieke oorgang het die toekoms van die !Xun en Khwe skielik onseker laat lyk. In 1993 is aangekondig dat die sogenaamde Boesman bataljon ontbind sou word. Die afdankings het 'n gevoel van onstabieleit en onrus teweeg gebring. Gevalle van verkragting, huishoudelike geweld en alkoholmisbruik het voorgekom (Swart 2004:7). Verder het daar onsekerheid geheers of die ANC regering wel grond vir permanente vestiging aan die San sou toestaan, gesien in die lig van die geskiedenis in Angola en Namibië. Met die demokratisering van Suid-Afrika in 1994 het die hoop opgevlam dat Schmidtsdrift offisieel aan die San groepe toegeken sou word. 'n Tswana groep, die BaTlaping, het egter Schmidtsdrift teruggeëis nadat hulle in die apartheidsera daarvandaan verplaas is (Swart 2004:7).

Later het die goeie nuus gekom dat die regering die plase Platfontein, Droogfontein en Wildebeestkuil geïdentifiseer het as moontlike tuistes. Die plase is kort daarna deur die Departement van Grondsake aangekoop. In Mei 1999 is die offisiële oorhandiging met groot blydskap gevier tydens 'n geleentheid wat deur oud-president Nelson Mandela

bygewoon is. Die 12 500 hektaar grond wat vandag aan die ongeveer 3500 !Xun en 1100 Khwe behoort, huisves ook honderde rotsgraverings<sup>4</sup> wat tot 2000 jaar oud is. Hierdie rotskuns kan by die Wildebeestkuil Rotskuns Toerisme Sentrum besigtig word. Die rotskuns is egter nie spesifiek deur die !Xun en Khwe stamme gemaak nie. Die meeste van die rotskuns in Suid-Afrika is deur mense van die laat steentydperk, voorvaders van die San, gemaak. Die /Xam van die Noord-Karoo en die Postmas distrik wat in 1870 ondervra is, het genoem dat hulle vaders graverings van diere gemaak het, soortgelyk aan dié by die Wildebeestkuil Rotskuns Toerisme Sentrum. In sekere streke is rotskuns aan die Khoekhoe veewagters en aan Bantu-sprekende boere van die ystertydperk verbind (Noord-Kaapse Museums: intyds).

Komplikasies soos befondsing en die ontwikkeling van 'n infrastruktuur het voorkom dat die hervestigingsproses na Platfontein glad kon verloop (Robins et al. 2001:14). Die mense wat wel eerste na Platfontein verhuis het in 2000 is die kunstenaars wat by die !Xun en Khwe San kuns en kultuur projek op Schmidtsdrift betrokke geraak het. Die projek is oorspronklik deur Catharina Scheepers-Myer begin kort na die San se aankoms in Schmidtsdrift in 1990, en word vandag deur Riëtte Mierke op Platfontein gekoördineer (Winberg 2001:6). Deur pottebakkerij- en tekstiel kunsartikels in die tradisie van hul oer-oue kultuur te maak, genereer die kunstenaars vandag vir hulself 'n minimale inkomste terwyl hul natuurlike kreatiewe talente tot uiting kom.

Die oorblywende !Xun en Khwe kon eers aan die einde van 2003 hul grond beset, amper dertien jaar na hul aankoms in Suid-Afrika.

Buiten die Schmidtsdrift San, bly 'n klein groepie (ongeveer dertig tot honderd volwassenes) !Xegwi San op plase in Mpumalanga naby die Banager- en Chrissie-mere en die dorpe Lothair en Carolina. Hierdie groep is afkomstig van die Drakensberg San, en hul oorspronklike taal het uitgesterf (SASI: intyds). Verder woon 'n groep van ongeveer sewentig !Xun volwassenes op die grens van Suid-Afrika en Botswana by

---

<sup>4</sup> Rotskuns in Suid-Afrika bestaan uit twee vorme: rotsgraverings en rotstekeninge. Rotsgraverings word gewoonlik in die droë binnelandse plato van Suid-Afrika gevind terwyl rotstekeninge in bergagtige gebiede, soos byvoorbeeld die Drakensberge en die Sederberge, gevind word (Noord-Kaapse Museums: intyds).

Masetleng en die Ngwaatle panne (SASI: intyds). Die afstammeling van die grootste San groep in die agtiende en negentiende eeu, die !Xam, kom vandag verspreid oor die hele Noord-Kaap voor. Die “karretjiemense” van Prieska is semi-nomadiese plaaswerkers wat ook afstammeling van die San is en nog in die vorige eeu die oorspronklike San tale gepraat het (SASI: intyds).

’n Groep van ongeveer 450 volwassenes vorm die Khomani San wat vandag die Kgalagadi Oorgrens Park<sup>5</sup> hul tuiste noem. In Augustus 1995 is ’n grondeis deur die Khomani ingestel en in 1999 is ongeveer 25 000 ha grond aan hulle toegeken. Tog sukkel die gemeenskap om ’n kollektiewe identiteit te vorm vanweë uiteenlopende agtergronde. Geweld en ontwrigting wat met die apartheidsera geassosieer is, het gesorg dat groepe wyd verspreid en tot onlangs nog as uitgesterf beskou is. Uit die groep wat hulself vandag hervestig het, kan slegs 15 steeds die oorspronklike San taal praat (Robins et al. 2001:8).

### 3.4.2 Ooreenkomste van San-musiek met Afrika-musiek in die algemeen

Die musiek van die San deel op vele gebiede gemeenskaplike eienskappe met die musiek van ander Afrika-kulture. Kaemmer (1998:701) identifiseer ’n aantal sulke algemene ooreenkomste van die musiek van Suidelike Afrika met ander Afrika-dele. Dit sluit die gebruik van poliritmes en die invloed van taaltone op melodieë in. Die gebruik van sekere instrumente soos tromme en geplukte lamellofone stem ook ooreen. In vokale en instrumentale musiek word die sikliese vorm en uitgebreide improvisasie aangetref. Musiek speel ook ’n belangrike rol in puberteits- en inisiasierituele. Die belangrikste aspek van musiek onder die San vandag word in die genesingsrituele gevind.

Veral in Suidelike Afrika word die teenwoordigheid van metriese ritme as musiek beskou (Kaemmer 1998:701). Kaemmer praat hier van “metered rhythm”, maar gee geen duidelike beskrywing vir die term nie. Titon en Slobin (2002:9) beskryf egter

---

<sup>5</sup> Die Kgalagadi Oorgrens Park bestaan uit die Kalahari Gemsbok Park (Suid-Afrika) en die Gemsbok Nasionale Park (Botswana) en beslaan ’n oppervlak van 3,6 miljoen hektaar.

metriese ritme as 'n "herhalende patroon van meetbare verhoudings in tyd tussen klanke". Dit beteken dat tromspeel op sy eie as musiek beskou word; so ook word resitasies of praat as sang beskou, solank dit ritmies uitgevoer word. Wanneer 'n sangstem sonder ritme gebruik word, word dit met ander woorde nie as sang beskou nie.

'n Kenmerk wat die musiek van Suidelike Afrika onderskei van die res van Afrika, is die gebruik van die musiekboog as die belangrikste chordofoon (Kaemmer 1998:702). Verskeie soorte boë word deur verskillende kulture gebruik. Die grootste verskil tussen die boë lê in die wyse waarop die snaar tot vibrasie gebring word. Die snaar kan gepluk word met die wysvinger en duim, of slegs met een vinger, of met 'n stokkie getik word. Indirekte aksie kan ook die snaar tot beweging bring soos wanneer met 'n stok oor kepe in die boog gekrap word of oor 'n veer wat aan die snaar vasgeheg is geblaas word.

Daar is 'n intieme verhouding tussen dans, sang en musiek in tradisionele Afrika kulture. Rituele en godsdienste het geen ware betekenis sonder musiek nie. Musiek word in Afrika kulture in die daaglikse roetine gebruik as stimulasie en uitdrukking en is basies in elke aspek van die daaglikse lewe teenwoordig (Redinha 1984:194).

Die musiekboog word wel deur die San op Platfontein bespeel. Die klank word op verskeie maniere voortgebring, soos wat in ander Afrika-kulture gebruik word.<sup>6</sup> Verder word tradisionele rituele vandag steeds uitgevoer waarin sang en dans 'n belangrike rol speel. Tromspeel word gebruik om groepsdansen te begelei waartydens selfs resitasies op ritmiese wyses uitgevoer word. Hierdie aspekte word in afdeling 3.5.2.2 bespreek.

### 3.4.3 Kenmerke van die musiek van die San

Daar is gevind dat daar vandag geen standaard werk oor die musikale gebruike van die !Xun en die Khwe San bestaan nie. Boeke wat oor die San geskryf is bespreek grootliks die geskiedenis of die kuns van die San en verwys net kortliks of bevat hoofstukke wat

---

<sup>6</sup> Sien afdeling 3.4.3.1.2



aan die musiek van die San gewy is soos byvoorbeeld Olivier en Valentin se *Les Bushmen dans l'Histoire* (2005), Hansen se hoofstuk oor San-musiek in *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen* (1996), Kubik se *Theory of African Music* (1994) en Kirby se *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa* (1965). England se *Music among the Zu']'wā-si of Namibia and Botswana* is 'n proefskrif wat alleenlik gewei is aan die musiek van 'n San groep. Baie inligting wat oor die musiek van die San oor die algemeen bestaan, word in die verslae van die vroegste navorsers aangetref, met die gevolg dat die inligting redelik verouderd is. Tog stel dit 'n mens in staat om 'n vergelyking te tref tussen die tradisionele eienskappe (soos wat dit in hierdie bronne opgeteken is) en wat vandag steeds van toepassing is.

Kirby (1937:56) het tot die volgende gevolgtrekkings gekom aangaande die musiek van die Kalahari San. Die navorser vind dat hierdie kenmerke ooreenstem met die musiekkenmerke van die San soos dit op Schmidtsdrift en Platfontein gevind is.

- Die musiekinstrumente van hierdie San het ontwikkel uit die artikels wat noodsaaklik was in die alledaagse lewe, soos vrugte, kokonne, diervelle en jagboë.
- Die snaarinstrumente (soos die musiekboog) het oor die wydste toonomvang beskik, vanwaar die San sekere tone van die botoonreeks begin herken en gebruik het in hul inheemse vokale en instrumentale musiek.
- Die vorm van die instrumentale musiek het bestaan uit 'n enkele musikale frase wat herhaal het, alhoewel variasies soms gebruik is.
- Die inheemse vokale musiek was van 'n eenvoudige aard, alhoewel dit veel meer kompleks geklink het. Weer eens is 'n enkele herhalende musiekfrase gebruik wat soms ingekleur is met variasies. Die melodieë is gebaseer op sekere patrone waarop uitgebrei is deur individuele vrye dele wat uit jodelsang bestaan het.

- Drieslagmaat of tweeslagmaat wat onderverdeel is in groepe van drie, is verkies bo tweeslagmaat.
- Groepsang is meer gevind as solosang en die meeste liedere het gebruik gemaak van jodelsang.
- Die vrouens veral het die kuns van nabootsing ontwikkel en het sodoende 'n aantal Europese liedere aangeleer, waarin selfs die harmoniese- en toonsistiem nageboots is.
- Hierdie nabootsing het geen invloed op hul eie oorspronklike musiek gehad nie; selfs nie eers in die geval van die jonger mense nie.
- Improvisasie of die uitbreiding van 'n musikale tema het 'n groot rol gespeel in die uitvoering van die San se inheemse musiek.

### **3.4.3.1 Musiekinstrumente**

Daar kom vandag twee soorte musiekinstrumente onder die San voor: 1) dié wat deur tradisie oorgelewer is omdat dit in die algemene musiekpraktyk voorkom of omdat dit met belangrike rituele geassosieer word en 2) dié wat veranderinge en innovasies ondergaan het as gevolg van sosio-ekonomiese en politiese invloede (Hansen 1996:298).

Hier volg 'n lys van die musiekinstrumente soos wat dit deur navorsers in die afgelope eeue teëgekomp is asook die instrumente wat deur die skrywer op Schmidtsdrift en Platfontein gevind is. Alhoewel hierdie instrumente in verskeie groepe en verskillende streke in verskillende tydperke gevind is, is sommige gemeenskaplik en is dit oorgelewer om vandag nog 'n belangrike plek in die San kultuur in te neem. In sekere gevalle is dit slegs die name wat deur die verskillende groepe aan die instrumente gegee is, wat verskil. Die name wat aan die instrumente gegee word in die volgende

beskrywings, is afkomstig van dit wat in bronne of in die skrywer se eie veldwerk opgeteken is.

### 3.4.3.1.1 Idiofone

Hierdie groep sluit musiekinstrumente in waarvan die materiaal van die instrument die klank voortbring, deur die elasticiteit of soliditeit daarvan. Die klank word dus nie voortgebring deur die vibrasie van 'n snaar of membraan nie (Hornbostel & Sachs 1961:14).

#### Ratels

Mans van alle San groepe dra ratels om hul enkels en kuite tydens genesingsdane. Hierdie ratels beklemtoon en versterk die ritmes wat deur die gestamp van hul voete gemaak word. Die ratels is van die koekonne van motlarwes gemaak. Die koekonne is met stukkie dop van 'n volstruiseier gevul en deur 'n stuk veselrige tou geryg (England 1995: 166).



**Fig. 3.1 Ratels van die koekonne van motlarwes (Mans & Olivier 2005:40).**

Tydens die groepdane wat op Schmidtsdrift en Platfontein gesien is, het die leiers van die genesingsgroepe twee ratels geskud wat van leë koeldrankblikkies gemaak is en waaraan twee hout handvatsels aangeheg is. 'n Soortgelyke ratel word onder die Mbukushu van Namibië gevind waar dit as *mure* bekend staan (Mans & Olivier 2005:40).



Fig. 3.2 Ratels van blikkies (Mans & Olivier 2005:40).

### Houtblokke

Tydens groepdanse word ritmes geklap en versterk deur twee houtblokke teen mekaar te kap. Onder die !Xun van Tsintsabis en Oshivelo staan hierdie instrument as *!ang* bekend (Mans & Olivier 2005:47). Die klank wat deur die houtblokke geproduseer word boots die geluid van 'n padda na. Die padda is, volgens die !Xun, 'n gevaarlike dier, omdat dit voëls en visse kan vang vir die dooies. Daar word ook gesê dat paddas die dooies kan eet (Mans & Olivier 2005:48).<sup>7</sup>

### Geplukte idiofoon: -//ku //kxa-si

Hierdie "tydelike Joodse harp" soos dit deur Kirby (1936:375) beskryf is, is onder die //Auni San gevind. Die speler hou die een punt van 'n stuk droë, buigbare gras in sy linkerhand terwyl die grootste deel van die gras oor sy mond lê. Die regterhand pluk die los punt van die gras, vorentoe met die voorkant van die vingers of weg van die speler met die agterkant van die vingers. Terwyl dit gedoen word, asem die speler vinnig en kragtig in en uit. Die resultaat is 'n ritmiese reeks van twee toonhoogtes wat ongeveer 'n heeltone van mekaar verskil (Hansen 1996:299).

### Geskraapte idiofoon: *sewikipiwiki*

Hierdie instrument is in 'n dorpie naby die Tsodilo Heuwels in Noordwes Botswana gevind. Die instrument bestaan uit 'n plat skyf wat van gras geweef is, 'n mieliestronk en 'n stok wat ongeveer een meter lank is en waarin kepe gesny is (Hansen 1996:300). Die skyf word oor 'n gat in die grond geplaas en die stonk bo-op die skyf. Die stok word

<sup>7</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; Genesingsritueel nr. 2 om hierdie houtblokke waar te neem.

met die een voet in plek gehou terwyl die ander punt op die stronk rus. Die gat dien dan as resonator terwyl daar oor die kepe met twee ander stokke gekrap word.

#### 3.4.3.1.2 Chordofone

Hierdie musiekinstrumente bring hul klank voort deur middel van die vibrasie van 'n snaar of snare wat tussen twee vaste punte gestrek word (Hornbostel & Sachs 1961:20). Dit kan gedoen word deur die snaar te pluk, te stryk of te slaan en ook deur oor die aangehegte plat eindpunt van 'n dekveer se skag asem te haal, soos in die Basotho *lesiba* (2008: intyds).

##### Musiekboë:

1) met of sonder resonators; 2) met of sonder 'n "verdeelde snaar" (Eng: *braced* of *unbraced*) (Ottermann & Smit 2000:43)

Die jagboog was tradisioneel tweedoelig deurdat dit as wapen en as musiekinstrument gedien het (Kirby 1961:6). Die snaar van die jagboog produseer 'n botoonreeks wanneer dit geslaan of gepluk word. Twee soorte resonators is dikwels gebruik om hierdie botone meer hoorbaar te maak. Die eerste soort resonator wat gebruik is was 'n soort leë vat soos byvoorbeeld 'n hol kalbas. Die tweede soort resonator wat vandag steeds in gebruik is, is die menslike mondholte. Die menslike mondholte verskil van die eerste soort resonator deurdat die mondholte se grootte verander kan word om sodoende klanke van verskillende toonhoogtes te kan resoneer.

Vandag bestaan verskeie groottes boë wat slegs musikaal aangewend word. Die twee musiekboë waarmee in aanraking gekom is op Schmidtsdrift, was die *tsungu* en die *ruguma* (ook genoem *khaga*). In beide gevalle word toonhoogtes verkry deur die mond oor die eindpunt van die snaar te hou om sodoende 'n klankkas te vorm. Deur die vorm van die mondholte te verander word die verskillende botone versterk. Die musikant speel dikwels die instrument vir sy/haar eie genot aangesien die vibrasies die kop "oop maak" en die musiek sodoende beter verstaan word. Die musiek en veral die botone

word dus “binne” beter gehoor as wat dit deur die mense buite gehoor word. Hierdie gevoel staan bekend as *!Xai* (Likau Kabembe (2003:persoonlike kommunikasie).



**Fig. 3.3 Jagboog**

- *Tsungu* (bespeel deur Likau Kabembe)

Hierdie instrument is die grootste wat waargeneem is. Klank word voortgebring deur met 'n dun stokkie op die snaar te slaan. Die snaar word effens bokant die middel met die boog self met 'n tou verbind. Hierdie tipe boog het dus 'n verdeelde snaar (Eng: *braced bow*). Twee grondtone word dus verkry wat gewoonlik met 'n mineur derde interval verskil. Die twee stelle botone wat verkry word deur onderskeidelik op elke deel van die snaar te slaan, maak dit moontlik om meer interessante melodieë te skep.



**Fig. 3.4 *Tsungu***

- Ruguma/Khaga (bespeel deur Jama)

Hierdie boog is aansienlik kleiner as die *tsungu* en word bespeel deur die snaar met die wysvinger te pluk. Die snaar word ook nie met die boog verbind nie soos in die geval van 'n verdeelde snaar nie. Verder dien die mondholte ook as 'n klankkas om die botone te versterk.



Fig. 3.5 *Ruguma/Khaga*

- !Xali/Kawarany (bespeel deur Likau Kabembe)

Hierdie instrument bestaan uit 'n u-vormige boog met 'n enkele snaar waarvoor 'n plat, dun strook plastiek gebruik word (soos dié waarmee kartondose toegebind word in verpakking). Die mond word oor die snaar se eindpunt gehou en daar word hard daaroor asemgehaal. Die linkerhand krap met 'n stokkie oor kepe aan die binnekant van die boog terwyl die regterhand die snaar demp deur met 'n dunner stokkie daarteen te druk.



Fig. 3.6 *!Xali/Kawarany*

Luit:

*Shumba/!Xauga* (bespeel deur Petrus Kalesh en Limunga Pensa)

Die *Shumba/!Xauga* is 'n luitagtige instrument en word ook 'n boogluit genoem. Die boogluit vorm 'n verbinding tussen 'n musiekboog en 'n harp. Die verspreidingsgebied van die boogluit strek oor 'n wye gebied in Sentraal-Afrika en die oostelike gebied van Wes-Afrika (Ganzemans & Schmidt-Wrenger 1986: 120).

Die instrument wat op Schmidtsdrift waargeneem is bestaan uit 'n bootvormige uitgeholde stomp wat bedek word met 'n dun metaalplaat. Aan die bopunt van die klankkas word vyf gebuigde houtpenne (genoem *!Xng* of *!Xn* na die boomsoort waarvan dit gemaak is) geheg. Snare (genoem *!Xno*) word aan hierdie penne geheg en oor die lengte van die klankkas gespan. Hierdie snare word vandag van steenbokderm gemaak. Die instrument word op die skoot gehou en bespeel deur met die duim en wysvinger van beide hande die snare te pluk. Die *shumba* is as begeleiding gebruik terwyl daar deur die speler self gesing is en ook as begeleiding vir ander sangers. Onder die *!Xun* van Tsintsabis en Oshivelo in Namibië staan hierdie instrument bekend as *g#auka* waar dit vir vermaaklikheid gebruik word (Mans & Olivier 2005:34).



Fig. 3.7 *Shumba/!Xauga*



Viole:

Instrumente wat verwant is aan viole is deur Schapera (1930:206) onder die Kalahari San gevind. Dunn (1931:40) het in 1871 'n soort viool gevind wat van 'n skilpaddop gemaak is. Verder noem Dunn dat die San wat op die diamantvelde in Kimberley gewerk het, dikwels op goedkoop Europese viole melodieë gekomponeer het.

Ramkie:

Die vroegste beskrywing van die ramkie dateer uit die 1700's en is deur Kirby (1965:249) opgeteken. Oorspronklik het dit uit 'n halwe kalbas of gedroogde wilde pampoendop bestaan wat met 'n skaapvel oorgetrek is. 'n Lang vingerbord is deur die klankkas gedruk en drie (later vier) snare, wat aan soveel stempene vasgeheg is, is daaroor gespan. Die ramkie is vervang deur primitiewe kitare wat van blikkanne gemaak is en later deur goedkoop moderne kitare. Die ramkie word vandag nog deur die Ovazimba stamme van Namibië bespeel waar dit met jong, enkellopende mans of dobbelaars geassosieër word (Mans & Olivier 2005:35).

!Goura

Hierdie instrument is deur Henry Balfour (1902:156) beskryf alhoewel dit van die 1700's af deur verskeie reisigers onder ander kulture van Suidelike Afrika opgemerk is. Dit het bestaan uit 'n boog waaraan 'n dun tou aan die een punt vasgeheg is. Die ander punt van die tou is deur 'n gaatjie in die plat, gepunte skag van 'n veer geryg wat aan die ander punt van die boog vasgeheg is. 'n Rasperagtige klank is voortgebring deur hard oor die veer asem te haal.



**Fig.3.8** Tekening van 'n *!Goura* uit Balfour se artikel (1902:157).

### 3.4.3.1.3 Aërofone

By hierdie instrumente word die klank deur 'n vibrerende lugkolom voortgebring (Hornbostel & Sachs 1961:24).

#### Rietfluite

Volgens Dornan (1925:137) het die Kalahari San hierdie fluitjies gespeel. 'n Aantal spelers het verskillende groottes fluite gespeel wat verskillende toonhoogtes geproduseer het. Elke speler het 'n spesifieke patroon gespeel, sodat 'n polifoniese hoket (Eng: *interlocking*) melodie geskep is. Soortgelyke fluite word vandag deur die Nama en Damara van Namibië bespeel. Die instrument is afkomstig van die suidelike Nama en is onlangs deur die Damara van Sesfontein oorgeneem. Vandag word die fluite van die stingels van die papaja boom gemaak (Mans & Olivier 2005:54).

#### Woer-woer

Passarge (in Wilmsen 1997:188) beskryf die *whirligig* of *bull-roarer* as 'n veer wat aan 'n tou vasgeheg is en deur die lug geswaai is. Hansen (1996:303) noem dat San mans soortgelyke instrumente gebruik het om bye uit hul korwe te lok. Die woer-woer staan vandag onder die !Xun van Tsintsabis en Oshivelo in Namibië bekend as *!xoe* en word tydens die inisiasie van seuns gespeel. Daar word gesê dat, tydens inisiasie, die klank van die *!xoe* (wat deur 'n ouerige man bespeel word) die teenwoordigheid van hul god aandui (Mans & Olivier 2005:58).

#### //nasi /khosike of okarina

Hierdie instrument is deur Kirby onder die Kalahari San gevind (in Hansen 1996:303). Dit is van die gedroogde dop van 'n wilde komkommer gemaak waarin twee openinge, bo en onder, gemaak is. Twee toonhoogtes is verkry deur die een gat afwisselend toe te druk terwyl daar oor die ander geblaas is. Die instrument is eerder as 'n musikale speelding gebruik as 'n volwaardige musiekinstrument.

#### 3.4.3.1.4 Membranofone

Hierdie groep sluit instrumente soos tromme in waar die klank deur 'n vibrerende membraan wat styf gespan is, voortgebring word (Hornbostel & Sachs 1961:17).

##### *dou*

Hierdie instrument word as 'n primitiewe tromsoort beskou en is deur Kirby onder die Kalahari San gevind (Hansen 1996:304). Dit bestaan uit 'n gedroogde diervel wat oor vlak gate in die grond geplaas is. Die gate het as resonators gedien terwyl vrouens op die vel, wat as dansplatvorm gedien het, gedans het.

##### Rommelpot of *!koa*

Volgens Schapera (1930:207) is hierdie trom gemaak deur 'n stuk diervel oor die mond van 'n kleipot, kalbas of groot skilpaddop te span. Die instrument word ook op hierdie wyse deur Bleek en Lloyd (1911:351) beskryf.

##### Houttrom

Hierdie instrument is 'n langwerpige trom wat redelik onlangs in gebruik geneem is. Die houttrom het 'n langwerpige vorm en is onlangs in gebruik geneem. Die instrument word veral deur vrouens bespeel tydens 'n tromdans waar toekomstige genesers opgelei word (Hansen 1996:297). Die vokale musiek van die San wat deur komplekse handeklap begelei word, word dikwels deur een of twee tromme aangevul (Hewitt:intyds). Hierdie instrument is ook waargeneem tydens die mini-fees op Platfontein waar dit 'n begeleidende rol gespeel het.

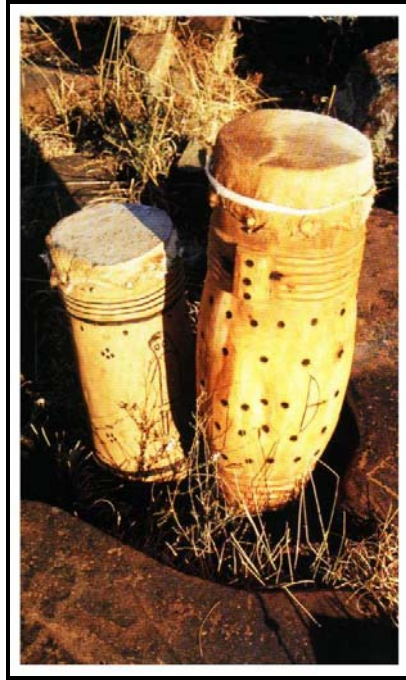


Fig. 3.9 Houttrom<sup>8</sup>

#### 3.4.3.1.5 Lamellofone

Die lamellofoon genoem *dingo* is populêr onder die !Xun San. Dit staan beter bekend as die duimklavier<sup>9</sup> wat van die Duitse “Daumenklavier” afkomstig is. Die Duitse vertaling van “lamellophon” beteken letterlik ‘n klankkas met dun plaatjies (Ganzemans & Schmidt-Wrenger 1986: 142). Die instrument is oorgeneem van die Setswana waar dit bekend staan as ‘n *dingo* of *sentikane* (Brearly 1997:6). In ander Noordelike kulture staan die instrument beter bekend as ‘n *mbira*. Alhoewel dit nie ‘n egte San instrument is nie, word die unieke musiekkultuur van die San ook hiermee uitgedruk.

Die instrument bestaan uit ‘n reghoekige stuk hout wat ongeveer 14X12X2 cm is. Op die een kant word 15 tot 20 metaalstrokke van verskillende lengtes aangeheg. Klank word voortgebring deur die plaatjies met die duime af te druk en dan los te laat. Die wysvingers word gebruik om die vibrasie van een of meer voorafgaande klanke te

<sup>8</sup> Foto is deur Elaine Cosser geneem en verskyn in “My Eland’s Heart” (Winberg: 2001).

<sup>9</sup> Volgens Mans (1997:32) is die term “duimklavier” met ‘n negatiewe konnotasie in koloniale tye gebruik vanweë die skynbare ondergeskiktheid van die instrument teenoor die “beter” Westerse klavier.

onderbreek (Ganzemans & Schmidt-Wrenger 1986: 142). Daar word dikwels los metaalringetjies aan die stroke gesit wat teen mekaar skud wanneer die instrument vibreer. Die instrument wat in die Wildebeestkuil Toerisme Sentrum gesien is, het hol kleiballetjies onder aan elke metaalnoot gehad. Hierin was sand of klein klippies wat gesorg het vir 'n interessante timbre wanneer die note gespeel is.

'n Klein metaalblik word dikwels onder die instrument gesit wanneer gespeel word, wat as klankkas dien. Die instrument word gewoonlik deur mans bespeel as 'n solo instrument, in duet met ander instrumente, of as begeleiding tot sang.

Hierdie instrument word deur die San van Namibië bespeel waar dit onder die Ju/'hoansi as *dùngò* en onder die Kxoe<sup>10</sup> as *dingo* bekend staan (Mans & Olivier 2005:44).

Die *dingo* is nie persoonlik op Schmidtsdrift of Platfontein teëgekomp nie, maar word blykbaar steeds deur die San bespeel.



Fig. 3.10 *Dingo*

#### **3.4.3.2 Vokale musiek**

Vanaf die vroegste aantekeninge het navorsers gelet op die melodieuse vokale musiek van die San mense. Siegfried Passarge (in Wilmsen 1997:185) het tydens sy navorsing onder die Kalahari San vanaf 1896 tot 1898 gelet op die “melodic, tuneful voices” van die

---

<sup>10</sup> Ander vorm van Khwe.

Khoikhoi en die San en veral die “slow, melancholic melodies” van die liedere wat die vrouens tydens hul daaglikse werk gesing het. Vokale musiek in Afrika “oorheers” instrumentale musiek deurdat dit deurgaans gekoppel word aan seremonie, soos byvoorbeeld inisiasie of ander sosiale geleenthede (Ganseman & Schmidt-Wrenger 1986: 8). Dit kan ook in die musikale praktyke van die jeug van die !Xun en Khwe San waargeneem word. Die items wat by die mini-fees uitgevoer is, was vokale musiek waar musiekinstrumente slegs as begeleiding gedien het.

Die vokale musiek van die San kan in die volgende afdelings verdeel word (Kirby 1937:17):

- Inheemse liedere. In hierdie afdeling vind ons dansliedere, sang-speletjies, wiegeliëdjies en liedere wat deur instrumente begelei word
- Liedere wat van die Khoikhoi oorgeneem is
- Liedere wat van die Europeërs oorgeneem is. Hieronder ressorteer gesange, sekulêre Afrikaanse liedere en vokale nabootsings van Westerse musiekinstrumente.

Kubik (1970:65) verdeel !Xun sang-ensembles in die volgende twee kategorieë:

- Die meerderheid van !Xun liedere maak gebruik van polifoniese sang. ‘n Tegniek wat in hierdie soort liedere gebruik word is die gebruik van ‘n solis wat die lied begin. Al die sangers in die groep is egter op dieselfde vlak van belangrikheid. In ‘n tweede tegniek geniet die solis of hoofsanger meer aandag en is haar party ook meer ingewikkeld.
- ‘n Tweede tipe ensemble maak gebruik van ‘n solis en ‘n koor wat in unisoon sing. Die solis begin die lied waarna die koor in unisoon inval.

Kubik (1970: 65) het gevind dat die unisoon liedere hoofsaaklik van ‘n pentatoniese toonleer gebruik maak terwyl die tetratoniese liedere polifonies van aard is.

Die San se taal word gebaseer op die semantiese betekenis van tonale vlakke. Die woorde van 'n polifoniese lied kan net verstaanbaar wees wanneer die tonale vlakke van die taal in ag geneem word. Die melodieë moet dus parallel beweeg. Een persoon sal sekere woorde artikuleer terwyl anders sangers niksseggende lettergrepe sing om uiteenlopende melodiese lyne of kontrapunt te skep (Olivier & Fürniss 1999:125).

Die woorde wat wel gebruik word dien ook as metafore. Sleutelwoorde, soos byvoorbeeld die woord "jagter", word ook tussenin gevoeg. Hierdie sleutelwoorde word gebruik om tematies die verskillende liedere van mekaar te onderskei (Kubik 1987:124). Die sangers wend die lettergreepklanke op so 'n wyse aan dat dit maklik kan aanleiding gee tot jodelsang wat kenmerkend van dansliedere is (Kirby 1937:18). Die woorde van Ju/'hoan (!Xun) liedere word verkry van 'n verskeidenheid frases wat geïmproviseerd of vasgestel kan wees. 'n Sanger sal impulsief van verskillende bronne of frases woorde gebruik maak of sy/haar eie improviseer. So 'n bron van woorde of uitdrukkings kan vir verskeie liedere gebruik word wat dieselfde tema of omstandighede van uitvoering het (Olivier & Fürniss 1999:125).

#### **3.4.3.2.1 Struktuur en tonaal-harmoniese sisteem**

Kontrapunt word in die San se vokale musiek aangewend (Kaemmer 1998:704). Tydens groepsang word individue aangemoedig om hul eie variasies op 'n basiese herhalende melodiese lyn te sing. Hierdie soort kontrapunt is veral in die musiek van die genesingsritueel aanwesig (England 1967:61). Polifoniese meerstemmigheid in Afrika word gekenmerk deur 'n kombinasie van onafhanklike melodies-ritmiese patrone van onderskeie strukture met ongelyktydige intredes. Elke patroon verloop volgens sy eie siklus binne 'n gesamentlike siklus (Kubik 1987:122).

Verder word tegnieke van kanonnabootsing gebruik. Die vraag-en-antwoord responsoriale skema wat in die musiek van Bantoe-stamme aanwesig is, word nie deur die !Xun gebruik nie (Kubik 1987:123). Die verskil lê in die feit dat die San-soliste hul variasies inmekaar weef sonder om noodwendig op mekaar te reageer (Kubik 1970:53).

Die !Xun San maak ook van 'n soort kanontegniek van nabootsing gebruik waar een tot vier jodelstemme gebruik word om kontrapuntale effekte te verkry (Baumann 2001:663). Hierdie sangtegniek is verwant aan jodel wat vandag nog in die Alpe gebruik word. Die oorspronklike sangtegniek behels sing of roep deur die vinnige afwisseling in vokale registers (Baumann 2001:661).<sup>11</sup> Intervalspronge van veral vierdes opwaarts en afwaarts is ook kenmerkend van !Xun musiek (Kubik 1987 :123)

Volgens Kirby (1961:6) se ontleding van San liedere is die basis van die San se vokale musiek 'n pentatoniese toonleer wat gegrond is op 'n botoonreeks. In veeldelige musiek is die tone wat gelyktydig gebruik word altyd in dieselfde botoonreeks. 'n Tetratoniese sisteem, soms met pentatoniese uitbreidings, word onder die !Xun van Suidwes-Angola in beide hul vokale en instrumentale musiek gebruik (Kubik 1994:217). Die rede waarom die sisteem tetratonies is, is dat die natuurlike botoonreeks wat by elke grondtoon verkry word (in die geval van twee grondtone, soos met 'n verdeelde snaar), nie verder as die vierde botoon gebruik word nie. Naas oktawe, kom die basiese intervale van kwarte (498 sent) en kwinte (702 sent) dus gereeld voor in die melodieë van !Xun-musiek (Kubik 1987:122).

Hierdie tetratoniese sisteem word gemanifesteer in drie verskillende soorte stemwyses afhangende van die interval tussen die twee grondtone van die boog. Die bekendste hiervan is die interval van 400 sent tussen die twee grondtone (F en A). Die harmoniese patroon wat verkry word wanneer tussen die twee basistone afgewissel word, bevat 'n semitoon progressie (F-E) afwaarts of opwaarts, afhangende watter grondtoon eerste gespeel word. Die melodiese en harmoniese resultate wat deur hierdie stemwyse verkry word, is kenmerkend van San-musiek. Verla die akkoordprogressie A na F met botone E na C kom in die meeste !Xun-musiek voor (Kubik 1994:219). Onbegeleide vokale musiek word ook op hierdie botone gebaseer. Tydens die ondersoek is gevind dat soortgelyke stemwyses, soos wat deur Kubik bespreek word, deur die !Xun en Khwe

---

<sup>11</sup> Die outydse benoeming vir die Duitse woord *jodeln*, wat beteken om te jodel, is die Middelhoog-Duitse werkwoord *jôlen*. Hierdie woord verskyn sedert 1540 in verskeie bronne en beteken om te roep, gil of sing (Baumann 2001:661).





Fig. 3.12 Harmoniese progressies

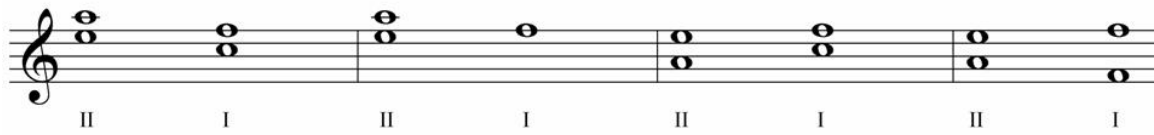


Fig. 3.13 'n Voorbeeld van 'n stemtipe wat op Schmidtsdrift gevind is. Dit is soortgelyk aan fig. 3.8. 'n Interval van 'n majeure derde word tussen die basistone verkry.



Fig. 3.14 Stemwyse 2 van Kubik (1994:218)



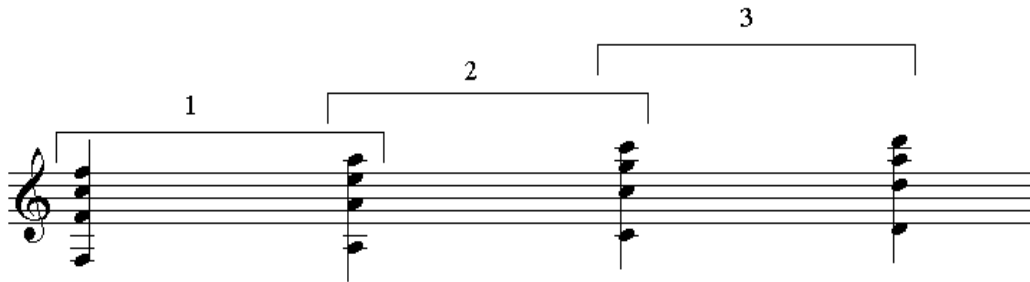
Fig. 3.15 'n Tweede stemwyse gevind op Schmidtsdrift (soortgelyk aan fig. 3.11). 'n Interval van 'n mineur derde word tussen die basistone verkry.



'n Samesmelting van die tonale materiaal wat van Kubik se drie stemwyses verkry word, dien as 'n "theoretical model of a unified !Kung (or even San) tonal system" (Kubik 1994:239). 'n Heksatoniese harmoniese sisteem word dus gevorm wat op die progressies tussen vier akkoorde gebaseer word. Hierdie abstrakte model kan op verskeie tonaal-harmoniese patrone geprojekteer word, wat byvoorbeeld op verskillende grondtone gebaseer is.

**Fig. 3.16 Stemwyse 3**

Elke onderskeie stemwyse deel 'n harmoniese kolom met die vorige of volgende stemwyse.



### 3.4.3.2.2 Die Genesingsritueel

Die genesingsritueel vorm vandag steeds 'n sentrale punt in die San-kultuur. Nie net skep dit 'n geleentheid vir mense om genees te word van siektes of geesteskwale nie, maar is dit ook 'n feestelike byeenkoms wat vermaak aan die res van die gemeenskap verskaf. Alhoewel die beskerming van mense se lewens 'n ernstige saak is, is die genesingsritueel nie 'n plegtige geleentheid nie. Die !Xun put groot genot uit die musiek en dans asook die sosiale interaksies (Marshall 1999:64).

Die doel van die genesingsritueel, naamlik die bewaring van mense teen siekte en dood, word uitgevoer deur algemene genesing. Die genesingsritueel word met ander woorde vir elke persoon wat by die dans teenwoordig is, uitgevoer. Tydens hierdie algemene genesing word die ritueel uitgevoer om werklike siektes asook siektes wat onwetend in 'n persoon teenwoordig mag wees, te behandel. Almal word dus genees, of die persoon siek voel of nie (Marshall 1969:349).

Die genesingsdans staan ook bekend as die *n/um tshxai* oftewel *n/um* dans. Daar word gesê dat wanneer 'n groep mense bymekaar kom om te dans, 'n lied gedans word: oftewel *tshzani tshxi* (Marshall 1999:63). Die !Xun glo dat die groot god *#Gao N!a* die *n/um* liedere skep en aan sy gunsteling persone gee (Marshall 1999:74). Om 'n lied te "ontvang" van die groot god is om dit dus in der waarheid te komponeer. Volgens England (1967: 61) sal die lied in sy basisvorm wees en deur die geneser aan die vrouens

van die gemeenskap oorgedra word. Die vrouens sal dan die lied oefen en polifonies uitbrei. Dit sal gedoen word deur byvoorbeeld note by te sit of ritmes te verleng of te verkort totdat 'n melodie of melodieë gevind word wat hulself en die geneser/komponis tevrede sal stel (England 1967:61).

Die *n/um* liedere vorm die belangrikste deel van die !Xun se musiek repertorium en is belaaï met die kragtige *n/um*, oftewel die bron van geestelike krag (Brearly 1997:9). Die liedere word verder nie net by die genesingsritueel gesing nie, maar word deur enige iemand op enige plek uitgevoer (Marshall 1999:80).

Van die liedere wat met so 'n ritueel gepaard gaan, is tydens die besoeke aan Schmidtsdrift en Platfontein uitgevoer. Alhoewel dit slegs 'n nabootsing van 'n werklike ritueel was, stem die kenmerke daarvan ooreen met dié wat deur Brearly (1997:7) aangeteken is tydens sy navorsing onder die San van Botswana.

'n Groep vrouens sal in 'n sirkel dans wat deur die geneser gelei word. Die sangstyl is polifonies en onbegeleid buiten vir die handeklap. Die wyse waarop daar geklap word produseer 'n hoë, skerp plofgeluid. Hierdie klank is harder as die klank wat geproduseer word wanneer Europeërs hul hande klap. Die hande word teen mekaar gehou, elke vinger teenoor die ooreenstemmende vinger. Die vingers word uitgesprei en effens na agter gebuig sodat die palms se rante teen mekaar druk. Dit veroorsaak dat 'n klein lugholte gevorm word. Die klein lugholte produseer 'n skerp plofgeluid wat 'n hoë toonhoogte het (Marshall 1999:83).

Die handeklap vorm die ritmiese dryfkrag van die liedere en is streng polifonies. Terwyl sommige vrouens die basiese maatslag sal klap, sal ander daarop improviseer om sodoende komplekse ritmiese konfigurasies te skep.<sup>12</sup> Hierdie inherente ritmiese ingesteldheid is deur Dunn (1931:41) beskryf as 'n "keen sense of rhythm...particularly noticeable in their own dance music". Die voetwerk tydens hierdie danse bestaan uit klein skuifelbewegings wat verskil van persoon tot persoon.

---

<sup>12</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; "Genesingsritueel nr.2" om hierdie verskynsel waar te neem.

Mans mag ook aan die danse deelneem, al is hulle nie genesers nie. Tradisioneel het die mans ratels om hul enkels gedra wat van die doppe van wilde bone, die kokonne van motte of die vel van springbokore gemaak is (Dornan 1925:136). Hierin sou klein klippies, stukkies dop van 'n volstruiseier en bessies gesit word om soveel moontlik klank te maak terwyl daar ritmies op die grond gestamp is (Bleek & Lloyd 1911:353). !Xun mans veral voer kenmerkende skud- en sidderbewegings uit wat saam met die basispolsslag van die musiek is. Hierdie bewegings word veral in die bolyf gemaak waarna dit uitbrei na die skouers en arms (Kubik 1987:124).<sup>13</sup>

Soos die dans en sang meer intensief raak, begin die geneser in 'n toestand van beswyming (*trance*) beweeg. Die geneser sal eers 'n brandgevoel in haar/sy maag voel wat stadig na die kop sal beweeg, waarna dit die liggaam sal verlaat (Brearly 1997:9). Hierdie gevoel word ook beskryf as *n/um* wat deur die musiek en dans in die liggaam opgewek word. Soos die *n/um* in die genesers se liggame opgewek word, begin hulle *kia*, of 'n verhoging van bewustheid, ervaar (Katz 1982:34). Die ervaring van *kia* is 'n noodsaaklike vereiste in die genesingsproses, maar is pynlik en word gevrees. Die geaktiveerde *n/um* wat *kia* veroorsaak, kook so verwoedelik in die persoon, dat sommige die *kia* tydens danse vermy. Nie alle genesers is dus in staat om by alle danse te genees nie. *N/um* kom voor in die pit van die maag, by die basis van die ruggraat. Wanneer die geneser begin dans en sweet, word die *n/um* warm en verander dit in 'n wasem wat in die ruggraat opbeweeg tot by 'n punt naby die basis van die skedel. Op hierdie stadium ontstaan *kia* (Katz 1982:41). Die genesers kan dan rondstruikel, ruk, val of begin stuiptrekkings kry van die pyn en angs wat hulle ervaar (Katz, Biesele & St. Denis 1997: 20).

Dit is tydens hierdie beswymingstoestand wat die geneser kan begin genees. Hy/sy sal sy/haar hande op die siek persoon se kop of bors plaas en met rukkerige bewegings van die hande, die siekte uit die persoon "trek".

---

<sup>13</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; "Genesingsritueel nr.1" om hierdie verskynsel waar te neem.

Tydens die genesingsdans wat by Schmidtsdrift waargeneem is, het die geneser wel in 'n beswymingstoestand beweeg. Sy het gedurig haar kop vasgeklou en wankelig geraak sodat ander haar moes regop hou. Selfs na die dans het sy vir minstens 'n uur gesit en ruk, alhoewel sy vele truie en baadjies aangetrek het.

Op 'n ander stadium is daar 'n ander soort genesingsdans uitgebeeld. 'n Jong meisie wat siek was, is deur haar moeder na 'n geneser geneem. 'n Groepie vrouens het in die agtergrond gesing (wat altyd met handeklap gepaard gaan) terwyl die geneser naby haar gedans het. Kort-kort het die geneser 'n stok (voorstelling van 'n spies) teen die meisie se liggaam geplaas wat die siekte uit haar sou trek. Die spiese wat dan die siekte sou bevat, is weggegooi. Op geen stadium het die geneser in beswyming gegaan nie.<sup>14</sup>

Teen die tyd dat hulle volwassenheid bereik, het meer as helfte van !Xun mans en tien persent van !Xun vrouens genesers geword. Genesing is dus nie net beskore vir persone met spesifieke karaktereenskappe of uitsonderlike kragte nie (Katz 1982: 35). Die meeste mans en meer as 'n derde van vrouens poog egter om 'n geneser te word. Kinders speel dikwels dat hulle *kia* ervaar. Jong kinders sal hulle eie genesingsritueel opvoer deur die dans en liggaamshoudings van 'n geneser na te boots. Kinders word dus deur speel opgevoed oor *kia* (Katz 1982: 44).<sup>15</sup>

Die !Xun sal nie 'n geneser blameer wanneer 'n persoon sterf nie. Daar word geglo dat wanneer 'n genesingsritueel oneffektief is, die geneser se *n/um* swakker geword het of heeltemal ophou werk het. Die groot god is dus vasberade om die persoon weg te neem en daar moet by die besluit berus word (Marshall 1969:379). Daar word daarenteen steeds moeite gedoen met genesing. In uiterste gevalle kan vrees aanleiding gee tot oormatige klierafskeiding wat die dood kan veroorsaak. Die sielkundige effek van die genesingsritueel kan hierdie vrees en spanning in die pasiënt verlig en dus 'n bydrae lewer tot oorlewing (Marshall 1969:379)

---

<sup>14</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; "Genesingsritueel nr.2".

<sup>15</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; Khwe Groep 7.

### 3.4.3.2.3 Die Inisiasie-ritueel

’n Belangrike ritueel wat vandag steeds in gebruik is, is die inisiasie van beide jong meisies en seuns tot volwassenheid. Daar is gesê via die tolk (Thanie 2003:persoonlike kommunikasie) dat sodra ’n meisie haar eerste maandstonde kry, sy vir twee weke lank in ’n hut afgesonder moet word. Kos word aan haar voorsien, maar sy mag geen verdere kontak met die buitewêreld hê tydens hierdie tydperk nie. Tydens die twee weke word verskeie danse rondom die hut uitgevoer waaraan beide mans en vrouens deelneem, afhangende van die onderwerp van die liedere. Die liedere handel gewoonlik oor die verhouding tussen mans en vrouens asook die proses wat die jong meisie moet deurgaen voor sy ’n vrou word.

Tydens die navorser se besoek is daar by twee geleenthede ’n voorstelling van hierdie inisiasie-proses uitgevoer. Die meisie wat die inisiasie-proses ondergaan het, het tydens die danse onder ’n doek (as voorstelling van die hut) in die middel van die kring dansers gesit en is later “vrygelaat” na die laaste lied wat die einde van die twee weke sou aandui.<sup>16</sup>

### 3.4.3.2.4 Ander liedere

In elke lied, hetsy solo of deur ’n groep gesing, is ’n storie vasgevang wat vertel van die huidige of tradisionele lewe van die !Xun San. Selfs in die musiek van die musiekboog of !Xali waar geen hoorbare woorde aanwesig is nie, word beelde of situasies beskryf in die melodie.

Tydens ’n paar liedere wat deur twee !Xun meisies gesing is het die bewegings wat hulle gemaak het ook sekere elemente van die storie of situasie uitgebeeld. In een lied het die meisies gesit terwyl hulle gesing het, maar hul bolywe het bewegings gemaak asof hulle hardloop. Die lied, soos later uitgevind is, het wel gehandel oor vinnig hardloop.<sup>17</sup> ’n Ander lied het gehandel oor ’n seun wat ’n meisie gevra het om te trou. Die meisie het

<sup>16</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; “Inisiasie-ritueel” om hierdie verskynsel waar te neem.

<sup>17</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; “Vinnig hardloop”.

egter geweier op grond daarvan dat hy te lelik was! Tydens die lied het die een meisie opgespring van haar sittende posisie en passies uitgevoer wat dui dat sy self dink dat sy té mooi was vir die seun. Later het hulle mekaar begin tart deur aan mekaar te begin slaan terwyl die ouma, voorgestel deur die man, tussenbeide moes tree.<sup>18</sup>

In elke geval waar daar op 'n musiekinstrument (behalwe die musiekboë) gespeel is het dit as begeleiding tot 'n lied gedien. In die geval van die musiekboë, word stories deur die melodie uitgebeeld, alhoewel daar nie van woorde gebruik maak nie.

## 3.5 Besoeke aan Platfontein

### 3.5.1 Eerste besoek (1 Dag)

Tydens die vergadering op 10 Junie 2005 is die implementering van die projek in die volgende stappe aan die Kuns en Kultuur-opvoeders voorgelê:

- Die kinders is uitgestuur om tuis met die ouer mense te gesels en uit te vind watter musiek hulle uitgevoer het toe hulle jonk was.
- Die ouers of grootouers moet van hierdie liedjies aan die kinders leer. Die kinders moet verder enige agtergrondinligting van die musiek versamel.
- By die skool moet die musiek tydens die Kuns en Kultuur-klasperiode in die klas uitgevoer word. Die kinders word sodoende aan verskillende liedjies blootgestel.
- Die musiek word op 'n later stadium deur die navorser tydens die Kuns en Kultuur-periode digitaal opgeneem.

---

<sup>18</sup> Verwys na die DVD: Schmidtsdrift; "Trou".



- Op 1 September 2005 word 'n mini-fees by die skool gehou, waartydens hierdie musiek en danse opgevoer word. Prof. Nzewi is teenwoordig en sorg dat die musiek op videoband vasgelê word.

Die voorskifte vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek is as riglyne gebruik vir die skrywer se persoonlike navorsing en is as volg aan die opvoeders voorgelê:

- 'n Minimum van 10 kinders per opvoeder word betrek by die projek. Elke kind wat deelneem moet ten minste 10 items van sy/haar ouers of enige ander ouer persoon leer. Die kinders kan tussen 0 en 12 jaar oud wees of tot die ouderdom voor inisiasie plaasvind.
- Oorvleuelings van musiek mag voorkom (m.a.w dieselfde liedjie kan deur meer as een kind gesing word).
- Die kind moet die ouer persoon ondervra om inligting te kry oor die musiek, soos die betekenis van die teks, die oorsprong daarvan, die kulturele waardes wat daaraan gekoppel is, wanneer dit gewoonlik uitgevoer word en in watter konteks.
- Die kinders moet aangemoedig word om ook nuwe liedjies, danse en speletjies uit te dink.
- Die musiek sluit in: wiegelieliedjies, volksmusiek, kinderspeletjies (kan ook sonder musiek wees), dansmusiek, volksverhale, instrumentale musiek, inisiasiemusiek en musiek wat met enige ander aktiwiteit gepaard gaan.
- Onderwysers wat betrokke is kan ook enige ouer persoon wat van hierdie musiek ken, identifiseer om betrokke te raak. Hierdie persoon sal dan ook opgeneem word en kan hulp aan die kinders verleen in die aanleerproses.

- Die vertaling van tekste word verkies indien moontlik. Die vertaler sal ook erkenning kry in die voltooide gepubliseerde materiaal.
- Ouers mag deelneem aan die uitvoering van die musiek as dit van toepassing is.

Die verskillende areas wat vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek ondersoek moet word is:

- die naam van die liedjie/speletjie/verhaal,
- die woorde van die liedjie en die vertaling daarvan,
- die aard van die lied: is dit tradisioneel, godsdienstig, modern ensovoorts,
- die kulturele betekenis/simboliese betekenis/waardes wat daaraan gekoppel word,
- die oorsprong van die lied (uit watter land of streek kom dit),
- die geslag van die musikant (was dit tradisioneel meisies of seuns wat dit uitgevoer het),
- die ouderdom van die musikant (tradisioneel teenoor vandag) en
- die tyd en plek waar die musiek tradisioneel uitgevoer word: m.a.w van die seremonie binne die kulturele konteks.
- Is die ouers betrokke by die uitvoer van die musiek?
- Word kostuums gebruik?
- Watter musiekinstrumente word gebruik, indien enige?

Die onderwysers is gevra om 'n vorm in te vul met die bogenoemde inligting wat gevra word (sien Bylae A). Aangesien die omstandighede van so 'n aard is dat nie alle leerlinge sal wil of kan deelneem nie, geld bogenoemde slegs as riglyne en kan dit so na as moontlik gevolg word.

Tydens die eerste besoek is daar ook met die !Xun raad byeengekom wat bestaan uit ouer mense van die gemeenskap. Tydens die vergadering is die projekriglyne en

doelwitte aan hulle voorgelê. Die raad was ten gunste van die beoogde projek, maar het 'n aantal klagtes en bekommernisse uitgespreek.

- Die raad het saamgestem dat daar wel 'n leemte onder die !Xun jeug bestaan wat betref kulturele lojaliteit. Hulle voel verder dat die jeug nie die oueres met die verdiende respek behandel nie. In 'n soortgelyke situasie beskryf Megan Biesele (1997:5) 'n gesprek tussen twee lede van die *Ju/hoansi*<sup>19</sup> stam in die Nyae Nyae distrik. Die probleem wat bespreek is stem ooreen met bogenoemde stelling. In die verlede het ouer mense in die gemeenskap gesag gehad oor jongmense. Die situasie het egter verander deurdat jongmense nie meer gehoor gee aan wat die oueres sê nie. Verder word daar vandag mag en outoriteit aan sekere persone of families gegee, met die gevolg dat selfs die volgende generasie daaruit sal voordeel put en met meer aansien en respek behandel sal word. Volgens Biesele (1997:6) is hierdie en ander probleme van sosiale ongelykheid 'n voorspelbare uitvloeisel van die ontwikkeling van 'n diep gewortelde sosiale orde wat té vinnig plaasgevind het. Hierdie probleem kan moontlik deur die samewerking wat tydens die projek vereis word, verbeter word.
- Die raad was bekommerd oor die gebrek aan vergoeding wat die !Xun sou ontvang na die voltooiing van die projek. Volgens die riglyne wat Prof. Nzewi vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek opgestel het, behoort die bewaring van 'n kulturele erfenis as genoegsame vergoeding vir die nagevorsde gemeenskap te wees. Die betrokke leerlinge en onderwysers en enige iemand anders wat 'n bydrae gelewer het, sal verder erkenning ontvang in 'n beoogde gepubliseerde ensiklopedie.

Die kunste van die Aboriginieë van Australië geniet die afgelope tyd meer aandag. Oorsese markte het finansiële vergoeding tot so 'n vlak gebring dat vele gemeenskappe vandag 'n goeie inkomste uit hul uitvoerende kunste kan put. Hierdie ontwikkelinge speel ook 'n groot rol in kulturele terugwinning en

---

<sup>19</sup> 'n Meer algemene benoeming vir *Ju/hoansi* is die linguistiese term *!Xun* (Garland 1999:75).

ontwikkeling. Die kunste dien as 'n inheemse stem vir die Aboriginieë wat 'n groot effek het op toenemende bewuswording, kennis, kontak en positiewe verhoudinge met die nie-inheemse bevolkingsgroepe. Die kunste dien ook as 'n goegang tot 'n herkonstruksie van die nie-inheemse bevolking se siening van die Aboriginieë se aard en identiteit (Fatnowna & Picket 2002:276). Die kwessie van inkomste wat uit kultuur geput kan word, oftewel kulturele toerisme, word verder deur Minette Mans (moet nog verskyn) in haar artikel "Tourism and cultural identity: conservation or commodification?" bespreek.

- Die !Xun en Khwe leef in armoede en dit is dus verstaanbaar dat geld as die belangrikste middel van vergoeding beskou sal word. Die raad is dus versigtig vir uitbuiting, aangesien daar in die verlede sulke voorvalle was. Hulle glo dat as 'n persoon 'n kaartjie moet koop om enige plaaslike of internasionale musikant in konsert te sien, dieselfde reël moet geld by optredes van San-musikante.
- Terwyl die skool beide !Xun en Khwe kinders opvoed, voel die raad dat die kuns en musiek van die twee gemeenskappe as afsonderlik hanteer moet word. Daar sal dus nie geduld word dat die musiek van beide die !Xun en Khwe op dieselfde videoband of kompakteskyf verskyn nie. Daar is beide !Xun en Khwe kinders in dieselfde klas. Dit is dus 'n probleem as kinders gedurende die Kuns en Kultuur-periode geskei sal moet word om slegs met !Xun kinders te werk.

Daar is dus tydens die eerste besoek met ses opvoeders kennis gemaak wat bereid was om hul hulp te verleen aan die projek. Metodes en riglyne is aan hulle verduidelik en vorms is uitgedeel wat deur elke betrokke opvoeder ingevul moes word. Die kwessies wat tydens die raadsvergadering uitgelig is toon ooreenkomste met kwessies wat by deelnemende aksienavorsing aandag ontvang, naamlik dat die gemeenskappe voorheen uitgebuit is en in armoede leef. Die musikale tradisie van die San kan verder as 'n geskikte onderwerp vir aksienavorsing beskou word, aangesien die !Xun raad self glo dat daar 'n leemte in kulturele lojaliteit onder die jeug bestaan.

### 3.5.2 Tweede besoek aan Platfontein (5 Dae)

Die tweede besoek aan Platfontein het plaasgevind tussen 29 Augustus en 2 September 2005.

Die kinders het in die week voor die mini-fees na skoolure aan hulle items geoefen, waartydens die skrywer en haar assistent (die onafhanklike waarnemer) met die kinders onderhoude gevoer het oor hulle musiek. Daar was nie geleentheid gewees om tydens die kuns en kultuur periode in skoolure met die kinders te werk nie, aangesien die onderwysers verkies het om met sillabuswerk voort te gaan.

Daar het uiteindelik 91 !Xun en Khwe kinders by die mini-fees opgetree nadat 133 oorspronklik aangedui het dat hulle aan die projek wil deelneem. Die meerderheid kinders wat by die oefeninge opgedaag het was egter Khwe. Die betrokke onderwysers het geglo dat die !Xun kinders bang was om teen hul ouers se wil op te tree deur deel te neem aan die projek, alhoewel daar toestemming ontvang is van die !Xun raad in Junie 2005. Die !Xun kinders was gevolglik veel skamer en was blykbaar bang om voor die Khwe kinders op te tree. Tydens die tweede oefening is 'n groepie !Xun kinders in een van die klaskamers opgespoor waar hulle weggekruip het. Hulle het wel na vele oorreding twee liedjies gesing, maar het nie op 1 September opgedaag vir die fees nie. Tydens die oefeninge was daar egter 'n uitsondering toe 'n !Xun kind in 'n Khwe groep opgetree het. Hierdie kinders was almal vriende. Die algemene gevoel onder die !Xun kinders was dat hulle egter nie met die Khwe wou meng nie.

Die volgende vrae is aan die kinders gestel ter aanvulling van die inligting wat op die vorms aangeteken is:

1. Is die kinders in die groepie !Xun of Khwe?
2. Wanneer het julle die liedjie geleer?
3. Wie het vir julle die liedjie geleer?
  - a. ouma/oupa/ouers of

- b. maats.
- 4. Wanneer sing julle die liedjies?
  - a. by konserte, wanneer iets belangriks gebeur, vir ander mense ensovoorts<sup>20</sup>,
  - b. vir julself,
  - c. tussen julle maats of by die huis.
- 5. Hou julle van die !Xun/Khwe liedjies?
- 6. Luister julle na die radio en sing julle daardie nuwe liedjies ook?
- 7. Ken julle baie van die ou liedjies?

### 3.5.2.1 Mini-fees

Die mini-fees is op 1 September 2005 by die !Xunkwesa skool gehou, waartydens 35 !Xun en 56 Khwe kinders opgetree het. Prof. Meki Nzewi en Edward Lebaka wat die musiek op videoband opgeneem het vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek, het die fees bygewoon. Die onafhanklike waarnemer het haar hulp verleen op die dag van die mini-fees deur inligting van elke item, soos dit op die vorms bespreek is, aan Prof. Nzewi weer te gee tydens die uitvoerings.

Die fees is deur lede van beide die !Xun en Khwe rade asook van die ouers bygewoon. Aangesien daar vir die doel van hierdie tesis slegs met die !Xun raad onderhandel is, was die Khwe raad nie van die *Mother's Milk Mother's Muse* projek en die doel daarvan bewus nie en is dit eers by die fees aan hulle verduidelik. Mnr Katjara van die CPA (*Communal Property Association*) op Platfontein wat 'n verteenwoordiger van die Khwe by die mini-fees was, was egter tevrede met die verrigtinge.

Die deelnemers het elk 'n kospakkie asook 'n T-hemp van Prof. Nzewi ontvang voor die verrigtinge begin het. Daarna het die kinders in hul dansgroepies verdeel. Die onderskeie !Xun en Khwe groepe het om die beurt opgetree en is deur Edward Lebaka

---

<sup>20</sup> Die doel van hierdie vraag was om uit te vind of die kinders slegs by formele geleenthede optree soos byvoorbeeld die opening van die rekenaarsentrum wat op 2 September 2005 by die skool plaasgevind het, of vir opnamedoeleindes.

op videoband opgeneem. Die items en die deelnemers se name is vooraf opgeskryf en afgemerkt soos wat die items voltooi is. Soms is daar gevind dat meer kinders in sommige groepe aanwesig was waar sommige weer glad nie opgedaag het nie. Die titels en beskrywings van die danse/liedere is aan Prof. Nzewi verduidelik in die loop van die konsert.

Daar is aan die einde van die fees twee djembe tromme, wat die persoonlike eiendom van Prof. Nzewi is, aan die !Xun en Khwe gemeenskappe aangebied op die voorwaarde dat die deelnemers 'n paar liedere as 'n gesamentlike groep sal sing. 'n Gevoel van samehorigheid is opgewek deurdat die kinders hul T-hemde aangetrek het en in 'n groot sirkel saam gesing en ook later begin dans het.

Die tromme is aan mnr. Katjara van die Khwe groep en mnr. Sabau, voorsitter van die !Xun raad op Platfontein, deur Prof. Nzewi en die skrywer oorhandig. Die CPA wat deur beide !Xun en Khwe bestuur word, sal besluit by watter geleentheid die tromme gebruik sal word. Prof. Nzewi het egter voorgestel dat die !Xun en Khwe geleentheid moet skep waar die twee groepe bymekaar kan kom om musiek te maak.

Dit wou blyk uit die reaksie van die Khwe leier en die optredes van die kinders dat die Khwe meer vrywilliglik hul kulturele tradisies sal deel as die !Xun. Die !Xun kinders was meer traag om inligting aangaande die musiek van die huis af te bring. Die Khwe kinders was egter gretig in hul samewerking. Die Khwe dansgroepies presteer vandag meer by kompetisies en feeste terwyl die !Xun voorheen meer gereeld by sulke geleentheid opgetree het. Hierdie toedrag van sake het blykbaar na vore gekom vandat die San na Platfontein toe getrek het.

Na die mini-fees is daar weer eens met die !Xun raad vergader om die kwessies wat in Junie 2005 uitgelig is, met Prof. Nzewi te bespreek.

Een van die kwessies wat bespreek is, was geldelike vergoeding. Mnr. Sabao was tevrede met die doel van die projek, maar het gevoel dat die deelnemers op 'n vorm van

geldelike vergoeding geregtig was. Hierop het Prof. Nzewi geantwoord dat die *Mother's Milk Mother's Muse* projek oorspronklik deur die NNS geborg is, maar dat die befondsing in 2005 teruggetrek is. Verder is die NNS 'n navorsingsinstansie en die doel van die projek was dus om musiek te versamel en te bewaar vir die nageslagte. Dit is dus gedoen vir die beswil van die betrokke kulture en gemeenskappe. Die raadslede is verder verseker dat geen betrokke persoon finansiële voordeel gaan trek uit hierdie projek nie en dat die materiaal bloot vir navorsing en bewaring gebruik sal word. Daar is wel aan hulle gestel dat indien iemand in die toekoms sou belang stel om die materiaal te gebruik vir watter doel ook al, 'n kontrak gesluit sal word wat sal verseker dat die San 'n persentasie van die opbrengs van die produkte sal ontvang.

Prof. Nzewi het voorgestel dat hy wel geld sal gee vir die maak van musiekinstrumente indien die raad hom sou kon verseker dat die instrumente gebruik sal word. Hy sou ook 'n paar instrumente aan hulle kon verskaf as dit in Pretoria afgehaal word. Daar is dus gereël dat mnr. Fanie de Villiers, wat ook die vergadering bygewoon het en die winkel op Platfontein bestuur, die instrumente sou afhaal tydens 'n toer met 'n volwasse !Xun dansgroep.

Mnr. Sabao het verder gevra aan wie die materiaal gegee sou word wanneer die videomateriaal klaar verwerk is. Die antwoord daarop was dat 'n kopie aan die skool gegee sou word sodat die onderwysers dit in klastyd aan leerlinge kon wys en dalk in die kuns en kultuur vak kon gebruik. Afsonderlike kopieë sou verder aan die !Xun en Khwe gegee word.

Die raad het tydens die vergadering hul ontevredenheid uitgespreek oor die feit dat die !Xun en Khwe kinders aan die einde van die mini-fees gesamentlike items gelewer het. Hulle voel steeds dat die !Xun en Khwe musiek apart beoefen moet word. Die twee rade sou dus die video van die fees kon redigeer om of !Xun of Khwe items daarop te hê. Volgens Prof. Nzewi was sy hoofdoel met die projek gewees om 'n geleentheid te skep waar die San kinders hul tradisionele musiek en dans kon beoefen. Hy voel dat kinders musiek moet maak, omdat hulle dan vry en gelukkig voel. Die kinders het wel



selfvertroue en ook trots vir hul tradisionele musiek op die mini-fees openbaar. 'n Bydraende faktor hiervoor was dalk die feit dat meeste van hulle tradisionele kleredrag aangehad het.

Prof. Nzewi het verder gevoel dat daar meer soortgelyke geleenthede geskep moet word waar !Xun en Khwe saam hul musiek kan beoefen. Die probleem hiermee is egter dat die !Xun en Khwe steeds verkies om afsonderlik te verkeer. Tydens die gesamentlike items by die fees het die !Xun en Khwe kinders hul tale gelyktydig gesing. Die raad is dus bekommerd dat die tale dalk mettertyd sal meng en die !Xun kultuur sal vervaag. Daar word dus probeer om die !Xun kultuur en ras so eg as moontlik te hou wat ongelukkig, volgens mnr. De Villiers, lei tot ondertrouery. Terwyl Prof. Nzewi dus glo in die gemeenskaplike identiteit van die San, word die tradisie van die !Xun en Khwe voortgesit deur aparte lewens te lei.

Aan die einde van die vergadering het Prof. Nzewi voorgestel dat die Khwe raad genooi moet word om verversings saam met die teenwoordiges te geniet. 'n Paar Khwe raadslede het wel opgedaag. Alhoewel hulle apart verkeer het, is daar stoele deur die !Xun raad aan hulle gebied wat dui op 'n mate van verdraagsaamheid tussen die twee groepe.

Etiese kwessies wat tussen navorsers en bestudeerde gemeenskappe ondervind word, word deur Nicole Beaudry (1997:68) bespreek. Beaudry voel dat dit die begrip vir menslike verhoudings, en nie die metodologie is nie, wat die kwantiteit en kwaliteit van die inligting wat versamel word, bepaal.

Die motiverings van die navorser vir die bestudering van 'n gemeenskap wek sensitiewe kwessies op. Professionele motiverings word dikwels verwar met persoonlike motivering. Studie-doeleindes of die voltooiing van 'n graad, word as 'n redelike goeie motivering gebruik. Na die voltooiing van 'n graad word daar egter soortgelyke navorsingsprojekte aangepak, wat die mense van die kulture laat wonder of persoonlike gewin die motivering vir verdere besoeke is. Navorsers word dikwels verwar met

ander nie-inheemse besoekers wat inligting vergader met die blote doel om geld te maak. Die bewaring van hul kulturele erfenis word meer geredelik as motivering aanvaar, maar die vraag word steeds gevra of navorsers werklik geen geldelike voordeel daaruit sal trek nie en watter finansiële voordele die gemeenskap daaruit sal put. Dit was dus moeilik vir Beaudry (1997:77) om die verskil tussen uitbuiting (*exploitation*) en ondersoek (*exploration*) aan hierdie mense te verduidelik wat eerder aan eersgenoemde gewoond was.

### **3.5.2.2 Musiekitems tydens mini-fees**

Hier volg 'n beskrywing van die musiekitems wat deur die !Xun en Khwe groepe gelewer is tydens die repetisies en die mini-fees. Inligting van hierdie musiekitems is vooraf deur die onderwysers op die gegewe vorms ingevul. Die beskrywings van elke lied word volgens Prof. Nzewi se voorskrifte weergegee. Hierdie voorskrifte is:

- die naam van die liedjie/speletjie/verhaal,
- die woorde van die liedjie en die vertaling daarvan,
- die aard van die lied: is dit tradisioneel, godsdienstig, modern ensovoorts,
- die kulturele betekenis/simboliese betekenis/waardes wat daaraan gekoppel word,
- die oorsprong van die lied (uit watter land of streek kom dit),
- die geslag van die musikant (was dit tradisioneel meisies of seuns wat dit uitgevoer het),
- die ouderdom van die musikant (tradisioneel teenoor vandag) en
- die tyd en plek waar die musiek tradisioneel uitgevoer word: m.a.w van die seremonie binne die kulturele konteks.
- Is die ouers betrokke by die uitvoer van die musiek?
- Word kostuums gebruik?
- Watter musiekinstrumente word gebruik, indien enige?

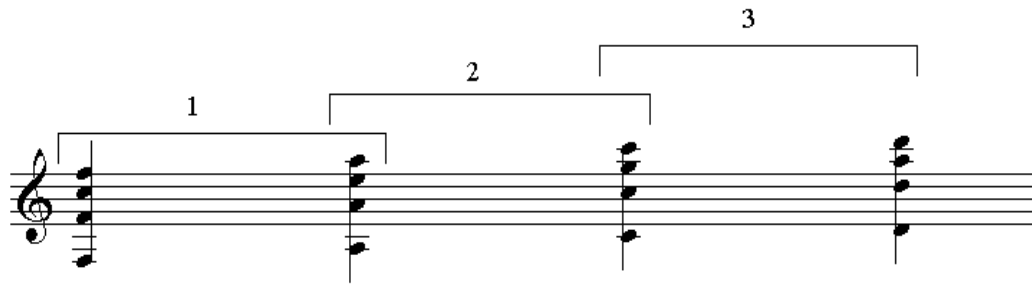
Die verskillende afdelings word volgens die beskikbaarheid van die inligting op die vorms bespreek. Die skrywer het nie die woorde van die liedere direk vertaal nie, aangesien dit nie noodsaaklik vir die doel van die ondersoek was nie. Die omskrywing van die betekenis van die meeste liedere word wel gegee. Die doel van die ondersoek was nie 'n musiekwetenskaplike analise nie en daarom sal slegs die melodieë van geselekteerde items getranskribeer word om met Kubik (1994:239) se teoretiese modelle vergelyk te word. Geselekteerde ritmes word slegs ontleed om as bewys te dien vir ooreenkomste met reeds bestaande inligting. 'n Meer volledige ontleding van die musiekitems sal in die toekoms deur Prof. Nzewi behartig word wanneer bekwame persone gevind en die projek befonds kan word.

Vir die doel van die bespreking van die tipe stemwyse wat by elke item gebruik is, word daar na Kubik se verenigde model in afdeling 3.4.3.2.1, figuur 3.16, as stemwyse 3 verwys. Figure 3.11 en 3.14 in afdeling 3.4.3.2.1 dien onderskeidelik as stemwyses 1 en 2.

### Stemwyse 1

### Stemwyse 2

### Stemwyse 3



Die sang-groep en die musiekitems in die beskrywings word in dieselfde volgorde geplaas as by die optredes tydens die mini-fees. Die liedere kan dus in dieselfde volgorde op die DVD: Platfontein (Bylae D) besigtig word. Liedere wat nie op die mini-fees gesing is nie, maar wel tydens die repetisies, kan op die kompakte skyf (Bylae C) beluister word.<sup>21</sup>

#### 3.5.2.2.1 !Xun liedere

**Groep 1:** Ragel Matjie, Lucia Kadingo, Malilo Dobingo, Mieka Tiniga, Sofieni Kakamba, Iena Derenge, Sariëtta Mushavanga, Avelina Ngongo.

1. **Sameltwintig:** In hierdie lied word van die trok gesing waarmee die San destyds vanaf Kimberley na Schmidtsdrift vervoer is. Die lied het 'n positiewe gevoel aangesien die San opgewonde en vol afwagting oor hulle nuwe tuiste was.

- *Instrumente:* Trom en fluitjie
- *Stemwyse:* Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op E-mol gebou is.



Fig.3.17 Sameltwintig

<sup>21</sup> Nie al die musiekitems kan dus op die kompakte skyf beluister word nie, aangesien daar reeds klank- en videomateriaal op die DVD daarvoor bestaan.

2. **Katako:** Hierdie lied handel oor tradisionele kleredrag. Dit beskryf die klank van die krale wanneer daar beweeg of gedans word, die diervel wat om die lyf gedra word ensovoorts.

- *Tyd en plek van uitvoering:* Die lied word tydens feesvieringe gesing.
- *Instrumente:* Die lied word deur 'n trom en fluitjie begelei.
- *Dansbewegings:* Die dansbewegings is van so 'n aard dat die meeste klank van die kralerwerk voortgebring kan word. Die sangers spring op albei voete na mekaar toe, sodat die krale gelyktydig die liggaam slaan.<sup>22</sup> Die krale kan dus as 'n ekstra instrument beskou kan word.
- *Stemwyse:* Die toonleer wat hier gebruik word stem nie ooreen met Kubik se verenigde model nie. Sien afdeling 3.6.3 vir 'n moontlike verklaring vir hierdie verskynsel.



Fig. 3.18 Katako

3. **Ou mense kry pensioen:** In hierdie lied word beskryf hoe die bejaardes van hul pensioen "berooft" word. Heelwat ouer mense koop op skuld by die plaaslike winkel, en gebruik dus hul pensioengeld om die skuld mee af te betaal. Die kinders dink dat die geld by die oumense gesteel word, omdat hulle dit dadelik vir ander gee sonder om iets fisies in ruil daarvoor te kry.

- *Instrumente:* Trom en fluitjie
- *Stemwyse:* Die vokale musiek is meer resitatief van aard.

4. **Eindlied:** Hierdie lied is gesing as afsluitingslied vir die groep se optrede. Hierdie en die volgende eindliedere is onverwags op die mini-fees uitgevoer. Daar is geen melding van hierdie liedere op die vorms gemaak nie en geen inligting is dus omtrent hierdie liedere ingesamel nie. Die sangers vorm 'n sirkel terwyl hulle hierdie lied sing.

<sup>22</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 1: Katako, om hierdie verskynsel waar te neem.

Een sal dan die sirkel verlaat en die groep aflei van die “verhoog” af terwyl daar gesing word.<sup>23</sup>

**Groep 2:** Elda Mahango, Funisa Mateus, Ria Reën, Berlinda Marase, Betina Orevi, Zeldá Paulo, Helena Banzi, Linda Rorens, Linda David, Felicia Andre.

1. **Wasê:** Die lied handel oor die feit dat ‘n persoon nie sy voet in die vuur mag sit nie, omdat dit hom/haar sal brand.

- Tyd en plek van uitvoering: Dit word om die kampvuur gesing.
- Instrumente: Twee tromme
- Ekstra inligting: Die voetbewegings pas by die tema van die musiek aan. Dit wil voorkom asof die dansers die tema uitbeeld deur op een been te staan, asof die ander voet gebrand en seergekry het.<sup>24</sup>
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op C gebou is.



Fig. 3.19 Wasê

2. **Doewa:** *Doewa* verwys na ‘n plant waarmee kos geëur word. Die plant kom nie natuurlik op Platfontein voor nie. Daar word vandag egter moeite gedoen om *doewa* in die gebied aan te plant.

- Tyd en plek van uitvoering: Die lied word tydens die voorbereiding van kos gesing.
- Instrumente: Twee tromme en ‘n fluitjie

<sup>23</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 1: Eindlied, om hierdie verskynsel waar te neem.

<sup>24</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 2: Wasê, om hierdie verskynsel waar te neem.

- *Dansbewegings*: Die dansers beweeg weereens twee op 'n slag na mekaar toe, maar deur te loop. Die dansers stamp hul heupe teen mekaar op die tweede en vierde polsslae.<sup>25</sup>
- *Stemwyse*: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op F-kruis gebaseer is.



Fig. 3.20 Doewa

3. **Oesêkê**: In hierdie lied word daar van mans en vrouens gesing wat saam dans.

- *Tyd en plek van uitvoering*: Die lied word by gelukkige geleenthede soos troues gesing.
- *Instrumente*: Twee tromme
- *Ekstra inligting*: Die voetbewegings word by die tromslag en handeklap aangepas. Die voete word afsonderlik op die grond gestamp op die tromslag en handeklap wat klem dra.<sup>26</sup>
- *Stemwyse*: Die vokale musiek is meer resitatief van aard.

#### 4. Eindlied

**Groep 3**: Marlene Makina, Elsa Edberg, Lenja Alfrino, Zabetha Kambinda, Merie Pontes, Elemia Ridgeley, Janisa Makina, Kapeke Pondo, Nofinina Vingers.

1. **Goewa !Nô - ie**:<sup>27</sup> Hierdie lied handel oor 'n geneser.

- *Tyd en plek van uitvoering*: Dit word tydens siekte gesing.

<sup>25</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 2: Doewa, om hierdie verskynsel waar te neem.

<sup>26</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 2: Oesêkê, om hierdie verskynsel waar te neem.

<sup>27</sup> Hierdie lied is nie by die mini-fees uitgevoer nie, maar wel tydens die oefening. Sien Bylae C, snit 1 vir 'n klankvoorbeeld van hierdie lied.

- Instrumente: Trom
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 2 wat op F gebou is.



Fig. 3.21 Goewa !Nô - ie

Die tema word beurtelings deur die voorsanger en die res van die groep gesing.

2. **Kansakêre**: In hierdie lied word van 'n man gesing wat sy hele familie verloor het. Sy ouers sê egter dat hy nie bekommerd of hartseer moet wees nie omdat sy gestorwe familie steeds na hom sal omsien.

- Tyd en plek van uitvoering: Die lied word feitlik altyd gesing wanneer daar gedans word, aangesien die kinders dit geniet om die dansbewegings uit te voer. Andersins word dit in tye van hartseer en blydschap gesing aangesien beide emosies in die lied behandel word.
- Instrumente: Trom
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op F gebou is.



Fig. 3.22 Kansakêre

3. **Dinditang**: Hierdie is een van die vele "paddadanse" wat teëgekome is. In die lied word die padda as 'n eenaardige dier beskryf. Die manier hoe 'n padda rondspring asook die geluide wat dit maak, word as amusant beskou.

- Tyd en plek van uitvoering: Die lied word tydens reën deur kinders en volwassenes gesing.
- Instrumente: Trom



- *Dansbewegings*: Die sangers beweeg twee op 'n keer na mekaar toe deur soos paddas te spring.<sup>28</sup>
- *Ekstra inligting*: Die handeklap is eenvoudig en bestaan uit een klap op elke polsslag saam met die aksente op die trom.
- *Stemwyse*: Die vokale musiek is meer resitatief van aard.

**Groep 4:**<sup>29</sup> Juditie Andre, Seringa Augusto, Marien Letwayo, Betelisa Kasiki, Pinna Tame, Lesley Litwayo, Lolinda Tame

1. **Jeso !Klau**: Die gesang handel oor die liefde van Jesus en dat jou hart aan Hom moet behoort.

- *Tyd en plek van uitvoering*: Die lied word daagliks gesing as 'n lofsang en vir geloofsversterking.
- *Ekstra inligting*: Hierdie is 'n godsdienstige lied en geen dansbewegings word dus gemaak nie.
- *Instrumente*: Die lied is ongeleed.
- *Stemwyse*: Hierdie lied het 'n moderne tema en daar word in die musiek ook van Westerse harmoniese progressies gebruik gemaak.

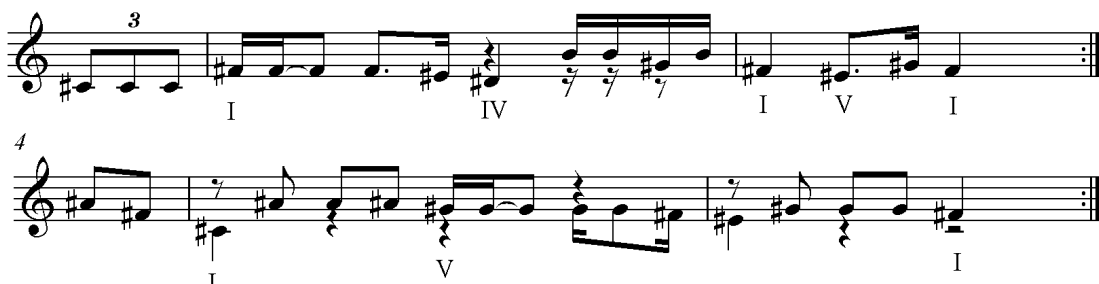


Fig. 3.23 Jeso !Klau

<sup>28</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; !Xun Groep 3: Dinditang, om hierdie verskynsel waar te neem.

<sup>29</sup> Hierdie groep het nie by die mini-fees opgetree nie, maar is wel vooraf opgeneem. Sien Bylae C, snit 2 vir 'n klankvoorbeeld van hierdie lied.

### 3.5.2.2.2 Khwe liedere

Die skrywer het in September 2005 van 'n onderwyser, wat nie die !Xun en Khwe tale magtig is nie, verneem dat die Khwe die meeste van hulle musiek van die !Xun oorgeneem het. Die hoofdoel van die besoek in Maart 2006 was om by die Khwe self uit te vind of hierdie stelling waar is. Mnr. Katjara (2006:persoonlike kommunikasie) se antwoord hierop was dat dit 'n verkeerde aanname is. Die San bestaan uit verskillende stamme wat elkeen sy eie kultuur en taal het. Die feit dat !Xun en Khwe onder dieselfde San identiteit aan die buitewêreld bekend staan, sorg dikwels vir soortgelyke wanopvattinge.

Tradisionele kleredrag is deur al die meisies (behalwe by groep sewe) gedra. Die tipe klere stem ooreen met dié wat deur die !Xun meisies gedra is. Hier volg 'n beskrywing van die musiekitems wat deur die Khwe kinders versamel en tydens die mini-fees uitgevoer is.

**Groep 1:** Hendrik Kalipu, Breyten Sinangi, Johannes, Lanney, Khaya, Mannetjie.

1. **Siek persoon:** Hierdie lied gaan oor 'n siek persoon wat deur 'n geneser genees moet word.

- *Instrumente:* Die lied is ongeleed, buiten vir die handeklap.
- *Dansbewegings:* Die sangers maak beurte om die transbewegings wat met die toordokter geassosieer word na te boots. Hierdie transbewegings is rukkerige skud-bewegings wat met die hele liggaam gemaak word.
- *Stemwyse:* Die vokale musiek is van 'n resitatiewe aard.

Tydens die fees het hierdie groep egter meer as net die bogenoemde lied gesing. Hierdie liedere is nie op die vorms bespreek nie en daar was dus geen inligting hieroor beskikbaar nie. Die skrywer kon egter waarneem dat die liedere duidelik dieselfde tema gehad het as bogenoemde lied volgens die transbewegings wat deur die voorsanger gemaak is.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; Khwe Groep 1: Siek persoon, om hierdie transbewegings waar te neem.

**Groep 2:** Aloria Kambinda, Rina Katchubeni, Desjana Poemuru, Areta Moyo, Sosto Fry, Lisa Matamu, Kasivi Dixon, Peggy Kayovo, Anita Mbereggho.

1. **Anita:** Anita moet saam na die water (rivier) toe kom.

- *Instrumente:* Trom en fluitjie
- *Stemwyse:* Die toonleer wat gebruik word stem ooreen met die botone wat van stemwyse 3 wat op C gebou is, verkry word.



Fig. 3.24 Anita

2. **Rina Gum Rina:** Rina is 'n vrou wat in die veld dans.

- *Instrumente:* Trom en fluitjie
- *Stemwyse:* Die vokale musiek is van 'n resitatiewe aard.

3. **Bambi Sakatari:** Hierdie lied handel oor 'n padda wat in die reën spring.

- *Instrumente:* Trom
- *Dansbewegings:* Die sangers, wat in twee rye staan, beweeg twee op 'n keer na mekaar toe deur soos paddas te spring. Die twee dansers spring om mekaar en beweeg terug na hul oorspronklike plekke.<sup>31</sup>
- *Stemwyse:* Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op E-mol gebou is.



Fig. 3.25 Bambi Sakatari

4. **Hamalele:** Hierdie lied is as 'n kort afsluitingslied gesing terwyl die groep afgestap het. Dit is onseker wat die betekenis van die woord is of wat die afkoms van die lied is.

<sup>31</sup> Verwys na die DVD: Mini-fees; Khwe Groep 2: Bambi Sakatari, om hierdie bewegings waar te neem.

Die sanggroepe besluit op watter lied hulle wil afstap en kan enige lied daarvoor gebruik. In hierdie geval is *Hamalele* gebruik, alhoewel die lied nie noodwendig vir hierdie spesifieke doel gesing word nie (Katjara 2006:persoonlike kommunikasie). Die melodie stem ooreen met dié van *Mise Miere* wat deur Groep 3 voorgedra is en word op dieselfde grondtoon gebou.

**Groep 3:** Stefania Shangongora, Francina Dapaisa, Arina Mokaia, Rebecca Lasanga, Emily Kamuti, Karina Shiwarra, Bernanda Moyo.

1. **Karina:** Karina moet 'n tradisionele rok aantrek. Sy dans terwyl sy sing. Dit is in die middag en sy gaan oefen haar dans en sang in die veld sodat ander haar nie kan sien nie. Wanneer sy klaar geoefen het, gaan dans sy voor ander mense.

- Instrumente: Trom en fluitjie
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op E-mol gebou is.



Fig. 3.26 Karina

2. **Bambi Sakatari:** soos deur groep 2 gesing is

- Instrumente: Trom en fluitjie
- Stemwyse: Hierdie weergawe word op die grondtoon van F-kruis gebou en nie op E-mol soos die bogenoemde weergawe nie.
- Dansbewegings: Dieselfde dansbewegings as wat by groep 2 gevind is word uitgevoer.

3. **Tsoe Tsoe !Klam:** In hierdie lied word daar van 'n skilpad wat in die as brand gesing.

- Instrumente: Trom en fluitjie

- Dansbewegings: Daar word interessante bewegings saam met hierdie lied gemaak.<sup>32</sup> 'n Meisie lê bo-op 'n ander meisie en spartel, asof sy die skilpad voorstel wat in die as brand.
- Stemwyse: Die vokale musiek is van 'n meer resitatiewe aard.

4. **Misé Mieré**: In hierdie lied word almal uitgenooi om saam te dans.

- Instrumente: Trom en fluitjie
- Dansbewegings: Die sangers beweeg beurtelings na die middel tussen die twee rye om alleen te dans.
- Ekstra inligting: Die polsslag in die eerste deel van die tema is stadig en raak aansienlik vinniger in die tweede deel van die tema.
- Stemwyse: Die toonleer wat hier gebruik word stem nie ooreen met Kubik se verenigde model nie.<sup>33</sup>



Fig. 3.27 Misé Mieré

**Groep 4:** Esta Kapunda, Rosivita Kativa, Matumbo Andre, Mariana Madara, Anita Husuku, Christiana Masheka, Linda Dikuwa, Martha Nanga.

1. **Apa !Kwafe se di Doua**: In hierdie lied word daar van vrouens wat veld toe gaan gesing. Hulle kom 'n hond teë wat in die pad sit. Die vrouens begin dan sing en dans om die hond uit te pad te jaag.

- Instrumente: Trom en fluitjie

<sup>32</sup> Sien die DVD: Mini-fees; Khwe Groep 3: Tsoe Tsoe !Klam, om hierdie bewegings waar te neem.

<sup>33</sup> Sien afdeling 3.6.3 vir 'n moontlike verklaring vir hierdie verskynsel.

- Stemwyse: Die melodie is taamlik onduidelik, maar dit wil voorkom asof G as grondtoon gebruik word.

2. **!Xauma**: In *!Xauma* word gesing van die wind wat pla, omdat dit die tent wegwaai. Hierdie lied handel duidelik oor die wind wat op Schmidtsdrift 'n probleem was. Die weermagtente het geen werklike beskerming teen die wind en stof gebied nie.

- Instrumente: Trom en fluitjie
- Ekstra inligting: Die melodie van hierdie lied is dieselfde as die *!Xun* lied, *Goewa !Nô - ie*. Die melodie van *!Xauma* is egter op die grondtoon van F-kruis baseer terwyl *Goewa* op die grondtoon van A-mol baseer is. Terwyl die *!Xun* lied 'n tradisionele tema het, het *!Xauma* 'n moderne tema.<sup>34</sup>

3. **Mina segoro na**: In hierdie lied word daar gesê: “kom ons gaan dans”.

- Instrumente: Trom en fluitjie
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op Ab gebou is.



Fig. 3.28 *Mina segoro na*

#### 4. Eindlied

**Groep 5**: Agnes Beregho, Tina Frans, Sofia Kanjeke, Margaret Cutenda, Margaret Beregho, Ameri Skoko.

1. **Die hond in die pad**: Die vroue wil veld toe gaan, maar daar sit 'n hond in die pad. Hulle begin sing en dans sodat die hond sal weggaan. Hierdie lied het dieselfde tema as *Apa !Kwafe se di Doua*, maar toon verder geen ooreenkomste nie.

<sup>34</sup> Sien afdeling 3.6.1 vir 'n verduideliking van hierdie verskynsel.

- *Instrumente:* Twee tromme
- *Ekstra inligting:* Die dansbewegings pas by die tromslag aan.
- *Stemwyse:* Die toonleer wat gebruik word is gebaseer op die botone van stemwyse 1 wat op A-mol gebou is.



Fig. 3.29 Die hond sit in die pad. Die melodie van die eerste lied.

## 2. Hamalele

**Groep 6:** Sarie Beregho, Zogera Johannes, Salbi Karupangwe, Johanna Shikoka, Mariana Karondo, Rebecca Karapangowe, Altrisia Kapira, Aleen Molo, Justa Frans, Rita Skogo.

1. **Skoene vat:** In hierdie lied word beskryf hoe jy jou eie skoene moet aantrek en dit vasmaak.

- *Instrumente:* Drie tromme en twee fluitjies
- *Stemwyse:* Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van stemwyse 3 wat op D-mol gebou is.



Fig. 3.30 Skoene vat

2. **Jy moenie so baie eet nie:** Jy moet nie so baie kos (*marogo*) eet nie, omdat dit jou maag sal seer maak.

- *Instrumente:* Drie tromme en twee fluitjies
- *Stemwyse:* Die vokale musiek is van 'n resitatiewe aard.

3. **Karina:** Hierdie weergawe van *Karina* verskil effens van groep 3 se weergawe. Die sangdeel is langer terwyl die eerste weergawe 'n korter sangdeel asook 'n langer onbegeleide dansdeel gehad het. Die grondtoon van F word gebruik in plaas van E-mol van die vorige weergawe. Dieselfde soort dansbewegings word egter deur beide groepe gemaak. Hierdie verskynsel dui daarop dat die dansbewegings by spesifieke liedere aanpas.

- Instrumente: Drie tromme en twee fluitjies
- Dansbewegings: Daar word met die voete tegelyk vorentoe, na die kant en agtertoe gespring.<sup>35</sup>
- Stemwyse: Die toonleer wat gebruik word bestaan uit die botone van 'n vermenging van stemwyses 1 en 2 wat op F gebou is.



Fig. 3.31 Karina (tweede weergawe)

#### 4. Eindlied

**Groep 7:** Betina Dikuwa, Frank Jutas, Hendrik Dimpari, Caro Kakamba, Mate Lukai, Beria Moyo, Muller Nduve, Liwisha Shakwaduwa, Welf Simenga, Stevu Husukwa.

1. **Acowe Nde u wa xa tana tjokxao ma dê te:** Wanneer die son opkom, juig die vrouens, omdat die geneser die siekes genees het.

- Instrumente: Trom, houtblokkies en ratels
- Ekstra inligting: In hierdie lied word 'n genesings-seremonie uitgebeeld.<sup>36</sup>
- Stemwyse: Die vokale musiek is van 'n resitatiewe aard.

<sup>35</sup> Die dansbewegings van *Karina* by groep 3 en groep 6 kan op die DVD vergelyk word.

<sup>36</sup> Sien die DVD: Mini-fees; Khwe Groep 7: *Acowe Nde u wa xa tana tjokxao ma dê te*, om hierdie seremonie waar te neem.



2. **Lloye u lxe Nloa ta lloye tama lloye:** 'n Skilpad wat in die oggend gekook word, word nie gaar nie.

- Instrumente: Trom, houtblokkies en ratels

3. **Dotoromane e mawe!!!:** In hierdie lied word gesê: "sing Mamma!"

- Instrumente: Trom, houtblokkies en ratels

Laasgenoemde twee liedere is nie tydens die mini-fees uitgevoer nie. Die groep het verder ook 'n paar liedere uitgevoer wat met die genesings-seremonie geassosieer kan word, waarvan lied nommer een as voorbeeld dien. Die uitbeelding van duidelike transbewegings is sentraal aan hierdie uitvoerings onderliggend.

### **3.5.2.3 Probleme wat tydens die tweede besoek ondervind is**

Tydens die tweede besoek aan Platfontein is daar van algemene deelnemende aksienavorsingsmetodes gebruik gemaak soos daar in afdeling 3.2 en 3.3 bespreek is. Hierdie metodes behels die gebruik van informante (in hierdie geval die San kinders, onderwysers, !Xun raadslede en ander volwassenes), die beskrywing van musikale optredes (die musiekitems soos dit tydens die repetisies en mini-fees opgevoer is) en die maak van opnames.

Die gebruik van informante het in hierdie geval sekere probleme opgelewer. Die feit dat die betrokke onderwysers nie die San tale kan praat of verstaan nie en die San kinders se gebruik van Afrikaans gebrekkig is, het gesorg vir probleme met die interpretasie van die vorms wat vooraf deur die onderwysers ingevul moes word. By die beskrywing van die !Xun lied, *Doewa*, het die betrokke onderwyser byvoorbeeld ingevul dat jy jou kos met sout moet geur. By die repetisie is daar, na 'n meer deeglike ondersoek, egter gevind dat *doewa* 'n plantsoort is waarmee kos gekeur word. Die taalskeiding tussen die Westerling en die San het in hierdie geval gesorg vir wankommunikasie en die verdraaiing van informasie.

Tydens die repetisies was veral die !Xun kinders skaam en teruggetrokke. Tydens 'n repetisie het die Groep 4 na hul optrede weggehardloop en 'n verdere ondersoek was buite die kwessie. Die gebruik van die videokamera en die *minidisc*-opnemer het die kinders wel geïnteresseer, in die sin dat hulle voor die kamera wou inspring. Die gebruik van die kamera tydens die voer van onderhoude was dus buite die kwessie. Die skrywer het na die ondersoek besef dat hierdie aktiwiteit die kinders dalk vir 'n ruk sou interesseer, maar dit na 'n ruk vervelig sou vind waarna die skrywer die onderhoud sou kon voer. Van die vrae en antwoorde is wel op 'n diktafoon opgeneem. Dit was noodsaaklik om af te buk wanneer met die kinders gepraat is en op hulle hoogte met hulle te kommunikeer. Beeldmateriaal van die onderhoude sou egter die navorsingsproses aangehelp het, aangesien kriptiese notas later verkeerd geïnterpreteer kan word of nie genoegsame inligting bevat nie.

Bogenoemde probleme het na vore getree tydens die tweede besoek aan Platfontein en kon dus nie voorsien word nie. Die skrywer stel voor dat daar met soortgelyke toekomstige ondersoeke 'n bekwame tolk, indien so 'n persoon opgespoor kan word, aangestel moet word om miskommunikasie en die verdraaiing van informasie te verhoed. Die ideale oplossing sal natuurlik wees om self die taal aan te leer. Dit sal egter net moontlik wees indien die navorser vir 'n lang periode (etlike maande of selfs jare) by die San kon leef. Die gebruik van 'n tegniese assistent wat slegs vir opnames verantwoordelik is sal die navorsingsproses verder aanhelp. So 'n persoon sou egter deur die navorser self vergoed moes word vir sy/haar dienste, asook gehuisves en gevoed word tydens die besoek. Edward Lebaka is wel deur die NNS vir die *Mother's Milk Mother's Muse* projek aangestel, maar kon slegs die mini-fees op 2 September 2005 opneem.

### 3.5.3 Derde besoek aan Platfontein (1 Dag)

'n Derde besoek aan Platfontein het plaasgevind op 20 Maart 2006. Die doel van die besoek was om meer inligting aangaande die tradisionele musikale gebruike van die Khwe te versamel en ook onduidelikhede wat tydens die ontleding van die San items na

die mini-fees ontstaan het, op te klaar. Die geldigverklaring van inligting is 'n belangrike aspek van deelnemende aksienavorsing en forseer navorsers om inligting met deelnemers te kontroleer voordat enige verslae geskryf kan word. Feite word gekontroleer deur eerstehandse kennis en alternatiewe verduidelikings word erken (Babbie & Mouton 2001:328). Mnr. Wentzel Katjara, wat 'n lid van die CPA se uitvoerende komitee is, is in hierdie verband genader. Die vergadering is verder deur Khwe musikante bygewoon wat insette gelewer het.

### 3.6 Gevolgtrekkings: kenmerke van die tradisionele musiek van die !Xun en Khwe

Sekere kenmerke van die liedere wat by die kinders van Platfontein waargeneem is, stem ooreen met algemene kenmerke van die !Xun San se vokale musiek wat deur Kirby (1937:56) beskryf word. Die kenmerke wat veral op beide !Xun en Khwe groepe van toepassing is, is die volgende:

- In die inheemse vokale musiek word 'n enkele musikale frase herhaal en met variasies ingekleur. 'n Frase bestaan gewoonlik uit vier mate wat in twee dele van twee mate verdeel word. By die !Xun lied, *Goewa !Nô-ie*, bestaan die tema uit vier mate wat herhaal word. Die Khwe lied, *Misé Mieré*, se tema bestaan uit twee dele wat afsonderlik herhaal word.
- Vier-slagmaat waar die slae in triole verdeel word, word dikwels teëgekom. Daar is by !Xun en Khwe liedere gevind dat die hoofpolsslae oor triole versprei word. Voorbeelde hiervan kan gesien word in *Oesêkê* (!Xun) en *Bambi Sakatari* (Khwe).

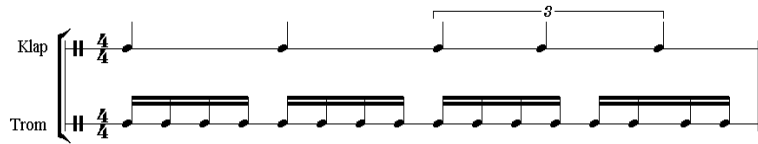


Fig. 3.32 Oesékê ritme

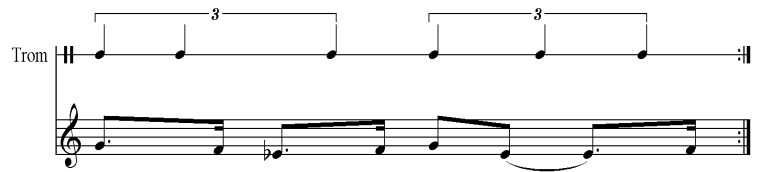


Fig. 3.33 Bambi Sakatari ritme

- Groepsang is meer gewild as solosang. Die liedere word gewoonlik deur 'n voorsanger gelei. Al die musikitems wat gehoor is by die mini-fees was groepitems en is gewoonlik deur 'n voorsanger gelei.
- Geen modulاسie kom voor in die vokale musiek nie. Die liedere wat by die mini-fees gehoor is word slegs op een soort stemwyse gebaseer en moduleer nie.
- Sinkopاسie vind plaas tussen die vokale dele en die handeklap. By die !Xun lied, *Katako*, word 'n kenmerkende ritme<sup>37</sup> in die handeklap voortgebring. "Interlocking", gesinkopeerde ritmes word voorgebring wanneer dit teenoor die vokale partye geplaas word:

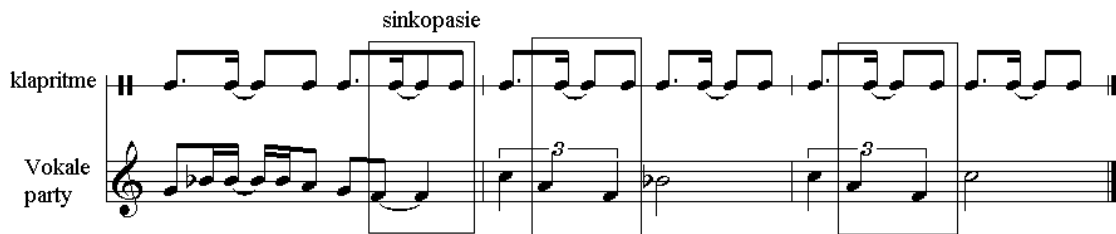


Fig. 3.34 Sinkopاسie

- Kirby verdeel verder die vokale musiek van die San in drie afdelings. Hierdie afdelings is inheemse liedere, liedere wat van die Khoikhoi oorgeneem is en

<sup>37</sup> Sien afdeling 3.6.1

liedere wat van die Europeërs oorgeneem is. Tydens die tweede besoek aan Platfontein is inheemse liedere (dansliedere, sang-speletjies en liedere wat deur instrumente begelei word) en geestelike liedere wat deur die Europeërs oorgeneem is, gevind.

- Volgens Kaemmer (1998:701) is daar 'n aantal gemeenskaplike kenmerke tussen die musiek van Suidelike Afrika en die res van Afrika.<sup>38</sup> Een van hierdie kenmerke wat van toepassing op die San is, is die teenwoordigheid van metriese ritme. Tromspeel word op sy eie as musiek beskou, so ook word resitasies of praat as sang beskou, solank dit ritmies uitgevoer word. Resitasies het in sommige van die musiekitems tydens die mini-fees voorgekom soos byvoorbeeld by *Tsoe Tsoe !Klam* van Khwe groep drie.

### 3.6.1 Gemeenskaplike kenmerke by die !Xun en Khwe liedere

Die volgende gemeenskaplike kenmerke is by die items gevind wat uitgevoer is deur die !Xun en Khwe leersers:

- Sinkopasie en "interlocking"<sup>39</sup> ritmes is in die handeklap van beide groepe gevind. Slegs by die Khwe se musiek van genesers was die handeklap en instrumentale begeleiding meer eentonig en saam met die hoof maatslag.
- 'n Kenmerkende ritme is deur beide groepe in die handeklap van heelwat van die items gebruik. Hierdie ritme word deur die loop van die musiek met variasies ingekleur.

---

<sup>38</sup> Sien afdeling 3.4.2

<sup>39</sup> Die slae wat in die verskillende partye van die handeklap uitgebring word, pas in die spasies tussen mekaar in.



Fig. 3.35 Klapritme

- Die ritmes wat in die instrumente en handeklap gebruik word verander gedurig volgens die aard van die teks en melodie. By die Khwe liedere is daar egter 'n groter geneigdheid om eenvoudige ritmes in die handeklap te gebruik. By die liedere oor genesers byvoorbeeld dien die handeklap 'n ritmies begeleidende doel. Die ritmes bestaan uit slae op die hoofmaatslag.
- By beide die !Xun en Khwe groepe het die dansers in twee rye gestaan wat na mekaar toe gekyk het. Wanneer daar gedans of gespeel word, sal kinders van dieselfde ouderdom of portuur saam dans en dus oorkant mekaar staan. Persone van verskillende ouderdomme sal dus nie met mekaar dans nie (Katjara 2006:persoonlike kommunikasie). Die tromspelers het aan die verste punt gesit. Gewoonlik het 'n danser uit elke ry tegelykertyd na die danser voor hom/haar gedans en dan weer terug na die ry toe waar die volgende persoon in die ry die dans sou oorneem. Slegs by groepe een en ses van die Khwe het die sangers in 'n kring gestaan of gesit.
- Die meeste liedere word deur ('n) voorsanger/s gelei. Die voorsanger en die res van die groep sal op mekaar "antwoord". Dit is egter nie die vraag-en-antwoord responsoriale skema wat in die musiek van Bantoe-stamme aanwesig is nie, maar eerder 'n solis/te-en-koor ensemble wat hier voorkom (Kubik 1970:65).
- By sommige van die !Xun en Khwe groepe is daar 'n kort afskeidslied gesing wanneer die groep die "verhoog" in 'n ry verlaat het. *Hamalele* is een so 'n lied wat deur die Khwe gesing is. By groep drie van die !Xun is daar van die jodelsang gebruik gemaak in die afskeidslied. Jodelsang is 'n tradisionele kenmerk wat deur Kirby (1937:57) beskryf word. Die afskeidsliedere in beide

- groepe is onverwags tydens die mini-fees gesing en is nie vooraf op die vorms aangedui nie. Daar is dus geen verdere inligting oor die afskeidsliedere versamel nie.
- Bogenoemde liedere word almal as tradisioneel beskryf, alhoewel sommige duidelik moderne tekste as temas het. Daar word dus deurgaans nuwe musiek in die !Xun en Khwe taal en tradisie gekomponeer. Waar die tradisionele titel van 'n lied nie aan die kinders bekend was nie, is 'n Afrikaanse beskrywing van die lied gegee. Dit gebeur dikwels in tradisionele Afrika-musiek dat moderne woorde gebruik word by tradisionele melodieë. Die Zulu vokale styl *isicathamiya* is 'n voorbeeld daarvan (Coplan 1985:65).
  - Die temas van sommige van die bogenoemde liedere is ook opvoedkundig van aard. *Wasê* (!Xun lied), "Skoene vat" en "Jy moet nie so baie eet nie" is voorbeelde van liedere waar lesse op 'n vermaaklike wyse aan jong kinders geleer word.
  - Die melodie van die Khwe lied *!Xauma* is dieselfde as die !Xun lied, *Goewa !Nô-ie*, alhoewel die melodieë op verskillende grondtone gebou is. Volgens Katjara (2006:persoonlike kommunikasie) sal kinders by die skool 'n melodie by 'n ander stam aanleer wanneer daar gesing word. Hierdie verskynsel vind slegs by die skool plaas wanneer daar op gemeenskaplike grond saam gesing word, maar sal nie buite die skool plaasvind nie. Die verskynsel is dus volgens Mnr. Katjara nie van 'n tradisionele aard nie. Onderlinge beïnvloeding in Afrika-kulture is egter 'n algemene verskynsel. Die polifoniese styl van die San in Suider-Afrika is aan die arriverende Bantoe-groepe oorgedra sedert hul vroegste ontmoetings. Hierdie beginsels in polifonie het aanleiding gegee tot die ontstaan van spesifieke tonaal-harmoniese sisteme wat vandag deur verskeie bevolkingsgroepe in Zimbabwe en Zambië gebruik word (Tucker 2001:192). Wesenlike kenmerke van San-musiek is deur bevolkingsgroepe in die suidweste van Angola verwerk en aangepas. Die "bewe" danse (wat die San se

- Na die fees het die !Xun en Khwe 'n aantal liedere saam uitgevoer. Die eerste hiervan was die Khwe lied, *Karina. !Xauma* (Khwe), of *Goewa !Nô - ie* (!Xun) is ook gesamentlik uitgevoer. Volgens Mnr. Katjara (2006:persoonlike kommunikasie) bestaan daar liedere wat aan beide groepe bekend is. Hierdie liedere word vir die spesifieke doel van gesamentlike optredes vir buitestaanders (soos in die geval van die mini-fees) aangeleer. Volgens Mnr. Katjara is die Afrikaanse lied "Bobbejaan klim die berg" is 'n voorbeeld van 'n soortgelyke lied. Alhoewel dit 'n tradisionele Afrikaanse lied is, word dit deur ander taalgroepe gesing en is dit ook aan Engelse kinders bekend (Katjara 2006:persoonlike kommunikasie). Daar sal voor 'n optrede besluit word watter liedere toepaslik is en dan aangeleer word. Op die mini-fees is daar in die !Xun en Khwe tale gesing. Beide groepe moes dus die woorde van die onbekende lied in daardie taal aanleer.
- Tradisionele kleredrag is deur feitlik al die deelnemers gedra. Hierdie klere bestaan uit bokvelletjies wat om die middel gedra word en met krale versier is. Lang stringe krale word oorkruis oor die bolyf gedra.
- Die volgende ritme is deur meeste van die groepe gebruik.



Fig. 3.36 **Tromritme.** Afwisseling is verkry deur die aksente na ander polsslae te skuif.



### 3.6.2 'n Vergelyking met Kubik se model

Die ontleding van die transkripsies van die hooftemas van bogenoemde items het opgelewer dat Kubik se verenigde model soos in Hoofstuk 3 van hierdie tesis bespreek word, op al die items met die uitsondering van twee van toepassing is. By sommige items is nie al die botone van die verenigde model in gebruik geneem nie, terwyl ander weer wel al die botone van die model gebruik het.

Die twee items waarvan die tonale materiaal nie volgens Kubik se model verklaar kan word nie, naamlik *Katako* en *Misé Mieré*, maak wel van dieselfde stemwyse gebruik. Dit wil in hierdie geval voorkom of stemwyse 2, maar met uitbreidings van die vyfde botone in elke geval, gebruik word.

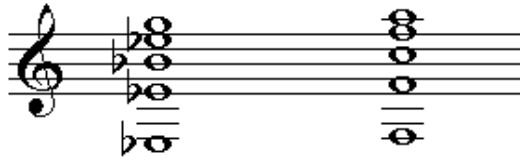


Fig. 3.37 *Katako* stemwyse. Stemwyse 2 met die vyfde botoon op Eb

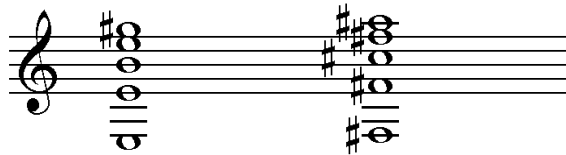


Fig. 3.38 *Misé Mieré* stemwyse. Stemwyse 2 met die vyfde botoon op E

## 3.7 Slot

In hierdie hoofstuk is deelnemende aksienavorsing as hoof navorsingsmetode bespreek. In die afdeling oor die voorbereidende kontak met die San word onder andere

agtergrondinligting oor die San, tradisionele musiekkenmerke en die musikale gebruike van die !Xun San volgens die inligting wat in Schmidtsdrift deur die skrywer versamel is, bespreek. Die inligting wat tydens die mini-fees en met die oefeninge vooraf versamel is, is verder in hierdie hoofstuk ontleed. Algemene inligting van elke musiekitem is weergegee en teoretiese analises is van die stemwyses, waar moontlik, gemaak. Die teoretiese analises is met Kubik se inligting vergelyk waarna die gevolgtrekking gemaak is dat die stemwyses wat deur die !Xun en Khwe San gebruik word, met tradisionele stemwyses ooreenstem. Hierdie en ander gevolgtrekkings asook voorstelle sal in die volgende hoofstuk bespreek word

## Hoofstuk 4

### GEVOLGTREKKINGS EN AANBEVELINGS

#### 4.1 Inleiding

Die hoofdoel van hierdie navorsing was om te bepaal watter tradisionele musiek, indien enige, vandag deur die jeug van die !Xun en Khwe San beoefen word. 'n Verdere doelstelling was om te poog om 'n hernude belangstelling in die uitvoering van hierdie musiek aan te wakker deur middel van 'n projek waarby die ouer mense, onderwysers en kinders betrek is. 'n Sekondêre doelstelling was om klank- en videomateriaal aan Prof. Meki Nzewi te lewer ter aanvulling van die nasionale kultuurbewaringsprojek.

#### 4.2 Tradisionele opvoedingspraktyke onder die San van Platfontein

Daar is spesifiek gekyk tydens die besoeke aan die San na hulle tradisionele opvoedingspraktyke, in hoe 'n mate dit plaasvind, en of die wyses waarop dit plaasvind ooreenstem met strategieë wat in die algemene literatuur beskryf word. Hier word dus telkens gekyk na mondelinge oordrag aan die hand van die stappe wat voorgestel word vir die dokumentering van mondelinge geskiedenis en deelnemende aksienavorsing soos dit bespreek is in afdelings 2.4 en 3.2.

##### 4.2.1 Die formulering van die sentrale vraag of kwessie

Die probleem is raakgesien tydens die oriënteringsbesoek aan die San waartydens die musiek van die !Xun volwassenes bestudeer is. Die jeug was onbetrokke by die

verrigtinge en daar is gevind dat daar 'n leemte bestaan in bestaande literatuur oor die huidige musikale praktyke van die San jeug.

#### 4.2.2 Die beplanning van die projek

Die plan vir die projek is aan Ds. Mario Mahongo en daarna in Junie 2005 aan die betrokke onderwysers by die Platfontein skool voorgelê. Die projek is ook eers met die skoolhoof, Mnr. Jonkers, bespreek wat op sy beurt onderwysers uitgewys het as die persone wat betrokke is by die Kuns en Kultuur leerarea. Tydens 'n vergadering is ook voorlopige reëlings getref ten opsigte van die mini-fees. Die mini-fees is beplan met die hulp van een van hierdie onderwysers, mev. Newman. Sy het haar hulp verleen met die logistieke reëlings van die mini-fees en het as skakel met die ander onderwysers en die skoolhoof gedien.

#### 4.2.3 Die navorsing wat vooraf gedoen is

Navorsing is vooraf gedoen deur middel van 'n literatuurstudie. Die literatuurstudie het opgelewer dat daar geen standaard werk oor die huidige musikale gebruike van die !Xun en Khwe San bestaan nie. Die literatuurstudie is gedoen om 'n agtergrond te verkry van die onderwerp en is verder gebruik in die argumentering in die tesis.

#### 4.2.4 Die implementering van die projek

Tydens die vergadering in Junie 2005 is vorms aan die onderwysers uitgedeel wat ingevul moes word met die inligting van musiekitems wat deur die kinders ingesamel moes word. Hierdie musiekitems is dus in die tyd voor die mini-fees ingesamel, deur sanggroepe geoefen en tydens die mini-fees vir opname-doeleindes uitgevoer.

#### 4.2.5 Hersiening en besinning

Die skrywer het op hierdie stadium besin of die stappe wat gebruik is, sinvol was en of daar tekortkominge in die navorsingsmetodes was. Die skrywer het tot die gevolgtrekking gekom dat die stappe en navorsingsmetodes wat gevolg is wel sinvol en gepas was vir die doel van die ondersoek, aangesien die studie resultate en gevolgtrekkings gelewer het wat van waarde is. Daar is egter 'n aantal onvoorsiene probleme ondervind tydens die tweede besoek aan Platfontein. Die repetisies voor die mini-fees moes na skoolure plaasvind en sonder die toesig van die betrokke onderwysers. Die oorspronklike reëling was dat dit tydens die Kuns en Kultuurperiodes sou plaasvind onder die leiding van die betrokke onderwysers. Daar was gevolglik min geleentheid gewees om die inhoud van die vorms en met die onderwysers te bespreek. Van die !Xun kinders was verder baie teruggetrokke en het van die repetisies nie bygewoon nie. 'n Ekstra middag moes ingeruim word om met hierdie groep te praat. Die groep het egter nie by die mini-fees opgedaag nie.

Daar is verder gevind dat daar sekere leemtes in die inligting oor die musiek van die Khwe het ontstaan nadat die inligting wat tydens die repetisies en die mini-fees versamel is, tuis ontleed is. Hierdie vrae het aanleiding gegee tot 'n derde besoek aan Platfontein in 2006 waartydens 'n onderhoud met ouer lede van die Khwe gemeenskap en Mnr. Katjara gevoer is. Van die vrae wat aan Mnr. Katjara gerig is was:<sup>1</sup>

- Is die Khwe se musiek van die !Xun oorgeneem?
- Waarom word dieselfde melodieë soms deur die !Xun en Khwe gebruik?
- By die mini-fees het al die kinders aan die einde saamgesing. Watter taal was dit in?
- Wat is die betekenis van "Hamalele"?

---

<sup>1</sup> Die inligting wat tydens hierdie onderhoud versamel is, word in hoofstuk drie by die betrokke afdelings bespreek.

#### 4.2.6 Gevolgtrekkings wat gemaak is en die skep van nuwe kennis

Die gevolgtrekkings in die studie is gemaak deur persoonlike waarnemings en die vergelyking van die nuwe kennis met reeds bestaande inligting. Gevolgtrekkings is ook gemaak met behulp van 'n onafhanklike waarnemer. Die skrywer en die onafhanklike waarnemer het tussen repetisies die gebeure van die dag bespreek. Opnames van hierdie informele gesprekke is op 'n diktafoon gemaak en is tuis deur die skrywer gebruik om afleidings te maak. Die onafhanklike waarnemer het die inligting wat versamel is, soos wat dit in hierdie tesis verskyn, gelees en het saamgestem met die bevindinge van die skrywer.

Die skrywer het tot die volgende gevolgtrekkings gekom aangaande die musikale gebruike van die jeug van die !Xun en Khwe San:

- Die “musiekkuns” van tradisionele Afrikakulture, soos dit deur Nzewi (2003:13) beskryf word, word ook by die !Xun en Khwe San gevind. Die jeug van die !Xun en Khwe San beoefen vandag dus steeds die tradisionele musiek. Tydens die optredes by die mini-fees is dans, sang en kostuums gekombineer om visueel en musikaal te stimuleer om sodoende 'n holistiese musikale ervaring te skep. Daar is egter op geen stadium opgemerk dat die kinders die solo instrumente soos in afdeling 3.4.3.1 bespreek word, bespeel of leer speel nie.
- Musiekopvoeding in Afrika, soos dit deur Abrokwa (1999:198) bespreek word, deel 'n aantal gemeenskaplike kenmerke met die opvoedingspraktyke wat deur die San gebruik word. Die leerproses behels die aanleer van sangtegnieke, soepelheid wanneer ingewikkelde danspassies uitgevoer moet word asook die aanleer van tekste vir trommusiek, liedere en die patrone van die handeklap. Gemeenskaplike onderrigmetodes sluit mondelinge tradisie, demonstrasie, nabootsing en memorisering in.

- Tradisionele musikante het volgens Abrokwaa (1999:205) die vermoë om lang, uitgebreide en gekompliseerde ritmes en liedtekste te onthou. Dit is duidelik ook die geval op Platfontein waar die leerders die vermoë geopenbaar het om danspassies, gekompliseerde handeklap en sang gememoriseerd te kombineer.
- Volgens Abrokwaa (1999:205) word kinders in Afrika ook aangemoedig om hul eie aanleertegnieke te ontwikkel. Kinders sal byvoorbeeld volwassenes naboots wanneer daar opgetree word. Na die mini-fees op 2 September het Prof. Nzewi 'n meisie gevra hoe sy die trom geleer speel het. Haar antwoord daarop was dat sy haarself geleer het. Kreatiwiteit word dus aangewakker wanneer 'n kind vry is om te skeep en te eksperimenteer.
- Die kinders het 'n positiewe houding teenoor die tradisionele musiek geopenbaar. Hierdie houding is gesien in die wyse waarop die kinders gedans en gesing het. Hulle het deurentyd 'n gevoel van opgewondenheid openbaar en was gretig om op te tree. Die kinders het ook aangedui dat hulle wel in die toekoms die musiek aan hulle nageslagte wil oordra.
- Die musiek wat deur die kinders uitgevoer is toon ooreenkomste met die tradisionele musikale kenmerke soos wat dit deur Kirby beskryf word. Die stemwyses wat in die musiek aangewend word stem ook ooreen met Kubik se model.<sup>2</sup>
- Die kenmerke van inheemse kommunikasie-sisteme soos wat dit deur Mundy en Compton (1995:114) bespreek word, stem ooreen met die kommunikasie-sisteme wat in die San kultuur gebruik word. Dit het plaaslik ontwikkel, is onder plaaslike beheer en funksioneer op 'n lae tegnologiese vlak.

Die ses kanale wat volgens Mundy en Compton (1995:115) in inheemse kommunikasie bestaan, word ook deur die !Xun en Khwe San gebruik:

---

<sup>2</sup> Verwys na afdeling hoofstuk 3, afdeling 3.5.3.

- Volksmedia wat enige optrede voor 'n gehoor insluit, soos byvoorbeeld die mini-fees.
  - Inheemse kommunikasie vind ook by sosiale geleenthede en deur inheemse organisasies plaas. Hierdie organisasies moedig kommunikasie aan deur formele ontmoetings, soos byvoorbeeld by die !Xun raadsvergaderinge.
  - Doelgerigte onderrig deur ouers by die huis of deur onderwysers by die skool. Daar is byvoorbeeld twee liedere deur Khwe kinders tydens 'n repetisie gesing wat deur die onderwysers by die skool aan hulle geleer is.
  - Gememoriseerde rekords. Hierdie soort rekords is die enigste soort wat deur die San gebruik word.
  - Inheemse kommunikasie vind plaas by enige plek waar mense bymekaarkom en gesels. Dit kan tuis gebeur of onder mense van dieselfde portuur en is gewoonlik spontaan en informeel.
  - Direkte waarneming word veral in inheemse kommunikasie gebruik. Die San kinders sal liedere en danse aanleer deur volwassenes te observeer.
- Tradisionele opvoedingspraktyke in Afrika streef na 'n aantal doelwitte wat uiteindelik 'n persoon sal skeep wat eerlik, eerbiedig, vaardig en samewerkend is (Fafunwa 1982:11). Die skrywer voel dat hierdie doelstellings verwesenlik sal word wanneer die jeug van die !Xun en Khwe San 'n aktiewe deelname in hul tradisionele musiek het. Fisiese vaardighede word ontwikkel deur aan dans deel te neem. Karakter en selftrots word gekweek wanneer die kind leer van sy tradisionele herkoms. Deur nou saam te werk met oueres en mense van gesag, word ook respek gekweek. Deur te leer hoe om vokale en instrumentale partye, woorde, danspassies en gekompliseerde ritmes te memoriseer, word die intellektuele vaardighede van die kind ontwikkel. Wanneer die kinders dit geniet om aan tradisionele musiek deel te neem, hoef hulle dus ook nie gedwing te word om aan ander familie- en gemeenskapsaktiwiteite deel te neem nie. 'n



Waardering vir hul kulturele erfenis word gekweek wanneer kinders dit geniet om aan tradisionele kultuurkaktiwiteite deel te neem.

- Op Platfontein word daar steeds groot waarde aan tradisionele opvoedingspraktyke geheg wat musiekopvoeding betref. Dit kan gesien word in die wyse waarop die items wat tydens die mini-fees uitgevoer is, reeds lank aan die kinders bekend was. Dit is dus deel van hul kulturele erfgoed. Die kinders word dus ook van 'n vroeë ouderdom onderrig in die San se musiekkultuur soos wat Moumouni (1968:20) glo die geval is in tradisionele Afrika-kulture.
- Volgens Moumouni (1968:15) is daar 'n noue verband tussen tradisionele opvoedingspraktyke en die sosiale lewe op 'n materiële en geestelike vlak. Die skrywer voel dat 'n noue verband tussen tradisionele opvoedingspraktyke en die sosiale lewe van die kind in die toekoms nie meer moontlik sal wees op Platfontein nie. Die omgewing van die San het verander en hul lewens het verwesters. Die kinders ontvang 'n Westerse skoolopvoeding wat hulle dus verder verwyder van die tradisionele milieu. Die kinders leer ook nie om die tradisionele solo-instrumente te speel nie. Behalwe vir tromspel in 'n begeleidende rol, is geen solo instrumentale spel waargeneem by die kinders nie.
- Tradisionele opvoedingspraktyke het volgens Moumouni (1968:15) 'n veelvoudige karakter wat betref die doelwitte en middele wat aangewend word. Tradisionele opvoedingspraktyke op Platfontein het ook nie meer die veelvoudige karakter soos wat in 'n tradisionele konteks van toepassing sou wees nie. Onderrig vind bloot deur middel van nabootsing en observasie plaas.

#### 4.2.7 Skep oplossings vir probleme en pas die resultate toe

Hier volg 'n aantal voorstelle wat deur die skrywer gemaak word as oplossings op die navorsingsprobleem. Voorstelle word ook gemaak oor hoe 'n groter bewustheid van tradisionele musiek onder die San jeug gekweek kan word.

- **Kultuur-onderhoudings program:** Die liefde van die !Xun en Khwe vir hul eie musiek en kultuur is ooglopend. Die probleem sou dus vandag nie lê in die oordrag van die musiektradisies nie, maar in die vaslegging van hierdie musiek in die geheue en harte van die kinders. Alhoewel die primêre leerders in hierdie studie aangetoon het dat die tradisionele musiek steeds beoefen word, is dit steeds onduidelik of die senior leerders hierdie musiek daadwerklik beoefen. Die blote feit dat die primêre leerders die tradisionele musiek ken, dui egter daarop dat die senior leerders die musiek wel sal ken.

Die skrywer voel dat die program soos deur Siegrühn (2002:150) voorgestel is toegepas behoort te word by die !Xunkhwesa skool. Die insluiting van inheemse kennis in die sillabus van die Kuns en Kultuur leerarea sal sorg dat die kinders deurlopend blootstelling aan hul tradisionele musiek ontvang. Volgens Siegrühn (2002:151) sal die onderwysers bestaan uit lede van die gemeenskap wat op grond van hul inheemse kennis en vaardighede gekies sal word om die klasse aan te bied. Musiek kan egter ook deur die kinders self in die klas bekendgestel word, soos in die *Mother's Milk Mother's Muse* projek gepoog is. Dit sal die kinders dwing om navorsing te doen en so 'n aktiewe deelname in die opvoedingsproses te hê. Alhoewel die projek voorgestel het dat die kinders liedere van hul ouers moes gaan aanleer vir die spesifieke doel van die projek, is bevind dat die kinders die musiek wat by die fees uitgevoer is, reeds vantevore geken het. 'n Toekomstige doelstelling in die Kuns en Kultuur leerarea kan dus wees dat musiek spesifiek vir opvoedkundige doeleindes aangeleer moet word en op 'n soortgelyke wyse as by die mini-fees uitgevoer word.

Daar is verder gevind dat die leerders nie die solo instrumente bespeel nie. Onderrig in hierdie instrumente soos byvoorbeeld die musiekboë, kan vir gewillige leerders by die skool aangebied word deur musikante uit die gemeenskap teen vergoeding. Op hierdie wyse word die voortbestaan van solo musiekinstrumente verseker terwyl opheffing plaasvind deur werkseleenthede te verskaf.

- **Gesamentlike optredes:** Die verskille en verdeling tussen die !Xun en die Khwe is al so ingewortel dat dit vandag as vanselfsprekend beskou word. Die !Xun is verder korter en ligter van gelaat terwyl die Khwe langer en donkerder is. Hierdie ooglopende verskil, asook kulturele- en taalverskille is deur die Suid-Afrikaanse Weermag gebruik om die verdeling van die twee groepe aan te moedig. Die etniese verdeling is egter ook deur die !Xun en Khwe self versterk (Robins et al. 2001:9).

Vir die buitestaander mag hierdie gevoel tussen die twee groepe dalk as irrasioneel en ongegrond voorkom. Die siening van die !Xun en Khwe moet egter te alle tye in ag geneem word. Tydens die drie besoeke aan Platfontein is daar afgelei dat die ouer !Xun gemeenskap 'n vrees ontwikkel het dat hul eie kultuur en identiteit mag uitsterf indien die buitewêreld 'n gemeenskaplike identiteit vir die twee groepe sou skep. Gesamentlike kulturele optredes waar !Xun en Khwe saam musiekitems voordra, sou dus hierdie vrees verder kon laat verdiep. Hul houdings en optredes in hierdie verband kan dus geregverdig word.

Daar is egter tekens dat die !Xun en Khwe positiewe verhoudings met mekaar begin opbou. Volgens Robins et al. (2001:20) het die !Xun en Khwe redelike sterk bande met die Khomani San en Nama groepe en word daar, tesame met ander inheemse groepe, aan streeks- en internasionale forums en netwerke deelgeneem. Die houdings van die !Xun en Khwe raadslede wat waargeneem is op 2 September 2005 na die vergadering, het ook getuig van verdraagsaamheid vir mekaar. Die jeug van die !Xun en Khwe San slaan minder ag op die distansiëring van die twee groepe. Daar is deur die skrywer waargeneem dat beide groepe onder mekaar vriende maak en saam musiek maak wat daarop dui dat die gevoel van vyandigheid tussen die !Xun en Khwe moontlik saam met die ouer geslagte kan uitsterf.

Optredes by feeste en ander byeenkomste kan wel op 'n afsonderlike wyse geskied. !Xun en Khwe sang-groepe of musikante kan om die beurt optree. Die gevoel van samehorigheid wat gekweek kan word deur saam te werk, sonder om die !Xun en Khwe se musikale gebruike te vermeng, is die uiteindelijke doel van sulke gesamentlike optredes.

- Plaaslike opnames: Dit is die plig van plaaslike musikante om pogings aan te wend om hulle musiek op te neem en te dokumenteer (Nyomi 2001:65). Soos daar in afdeling 2.5.2 van hierdie tesis genoem is, kan X-K Fm, die plaaslike radiostasie op Platfontein, genader word in hierdie verband. 'n Projek kan begin word waar die musiek van volwasse musikante en sang-groepe asook van die kinders opgeneem word vir bewaringsdoeleindes. Hierdie musiek moet ook op Platfontein uitgesaai word. So vind daar 'n bewusmaking van tradisionele musiek plaas en selftrots word onder die musikante gekweek. Stevie Dickson is 'n Khwe musikant wie se musiek reeds deur X-K Fm opgeneem is. Hy skep Khwe liedere met moderne temas, soos alkoholmisbruik. Verder moderniseer hy tradisionele liedere deur dit op 'n elektroniese klavierbord te speel.
- Geldelike vergoeding: Tydens die twee raadsvergaderings is gevind dat die San versigtig vir uitbuiting deur nie-inheemse besoekers is, aangesien daar in die verlede sulke voorvalle was. Tydens die vergadering met die Khwe musikante is die kwessie van geldelike vergoeding ook geopper. Die armoedige lewensomstandighede dwing die San gemeenskappe om geldelike vergoeding te vra vir enige kulturele optredes. Alhoewel hierdie studie vir bewaringsdoeleindes uitgevoer is, kan die San se lewensomstandighede aansienlik verbeter word indien hulle die nodige vergoeding vir optredes en opnames kry. Geldelike vergoeding sal musikante dus aanspoor om die tradisionele musiek te beoefen.

Soos in die geval van die Aboriginieë (Fatnowna & Picket 2002:276) kan die ontginning en die ontwikkeling van die !Xun en Khwe San se musiektradisies

dieselfde verreikende gevolge hê. Beter bemarking van die San se kunsartikels soos juweliersware, beeldjies en dekoratiewe pyl en boë, kan ook 'n bydrae lewer tot die opheffing van die San kunstenaars. Hierdie kunsartikels sal 'n groot aantrekkingskrag vir toeriste wees. By Wildebeestkuil se toeristesentrum was daar egter min sulke artikels. Op Platfontein self wou die skrywer graag meer artikels koop, maar was dit baie moeilik om die persone wat dit maak op te spoor.

Die !Kwa ttu San Kultuur-en-Opvoedingsentrum naby Kaapstad is 'n verdere voorbeeld van kulturele toerisme. By die sentrum kan die toeris 'n unieke en leersame ondervinding hê. Begeleide staptogte word aangebied waarna die toeris in die restaurant of kunswinkel kan ontspan. Oornag- en selfs konferensiefasiliteite word aangebied waardeur bydraes gelewer word om die San finansieël te ondersteun (!Khwa ttu: intyds).

#### 4.2.8 Die oordra of kommunikasie van die resultate

Die resultate is in die vorm van 'n tesis ter verkryging van 'n Magistersgraad in Musiek oorgedra. Die geskrewe inligting asook die klank- en video-opnames van die musiekitems is aan Prof. Nzewi asook die !Xunhwesa Skool vir bewaringsdoeleindes gelewer.

#### 4.2.9 Waardebepaling van die resultate

Die skrywer het nuwe inligting gevind wat nog nie gedokumenteer is nie en bewaar kan word. Die geskrewe inligting asook die video- en fotografiese materiaal kan op Platfontein gestoor word in die reeds bestaande argief. Die skrywer voel dat die resultate van die studie dus as waardevol beskou kan word.

#### 4.2.10 Geldigverklaring van die bevindinge

Die geldigheid van die inligting wat versamel is, is getoets deur van verskillende meetinstrumente gebruik te maak. Hierdie meetinstrumente is: persoonlike waarneming, triangulasie en die kontrole met video-, fotografiese- en klankmateriaal. Die bevindinge kan verder as geldig bekou word aangesien die inligting op 'n spesifieke groep van toepassing is. Die inligting kan dus nie veralgemeen word ten opsigte van ander San groepe in Suid-Afrika nie.

#### 4.3 Slot

Die hoofdoel van die navorsing was om by wyse van 'n literatuurstudie asook deelnemende aksienavorsing te bepaal watter tradisionele musiek, indien enige, deur die jeug van die !Xun en Khwe San beoefen word. Die studie het opgelewer dat tradisionele musiek steeds deur die jeug van die !Xun en Khwe San beoefen word. 'n Verdere doelstelling was om 'n hernude belangstelling in die uitvoering van hierdie musiek aan te wakker deur middel van 'n projek waarby die ouer mense, onderwysers en kinders betrek is. Die kinders het die verrigtinge tydens die repetisies en die minifees duidelik geniet en die skrywer voel dat daar wel 'n hernude belangstelling in hul tradisionele musiek aangewakker is. Alhoewel dit die geval mag wees, voel die skrywer egter dat die projek nie omvangryk genoeg was om 'n blywende uitwerking op die !Xun en Khwe gemeenskappe te hê nie. Verdere besoeke deur die skrywer self of deur ander navorsers sal dus waardevol wees om die skrywer se voorstelle te implementeer en bystand te verleen in hierdie proses.

In John Marshall se 1980 film *N!ai, the story of a !Kung Woman* word die sosio-ekonomiese en kulturele veranderinge wat onder die Ju/'hoansi plaasgevind het sedert die Marshall familie se navorsing in die 1950's, gedokumenteer. Die film vertel die verhaal van 'n vrou wat as kind in die 1950's 'n sorgelose lewe gelei het as lid van 'n onafhanklike !Xun groep. In die 1970's bevind N!ai, nou 'n tuberkulose leier, haarself as 'n plakker op die

buitewyke van 'n administratiewe fort in die eertydse Suid-Wes Afrika. Die verteller verduidelik hoe, in die afgelope dekades, neigings en staatkunde wat 'n kontant ekonomie en sittende lewenswyse aanmoedig, die oorsaak van ongelykheid, alkoholisme, geweld, afhanklikheid en siekte onder die Ju/'hoansi was (Garland 1999:77).

Die San in Suid-Afrika se bestaan word ook deur die eeue gekenmerk deur ontbering en teenstrydigheid. Terwyl duisende eeue gelede vervolg en doodgemaak is, het groepies oorblywende San hulself geïntegreer met ander bevolkingsgroepe. Die handjievool groepe wat wel 'n relatief tradisionele bestaan kon volhou, het wêreldwye aandag getrek met die gevolg dat die San een van die mees bestudeerde inheemse groepe in die wêreld geword het (!Kwa ttu: intyds). Die !Xun en Khwe San op Platfontein, soos ander inheemse groepe in Suid-Afrika, word vandag geteister deur armoede en werkloosheid. Die ryk tradisie van musikale en ander kulturele gebruike onder die !Xun en Khwe San skep egter die potensiaal om die San op te hef en hul identiteit as die voorvaders van alle bevolkingsgroepe te herdefinieër.

Alhoewel die San vandag grondeienaars is, het die lang verwagte skuiwe na Platfontein vir sommige meer probleme veroorsaak. Van die !Xun San het byvoorbeeld gekla dat die hout op Platfontein moeilik bruikbaar is wanneer hulle die tradisionele kunsartikels wil maak. Dit sal dus ook die produsering van musiekinstrumente belemmer. Van die kinders en volwassenes het aangetoon dat hulle eerder sal wil terugtrek na Schmidtsdrift toe. 'n Groep !Xun en Khwe het wel in Schmidtsdrift agtergebly aangesien hul huise op Platfontein steeds nie voltooid is nie. Dit is onbekend wanneer die huise wel voltooi sal word en wat die werklike rede vir die oponthoud is.

Volgens Garland (1999:94) word mense soos die Ju/'hoansi vir ewig vasgevang in die onbenydenswaardige posisie van die nie-ten-volle-gemoderniseerde wat afhanklik is van 'n "beskaafde" (Westerse) gemeenskap, in plaas van mense wat in staat is om 'n beskaafde gemeenskap in hul eie reg te kan bou. Robins et al. (2001:10) meen die toekoms van die !Xun en Khwe San lê in die uitdaging om hul kulturele regte en grond

op 'n effektiewe wyse te ontwikkel. Gemeenskapslede sal dus aktief moet deelneem in die besluitnemingsprosesse wat hul lewens raak. Beter lewensvaardighede asook 'n begrip vir die prosesse binne plaaslike- en provinsiale regeringsstrukture en wyses waarop toegang tot inligting verkry kan word, moet verder ontwikkel word.

*The Working Group of Indigenous Minorities in Southern Africa* (WIMSA) is in 1996 gestig om as spreekbuis te dien vir die San van Suid-Afrika, Namibië, Angola, Zambië en Zimbabwe. Daar word van die organisasie verwag om die San se regte te verdedig, 'n netwerk te onderhou waardeur informasie tussen die verskeie San gemeenskappe en ander partye oorgedra kan word en om opleiding en advies aan San gemeenskappe te verskaf oor toerisme, ontwikkelingsprogramme en eiendomsreg (WIMSA: intyds). SASI is 'n onafhanklike, nie-regeringsorganisasie wat onder die opdrag van WIMSA die hulpbronne wat tot die voordeel van die San kan strek, help mobiliseer (SASI: intyds). Hierdie twee organisasies bestaan dus om die San by te staan in hul pogings om bogenoemde probleme, soos deur Robins bespreek word, te oorkom.

Die !Kwa ttu sentrum, wat deur verskeie lede van die Kimberley !Xun en Khwe San bestuur word, is 'n belangrike bron van opvoeding, bewaring en ontginning wat kan bydra om die statusvlak van die San in Suid-Afrika op te hef. !Kwa ttu projek is egter 'n nie-winsgewende opvoedingsprojek en benodig fondse om materiaal vir die !Kwa ttu skool, die onderwysers se salarisse en die kinders se etes te dek. Dit lê dus veral in die hande van mede Suid-Afrikaners om die San in hierdie opheffingsproses by te staan en sodoende 'n plek vir hul tradisionele musikale gebruike in die toekoms te verseker.



BRONNELYS

Abrokwa, C.K. 1999. Indigenous Music Education in Africa. In L.M. Semali & J.L. Kincheloe (reds.), *What is Indigenous Knowledge?: Voices from the Academy*. New York. Falmer. Pp. 191-207.

Almeida, António de. 1965. *Bushmen and other non-Bantu peoples of Angola: three lectures*. P. V. Tobias & J. Blacking (reds.). Johannesburg. Witwatersrand University Press for the Institute for the Study of Man in Africa. No. 1.

Angrosino, M.V. 2004. Disclosure and Interaction in a Monastery. In L. Hume & J. Mulcock (reds.), *Anthropologists in the Field*. New York. Columbia University Press.

Babbie, E. & Mouton, J. 2001. *The Practice of Social Research*. Oxford. Oxford University Press.

Balfour, H. 1902. *The Goura, a stringed-wind instrument of the Bushmen and Hottentots*. The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 32: 156-176.

Baumann, M.P. 2001. Yodel. In S. Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 27. London. Pp. 661-663.

Beaudry, N. 1997. The Challenges of Human Relations in Ethnographic Enquiry. In G.F. Barz & T.J. Cooley (reds.), *Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford. Oxford University Press. Pp. 68-83.

Becker, H.S. & Geer, B. 1960. Participant Observation: The Analysis of Quantative Field Data. In R. Adams & J.J. Priess (reds.), *Human Organization Research*. Illinois. Irwin. Pp. 268-269.

Bieseke, M. 1997. *Ju/'hoan Critique and Indigenous Scholarship: Academic and Development Politics*. Centre for African Studies, University of Cape Town.

Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. 1911. *Specimens of Bushman Folklore*. London. George Allen & Company.

Brearily, J.S. 1997. "T sisi Ka Noomga" – *Songs For Healing*. Handleiding by CD. ONEWORLDMUSICCD1. Johannesburg. One World Music.

Bredekamp, H. 2004. Human Rights, Oral History and Indigenous Peoples' Memory: The South African National Oral History Project and a Griqua People's Story. *International Journal on Archives*. Pretoria. Pp. 136.

Brock-Utne, B. 2002. Stories of the Hunt-Who is writing them? In C.A.O. Hoppers (red.), *Indigenous Knowledge Systems and the Integration of Knowledge Systems: Towards a phylosophy of articulation*. Claremont. New Africa Books. Pp. 239-240.

Brokensha, D.W., Warren, D.M. & Werner, O. 1980. *Indigenous Knowledge Systems and Development*. Washington D.C. University Press of America.

Burgess, R.G. 2006. An Ethnographer's Tale: A Personal View of Educational Ethnography. In D. Hobbs & R. Wright (reds.), *The Sage Handbook of Fieldwork*. London. Sage. Pp. 293-306.

CIIMDA (Centre for Indigenous African Instrumental Music and Dance Practices). [Datum van toegang: 22 Nov. 2007].

<http://www.ciimda.org/pages/mission.htm>

Conklin, H.C. 1957. *Hanunoo Agriculture: a report on an integral system of shifting cultivation in the Philippines*. Forestry Development Paper Nr. 12. Rome: Food and Agriculture Organization.

Coplan, D.B. 1985. *In Township Tonight! South Africa's Black City Music and Theatre*. Johannesburg. Ravan.

Dargie, D. 1988. *Xhosa Music: Its techniques and instruments, with a collection of songs*. Claremont. David Philip.

Dornan, S.S. 1925. *Pygmies & Bushmen of the Kalahari*. London. Seeley, Service & Co.

Dunn, E.J. 1931. *The Bushman*. London. Charles Griffin & Company.

Emeagwali, G. 2003. African Indigenous Knowledge Systems (AIK): Implications for the Curriculum. In Falola (red.), *Ghana in Africa and the World: Essays in Honor of Adu Boahen*. New Jersey. Africa World. [Datum van toegang: 21 Nov. 2005].  
<http://www.africahistory.net/AIK.htm>

England, N.M. 1995. *Music among the Zu'/'wā-si and Related Peoples of Namibia, Botswana, and Angola*. London. Garland.

England, N.M. 1967. Bushman Counterpoint. *Journal of the International Folk Music Council*, 19:58-66.

Fafunwa, A.B. 1982. African Education in Perspective. In A.B. Fafunwa & J.U. Aisiku (reds.), *Education in Africa: A Comparative Survey*. London. George Allen & Unwin. Pp. 9-16.

Fatnowna, S & Picket, H. 2002. The Place of Indigenous Knowledge Systems in the Post-Modern Integrative Paradigm Shift. In C.A.O. Hoppers (red.), *Indigenous Knowledge Systems and the Integration of Knowledge Systems: Towards a philosophy of articulation*. Claremont. New Africa Books. Pp. 217.

Fife, W. 2005. *Doing Fieldwork: Ethnographic Methods for Research in Developing Countries and Beyond*. New York. Palgrave Macmillan.

Forsey, M. 2004. "He's Not a Spy; He's One of Us": Ethnographic Positioning in a Middle-Class Setting. In L. Hume & J. Mulcock (reds.), *Anthropologists in the Field*. New York. Columbia University Press.

Gansemans, J. & Schmidt-Wrenger, B. (reds.) 1986. *Musikgeschichte in Bildern: Zentralafrika*. Leipzig. Deutscher Verlag für Musik.

Garland, E. 1999. Developing Bushmen: Building Civil(ized) Society in the Kalahari and Beyond. In J.L. Comaroff & J. Comaroff (reds.), *Civil Society and the Political Imagination in Africa: Critical Perspectives*. Chicago. University of Chicago Press.

Government Communication and Information System (GCIS). 2000. *The National Coat of Arms Corporate Identity Guidelines*. [Datum van toegang: 21 Nov. 2005].

<http://www.dwaf.gov.za/Communications/Coat%20of%20Arms/coatofarms.htm>

Hansen, D. 1996. Bushman Music: Still an Unknown. In P. Skotnes (red.), *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen*. Cape Town. University of Cape Town. Pp. 297-304.

Hewitt, R.L. Bushman music. *Groves Music Online*. [Datum van toegang: 12 Apr. 2007].

<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.53199>

Hornbostel, E.M. von. & Sachs, C. 1961 (1914). *Systematik der Musikinstrumente*. Vertaal deur A. Baines & K. P. Wachsmann. In *The Galpin Society Journal*, 14:3-29.

Kabembe. L. 3 Sep. 2003. Persoonlike onderhoud.

Kaemmer, J.E. 1998. Southern Africa: An Introduction. In R.M. Stone (red.), *The Garland Encyclopedia of World Music*. Vol.1. New York. Garland. Pp. 710-714.

Kang, H. 2005. Preserving a Nation's Own Culture. [Datum van toegang: 30 Okt. 2007]. <http://www.uhh.hawaii.edu/academics/hohonu/writing.php?id=63>

Katjara, W. 20 Maart 2006. Persoonlike onderhoud.

Katz, R. 1982. *Boiling Energy: Community Healing among the Kalahari Kung*. Cambridge. Harvard University Press.

Katz, R., Biesele, M. & St. Denis, V. (reds.) 1997. *Healing makes our hearts happy: spirituality & cultural transformation among the Kalahari Ju/'hoansi*. Rochester. Inner Traditions.

Kelly, P. 2004. Awkward Intimacies: Prostitution, Politics, and Fieldwork in Urban Mexico. In L. Hume & J. Mulcock (reds.), *Anthropologists in the Field*. New York. Columbia University Press.

Kirby, P.R. 1936. The Musical Practices of the !Auni and !Khomani Bushmen. *Bantu Studies*. Vol. 10. Pp. 373-431.

Kirby, P.R. 1937. The Musical Practices of the !Auni and !Khomani Bushmen. In J.D. Jones & C.M. Doke (reds.), *Bushmen of the Southern Kalahari*. Johannesburg. University of the Witwatersrand Press. Pp. 17-56.

Kirby, P.R. 1961. Physical Phenomena which Appear to have Determined the Basis and Development of a Harmonic Sense among Bushmen, Hottentot and Bantu. In *African Music*, 2(4):6-9.

Kirby, P.R. 1965. *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*. Johannesburg. University of the Witwatersrand Press.

Kubik, G. 1970. *Música tradicional e aculturada dos !Kung' de Angola*. Vertaal deur João de Freitas Branco. Lisbon. Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural. Estudos de antropologia cultural; no. 4.

Kubik, G. 1986. Stability and Change in African Musical Traditions. *The World of Music: Journal of the Department of Ethnomusicology*, 28(1): 44-68.

Kubik, G. 1987. Das Khoisan-Erbe im Süden von Angola. In E. Stockmann (red.), *Musikkulturen in Afrika*. Berlin. Verlag Neue Musik. Pp. 82-196.

Kubik, G. 1988. Nsenga/Shona Harmonic Patterns and the San Heritage in Southern Africa. *Ethnomusicology*, 32(2):39-76.

Kubik, G. 1994. *Theory of African Music*. Vol. 1. Wilhelmshaven. Noetzel.

!Khwa ttu. [Datum van toegang: 30 Aug. 2006]. <http://www.khwattu.org/>

Lesiba. [Datum van toegang: 1 Maart 2008].

<http://en.wikipedia.org/wiki/Lesiba>

Mans, M. 1997. *Ongoma! Notes on Namibian Musical Instruments*. Windhoek. Gamsberg Macmillan.

Mans, M. 2007. Tourism and cultural identity: conservation or commodification? In E. Akrofi, M. Smit & S-M Thorsén (reds.), *Music and Identity: Transformation and Negotiation*. Stellenbosch. African Sun Media. Pp. 235-256.

Mans, M. & Olivier, E. 2005. *Scientific Report for the Project – The Living Musics & Dance of Namibia: exploration, publication & education*. Vol. 1: Instruments. Windhoek. M. Mans & E. Olivier.

Mansour, W. 2008. *Post-colonialism*. [Datum van toegang: 1 Maart 2008].

<http://www.geocities.com/Athens/Academy/4573/Lectures/postcolonialism.html>

Marshall, L. 1969. The Medicine Dance of the !Kung Bushmen. *Africa: Journal of the International African Institute*, 39(4):347-381.

Marshall, L. 1999. *Nyae Nyae !Kung: Beliefs and Rites*. Cambridge, Massachusetts. Peabody Museum of Archeology and Ethnology, Harvard University.

McCall, G.J. 2006. The Fieldwork Tradition. In D. Hobbs & R. Wright (reds.), *The Sage Handbook of Fieldwork*. London. Sage.

Morolong, S. 2007. Protecting Folklore under Modern Intellectual Property Regimes: Limitations and Alternative Regimes for Protection. In I.N. Mazonde & P. Thomas (reds.), *Indigenous Knowledge Systems and Intellectual Property in the Twenty-First Century*. Dakar. Council for the Development of Social Science Research in Africa. Pp. 48-49.

Mosimege, M. 2007. The Development of Indigenous Knowledge Systems Policy and Legislation in South Africa: Intellectual Property Implications for Knowledge Holders and Practitioners. In I.N. Mazonde & P. Thomas (reds.), *Indigenous Knowledge Systems and Intellectual Property in the Twenty-First Century*. Senegal. Council for the Development of Social Science Research in Africa. Pp. 95-103.

Moumouni, A. 1968. *Education in Africa*. London. Andre Deutsch.

Moyer, J. 1999. *Step-by-Step Guide to Oral History*. [Datum van toegang: 21 Nov. 2005]. [www.dohistory.org/on\\_your\\_own/toolkit/oralHistory.html#WHATIS](http://www.dohistory.org/on_your_own/toolkit/oralHistory.html#WHATIS)

Mundy, P.A. & Compton, J. 1995. Indigenous Communication and Indigenous Knowledge. In D.M. Warren, L.J. Slikkerveer & D. Brokensha (reds.), *The Cultural Dimension of Development: Indigenous Knowledge Systems*. London. Intermediate Technology. Pp. 112-123.



Myers, H. 1992. Ethnomusicology. In H. Myers (red.), *Ethnomusicology: An Introduction*. London. The Macmillan.

NNS (Nasionale Navorsing Stigting). [Datum van toegang:15 Jul. 2005].

<http://www.nrf.ac.za/focusareas/iks/>

Noord-Kaapse Museums. [Datum van toegang: 30 Aug. 2006].

<http://museumsnc.co.za/aboutus/depts/archaeology/wildebeestkuil.html>

Nyomi, S. 2001. Heritage: The Viewpoint of an African Committed to Intercultural Exchanges. *International Journal of Music Education*, 37:64-66.

Nzewi, M. 2003. Acquiring Knowledge of the Musical Arts in Traditional Society. In A. Herbst, M. Nzewi & K. Agawu (reds.), *Musical arts in Africa: Theory, practice and education*. Pretoria. Unisa Press. Pp.13-37.

Nzewi, M. 2005. *Learning the Musical Arts in Contemporary Africa: Derived from Indigenous Knowledge Systems*. Vol.1 & 2. Pretoria. Centre for Indigenous African Instrumental Music and Dance Practices (CIIMDA).

Nzewi, M. 2007a. *A contemporary study of musical arts: Informed by African indigenous knowledge systems*. Vol.1-4. Pretoria. Centre for Indigenous African Instrumental Music and Dance Practices (CIIMDA).

Nzewi, M. 2007b. (Ongepubliseerd). Africa-sensed research methodology for re-kindling the performance of social-psychical health among South African children. South African Society for Research in Music (SASRIM) Congress. Bloemfontein. University of the Free State.

Nzewi, M. 17 Des. 2007. Persoonlike kommunikasie.

Olivier, E. & Fürniss, S. 1999. Pygmy and Bushman Music: A New Comparative Study. In K. Biesbrouck, S. Elders & G. Rossel (reds.), *Central African Hunter-Gatherers in a Multidisciplinary Perspective: Challenging Elusiveness*. Research School for Asian, African and American Studies (CNWS). Leiden. Universiteit Leiden.

Olivier, E. & Valentin, M. 2005. *Les Bushmen dans l'Histoire*. Paris. National Centre for Scientific Research (CNRS).

Onderwysdepartement. 2001. *Hersiene Nasionale Kurrikulumverklaring vir graad R - 9 (skole): Kuns en Kultuur*. Pretoria. [Datum van toegang: 21 Nov. 2005].  
<http://education.pwv.gov.za>.

Ottermann, R. & Smit, M. (reds.). 2000. *Suid-Afrikaanse Musiekwoordeboek/ South African Music Dictionary*. Kaapstad. Pharos.

Pinchuck, T. 2002. *The Rough Guide to South Africa*. 3<sup>rd</sup> ed. London. Rough Guides.

Raditloaneng, W.N. 2007. Protection and Promotion of Local Music: A Talent that Educates, Entertains and Binds. In I.N. Mazonde & P. Thomas (reds.), *Indigenous Knowledge Systems and Intellectual Property in the Twenty-First Century*. Dakar. Council for the Development of Social Science Research in Africa. Pp. 115-122.

Redinha, J. 1984. *Instrumentos Musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra. Centro de Estudos Africanos.

Reynar, R. 1999. Indigenous people's knowledge and education: A tool for development? In L.M. Semali & J.L. Kincheloe (reds.), *What is Indigenous Knowledge?: Voices from the Academy*. New York. Pp. 285-301.

Robins, S., Madzudzo, E. & Brenzinger, M. 2001. *An Assessment of the Status of the San in South Africa, Angola, Zambia and Zimbabwe*. Windhoek. Legal Assistance Centre (LAC).

Rose, A.M. 1995. A Place for Indigenous Music in Formal Music Education. *International Journal of Music Education*, 26: 39-53.

SASI (*South African San Institute*). [Datum van toegang: 10 Okt. 2003].  
<http://www.san.org.za/sasi/home.htm>

Saunders, C. & Southey, N. 1998. *A Dictionary of South African History*. Cape Town. David Philip.

Schapera, I. 1930. *The Khoisan Peoples of South Africa: Bushmen and Hottentots*. London. George Routledge & Sons.

Semali, L.M. & Kincheloe, J.L. 1999. *What is Indigenous Knowledge?: Voices from the Academy*. New York. Falmer.

Shopes, L. *What is Indigenous Knowledge?* [Datum van toegang: 13 Sep. 2005]. Visible Knowledge Project.  
<http://historymatters.gmu.edu/mse/oral/what.htm/>

Shelemay, K.K. 1997. The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition. In G.F. Barz & T.J. Cooley (reds.), *Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford. Oxford University Press. Pp.189-204.

Siegrühn, A. 2002. A scenario for indigenous minority education in South Africa: the case of Schmidtsdrift San Combined School. *Perspectives in Education*, 20(1):141-152.

Slife, B.D. & Williams, R.N. 1995. *What's Behind The Research? Discovering Hidden Assumptions in the Behavioral Sciences*. London. Sage.

Smith, A.B. 2000. An Introduction to the Hunting People. In A.B. Smith, C. Malherbe, M. Guenther & P. Berens (reds.), *The Bushmen of Southern Africa. A foraging society in transition*. Kaapstad. Philip. Pp. 2-65.

Speeter-Blaudszun, S. 2000. *Construction of the past and indigenous time concepts of the Ju/'hoansi San*. Basler. Basler Afrika Bibliographien.

Swart, H. 2004. *We tell our old stories with music: Kulimatji nge*. Handleiding by CD. Kaapstad. Double Storey Books.

Thanie, G. 5 Sep. 2003. Persoonlike kommunikasie.

Titon, J.T. & Slobin, M. 2002. The Music-Culture as a World of Music. In J.T. Titon (red.), *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. Mexico. Thomsom Schirmer. Pp. 9.

Tucker, A.N. 2001. Africa. In S. Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 1. London. Pp. 192.

Vansina, J. 1985. *Oral Tradition as History*. Oxford. James Currey.

Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT). 2005. Twaalfde Deel. Buro van die WAT. Stellenbosch.

Wilmsen, E.N. 1997. *The Kalahari Ethnographies (1896-1898) of Siegfried Passarge*. Vertaal deur E.N. Wilmsen. Köln. Rüdiger Köppe Verlag.

Winberg, M. 2001. *My Eland's Heart*. Kaapstad. David Philip.

WIMSA (*Working Group of Indigenous Minorities in Southern Africa*). [Datum van toegang: 10 Okt. 2003]. <http://www.san.org.za/wimsa>

Bylae A

Vorm



Bylae B

Foto's





Die omgewing by Platfontein



Die nuwe huise



Jeanne en van die kinders by 'n repetisie



Die skrywer en van die deelnemers



## !Xun groepe



Groep twee van die !Xun deelnemers



Groep twee



Groep drie



## Khwe groepe



Groep twee van die Khwe deelnemers



Groep drie van die Khwe



Groep vier





Groep ses









Groep sewe



'n Khwe deelnemer



Jeanne Pistorius, Prof. Nzewi en Edward Lebaka

# Bylae C

Kompakte skyf

# Bylae D

Videomateriaal

DVD: Mini-fees

DVD: Schmidtsdrift