

**NICO CARSTENS AS INNOVEERDER VAN
SUID-AFRIKAANSE POPULÊRE MUSIEK**

Susanna Helena Robina Louw

Voorgelê om te voldoen aan die vereistes vir die graad

MAGISTER MUSICAE

in die

Fakulteit Geesteswetenskappe, Departement Musiek,

aan die

Universiteit van die Vrystaat

Studieleier: Prof. N.G.J. Viljoen

Medestudieleier: Prof. M. Viljoen

Januarie 2013



VERKLARING

Ek verklaar hiermee dat die verhandeling wat hierby vir die graad *Magister Musicae* aan die Universiteit van die Vrystaat deur my ingedien word, my selfstandige werk is en nie voorheen deur my vir 'n graad aan 'n ander universiteit/fakulteit ingedien is nie. Ek doen voorts afstand van die outeursreg op die verhandeling ten gunste van die Universiteit van die Vrystaat.

ERKENNINGS

By die voltooiing van hierdie verhandeling is dit die behoefte van my hart om persone en instansies wat my op een of ander wyse met genoemde materiaal behulpsaam was, opreg te bedank:

- My studieleier, prof Nicol Viljoen, en mede-studieleier, prof. Martina Viljoen, vir hulle besondere kundige leiding in alle fases en fasette van hierdie navorsing.
- SAMRO, vir die beskikbaarstelling van navorsingmateriaal, maar veral aan dié personeel wat genoemde materiaal so goedgunstiglik behulpsaam was.
- SABC en hulle Argief vir klank- en beeldmateriaal.
- Die FAK/SAMRO/National Arts Council of South Africa, vir finansiële bystand om hierdie projek te voltooi.
- Ingrid Howard, wat as behulpsame tussenganger opgetree het in my kontak en ontmoetings met Nico Carstens.
- Corrie Geldenhuys, vir die taalkundige versorging van die teks.
- Nico, die inligting hierin vervat, is net 'n fraksie van alles wat ek van jou ontvang het. Geen akademiese geskrif kan in elk geval vriendelikheid, openhartigheid en gasvryheid omskryf nie. Aan jou persoonlik 'n hartlike woord van dank.
- My kollegas by Grey Kollege Primêre Skool, wat my van tyd tot tyd op allerlei wyses bygestaan het.
- My moeder, gesin en familie, wat 'n groot bron van inspirasie was en wat my voortdurend moed ingepaat het. Ek dink met dankbaarheid terug aan my vader en ek eer sy nagedagtenis en geloof in my om van my musiek 'n sukses te maak.

Al die dank aan my Hemelse Vader: Soli Deo Gloria!

OPSOMMING

Hierdie studie fokus op die bydrae van die Suid-Afrikaanse akkordeonspeler en komponis, Nico Carstens. As een van die mees gesiene eksponente van die vroeë Suid-Afrikaanse ligtemusiek het Carstens 'n uitgebreide versameling komposisies gelewer wat hom nie alleen die status van nasionale musiek-ikoon besorg het nie, maar ook aansienlike internasionale bekendheid. Dit is merkwaardig dat hy gedurende sy loopbaan meer as 2 000 treffers gelewer het. Sy grootste sukses was die liedjie "Zambezi" wat hom internasionale roem besorg het, en vervolgens deur wêreldbekende sterre soos Eddy Calvert, Bert Kaempfert, The Shadows en Johnny Dankworth opgeneem is.

Ten spyte van Carstens se belang binne die terrein van Suid-Afrikaanse ligtemusiek, is daar tot dusver geen omvattende studie onderneem wat sy bydrae peil en dokumenteer nie. Hieruit vloei die noodsaaklikheid vir 'n meer diepgaande studie oor die betekenis van sy werk ten opsigte van die ontwikkeling en wyer blootstelling van Suid-Afrikaanse ligtemusiek.

Hierdie studie fokus op die wyses waarop Carstens as komponis en uitvoerder daarin geslaag het om die tradisionele boeremusiek-idiom deur middel van 'n versmelting van verskillende musikale invloede en style te verhef en te verryk tot 'n gestileerde, meer omvattende, dog hoogs toeganklike Suid-Afrikaanse populêre musiek-identiteit.

Eerstens word 'n biografiese perspektief aangebied waarin die belangrikste gebeure binne Carstens se musikale loopbaan, wat direk met sy ontwikkeling van Suid-Afrikaanse populêre musiek in verband staan, uitgelig word.

Tweedens word sy artistieke bydrae aan die hand van drie onderwerpe beskryf, naamlik dié van sy komposisies, sy diskografie en sy rol as vermaaklikheids-kunstenaar.

Die waarde van die navorsing is daarin geleë dat die studie die eerste van sy soort is om 'n diepgaande verkenning en waardebeoordeling van Carstens se musiek en sy verbreding van Suid-Afrikaanse ligtemusiek daar te stel.

TREFWOORDE

Nico Carstens; Suid-Afrikaanse Ligtemusiek; Boeremusiek; Akkordeonmusiek;
Biografie; Werklys; Diskografie

SUMMARY

This study focuses on the contribution of the South African accordion player and composer, Nico Carstens. As one of the most notable early exponents of South African light music, Nico Carstens has delivered a prolific output that has not only earned him the status of a national music icon, but has also resulted in international fame. It is remarkable that, throughout his career, he contributed more than 2 000 hits. His greatest success, by far, was the song “Zambezi”, which earned him instant international recognition, and was subsequently performed by world-renowned stars such as Eddy Calvert, Bert Kaempfert, The Shadows and Johnny Dankworth.

In spite of Carstens’ importance within the field of South African light music, up to now, no comprehensive study has yet been undertaken to determine and document his contribution. Therefore, a more profound study on the meaning of his work with regard to the development and wider exposure of South African light music was necessary.

This study focuses on the ways in which Carstens has managed as composer and performer to elevate and enrich the traditional *boeremusiek* idiom by means of a fusion of different musical influences and styles to a stylised, more comprehensive, though very accessible South African popular music identity.

Firstly, a biographic perspective is presented offered in which the most important events during Carstens’ music career, linked directly with his development of South African popular music, is highlighted.

Secondly, his artistic contribution is described at the hand of three topics, namely those of his compositions, his discography and his role as entertainment artist.

The value of the research is that this study is the first of its kind to offer a profound investigation and valuation of Carstens’ music and his contribution to South African light music.

KEY TERMS

Nico Carstens; South African Light Music; Boeremusiek; Accordion music; Biography; Work list; Discography

LYS VAN AFBEELDINGS

Afbeelding 1	Nico Carstens op tweejarige ouderdom.	16
Afbeelding 2	Nico Carstens as jongman	19
Afbeelding 3	'n Promosiefoto van Nico Carstens met sy trekklavier	21
Afbeelding 4	Hendrik Susan	22
Afbeelding 5	Hendrik Susan se orkes	26
Afbeelding 6	CD-omslag <i>Swierige Afrikaans</i>	28
Afbeelding 7	Nico Carstens en sy orkes	29
Afbeelding 8	Anton de Waal	30
Afbeelding 9	Al Debbo	33
Afbeelding 10	Al Debbo en Nico Carstens	35
Afbeelding 11	Flippie van Vuuren en Nico Carstens	37
Afbeelding 12	Op toer. Carnavon, September 1952	42
Afbeelding 13	'n Plaatomslag <i>Koffiehuiskonsert</i>	42
Afbeelding 14	Nico Carstens en sy orkes	44
Afbeelding 15	Nico Carstens en Neels Steyn	48
Afbeelding 16	Plaatomslae van Carstens se plate	49
Afbeelding 17	Nico Carstens met sy <i>Goue Plaat</i>	51
Afbeelding 18	Carstens en Ray Phiri	54
Afbeelding 19	Nico Carstens	61
Afbeelding 20	Nico Carstens in 2000	62

INHOUDSOPGAWE

VERKLARING	i
ERKENNINGS	ii
OPSOMMING	iii
SUMMARY.....	v
LYS VAN AFBEELDINGS	vii
HOOFSTUK 1 INLEIDING	1
1.1 INLEIDENDE PERSPEKTIEWE	1
1.2 NAVORSINGSPROBLEEM EN DOELSTELLINGS.....	3
1.3 NAVORSINGSONTWERP EN NAVORSINGSMETODOLOGIE	4
1.4 WAARDE VAN DIE NAVORSING	5
1.4.1 Boeremusiek	7
1.5 ONTWERP VAN DIE STUDIE	15
HOOFSTUK 2 'N OORSIG OOR NICO CARSTENS SE ARTISTIEKE ONTWIKKELING	16
2.1 INLEIDING.....	16
2.2.1 Hendrik Susan.....	22
2.2.2 Nico Carstens-orkester.....	28
2.2.3 Anton de Waal.....	29
2.2.4 Al Debbo	33
2.2.5 Ander bekende medemusikante en -komponiste	36

2.3	Komposisies	37
2.3.1	Zambezi	40
2.4	TOERE	41
2.4.1	Verskeidenheidskonserte	42
2.5	TOEKENNINGS EN HOOGTEPUNTE	45
2.6	BOEREMUSIEK	46
2.7	KONSERTINASPELERS	48
2.8	DISKOGRAFIE	49
2.9	ROLPRENTE	52
2.10	RAY PHIRI EN MULTI-KULTURALISME.....	53
2.11	BOERE-QANGA	55
2.12	KLASSIEKE MUSIEK EN BOEKE	56
2.13	SANT MAT-FILOSOFIE.....	56
2.14	VROEËRE LEWENSTYL.....	57
2.15	GESIN.....	58
2.16	AFSLUITING.....	59
	HOOFSTUK 3 DIE CARSTENS-DISKOGRAFIE	64
3.1	VERLENGDE LANGSPEELPLATE	67
3.2	ALBUMS	68
3.2.1	Brigadiers-etiket	68
3.2.2	Capitol of the World Series-etiket.....	69

3.2.3Columbia-etiket	69
3.2.4EMI-etiket	115
3.2.5 His Master's Voice.....	116
3.2.6Music for Pleasure (MFP).....	116
3.2.7Nebula bos Records.....	121
3.2.8Etiket onbekend.....	122
3.3 DESTYDSE SUID-AFRIKAANSE UITSAAIKORPORASIE/ SOUTH AFRICAN BROADCASTING CORPORATION TRANSKRIPSIEDIENS	125
3.4 KOMPakte SKYWE (CD'S).....	128
3.5 KLANKKASSETTE	130
3.6 "HIS MASTERS VOICE"-ETIKET	134
3.7 COLUMBIA-ETIKET	135
3.8 CARSTENS ONDER DIE SKUILNAAM VAN PENNY SERENADERS	141
3.9 ANDER ETIKETTE	142
3.10 SOLUSSEWE'S	143
HOOFSTUK 4 ANALISES VAN TWAALF GESELEKTEERDE KOMPOSISIES DEUR NICO CARSTENS	145
4.1 "WARM PATAT"	146
4.2 "SKOPPELMAAI"	153
4.3 "DIE LIEFLIKE BOLANDSE WALS"	159
4.4 "HASIE"	164
4.5 "BETOWERING"	167

4.6 “HELENA-TANGO”	172
4.7 “ZAMBEZI”	179
4.8 “BLOUWILDEBEEES”	187
4.9 “KLOKKIE-WALS”	192
4.10 “LEEU! LEEU!”	196
4.11 “ISTANBUL”	200
4.12 “KUIKEN-KWÊLA”/“CHICKEN-KWÊLA”	205
HOOFSTUK 5 GEVOLGTREKKING	211
5.1 VERNAAMSTE BEVINDINGS	211
5.2 CARSTENS SE ARTISTIEKE IDENTITEIT	215
5.3 SLOTWOORD	217
BIBLIOGRAFIE	218
DISKOGRAFIE	221
BYLAAG A	222

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 INLEIDENDE PERSPEKTIEWE

Binne die huidige Suid-Afrikaanse intellektuele konteks word 'n waardering van ons ryk multikulturele erfenis tans bewustelik bevorder. Hierby word die diversiteit van inheemse musiek gerespekteer, en word vorms van inheemse musiek wat tot op hede nie op 'n akademiese vlak ondersoek is nie, toenemend krities onder die loep geneem. Ook word die term *inheems* breër verstaan as slegs daardie musieksoorte wat tot tradisionele vorms van Afrika-musiek behoort, en word daar op hierdie wyse erkenning gegee aan 'n verskeidenheid van musieksoorte wat in ons land bedryf word, soos verteenwoordigend van 'n wye reeks kulturele groeperinge.

Hierdie verbreding van fokus sluit aan by die kulturele musikologiese impetus wat reeds die afgelope drie dekades binne die internasionale musikologiese terrein na vore getree het. Hierbinne is 'n erkenning van die integriteit en uiteenlopendheid van diverse en divergente musieksoorte nie alleen toenemend beklemtoon nie, maar ook die behoefte om elkeen hiervan op 'n unieke wyse te verstaan. Soos wat Martin (1995:ix) dit stel, word Westerse klassieke musiek in hierdie konteks nie meer as 'n hiërargies oorheersende fenomeen gesien nie – “the sonic form of natural forces [...] a universal language [...] the epitome to which all cultures aspire” – maar word alle musiekvorms op 'n meer demokratiese wyse verstaan as voortspruitend uit bepaalde kulturele en sosiale kontekste (Martin 1995:2). Sodoende word voormaligheersende normatiewe benaderings hersien en die akademiese studie van musiek buite die Westerse kunsmusiekkanon aanmerklik verbreed.

In aansluiting by die bogemelde tendense fokus hierdie studie op die bydrae van die Suid-Afrikaanse akkordeonspeler en komponis, Nico Carstens. Die behoefte om navorsing spesifiek oor sy lewe en werk te doen spruit uit 'n lewenslange belangstelling in sy musiek. As een van die mees gesiene eksponente van die vroeë Suid-Afrikaanse ligtemusiek het Carstens 'n uitgebreide versameling komposisies

gelewer wat aan hom nie alleen die status van nasionale musiek-ikoon nie, maar ook aansienlike internasionale bekendheid besorg het. Hoewel Carstens se komposisies volgens sy eie beskrywing eenvoudig “van binne af gevloei het”, is dit nietemin merkwaardig dat hy gedurende sy loopbaan meer as 2 000 treffers opgelewer het. Sy grootste sukses was die liedjie “Zambezi”, wat aan hom groot internasionale roem besorg het en vervolgens deur wêreldbekende sterre soos Eddy Calvert, Bert Kaempfert, The Shadows en Johnny Dankworth opgeneem is.

Ten spyte van Carstens se belang binne die terrein van Suid-Afrikaanse ligtemusiek, is daar tot dusver geen omvattende studie onderneem wat sy bydrae peil en dokumenteer nie. Hieruit vloei die noodsaaklikheid vir ’n meer diepgaande studie oor die betekenis van sy werk ten opsigte van die ontwikkeling en breër blootstelling van Suid-Afrikaanse ligtemusiek.

Aangesien Carstens hoofsaaklik die akkordeon bespeel, is dit nodig om kortliks by die term *akkordeon* stil te staan, wat verwys na ’n verskeidenheid rietinstrumente met fisiese en musikale karaktereienskappe, soos verwant aan die geografiese en kulturele tiperinge van die mense wat dit bespeel (Oling & Wallisch 2003:176). In hierdie opsig kandidate akkordeon as ’n universele instrument gesien word wat unieke en herkenbare karaktereienskappe eie aan ’n bepaalde kulturele konteks aanneem (vergelyk Oling & Wallisch 2003:176 vv.).

Die meer onlangse opgang van die instrument is grootliks te danke aan die groter ekonomiese, sosiale en politieke patrone van globalisering (Jacobson 2008). As deel van hierdie proses duidie totstandkoming, “verdwyning” en latere “herontdekking” van die akkordeonegter ook op ’n bepaalde “nasionalisering” van die instrument en die funksies daarvan binne ’n spesifieke samelewing, aangesien die instrument ten nouste met vorms van volksmusiek geassosieer word. Tans word die instrument binne ’n wye verskeidenheid van musikale genres en vorms aangewend, vanaf klassieke musiek tot rock- en pop-musiek.

In die hand van bekwame spelers skep die akkordeon ’n intimiteit wat deur min ander instrumente geëwenaar kan word. Walter Kuehr, soos aangehaal in Jacobson (2008) stel dit soos volg:

The accordion is intimate. You hold it close, you practically embrace it, and it breathes with you. You can get every kind of emotional response from it, whether you're playing klezmer, ... Cajun, ... or the polka. You can make it laugh or cry, that's impossible to do on a piano!

Dit is interessant om daarop te let dat die akkordeon wêreldwyd met die werkersklasse geassosieer word, en met die lewensomstandighede van minder goeie sosiale groeperinge, omdat die instrument relatief bekostigbaar, veelsydig en toeganklik is. In sommige kontekste het die akkordeon 'n duidelik omlynde politieke rol gespeel, en het dit selfs per geleentheid bepaaldemagsstrukture uitgedaag, soos byvoorbeeld in die Dominikaanse Republiek en die Latynse gemeenskappe (Proulx 1999, soos aangehaal in Stock 2008:10). Meer onlangs neem akkordeon-onderrig en -werkswinkels toe en vind grootskaalse sowel as kleiner feeste rondom die instrument wêreldwyd plaas (Stock 2008:11).

Die studie oor Nico Carstens vertrek vanaf die standpunt dat hierdie vermaaklikheidskunstenaar, wat sy loopbaan as akkordeonspeler begin het, se invloed nie alleen verregaand in die plaaslike konteks was nie, maar uiteindelik ook ver buite Suid-Afrika se landsgrense gestrek het. Ook in hierdie kontekste het Carstens die akkordeon op baie bepaalde wyses laat "praat", en het hy, soos wat daar in hierdie studie aangedui sal word, daarin geslaag om die instrument beide in kontekste van die "volkseie" te gebruik, asook in hibriede kontekste waarin hy bekende nasionale elemente met internasionale invloede vermeng het. Nietemin het hy nooit sy eie musikale en artistieke identiteit in hierdie proses prysgegee nie; daar kan, intendeel, onomwonde gestel word dat Carstens as 'n musikale "ambassadeur" vir Suid-Afrika gesien kan word wat 'n eie "stem" met sy musiek gevestig het, wat tot vandag toe as verteenwoordigend van 'n bepaalde era in die ontwikkeling van Suid-Afrikaanse ligtemusiek staan.

1.2 NAVORSINGSPROBLEEM EN DOELSTELLINGS

Die navorsingsvraag waarop die navorser in hierdie studie wil fokus, ondersoek die wyses waarop Carstens as komponis en uitvoerder daarin geslaag het om die tradisionele boeremusiek-idiom deur middel van 'n versmelting van verskillende

musikale invloede en style te verhef en te verryk tot 'n gestileerde, meer omvattende, dog hoogs toeganklike Suid-Afrikaanse populêre musiek-identiteit.

Biddle & Knights (2007:1) voer aan dat vraagstukke wat 'n interaksie tussen die "plaaslike" en die "internasionale" belig, tans 'n spesifieke legitimiteit binne populêre musiekstudies besit. Ofskoon kulturele hibriditeit volgens hierdie outeurs toenemend binne die konteks van globalisering bestudeer word, glo hulle dat "nasionaaliteit" steeds 'n belangrike (ofskoon ambivalente) kategorie vir die verstaan van kulturele tekste bied (Biddle & Knights 2007:1).

Die doel van hierdie studie is gevolglik om Carstens se werk in terme van sy innoverings met betrekking tot die vestiging van 'n vernuwende Suid-Afrikaanse musiek-idoom te dokumenteer, en om vas te stel tot welke mate sy bydrae spesiale belang aanneem as 'n plaaslike bydrae waardeur belangrike internasionale verbindings enersyds gevestig is, en waardeur boeremusiek-idiome andersyds aan internasionale neigings en invloede blootgestel is.

1.3 NAVORSINGSONTWERP EN NAVORSINGSMETODOLOGIE

Die navorsing word tweeledig beplan.

Eerstens word 'n oorsig oor die belangrikste gebeure en invloede binne Carstens se musikale loopbaan, wat direk met sy ontwikkeling van Suid-Afrikaanse populêre musiek in verband staan, aangebied. Tweedens word sy artistieke bydrae aan die hand van twee breër temas beskryf, naamlik dié van sy diskografie en dié van sy komposisies. Hierdie temas is gekies omdat dit spesiale lig werp op sy bydrae in geheel, en terselfdertyd moontlikhede bied om die breër spektrum van sy invloed op gedetailleerde en spesifieke wyse onder die loep te neem.

Die metodes van ondersoek wat hierby ter sprake is, steun hoofsaaklik op kwalitatiewe metodologie, waarby 'n studie van dokumente, onderhoude, en 'n studie van plaat- en CD-opnames ter sprake is. Vir hierdie doel het die navorser 'n dokumentestudie oor Carstens se komposisies gedoen en aangesien Carstens tans geen bladmusiek of albums in sy besit het nie, was SAMRO die enigste instansie

wat data oor Carstens aan die navorser verskaf het. Carstens het die meeste van sy komposisies se kopiereg by SAMRO geregistreer en ontvang tans ook tantieme van laasgenoemde.

Die navorser het Carstens verskeie kere in Bellville besoek, persoonlike onderhoude met hom gevoer wat ook op video opgeneem is. Onderhoude is ook met Carstens se agent, Ingrid Howard gevoer, wat persoonlike kontak met hom en sy familie het. Verskeie onderhoude is ook met boeremusiekkenners in die era van Carstens gevoer, asook met musikante wat saam met hom in die orkes gespeel het. 'n Studie van plaat- en CD-opnames is gemaak en is bemoeilik deur die feit dat Carstens geen plate in sy besit het nie. Die navorser was gevolglik afhanklik van oorspronklike 78-spoed plate wat beskikbaar gestel is deur versamelaars en vriende. Aangesien hierdie 78-spoed plate net op 'n platespeler gespeel kon word, en die klankkwaliteit nie altyd goed was nie, is dit oorgeklank op CD's wat maklik speelbaar is. Die belangrikste plate kon egter nie opgespoor word nie, byvoorbeeld "Country Holiday", "Totsiens, maar nie vaarwel", "Party Time" en "Boere ghanga". Musikale waarnemings is hier gemaak, en 'n vergelyking van opnames (sien hoofstuk 4) wat beskikbaar was.

Daar is egter ook 'n empiriese element aan die studie verbonde in terme van musikale waarnemings ten opsigte van Carstens se komposisies, asook sy algemene werkwyse as musikant. Die studie bevat ook interpretatiewe momente waarby resente musikologiese en musiek-sosiologiese denke as verwysing dien (vergelyk byvoorbeeld Cook 1998; Stokes 1994; Martin 1995). Hierby gaan dit om 'n kontekstuele interpretasie van Carstens se bydrae, soos geplaas binne 'n bepaalde tydvak van Afrikaanse ligtemusiek. In hierdie opsig is dit die uitgangspunt dat musiek slegs in 'n bepaalde kulturele konteks betekenis verkry, en dat hierdie betekenis ten nouste met die idee van musiek as sosiaalkulturele uitdrukking verknoop is (vergelyk Cook 1998).

1.4 WAARDE VAN DIE NAVORSING

Die waarde van die navorsing wat hier aangebied word, is daarin geleë dat die studie die eerste van sy soort is om 'n diepgaande verkenning en waardebeoordeling

van Carstens se musiek, en sy verbreding van Suid-Afrikaanse ligtemusiek daar te stel. Hierby word daar getrag om 'n plaaslike bydrae te lewer tot 'n internasionale stroom van ligtemusiekstudies waarby musiek gesien word as 'n baie spesifieke formulering en uitdrukking van individuele en kollektiewe identiteit (vergelyk Hargreaves *et al.* 2002:1). Die studie trag dus om nie slegs op empiriese vlak as historiese dokumentering van Carstens se werk by te dra nie, maar om ook die betekenis daarvan as bydrae tot plaaslike ligtemusiek te peil.

Soos wat Seeger (1987:140) aanvoer, is musiek nie iets wat gewoon “in” 'n bepaalde samelewingskonteks “gebeur” nie; “(a) society [...] might also be usefully conceived as something which happens ‘in music’”. Dit is in hierdie opsig dat die huidige studie wil fokus op die “hervestiging” van boeremusiek as 'n baie bepaalde plaaslike musiekidentiteit binne tydgenootlike globaal-heersende style en genres – en om op hierdie wyse 'n respekvolle bydrae te lewer tot die verbredende terrein van plaaslike, resente ligtemusiekstudies.

Die studie se waarde wil dus daarin geleë wees dat dit aansluit by die hedendaagse tendens om akademiese aandag aan ligtemusiekvorme te gee – en om dit spesifiek in 'n konteks eie aan Suid-Afrikaanse ligtemusiek te doen. In hierdie opsig kan daar opgemerk word dat, gedurende die vroeë moderne era, volks- en populêre musiek binne musikologiese navorsing hoofsaaklik as musiek van die algemene bevolking gesien is, soos mondelings bewaar en oorgedra (vergelyk Hamm 1995:3). Sedert die laaste drie dekades is hierdie tipes musiek egter as besonder waardevol ten opsigte van die uitbeelding van bepaalde identiteite gesien. Hierdie uitgangspunt staan in direkte kontras met die beginsel dat musiek outonoom is, en dat die waarde van die musikale teks slegs in die komposisie self geleë is, eerder as in die ontvangs en “gebruik” daarvan. Hierteenoor wil populêre musiekstudies veral ingaan op die sosiale rol van musiek en aansluit by die wyses waarop ditbetekenis vergestalt op manierewat bevredigend en vermaaklik is vir die gewone luisteraarspubliek. Laasgenoemde standpunt word ook in hierdie studie nagestreef.

Antropologiese en musiek-etnologiese studies beklemtoon reeds vir 'n geruime tyd dat etniese, rasse- en nasionalistiese groepe kenmerkende tipes musiek produseer

wat, as 'n outentieke uitdrukking van 'n bepaalde kultuur verstaan kan word. Hoewel ligtemusiekvorme in ons moderne media-gedrewe wêreld egter dikwels as kommersiële kommoditeite manifesteer, kan dit terselfdertyd nie ontken word datoutentieke uitdrukking selfs binne hierdie geldgedrewe konteks behoue bly nie (Hamm 1995:11).

Net soos in die geval van klassieke musiek, kan populêre musiek ook individuele meesterwerke van uitstaande gehalte produseer, en geheel en al nuwe subgenres skep. Die verantwoordelikheid vir die identifisering, dokumentering (en dusbewaring) hiervan, sowel as die uitlig van die verskille tussen meer outentieke enprodukte wat minderwaardig is, rus volgens Jacobson (in Hamm 1995:17) op die skouers van die kritikus en akademikus.

Hoewel slegs Westerse kunsmusiek tot relatief onlangs in musikologiese studies as onverganklik beskou is, word die “klassieke” etiket tans dus toenemend aan werke binne die populêre musiekwêreld toegeken om aan te dui dat hierdie werke van ekwivalente artistieke waarde is, en dus ook waardig is om vanuit 'n akademiese perspektief bestudeer te word. Soos wat Jacobson in (Hamm 1995:17) aanvoer, strek hierdie neigingvanaf ragtime tot jazz en selfs verder na Broadway, musiekblyspele, populêre ballades, asook country-en-western-musiek.

1.4.1 Boeremusiek

In terme van die huidige studie is dit op hierdie punt noodsaaklik om eers by die verskynsel van boeremusiek stil te staan, aangesien dit die basis vorm waaruit Carstens se komposisies en speelstyl ontwikkel het.

Boeremusiek kan gedefinieer word as instrumentele volksmusiek wat dateer uit die era toe die persone wat dit beoefen het internasionaal bekend gestaan het as “Die Boere” van Suid-Afrika.¹ Hierdie term het tot stand gekom sonder genoegsame

¹ <http://af.wikipedia.org/wiki/Boeremusiek>. Toegang verkry op 5 April 2010.

inagname dat die musiek waarna verwys word 'n breër ontstaansbasis het as net beperk tot diegene wat as boere bekend was.² Boeremusiek vorm 'n belangrike deel van die Afrikaanse volksmusiektradisie. Dit is vrolik en inherent ritmies van aard en is nooit in 'n mineurtonaliteit nie.³ Presies wanneer boeremusiek ontstaan het, kon nog nie bepaal word nie, maar daar is egter genoeg bewys dat dit reeds tydens die Groot Trek gespeel is.⁴ In die 1930's was daar 'n besondere opbloei van boeremusiek wat sy hoogtepunt bereik het met die Ossewatrek van 1938. Mense soos Hendrik Susan, Chris Blignault, asook oom Pietie le Roux en sy Stellenbosse Boereorkes, het hierin 'n belangrike rol gespeel. Faan Harris word onthou vir sy vloeiende konsertinastyl wat hy met sy orkes, "Die Vier Transvalers" beoefen het.

Dit was dan ook 'n uitgemaakte saak dat die onthaal by troues in die agtiende en begin negentiende eeu met boeremusiek opgevrolik is. Tydens hierdie geleentheid het gaste soms 'n week lank partytjie gehou het as gevolg van die lang afstande wat afgelê moes word. Boeremusiek is by uitstek informele instrumentale dansmusiek wat in die meeste gevalle by Afrikaner-byeenkomste of by hulle huise gespeel is.⁵ Soms het dit ook woorde bevat, maar die uitstaande kenmerk is die sterk ritmiese inslag daarvan. Gedurende die negentiende eeu het heelwat van die musiek slegs oorleef omdat dit gesing is, vanweë die feit dat instrumentale spelers nie altyd beskikbaar was nie. Vanaf die begin van die twintigste eeu, gepaardgaande met die proses van verstedeliking, het die rol van woorde in die musiek op die agtergrond geskuif en het dit suiwer as dansmusiek voortbestaan, omdat musikante meer gereedelik beskikbaar was.⁶ In Londen het Josef Marais (Joseph Pessach) en Albert Diggendorf (dit wil sê, Gideon Fagan en hul Bosvelders) gereeld boeremusiek oor die BBC uitgesaai. Verskeie komponiste, van Willie en Cissie Cooper (Die Donkie) tot

² <http://boeremusiek.org/meeroorboeremusiek.html>. Toegang verkry op 5 April 2010.

³ <http://myfundi.co.za/a/Boeremusiek>. Toegang verkry op 29 Oktober 2012.

⁴ <http://kalie.boeremusiek.net/bewaring.html>. Toegang verkry op 6 April 2010.

⁵ Boeremusiekgilde 2004:9.

⁶ <http://boeremusiek.org/meeroorboeremusiek.html>. Toegang verkry op 5 April 2010.

Danie Bosman (Oom Bossie van die Bosveld), het in die boeremusiekstyl gekomponeer.⁷

Dit is bykans onmoontlik om die ryk verskeidenheid van gevoelselemente, nuanses en klanke wat die grondslag van boeremusiek vorm, doeltreffend te verwoord. Dit is 'n tipe musikale ervaring wat só 'n sterk en unieke karakter het, dat dit nie maklik in woorde beskryf kan word nie. Wyle dr. Hans la Grange stel dit soos volg:

Boeremusiek skakel in by die Vryheid van Suid-Afrika se vlaktes. Dit is soos die deur van 'n vars omgeploegde land. Dit is soos 'n jong Afrikaneros wat vir die eerste keer die riem om sy kop kry, of soos 'n jong perd wat ingebreek word. Dit is soos geel grasvlaktes in die laat herfs, waardeur die wind gange waai ...⁸

Ten spyte van hierdie poëtiese “volkseie” aanspraak op boeremusiek is hierdie musiektipe hoofsaaklik Europees in oorsprong. Dit is egter 'n wanindruk dat dit deur die vroeë Setlaars na Suid-Afrika gebring is. Wat wel waar is, is dat boeremusiek hier 'n unieke klankkarakter ontwikkel het, wat in gebruik gebly het lank nadat dit in die buiteland uit die mode geraak het.⁹

Instrumente wat in boeremusiek gebruik word, is dié wat destyds beskikbaar was, naamlik die viool en die serfyntjie. Hierdie instrumente was baie populêr weens die grootte daarvan; dit is kompak in omvang en kon maklik vervoer word.¹⁰ Enkele boereorkeste gebruik ook 'n saag, klarinet en 'n teekis-bas.¹¹ Die hoofinstrumente in boeremusiek was aanvanklik die viool, traporrel, tweery-boerekonsertina en later die Wheatstone, wat by ons as die “Engelse konsertina” bekend geword het, oftewel die konsertina waarvan die “in-” en “uit”-note verskil het. Die konsertina is inderwaarheid

⁷ <http://myfundi.co.za/a/Boeremusiek>. Toegang verkry op 29 Oktober 2012.

⁸ <http://www.boeremusiek.org.za/Afrikaans/Boeremusiek/oorsprong.htm>. Toegang verkry op 29 Oktober 2012.

⁹ Idem ditto.

¹⁰ Boeremusiekgilde 2004: 10.

¹¹ <http://af.wikipedia.org/wiki/Boeremusiek>. Toegang verkry op 5 April 2010.

in Duitsland ontwikkel en aangegee na Wheatstone om te bou. Daar is onmiddellik vier modelle op die mark geplaas, naamlik die 20-, 30-, 36- en 40-klawer of, soos hulle in die volksmond bekend is, die 2-, 3-, 3½- en 3¾-ry-konsertinas.¹² Dit word ondersteun deur sterk bespeelde ritmekitare en 'n basinstrument soos die kontrabas of basviool, en die tjello of akoestiese baskitaar.

In die konteks van boeremusiek is dit opmerklik hoe elke kunstenaar 'n unieke en herkenbare speelstyl ontwikkel. Ewe interessant is hoe die verskillende tipes konsertinas, asook die geografiese streke binne Suid-Afrika, uiteenlopende benaderings binne boeremusiek vorm. Die samestelling van die instrumente van 'n spesifieke orkes verander ook soms per geleentheid wanneer musikante gedurende die optrede van instrument verwissel.

Die term *boeredans* word algemeen as 'n kollektiewe term gebruik, omdat dit die kenmerkende dansvorm behels wat aan die betrokke boeremusiekwysies gekoppel word. Inderwaarheid kom al hierdie danse, behalwe die vastrap, uit die buiteland. Ten spyte hiervan het hulle in Suid-Afrika ingeburger geraak en 'n besondere eie karakter aangeneem as gevolg van die kenmerkende eienskappe van boeremusiek.¹³

Die danse wat in die Europese balsale gewild geraak het, het stadig versprei en Engeland die laaste bereik. Daarvandaan het dit betreklik gou na Amerika en Suid-Afrika versprei. In Engeland het verskeie groot danssate gedurende die agtiende eeu tot stand gekom, waarvan Almack's die bekendste was. Die vernaamste danse was die wals, polka, seties en masurka, maar daar is 'n ander "indringer", waarvan die oorsprong onbekend is, en wat in die omgangstaal die vastrap genoem word.¹⁴

Die dansvorme wat in boeremusiek inslag gevind het en gebruik word, sluit die volgende in:

¹² <http://kalie.boeremusiek.net/konsertinas.html>. Toegang verkry op 6 November 2011.

¹³ <http://www.boeremusiek.org.za/Afrikaans/Boeremusiek/danse.htm>. Toegang verkry op 26 Oktober 2012.

¹⁴ <http://www.boeremusiek.org.za/Afrikaans/Boeremusiek/danse.htm>. Toegang verkry op 26 Oktober 2012.

- 1) Die wals ('n dansvorm in drieslagmaat);
- 2) Die polka ('n lewendige dans vir pare in tweeslagmaat met as belangrike kenmerk, drie vinnige passe en 'n huppelpas);
- 3) Die masurka ('n dans in drieslagmaat met kenmerkende ritmiese patrone en 'n kragtige beklemtoning van of die tweede of derde polsslag, wat gepaard gaan met 'n klop van die dansers se skoene);
- 4) Die seties ('n dansmet musiek soos dié van die polka, maar stadiger – drie vinnige passe en 'n huppelpas wat, terwyl die dansers rondom die dansvloer beweeg, om mekaar draai, of hulle dansbewegings varieer); en
- 5) Die vastrap (afgelei van “vast-trap”: trap, stap, “tread”, “skop”).¹⁵

Kultureel weerspieël dié soort danse van 'n bepaalde groep of volk dikwels baie van die aard of karakter van 'n samelewing. Só is daar byvoorbeeld 'n groot verskil tussen die sogenaamde volkspele wat vroeër as tradisioneel in baie Afrikanerkringe beskou was, en die Japannese geisja-danse, vanweë die feit dat min, indien enige, ooreenkomste tussen die Boerekultuur en dié van Japan bestaan. Op emosionele gebied word die dans van die vroegste tye af aangewend om uitdrukking te gee aan die emosies en ontroeringe van die hart. Ook op ekonomiese gebied is die dans belangrik. Balletliefhebbers, byvoorbeeld, sal die hand diep in die sak steek om hul gunstelingdansers in aksie te sien. Danse in rolprente, vernameelik in musiekblyspele, is boonop 'n integrale deel van 'n multimiljoendollar-bedryf.

In Suid-Afrika bestaan daar tans twee organisasies wat hulle beywer vir boeremusiek, naamlik die Tradisionele Boeremusiekklub en die Boeremusiekgilde. Tans bestaan daar twee tipes boeremusiek, naamlik die tradisionele en die moderne boeremusiek. Eersgenoemde behels die speel van tradisionele komposisies sonder die gebruik van elektroniese instrumente, met die uitsondering van 'n elektriese baskitaar wat net gebruik word by die afwesigheid van 'n kontrabas of basviool. In

¹⁵ Idem ditto.

die meeste gevalle word slegs drie basiese akkoorde of harmonieë in boeremusiek gebruik, naamlik I, IV en V. Ritme speel 'n baie prominente rol, aangesien daar tradisioneel nie 'n tromstel in die ritmeseksie gebruik word nie. Min boeremusiekkomposisies is in musieknotasie beskikbaar, omdat dit wesenlik gehoormatig voortgebring word.

Moderne boeremusiek maak gebruik van elektroniese instrumente en klawerborde, en bestaan uit nuutgekomponeerde musiek of tradisionele musiek wat nuut verwerk of gemoderniseer word. Daar is nie beperkings op akkoordkonstruksies en gebruike nie, en verwerkings word volgens die inisiatief van die orkesleier georden. Die moderne boeremusiek-orkesleier maak seker dat sy orkes bestaan uit lede wat bekend is met basiese akkoorde, asook akkoorduitbreidings soos sewendes, negendes, elfdes, bygevoegde sesdes, verminderde of vergrote akkoorde en dominant-dertiendes met verlaagde negendes. Moderne boeremusiek sal 'n komposisie in 'n bepaalde toonsoort speel, waarna dit na 'n ander toonsoort moduleer, en in daardie toonsoort of in nog 'n ander toongebied kan eindig, byvoorbeeld, G majeur, gevolg deur 'n modulatie na A-mol majeur, en 'n eindiging op A-majeur sewende of B-mol sesde.¹⁶ Moderne boeremusiek vermeng met sekere elemente van verskeie musiekvorme soos rock-, hip-hop- en disko-ritmes.¹⁷

'n ABA-vormontwerp word meestal in boeremusiek gebruik. In die middeldeel wat by boeremusikante as die "mineur"-deel bekend staan, kry 'n sekere instrumentis die geleentheid om te improviseer en vaardighede ten toon te stel. Na die ABA-vorm word daar somtyds 'n "skommel"-deel bygevoeg wat hoofsaaklik in die subdominant verskyn en 'n tipe "finale" of afsluiting is.¹⁸

By jongergenerasie boeremusiekspeleers word dié idioom vernuwe en word nuwe musikale inkledings daaraan gegee. Aan die een kant is daar tradisionele boeremusiek soos gespeel deur groepe soos Mooiplaas en die Bredell Dansorkes

¹⁶ Gesprek met Anton Greeff, Mei 2011.

¹⁷ <http://af.wikipedia.org/wiki/Boeremusiek>. Toegang verkry op 30 Oktober 2012.

¹⁸ Gesprek met Anton Greeff, Mei 2011.

en belangrike spelers soos Nico van Rensburg, Manie Bodenstein en Theo Erasmus. Hierteenoor is daar Boeremusiekmakers wat meer na die alternatiewe rigting neig, soos die Boere-rockers, Beeskraal, en Valiant Swart, wat saam met die akkordeonspeler Ollie Viljoen pryse ingeryg het vir sy “Vuur-en-vlam”-album en -DVD. Meer onlangs het die Radio Kalahari-orke met hul sielvolle en ook humoristiese lirieke ’n heel nuwe klank aanboeremusiek gegee. Hul nuwe album, *Heuningland*, word aangeprys as een van die beste albums van 2009. Kinderboeremusiekorkeste soos die Teelepeltjies, die Penkoppe en Grey Kollege se boeoreorkeste, asook vroueboeoreorkeste soos die Kaapse Affodille is ook steeds aktief.

Boeremusiek is tans tot so ’n mate gewild dat ’n vervaardiger soos Johan Scott, die eienaar van Leo Musiek, wat verskeie groot boeremusiekname bedien, meen dat dit tot 30 persent van die Afrikaanse mark uitmaak.¹⁹ Die Klipwerf-orke, wat dansmusiek met ’n boeremusiek-aanslag speel, het trouens al meer as 1,2 miljoen albums verkoop en Zak van Niekerk en die Kitaarkêrels se gewilde album, *Umfaan skoffel*, was in 2008 die nommer drie Afrikaanse album by Musica.²⁰ “Daar is ’n groot oplewing in boeremusiek”, beaam Willie Mynhardt, voorsitter van die Boeremusiekgilde van Suid-Afrika. “Boeremusiek was eintlik nog nooit so kerngesond soos nou nie.”²¹

Nico Carstens se bydrae tot boeremusiek is omvattend aangesien dit betrekking het op beide komposisie en speelstyl. Hoewel verskillende musikale style en invloede in sy musiek teenwoordig is, vorm dit eerder deel van die uitvoering daarvan as wat dit sy komposisionele strukture beïnvloed. Laasgenoemde stem grootliks ooreen met die konvensies van boeremusiek. Dit is egter in die gelykstelling tussen komposisie en speelstyl as essensiële element van boeremusiek waar Carstens se bydrae tot dié genre so beduidend is. Die kombinasie van komposisionele vindingrykheid en

¹⁹ <http://www.huisgenoot.com/artikels/Tempo/Boeremusiek-afgestof>. Toegang verkry op 26 Oktober 2011.

²⁰ Idem ditto.

²¹ Ditto.

verskillende speelstyle wat sy musiek kenmerk, verleen daaraan 'n karakterisering wat nie alleen die boeremusiek-idiom verryk nie, maar wat dit verder uitbou tot 'n nuwe, eiesoortige Suid-Afrikaanse populêre musiekvorm, geanker in die boeremusiektradisie, maar verruim deur innoverende en hibriede speelstyle.

In Carstens se vroeëre opnames word definitieweboeremusiek-invloede in sy speelstyl aangetref, ondermeer die speel van inleidings en begeleidings vir konsertinaspelers. Komposisies soos "Skoppelmaai" en "Blouwildebees" was in lyn met die spesifieke elemente van boeremusiek. Die konsertina is egter hoofsaaklik deur die akkordeon vervang, wat as beide solo- en begeleidingsinstrument gebruik is. Ook ander instrumente is aangewend, soos die klavier, baskitaar, saksofoon, dwarsfluit en trompet. Laasgenoemde vier instrumente, tesame met addisionele perkussiespelers, is veral gebruik in diens van spesifieke stylinvloede. Na besoeke aan die buiteland was 'n vermenging van boeremusiek en uitheemse elemente duidelik in Carstens se speelstyl te bespeur, soos byvoorbeeld in weergawes van "Lente in Switserland", asook verskeie tango's. Meer formele verwerkings van sy komposisies in latere opnames het verder bygedra tot die verruiming van die boeremusiekidiom in sy musiek.

Reeds in die tydperk van die Hendrik Susan-orkes was Carstens se akkoordgebruik nie eenvoudig nie. Daar is meestal gebruik gemaak van akkoorde met bygevoegde sesdes, asook majeur-, mineur-, dominant- en verminderde sewendes. Interessante en minder konvensionele akkoordprogressies het ook in sy uitvoerings na vore gekom. Sy improvisasievermoëns en natuurlike vertroudheid met sy instrument, tesame met sy voorliefde vir jazz en Latyns-Amerikaanse musiek, het aan hom 'n musikale en tegniese veelsydigheid gebied waardeur die boeremusiek-idiom in sy hande beide verryk en uitgebou is.

Binne die konteks van hierdie uitgangspunte wil die waarde van die huidige studie uiteindelik daarin geleë wees dat Carstens se omvattende bydrae tot Afrikaanse ligtemusiek as 'n standhoudende en artistiek hoogstaande toevoeging tot ons land se diverse kulturele erfenis opgeteken en erken word.

1.5 ONTWERP VAN DIE STUDIE

Benewens hierdie inleidende hoofstuk, waarin die rasionaal en metode vir die navorsing uiteengesit word, bevat hierdie studie vier verdere hoofstukke waarin die onderwerp sistematies ondersoek word. In hoofstuk twee word daar 'n oorsig oor Carstens se artistieke ontwikkeling gebied, wat Carstens se lewensgeskiedenis in terme van sy professionele verwantskap met gevierde Afrikaanse musiek-ikone soos Hendrik Susan, Anton de Waal en Al Debbo verbind. Belangrike medemusikante en -komponiste word in hierdie hoofstuk bespreek, asook die Carstens-orkeste; komposisies, toere, rolprente en verskeidenheidskonserte; toekennings en hoogtepunte van sy loopbaan; 'n beknopte diskografiese oorsig; sy verbintenis met Ray Phiri; asook die stigting van die sogenaamde Boere-quanga-orkeste. Die hoofstuk staan ook kortliks stil by meer persoonlike aspekte van Carstens se lewe.

In hoofstuk 3 word daar op Carstens se uiters omvattende diskografie gefokus. In hierdie opsig staan die bespreking stil by Carstens se albums onder verskeie etikette, sy transkripsieopnames, asook sy klankkassette, radio-opnames en CD's.

Die daaropvolgende hoofstuk, naamlik hoofstuk 4, bied 'n bespreking van analises van geselekteerde werke van Nico Carstens aan, wat volgens inhoud en struktuur ontleed word, ten einde lig te werp op sy komposisietegnieke en hierby word beskikbare opnames van werke vergelyk. Hierdie hoofstuk vorm die hart van die studie, in dié opsig dat dit aan die hand van hierdie analises is wat daar konkrete bevindings oor Carstens se artistieke identiteit en die ryk gevarieerde seggingskrag en inslag van sy musiek gemaak word.

In die slothoofstuk word die vernaamste gevolgtrekkings van die studie bespreek.

HOOFSTUK 2

'N OORSIG OOR NICO CARSTENS SE ARTISTIEKE ONTWIKKELING

2.1 INLEIDING

Nico Carstens is op 10 Februarie 1926 in Bellville-Suid in die Kaap as die oudste van drie kinders – 'n seun en twee dogters – gebore (Pretorius 1998:40-41). Sy musiektalent het hy van sy pa geërf, 'n amateurmusikant wat verskeie instrumente kon bespeel, onder andere die akkordeon, een van die outydse soort met die sogenaamde lepels. Carstens se blootstelling aan musiek het dus vroeg begin, soos die onderstaande foto van hom as tweejarige wat probeer mondfluitjie speel, aandui (Pillans 1995:15).



Afbeelding 1: Nico Carstens op tweejarige ouderdom.²²

²² Lombard 2001:1.

Gedurende Carstens se kinderjare was die akkordeon wêreldwyd 'n gewilde instrument, omdat dit maklik draagbaar en nie van elektrisiteitstoevoer afhanklik was nie. Dit het 'n bas- en sopraankant gehad, asook 'n hele aantal koppelings waar die klank verander kon word. Gevolglik was dit 'n ideale instrument vir partytjies en toere, en het dit een van die hoofinstrumente vir ligtemusiek, insluitende jazz, geword (Möller 1995:25).

Op die ouderdom van dertien het Carstens ernstiger met sy vader se musiekinstrumente begin eksperimenteer. Op 9 Oktober 1939 het sy vader, Corrie, wat as kopersmid by die Spoorweë in Soutrivier gewerk het, vir hom 'n 48-bas-akkordeon present gegee (Pretorius 1998:4). Dit was 'n kleinformaat-instrument waarop hy die volgende vier jaar gespeel het (Möller 1995:24).

As veertienjarige het hy aan skoolkonserterte begin deelneem en die jaar daarop 'n talentkompetisie in die Bellville-bioskoopsaal gewen, waar hy meer ervare musikante uitgestof het (Pretorius 1998:41). Baie van die deelnemers het in dorpsorkeste van die omgewing gespeel. Möller (2011:12) berig soos volg hieroor:

En daar wen die kortbroekknapie van veertien toe, met net 'n trekklaaviertjie wat hy maar ses maande gehad het – hy het agterna gedink hulle het hom seker maar jammer gekry omdat hy daar staan en bewe het in 'n kortbroek.

Dit was 'n belangrike gebeurtenis vir sy familie en Carstens se pa, Corrie, het baie hiermee gespog. Die prys was 'n kam-en-borsel-stel (Pilans 1995:15).

Carstens onthou hierdie kompetisie egter as 'n vormende deel van sy ontwikkeling (Möller 1995:24):

Maar ek dink ek het toe al geweet watter soort musiek om waar te speel. Dikwels moet jy mense van 16 tot 76 op 'n dansbaan tevrede stel; party wil konsertina hê en ander tango's en die jonges pop. Jy moet alles kan speel.

Carstens se pa kon baie goed viool speel, asook klarinet, mandolien, kitaar en banjo. Hy was wat ons vandag 'n “multi-instrumentalis” sou noem, maar 'n amateur. Nico onthou foto's van hom in 'n orkes voor hy met sy ma getroud is, waar hulle op

huispartytjies gespeel het. As ligtemusiekmusikant was Corrie Carstens baie bekend in Bellville-Suid (Möller 1995:24).

Op die sestiende van elke maand was dit betaaldag, en dan het Nico en sy twee susters sakgeld gekry (Möller 1995:24). Hy het 'n sjieling gekry en sy sussies elk 'n sikspens – wat vir hulle soos krismis gevoel het (La Vita 2011:12). Met hierdie geleentheid was almal gelukkig; pa Corrie sou sy akkordeon uithaal en die gesin sou om die groot tafel in die kombuis by die koolstoof kuier. Dit was hulle lekkerste kuierplek. Die sitkamer is net gebruik vir huisbesoek. (Möller 1995:24). Hulle sou dan 'n huiskonsert hou en almal sou “When I grow too old to dream” saamsing.

Hierdie ritueel is elke maandeinde herhaal en het sekerlik daartoe bygedra om die grondslag vir Nico se belangstelling in musiek te lê (La Vita 2011:12). Die kombuis was lekker warm en die kinders kon hier hul tuiswerk doen terwyl hul ma brood gebak het (Möller 1995:24). Pa Corrie sou dan treffers van daardie jare of sommige van Chris Blignault se komposisies speel. Laasgenoemde was daardie jare 'n soort Jim Reeves vir Suid-Afrika. Jim Reeves was Carstens se ma se gunstelingsanger (Trehwela 1980:64).

Nadat Carstens op sewentienjarige leeftyd gematrikuleer het, het hy 'n kort rukkie as motorbandverkoopsman in Elsiesrivier gewerk, waarna hy 'n betrekking as klerk by die slagpale in Port Elizabeth aanvaar het (Pretorius 1998:41).



Afbeelding 2: Nico Carstens as jongman.²³

Carstens wou graag uit die Kaap weggom en sy vlerke sprei. Op daardie stadium het hy in 'n losieshuis gewoon en 'n paar ander jong musikante ontmoet. Een keer per maand het hy saam met hulle opgetree; soms by Rhodes Universiteit op Grahamstad, of op Jeffreysbaai; soms by die groot Chinese gemeenskap in Port Elizabeth se uithangdanse, waarvoor hy 'n pond betaal is. Hulle bymekaarkomplek was die kloktoring (die Campanile), maar sy losieshuis was in Noordeinde, 'n hele entjie daarvandaan. Ná so 'n musiekaand moes hy per taxi terugry en dit het sewe sjielings gekos. Die oorblywende dertien sjielings van sy verdienste het hy dan die volgende week op 'n nuwe sportbaadjie gaan afbetaal. Ná vier keer se musiekmaak kon hy die baadjie gaan haal (Möller 1995:24).

Carstens wou graag 'n argitek word, maar hierdie idee was nie vir sy pa aanvaarbaar nie. Hy wou hê dat Nico op die Suid-Afrikaanse Spoorweë moes gaan werk soos hy – nie as kopersmid nie, maar as boekhouer: “Dan dra jy 'n das” (Möller 1995:25). Sy ouers het in elk geval te laat besef dat Nico die verkeerde vakke op skool geneem het om argitektuur te gaan studeer. Daarvoor moes hy wiskunde hê, maar soos

²³ Lombard 2001:20.

Carstens dit later filosofies beskou het, was dit “deel van die karma – dis maar soos dit moes gebeur” (Möller 1995:25).

Na nege maande het hy teruggekeer na Kaapstad, waarna hy kuns by ’n kunsskool, die Podolini College of Art, in die Tuine in Kaapstad gestudeer het (Pretorius 1998:41). Hy moes daaglik van Bellville af inry na die ou stasie en het op pad na die kollege deur die Tuine geloop, wat later herinneringe van die duiwe en eekhorings sou inhou (Möller 1995:25). By die kollege kon Carstens hom wy aan die studie van die handelskuns en sodoende uiting gee aan sy skeppingsdrang (Pretorius 1998:41). Hy het die kunsklasse baie geniet, want hy kon goed teken (Möller 1995:25). As kind het hy dikwels, wanneer sy pa by die kombuistafel sit en koerant lees het, ’n sagte potlood of houtskool geneem en sy pa geteken. Volgens sy ma en susters het hierdie sketse “nes ’n foto” gelyk (Möller 1995:24).

Ten opsigte van die fokus van hierdie studie is dit nodig om te besef dat Nico Carstens meer as vier dekades lank ’n toonaangewende vermaaklikheidster en een van die voorste instrumentaliste op die Suid-Afrikaanse ligtemusiektoneel wat wêreldwye roem met sy komposisies verwerf het, in nederige omstandighede grootgeword het. As selfgemaakte musikant het Carstens ’n klankwêreld geskep wat onvervreembaar aan hom gekoppel word. Hy het nietemin in sy kleurrike musiekloopbaan deurentyd na vernuwing en oorspronklikheid gestreef. Gevolglik was hy altyd bereid om te eksperimenteer ten einde sy eiesoortige klank te vervolmaak (Pretorius 1998:38).

Afgesien van sy manjifieke trekklauierspel het Suid-Afrika se trekklauierskonink ook sy meesterskap as orkesleier bewys. Dit was egter veral as komponis dat hy en Anton de Waal aansien verleen het aan ligte Afrikaanse musiek en die gehalte daarvan verhoog het. Gesamentlik het hulle meer as 600 oorspronklike nommers die lig laat sien, waarvan Carstens die musiek en De Waal die lirieke van meer as 300 geskryf het (Pretorius 1998:38). Hierdeur het Carstens vinnig ’n baie bekende persona in die plaaslike ligtemusiekbedryf geword en die publiek het hom allerweë leer ken soos in sy bekende promosiefoto’s.



Afbeelding 3: 'n Promosiefoto van Nico Carstens met sy trekklavier.²⁴

Die omvang van Carstens se bydrae beïndruk wanneer daar stilgestaan word by die feit dat hy bykans 1 000 komposisies gepubliseer het, meer as 100 kommersiële albums uitgegee het (sy transkripsie-opnames vul hierdie getal noemenswaardig aan) en meer as tweemiljoen plate in Suid-Afrika alleen verkoop het (Lombard 2001:14).

Hierdie kreatiewe uitset is des te meer merkwaardig as in gedagte gehou word dat Carstens geheel en al 'n natuurlike musikus was wat nooit enige formele opleiding gehad het nie. Gewapen met net 'n akkordeon en 'n groot liefde vir musiek het hy die wêreld verower en het sy musiek in Suid-Afrika volksbesit geword. Ook het hy die weg vir ander Suid-Afrikaanse ligtemusiekkunstenaars gebaan om musiek te komponeer wat eie aan ons land is.

²⁴ Lombard 2001:4.

Vanweë Carstens se beduidende internasionale sukses kan hy beskou word as een van die grootste musiek-ambassadeurs wat Suid-Afrika nog opgelewer het. Oral waar hy gedurende sy loopbaan gegaan het, het hy die aansien van Suid-Afrikaanse ligtemusiek verhoog en sy land met onderskeiding verteenwoordig.

Aangesien Carstens se ontwikkeling as ligtemusiekkunstenaar ten nouste met die invloed van ander belangrike rolspelers binne die terrein verknoop was, word sy artistieke ontwikkeling in hierdie hoofstuk eerstens vanuit hierdie invalshoek bespreek, waarna 'n aantal ander gebeure en ontwikkelings te berde kom. Ten slotte word 'n aantal aspekte van sy persoonlikheid belig.

2.2.1 Hendrik Susan



Afbeelding 4: Hendrik Susan.²⁵

Hendrik Susan, 'n reus in die Afrikaanse ligtemusiekmusiekwêreld, "was vir die Afrikaanse musiekkuns wat N.P. van Wyk Louw vir die digkuns en letterkunde, Danie

²⁵ Pretorius 1998:222.

Craven vir rugby, Jamie Uys vir die filmbedryf en Hugo Naudé vir die skilderkuns was” (Pretorius 1998:222).

Die invloed wat Hendrik Susan op Nico Carstens se lewe gehad het, kan moeilik oorskat word – op persoonlike asook professionele vlak. Op persoonlike vlak het Susan ’n vaderfiguurrol gespeel (Krige 1993:46) en op professionele vlak het hy Carstens in die kollig help vestig (Pretorius 1998:41). Dit was hy wat Carstens vir ’n tydperk van meer as vyf jaar deur die leerskool van sy orkes sou laat gaan – ’n leerskool wat ’n onuitwisbare invloed op Carstens se latere musiek sou hê.

Carstens beskryf hierdie verbintenis as die grootste eer wat enige mens ooit aan hom kon bewys het (La Vita 2011:12) en bevestig dat Susan ’n baie besondere mens was, sodat die toere wat hy saam met die Susan-orkes gedoen het van die gelukkigste tye in sy lewe was (Möller 1995:25).

Hierdie legendariese orkesleier en musikus het op Fort Beaufort grootgeword. Hy het nie net die viool bemeester nie, maar was net so vaardig met die saksofoon (Pretorius 1998:222-223). Nico Carstens meld in die radioprogram, *Carstens Cabernet*, dat dit in daardie dae die gewoonte was dat musikante “reeds”²⁶ asook “strings” moes speel om sodoende solo’s in musiek af te wissel. Dit was egter die viool wat dwarsdeur sy lewe sy eerste liefde gebly het en waarmee hy sy roem sou verwerf (Pretorius 1998:222-223).

As jongman het Hendrik Susan tydens ’n vakansie in die destydse Lourenço Marques met Vic Davis en Joe Fritelli kennis gemaak. Hy is genooi om saam met hulle musiek te maak – en hy het só sy buiging as professionele musikant in ’n dubbelsaal gemaak (Pretorius 1998:223).

Gedurende die depressiejare van 1929 tot 1932 kon hy nie ’n bestaan uit sy musiek maak nie en is hy terug na die familieplaas, Haarlem, in die Piet Retief-distrik. Naas musiek en sy gesin het die plaas en boerdery hom na aan die hart gelê. Die

²⁶ Carstens se woorde.

plaashuis het hom later geïnspireer om die trefferliedjie, “Huisie in die berge”, te komponeer (Pretorius 1998:224).

In 1933 het hy teruggekeer na die musiekwêreld en sy eerste plaatopname saam met Dan Botha op die Columbia-etiket gemaak. Met die stigting van ’n volwaardige Afrikaanse radiodiens in 1937 het nuwe moontlikhede vir Afrikaans, veral op die gebied van musiek en radiodramas, ontstaan. Die instelling van die radiodiens en ’n groeiende volksgevoel het ook die ontwikkeling van ’n eiesoortige musiek meegebring (Pretorius 1998:224).

’n Uitsaaiorkes is op die been gebring, wat ligte Afrikaanse musiek sou uitsaai en terselfdertyd nuwe talent aan die luisterpubliek sou bekendstel. Hierdie orkes, wat deur Hendrik Susan ontwikkel is, het ’n toonaangewende rol in die groei en ontwikkeling van ligte Afrikaanse musiek gespeel. Hy het die groep uit die beste beskikbare plaaslike musikante opgebou en die Suid-Afrikaanse ligtemusiek-musiektoneel in die laat-1930’s, die 1940’s en die vroeë 1950’s geheel en al oorheers het (Pretorius 1998:224).

Dit was egter Jurie Ferreira wat van 1945 tot 1952 sanger van sy orkes was, wat sou uitstyg as een van die gewildste Afrikaanse sangers wat die land opgelewer het. Hy het die verbeelding van die Afrikaanse musiekpúblik aangegryp en sy stem het uitstekend ingeskakel by Susan se unieke klank. Ferreira en die Susan-orkes met die Gallotone-etiket het saam meer as 50 plaatopnames gemaak (Pretorius 1998:224).

Tydens sy kunsstudie het Carstens die komediant, Jimmy Boonzaaier, broer van die gevierde skilder, Gregoire Boonzaaier, en self ’n vernuftige skilder, ontmoet. Jimmy, wat toe reeds gereeld saam met Hendrik Susan gespeel het, en ’n uitstekende violis en basvioolspeler was, het Carstens hoor speel en Hendrik Susan, wat met optredes in die Kaap besig was, genooi om een aand na sy trekklauierspel te kom luister (Pretorius 1998:41).

Hendrik Susan, ’n musiekfynproewer en op daardie stadium reeds ’n internasionaal erkende musikant, het Carstens se musiektalent dadelik raakgesien en was

geweldig beïndruk met sy trekklauierspel. Sodoende het die negentienjarige Carstens sy kunsstudie na slegs een jaar laat vaar om aanvanklik vir 'n proef tydperk van drie maande by Susan se orkes aan te sluit – 'n reëling wat vanaf 1945 daarna vir die volgende vyf jaar sou duur (Pretorius 1998:41, 224).

Carstens het met sy vlugtige vingers op die trekklauiet die aandag op hom gevestig met sy 1949-opname saam met die Susan-orkes van “Warmpatat” en “Waterpan Drafstap”, twee van Nico se eie komposisies. Daarmee het hy getoon dat daar 'n belowende toekoms vir hom in die Afrikaanse musiekwêreld voorgelê het (Pretorius 1998:224).

Die Hendrik Susan-orkes het baie radio-uitsendings gedoen en as gevolg van die gebrek aan beskikbare musiek was Nico genoodsaak om musiek te begin skryf. Die orkes het tot ses uitsendings per week gedoen en bykans al die liedjies in die FAK-sangbundel gespeel – selfs Danie Bosman se nommers. Carstens het homself musiek leer lees en kon vinnig komponeer. Die musikale invloed in Susan se musiek het ook wyer as boeremusiek gestrek en dit het altyd 'n internasionale kleur gehad (Krige 1993:48).

Buiten Carstens, was die ander lede van die Susan-orkes Jurie Ferreira, Tienie Coetzer, Taffie Kikillus, Theo Kapp en Ernst van Rooyen (Pretorius 1998:41).



Afbeelding 5: Hendrik Susan se orkes.²⁷

Van die ander ondernemings wat Susan van stapel gestuur het, was die deftige dansklub, Werda, wat 'n gewilde bymeekaarkomplek in die Goudstad was. Later het Susan sy eie plate met die Werda-etiket bemark. Met die besoek van die koninklike gesin in 1947 aan Suid-Afrika, wat destyds 'n grootse gebeurtenis was, het Hendrik Susan en sy orkes hulle op egte Afrikaanse musiek vergas. Soos Pretorius (1998:225) dit beskryf, kon die twee prinsesse “nie help om voete te stamp nie”.

²⁷ Boeremusiekgilde 2004:25. Heel links is Hendrik Susan met die viool. Regs agter staan Neels Steyn met die konsertina. Datum onbekend.

Koning George het ook sy waardering teenoor Hendrik Susan uitgespreek en hom gekomplimenteer met sy musiek.

Hendrik Susan en sy orkes het verskeie konserttoere onderneem en in elke uithoek van die land opgetree, waar die vars, nuwe klank van die orkes luid toegejuig is. Hulle het 'n onmiskenbare styl ontwikkel en was nie net in aanvraag op die platteland nie, maar ook in die stede en tot so ver as in die destydse Suidwes-Afrika en Rhodesië (Pretorius 1998:223).

Die orkes het ook hul verskyning in 'n rolprent, *Kom saam vanaand*, gemaak, en daarna ook in *Hier's ons weer* en *Alles sal regkom* opgetree. Op die ouderdom van 49 het 'n hartaanval Hendrik Susan egter vir die eerste keer neergevel. Na 'n tweede hartaanval het hy hom van die vermaaklikheidswêreld onttrek en teruggekeer na sy plaas. Daar het hy stil en afgesonder gelewe tot en met sy dood in 1963, slegs enkele dae voor sy sestigste verjaarsdag (Pretorius 1998:225).

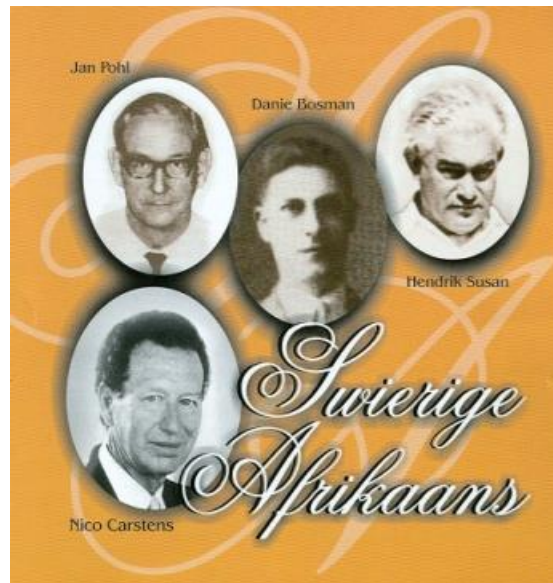
Hendrik Susan se nalatenskap in terme van Afrikaanse ligtemusiek is aansienlik. *Dans saam met Hendrik Susan*, in 1954 vrygestel, was 'n besondere mylpaal in die geskiedenis van Afrikaanse musiek omdat dit die eerste Afrikaanse langspeelplaat was wat in Suid-Afrika gedruk is.

Susan het ook lewenslank 'n voorbeeld van hoë professionele kodes uitgeleef. Alhoewel hy nie Afrikaans kon praat nie, het hy die woorde foneties aangeleer. Hy was 'n ongekompliseerde dog netjiese persoon, maar bowenal was hy 'n toegewyde musikant wat in alle omstandighede professioneel opgetree het. Hy het ook behoorlike dissipline, fatsoenlike kleredrag en hoflikheid van sy orkeslede verwag. In dié opsig het hy deur sy voorbeeld gelei. Sy orkeslede, wat na hom as "Chief" verwys het, het die hoogste agting vir hom gekoester. Hy was nie net geseën met buitengewone musiektalent nie, maar het ook 'n liefde vir musiek in sy orkeslede aangewakker (Pretorius 1998:223).

Hendrik Susan was sy lewe lank 'n stoere vegter vir Afrikaanse musiek en 'n vegter vir sy taal, sy kultuur en sy volk. Hy het hom voortdurend beywer vir die bevordering van ligte Afrikaanse musiek. As een van die grootste baanbrekers van Afrikaanse

musiek het hy die grondslag gelê waaruit ligte Afrikaanse musiek gebore sou word. As pionier het hy die eretitel, “Vader van ligte Afrikaanse musiek”, verwerf (Pretorius 1998:223).

Saam sou Susan, Danie Bosman, Jan Pohl en Nico Carstens die goue tydperk in ligte Afrikaanse musiek inlui en dit gewild gemaak deur dit toeganklik te maak vir die gewone musiek liefhebber.



Afbeelding 6: CD-omslag *Swierige Afrikaans*.²⁸

2.2.2 Nico Carstens-orkes

In Desember 1950 het Carstens sy eie orkes gestig en begin om sy eie plate te maak onder die vaandel van die Columbia- en His Master's Voice-platemaatskappye (Pretorius 1998:41). Hieroor dink Carstens later soos volg terug:

That was the start of what is now the end, sort of thing.” Ek sal dit vir niks verruil nie. Soos enige loopbaan het hy maar sy *ups and downs*, maar dit is baie meer *ups* (La Vita 2011:12).

²⁸ Potgieter 2007:1. Van links bo na regs: Jan Pohl, Danie Bosman, Hendrik Susan en onder, Nico Carstens.

Binne weke ná die totstandkoming van die Nico Carstens-orke het sy naam soos 'n veldbrand deur die land versprei. Die rede hiervoor was dat Carstens musiek gemaak het wat die mense na aan die hart gelê het. Gevolg het baie Afrikaanssprekendes vir die eerste keer na ligte Afrikaanse musiek begin luister.



Afbeelding 7: Nico Carstens en sy orkes.²⁹

Baie musiek liefhebbers het hom beskou as die man wat Afrikaanse musiek uit 'n groef gehaal en 'n nuwe toenadering, variasie en ritme daaraan gegee het.

Carstens het baie jare lank die ligtemusiektoneel in Suid-Afrika oorheers en ongekende gewildheid geniet, waar hy ook al opgetree het. Pretorius (1998:41) berig byvoorbeeld in die laat-1990's dat Johannesburgers tot op daardie stadium nog die dae onthou toe Carstens en sy orke His Majesty's Cellars in Commissionerstraat in 'n prestige uithangplek omskep het.

2.2.3 Anton de Waal

²⁹ Lombard 2001:23-24. Van links na regs: Frank Busa (tromme), Doughty Stainsby (saksofoon), Billy van Wyk (basviool), Nico Carstens (trekklavier), Neels Steyn (konsertina), Jimmy Gilmer (kitaar) en Duffy Ravenscroft (klavier).

'n Studie oor Nico Carstens sal nie volledig wees sonder dat sy verbintenis met Anton de Waal bespreek word nie.

Vanweë sy uitmuntende skeppingsvermoë het Anton de Waal hom as ware ligtemusiekgenie bewys. Hy het van die beste en mooiste Afrikaanse liedjies geskryf en daarmee 'n onuitwisbare stempel op die Suid-Afrikaanse ligtemusiekskat afgedruk. Hy het veral daarin geslaag om die ware Afrikanergees en -karakter in musiek en liriek vas te vang (Pretorius 1998:63).



Afbeelding 8: Anton de Waal.³⁰

Anton de Waal se invloed op die Suid-Afrikaanse ligtemusiekgeskiedenis kan eers vandag, meer as 38 jaar na sy dood, werklik na waarde geskat word.

De Waal het 'n onblusbare liefde vir Afrikaanse ligtemusiek gehad en was een van die ware vakmanne op die gebied van die Afrikaanse liedjie. In hierdie opsig was hy een van die belangrikste ligtemusiekkomponiste en lirieskrywers wat Suid-Afrika die afgelope eeu opgelewer het.

³⁰ Trehela 1980:57.

Dié merkwaardige man se loopbaan het oor bykans drie dekades gestrek en omsluit 'n wye verskeidenheid melodieë, wat verskillende fasette van die Suid-Afrikaanse samelewing weerspieël (Pretorius 1998:63).

De Waal is op 23 Februarie 1907 op Ladybrand gebore. Sy geboortenaam was George Gunn, maar vanweë sy groot liefde vir die Afrikaanse liedjie het hy dit na die Afrikaanse Anton de Waal verander, ook omdat hy gemeen het dat 'n Afrikaanse naam hom 'n stewiger vastrapplek in die Afrikaanse musiekwêreld sou gee (Pretorius 1998:63).

Anton de Waal het in 1932 saam met Danie Bosman begin liedjies skryf, maar nie enige noemenswaardige sukses hiermee behaal nie. Toe hy en Nico Carstens egter in 1951 ontmoet en hul kragte saamgespan het, het sake gou 'n ander wending geneem. Hul eerste treffer was "Hasie", wat deur Al Debbo opgeneem is. Hierdie melodie is binne die bestek van 'n paar minute deur Carstens neergeskryf. Dit het soveel sukses behaal dat dit die beste enkelspelerverkoper in Suid-Afrika was. Oornag het die hele land dié liedjie gefluit, geneurie en gesing, terwyl dit ook die destydse LM Radio se treffersparade gehaal het.

Bykans al die liedjies wat Al Debbo op plaat vasgelê het en wat vir hom treffer geword het, is deur Anton de Waal en Nico Carstens gekomponeer, ondermeer "Sousboontjies", "Riksjabooi" en "n Vlooi is 'n ding wat byt" (Pretorius 1998:64).

De Waal en Carstens het die een treffer na die ander gekomponeer, en dié vennootskap het baie daartoe bygedra om die status van die Afrikaanse lied te verhoog. De Waal het eerstens die teks geskryf en dan onder die woorde 'n aanduiding van die waarde van die note ingeskryf om vir Carstens 'n aanduiding te gee hoe die woord getoonset moes word.³¹

De Waal het een maal per week na Carstens se huis toe gegaan om sy komposisies na te gaan. Nico kon dus nie laat slap lê nie, want volgens hom was De Waal "n

³¹ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder); Theo Erasmus (regisseur) in die program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

regte slawedrywer”. Hy was egter dankbaar hieroor, want anders sou hy nie so baie komposisies die lig laat sien het nie. Die daaropvolgende oggend moes Carstens dan na sy kantoor toe gaan om musiekregte en kontrakte te teken. Soos Carstens later opgemerk het, sou hy baie minder gekomponeer het “as daar nie ’n De Waal was nie”.

Soos in die inleiding tot hierdie hoofstuk genoem, het hulle saam meer as 600 liedjies geskryf (Pretorius 1998:64).

De Waal het ook ’n hele aantal trefferliedjies gekomponeer, onder andere “Liefeling”, “My Ryperd”, “Tahiti” en “Ruiter in die nag”. Laasgenoemde was nie net die temaliedjie van ’n rolprent nie, maar is ook deur verskeie oorsese kunstenaars op plaat vertolk, onder andere die Amerikaanse sanger Eddy Arnold (Pretorius 1998:64). Die musiekmaatskappy wat Anton de Waal en Nico Carstens vanaf 1951 tot 1958 bedryf het, is later aan Gallo (Afrika) Bpk. verkoop (Pretorius 1998:64).

De Waal se invloed in Carstens se lewe het egter verder as roem en materiële sukses gestrek – hy het ook as vaderfiguur, mentor en leiersfiguur in sy lewe opgetree. Trehwela (1980:59) beskryf die kantoor wat hulle gedeel het as ’n gesellige plek waar lirieskrywers, musikante en sangers oor ’n koppie koffie idees kon uitruil.

De Waal het nuwelingkomponiste gehelp om hul melodieë op manuskrip aan te teken waarna hy dit netjies in sy kabinet sou liasseer. Hy het dit egter nie daar gelaat nie, maar ook konstant die platemaatskappy probeer oorreed om die musiek van hierdie opkomende kunstenaars op te neem (Trehwela 1980:59). ’n Aantal jare voor sy dood het De Waal sy boedel aan ’n beursfonds bemaak om jong liedjieskrywers te help, maar ongelukkig is hierdie bepaling kort voor sy dood uit sy testament gehaal (Trehwela 1980:59).

De Waal het ook in die teater belanggestel. Hy het die Anton de Waal-trofee asook ’n jaarlikse tjek geskenk aan die beste akteur op die Afrikaanse verhoog, soos aangewys deur Johannesburgse kritici. Ongelukkig het hierdie skenking voor sy dood weggeval, maar Peter Gallo se maatskappy het hierdie toekenning oorgeneem.

As gevolg hiervan word De Waal steeds op 'n tasbare wyse onthou, selfs al bestaan die Carstens/De Waal-maatskappy lank reeds nie meer nie (Trehela 1980:58-66).

Anton de Waal is nooit getroud nie. Hy is op 12 Desember 1974 in die Edenvale Hospitaal oorlede. Hy het sy kunstenaarskap deur sy musiek uitgeleef en sy nalatenskap aan Suid-Afrikaanse musiek sal nog lank onthou word. Tesame met Nico Carstens het hierdie suksesvolle komponistepaar vir 'n aansienlike tydperk nie net die kern van ligte Afrikaanse musiek gevorm nie, maar ook 'n standaard daargestel wat nie maklik geëwenaar sal kan word nie (Pretorius 1998:41).

2.2.4 Al Debbo

Al Debbo is een van die grootste verskeidenheidskunstenaars wat Suid-Afrika ooit opgelewer het. Meer as vyf dekades in die musiekbedryf het hy hom as komediant, verhoogkunstenaar, rolprentakteur, sanger en platekunstenaar uit die boonste rakke bewys.



Afbeelding 9: Al Debbo.³²

Alec Debbo is op 22 Junie 1924 in Bloemfontein gebore. Hy het 'n groot deurbraak in sy loopbaan gemaak toe hy genooi is om saam met Hendrik Susan se orkes deur die land te toer. Die toer was 'n groot sukses. Hierna het hy verskeie toere saam met die Susan-orkes onderneem en altyd voor volgepakte sale opgetree (Pretorius 1998:56).

Die eerste liedjie wat Debbo bekend gemaak het, was die ou volksliedjie, "Daar kom die Alibama". Hy het dit opgevolg met "Bokkie" en "Hasie" saam met Nico Carstens se orkes, en so het 'n lang verbintenis met Carstens en Anton de Waal, wat die meeste van sy liedjies vir hom geskryf het, tot stand gekom. "Bokkie" en "Hasie" het ongelooflike gewildheid geniet en was waarskynlik Al Debbo se grootste treffer. "Bokkie" was die eerste Afrikaanse liedjie wat tot die eerste plek op LM Radio se weeklikse trefferparade gevorder het. Ander langspelers wat hy saam met Nico Carstens gemaak het en gesog was, was "Baas Jack", "Sonbrilletjies" en "Die beste van Al en Nico" (Pretorius 1998:56).

Carstens en De Waal se eerste verbintenis met Al Debbo het 'n jaar nadat Al 'n groot talentkompetisie in die ou Plaza- en die Empire-teater in Johannesburg gewen het, tot stand gekom. Daarna het Carstens en Debbo in 1948 saam in die eerste musiekblyspel, *Kom saam vanaand*, opgetree toe Carstens nog deel van die Susan-orkes was.³³ Al Debbo, wat een van die groot sterre was, het daarna baie rolprente gemaak en ook saam met Frikkie Burgers opgetree.

³² <http://www.teeveetee.blogspot.com>. Besoek op 6 Mei 2012.

³³ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (Programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in die program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.



Afbeelding 10: Al Debbo en Nico Carstens.³⁴

Alhoewel Al Debbo met komiese komposisies geassosieer word, het hy ook sangsolo's met 'n ernstige strekking gesing, soos "Old Man River", wat hy en Carstens op konserte gedoen het asook die nommer "Water is nat". Ofskoon dit 'n vastrapmelodie is, het Carstens dit min of meer op die ou "Duitswes-wals" gebaseer, maar die teks het hy oorspronklik geskryf.³⁵

Al Debbo en Nico Carstens was baie groot vriende. Debbo het hom leer gholf speel, wat Carstens meer geniet het as hul konserte. Debbo het geld gemaak uit gholf – al was hy 'n "scratch golfer" (La Vita 2011:12). In die alledaagse lewe was hy nie snaaks nie. Hy was eerder 'n sedige persoon wat nietemin 'n uithalerpokerspeler was en van weddenskappe op perdewedrenne gehou het (La Vita 2011:12).

Al Debbo beklee 'n unieke ereplek in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse vermaaklikheidswêreld en was 'n inspirasie vir diegene wat in aanraking met hom

³⁴ Potgieter 2000:1.

³⁵ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in program *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

gekom het. As een van die groot geeste het hy die Afrikaanse musiek- en kultuurskat verryk (Pretorius 1998:55-57).

Al Debbo is op 13 Julie 2011 in Bloemfontein oorlede.

2.2.5 Ander bekende medemusikante en -komponiste

Carstens het ook met ander uitgelese musikante saamgewerk om liedjies te komponeer, soos Ali Arletowicz (“Lente in Switserland”), Jimmy Boonzaaier (“Kersvet en confetti”), Hein Toerien (“Een herrie-kerrie”), Fanus Rautenbach (“Springboklied”) en Charles Segal (“Ma, kom kyk vir Lena”, “My prikkelpoppie” en “Hy-ba-ba-riebab”) terwyl Lisa Hougath die woorde van etlike van sy liedjies geskryf het (Pretorius 1998:38-39).

Nadat Carstens in 1950 sy eie orkes op die been gebring het, het uitsoekmusikante hul buiging in sy spogorkes gemaak of soms daarin gespeel, onder andere:

- Kitaar: Hansie Roodt, Lionel Martin (Pillay), Ken du Plessis, Ricardo Bornman, Danie Barnard, Tienie Coetzer, Stan Murray, Chris du Toit, Peter Wolmarans, Basie van den Berg.
- Klavier: Ralph Baleson, Duffy Ravenscroft, Schalk Burger, Zane Cronjé.
- Akkordeon: Flippie van Vuuren.
- Tromme: Jack Sloane, Gene Latimore, Roy Hanger, Henry Spinola, Frank Busa.
- Konsertina: Neels Steyn, Frikkie van Staden, Theuns Botes, Adam Grobler, Rassie Erasmus.
- Banjo: Theuns Botes.
- Viool: Sergio de Mattia.
- Basviol: Clive Calder, Les Kelly, Eddie Wyngaardt.
- Saksofoon: Doug Stainsby.
- Sangers: Jimmy Boonzaaier, Jurie Ferreira, Olive Saunders, Jimmy Rayson, Marie van Zyl, Peter Wolmarans en die Petersen-broers het saam met sy orkes opgetree (Pretorius 1998:39.) Selfs Mimi Coertse het per geleentheid

saam met Carstens opgetree (Pillans 1995:15). Carstens het opnames saam met Mango Groove (op al drie hul albums), Wendy Oldfield, Jennifer Ferguson en Bles Bridges gemaak (Lombard 1994). Malie Kelly en Anna Davel het onder andere al saam met Carstens opgetree.



Afbeelding 11: Flippie van Vuuren en Nico Carstens.³⁶

2.3 Komposisies

Erasmus (1980) verwys na 'n onderhoud met Carstens waarin dit blyk dat laasgenoemde nie papier nodig het as hy komponeer nie – “die note kom van die kop af na die vingers toe, eers daarna kom dit op papier”.³⁷

³⁶ Lombard 2001:14.

³⁷ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder); Theo Erasmus (regisseur) in program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

Op die steeds jeugdige ouderdom van 22 het Nico Carstens in 1948 tydens die vervaardiging van die rolprent, *Kom saam vanaand*, 'n aantal van sy bekendste treffers gekomponeer. Terwyl daar verdragings met die verfilmingsproses op die stel was, het hy die tyd op hierdie wyse verwyl.

Sy heel eerste twee groot treffers, “Warmpatat” en “Waterpan-drafstap” wat saam met Hendrik Susan se orkes in 1949 op 'n Gallotone 78-plaat vasgelê is, het musiekkenners dadelik laat kennis neem van die trekklaivertowenaar. Hierna het die een treffer na die ander uit sy pen gevloei – “Sirkus-polka”, “Limpopo”, “Blouwildebees”, “Mossie se moses”, “Jampot-polka”, “Kappityt” en “Skoppelmaai”, wat jare lank sy orkes se kenwysie was (Pretorius 1998:39).

Saam met Anton de Waal het hy meesleurende melodieë soos die “Klokkie-wals”, “Na aan my hart”, “Kafeetjie om die hoek”, “Die lieflike Bolandse wals” en “Nicolise” (vernoem na sy eerste dogter) geskryf (Pretorius 1998:39).

Jazz-komponiste wat Carstens in die vroeëre jare beïndruk en beïnvloed het, was onder andere Fats Waller, Dave Brubeck, Duke Ellington, die Nat King Cole Trio, Oscar Petersen en Benny Goodman (Lombard 1994:5).

Carstens het ook 'n groot voorliefde vir die Big Band-era en vir sangers soos Frank Sinatra, Sammy Davis Junior, Pavarotti gehad – maar sy waardering vir groepe soos Police, Blood Sweat & Tears en Chicago toon sy oop benadering tot musiek en eklektiese smaak (Lombard 1994).

Carstens het van die mooiste tango's opgetower wat in die Afrikaanse musiekskat voorkom en met die beste ter wêreld vergelyk kan word – “Betowering”, “Helena-tango”, “Catherine-tango”, “My serenade” en “Rapsodie”. Boonop het hy en Anton de Waal die meeste van Al Debbo se komiese liedjies soos “Hasie”, “Riksjabooi”, “Ek ry met die trein”, “Sousboontjies”, “Bloubergstrand”, “Apie het sy stert verloor”, “Wil jy of wil jy nie?”, “Teddiebeer” en “Die tantes van Nantes” vir hom geskryf en só meegewerk om dié sanger-komediant se musiekloopbaan te bevorder (Pretorius 1998:39).

In 'n persoonlike onderhoud het Carstens aangedui dat hy in sy loopbaan meer as 2 000 liedjies gekomponeer het, maar dat baie daarvan nog nooit gespeel is nie en in sy laaie lê.³⁸ Carstens het benewens “Zambezi” ook digby 2 000 ander komposisies gekomponeer en meer as tweemiljoen van sy albums is verkoop (La Vita 2011:12).

Carstens het verskeie musiekblyspele geskryf, onder andere *Mooifontein se Meisies*. Alhoewel dit in skole opgevoer is, is dit nooit as 'n professionele produksie opgevoer nie (Trehwela 1980:65-66). Volgens Carstens bevat die musiekblyspel, *Die Alibama*, van sy beste melodieë. Die libretto is deur De Waal geskryf en handel oor 'n skip met dieselfde naam (Trehwela 1980:66).

Carstens het die kenwysie vir Steve de Villiers se gewilde radioprogram, *Bog met blou Maandag*, geskryf en was deel van die orkes in dié program. Hy was die orkesleier in Hein Toerien se *Kannieklanie* en Cor Nortje se *Stadig oor die klippe* (Lombard 1994).

Alhoewel Carstens meestal musiek by die teks gekomponeer het, is een voorbeeld bekend waar hy die teks by musiek geskryf het – musiek wat Anton de Waal se sekretaresse, Yvonne van der Walt, gekomponeer het. Carstens het ook in “Gogga-basaar” die musiek asook die teks verskaf.³⁹

Erasmus verwys daarna dat Carstens ook 'n parodie of twee vir Al Debbo geskryf het, oorspronklik op “Master Jack” (Four Jacks and a Jill), wat “Baas Jack” geword het en trefferstatus behaal het. Daarna het hy dieselfde met “Sunglasses” gedoen wat “Sonbrilletjies” geword het. Na aanleiding van die gewilde program, *Die geheim van Nantes*, het hy die “Tantes van Nantes” geskryf wat die teenoorgestelde pool is van die ernstige aard van die storie. Die “Tantes van Nantes” het 'n baie groot treffer

³⁸ Persoonlike onderhoud met Carstens gevoer op Vrydag 8 Januarie 2010 te Bellville.

³⁹ Radioprogramonderhoud gevoer deur programaanbieder, Danie Erasmus met Theo Erasmus (regisseur) in program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

geword en binne twee weke het hy meer as twintigduisend kopieë hiervan verkoop. Al Debbo het dit hierna as kenwysie gebruik as hy opgetree het.⁴⁰

2.3.1 Zambezi

Die komposisie wat ongetwyfeld bo alle ander treffers uittoon wat deur Carstens gekomponeer is, is “Zambezi”, wat nie net internasionale erkenning verkry het en deur bekende oorsese orkeste opgeneem en uitgevoer is nie, maar ook terselfdertyd internasionale roem vir Carstens verwerf het (Lombard 1994). Dit was ’n solusseweplaat; op kant 1 was die snit, “Skokkiaan”, wat baie gewild was en op Kant 2 was “Zambezi”. Dié het al gewilder begin word en was later ’n wêreldtreffer (Möller 1995:26).

“Zambezi” is reeds in 1953 vir die eerste keer deur Carstens en sy orkes op plaat vasgelê, maar het eers in 1958 ’n wêreldtreffer geword toe die Britse trompetspeler, Eddie Calvert, dit opgeneem het. In 1956 bereik Lou Busch se opname daarvan sewentien agtereenvolgende weke die nommertwee-posisie op die treffersparade in Brittanje, asook ’n verdere ses weke dieselfde posisie op die Europese vasteland. Sodoende word “Zambezi” die eerste Suid-Afrikaanse wêreldtreffer. “Master Jack” van Four Jacks & a Jill het later ook wêreldwye aanklank gevind.

“Zambezi” is altesaam deur 56 orkeste wêreldwyd opgeneem (Lombard 1994). Van Eddie Calvert, trompetspeler, se weergawe is meer as ’n miljoen verkoop (Pretorius 1998:39). In hierdie verband haal Malan (2006:7) die volgende uitspraak van Carstens aan:

Ek het Eddy Calvert een keer ontmoet. Hy het my bedank vir *Zambezi*, wat van hom ’n miljoenêr gemaak het,” vertel hy en voeg met ’n laggie by: “Eintlik het dit my ook ’n miljoenêr gemaak, maar ek het die geld vinniger uitgegee as wat ek dit gemaak het.

⁴⁰ Idem ditto.

“Zambezi” is daarna ook deur die gewilde Britse kitaargroep, The Shadows, gespeel. “Zambezi” word steeds gespeel, verwerk en opgeneem, onder andere deur die Afrikaanse rocker, D.J. Ossewa, wat ’n “remix”-opname daarvan gemaak het. Dit word ook elke Saterdagoggend op Radio Sonder Grense as kenwysie gebruik in die ontbytprogram, *Brekfis met Derich*. The Shadows het Nico genader om nog ’n “Zambezi” vir hulle te komponeer (Lombard 2001).

2.4 TOERE

Gedurende sy loopbaan het Nico Carstens meer as ’n miljoen kilometer gereis vir konsertoptredes en om afsprake na te kom. Vreemde plekke het hom gelok en gevolglik het hy optredes by ver bestemmings nie maklik van die hand gewys nie (Pilans 1995:9).

Carstens en sy orkes het deur die hele Suid-Afrika, Zimbabwe, Zambië, Angola, Zaïre en Namibië, asook Europa en die Tsjeggiese Republiek getoer. Hy het saam met die Bloemfonteinse Kinderkoor na België, Hongarye, die Tsjeggiese Republiek en Wene getoer (Lombard 2001). Plaaslike optredes het egter nie agterweë gebly nie en in 1980 het Carstens met sy Nico Carstens Supershow deur die land getoer en ook aan Houtstok 1992 deelgeneem (Lombard 2001).

Hy het tussen 1995 en 1998 by die Grahamstad Kunstefees en die Klein Karoo Nasionale Kunstefees in Oudtshoorn opgetree as deel van *Boere-qanga* (Lombard 2001).

Carstens het soms lang tye in die buiteland deurgebring en oral musiek ingedrink. Tydens 1963 het hy die Londense musiekmark bestudeer en ’n mark vir sy plate probeer vind. In 1986 het hy in Oostenryk gewoon waar sy oudste dogter steeds woon (Pilans 1995:9).



Afbeelding 12: Op toer. Carnarvon, September 1952.⁴¹

Carstens het in 1999 by die Nantes Musiekfees in Frankryk asook in 2000 by die Frankfurtse Musiekfees in Duitsland opgetree (Lombard 2001).

2.4.1 Verskeidenheidskonserte



Afbeelding 13: 'n Plaatomslag *Koffiehuiskonsert*.⁴²

⁴¹ Lombard2001:16. Van links na regs: 'n Plaaslike boer, Nico Carstens, Durry Ravenscroft, Frank Busa en Jurie Ferreira.

Nico Carstens se orkes het binnelands ook groot bekendheid verwerf met hul deelname aan verskeidenheidskonserte oor die radio soos *Koffiehuiskonsert*, *Bog met blou Maandag*, *Kannieklanie* en *Stadig oor die klippe* (Pretorius 1998:40).

Hy en sy orkes het oor baie jare heen op danspartye gespeel en by toonaangewende konserte opgetree (Malan 2006:7). In 2008 was Carstens deel van Johnny Cooper se “Swing Safari” op Aardklop. Die orkes is bygestaan deur gaskunstenaars soos Cliff Benton, Brandon October, Gloria Bosman, Timothy Moloï, Jollette Odendaal, Anna Davel, The African Mamas en die a capella-groep, Cutt Glass. Liedere wat ingesluit is, is onder andere Danie Bosman se “Net ’n stille uurtjie”, Jan Pohl se “Sawends” en ’n seleksie van ander treffers soos “Mama Thembu’s Wedding”, “Pata Pata”, “Ntjilo Ntjilo” en “Suikerbossie”.⁴³

Carstens se trekklavierklanke is dus die afgelope 50 jaar oor die radio en op TV gehoor; op landbouskoue, by gholfklubs en vroueverenigings, en in die voormalige Rhodesië (La Vita 2011:12).

Carstens onthou hoe hy in die Green Dolphin in die Kaap gespeel het, asook al die danspartye waarby hy opgetree het en mense soms selfs in die sand gedans het. In daardie dae het die orkeslede swart pakke gedra en binne ’n halfuur was alles vol stof – ook die musiekinstrumente (La Vita 2011:12).

⁴² www.rock.co.za/legends/nicocarstens/index.html. Toegang verkry op 2 Mei 2012.

⁴³ <http://entertainment.bizcommunity.com/?p=1309>. Toegang verkry op 20 Februarie 2009.



Afbeelding 14: Nico Carstens en sy orkes.⁴⁴

In 1980 is 'n programreeks op radio oor Suid-Afrikaanse musiekmakers aangebied wat as die *Carstens Cabernet* bekend gestaan het. Die regisseur was Theo Erasmus, en die programleier Danie Erasmus. Saam met Carstens het verskeie genooide gaste herinneringe op die lug gedeel oor hulle saam musiekmaak, toere, vryetydsvermaak, konserte en danse. Gaste wat na die program genooi is, was Taffie Kikillus (klavierspeler), Dana Niehaus (sanger), Theo Erasmus (trekklavierspeler, orkesleier), Al Debbo (komediant en sanger), Steve de Villiers (omroeper/regisseur), Jan Pohl (komponis van ligte Afrikaanse musiek), Pieter Wolmarans (sanger). Jimmy Rayson (sanger) en Jurie Ferreira (sanger).

⁴⁴ Lombard 1994:4.

2.5 TOEKENNINGS EN HOOGTEPUNTE

Gedurende sy loopbaan het Nico Carstens 'n groot aantal toekennings en vererings ontvang wat beide op die kwaliteit van sy bydrae asook die erkenning daarvan dui.

- Hy het onder meer vir ses agtereenvolgende jare (vanaf 1965 tot 1970) die Sarie-toekenning van Springbok-radio in die kategorie “Beste Boereorkes” ingepalm (Pretorius 1998: 40).
- Sy orkes het ook vir 'n tydperk van ses jaar as resident-orkes opgetree in Ollie Viljoen se bekroonde televisiereeks, *Spies en Plessié*, waarvoor Carstens in 1994 'n Artes-toekenning ontvang het (Pretorius 1998:40).
- Wenner van dubbele Sarie-toekenning op 25 September 1968 as wenners in die kategorieë “Beste instrumentalis” en “Beste Afrikaanse orkes”.
- In 1991 is 'n lentekonsert in opdrag van die Staatspresident in Kaapstad gehou vir 'n hoëprofielgaste, waar die hele spektrum van Suid-Afrika se musiekkunstenaars verteenwoordig was.

Dit sluit in Manuel Escorcio, Rina Hugo, Pieter van der Westhuizen, die Libertas-koor, Gerry Bosman en sy orkes, Ladysmith Black Mambazo en Carstens self.

- In 1992 het Nico Carstens en sy orkes deelgeneem aan die TV-boereorkeskompetisie en tot die halfeindronde deurgedring (Pretorius 1998:40).
- In 1999 ontvang hy 'n ATKV-toekenning vir sy bydrae en bevordering van Ligte Suid-Afrikaanse musiek (Lombard, 2001).
- In 2000 ontvang hy 'n FNB SAMA-loopbaanprestasietoekenning (“Lifetime Achievement Award”) by die sesde jaarlikse toekeningseremonie wat by Sun City gehou is (Lombard 2001).

- In 2000 ontvang hy INSIG en die KKNK (Klein Karoo Nasionale Kunstefees) se Afrikaans Onbeperk 2000-erebewys. Hy is in die pioniersafdeling vir sy bydrae as komponis, akkordeonspeler en vernuwer vereer.
- In 2001 ontvang hy en David Kramer die Huisgenoot-loopbaan-prestasietoekenning (Lifetime Achievement Award) wat aan hulle toegeken word vir hulle bydrae tot Afrikaanse musiek (Lombard 2001).
- 'n Khula Arts-toekenning vir sy bydrae tot die Suid-Afrikaanse Kunste in 2001(Lombard 2001).
- In 2009 het hy ook 'n erebewys van die Akademie vir Wetenskap en Kuns in Bloemfontein ontvang.
- In 2010 is hy vereer vir sy lewenslange bydrae tot die ontwikkeling en bevordering van Suid-Afrikaanse ligtemusiek oor 'n tydperk van meer as 65 jaar deur die ATKV Centurion Singers- en Musiekforum.⁴⁵

2.6 BOEREMUSIEK

Hoewel Carstens veel gedoen het om die konsertina in ere te herstel en daarin geslaag het om die trekklavier en konsertina oortuigend te laat saamsmelt, wil hy nie as 'n boeremusiekmaker bekend staan nie, allermens as “Boeremusiekkoning”, 'n titel wat die radio en pers aan hom toegedig het (Krige 1993:46); “Toe ek hoor, is ek Boeremusiekkoning.” (Pillans November 1995:8)

Hierdie onwelkome titel kan egter onder meer daaraan toegeskryf word dat Carstens, soos in die afdeling hierbo vermeld, vanaf 1965-1970 die Sarie-toekenning vir die kategorie “Beste Boereorkes” ontvang het (Lombard 2001), en vanweë die feit dat dit juis sy boeremusiekplate was wat sy topverkopers was (Pretorius 1998:40). Nietemin ontken Carstens self die belang van hierdie invloed; soos wat Malan (2006:7) berig, het Carstens “nooit boeremusiek gespeel nie, bloot musiek”:

⁴⁵ <http://www.tak.co.za/?m=2010&paged=3>. Toegang verkry op 19 November 2012.

Ek het nooit eintlik boeremusiek gespeel nie. Eerder tango's, setiese, bossanovas en walse, musiek met 'n lekker beat. My komposisies, "Die Klokkiewals", "Helena-tango", "Zambezi", "Skokiaan" en "Hasie" kan tog nie as boeremusiek bestempel word nie [...] Ek hou nie eens van boeremusiek nie en kan nie konsertina speel nie (Carstens soos aangehaal in Pilans 1995:8, 15).

Carstens wil dus eerder bekend wees as iemand wat ligte Suid-Afrikaanse musiek speel. Hy het wel walse, setiese en vastrappe vir die trekklavier geskryf, maar niks daarvan vir die konsertina nie (Krige 1993:46).

Carstens het wel nommers vir die konsertina gekomponeer, soos "Koffiehuisvastrap" en "Sannieshof-seties" (Pretorius 1998:39). Van sy "liedjies" word ook wel deur boereorkeste gespeel, soos "Zambezi", wat tydloos is – maar dan word dit met 'n trekklavier uitgevoer. Carstens maak egter wel een uitsondering: "Ek hou van die boeremusiek soos ek hom in die Kaap geken het – met hul eie tradisionele polsslag (gamma-beat)" (Krige 1993:46).

Boeremusiek, volgens Carstens, is musiek soos gespeel in die Voortrekker-era en opnames gemaak soos onder andere deur die Vier Transvalers en die Ses Hartebrekers, waar die konsertina die hoofmelodie speel. Hy is egter van mening dat hierdie musiekvorm behoue moet bly, veral ook in argiewe, en dit moet steeds as Afrikaanse volksmusiek gespeel en beoefen word. "Zambezi", wat 'n wêreldtreffer was, is nie boeremusiek nie, sowel as "Betowering", die "Helena-tango" en "Lente in Switserland". Die feit dat hy 'n Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse orkesleier en komponis is, wil steeds nie sê dat hy boeremusiek speel nie. Daar verskyn ook nêrens die titel "Nico Carstens en sy boereorkes" op sy plate se omslae nie, maar eerder "Nico Carstens en sy orkes".⁴⁶

Carstens sien egter nie op die konsertina of op boeremusiek neer nie. Eerder voer hy aan die "die boeremusiekritme, as dit reg gespeel word deur mense wat speel

⁴⁶ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

met 'n gevoel, een van die lekkerste en opwindendste ritmes is".⁴⁷ Sy vastrappe en ander komposisies is dus wel gebaseer op die musiek waarmee hy tot 'n mate grootgeword het.⁴⁸

2.7 KONSERTINASPELERS

Carstens het met uitstekende konsertinaspelers saamgewerk soos die legendariese Neels Steyn ("Spiesrivier-polka"), Rassie Erasmus ("Die waenhuis-masurka", "Daantjie se Baandans", "Fluister-wals", "Dagbreek-seties" en "Springbok-polka"), Adam Grobler ("Nico en Adam se vastrap"), Nic Potgieter ("Nic en Nico se vastrap"), Theuns Botes ("Kuiken-kwêla") en Neels Steyn ("Spiesrivier-polka"), Die konsertinameester, Rassie Erasmus, word as een van sy grootste vondste beskou (Pretorius 1998:39).



Afbeelding 15: Nico Carstens en Neels Steyn.⁴⁹

⁴⁷ Idem ditto.

⁴⁸ Ditto.

⁴⁹ www.rock.co.za/legends/nicocarstens/index.2.html. Toegang verkry op 18 November 2012

2.8 DISKOGRAFIE



Afbeelding 16: Plaatomslae van Carstens se plate.⁵⁰

Die Nico Carstens-orke was nie net in die vyftiger- en sestigerjare Suid-Afrika se top-orke nie, maar was terselfdertyd die produktiefste en grootste plaaslike plateverkoper. Van die sowat 180 standaardplate (78 o.p.m.) wat tussen 1950 en 1954 met die Columbia- en His Master's Voice-etiket vrygestel is, was dit veral die plate met Nico Carstens se beroemde trekklavier op die voorgrond of as solo-instrument, dié met sangers Jurie Ferreira, Al Debbo en die Petersen-broers, asook die talle boeremusiekplate met konsertinaspelers Rassie Erasmus en Neels Steyn, wat blitsverkopers was.

Dit is dalk vandag minder bekend dat Carstens ook 'n hele aantal plate onder die skuilnaam, Penny Serenaders, gemaak het (Pretorius 1998:39-40), soos byvoorbeeld: "Kwêla-serenade/Wipneusie"; "Cuckoo-samba/Carnival-kwêla"; "Ghoema-kwêla/ Moswyn en bokkoms"; "Kanniedood-kwêla/Tamaties vir die partie"; "Sussie se samba/Volstruisveer"; "Jamboree-kwêla/Kalahari-kwêla"; "Fluitjie-

⁵⁰ Lombard 1994:7.

vastrap/Fluit-fluit-kwêla”; Pêrel toe na my kêrel toe/My tielalie”; “Die kat en die muis/Hoe gaan dit daar in die Kaapland”; “Blikaspaai/Sunday-go-to-meeting”; “Pickin’ a chicken/The dance of the kiss”; “Chinkerinchee/Gou-gou-gou”; “Santie se kopdoek/Boomstraat”; “Sugar candy cane/Lusikisiki-samba”; “Bilie-biela-samba/Kaapse draai”; “Jan Fiskaal/Buitedrop”; “Jeppestraat/Kietsie, kietsie, katjie”; “Augustusmaand/Klopse-kwêla” en “Ma, kom kyk vir Lens/Wa-chi-bam-ba” (Lombard 2001).

Gedurende die vroeë 1950’s neem Carstens en sy orkes ’n aantal langspelers vir die transkripsiedienste van die destydse Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK) op. Con Lamprecht, destydse hoof van die SAUK se Departement Ligte Musiek, het Carstens in 1963 genader om opnames vir uitsaai-doeleindes te maak en so word die groep wat as “Die Uitsaaiboereorkes onder leiding van Nico Carstens” bekend sou staan, op die been gebring. Die orkeslede sluit in Nico Carstens (trekklavier), Stan Murray (kitaar), Ralph Baleson (klavier), Neels Steyn (konsertina), Sergio de Mattia (viool) en Les Kelly (baskitaar). By tye het Jack Sloane (tromme) en Regardo Bornman (kitaar) hulle ook by die orkes vir opnames aangesluit (Lombard 1994).

Die Uitsaaiboereorkes neem nie minder nie as dertig langspelers vir die transkripsiedienste op. In 1996 neem Die Nico Carstens orkes weer ’n aantal langspelers vir die SAUK op. Tesame met Carstens se SAUK-opnames uit die sewentiger- en tagtigerjare, staan sy totale aantal transkripsielangspelers op nie minder as 94 nie (Lombard 2001).

Met die koms van langspeelplate in 1954 het die orkes steeds in gewildheid toegeneem en ’n groot aantal langspeelplate vrygestel. Tussen 1954 en 1958 het Carstens en sy orkes dertien 10-duim-langspeelplate gemaak. Die langspeelplate was *Wisseldans*, *Ons eie volksliedjies*, *Koffiehuiskonsert*, *Braaivleisaand*, *Nuwe klanke in konsertinamusiek*, *Sunny South Africa*, *Flying High*, *Opskud, lief en leed* (saam met Jurie Ferreira), *Tiekiedraai*, *On Safari with the Three Petersen Brothers* (met die reuse treffer *Fanagalo*), *Rassie en Nico* en *Boerewisseldans* (Pretorius 1998:40). Carstens se eerste 12-duim-langspeler, *Wisseldans nr. 2*, is in 1958

uitgereik. Daarna is 'n verdere 77 langspelers en 26 kortspelers vrygestel voordat langspeelplate in 1992 uitgefaseer is.

Van die groot versameling blitsverkopers wat Nico Carstens gemaak het, is dit moeilik om die bestes uit te sonder. Dit is immers juis die boeremusiekplate, soos wat reeds hierbo aangedui is, wat van sy topverkopers was (Pretorius 1998:40).

In totaal het Nico Carstens meer as 100 albums opgeneem en was hy die eerste Suid-Afrikaanse kunstenaar om 1 000 000 plate in die tydperk tussen 1953 tot 1957 te verkoop. Dit is gelykstaande aan veertig goue plate, maar ongelukkig was daar in hierdie tyd nog nie goue plate uitgereik nie. 'n Goueplaattoekenning is wel in 1959 deur sy platemaatskappy, EMI, aan hom gegee ter viering van die besondere mylpaal wat hy behaal het. Die aanbieding is gedoen deur Joe Nofal, kunstenaars- en repertoire-bestuurder van EMI, wat geen geringe rol gespeel het in die bevordering van Suid-Afrikaanse ligtemusiek nie (Pretorius 1998:40).



Afbeelding 17: Nico Carstens met sy *Goue Plaat*.⁵¹

⁵¹ www.rock.co.za/legends/nicocarstens/index.2.html. Toegang verkry op 20 November 2012

Ná die welslae van “Zambezi” het Eddy Calvert ook ander Carstens-komposisies opgeneem, soos “South-West Samba”, “Malawi Shuffle”, “Sadie’s Shawl” (oorspronklike titel “Sannie se kopdoek”) en “Africa-A-Go-Go”. Van Carstens se werk is ook deur bekende orkeste soos dié van Bert Kaempfert, Horst Wende, James Last en Geoff Love, en kunstenaars soos Russ Conway, Chet Atkins en Floyd Cramer opgeneem (Pretorius 1998:39).

Internasionale suksesse vir Nico was sy “Klokkie-wals” wat as “Little Bell” in Los Angeles opgeneem is, “Sadies Shawl”, die “Circus-polka” en “Impi Zulu” wat in Frankryk opgeneem is en daar treffers geword het. Die bekende orkesleier, Geoff Love, het “Samba Luna” as “Bossa Luna” opgeneem (Lombard 1994).

Om titels te gee aan al die honderde komposisies, was nie altyd maklik nie. De Waal het titels aan sommige komposisies gegee, maar Nico moes die res doen. Soms het hulle name uitgedink, of name van plase of paaie langs die roete gesien en dit dan sommer gebruik (*Carstens Cabernet*, onderhoudvoerder Sarel Myburgh).

2.9 ROLPRENTE

Carstens en sy orkes het ook tussen 1948 tot 1963 in verskeie Afrikaanse rolprente opgetree, waaronder die volgende:

- *Kom saam vanaand* (1948) met Hendrik Susan, Al Debbo, Frederik Burgers, Pierre de Wet, Eugenie Heyns en Jan Cronjé (Lombard 1994:1),
- *Hier’s ons weer* (1950) met Hendrik Susan, Al Debbo, Frederik Burgers en Pierre de Wet.
- *Altyd in my drome* (1952) met Hendrik Susan, Al Debbo, Frederik Burgers en Pierre de Wet;
- *’n Plan is ’n boerdery* (1953) met Pierre de Wet, Gert van den Berg en Frederik Burgers;

- *Dis lekker om te lewe* (1957) met Frederik Burgers, Al Debbo en Pierre de Wet;
- *Nooi van my hart* (1959) met Miemsie Retief, Johan Malherbe en Pierre de Wet;
- *Hou die blink kant bo* (1960) met Emil Nofal, Al Debbo en Willie Herbst;
- *Jy's lieflik vanaand* (1962) met Gert van den Berg, Lulu Kruger en Gordon Vorster;
- *Die wonderwêreld van Kammie Kamfer* (1964) met Al Debbo en Brian O'Shaughnessy;
- *Stadig oor die klippe* (1969) met Al Debbo, Richard Daneel en Hal Orlandini;
- *Olie Kolonie* (1975) met Hans Strydom, Neil Hetherington, Nic de Jager en Patrick Mynhardt.

Carstens het ook die musiek vir die rolprent, *Kimberley Jim* (1963), gekomponeer (Lombard 1994). Een van sy komposisies, die "Graskop-polka", is gebruik in die slottoneel van die rolprent, *Slacker* (2003), deur Richard Linklater.

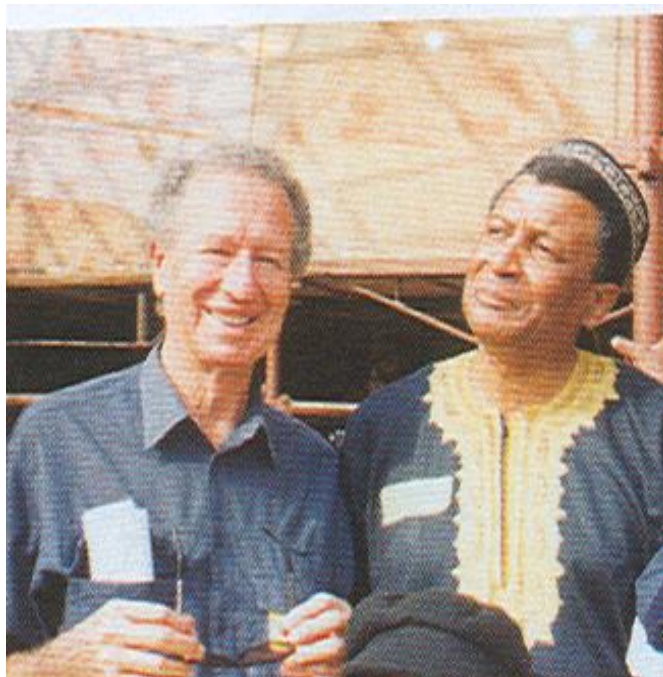
2.10 RAY PHIRI EN MULTI-KULTURALISME

'n Oorsig oor Carstens se diskografie toon duidelik dat hy die vermoë gehad het om sy musiek te vernuwe. Een voorbeeld hiervan is sy reaksie op die ommekeer wat die Beatles in popmusiek veroorsaak het, en wat tot gevolg gehad het dat Afrikaanse jongmense hulle teen boeremusiek verset het. Aangesien hulle graag cha-cha-, rinkel- en bop-ritmes wou hê, het Carstens eenvoudig die ritme en tempo van bestaande nommers gewysig sodat jongmense op sy musiek kon kwêla, twist of ruk-en-pluk (Pillans 1995:15).

Na al die jare van orkesleier wees, was dit vir Carstens 'n groot voorreg om saam met 'n jonger man van 'n ander kultuur, naamlik Ray Phiri, te werk – 'n projek wat hy gesien het as die bou van 'n toekoms in harmonie. Toe Phiri hom die eerste keer

opsoek om hulp te vra met die opname van sy komposisie, “Father”, het Carstens erken dat dit een van die mooiste komposisies was wat hy tot op daardie stadium gehoor het. Vanaf Phiri se kant wou hy ’n akkordeon-inset hê, en hy wou dit hê soos wat Carstens dit sou speel (Krige 1993:46). Ofskoon Carstens sy bedenking oor die projek gehad het, het hy gevoel hy “is ’n beroepsman, en ek kan dit doen, ondanks die ritme- en maatslagwisselings” (Krige 1993:46). Dit het vir Carstens gevoel of hy tonnelvisie begin kry het oor sy musiek, maar nou het alles verander en ’n hele nuwe musiekwêreld het vir hom ontvou. Carstens het na die musiek gekyk en gesê hy kan dit nie doen nie. Ray se raad was: “Speel uit jou hart. Laat jou hart dikteer wat jy hoor.” (Phiri,soos aangehaal in Möller 1995) “En daar het dit begin groei.” (Möller 1995:24)

Die byvoeging van die Carstens-klanke was vir Phiri spontaan aanvaarbaar en binne die kort bestek van twee uur was die voorafopname voltooi.



Afbeelding 18: Carstens en Ray Phiri.⁵²

⁵² Potgieter 2000:3.

Phiri se musiek het sterk Afrika-botone (township-musiek is immers meer eie aan ons land as die konsertina) – maar dit het aan ’n multikulturele luisterskap die geleentheid gegee om die musiek saam te geniet. Dit is nie tradisionele musiek nie. Ook nie Jazz of pop nie; maar eerder Ray en Carstens se eiesoortige musiek wat saamgegooi is – en wat Gunning (1994) beskryf as “nuwe Suid-Afrika musiek” – musiek wat “saam brûe bou”.

Hierdie funksie is inderdaad vervul toe die kunstenaars by die bekendstelling van hulle opname asook by die inhuldiging van die nuwe President (1994) by die Uniegebou opgetree het en die skare begin spontaan dans het (Gunning 1994).

Hierna het Phiri Carstens op sy toer, “People don’t talk, so let’s talk” (1993) saamgenooi en volgens Phiri sou hulle saam na die “verlore akkoord” soek ... “en wanneer ons dit vind, sal ons die simfonie van die lewe oorwin!” (Krige 1993:48). “Op ’n manier sal ons samewerking tog mense se politieke sieninge en aspirasies beïnvloed. Dit sal versagend daarop inwerk” (Krige 1993:48). “Boonop is dit belangrik dat swart en wit moet saamwerk aan die skep van ’n nuwe klank, een wat uit die land self voortgebring word.”⁵³

2.11 BOERE-QANGA

Op 69-jarige ouderdom het Carstens met ’n nuwe loopbaan begin en stig hy saam met uitgelese musikante ’n nuwe orkes, naamlik die Boere-*qanga*. Die term *qanga* is afgelei van *umbaqanga*, wat Zoeloe-dansmusiek beteken. Die byna onversoembare elemente van ligte Afrikaanse musiek, Afro-jazz en Maleiermusiek versmelt in hierdie projek volmaak tot lewendige, melodieuse musiek met ’n vitale ritme. Alhoewel hierdie orkes uit koperblaasinstrumente bestaan, bespeel Nico die akkordeon en kan die oorkoepelende styl glad nie met boeremusiek vereenselwig word nie (Pilans 1995:15).

⁵³ Krige 1993: 48.

Lede van die gehoor wat hierdie orkes se uitvoering in 1995 by die Grahamstad Kunstefees gehoor het, het gesê dat Carstens se melodieë steeds herkenbaar was, maar dat dit as't ware in die Afrika-idiom ingebou was (Pillans 1995:9). Die swart spelers wat aan die projek meegedoen het, was ware musiekkenners en verskeie van hulle was musiekstudente aan die Universiteit van Kaapstad (Pillans 1995:15).

Hierna het Carstens ook met Afri-kwêla en Boere-qanga geëksperimenteer. Hy het ook verskeie uitnodigings ontvang om in Afrika en die buiteland op te tree – selfs voordat sy nuwe styl daar gehoor was (Pillans 1995:15).

2.12 KLASSIEKE MUSIEK EN BOEKE

Op 'n meer persoonlike vlak is dit interessant dat Carstens in sy vrye tyd nie na ligtemusiek geluister het nie, maar eerder na Beethoven, Brahms, Mozart, Verdi en Tsjajkofski en na progressiewe jazz. Jazz-musikante wat Nico in sy vroeëre jare beïndruk en beïnvloed het, was onder meer Fats Waller, Dave Brubeck, Duke Ellington, die Nat King Cole-trio, Oscar Petersen en Benny Goodman (Lombard 1994). Tuis het Carstens egter nie na musiek geluister nie – hy het eerder televisie gekyk of musiek geskryf (Möller 1995:26).

In terme van sy voorliefdes in literatuur het Carstens graag oor 'n wye spektrum van onderwerpe gelees, onder andere romans, maar veral filosofie, metafisika, wêreldgodsdienste en gelowe, asook oor “vreemde vlieënde voorwerpe”.

2.13 SANT MAT-FILOSOFIE

'n Groot hoogtepunt in Carstens se lewe was sy ontdekking van die Sant Mat-filosofie (Krige 1993:46). “Sant” beteken heilige en “Mat” beteken leringe; dus, die leringe van die heiliges en dit het antwoorde op soveel van sy vrae gegee (Möller 1995:25). Carstens het getuig dat hy binne hierdie Oosters-filosofiese raamwerk die Vaderskap van God aanvaar. Hierdie filosofie bevat elemente van Hindoeïsme, soos die idees van karma, reïnkarnasie en die beoefening van joga.

Die Sant Mat-filosofie is nie 'n godsdienst nie, maar eerder, soos wat die naam aandui, “leringe van die meesters” (Pretorius 1998:41). Aanhangers daarvan

mediteer, eet geen vleis nie, drink nie en glo ten volle in reïnkarnasie (Pretorius 1998:41). Vier van Carstens se kinders hang ook hierdie filosofie aan en volg die beginsels van die filosofie net so getrou na soos wat hyself gedoen het (Krige 1993:48). As gevolg van hierdie lewensfilosofie het Carstens drank reeds in 1963 afgesweer, en hy het in 1968 opgehou rook (Pretorius 1998:41). In die proses het hy baie van sy vriende verloor (Pillans 1995:15).

2.14 VROEËRE LEWENSTYL

Dit is sekerlik 'n aanduiding van Carstens se eklektiese en kleurvolle persoonlikheid dat een van sy groot voorliefdes – ten spyte van die bogemelde sobere lewensfilosofie – duur, ingevoerde, linkerhandstuur-motors soos Cadillacs, Pontiacs, Buicks, Parisienne, Mercedes, Lincoln Continental, Jaguars en Ford Galaxy's was, waarvan hy in sy leeftyd altesaam sowat 50 besit het (Pretorius 1998:40). Hy kon nooit 'n ongewone, eksotiese motor weerstaan nie en motorverkoopsmanne kon hom enige tyd en enige plek bel om 'n spesiale motor aan hom te verkoop (Trehwela 1980:61). Louis Combrinck, 'n komponis wat ook vir 'n aantal jare by die Carstens/De Waal Publikasies gewerk het, bevestig dat hy “opgegee het om Carstens se motors te tel” (Trehwela 1980:61).

Carstens het ook in sy vroeër jare in duur woonstelle gewoon, met deftige klere in die hangkas. “Hy het soveel skoene gehad dat hy hulle in baie jare nie sou kon op dra nie.” (Pillans 1995:15)

Volgens Carstens het sukses, rykdom en bekendheid vir hom te vinnig, te vroeg en te maklik gekom.⁵⁴ Hy het arm grootgeword en kon nie die roem en rykdom verwerk nie – hy het geld verkwis asof dit nooit sou opraak nie en te veel gedrink. Geld het vir hom geen waarde gehad nie – “dit was net iets wat vir my gerief en mooigoed kon koop” (Pillans 1995:8).

⁵⁴ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

Carstens se dekadente voorliefdes staan in groot kontras met die sober lewensstyl van sy later jare. Inherent het hy egter altyd 'n bepaalde waardigheid uitgestraal:

Nic has always seemed to me to belong to another age. Tall, softly spoken, courteous, he has the air of an old-world aristocrat. I often felt he should be sitting at the harpsichord in an 18th century drawing room, rather than squeezing magic out of a piano accordion (Trehwela 1980:60).

2.15 GESIN

Nog 'n insiggewende feit oor Carstens se persoonlikheid is dat hy sewe keer getroud was, maar slegs vyf vroue gehad omdat hy twee keer met twee van hulle hertrou het. Die kunstenaar het homself soos volg hieroor uitgespreek: “Ek het my vroue almal werklik liefgehad. Hulle was almal netjiese, mooi vroue met goeie kleresmaak.” (Pilans 1995:15)

Uit sy eerste huwelik met Elise is Klem, wat dikwels saam met hom as baskitaarspeler en sanger opgetree het, en Nicolise, wat in Oostenryk woon, gebore. Sy tweede huwelik was met Tosca Dreyer, 'n model. George, 'n portret- en stillewekunstenaar in New York, is uit sy derde huwelik met die bekende skrywer, Vera Gibson, gebore. Lani is uit sy huwelik met die choreograaf en sweefstokarties, Anne Vorster, gebore en sy jongste, Marcel, uit sy huwelik met Salomé. Marcel is ook 'n begaafde kunstenaar. Hy was tweemaal met Anne Vorster sowel as Salome getroud (Pretorius 1998:41).

Vir Tosca het hy 'n buitengewone trougeskenk gegee – 'n nagklub, naamlik die “400” in Eloffstraat wat een van die eerste dagnagklubs in Johannesburg was (Trehwela 1980:60). Dit was in die jare voor televisie, toe dans by hotelle, nagklubs en buiteklubs gewild was (Pillans 1995:15).

Volgens Nico het hy “fantastiese kinders” met wie hy hegte bande het – selfs met dié wat ver woon (Krige 1993:48). Carstens se groot kunstenaarstalent en het ook na sy kinders oorgespoel.

Sy huwelike, glo Carstens, “is deur die karma voorbestem en daar is niks wat ’n mens daaraan kan doen nie, maar dit beteken nie mens raak maar ’n slagoffer van die noodlot nie. Ons is soos akteurs saam op die verhoog; sodra die stuk klaar is, gaan elkeen na sy eie lewe terug. Die verhoog is maar wat ons hier in die wêreld doen”. Vandag besef hy dat opofferings ’n huwelik laat werk en “’n mens moet nooit kwaad gaan slaap nie”. Omdat hy in die kollig is en was, “weet almal van my egskeidings, alhoewel dit nie ’n verskoning is nie” (Möller 1995:26).

2.16 AFSLUITING

Carstens besit tans geeneen van sy plate nie; geen knipsels oor sy kleurryke lewe nie, en geen plateversameling of duur klanktoerusting nie – (Pillans 1995:15) – dit is alles in versamelaars se besit (Pillans1995:8).

In ’n onderhoud met Nico Carstens, by sy huis in Bellville, Kaapstad, is bogenoemde bevestig. Hy is wel in besit van sy gemonteerde Goueplaattoekenning wat in 1959 deur sy platemaatskappy, EMI, aan hom gegee is ter viering van die besondere mylpaal wat hy behaal het, naamlik dat hy die eerste Suid-Afrikaner was wat dit reggekry het om meer as ’n 1 000 000 langspeelplate te verkoop.

Teen die muur in sy woonvertrek is ’n stuk geraamde bladmusiek: sy eerste komposisie ooit, naamlik die “Sterresimfonie” 1942 (La Vita 2011:12), saam met ’n stukkie kinderkuns wat in Oostenryk deur sy jongste seun, Marcel, geteken is, asook prente van Oosterse wysgere (Krige 1993:48). Nietemin noem hy homself nie sonder rede ’n drievoudige musiekmiljoenêr nie: eerstens is meer as 1 000 000 van sy plate verkoop, tweedens het hy meer as R1 000 000 met sy musiek verdien en derdens het hy meer as 1 000 000 kilometer gereis vir konsertoptredes en om afsprake na te kom (Pretorius 1998:40). Carstens is ook gedurende sy loopbaan as een van die wêreld se drie top akkordeonspelers beskou. Die ander twee was Art van Dam van Amerika en die Sweed, Toralv Tollefsent (Malan 2006:7).

Op nege-en-sestigjarige ouderdom het Carstens weer teruggekeer na die Kaap, en kon hy terugkyk op ’n vol en interessante musiekloopbaan met talle hoogtepunte. Carstens was egter op sy gelukkigste wanneer hy die trekklavier se klawers kon

streef, en in Julie 1994 het hy met sy deelname aan die Grahamstadse Kunstefees getoon dat hy op daardie stadium nog niks van sy vaardigheid verloor het nie (Pretorius 1998:41).

Carstens besit verskeie trekklaviere. Hy het in 1957 'n Hohner-akkordeon by een van die Hohner-fabrieke in die Swartwoud in Duitsland gekoop en sy naam met goue letters voorop laat graveer. Hierdie akkordeon, wat twintig jaar se rondreis met grasia oorleef het, vind nou 'n rusplek by sy goeie vriend, Boet Troskie. Wanneer hy daar kuier, speel hy nog dikwels op die instrument.⁵⁵

Ek hou nie rêrig van *crowds* nie. Ek het al die jare wat ek op die verhoog was ... (Persoonlike onderhoud met Carstens gevoer op Vrydag 8 Januarie 2010 te Bellville) ... Op 'n groot rugbyveld of by 'n landbouskou (La Vita 2011:12).

Maar ek het nooit daarvan gehou om die mense te sien nie. So, ek het altyd baie sterk voetligte gehad en ook iemand om 'n *spotlight* vir my te werk sodat die lig in my oë is dat ek nie mense sien nie (La Vita 2011:12).

Ek is skaam, teruggetrokke. Nou, dit is baie snaaks vir iemand wat in die kalklig is om so te wees, maar ek het nie daarvan gehou nie ... en ook nie van die *parties* ná die *show* nie. (La Vita 2011:12)

⁵⁵ Programonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in die program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK 1981.



Afbeelding 19: Nico Carstens.⁵⁶

Aangesien hulle baie getoer het, was daar net een manier om hom homself af te sluit en te vergeet en dit was deur te drink, maar dit het ook nie gewerk nie. Hy het die gewoonte verbreek en basies 'n kluisenaar geword (La Vita 2011:12). Meer onlangs het hy aangedui dat hy moontlik nie meer in die openbaar sal speel nie, maar steeds as komponis aktief wil wees: “Ek sal dalk nie weer optree nie, maar ek is nog nie klaar gekomponeer nie,” sê hy. “Ek sit nog elke dag by my klawerbord en skryf neer wat van binne en uit my vingers kom.”⁵⁷ Carstens bevestig dat hy nie kan orkestreer nie, maar dat die moontlikheid bestaan dat musikant Denzil Weale, al die musiek wat hy komponeer, sou orkestreer vir 'n simfonie-orkes.

⁵⁶ Lombard 2001:1.

⁵⁷ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in die program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

Die uitsonderlike ingebore musiekgawe wat aan Nico Carstens al jare gelede 'n groot naam gegee het, maak hom tydloos. “Iewers het ek iets reg gedoen, want ek kry nou nog versoeke vir destyds se goed – vir immergroen werke soos die “Klokkiewals, “Circus-polka” en “Ricksha Boy” ... Dit skets die portret van 'n man met musiekpleks van bloed in sy are, met 'n oop kop en 'n oop hart vir skoonheid in klank! (Krige, 1993:46)

Want vir hom is “tyd en ruimte mensgemaak”; “Die aftree-storie is 'n klug. Ek het nog soveel talent en dryfkrag. Hoekom kan ek nie speel tot ek doodgaan nie? Ek was nog altyd gesond, en boonop rook en drink ek nie ...” (Carstens, soos aangehaal in Krige 1993:48)



Afbeelding 20: Nico Carstens in 2000.⁵⁸

Ouderdom en tyd bekommer hom nie en hy hou daarvan om betyds te wees. Tyd en ruimte is vir hom abstrak – ouderdom ook.

⁵⁸ Potgieter 2000:1.

Ek het al soveel mense gesien wat op tagtig 'n kreatiewe hoogtepunt bereik het en dis vir my onverstaanbaar hoe mense op sestig pensioenarisse kan word. Een van die beste konserte wat ek ooit op TV gesien het, was die pianis Arthur Rubenstein toe hy 89 jaar oud was. Dit was ongelooflik! Dalk het dit met jou uitkyk op die lewe te doen. (Carstens, soos aangehaal in Möller 1995:26)

Sy lewensfilosofie laat hom ook op ander objektiewe as wêreldse roem en praal fokus: “Musikaal en kultureel kan 'n mens beslis die toekoms harmonieus binnegaan.” (Krige 1993:48)

Carstens het 'n reuse rol in Suid-Afrikaanse ligtemusiek gespeel, en is nou tevrede om terug te kyk op wat hy bereik het: “Maar my musikale hoogtepunt ... dit kom nog!” (Carstens, soos aangehaal in Krige 1993:48).

HOOFSTUK 3

DIE CARSTENS-DISKOGRAFIE

Hierdie hoofstuk verskaf 'n annotasie van Nico Carstens se omvattende diskografie. Hierdie inligting word nie as 'n bylaag gelys nie, omdat dit binne die konteks van die studie as geheel bydra tot verdere belangrike perspektiewe rondom invloede op Carstens se musiek, asook perspektiewe op die oorkoepelende verloop van sy artistieke loopbaan. Verder omlin die uitleg van hierdie hoofstuk die uitsonderlike omvang en diversiteit van Carstens se artistieke uitset en nalatenskap op 'n konkrete en sistematiese wyse.

In 'n era waarin inligting grotendeels digitaal gestoor word, is die tyd van analoog-opnames wat op vinielskywe ("plate") gestoor is feitlik nog slegs 'n nostalgiese herinnering. Thomas A. Edison het die fonograaf – die voorloper van die grammofoon – reeds in 1872 ontwerp, maar plate is eers vanaf 1930 vervaardig. Plaatopnames is in verskillende formate vrygestel, naamlik as 78's, (78 omwentelinge per minuut), langspeelplate, en solussewes (45 omwentelinge per minuut) en "Extended Playing", of verlengde langspeelplate (16 omwentelinge per minuut) wat nie vryelik in die handel beskikbaar was nie. Wanneer 'n plaat gemaak is, is dit van 'n matrysnommer (reeksnommer/katalogusnommer of vrystellings- nommer) voorsien. Indien dieselfde musiek deur 'n ander musikant op 'n plaat opgeneem is, moes dieselfde matrysnommer gebruik word met 'n /1- of /A-agtervoegsel. Op dié manier is die belange van die oorspronklike komponis beskerm (De Jager en Lourens (2004:12). Van die eerste plate wat in die kader van Afrikaanse ligtemusiek uitgereik is, is nog in besit van individue of versamelaars, asook in die argiewe van private platemaatskappye. Tans word digitale opnames op CD beskikbaar gestel wat die musiek van daardie tyd weer toeganklik maak vir luisteraars. Voorbeelde hiervan is Hans Bodenstien en sy "Vyf Vastrappers", Faan Harris en sy "Vier Transvalers" uit die 1920' en 1930's, asook opnames van Carstens en vele ander musikante.

Die latere 33 $\frac{1}{3}$ en solussewes was in 'n mate buigbaar en dus sterker. Krappe was egter by alle plate die grootste probleem deurdat dit die klankkwaliteit negatief beïnvloed het. 78's kon op ou fonogramme gespeel word, maar die naalde se verpakking het aangedui dat elke naald slegs tien keer gebruik kon word. Toe fonogramme elektries aangedryf kon word, aangevul deur transistors, kon hierdie ou plate ook op die nuwe tegnologie gespeel word. Die 33's en 45's kon egter nooit op die ou fonogramme gespeel word nie.

Algemene formaat van plate⁵⁹

Deursnee	Revolusies per minuut	Tydsduur
12 duim (30 cm)	33 $\frac{1}{3}$ rpm	45 minute langspeel (LP)
	45 rpm	12 duim enkel, maksi-enkel en verlengde duur.
10 duim (25 cm)	33 $\frac{1}{3}$ rpm	Langspeel (LP)
	78 rpm	3 minute
7 duim (17,5 cm)	45 rpm	Enkel- en verlengde duur (die gewilde "seven singles".)
	33 $\frac{1}{3}$ rpm	Dikwels gebruik vir kinderplate in die 1960's en 1970's.

Sedert die 1980's het plate plek gemaak vir kompakte skywe waarop inligting digitaal gestoor word en sedertdien is plate uit die mark onttrek.

In die lig van die omvang van Nico Carstens se diskografie is dit interessant om daarvankennis te neem dat hy tans nie 'n enkele plaat van homself in sy besit gehad het nie. Die enigste "plaat" in sy besit is die Goue toekenning wat hy ontvang het.⁶⁰

In die geskiedenis van klankuitgawes is elke plaat, klankkasset, CD en DVD van 'n unieke indeksnommer (vystellings- of katalogusnommer) voorsien wat op allerlei

⁵⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Gramophone_record. Toegang verkry op 23 November 2011.

⁶⁰ Persoonlike onderhoud met Carstens gevoer op Vrydag 8 Januarie 2010 te Bellville.

wyses gebruik word: bemarkers gebruik dit byvoorbeeld om verkope te monitor, versamelaars gebruik dit vir indekserings- en opsporingsdoeleindes, en uiteraard word die werk van die navorser vergemaklik deurdat enige snit ter wêreld met sy indeksnommer opgespoor kan word.

Carstens se diskografie is onder die volgende etikette uitgegee:

- Brigadiers
- Capitol of the World Series
- Columbia
- EMI
- His Master's Voice
- Music for Pleasure (MFP)
- Nebula Bos Records
- Etiket onbekend
- Nico Carstens onder die skuilnaam, Penny Serenaders (Lombard 2001:19)

Benewens Carstens se musiek wat op plate uitgereik is, is daar in later jare ook van sy musiek op kassette en CD's uitgegee. Sommige van die plate is plaaslik opgeneem, maar in Engeland vervaardig en dan terug na Suid-Afrika verskeep. Volgens oorlewering was van die musiek aanvanklik selfs op 'nspesifieke tipe "draadmateriaal" wat magneties was, opgeneem. Sover bekend, is daar geen verdere inligting rondom hierdie medium beskikbaar nie⁶¹

Plate is direk in die ateljee gesny, terwyl die Carstens-orke, meestal 7 tot 9 lede, rondom een mikrofoon gesit en lewendige musiek gemaak het. Wanneer die rooi lig in die ateljee aangegaan het, was dit die teken dat die musiek direk op hierdie sogenaamde "sagte plaat" opgeneem word. Indien foute deur die musikante begaan

⁶¹ Onderhoud gevoer met Anton Greeff op 21 Augustus 2012.

is terwyl die opname gesny is, moes die plaat weggegooi word en die proses weer van vooraf begin. Hierdie “sagte plaat” is dan later in ’n sekere chemiese vloeistof geplaas om hard te word. Bygeluide het egter van tyd tot tyd deurgeskemer, wat ’n eie kleur aan die musiek gegee het. Van die plate is met hierdie byklanke vervaardig en in die handel beskikbaar gestel.⁶²

Transkripsieopnames is by die SAUK gemaak, asook deur private musiekmaatskappye soos bv. Gallotone en Singer. As gevolg van die omwentelingspoed van die vroeë 78- en 45-spoed-plate, kon daar slegs een snit per kant opgeneem word (met ’n tydsduur van tussen 2 tot 3½ minute). Met verloop van tyd is die omwentelingspoed en omvang van die plate onderskeidelik verminder en vergroot om meer snitte te kon akkommodeer. Dit het gelei tot die sogenaamde ‘langspeelplaat’.

Die uiteensetting hieronder fokus eerstens op Carstens se langspeelplate, aangesien dit die belangrikste deel van sy artistieke uitset beslaan. Hierdie plate is voorafgegaan deur 12-duim-opnames wat uit die vroeë 1950’s dateer en wat slegs een snit aan elke kant bevat het. Aangesien daar geen bykomende inligting oor hierdie vroeë plate beskikbaar is nie, word die feitelike gegewens daarvoor ter wille van volledigheid aan die einde van hierdie hoofstuk ingesluit en gevolglik nie as ’n bylaag tot die studie aangebring nie (sien afdelings 3.6-3.10). ’n Beperking wat met die samestelling van die diskografie ervaar is, is dat die jaartalle van die plate nie beskikbaar is nie. Die lys is dus alfabeties volgens plaatetikette saamgestel.

3.1 VERLENGDE LANGSPEELPLATE⁶³

⁶² Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, SAUK, 1981.

⁶³ Lombard 1994:9-10.

Die sogenaamde verlengde langspeelplaat of “extended playing record” het teen 16 omwentelinge per minuut gedraai en gevolglik nog meer snitte as die langspeelplaat bevat.

- *Konsertina bo* Vrystellingsinligting: SEGJ 11001
- *Trekklavierklanke* Vrystellingsinligting: SEGJ 11002
- *Zulu Warrior* Vrystellingsinligting: SEGJ 11003
- *Voodoo Man* Vrystellingsinligting: SEGJ 11004
- *Tango met Nico* Vrystellingsinligting: SEGJ 11008
- *Goue Reeks no. 1* Vrystellingsinligting: SEGJ 11015
- *Goue Reeks no 2* Vrystellingsinligting: SEGJ 11016
- *Goue Reeks no 3* Vrystellingsinligting: SEGJ 11017
- *Goue Kleinood* Vrystellingsinligting: SEGJ 11020
- *Die Stem & Authentic S.A.* Vrystellingsinligting: SEGJ 11027
- *Folk Songs (Africa)* Vrystellingsinligting: SEGJ 11028

3.2 ALBUMS

Die onderstaande oorsig van Carstens se albums dui daarop dat hy musiek gemaak het wat 'n wye musieksmaak bevredig het en 'n verskeidenheid van style ingesluit het. Die uiteensetting toon ook duidelik dat hy 'n fyn vermoë gehad het om die konteks van 'n spesifieke geleentheid te peil, en om dit met sy musiek op plaat vas te lê sodat dit vir luisteraars uit latere eras bewaar gebly het. Die samestellings van sy albums word ook gekenmerk deur 'n duidelike strategie met die oog op die optimale vermaaklikheidswaarde en funksionaliteit daarvan, in die besonder wat betref sy dansmusiekalbums.

3.2.1 Brigadiers-etiket



	(Musiek uit die TV reeks)
	Snitte: Marianne/ Impi Zulu/ Mallemeule/ Ek's lief vir jou/ Babanango/ Marlene/ Cha cha petit/ Nico se wysie/ Ballade van eensaamheid/ Koffiehuis-drafstap/ So alleen/ Kaia
	Vrstellingsinligting: Brigadiers, BRIGL 2021, 1988

Spies en Plessie – met permissie was 'n TV-reeks met Jan Spies en P.G. du Plessis as mede-aanbieders waardeur persoonlikhede soos Tolla van der Merwe, Koos Meyer en andere Afrikaanse volksbesit geword het. Carstens en sy orkes het gedurende hierdie programme musiek verskaf. Hierdie album is 'n versameling van werke wat tydens die programme gespeel was.

3.2.2 Capitol of the World Series-etiket⁶⁴

- *Boeremusiek*

Vrstellingsinligting:

Capitol of the World Series, T10075 (USA Release)1957

3.2.3 Columbia-etiket⁶⁵

- *Fanagalo*

⁶⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Castens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

⁶⁵ Lombard, 2001: 17.

Nico Carstens met die Peterson-broers – ’n sanggroep. (Hierdie opname is op die eerste plastiese nie-breekbare 78’-enkelspeler in Suid-Afrika gesny.)

Vrystellingsinligting:

Columbia SSA 218/EMI

Fanagalo, wat verwys na ’n taal wat op die Suid-Afrikaanse myne tot stand gekom het vir goeie kommunikasie, is ’n bewys dat Carstens se musiek beïnvloed is deur verskillende etniese groeperings in Suid-Afrika. Verdere inligting oor hierdie album is nie beskikbaar nie.


	<p><i>Wisseldans</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Die suikerrand vastrap (Neels Steyn)/ Tafelbaai/ Sannieshof-seties/ Meerkat-samba/ Na aan my hart/ Vosperd-polka/ Catherine-tango/ Lus om te lewe/ Blouwildebees/ Nicolise/ Helena-tango/ Sakkie se seties/ Limpopo/ Kafetjie om die hoek/ Bielie balie-polka/ Alleen in die skadu's</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11001</p>

Die titel van hierdie plaat, naamlik *Wisseldans*, dui op ’n danstipe wat in die volksmond ook “Paul Jones” genoem was, en algemeen tydens danspartytjies in die 1980’s gespeel was. Op hierdie plaat word die vastrap, wals, samba, seties, jakkalsdraf, polka, tango en snelwals gebruik as wisseldans met ’n koppeldeuntjie, naamlik “Rondomtalie” (Paul Jones). Dit is in die egte boeremusiektradisie waar die dansmaat gedurende die koppeldeuntjie verwissel word. Die “Paul Jones” is internasionaal bekend en was veral in die eerste kwart van die twintigste eeu gewild – kennelik het Carstens ou tradisies weer nuut ingeklee toe hy dié danstipe in hierdie album belig het. Sy strategie met betrekking tot verskillende danstipes hier dui daarop dat hy produktief beïnvloed was deur internasionale kulture en gebruike. Die

feit dat die album egter oorwegend Afrikaanse liedjies bevat en tog as “Wisseldans” vrygestel is – ofskoon die Paul Jones-tradisie uit Amerika afkomstig was –bevestig Carstens se vermoë tot spontane enkulturasie.⁶⁶

	<p><i>Ons eie volksliedjies</i> (South African Folk Tunes) Nico Carstens en sy orkes)</p>
	<p>Snitte: Daar's'n hoender/ Pollie ons gaan Pêrel toe/ Ver in die wêreld Kittie/ Jan Pierewiet/ Tant Mina kook stroop/ Daar lê die ding/ Hoe ry die boere/ Vanaand gaan die volkies koring sny/ Perdeby/ Bokkie/ Hier's ek weer/ Bobbejaan klim die berg/ Wat maak oom Kalie daar/ Aai, aai, die witborskraai/ Daar kom die wa/ Vat jou goed en trek/ Suikerbossie/ Dis nie myne nie/ Sarie Marais.</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11002</p>

Hierdie album is 'n versameling van tradisionele Suid-Afrikaanse volksliedjies wat baie gewild was in Afrikaanse huishoudings waar die FAK-bundel (Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge) gereeld gebruik is.

	<p><i>Ons eie volksliedjies</i> (South African Folk Tunes) Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte:</p>

⁶⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

	<p>Daar's'n hoender/ Pollie ons gaan Pêrel toe/ Ver in die wêreld Kittie/ Jan Pierewiet/ Tant Mina kook stroop/ Daar lê die ding/ Hoe ry die boere/ Vanaand gaan die volkies koring sny/ Perdeby/ Bokkie/ Hier's ek weer/ Bobbejaan klim die berg/ Wat maak oom Kalie daar/ Aai. aai, die witborskraai/ Daar kom die wa/ Vat jou goed en trek/ Suikerbossie/ Dis nie myne nie/ Sarie Marais</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album,Columbia,33JS1100</p>

Hierdie album is 'n duplisering van die vorige, maar met 'n omslag wat 'n nuwe era in die Suid-Afrikaanse samelewing aandui. Die voorstelling van die gewilde Union Castle-redery word hier aangewend om die ouer musiek aan 'n nuwe generasie te bemerk. Dit kan as 'n tipiese voorbeeld van Carstens se vermoë om steeds veranderende sosiale tendense in sy bemerkingsstrategieë te reflekteer, beskou word.


	<p><i>Koffiehuiskonsert</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Skoppelmaai/ Koffiehuis-vastrap/ Sandpad-seties/ Westewindjie/ Fluit-fluit/ In my eensaamheid/ Pambielie/ Klokkie-wals/ Vanaand Is Myne/ Fluitjie-vastrap/ Daar's'n wind wat waai/ Skoppelmaai</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11003</p>

Die titel van hierdie album verwys na die immergewilde koffiehuiskonserte en bevat onder meer die titelsnit, naamlik "Koffiehuis-vastrap" asook ander gewilde Carstens-treffers. Op sulke konserte is opkomende kunstenaars die geleentheid gebied om informeel op te tree en ligte verversings is soms bedien – 'n natuurlike uitvloeisel uit die opset van die gehoor wat by tafels gesit het terwyl die kunstenaars 'n uitvoering

aangebied het. Die term “koffiehuiskonsert” het juis ontstaan na aanleiding van die gebruik om hierdie tipe uitvoerings in ’n koffiehuis aan te bied. Hierdie tipe konserte het spoedig versprei na bykans alle groot sentra van die land en opnames hiervan wat vir uitsending gemaak is, het waarskynlik die latere “plate” geword wat in die handel beskikbaar gestel is. Hierdie konserte het vanaf die 1950’s tot ongeveer in die laat 1960’s gestrek.⁶⁷

	<p><i>My hartedief</i> Nico Carstens en sy orkes met Jurie Ferreira (sang)</p>
	<p>Snitte: Die wêreld deur/ Daar doer in die Bosveld/ Daar's geen drome vir jou (tango)/ Jy betower my/ Hoe lank – hoe lank/ Aandklokke/ Seën die huis/ My hartedief/ My boerenooi/ My opgewonde hart/ Die ossewa/ My Rita/ Towerland(tango)/ Deur Hom geskep</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11003</p>

’n Integrale deel van Castens se sukses was die oorleg en samewerking met ander hoogs-suksesvolle musici. *My hartedief* is die sinergistiese produk van Carstens en Ferreira se musiektalent. Jurie Ferreira het hom in 1952 by die Carstens-orkes aangesluit en tot 1954 as gaskunstenaar opgetree.⁶⁸

	<p><i>Braaivleisaand</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Waterpan-drafstap/ Resiesbaan-seties/ Oom Charlie/</p>

⁶⁷ Onderhoud gevoer met Anton Greeff op 28 Augustus 2012.

⁶⁸ SAMRO.

	Winterwals/ Gou, gou, gou/ Soutpansbergse polka/ Shirley wals/ Treksaag-vastrap/ My banjo en ek/ Jampot-polka
	Vrystellingsinligting: 10" Album, Columbia, 33JS 11004

Hierdie album bestaan uit sogenaamde “lekkerluistermusiek”, wat ewe doeltreffend vir agtergrondmusiek sowel as dansmusiek gebruik kon word. Soos heelwat van Carstens se ander albums is die snitte op hierdie album tekenend van die Afrikanerkultuur – waarby Carstens se musiek net so tuisgehoort het as wat dit die geval was met braaivleis, of ’n dans in die skuur of by huweliksonthale.

	<i>Liefdesgeluk</i> Nico Carstens en sy orkes met Jurie Ferreira
	Snitte: Nicolise/ My blinde hart/ Aan die muur hang nou sy toom en saal/ Skaam vir jou/ Drome/ Skemer-tango/ Klokkiewals/ Tammy/ Toe sê my nou/ Lewenslank/ Liefdesgeluk/ Marie/ Saai uit die goeie nuus/ Francina
	Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11004

Ook op die gebied van romantiese musiek het Carstens en Ferreira bygedra tot van die gewildste liefdesliedjies van daardie era.


	<i>Nuwe klanke in konsertinamusiek</i> Nico Carstens en sy orkes
	Snitte:

	Ver stap-vastrap/ Mielieblare-seties/ Lettie se wals/ Boland-boogie/ Hou jou roksak toe vastrap/ Fluister-wals/ Joh'burg-samba/ Verkyker-seties/ Sarie Marais-vastrap
	Vrystellingsinligting: 10" Album, Columbia, 33JS 11005

Die konsertina is sinoniem met Suid-Afrikaanse volksmusiek en Carstens poog met hierdie album om 'n nuwe konsertinaklank te voorskyn te bring deur gebruik te maak van Rassie Erasmus se vertolking van boeremusiekliedjies, asook komposisies buite die gebruikelike boeremusiekstyl, soos “Boland-boogie” en “Joh’burg-samba”.

	<i>Sunny South Africa</i> Nico Carstens en sy orkes
	Snitte: Africa/ Come back/ Knock, knock samba/ My tee-la-lee/ In the valley of the whispering reeds/ Zambezi/ Sadie's shawl/ Biela-biela-samba/ Two tears/ Butcher bird/ Rhapsody/ Here goes!
	Vrystellingsinligting: 10" Album, Columbia, 33JS 11006

Die Engelse titel, *Sunny South Africa*, dui op die feit dat die liedjies op die album – met die uitsondering van “Zambezi” almal Engelse titels bevat, soos byvoorbeeld “Africa”, en “In the valley of the whispering reeds”. Carstens het met hierdie album vernuf getoon deurdar beide die titel daarvan en die insluiting van liedjies met Engelse titels daarop vir hom 'n groter teikenmark verseker het.

	<i>Sing saam met my/Sing along with me</i> Nico Carstens
---	---

	<p>Snitte:</p> <p>Keurspel: Sioux city sue; Singin' in the rain; You were meant for me/ Keurspel: We three; White Christmas/ Keurspel: It's the Irish in me; Always; When Irish eyes are smiling/Keurspel: Cheek to cheek; Give me five minutes more/ Keurspel: Louis; Tangerine; Moonlight bay/ Keurspel: Tulips from Amsterdam; Oh, what a beautiful morning/Keurspel: Jingle bells; Deep in the heart of Texas; Heartaches/ Keurspel: Anniversary waltz; Diane; Carolina moon/ medley: A little on the lonely side; A kiss to build a dream on; It's been a long long time/Keurspel: Into each life some rain must fall; My blue heaven; At sundown/ Keurspel: Memories; In the valley of the moon; How can you buy Killarney/ Keurspel: Goodnight sweetheart; I'll see you in my dreams; Auld lang syne</p>
	<p>Vrystellingsinligting:</p> <p>Columbia, 33JSX 11006</p>

Hierdie keurspele van 'n wye spektrum bekende Engelse liedjies was bedoel om met sukses in die internasionale mark vrygestel te word.

	<p><i>Flying high</i> (begeleiding: Cherry Wainer op Hammond-orrel)</p> <p>Snitte: Hound dog/ Blueberry hill/ Lay down your arms/ Lazy-kwêla/ Just one of those things/ Canadian sunset/ Crazy mixed up kid/ Mama teach me to dance/ The happy whistler/ Walk hand in hand/ Green door/ No other love/ Whatever will be will be/ Hey jealous lover/ True love/ Rock around the clock.</p> <p>Vrystellingsinligting: 10" Album, Columbia, 33JS 11007</p>
---	---

Cherry Wainer (Hammond-orrel), bygestaan deur die Carstens-orke, speel hier meestal rock-treffers uit die 1960's en die 1970's. Gedurende hierdie tydperk was die gebruik van die elektroniese orrel kenmerkend in ligtemusiekstyle teenoor die

gebruik van die klavierbord (*keyboard*) en ander sintetiese instrumente gedurende die 1980's.

	<p><i>Lekker dans</i> Nico Carstens</p>
	<p>Snitte: Safari skoffel/ Summertime in Paris/ Tears/ Spanish eyes/ Chercher-moi/ Just strotting/ Limpopo/ Vrolike Strauss walsie/ La Paloma/ Die oukraalliedjie/ Paljas-polka/ Net nou en dan</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11007, 1967</p>

Lekker dans is nog 'n voorbeeld van Carstens se dansalbums wat nie net sy bedrewenheid in die omgang met internasionale gewilde ligtemusiek geïllustreer het nie, maar ook bygedra het tot goeie verkope. Die album bevat egter 'n vermenging van internasionale en Suid-Afrikaanse liedjies waardeur Carstens waarskynlik die gelykwaardigheid van inheemse musiek teenoor buiteprodukte in terme van beide kwaliteit en gewildheid wil illustreer.

	<p><i>Dis Opskud</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Paddavlei-vastrap/ Konsertina en banjo/ Outydse Duitse wals/ Ma, kom kyk vir Lena/ Waterval-seties/ Klipdrif- vastrap/ Kierie bielie/ My prikkelpoppie/ Hik-hik-vastrap/ Outydse boere-seties/ Waterstroompie/ Sonbesie-vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11008</p>

Die ritmes en tempi van die liedjies op hierdie album word in die titel gereflekteer, naamlik *Dis opskud* (informele dansparty) wat by die voornemende koper geen

illusie sou laat oor die tipe musiek wat op hierdie vrystelling aangebied is nie. Die titel reflekteer verder die eg Suid-Afrikaanse tradisionele musiekinhoud van die album.

	<p><i>Ek hoor 'n melodie</i> Nico Carstens</p>
	<p>Snitte: Ek hoor 'n melodie/ Die ou Kalahari/ Boerenooientjie/ Eiland van verlange/ Mozart se wiegelied/ Blonde matroos/ Daar by die mohlén/ Net 'n stille uurtjie/ 'n Moeder so lieflik soos jy/ Liefing/ Eensame paadjie/ Bolandse nooientjie/ Saggies klink so 'n melodie</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11008</p>

Rustige instrumentale musiek word hier aangebied met bekende nostalgiese liedjies soos byvoorbeeld “Bolandse nooientjie.” Die album se sterk gerigtheid op ‘melodie’ het veral trefkrag by ouer generasie luisteraars.

	<p><i>Lief en leed</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Tahiti, verre land/ Blikaspaai/ Die ringetjie/ Ek het my wens gekry/ Erika/ Die woudprinses/ Bella Marie/ Skud-en-wikkelkwêla/ Laat God vir jou lei/ Wie het jou so wonderlik gemaak</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33 JS 11009</p>

Carstensen die sanger, Jurie Ferreira (sien 2.2.1), het ontmoet toe albei kunstenaars lede van die Hendrik Susan-orkes was wat vanaf 1945-1952 oor die hele Suid-Afrika getoer het. *Lief en leed* is hulle eerste langspeelplaat saam en sewe sangsnitte is

gekies, waarvan vyf vertalings van Duitse liedjies is. “Tahiti, verre land” (Berking-Strom) is vertaal deur Anton de Waal; “Die ringetjie” (Heinz Kück), asook “Die woudprinses” is vertaal deur Chris du Toit; Erika (Herms Niel) is vertaal deur Vincent Hesse en “Bella Marie” (G. Winkler-R.M. Siegel) is vertaal deur E. van Rooyen.⁶⁹ Hier word die invloed van Europese volksmusiek en die gepaardgaande aanbieding van bekende Duitse liedjies soos in Afrikaans vertaal, met emosionele trefkrag geïllustreer. Die vermenging van inheemse en uitheemse musikale produkte in die samestelling van die album is weereens ’n bewys van die gelykwaardigheid waarmee Carstens verskillende tipes musiek hanteer en in sy eie speelstyl inkorporeer.


	<p><i>Al die veld is vrolik</i> NICO CARSTENS, sy orkes en koor met JURIE FERREIRA (sanger)</p>
	<p>Snitte: Keurspel: Lag, sing en dans; 'n Padda is 'n ding wat spring/ Keurspel: In my droomskuitjie; Bootjie na Kammaland/ Die spook van Dawid Rosekrans/ Keurspel: Kappit Yt; Die hoë polvy; Tamatiesous en kerriekos/ Keurspel: Jy, jy, jy; Kom dans Klaradyn/ Keurspel: Paddatjie; Riksja Booi; Hasie/ Keurspel: Hou jou rokkies bymekaar; Daar's'n wind wat waai/ Keurspel: Klein Jan Skiet Die kat; Susanna van Saldanha/ Hanswors/ Keurspel: Getrou Aan Jou; Soos 'n ster in die nag; Bergrivier/ Keurspel: Die kat en die muis; Ma kom kyk vir Lena/ Keurspel: Die stilte van Kleinkaroo; By die ou meulstroom/ Keurspel: Bokkie; stoppie/ Keurspel: Al die veld is vrolik; Lus om te lewe; Al die veld is vrolik\</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11009</p>

⁶⁹ *Lief en leed*: Plaatomslag.

Hierdie album vind sy inspirasie in die vrolikheid van die lente. Ouer gewilde liedjies wat ook dikwels met Volkspele danse geassosieer is, word met nuwe inkledings aangebied. Kenmerkende ritmes soos dié van die Kaapse Klopse en die kwêla kom in die uitvoerings na vore. Vir afwisseling is 'n paar romantiese walse ingevoeg, en tree Jurie Ferreira as hoofsanger op. Hy word bygestaan deur groepsangers Valerie Parker, Jimmy Rayson en Hennie de Bergen.

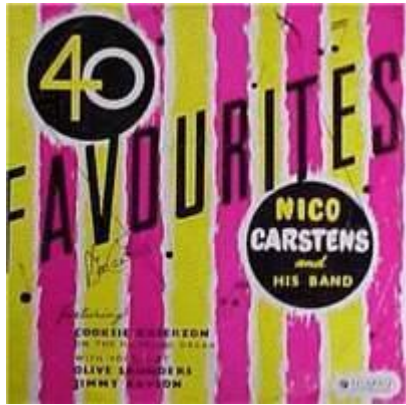
	<p><i>Tiekiedraai</i> Nico Carstens en sy orkes met Rassie Erasmus (konsertina)</p>
<p>Snitte: Inligting onbekend</p>	
<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11010</p>	

Die naam, *Tiekiedraai*, dui aan dat die musiek op hierdie album veral benut kon word met die ou Volkspele draai-beweging van 'n rondomtalie-draaidans. Dit word bevestig deur die foto wat op die albumomslag verskyn.

	<p><i>On Safari</i> Nico Carstens met die Peterson Broers (sang)</p>
<p>Snitte:</p>	

	Africa/ Fanagalo/ Hamba kahle/ Joh'burg-samba/ Pondoland/ I like it/ Cruising/ Tick-tock-polka/ Well, whad' d' ya know/ Voom-ba-voom
	Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11011

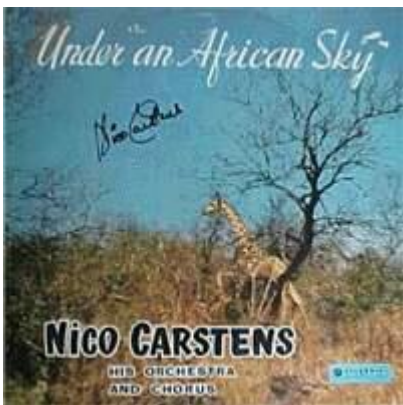
Die etniese verwysings in die titels van die snitte bevestig dat die Afrika-tema hier benut is om dié tipe musiek veral aan Afrikaanse luisteraars bekend te stel.

	<p><i>40 Favourites</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Charlie my boy/ When you're smiling/ Ain't she sweet/ Are you lonesome tonight/ Cuban love song/ Inamerata/ Melancholy baby/ Peg O my heart/ The one I love/ When you were a tulip/ All I do is dream of you/ Brush those tears from your eyes/ S'wonderful/ Tammy/ Charmaine/ True love/ Mona Lisa/ Dolores/ My happiness/ All of me/ Goody goody/ Side by side/ Shanty in old shanty town/ Me/ Down in the valley/ Beautiful brown eyes/ Forever and ever/ All the things you are/ Piove/ I'm just wild about Harry/ Margie/ Baby face/ Long ago and far away/ Someday/ C'est magnifique/ Look for the silver lining/ Some of these days/ When will I fall in love/ Love is a many splendored thing/ They say that falling in love is wonderful</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11011</p>

Hierdie album is 'n samestelling van 40 immergewilde musiektreffers. Die feit dat dit merendeels Engelse liedjies en geen van Carstens se eie komposisies bevat nie, dui daarop dat erkenning verleen word aan ander musiek en musici, en dat hy 'n groter mark wou betree wat verkope sou bevorder.

	<i>Rassie En Nico</i> Nico Carstens en Rassie Erasmus (konsertina)
	Snitte: Neef Frans se polka/ Ons anker hier/ Die moegoe-seties/ Die waenhuis mazurka/ Boegoeberg se dam/ Hier's ek weer/ Nakkie se seties/ Baanbreker wals/ Die boerejol/ Sakkie se vastrap
	Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11012

Hierdie album bevat musiek in 'n inheemse Afrikaanse volksliedjie-idiom wat in baie Afrikanerhuisse gesogte besit geword het. Rassie Erasmus was een van die land se voorste konsertinaspelers en ook bekend vir die gewilde walse wat hy gekomponeer het; op hierdie album het hy ook 'n nuwe interpretasie gegee aan ander komponiste se walse, soos byvoorbeeld die "Baanbrekers-wals."

	<i>Under an African sky</i> (Heruitgegee deur EMI) Nico Carstens, sy orkes en koor)
	Snitte: Under an African sky/ Mayfair-samba/ Come away Amandebele/ Boemelakka/ In Swaziland/ Cape Coast/ Lion Lion/ Pondoland/ Bechuana boy/ Lazy Limpopo/ Bomvu buhlalu/ African baion/ If you go South/ Joh'burg-samba
	Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11014

Al die musiek op hierdie album is deur Nico Carstens gekomponeer, waarvan sewe nuwe komposisies is. Robin Netcher, trompetspeler, het al die verwerkings gedoen. 'n Interessante nuwe klank word hier tentoongestel met Carstens se gebruik van die

“electravox”, ’n elektriese akkordeon. Die eindresultaat is ’n eklektiese versmelting van Afrika en Europese musikale invloede.

Die kleurvolle plaatomslag met sy tradisionele motief is ontwerp deur George Carstens, seun van Nico Carstens, op 10-jarige ouderdom.⁷⁰

- *Oom Hans se gemmerdans*
Nico Carstens met Rassie Erasmus (konsertina)
Vrystellingsinligting:
Columbia, DE 315 (78 RPM Shellac), 1950

Geen verdere inligting is oor hierdie album beskikbaar nie.

	<p><i>Goue Plaat</i> Nico Carstens en sy orkes Heruitgegee as MFP SRSJ 7005.</p>
	<p>Snitte: Keurspel: Skoppelmaai; Koffiehuis-vastrap; Sirkus-polka/ Keurspel: Platrand-seties; Die brakke van Turffontein/ Jampot-polka/ Keurspel: Catherine-tango; Helena-tango/ Wipneusie/ Klokkie-wals/ Keurspel: Limpopo; Blouwildebees/ Keurspel: Gala-polka; Suikerrand-vastrap/ Keurspel: Tahiti; Silwer hare tussen goud/ Keurspel: Zambezi; Santie se kopdoek; Skokiaan/ Betowering/ Keurspel: Hasie; Fanagalo; Riksja booi/ Die swaeltjie/ Outa in die langpad</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015 (Heruitgegee as MFP SRSJ 7005),1959</p>

Op 30 Desember 1959 is die eerste Goue Plaat-toekenning deur E.M.S. (S.A.) aan Nico Carstens gemaak. Dit was waarskynlik ook die heel eerste Goue plaat-


⁷⁰ Hein Toerien, Keersy van plaatomslag.

toekenning in Suid-Afrika. Hierdie album is 'n herbesoek aan die komposisies daarin (sien 2.8). Behalwe vir 'n seleksie van Carstens se mees suksesvolle komposisies, bevat die album ook musiek wat hy in samewerking met Anton de Waal geskryf het, asook werke van Neels Steyn (konsertina) en verskeie ander medemusikante. Die Petersen broers tree ook hier as groepsangers op.⁷¹

	<p><i>Boere-wisseldans</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Skoppelmaai/ Anna my skat/ Boemelakka/ Oom Lou se polka/ In die skadu van ou Tafelberg/ Die kromhout-seties/ Bloubergstrand/ Gesondheid/ Mossie se moses/ Wals uit die outyd/ Kaapse draai/ Krulkop-seties/ Kaatjie van die baan/ Oslo-wals</p>
	<p>Vrystellingsinligting: 10"-album, Columbia, 33JS 11016, 1959</p>

Hierdie album is die derde van Wisseldans-langspeelplate wat deur Nico Carstens en sy orkes opgeneem is (sien 3.7.3). 'n Veertiental Suid-Afrikaanse melodieë word aangebied en soos die titel, *Boere-wisseldans*, aandui, word boeremusiek ook ingesluit met die konsertinaspeler, Rassie Erasmus, as gaskunstenaar. Die koppelmelodie tussen dansbewegings is "Rondomtalie".

⁷¹Keersy van Goue plaat, Vera Gibson.

	<p><i>Beste wense</i> Nico Carstens met Dulcie Debbo(sang) en Jurie Ferreira (sang)</p>
	<p>Snitte: Getroue Kamerade/ Tango-simfonie/ Biem-Bam-Boem/ My Bromponie/ Verlief (La Paloma)/ Koppie Alleen/ God seën jou/ Ons eie Suid Afrika/ Vakansie in Venesië/ Paadjie oor die rant/ Bruilof In die veld/ Sing 'n Liefdesliedjie/ Rapsodie/ Ek noem dit 'n wonderwerk</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11016, 1959</p>

Hierdie album is die resultaat van 'n samewerking tussen Carstens en die sangers, Dulci Debbo en Jurie Ferreira, en bestaan uit minder bekende Afrikaanse liedjies, asook 'n Afrikaanse vertaling van “La Paloma”(die duif).

	<p><i>Goue Treffers</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Keurspel: Kappit yt; Afrika; Tamatiesous en kerriekos/ Die ossewa/ Tant San van Christiana/ Keurspel: Blou maanlig; Sawends; Madelein/ Ma kom kyk vir Lena/ Keurspel: My serenade; Capri Fischer (Bella Maria)/ Vaaldam seties/ Warm patat/ medley: Dit is my wens; Goue tango/ Voom- ba-voom/ Die ou Kalahari/ Keurspel: Saggies klink so 'n melodie; Die lieflike Bolandse wals; Boereseun/ Dik Anna seties/ Keurspel: My hartedief; Hartseer-wals</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11021, 1961</p>

Die populariteit en sukses van die GOUE PLAAT het aanleiding gegee tot die ontstaan van hierdie tweede volume *Goue Treffers*. Die album word aangebied as

'ntweede soewenieropname om Carstens se sukses te herdenk. Die werke op hierdie plaat is 'n verdere samestelling van sy mees geliefde en populêre komposisies en verskeie kunstenaars tree hier saam met die Carstens-orke op.⁷²


	<p><i>Nico en Neels</i> Nico Carstens en Neels Steyn (konsertina)</p>
	<p>Snitte: Warden vastrap/ Dagbreek wals/ Rooi jakkals seties/ Capri eiland cha-cha/ Gryspad vastrap/ Poetoe pap/ Witrivier vastrap/ Kliprivier polka/ Berlyn-wals/ Skoonspruit seties/ Suikerbos cha-cha/ Konsertina-kwêla/ Joey se wals/ Maroela</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11022, 1962</p>

Nico en Neels is 'n verdere voorbeeld van Carstens se werkswyse deur van ander suksesvolle kunstenaars in sy uitvoerings gebruik te maak (sien 2.7). Slegs tradisionele Afrikaanse liedjies word hier gespeel.

	<p><i>Nico En Frikkie</i> Nico Carstens en Frikkie van Staden</p>
	<p>Snitte: Papwiel-vastrap/ Buksie-wals/ Toutrek-seties/ Die brander-vastrap/ Kougom-boogie/ Langpad-wals/ Bergville-vastrap/ Lekkerdraai-wals/ Spantou-polka/ Tiekie-vastrap/ Driehoek-wals/ Koringland-boogie</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11028, 1962</p>

⁷² Keersy van plaatomslag, Vera Gibson, 1961.

Aanvullend tot *Nico en Neels* is *Nico en Frikkie* ook uitgegee wat tekenend was van dieselfde strategie om bekende musikante en bekende musiek onder Carstens se etiket uit te gee.


	<p><i>Wisseldans Nr 2</i></p>
	<p>Snitte:</p> <p>Wie't jou so wonderlik gemaak/ Wipneusie/ Ek verlang na jou/ Ek kry die piep/ Hoe lank-hoe gou/ Die goue tango/ Boere ruk en rol/ My liefdeslied/ Slimpraatjies/ Bosveld pondokkie/ Perskes en room/ Springbok-polka/ Dis nou te laat/ Die swaeltjie/ Boland ruk en rol/ Skenk my jou liefde/ Glo dit of glo dit nie/ Sawends/ Hart en siel/ Dagbreek-seties</p>
	<p>Vrystellingsinligting:</p> <p>Columbia, 33JSX 11001</p>

Hierdie langspeelplaat is die tweede in die reeks van die drie “wisseldans albums”. Carstens maak meestal van Suid-Afrikaanse melodieë gebruik en sluit ook boeremusieksnitte in soos “Wipneusie”. Die oorkoepelende tema is die wisseldans, Paul Jonas (Sien 3.7.3).


	<p><i>Folk Songs /Suid-Afrikaanse volksliedjies</i></p>
	<p>Snitte:</p> <p>Snit 1: Zulu warrior/ Dis nie myne nie. Snit 2: Daar lê die ding/ Bobbejaan klim die berg/ Boegoeberg se dam. Snit 3: Lettie se wals. Snit 4: Januarie, Februarie, Maart/ Boomstraat/ Roelandstraat. Snit 5: Tannie met die rooi rokkie. Snit 6: Daar's'n hoender wat 'n eier nie kan lê/ Hier's ek weer/ Daar's 'n wind wat waai.</p>
	<p>Kant twee: Snit 1: Daar kom die Alabama/ Bokkie. Snit 2: Suikerbossie/ Vanaand gaan die volkies koring sny/ Vat jou goed en trek Ferreira. Snit 3: Mielieblare. Snit 4: So lank as die rietjie in die water lê. Snit 5: Suikerpoppie seties. Snit 6:</p>

	Sarie Marais.
	Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11002

Hierdie album is 'n samestelling van Afrikaanse volksliedjies, hoofsaaklik in die vorm van keurspele wat deur verskillende orkeste gelewer word.


	<i>Boeremusiek</i>
	<p>Snitte:</p> <p>Zulu Warrior, She is not for me, Old baboon climbs the hill, Boegoeberg's dream, Lettie's waltz, January, February, March, Tree Street, I'm here again Mr Magistat, Auntie with the little red skirt, There's a chicken that can never lay an egg, Here am I, there's a wind that blows, Alabama, Susan Jane, Sugarbush, Tonight we will go to cut the corn, Take your things and go Ferreira, Corn stalks, Sugar Doll barn dance.</p>
	<p>Vrystellingsinligting:</p> <p>Capitol Of The World Series, T10075</p> <p>Album vrygestel in Amerika, 1957</p>

Die omslag van hierdie album asook van die werke daarop stem ooreen met dié van die album *Afrikaanse volksliedjies*. Geen verdere inligting is egter oor hierdie album beskikbaar nie. Die rede waarom al die titels in Engels vertaal is, is as gevolg van die feit dat die album in 1957 in Amerika vrygestel is.

	<p><i>Die goue vingers</i></p> <p>Nico Carstens en sy orkes</p>
---	---

	Snitte: Goue vingers/ Stoppelland/ Wooden heart/ Moyana/ Margie/ Impala/ Kalbas/ Heen-en-weer na Mooifontein/ Jy behoort aan my/ Marie/ Vanaand is myne/ Hy en sy
	Vrstellingsinligting: Columbia, 33JSX 11030, 1962

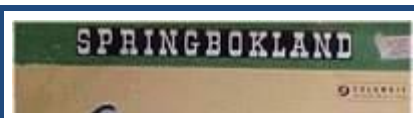
Die uiters suksesvolle GOUE REEKS, aangebied deur Nico Carstens en sy orkes (nadat Carstens syGOUE PLAAT-toekenning in 1959 ontvang het), bestaan uit die *GOUE PLAAT*, *Goue treffers* en *Goue vingers*. Laasgenoemde titel verwys waarskynlik na die metaforiese “goue vingers” van Nico Carstens, maar die “goue” slaan ook ’n brug na die GOUE PLAAT-toekenning en die finansiële sukses van hierdie ondernemings. Die album bevat nuwe komposisies, asook ou gunsteling. Die eerste opname uit die musiekblyspel, *Sarie van Mooifontein*, naamlik “Vanaand is myne” word ook op die album aangebied.

	<i>In die Blouberge</i> Nico Carstens en Neels Steyn
	Snitte: Kommando-polka/ Warm pampoen-seties/ Blouberge/ Langs die wapad/ Hoe later hoe kwater/ Hy sal moet gaan/ Balke-seties/ Vlooi, vlooi/ Laeveld-vastrap/ Maanlig-wals/ Naboom-vastrap/ Saal en toom ruk-en-rol/ Tuis op die plaas/ Alibama
	Vrstellingsinligting: Columbia, 33JSX 11031, 1962

Die Suid-Afrikaanse “Blouberge” dien hier as inspirasie vir die titel en omslag van hierdie album. Hoewel die ligging van die berge nie geografies bepaal kan word nie, spreek dit as ’n nasionale bate tot ’n groot aantal Carstens-musiekliefhebbers – so ook die album se musiek.

	<p><i>Nico se dansparty</i> Nico Carstens en sy orkes (Heruitgegee as Hit City HC(A) 609 in 1986)</p>
	<p>Snitte: Daar in die vlei/ Babalaas/ When my blue moon turns to gold again/ Biela-biela-samba/ Isabel/ Hy-ba-ba-rie-bab/ Swippi/ Meisie van my drome/ Swiss lullaby/ Blikaspaai/ Sioux city sue/ Die swerwer-vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11034, 1962</p>

Hierdie album bevat dansmusiek bestaande uit sowel Afrikaanse as Engelse gunsteling. Neels Steyn (konsertina) tree in twee van die snitte op. Ken du Plessis (kitaarspeler) word bygestaan deur Recardo Bornman om 'n kitaarduo te lewer. Nick Martinelli maak sy eerste buiging as jodelsanger saam met die Carstens-orke, sowel as Don Barrigo (sopraansaksofoon), Jack Sloane (dromspeler) en Les Kelly op die kontrabas.⁷³ Hierdie plaat was, op die stadium wat dit vrygestel is, 'n waardevolle toevoeging tot die dansmusiekmark. Die impak daarvan word bevestig deur die feit dat dit in 1962 by Columbia verskyn het en 24 jaar later, in 1986, heruitgegee is onder die titel Hit City. Ten spyte van veranderende markte kon die album weer onveranderd aangebied word.


	<p><i>Springbokland</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
---	--

⁷³ *Nico se Dansparty*: Agterblad deur Vera Gibson.

	<p>Snitte: Springboklied/ Dis 'n lekker, lekker lewe/ Susie/ Die aap- seties/ Apie het sy stert verloor/ Boerepartytjie/ Boerewors en koffie/ Sousboontjies/ Umfaan/ Die heidelied/ Missie se moeses/ Keurspel [Die handvol vere/ Pale toe/ Boegoeberg se dam]</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11038, 1962</p>

Suid-Afrika het dekades gelede bekend gestaan as Springbokland vanweë die nasionale rugbyspan wat die Springbokembleem geliefd gemaak het. Nico Carstens het daarin geslaag om hierdie gees in sy album, *Springbokland*, vas te vang deur middel van 'n uitstekende vertolking en keuse van trefferliedjies wat 'n paar eertydse gunstelinges sowel as heelwat bykomende nuwe komposisies ingesluit het. Die sangers wat saam met die orkes opgetree het, is Nick Martinelli, Frikkie van Staden, asook Chris Oberholzer wat vir die eerste keer saam met die Carstens-orkes optree het.⁷⁴

Die “Springboklied” wat Carstens in samewerking met Fanus Rautenbach geskryf het, was ongetwyfeld een van die grootste gunstelinges op hierdie plaat.

	<p><i>Knoppies En klawers</i> Nico Carstens en Frikkie van Staden</p>
---	--

⁷⁴ Keersy van Plaatomsag, Vera Gibson, 1962.

	<p>Snitte:</p> <p>Frikkie se vastrap/ Rul-en-rol-seties/ Leeubekkie/ Platvoetwals/ Pap en pampoen/ Ladysmith-vastrap/ Wawiel-vastrap/ Papegaaidraai/ Matubatuba-tango/ Madeliefie/ Grootlawaaï/ Nico en Frikkie se vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting:</p> <p>Columbia, 33JSX 11044, 1963</p>

Hierdie is die tweede plaat wat Frikkie van Staden saam met die Carstens-orkester gemaak het. Van Staden, wat met Carstens se bystand al die musiek op hierdie plaat gekomponeer het, is ook 'n begaafde sanger, komediant, kitaar- en kontrabasspeler. In die destydse Afrikaanse platemark was daar altyd plek vir 'n nuwe konsertina-opname en was die album in hierdie opsig besonder geslaagd. *Knoppies en klawers* is 'n verwysing na die konsertina en akkordeon.⁷⁵

	<p><i>Op toer met Nico</i></p> <p>Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte:</p> <p>[Limpopo/ Witrivier-vastrap/ Graskop-polka]/ [Laat ons gaan/ My hart is in die Boland/ Bloemfontein se rose]/ As die Jakaranda bloei/ Pondoland/ Margate-tango/ [Stellenbosch-verlange/ Koppie alleen]/ Pêrel-toe na my kêrel-toe/ [Tant San van Christiana/ Suikerrand-vastrap/Blikkiesdorp-vastrap]/ [Die ou Kalahari/ Susanna van Saldanha/ Suid-Afrika ons land]/ Lente in die ou Transvaal/ [Bloubergstrand/ Waterpan-drafstap/ Sy kom van Kommetjie]/ Constantia-tango/ Skoonspruit-seties/ [Tafelbaai/ Die lieflike Bolandse wals/ Nag my skat]</p>
	<p>Vrystellingsinligting:</p> <p>Columbia, 33JSX 11046, 1963</p>

⁷⁵ Keersy van plaatomslag, 1963 (skrywer onbekend).

Die albumtitel, *Op toer met Nico*, is 'n verwysing na die amper letterlike musikale reis wat onderneem word, deurdat bykans elke snit 'n ander pleknaam bevat.

Dit is nie bekend of hierdie album uit 'n werklike musiektoer wat Carstens onderneem het voortgevloei het nie, maar dit word tog gesuggereer deur die album omslag wat 'n toervoertuig uitbeeld.


⁷⁶“Die Graskop-polka” is by die slottoneel van die film, *Slacker*, deur Richard Linklater gebruik. *Slacker* is op 13 Januarie 2003 op DVD vrygestel.

	<p><i>Dis Totsiens Nie Vaarwel</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Hasie in die bossie/ Verreland/ Vuurvliegje-wals/ Die ou Kalahari/ Helena-cha-cha/ Wondersoet/ Sadie's shawl/ Mayfair-samba/ Westewindjie/ Catherine-cha-cha/ Donkermaan/ Lente in Switzerland/ Samba-luna/ Totsiens tot wederom</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11050, 1963</p>

Een van die projekte wat Carstens aangepak het, was om by sy dogter in Oostenryk te gaan kuier met die doel om die musiekmark daarbinne te dring. Hierdie album blyk 'n afskeidsgroet te wees met die aanpak van sy reis na Europa (sien 2.4). Die album bevat heelwat vernuwings ten opsigte van klankkleur en ritmiek – samba ritmiese begeleidings kom in heelwat snitte voor, terwyl die oorspronklike Helena- en Catherina-tango's in cha-cha's omskep en ook so hier betitel is. Die fluit register van

⁷⁶ <http://www.vetseun.co.za/anarkans/bladisy/nicocarstens.htm>. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

die akkordeon is ook meer as gewoonlik gebruik, en 'n elektroniese orrel het die klavier as begeleidingsinstrument in die ritme seksie vervang.

	<p><i>Die oue en die nuwe</i> Nico Carstens en Neels Steyn</p>
	<p>Snitte: Skotse-vastrap/ Rosie van die bosveld/ Rooijakkals-seties/ O, my ma/ Die galop/ Shannon-wals/ Sonop/ Sucu-sucu/ Al di la/ Moon River/ David's theme/ Quando quando/ What a fool I am/ Guitar twist</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11052, 1963</p>

Met sy terugkeer uit Europa (ter staving van die titel van die vorige album hierbo – *Dis totsiens nie vaarwel*), stel Carstens hierdie album bekend wat dié twee verskillende benaderings bevat: die “oue” op kant 1 verteenwoordig tradisionele boeremusiek, terwyl die “nuwe” op kant 2 ’n klankuitbeelding is van nuwe idees en benaderings wat Carstens tydens sy verblyf oorsee gekry en nagevolg het. Dis die “nuwe” Carstens wat gehoor word in onder andere “Sucu Sucu”, “Al di La”, en “Quando, quando, quando”, terwyl Ricardo Bornman ’n opwindende “Guitar twist” speel. Die “Shannon-wals” is van Ierse oorsprong en “Sonop” is ’n vinnige vastrap wat deur Cissie en Willie Cooper gekomponeer is.⁷⁷

	<p><i>Country holiday</i></p>
---	-------------------------------

⁷⁷ Keersy van plaatomslag, Gilbert Gibson, 1963.

	<p>Nico Carstens en sy orkes</p> <p>Snitte: I walk the line/ Eighteen yellow roses/ [Blue eyes crying in the rain/ That little kid sister of mine/ Have I told you lately that I love you]/ Roses are red/ [On top of old Smokey/ The sea is calling me/ On top of old Smokey]/ [I really don't want to know/ Laggende vonk'lende oë]/ You belong to my heart/ The wayward wind/ Green fields/ [Goodnight Irene/ Cruising down the river]/ From a jack to a king/ [Ruiter in die nag/ My blinde hart/ Oor veld en vlaktes]/ [Greensleeves/ Marcheta]/ San Antonio rose</p> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11055, 1964</p>
--	--

In die middel-1990's het Cliff Richard, bekende Engelse folksanger, 'n film en musikale treffer gehad, naamlik *Summer holiday*. Hierdie album van Carstens blyk 'n spieëlbeeld te wees van die genre wat Richards so gewild gemaak het. Selfs die titel, *Country holiday*, herinner sterk aan Richards se *Summer holiday* – wat weer eens dui op Carstens se ingesteldheid op “marktendense” en 'n bewustheid van luisteraarsbehoefte. In lyn met die titel en musikale inhoud van die album is die speelstyl daarin nootwaardig deurdat dit redelik radikaal afwyk van Carstens se normale hantering van die musiek en duidelike “country” elemente in beide die ritmiese begeleiding en solospel – dikwels deur elektriese kitaar – bevat. Hoewel die Carstens-idiom steeds sterk na vore kom, bied die album as geheel 'n nuwe eiesoortige, minder Suid-Afrikaanse klankbeeld in vergelyking met sy ander albums.


 	<i>Saturday night party /Saterdagandparty</i>
---	---

	Nico Carstens en sy orkes
	Snitte: Keetmans-kwêla/ In the mood/ Kapieniestraat/ At the woodchoppers ball/ Raakvat/ Pinetops boogie/ African baion/ Danke schoen/ Meadowlands/ Golden fingers/ Wheels
	Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11057, 1964

Hierdie album bevat opgewekte musiek waarop jeugdige jolyt gehou het. Dit bevat 'n eklektiese samestelling van komposisies en 'n verskeidenheid ritmes soos die baion, Bossa Nova, Boogy, twist en kwêla.

	<i>Die wonderwêreld van Kammie Kamfer en ander treffers</i> Al Debbo en Nico Carstens
	Snitte: One hurry-curry, two cold cats and a hot dog/ 64 Bars/ Good heavens, Mrs Evans/ Mimosa cha-cha/ Then you came/ Skop, skiet en skededel/ Hy-ba-ba-rie-bab/ Vlooi! vlooi!/ Somewhere I'll find you/ Hasie/ Die spook/ Sousboontjies
	Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11059, 1964

Die Wonderwêreld van Kammie Kamfer (1964) was die titel van 'n film waarin Al Debbo een van die karakters vertolk het. Hierdie album is 'n bevestiging van die feit dat Carstens nie net op die musiekbedryf nie, maar ook op die Suid-Afrikaanse filmbedryf 'n inpak gehad het. Bowenal het die vrystelling van die album deel van Debbo se bemarkingstrategie uitgemaak en groot vermaak verskaf.


	<p><i>Dance With Nico And Zona</i> Nico Carstens met Zona Visser</p>
	<p>Snitte: Oujaar/ Pêrel toe na my kêrel toe/ Yellow bird/ Hello dolly/ Bossa luna/ Hoe lank, hoe lank/ Umfaan/ [Chigaco/ I can't give you anything but love/ Alexander's ragtime band/ Baby elephant walk/ Donkermaan/ Roy se vastrap/ Route 66</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11060, 1964</p>

Zona Visser is 'n internasionale sangeres wat bekendheid in Suid-Afrika verwerf het toe sy saam met die Jimmy Rayson groep as kabaretsangeres in His Majesty's Cellar in Johannesburg begin optree het. Sy het later ook saam met Nico Carstens getoer.⁷⁸ Carstens se beleid om vooraanstaande musikante in sy opnames te gebruik, word hier duidelik gedemonstreer. Weereens reflekteer die inhoud van die album 'n verskeidenheid musikale produkte, style en invloede.

	<p><i>Net die beste</i> Heruitgereik as MFP SRJS 7008) Nico Carstens en sy orkes met Jurie Ferreira</p>
	<p>Snitte: Die ou Kalahari/ Tahiti/ Die ringetjie/ Bella Marie/ Die blonde matroos/ My hartedief/ Daar doer in die Bosveld/ Erika/ My boerenooi/ Die woudprinses/ Wie het vir jou so wonderlik gemaak/ Die ossewa/ getroue kamerade/ Bolandse nooientjie</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11063, 1965</p>

⁷⁸ <http://www.zonavisser.com/scrapbook.html>. Toegang verkry op 13 Augustus 2012.

Verskeie “goue” Afrikaanse trefferliedjies word op hierdie album deur die oorspronklike kunstenaar daarvan aangebied, naamlik Jurie Ferreira (sang), bygestaan deur die Carstens-orkes. Jurie Ferreira se natuurlike frasering en duidelike diksie kenmerk hierdie opname.⁷⁹

	<p><i>20 Goue Jare</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Konsertina-kwêla/ Apiesrivier-polka/ Kariba/ Warm patat/ Silwer maan oor goue vlaktes/ Klokkie-wals/ Een herrie kerrie/ Skoppelmaai/ Neef Frans se polka/ Bosveldmaan/ Silvia/ Konsertina-boogie/ Goue vingers/ Aitsa</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11066, 1965</p>

Met die aanbieding van hierdie spesiale album, treffend getitel *20 Goue Jare*, vier Carstens die twintigste jaar van sy musiekloopbaan as akkordeonspeler, komponis en orkesleier. Hierdie plaat is ’n ware versamelaarsitem en bevat treffers wat oor sy hele musiekloopbaan strek.

Op die keersy verskyn daar agt geskiedkundige foto’s oor ’n wye spektrum van sy musiekloopbaan, onder andere 1951: Skoppelmaaiklub; 1952 Altyd in my drome; 1953: ’n Plan is ’n boerdery; 1960: His Majesty’s Cellar; 1965: Nico Carstens-orkes, asook in 1965: Die wonderwêreld van Kammie Kamfer.⁸⁰

⁷⁹ Keersy van plaatomslag, Louis Combrinck, 1965.


⁸⁰ Keersy van plaaomslag, Sakkie Perold, 1965.

	<p><i>Boeresport</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Iestamboel/ Kuiken-kwêla/ Warm snare/ Swartkraai/ Moskou/ Saam in my drome/ Bossatina/ Mallemeule/ Kietaar kielie/ My ma se mak makou/ Die wolf-kwêla/ My gebroke hart</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11067, 1965</p>

Die komposisies op hierdie album is 'n duidelike voorbeeld van die tipe musiek wat gespeel is tydens die danspartye waarmee boeresportdae tradisioneel afgesluit is.

	<p><i>Kom dans met Nico</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Outa in die langpad/ Meadowlands/ Katjiepiering-wals/ Kaapse baai/ Mocking bird song/ Stywe lyne/ Klipkap-seties/ Do what you do, do well/ Kitaraboogie/ Trap en trippel/ Mashubela/ Zambezi</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11069, 1965</p>

Met hierdie album bied Carstens weer 'n aantal bekende melodieë wat vir dans- en luisterplezier aangewend kon word. Peter Wolmarans (sanger), die gaskunstenaar, sing sy opgewekte weergawe van “Meadowlands” terwyl Hansie Roodt (kitaar), die “Kitaar-boogie” speel.

	<p><i>Dis feestyd</i> Nico Carstens en sy orkes</p> <p>Snitte: Slimpraatjies/ Blikaspaai/ Uit die outyd/ Huisie in die berge/ Boere ruk-en-pluk/ Kersvet en konfetti/ Meerkat-samba/ As jy maar net kon bemin/ Wipneusie/ Kierie bielie/ Marie/ Fanie se vastrap</p> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11073, 1966</p>
---	--

Suid-Afrika was in 1966 in 'n feesstemming om die vyfde verjaarsdag van die Republiek te vier en vir Suid-Afrikaners van daardie tyd was feesvier sinoniem met boeremusiek. Corrie Rossouw maak op hierdie album sy debuut as konsertinaspeler. Die foto op die omslag, die geleentheid wat met die uitreiking gevier is en die titels van die snitte vorm 'n hegte eenheid met die Afrikaner-nasionalistiese kultuur. Tipies van Carstens gedurende hierdie tydperk was die album ook bedoel om voorsiening te maak vir 'n kultuurspektrum wat gesuiwer is van ander etniese invloede.

	<p><i>Kalahari-kaskenades</i> Nico Carstens en sy orkes met Corrie Rossouw en sy konsertina</p> <p>Snitte: Kalahari-drafstap/ Bergstroompie/ Koot se kwêla/ Boland-seties/ Ai Aia-wals/ Padlangs/ Oom Louw se polka/ Herfsblare/ Roosterbrood/ Japie-seties/ Somersdrome/ Makalani</p> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11075, 1966</p>
---	--

Kalahari-kaskenades volg direk op die vorige album, *Feestyd*. Behalwe vir die liedjie, “Padlangs”, van Carstens, is dit opmerklik dat al die komposisies op hierdie plaat deur konsertinaspelers gekomponeer is, naamlik Dirk Laas, Niek (Nic) Potgieter, Wynand Jacobs, Rassie Erasmus, Koot Rossouw en Corrie Rossouw. Laasgenoemde is deur Carstens “ontdek” op sy toer deur Suidwes-Afrika. Hierdie was dan ook sy debuut-album as konsertinaspeler in eie reg.⁸¹

	<p><i>Laat ons dans</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Casablanca/ A walk in the Black Forest/ Burger se boogie/ Twelve roses/ Mieliepap/ Casa Nova/ Spanish flea/ Leeu leeu/ Delicado/ Weeping willow/ Mossie se moses/ Chippie</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11076, 1966</p>

Hierdie album bevat voortreflike dansmusiek waaroor Carstens soos volg skryf: “My sukses as orkesleier is grootliks te danke aan die bekwaamheid van die musikante wat my begelei”. Weereens bied Carstens hierdie album aan met uitsoek musikante soos Hansie Roodt (kitaarspeler) met sy eie komposisie, “Casa Nova” en in Carstens se eie bekende komposisie “Mossie se Moses”; Ralph Baleson (klavierspeler) speel “A walk through the Black Forest” (gekomponeer deur Horst Jankowski) en “Spanish Flea”. Schalk Burger se eie bydraes is “Burger se Boogie” en “Delicado”.⁸²

⁸¹ Keersy van plaatomslag, Vera Gibson, 1966.

⁸² Keersy van plaasomslag, Schalk Burger, 1966.

	<p><i>Nico en Adam</i> Nico Carstens en sy orkes met Adam Grobler (konsertina)</p>
	<p>Snitte: Aasvoël vastrap/ Eva se kwêla/ Gisternag se droom/ Jampot-polka/ Voetpad/ Bobbie-seties/ Hansie se hanswors/ As die maan opkom oor die berge/ Op toer/ Verlate op die berge/ Gesondheid/ Oom Louw se polka</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11079, 1966</p>

In navolging van ander uitreikings (vergelyk *Nico en Neels*, *Dance with Nico and Zona*, *Nico en Frikkie*, *Opskud met Nico en Peter*), is *Nico en Adam* weer 'n kombinasie waar die akkordeon van Carstens met die konsertina van 'n ander musikant, in hierdie geval, Adam Grobler, gekombineer word om musikale variasie te verkry.

	<p><i>Akkordeon Skoffel</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Boemetjieke-boem-tjiek/ Akkordeon-skoffel/ Parrasion/ Blou jakkals/ Tarrel-la-da/ Bossa Nico/ Expo jol/ An dem rhein/ Sirkus-polka/ Weeping willow/ Kuiken-kwêla/ Goueklawer- wals</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11082, 1966</p>

In die Afrikaanse volksmond is “skoffel” ’n term vir dans. *Akkordeon skoffel* dui pertinent daarop dat hierdie album se musiek hom tot die dansbaan verleen – interessant genoeg sluit die snitte ’n verskeidenheid internasionale liedjies naas ’n aantal Afrikaanse liedjies in.

- *Zambezi en ander treffers*

Kiewiet en Wynand

Snitte:

Bossa Roo/ Tumbling Tumbleweeds/ Zambezi/ Spanish Flea/ Blue clouds in the sky/
Driving Guitars/ Outa in die langpad/ Mexico/ Meadowlands/ Calcutta/ Drowsy
Waters/ Oh, what a beautiful morning.

Vrystellingsinligting:

Columbia (E.M.I.) JSX 11085

- *Lekker Dans*

Nico Carstens en sy orkes

Snitte:

Safari Skoffel/Spanish Eyes/ Chercher-Moi/ Summertime in Paris/ Limpopo/ Tears/
Die ou Kraalliedjie/Just Strolling/ Net nou en dan/ Poljas-polka/ La Paloma/ Vrolike
Strauss-walsie.

Vrystellingsinligting:

Columbia, JSX 11087, 1966

Op hierdie album sluit Nico Carstens en sy orkes dansmusiek van oor die hele wêreld in. Mede-musikante is Jack Sloane, Hansie Roodt (kitaar), Ken du Plessis (kitaar) en Schalk Burger (klavier) (sien 2.2.5).

	<p><i>Nog 'n Nico en Adam treffer</i> Nico Carstens en sy orkes met Adam Grobler</p> <hr/> <p>Snitte: Adam se drafstap/ Krokodil-boogie/ Oom Hendrik se vastrap/ Nico se seties/ Die wals van Adam/ Outydse kwadril/ Nico en Adam se vastrap/ Ons anker hier/ Neef Frans se polka/ Die apie-seties/ Uitstap-vastrap/ Suurberg-vastrap</p> <hr/> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11088, 1967</p>
---	---

Ná die sukses van hulle vorige album het Carstens en Grobler dit met hierdie vrystelling opgevolg. Grobler was later jare lid van die Suid-Afrikaanse Polisie-orkester onder leiding van Hansie Roodt en was 'n uitmuntende konsertinaspeler in eie reg.⁸³


	<p><i>Opskud met Nico en Peter.</i> Nico Carstens en sy orkes met Peter Wolmarans(sang).</p> <p>Snitte: Blouwildebees/ She taught me how to yodel/ Penny whistle-kwêla/ Spaanse baion/ Stoppie/ Mallemeule/ Hou jou roksak toe/ Liebestraum skoffel/ Babanango/ Daar's'n wind wat waai/ Ver loop-kwêla/ Biela-biela samba</p> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11089, 1967</p>
---	---

Peter Wolmarans (sang) is die gaskunstenaar op hierdie album en bespeel ook die kitaar en melodika. *Opskud met Nico en Peter* bevat boeremusiek en ritmes soos die kwêla en baion, asook verwerkings van liedjies met 'n Duitse oorsprong – maar vermeng met 'n Afrikaanse inslag soos byvoorbeeld “Liebestraum-skoffel”.


	<p><i>Nog 'n dansie</i> Nico Carstens en sy orkes</p> <p>Snitte: Die Waterpan-drafstap/ Kwêla mandini/ Laggende vonkelende oë/ Waatlemoenpit-polka/ Boegoeberg se dam/ Kitaar-kwêla/ Oom Frikkie se tannie/ Bokkie/ Zulu-wikkel/ My droomwals/ Frikkie se drafstap/ Daar's'n wind wat waai</p> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11091, 1967</p>
---	--

⁸³ Onderhoud gevoer met Anton Greeff op 28 Augustus 2012.

Hierdie album is nog 'n weergawe van Carstens se samewerking met konsertina-
spelers.

	<p><i>Emma Kolemnia</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Kitaar tjiekelei/ Al jou liefde het verdwyn/ Sirkus-polka/ Ricky-ticky-ticky-tick/ You never know/ Outa in die langpad/ Joh'burg-samba/ Twee-kitaar vastrap/ Anita/ Stoppelland/ My heimwee/ Agtiensnaar-vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11092, 1967</p>

In Emma Kolemnia is die veelsydige musikant, Tienie Coetzer, gebruik wat
verskillende instrumente kon bespeel, naamlik elektriese kitaar, banjo en klavier.⁸⁴

	<p><i>Goue klawers</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Suikerbossie/ Die Oslo-wals/ Watsenaam/ Stoppie/ Strauss- keurspel/ Sarie Marais/ Come to me my love/ Dis my kans/ Be no more/ Annabella/ Where have you gone/ Let's call it a day</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11093, 1967</p>

Goue Klawers vorm deel van die GOUE REEKS en verwys waarskynlik na die goue
klawers van die akkordeon met 'n terugverwysing na die GOUE PLAAT-toekenning.

⁸⁴ Boeremusiekilde, 2004: 43.

	<p><i>Dans tot hoenderkraai</i> Nico Carstens en sy orkes met Theuns Botes: konsertina</p>
	<p>Snitte: Skoolbus-drafstap/ Skilpad-kwêla/ Vrolike vastrap/ Noordewind-wals/ Keurboom-kwêla/ Kaapse vastrap/ Silwerklawer-seties/ Stoppeldraai-vastrap/ Taaibossie-nova/ Kaapse jol/ Letitia/ Clifton, ek kom</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11094, 1967</p>

Sowel die albumtitel as individuele snitte daarop bevestig Carstens en sy medemusikante se diens aan en benutting van die danswêreld van die sestiger jare.

	<p><i>Party Time/ Party Tyd</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Puppet on a string/ Wednesday's child/ Call me/ Melody in F/ Valley of a thousand hills/ Music to watch girls by/ Man and a woman/ Charade/ The sweet life/ Laughing sparkling eyes/ Oliekolonie/ Spanish fly</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11104, 1967</p>

Die gehalte van hierdie album is destyds beskryf as “van wêreldformaat”.⁸⁵ Dit is opgeneem in E.M.I. se ateljees in Johannesburg en bevat met een uitsondering na, slegs uitheemse musiek. Hennie Bekker word heelwat gehoor as uitstekende

⁸⁵ Gibson, Plaatomslag.

klavierspeler en ander medemusikante is Hansie Roodt (kitaar), Jack Sloane (tromme) en Johnny Boshoff (kontrabas).⁸⁶

	<p><i>Parade van S.A. Treffers</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Timothy/ Mangwane mpulele/ Spaane nooi/ Die padda wou gaan opsit/ Helena cha cha/ Lente in Switserland/ Master Jack/ Calabash/ So far away/ African stomp/ Meadowlands/ Wimoweh/ Catherine</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11117, 1968</p>

Die naam van hierdie album is 'n sinspeling op die SA treffersparade wat 'n baie gewilde radioprogram was. In terme van 'n balans tussen Suid-Afrikaanse en buitelandse treffers was die samestelling van die album vernuftig en uiters geslaagd.

	<p><i>Baas Jack</i> Nico Carstens en sy orkes met Al Debbo (Heruitgereik deur MFP)</p>
	<p>Snitte: Baas Jack/ Biela biela samba/ Hy-ba-ba-rie-bab/ Warm snare/ Die spook/ African stomp/ Puppet on a string/ Vlooi vlooi/ Burger se boogie/ Hasie/ Kuiken-kwêla/ One hurry curry</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11124, 1968</p>

⁸⁶ Keersy van plaatomslag, Gilbert Gibson.


Baas Jack is 'n parodiese verwysing na die gewilde “Master Jack” van die Four Jacks and a Jill wat die eerste in 'n hele rits parodieë was wat Al Debbo benut het om gewilde Engelse popliedjies in Afrikaans weer te gee. Dit is egter interessant om daarop te let dat, ten spyte van 'n bepaalde fokus hier, die album – soos talle ander Carstens albums hier onder bespreking – steeds uit 'n verskeidenheid musiek, en dikwels vermengings van tradisionele Suid-Afrikaanse en oorsese liedjies bestaan met heelwat herhalings van dieselfde liedjies in verskillende albums. Die bygaande strategieë hier is natuurlik groter smaakbevrediging, vermaaklikheidswaarde en beter bemaking.

	<p><i>Africa Go Go</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Luanda/ Swazi girl/ Alone now/ Beira shake/ Malawi shuffle/ Chicken-kwêla/ Africa go go/ Shadie's shawl/ South-West samba/ Herd boy/ Leopard walk/ Wolf-kwêla</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11125, 1968</p>

Nico Carstens ontvang in 1968 'n dubbele Sarie-toekenning as wenner in die kategorie “Beste instrumentalis” en “Beste Afrikaanse orkes”. In hierdie album word Carstens se vermoëns as komponis, instrumentalis, verwerker, musikant en orkesleier ten volle belig. Die musiek wat gekies is, kom meestal uit Afrikalande, naamlik “Luanda”, “Malawi”, “Suid-Afrika”, “Beira”, asook die destydse “Suidwes-Afrika”. Die Afrika-fokus, maar met buite-invloede van tyd tot tyd, dui sterk op Carstens se essensiële estetika van inheemse musiekontwikkeling, aangevul deur uitheemse musiekverryking.

	<p><i>Sonbrilletjies</i> Al Debbó met Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Sonbrilletjies/ Luanda/ Ouma Lisa/ Spanish eyes/ Tamatiesous en kerriekos/ Mieliepap/ Sikkedoema/ Swazi girl/ Bung'low Bill/ La Paloma/ Die hoender is/ Casablanca</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11135, 1968</p>

Die titelsnit *Sonbrilletjies* (soos hierbo te kenne gegee), is nog een van Debbó se parodieë (met verwysing na die oorspronklik Engelse liedjie “Sunglasses”) en die bekendheid hiervan is benut om ook die meer tradisionele liedjies, wat die res van die album uitmaak, verder te bemark (sien 2.2.4).

	<p><i>Net die beste. vol 2</i> Jurie Ferreira met Nico Carstens</p>
	<p>Snitte: Aan die muur hang nou sy toom en saal/ Heidelberg/ My hart verlang na die Boland/ Mamma/ Tammy/ Die heideland/ Daar by die molen/ Die swaeltjie/ Eiland van verlange/ Boerenootjietjie/ Net 'n stille uurtjie/ Die Stem</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11138, 1969</p>

Die waarskynlikheid is groot dat die term “net die beste” soos gebruik in die titel van hierdie album, as ’n bemarkingstrategie gebruik is. Die sukses daarvan kan gemeet word aan die feit dat daar nie alleen ’n sterk persepsie oor Carstens se vermoëns, vaardigheid en gewildheid as komponis, akkordeonspeler en orkesleier by die publiek aanwesig was nie, maar dat hy ook hoog in aanvraag was en sy opnames deurgaans uitstekende verkope geniet het.

	<p><i>Die beste van Al en Nico</i> Al Debbó met Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Vrystaat/ Catherine/ Koos van der Merwe/ Wimoweh/ Baas Jack/ Net nou en dan/ Sonbrilletjies/ Lente in Switserland/ Sikkedoema/ Swazi-Girl/ Wie is bang vir daardie spook/ Herd boy/ Ouma Lisa/ Helena cha cha</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX 11142, 1969</p>

Die beste van Al en Nico is weer 'n hersamestelling van ou liedjies van Al en Nico wat terwille van 'n regenerering van inkomste en as gevolg van die gewildheid daarvan en aanvraag daarna gedoen is.

	<p><i>Die beste van Nico Carstens</i> Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Wipneusie/ Klokkie-wals/ Zambezi/ Silwer hare tussen goud/ Tahiti/ Trap en trippel/ My hartedief/ Hartseerwals/ Voom-ba-voom/ Outa in die langpad/ Betowering/ Kitaar-boogie/ Warmpatat/ Die swaeltjie/ Bloumaanlig/ Sawends/ Madelein/ Gala-polka/ Suikerrand-vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, JSX(D) 11143, 1969</p>

As gevolg van die gewildheid van Carstens se immergroen treffers, is hierdie album vrygestel as 'n samestelling van reeds bekende opnames van sommige van sy mees suksesvolle uitvoerings.

	<p><i>Sounds alright</i> Nico Carstens en sy orkes met die Hennie Bekker "Sound"</p> <hr/> <p>Snitte: Grandma Dooley/ Soul coaxing/ Sometimes/ Impi Zulu/ Alone now/ My Anna/ Chicken-kwêla/ Those were the days/ Reza/ The joke's on me/ Samba luna/ Weeping willow/ Quantanamera</p> <hr/> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11145, 1969</p>
---	---

Sounds Alright se musiek en die beelde op die omslag van die album verrai 'n nabootsing van die baie gewilde "Sounds Electronic Reeks" wat veral onder jonger mense van die sestigs gewild was. Verder interessant hier is dat, soos ook by ander albums die geval is, Engelse vertalings van titels van sy eie komposisies voorkom, vermoedelik weereens terwille van bemerking, asook met die oog op gewildheid en toeganklikheid.

	<p><i>Danie Bosman – Liedjies En Wysies</i> Nico Carstens en sy orkes met Charles Doubell (Heruitgereik onder die MFP etiket.)</p> <hr/> <p>Snitte: Gertjie is die bruid/ Op 'n braaivleisaand/ Wat makeer jou nou/ Net 'n stille uurtjie/ Ou musikant/ Skemeruurtjie/ Bettie babbelkous/ In die skadu van ou Tafelberg/ Ek verkies die wapad/ In my droomskuitjie/ Goeienag/ Boereleun/ As die boeoreorkes speel/ Daar onder in die Kaap/ Oom Bossie van die bosveld/ Lente in die ou Transvaal/ Kaapse draai/ Danie Bosman-rapsodie/ My skat/ Bergrivier</p> <hr/> <p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11147, 1969 Columbia, SX 11147</p>
---	--

In hierdie album bring Carstens hulde aan Danie Bosman, die “Vader van Afrikaanse Ligte Musiek” wat in 1946 oorlede is. Danie Bosman se “onsterflikheid” is te danke aan liedjies soos “Boereseun”, “Goeienag” en “In die skadu van ou Tafelberg” waarvan hy al die lirieke geskryf het.⁸⁷ Die sanger op hierdie plaat is Charles Doubell.

	<p><i>Stadig oor die klippe</i> Al Debbo met Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Geen inligting</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ(D) 11157, 1969</p>

Stadig oor die klippe was ’n komiese radioprogramreeks met grappige insetsels en musiek. Hierdie album het kennelik sy oorsprong gehad in die gelyknamige radioreeks. *Stadig oor die klippe*, was op hierdie tydstip net so deel van die Afrikaanseradiokultuur as Jan Schutte se gewilde radiovervolgverhaal *Die Du Plooy*s van Soetmelksvlei.

	<p><i>Nico se boeredans</i> Nico Carstens met Adam Grobler</p>
	<p>Snitte: Springbok-polka/ Die baas is nou ver/ Kalfie wals/ Dorpsrivier/ Bosveld-seties/ Hik-hik-vastrap/ Saldana/ Uitkyk- wals/ Dansklawers/ Maandrappel/ Mooi nooi-seties/ Adam se boogie</p>

⁸⁷ Pretorius, 1998, p. 25, 26.

	Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11165, 1969
--	--

Dit is weereens 'n dansalbum wat deurspek is van polkas, setiese, vastrappe en walse.

	<i>Die Beste Van Nico Carstens Vol 2</i> Nico Carstens
	Snitte: Tahiti, verre land/ Blikaspaai/ Die ringetjie/ Ek het my wens gekry/ Erika/ Die woudprinses/ Bella Marie/ Skud en wikkelskwêla/ Laat God vir jou lei/ Wie het jou so wonderlik gemaak
	Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ(D) 11170, 1969

Carstens se dubbele Sarie-toekenning word op die omslag van hierdie album, weereens bestaande uit 'n samestelling van sy bekendste werke, gebruik om dit groter waarde te gee.

	<i>Die tantes van Nantes</i> Al Debbo met Nico Carstens en sy orkes
	Snitte: Die tantes van Nantes/ Kuiken-kwêla/ Die hedendaagse lewe van vandag/ Maan-toe/ Die wange van die bobbejaan/ Alone now/ Grammadoelas/ Die goggabasaar/ Impi Zulu/ Water is nat/ Weeping willow/ Ek kan my lag nie hou nie
	Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11180, 1970

Die *Geheim van Nantes* was 'n dramatiese radiovervolgverhaal wat op Springbok Radio uitgesaai en later ook verfilm is. Carstens het die teks van "Die Tantes van

Nantes”, die eerste liedjie daarop, geskryf. “Die Tantes van Nantes” was ’n parodie op *Die geheim van Nantes* en Carstens het dit benut om sy en Al Debbo se musiek weer aan die publiek bekend te stel. Die album het dadelik ’n treffer geword en binne twee weke sedert die vrystelling daarvan is 20 000 eksemplare verkoop. Al Debbo het *Die tantes van Nantes* as kenwysie gebruik wanneer hy opgetree het.

	<p>SA 70 Nico Carstens en sy orkes</p>
	<p>Snitte: Granma Dooley/ Dankie/ Love is a beautiful song/ Green are the hills of Natal/ Aandlied van Kransdraai/ Little dove of Napoli/ Water is nat/ Liefste Madelein/ Geenfonteinse vastrap/ Die tantes van Nantes/ Cha cha petit/ Boere-matazz/ Liefing, kom wals saam met my/ Kannieklanie</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCJX 11183, 1970</p>

Die 1970's was ’n nuwe era wat vir Carstens aangebreek het om ’n meer moderne aanslag te gee vir die bemerking van tradisionele sowel as meer eietydse liedjies.

	<p><i>Boere Brass</i> Nico Carstens met gaskunstenaar Robin Netcher</p>
	<p>Snitte: Warm patat/ Skokiaan/ Cha cha petit/ Zambezi/ Granma Dooley/ Buy a donkey/ Soetpatatta/ Striped onions/ Outa in die langpad/ Biao Nico/ Sadie's shawl/ Karoo-polka</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11188, 1970</p>

Carstens het die naam, *Boere Brass*, vir die album gebruik na aanleiding van Herb Albert and the Tijuana Brass wie se uitsonderlike trompet speelstyl groot gewildheid in die sestiger jare geniet het. In *Boere Brass* het hy die aandag gevestig op die

trompetspel van Robin Netcher wat as gaskunstenaar optree. Die musiek het egter 'n sterk Suid-Afrikaanse kleur van daar die naam *Boere Brass*. Carstens maak verder gebruik van die Hammond orrel as plaasvervanger vir die akkordeon.

	<p><i>Vat hom Dawie!</i> Adam Grobler met Nico Carstens</p>
	<p>Snitte: Vat hom Dawie!/ Kransdraai/ Twiststraat/ Groen koringlande/ Gister se herinnerings/ Stokkiesdraai/ Ons eerste wals/ Skud hom!/ Hessie se witperd/ Wipneusie/ Hier's ons weer/ Loch vaal vastrap</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Columbia, SCXJ 11191, 1970</p>

“Vat hom Dawie!” het as’t ware ’n nasionale kreet geword toe Dawie de Villiers kaptein van die Springbok rugbyspan was (1965-1970) en die musiekgroep, The Bats, die treffer, “Vat hom Dawie”, vrygestel het. Hierdie lied is die titelsnit van die album en die ander snitte daarop pas kultuurgewys goed hierby aan. Weereens is hier geen etniese musikale insetsels ter sprake nie – en die album kan gesien word as ’n musikale reaksie op ’n spesifieke omstandigheid – in hierdie geval die Springbok rugby kultuur van die tyd en Dawie de Villiers se belangrike rol daarin.

3.2.4 EMI-etiket⁸⁸

- Springbokke bo!

Vrystellingsinligting: SCXJ 11192

Hierdie album is ’n opvolg van *Vat hom Dawie*, wat weereens op rugby, die nasionale sport van Suid-Afrika, gerig is.

- Party ‘71

⁸⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

Vrystellingsinligting: SCXJ 11194 Geen inligting is hier beskikbaar nie.

	<i>Konsertina Jol</i> Frikkie van Staden (konsertina) en Nico Carstens orkes
	Snitte: Konsertina jol/ Aitsa/ Langpad wals/ Expo-jol/ Koringland-boogie/ Die man van Mandini/ Frikkie se blikkie/ Kuiken-kwêla/ Richardsbaai-wals/ Frikkie se vastrap/ In the mood/ Mallemeule
	Vrystellingsinligting: EMI Uitspan, RLF 1055

Vakansies by die see deel van baie Suid-Afrikaners se lewensstyl. Die omslag van hierdie album beeld kleurvol uit hoe Carstens dit bemark het om aansluiting te vind by die ontspanningskultuur van baie van sy luisteraarspubliek. Uiteraard is die keuse van musiek dan ook bedoel as aanvulling tot tye van ontspanning, vrolikheid en die skep van 'n goeie vakansiestemming.

3.2.5 His Master's Voice⁸⁹

Die skatkis van Afrikaanse musiek.

78' plaat: Al Debbo en Nico Carstens en sy orkes.

3.2.6 Music for Pleasure (MFP)⁹⁰

Die meerderheid van die onderstaande MFP-titels was heruitreikings wat voorheen onder ander etikette verskyn het.

- *Baas Jack*

Vrystellingsinligting: MFP 5753

⁸⁹http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

⁹⁰http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

Heruitreiking van Columbia se 1968 uitgawe.

- *Saturday Night Dance Party*

Vrystellingsinligting: MFP 5754


- *Liedjies en wysies* MFP

Vrystellingsinligting:5769

- *So dans die boere*

Vrystellingsinligting: MFP 5770

Heruitgawe van die Danie Bosman liedjies en wysies wat in 1969 uitgereik is.

	<i>Carstens Cabernet</i> Nico Carstens
	Snitte: Die kat en die muis/ Die blikkie se boom val uit/ Ma kom kyk vir Lena]/ Herdboy/ Voom-ba-voom/ Elrina-wals/ Jy's my lied/ Impi zulu/ Nico se wysie/ Aandklokke lui/ Kunene/ Mieliepap/ Skemerliedjie/ [Die lieflike bolandse wals/ Die dierbare moeder van my/ In my eensaamheid
	Vrystellingsinligting: MFP 57038, 1983

Carstens Cabernet was 'n radioprogramreeks oor Suid-Afrikaanse Musiekmakers deur Nico Carstens (1980). Sy gespreksgenote in hierdie program is saamgestel uit medewerkers vanuit sy musiekbedryf (Sien 2.2.5).Weer eens word 'n vrolike gemoedstemming deur beide die platomslag en die musiek daarop gepropageer.

- *20 van die Beste*

Vrystellingsinligting: MFP 58094

(Geen verdere inligting is hier beskikbaar nie)

	<p><i>Goue Plaat Volume 2</i></p> <p>Snitte:</p> <p>Keurspel: Skoppelmaai; Koffiehuisvastrap; Sirkus polka/ Keurspel: Platrand-seties; Die brakke van Turffontein/ Jampot-polka/ Keurspel: Catherine-tango; Helene-tango/ Wipneusie/ Klokkie-wals/ Keurspel: Limpopo; Blouwildebees/ Keurspel: Gala-polka; Suikerrand-vastrap/ Keurspel: Tahiti; Silwer hare tussen goud/ Keurspel: Zambezi; Santie se kopdoek; Skokiaan/ Betowering/ Keurspel: Hasie; Fanagalo; Riksja booi/ Die swaeltjie/ Outa in die langpad</p> <p>Vrystellingsinligting: MFP, SRSJ 7042, 1971</p>
---	---

Hierdie album is 'n heruitreiking van die oorspronklike Goue Plaat van 1959.

	<p><i>Net Die Beste</i></p> <p>Snitte:</p> <p>Die ou Kalahari/ Tahiti/ Die ringetjie/ Bella Marie/ Die blonde matroos/ My hartedief/ Daar doer in die Bosveld/ Erika/ My boerenooi/ Die woudprinses/ Wie het vir jou so wonderlik gemaak/ Die ossewa/ Getroue kamerade/ Bolandse nooientjie</p> <p>Vrystellingsinligting: MFP, SRJS 7008</p>
--	---

Weereens is hierdie 'n heruitreiking van die vorige album met dieselfde titel (sien onder 3.2.3).



Goue Plaat Vol 2

Heruitgereik deur EMI

Snitte:

Rainbow under my hat/ Kalahari ferrari/ Little dove of Napoli/
Swazi girl/ Die sakkie-sakkie trein na Pretoria/ Liefste
Madelein/ Voom-ba-voom/ Kalfie-wals/ Water is nat/
Polkadot-polka/ Winter-wals/ Kannieklanie

Vrystellingsinligting:

MFP, SRSJ 7042, 1971

Met hierdie album bewys Carstens homself wat betref sy veelsydigheid as musikant deurdat hy “Kalahari Ferrari” op die kantienklavier en “Winter-wals” op die Hammond-orrel uitvoer.



Nico Carstens Se Goue Sterre

Snitte:

Expo jol/ Zeeman/ Die moegoe-setees/ Teddiebeer – Teddy
bear/ Blou Donou/ Bootjie na kammaland/ Ressano garcia/
Wimoweh/ O kom na my/ Fluitjie-kwêla/ Ma kom kyk vir
Lena/ Helena-tango/ 'n Bietjie te jonk/ Suidwes-vastrap

Vrystellingsinligting:

MFP, SRSJ 7081

Inligting oor hierdie album is nie beskikbaar nie, behalwe dat die titel daarvan waarskynlik betrekking het op die samestelling van sommige van sy gunstelingliedjies.



By Die Koffiehuis

Nico Carstens

Snitte:

Ramaja/ By die koffiehuis/ Sonder jou/ Christina/ Betowering/
Klein witte duif/ Sweet Corazan/ Kerrie-boogie/ Ek verlang
na jou/ Mooiste meisie/ One day at a time/ Oubaas-kwêla

Vrystellingsinligting:

MFP, SRSJ 7091, 1976

Hierdie album is 'n verdere voorbeeld van musiek wat tydens koffiehuiskonserte uitgevoer is.



Dans! Dans! Dans!

Nico Carstens

Snitte:

Jampot-polka/ Hasie/ Gramadoelas/ Net jy alleen/ Purdy-
wals/ Kootjie Emmer/ Dans! dans! dans!/ Skattebol/ Chicken-
kwêla/ Willem, O! Willem/ Met net 'n bietjie liefde/ Loura

Vrystellingsinligting:

MFP, SRSJ 8067, 1978

Hierdie is nog 'n voorbeeld van talle albums wat dansmusiek as sentrale tema het.



Nic En Nico

Nic Potgieter met Nico Carstens

Snitte:

Nic en Nico se vastrap/ Die seewind bring heimwee/ Lucille/
Knorwals/ Expo-jol/ Catherine/ Hartseer-wals/ Die grenswag/
Potties en billies/ Sampie/ Faithful Hussar/ Nic se boogie

Vrystellingsinligting:

MFP, SRSJ 8070, 1978

Nic Potgieter, die medekunstenaar op hierdie album, was 'n talentvolle akteur wat in 80 rolprente gespeel het. Hy was omstrede in die sin dat hy “snaakse” liedjies op plaat vasgelê het en snaakse opmerkings daarvoor gemaak het. Daarbenewens wou hy sy musiekkennis oordra en het 'n boeremusiekskool begin wat op 'n stadium 2 000 leerders gehad het.⁹¹ Twee van die liedjies op die album dra ook spesifiek sy naam in die titels daarvan: “Nic en Nico se vastrap”, en “Nic se boogy”.

	<p><i>Zulu Warrior</i> Al Debbó met Nico Carstens</p>
	<p>Snitte: Zulu warrior/ Kersvet en konfettie/ Ek kan my lag nie hou nie/ Kalfie-wals/ Pretty Meraaia/ [Tamatiesous en kerriekos/ Die manne van die panne/ Sikkedoema]/ Hy's nie meer by die huis/ Die wange van 'n bobbejaan/ Die hedendaagse lewe van vandag/ Een herrie kerrie/ Koekmakranka brandewyn/ Water is nat</p>
	<p>Vrystellingsinligting: MFP, SRSJ 8089, 1978</p>

Die plaatomslag bevestig weereens Nico Carstens se samewerking met ander etniese groepe hoewel, soos reeds gesien, hy by tye etniese invloede weens polities-kulturele redes doelbewus vermy het.

3.2.7 Nebula bos Records⁹²

- *Boere-quanga*
Nico Carstens met Dave Ledbetter
Vrystellingsinligting:
Vervaardig in Suid-Afrika. 2000

⁹¹ Boeremusiekgilde, 2004, p. 24.

⁹² http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

Die term, *quanga*, is afgelei van *umbaquanga*, wat Zoeloe-dansmusiek beteken. Die diverse elemente van ligte Afrikaanse musiek, Afro-jazz en Maleiermusiek word hier suksesvol versmelt tot lewendige, melodieuse musiek met 'n vitale ritme (sien 2.11).

3.2.8 Etiket onbekend⁹³

- *25 Grootste treffers*
Nico Carstens
Vrystellingsinligting:
Inligting onbekend
- *Kwêla Carstens*
Nico Carstens
Vrystellingsinligting:
SCXJ 11224

	<p><i>So dans die boere (Uitspan)</i> Nico Carstens met Frikkie van Staden</p>
	<p>Snitte: Tugela-kwêla/ Skop, skiet en skededel/ Bloedrivier-wals/ Kaapse baai/ Waarom het jy my verlaat/ Jakkals-drafstap/ Skoffel-seties/ Na aan my hart/ Skemer/ Twaalfsnaar- vastrap/ Glimlaggies/ Almal vrolik nou</p>
	<p>Vrystellingsinligting: Uitspan, RLF 1040</p>

Geen verdere inligting is oor hierdie album beskikbaar nie.

- *Kalfie-wals*
Nico Castens met Adam Grobler
Vrystellingsinligting: SCXJ 11216

⁹³http://en.wikipedia.org/wiki/Discography_of_Nico_Carstens. Toegang verkry op 16 Junie 2012.

- *Oliekolonie*
Vrystellingsinligting: BRS (L) 387
Olie Kolonie was 'n rolprent in die 1970's.

- *Sounds lekker*
Vrystellingsinligting:
BRS 354
Nico Carstens en sy orkes met gaskunstenaar, Dimpel Pretorius (sang).

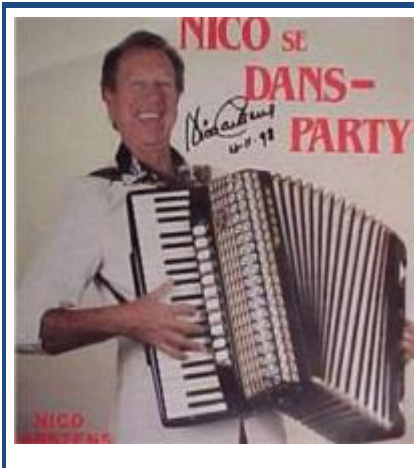
Op die voetspore van *Sounds alright*, is hierdie album weer 'n ingebruikneming van die bekende *Sounds Electronic*-reeks.

- *Goue Plaat vol 2*
Vrystellingsinligting: SCXJ 11215

Hierdie is 'n heruitgawe van *Goue plaat vol 2* wat in 1971 onder die MFP-etiket verskyn het.

- *Nico se goue sterre*
Vrystellingsinligting: BRS 133 Brigadiers.
Kompilasie Langspeelplaat⁹⁴ (sien 3.2.6).
- *Grootste treffers*
Vrystellingsinligting: BRS (W) 361 25
- *Ja Nee*
Vrystellingsinligting
DONGA (U) 101
- *Nico Carstens langarm*
Vrystellingsinligting:
Music Team
DONGA(U) 102

⁹⁴<http://www.vetseun.co.za/anarkans/bladsy/nicocarstens.htm>. Toegang verkry op 17 Februarie 2011.



Nico Se Dansparty

Snitte:

Clap clap song/ Helena tango/ Golden city blues/ Nico se wysie/ In my eensaamheid/ Fuzz trap/ Jampot-polka/ Laggende, vonk'lende oë/ Expo-jol/ Die tantes van Nantes/ Goue vingers/ Warm patat

Vrystellingsinligting:

Hit City, HC(A) 609, 1986

Hierdie album is van Carstens se laaste opnames, en 'n lied soos “Clap Clap song” verrai die interaksie en vermenging van Carstens se oorspronklike eie komposisies met internasionale treffers van die laaste twee dekades van die twintigste eeu.

- *Goue Klawers, Volume 2.*

Snitte:

Nico se vastrap/ Catherine /Goue klawer-wals /Een Herrie-Kerrie/ Jampot-polka/ Die manne van die Panne/ Kwaairiver-boogie/ Mayfair-samba/ Die tantes van Nantes/ Zambezi/ Skop, skiet en skededdel/ Kaapse Draai.

Vrystellingsinligting:

COLUMBIA SCXJ 11205

Volume 2 gryp terug na 1967 waar dit ook uitgereik is deur Columbia.

3.3 DESTYDSE SUID-AFRIKAANSE UITSAAIKORPORASIE/ SOUTH AFRICAN BROADCASTING CORPORATION TRANSKRIPSIEDIENS

Die transkripsiediens van die destydse SAUK het 64 van Nico se werke opgeneem en uitgesaai.⁹⁵ Die mikrogroefplate, meestal 33.3 per minuut-snelheid, wat tans in besit van die SABC is, word hieronder gemeld:

- *Matrys* ('n oorspronklike weergawe waarvandaan kopieë gemaak word)
Die Uitsaaiboereorkes onder leiding van Nico Carstens
Snitte:
Soetpatat/ Kliprivier-polka/ Hartseer-wals/Koffiehuis-vastrap/ Toom en saal ruk-en-rol/ Suikerrand-vastrap
Vrystellingsinligting:
Nr. LT 4687:
- *Matrys*
Die Uitsaaiboereorkes onder leiding van Nico Carstens
Snitte:
Lentebloeisels/ Konsertina-boogie/ Katjiepiering (Wals)/ Trein na Pretoria/ Warm Patat/ Skoonspruit-seties/ Willie se seties.
Vrystellingsinligting:
Nr LT 4688:
- *Matrys*
Snitte:
Kant A. Die Uitsaaiboereorkes onder leiding van Nico Carstens.
Hier's ek weer/ Gertjie/ Rooijakkals-seties/ Rosie van die Bosveld-wals/ Vaaldam-seties.
Vrystellingsinligting:
Nr. LT 5510:

⁹⁵<http://www.tak.co.za/?m=2010&paged=3>. Toegang verkry op 19 November 2012.

- *Matrys*
Die Uitsaaiboereorkes onder leiding van Nico Carstens.
Snitte:
Kant B.
More Omie more Tannie/ As doudruppels blink in die sonskyn/ Skou-samba/
Kieriebielie.
Vrystellingsinligting:
Nr.LT 5511:
- *Skop, Skiet en Skededdel!*
Nico Carstens en sy orkes
Snitte:
Casablanca/ Lang Lange Baan/
Geenfonteinse vastrap/ Polkadot-polka/ Kombuis-polka/ Skop, skiet en skededdel.
Vrystellingsinligting:
LT 13 110 1 (Stereo):
- *Skop, Skiet en Skededdel!*
Nico Carstens en sy orkes
Snitte:
Kuiken-kwêla/ Kwêla Patat/ Kinky-wals/ Wolf-kwêla/ As die nag/ Boma-Boma.
Vrystellingsinligting:
LT 13 111 2 (Stereo):
- *“Skuus bietjie hier”*
Nico Carstens en sy orkes.
Snitte:
So alleen/ Geen ander liefde/ Jazz-a-Roo/ Jy’s my hart/ Danielle/ Skuus bietjie hier.
Vrystellingsinligting:
LT 18 421 1
Regisseur: Bez Martin.
Opname: Neville Fletcher in Uitsaaisentrum M2: 1981
- *“Skuus bietjie hier”*
Nico Carstens en sy orkes.
Snitte:

Veewagter/ Linga Longa/ Stad van Goud/ Vleuels van die wind/ Kolonie-kwêla/
Christina/ Net jy alleen.

Vrystellingsinligting:

LT 18 422 2

Inheems.

Regisseur: Bez Martin.

Opname: Neville Fletcher in Uitsaaisentrum M2: 1981

- *Onkant*

Nico Carstens en sy orkes met gaskunstenaar Theuns Botes (Konsertina en Banjo)

Snitte:

Die manne van die Panne/ Die wolf-kwêla/ Wollie se wals/ Onkant/ Theun-seties/
Fyndraai.

Vrystellingsinligting:

LT 18 636 1

(Stereo) 1982.

Regisseur: Fanie van Staden.

Opname: Neville Fletcher in Uitsaaisentrum M2.

- *Onkant*

Nico Carstens en sy orkes met gaskunstenaar Theuns Botes (Konsertina en Banjo)

Vrystellingsinligting:

LT 18 637 2

1982 (Stereo)

Regisseur: Fanie van Staden.

Opname: Neville Fletcher in Uitsaaisentrum M2.

Snitte:

Banjôl/ Ma, kom kyk vir Lena/ Stellenbosch-verlange/ Kuiken-kwêla/ Kunene/ Kaatjie
Kekkelbek

- *Matrys* Nr LT 5517:

Martinelli: (sang)

Nico Carstens en sy orkes:

Snitte:

Kant A Waar is jy/ Sikkedoema/ Beminde/ Mayfair-samba/ By die ou meulstroom.

- *Matrys Nico Carstens en sy orkes.*

Vrystellingsinligting:

Nr LT 5518:

Snitte:

Soetpatatta/ Die ou Kalahari (Sang: Martinelli)/ Nader aan jou/ Goue tango/
Keetmans/ Kais, koes, kwêla.

3.4 KOMPAKTE SKYWE (CD'S)

- *Gesondheid*

Die Zambezi-dansorkes: Johnny Boshoff en Flippie van Vuuren

Vrystellingsinligting:

RAMP 1016

Flippie van Vuuren is in 2008 deur die ATKV vereer vir sy uitmuntende musiekprestasie op nasionale vlak, asook vir sy uitsonderlike talent deurdat hy 42 musiekinstrumente as verhoogmusikant met gemak kon speel. Dit is waarskynlik 'n wêreldrekord. Hy het bekendheid verwerf as meestermusikant in ligte musiek, boeremusiek en jazz.⁹⁶

- *22 Goue treffers*

Snitte:

Zambezi/ Hasie-keurspel/ Skoppelmaai-keurspel/ Wimoweh/ Klokkie-wals/ Voom-ba-
vooom/ Goueklawer-wals/ Setees-keurspel/ Outa in die lang pad/ Sadie's shawl/
Liefste Madelein/ Een Herrie-Kerrie/ Jampot-polka/ Die Tantes van Nantes/ Impi
Zulu/ Catherine/ Rainbow under my hat/ Lente in Switserland/ Boma Boma/
Kannieklanie.

Vrystellingsinligting:

CDPM 57

- *Boere-quanga*

Vrystellingsinligting:

⁹⁶ Kotze, 2011: 11.

LHR 001-96 (Vervaardig in Suid-Afrika)

- *Net een man* (3 CD)

Vrystellingsinligting:

RCD Z 980501ZZ

- Die Lewenslied van Nico Carstens

Hierdie gedenkalbum is deur Carstens se platemaatskappy, Gallo, uitgereik, uit dankbaarheid vir sy lewenslange musiekbydrae.⁹⁷

Snitte:

CD 1: Outa in die langpad/ Umfaan/ Shirley-wals/ Warm Patat/ Hasie/ Soetpatatta/ Gertjie Wintervoël/ Jampot-polka/ Riksja Booi/ Vaalpens-polka/Brakpan-kwêla/ Goue Vingers/ Wag 'n bietjie/ Zambezi/ Die Springbok-kwêla/Helena-cha-cha/ Herd Boy/ Nader aan jou/ Goue tango/ Luanda/ Hound Dog/ Lente in Switserland/ Boma Boma/ Kombuis-kwêla/ Brakpan-seties/ Whatever will be will be/ Voom-ba-voom/ Boerenooi.

CD 2: Skoppelmaai/ Die ou Kalahari/ Pasop vir die maan/ Meadowlands/ Die aap-seties/Kariba/ Zambezi/ Katjeepering-wals/ Meerkat-samba/ Klokkie-wals/ Pondoland/ Mimosa-cha-cha/ Ressano Garcia/ Granma Dooley/ Hy-Ba-Ba-Rie-Bab/ Impi Zulu/ Kersfees-wals/ Casablanca/ Geenfonteinse vastrap/ Jy's my hart/ Die wolf-kwêla/ Jazz-a-roo/ Skuus bietjie hier/ Net jy alleen/ Nico se wysie/ Quietude/ Isambo.

Vrystellingsinligting:

20 CDREDD 674. Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company.

Hierdie CD's bied 'n sinopsis van Carstens se musiekloopbaan.

- *Goue Jare*

Snitte:

So near to love/ Give me wings/ Kaya Lani/ In my eensaamheid/ Valley of a 1 000 hills/ Midnight/ How long how long/ Natasha/ Herdboy/ Marlene/ Kom terug/ Vanaand is myne/ Anneli/ What a fool am I/ Babanango/ Eensaam/ Kaia/A ngel eyes/ Alone now/ Nico's tune/ Cha cha Petit/ Koffiehuis/ Amarula/ Lusikisiki.

Vrystellingsinligting:

⁹⁷<http://www.tak.co.za?m=2010&paged=3>. Toegang verkry op 19 November 2012.

Protea Music, Nommer onbekend. Jaartal: 2000

- *Swierige Afrikaans*

Snitte:

Annakie/ Sawends/ In die skadu van ou Tafelberg/ Helena-tango/ Nooi van my hart/
Huisie in die berge/ Kaapse draai/ Blou maanlig/ Draai draai draai/ Ek verkies die
wapad/ Bloemfontein se rose/ Skemeruurtjie/ Daar doer in die Bosveld/ Net 'n stille
uurtjie.

Vrystellingsinligting:

R2001319, 2007, Smittie de Villiers.

Die melodieë op hierdie album is deur komponiste soos Danie Bosman, Nico Carstens, Jan Pohl en Hendrik Susan. Hier speel die 81-jarige Carstens sy eiesoortige styl en Vincent van Rooyen gee op sy mondfluitjie aan “Net 'n stille uurtjie” 'n sterk romantiese kwaliteit. Die musiekverwerking is deur Bram Potgieter gedoen en opgeneem in die Paarl Muzik Front in 2007.

3.5 KLANKKASSETTE

Vanaf die vroeë 1970's het klankkassette beskikbaar geraak. Hierdie medium was vir lank baie gewild omdat dit kompak en maklik hanteerbaar was. Dit is mettertyd deur kompaksywe vervang. Die onderstaande inligting is al wat gevind kon word.

- *Nico Carstens Golden Hits*

Vrystellingsinligting:

60902/NICO/CRS.

Snitte:

Kasset 1: Kant A: Hits with an African Flavour/ Goue Treffers.

Kasset 1: Kant B: Hits with an African Flavour.

Opmnames gelisensieer deur Hoezit Music/ Lion's Records/ Muzik Front/ Niclis Music en die Bloemfonteinse Kinderkoor. Dolby System. Reader's Digest

- *Nico Carstens*

Vrystellingsdatum:

60902/NICO/CRS.

Snitte:

Kasset 3:

Kant A: 'n Happie en 'n grappie saam met vriende:

Kant B: Nico's all-time favourites.

Opnames gelisensieer deur Hoezit Music/Lion's Records/Muzik Front/

Niclis Music en die Bloemfonteinse Kinderkoor.

Dolby System. Reader's Digest.

- *Des, Dawn & Nico*
Vrystellingsinligting:
CDRED 651
- *The heart and soul of Nico Carstens*
Vrystellingsinligting:
CDREDD674 (Dubbel CD) Gallo.
- *Konsertina Kaperjolle met Nic en Nico*
Vrystellingsinligting:
AACD 125: Alfa Ateljee

Uit Carstens se diskografie kan waardevolle inligting oor hom as persoon, as kunstenaar en as bemarker afgelei word. Die volgende tendense wat oor die verloop van sy loopbaan heen blyk word hier uitgelig:

Carstens was 'n kunstenaar in eie reg, wat deur sy musiek en sy eiesoortige aanbieding daarvan 'n bewustheid van plaaslike sowel as internasionale tendense weerspieël het. Elke versameling of plaat van hom wat die lig gesien het, was ten nouste verbind met die bepaalde sosiaal-kulturele milieu en tydsgewrig wat die vrystelling voorafgegaan het. Carstens se intense bewussyn van kontemporêre gebeure en algemene sake van die dag in Suid-Afrika het 'n groot rol gespeel in die ontvangs van sy produksies. Dit het ook die effek gehad dat sy biografie en diskografie in vele opsigte kongruent is. Sowel die musiek as die uitleg van elke plaatomslag bevestig sy ingesteldheid op sy "teikenmark"; tog het hy deurentyd daarin geslaag om smaakvolle, kunssinnige en eiesoortige produksies daar te stel.

Nieteenstaande die feit dat Carstens 'n baie suksesvolle vermaaklikheidskunstenaar was, het hy nie gekroom om van ander bekende kunstenaars gebruik te maak om die musikale inhoud van sy plate meer divers, en die inslag daarvan meer populêr te maak nie. Dit dui daarop dat hy sy fokus volledig op die musiek en die vermaaklikheidswaarde daarvan geplaas het, en daarom bereid was om die kollig soms eerder op die gaskunstenaar te laat val as op homself. Jong, opkomende kunstenaars het hierdeur dikwels die geleentheid gekry om onder Nico Carstens se vaandel bekendheid te verwerf. Dit moet aan Carstens toegeskryf word dat hy die vermoë gehad het om talent te herken, en dat hy plaaslike ligtemusiekkunstenaars gedurende sy loopbaan as geheel op hierdie wyse bevorder het.

'n Baie prominente rol is deur Carstens vervul in radiouitsendings, wat ook die medium was waardeur hy die grootste bekendheid verwerf het. Dit is opvallend dat Carstens se openbare optrede in die media in die televisie-era, waartydens hy hoogstens *ad hoc*-optredes behartig het, vervaag het.

Met 'n passie vir die Afrikaanse kultuurgoedere, kon dit nie anders as dat hy in sy produksies aan die tradisionele en volkseie sou vashou nie. Dit het nie net daarop gedui dat hy een van die voorste nasionale ligtemusiekkunstenaars en as "Afrikana" beskou is nie, maar beklemtoon weereens die feit dat hy ook 'n skerpsinnige bemarker was wat sy teikenmark met insig kon peil. Sy eklektiese vermenging van plaaslike en buite invloede, en die internasionale sukses wat hy behaal het, dui egter daarop dat Carstens uiteindelik as 'n ligtemusiek kunstenaar van internasionale formaat gesien moet word. Ook het sy deurentydse inkorporering van buite-invloede in sy speelstyl gelei tot 'n verryking van die tradisionele Suid-Afrikaanse ligtemusiek-idioom en van sy eie komposisies in sy produksies.

Carstens was 'n pionier op die gebied van musiekparodie deurdat hy bekende liedjies uit die internasionale mark omvorm het tot gewilde en amusante Suid-Afrikaanse weergawes. As voorbeeld hiervan kan die liedjie "Sonbrillettjies" genoem word, wat 'n uiters geslaagde parodie van die internasionale treffer, "Sunglasses", was (sien 3.7.3). Die sukses van hierdie parodieë was nie net toe te skryf aan Carstens se pionierswerk op hierdie gebied nie, maar veral ook die aanwending van

Al Debbo, wat 'n natuurlike komediant en uiters geliefde figuur onder die Afrikaanse publiek was. (sien 2.2.4).

Wat die keuse van musiek vir Carstens se albums betref, is dit interessant om daarop te let dat, benewens sy oorwegende klem op tradisionele Suid-Afrikaanse ligte musiek en op sy eie komposisies, hy gedurigdeur in verskeie albums ook gewilde uitheemse treffers daarnaas gestel het. In dié verband kan afgelei word dat populêre smaakbevrediging en groter inklusiwiteit die deurslaggewende faktore vir hierdie strategie was. Die albums vertoon ook deurlopend 'n bepaalde resepmatigheid in musikale seleksies wat sterk dui op 'n konsekwent geslaagde bemarkingsformule.

'n Verdere interessante tendens in Carstens se musiekseleksies is die deurentydse herhaling van musiek in plaatopnames regdeur sy diskografie. Behalwe vir voor die hand liggende redes soos gewildheid en gunstelingmusiek, is 'n diepliggende oorsaak hiervan waarskynlik geleë in Carstens se besondere speelwyse – 'n vrye improvisatoriese en eksperimentele speelstyl – verbind met sy voortdurende soeke na nuwe idees en 'n nuwe klank vir sy musiek. Derhalwe bied herhaalde weergawes van 'n bepaalde komposisie hom die geleentheid om daarmee te eksperimenteer, dit te varieer, dit nuut in te klee en te verbeter.

Oorkoepelend dui Carstens se uiters omvattende diskografie op die feit dat die Suid-Afrikaanse populêre kultuur op grootskaalse wyse deur Carstens beïnvloed is. Aangesien hy intens op die volkseie en op kontemporêre gebeure en tendense ingestel was, het sy musiek ook Afrikaanse “volksbesit” geword, en kan dit as ikonies bestempel word.

Ter wille van volledigheid, volg die lys van Carstens se vroegste opnames hieronder.

3.6 “HIS MASTERS VOICE”-ETIKET⁹⁸

Vrystellingsnommer	Snitte
HS 5	Doem, tjeke doem/ Zoeloeland (Ah wê)
HS 15	Nico se vastrap/ Bekfluitjie-boogie
HS 16	Vastrap-keurspel/ Wals-keurspel
HS 19	My Dolla is 'n Loskop/ Hasie
HS 20	Soetkoekie/ Kiewiet
HS 21	Kappit yt/ Piesang-polka
HS 23	Mammie/ Niemand se seuntjie
HS 25	Ek wil nie huistoe gaan nie/ Sousboontjies
HS 26	My naam is Frikkie Frik/ Brakke van Turffontein
HS 27	Wurmlied/ Byt Vissie byt
HS 31	Abdol/ Bloubergstrand
HS 32	Hou die blinkkant bo/ Riksja Booi
HS 30	Mieliepap/ Teddiebeer
HS 33	Nooientjie/ Stoppie
HS 35	Eseltjie/ Riksja Booi
HS 36	Hoë Polvy/ Ek ry met die trein
HS 37	Skollieboys van Gympiestraat/ 'n Ding is 'n lekker ding
HS 38	Ricksha Boy/ My Ba-ba-rie-bab
HS 40	Hy en sy/ Fyn goud

⁹⁸ Lombard, 2001: 17.

HS 41	Sirkusoptog deel 1/ Sirkusoptog deel 2
HS 42	Brakkie/ Snippie
HS 43	Eina!/ Eendjie
HS 44	Circus Parade Part 1/ Circus Parade Part 2
HS 45	Môre kom jou mamma jou haal/ Hamb'ulele
HS 47	Outa in die langpad/ Mossie se Moses
HS 48	Draf maar aan ou ryperd/ My Ryperd, my Brakkie en ek
HS 49	Kleinspan-kaskenades deel 1 Kleinspan-kaskenades deel 2
HS 50	Hoo as ek sê haa/ Hoe sê die uil
HS 51	Poppie se rok/ Koeksister
HS 55	As Piet vir Karlientjie wegja/ Ek kan my lag nie hou
HS 56	Su-Su-Su-Su-Suzie/ Tant Florrie se tjorie

3.7 COLUMBIA-ETIKET⁹⁹

78 (RPM) (Spoed: 78 omwentelinge per minuut)

Vrystellingsnommer	Snitte
DE 223	Panbult-polka/ Tannie met die rooi rokkie
DE 224	Die Graskop-keurspel/ Tant Antjie ruik na gom Keurspel
DE 228	Skadu's in die berge/ Meisies van Pretoria

⁹⁹ Lombard, 2001: 17-19.

DE 229	Die Platrand-seties/ Die Frankfort-wals
DE 232	Vaaldam-seties/ Stellenbosch verlange
DE 235	Nee! Nee! (Ek wil nie dans nie)/ Daar doer in die Bosveld
DE 236	Lente in Venesië/ Betowering
DE 237	Kommando-polka/ Suikerrand-vastrap
DE 238	Bootjie in die maanlig/ My eensame hart
DE 241	Die Bosfonteinse bus/ Waar is jy?
DE 242	Totsiens tot wederom/ Die lieflike Bolandse wals (sien ook onder 4.2)
DE 243	Maria van Riebeeck-wals/ Soos 'n ster in die nag
DE 244	Outa in die langpad/ Mossie se Moses
DE 245	Agnes-wals/ Nicolise
DE 246	Die Sonnestraal-vastrap/ Boeretroos-wals
DE 247	Die windmeul draai/ Vêr oor die diep blou see
DE 248	Liedjie van verlange/ Maanskyn en rose
DE 249	Die gala-polka/ Die Kolonie-wals
DE 250	Tortelduifwals/ My blonde matroos
DE 251	Paddatjie/ Boerekos
DE 252	Boetie! Boetie!/ Pollie-Polka
DE 253	Die Apiesrivier-polka/ Die Wolwehoek-vastrap
DE 254	Daar onder by die koeistal/Skilpad
DE 255	Tant San van Christiana/ Hartseer-wals
DE 256	Korrelkopklonkie/ Kaapse Kêrel
DE 257	Adam en Eva en die appeltjie/ Pa se toon
DE 258	Hanswors/ 'n Vlooi is 'n ding wat byt

DE 259	Oom Charlie/ Daar's'n wind wat waai
DE 260	Jukskei-vastrap/ Brakpan-seties
DE 262	Boontjiesop/ Melkbaai
DE 263	Hybabariebab se ding is Vim/ Sy kom van Kommetjie
DE 264	Platoon-Polka/ Dik Anna-seties
DE 265	Hou vas!/ Mielieblaar
DE 266	Die rooi rose wals/ Mag jy gespaar bly
DE 268	Uil op 'n kluit/ Die skewebroek
DE 269	Snipneus Sarie/ Katjeepering
DE 270	Wil jy of wil jy nie/Toktokkie
DE 271	Saterdaggaand/ Kitaar-kaperjolle
DE 272	Die Besembos-seties/ Kersfees
DE 274	Willetuin/ Stroopsoet
DE 275	Ruk jou reg/ Kalkoentjie
DE 276	My Ryperd, my Brakkie en ek/ Draf maar aan ou ryperd
DE 277	Sandspruit wals/ Pikkewyn-polka
DE 278	Die Velskoen wals/ Die Bosland-vastrap
DE 280	Sweet Sue/ Tea for two (Ivor Benyon – Nico Carstens)
DE 281	Diena/ Windlawai
DE 282	Die Meerkat samba/ Die raakvat-samba
DE 283	Die Kranskop-Seties/Kalfie wals
DE 284	Die Duitswes-wals/Die Kromtoom-vastrap
DE 285	Kwêla-kwêla/ Hy-Ba-Ba-Riebab se ding is Vim

DE 286	Akkedis/ Lionel se samba
DE 287	Muizenberg-polka/ Pannekoek
DE 288	Mielie-oes/ Kapieniestraat
DE 289	Blouwildebees/ Skoppelmaai (sien ook onder 4.5 en 4.8)
DE 290	Vosperd-polka/ Rassie se vastrap
DE 291	Silwerhare tussen goud/ Swaeltjie
DE 292	Wie is bang vir 'n mambaslang/ Neem my saam
DE 293	As die kerkorrel speel/Kom huistoe
DE 294	Zambezi/ Skokiaan (sien ook onder 4.7)
DE 295	Heidelied/ Dierbare moeder van my
DE 296	Catherine-tango/ Sigeunernooi
DE 297	Boswell se sirkus-polka/ Sannieshof-seties
DE 298	Kuruman-vastrap/ Sakkie se seties
DE 299	Padlangs/ Zululand
DE 302	Helena-tango/ My Serenade (sien ook hoofstuk 4.6)
DE 303	Masbanker/ Mosbolletjie
DE 305	Limpopo/ Jampot-polka
DE 306	Soekmekaar-wals/ Lentebloeisels
DE 307	Wynfees-polka/ Pêrel-seties
DE 308	Hakiesdraad-vastrap/ Balke-seties
DE 309	Klokkie wals/ Anna Gellini (sien ook onder 4.9)
DE 310	Lettie Brand-seties/ Geld soos bossies
DE 311	Rapsodie/ Dit is my wens
DE 313	Na aan my hart/ Daar bo in die hemel
DE 314	Geldjies/ Bobbejaan

DE 315	Kaalvoet-seties/ oom Hans se Gemmerdans
DE 316	Bieliebalie polka/ Mooirivier-wals
DE 321	Pannie se polka/ Wipneusie
DE 322	Splinter-vastrap/ Outydse seties
DE 323	Wil jy of wil jy nie/ My prikkelpoppie
DE 324	Verloof-wals/ Koedoespoort-vastrap
DE 325	Bloubergstrand/ Ma, kom kyk vir Lena
DE 326	Jo'burg-samba/ Boland-boogie
DE 327	Verkyker-seties/ Fluister-wals
DE 329	Klipdrif-v astrap/ Konsertina en banjo
DE 330	Sandpad/ Katjeepering-wals
DE 331	Uit die oue tyd/ Paddavlei-vastrap
DE 333	Herfsblaar-wals/ Wega se baandans-seties
DE 334	Outydse boere-polka/ Outydse Duitse wals
DE 335	Outydse Boere-seties/ Outydse boere-wals
DE 33	Naomi-wals/ Waterstroompie
DE 337	Waterval-seties/ Kierie Bielie
E 338	Suikerrandjie-wals/ Silwer varing-tango
DE 339	Die Aap-seties/ Slimpraatjies
DE 340	Boere-ruk-en-rol/Outydse kwadriel
DE 341	Tahiti, verre land/ Wie het vir jou so wonderlik gemaak
DE 342	Die woudprinses/ Die ringetjie
DE 343	Reënboog-wals/ Skiet hom Louis
DE 346	Die Stem van Suid-Afrika/ Die ossewa
DE 347	Verlange/ Soutpansberg-seties

DE 348	Suikerklontjie/ Pondoland
DE 370	Capri Eiland Cha-Cha/ Suikerbos-cha-cha
DE 371	Poetoepap/ Berlyn-wals
DE 373	Papwiel-vastrap/ Buksie-wals
DE 375	Bergville-vastrap/ Toutrek-seties
DE 378	Hy sal moet gaan/ Saal en toom ruk en rol
DE 382	Sout en peper/ Magriet se wals
DE 383	Stompie/ Grietjie Wintervoël
DE 384	Goue kwêla/ Chippie
DE 391	Skotse vastrap/ Shannon-wals
DSA 194	Hibiscus-wals/ Margate-tango
DSA 239	Fanagalo/ Sugar Candy Cane
DSA 240	Africa/ Jo'burg-samba
DSA 245	Hamba Kahle/ Maningi Sterek
DSA 251	Jazz, Africa jazz/ Tshetsha wena
DSA 252	Dumela/ The doughnut song
DSA 275	Kalkoentjie/ Ruk jou reg
DSA 283	Cruising/ Like it
DSA 285	Hy-Ba-Ba-Rie-Bab se ding is Vim/ Kwêla-Kwêla
DSA 306	Charlie Brown/ Gosh
DSA 391	Skotse vastrap/ Shannon-wals
DSA 3000	Koekie se bokjol/ Wals van my drome
DSA 3001	Kaapland/ Shannon-wals
DSA 3003	Erika/ Tammy
DSA 3007	Majuba/ African kwêla
DSA 3008	Knockabout/ Two-one-two boogie

DSA 3009	Daar doer in die Bosveld/ Aan die muur hang nou sy toom en saal
DSA 3012	Deur Hom geskep/ Seën die huis (met Jurie Ferreira)
DSA 3015	Die ou Kalahari/ Net 'n stille uurtjie (Jurie Ferreira)
DSA 3021	Rip van Wyk-wals/ Voom-Ba-Voom
DSA 3022	Come away Amandebele/ In Swaziland
DSA 3023	Die vrolike oujongkêrel/ Die waterpan-drafstap
DSA 3024	Lente in Switserland/ Warm patat (sien ook onder 4.1)
DSA 3026	Mayfair-samba/ In Swaziland
DSA 3027	Wa-Chi-Bam-Ba/ Maan toe
DSA 3028	Ma kom kyk vir Lena/ Betsjoeana Booi
DSA 3029	Piet-my-vrou/ Graskop-polka
DSA 3030	Ek noem dit 'n wonderwerk/ Biem-Bam-Boem
DSA 3031	Jy behoort aan my

3.8 CARSTENS ONDER DIE SKUILNAAM VAN PENNY SERENADERS¹⁰⁰

TSA 1	Kwêla-serenade/ Wipneusie
TSA 3	Cuckoo-samba/ Karnival-kwêla
TSA 4	Ghoema-kwêla/ Moswyn en Bokkoms
TSA 5	Kanniedood-kwêla/ Tamatie vir die Partie
TSA 6	Susie se samba/ Volstruisveer

¹⁰⁰ Lombard, 2001: 19.

TSA 7	Jamboree-kwêla/ Kalahari-kwêla
TSA 8	Fluitjie-vastrap/ Fluit-fluit-kwêla
TSA 9	Pêrel toe na my kêrel toe/ My Tielalie
TSA 10	Die kat en die muis/ Hoe gaan dit daar in die Kaapland
TSA 11	Blikaspaai/ Sunday-go-to-meeting
TSA 12	Pickin' a chicken/ The dance of the kiss
TSA 13	Chinkerinchee/ Gou gou gou
TSA 14	Santie se Kopdoek/ Boomstraat
TSA 15	Sugar Candy Cane/ Lusikisiki-samba
TSA 16	Biela-Bila-samba/ Kaapse draai
TSA 17	Jan Fiskaal/ Butterdrop
TSA 18	Jeppestraat/ Kietsie, Kietsie, Katjie
TSA 19	Augustusmaand/ Klopse-kwêla
TSA 40	Ma kom kyk vir Lena/ Wa-Chi-Bam-Ba

3.9 ANDER ETIKETTE¹⁰¹

Vrystelling	Snitte
GE 510	Warm patat/ Waterpan-drafstap (Gallotone)
GE 514	Graskop/ Warmwikkell
GE 519	Nico se vastrap/Vrolike oujongkêrel (Gallotone)

¹⁰¹ Lombard, 2001: 20.

3.10 SOLUSSEWE'S¹⁰²

Die solusseweplate (spoed: 45 omwentelinge per minuut) het van 2 tot 4 snitte bevat en was 'n verbetering op die vorige tegnologie. Die klankgehalte was ook reeds beter, en gevolglik was hierdie plate baie gewild onder die publiek. Die plaatjie was kleiner as die 78'-spoed – 7 duim (17,5 cm) en die tydsduur van die snitte was tussen 2 en 3 minute.

Vrystellingsinligting	Snitte
DE 340	Kuiken-kwêla; Die wolf-kwêla (sien ook onder 4.12)
DE 341	Wie het vir jou so wonderlik gemaak/ Tahiti, verre land
DE 382	Magriet se wals/ Sout en peper
DE 383	Stompie watervoël/ Stompie
DE 384	Chippie-kwêla-twist/ Goue kwêla-kwêla-twist
DE 386	Meadowlands/ Brakpan-kwêla
DE 391	Skotse vastrap/ Shannon-wals
DE 395	Mashubela-Na/ Die monster in die Vaaldam
DE 397	Kais Koes-kwêla/ Die ou leuningstoel
DE 411	Baas Jack/ Sonbrilletjies
DE 413	Die hoender is/ Bun'glo Bill
DE 414	Tamatiesous en kerriekos/ Sonbrilletjies
DE 417	Adam en Eva en die appeltjie/ Koos van der Merwe
DE 418	Vrystaat/ Wie is bang vir daardie spook
DE 421	Kaapse draai/ Danie Bosman-rapsodie
DE 422	Meraaia/ Who's the stranger

¹⁰² Lombard, 2001: 20.

DE 428	Die tantes van Nantes/ Die wange van die bobbejaan
DE 429	Water is nat/ Ek kan my lag nie hou nie
DE 433	Die goggabasaar/ Ou kêrel okay
DE 434	Die Springbokke loop voor/ Aan die einde van die dag
DE 435	O Nuweland/ Ek wil jou vra
DE 436	Twee een voor/ O die liewe Springbokke
DSA 610	Love and Frenchmen/ Front page news
DSA 784	Timothy/ African stomp
DSA 3024	Lente in Switserland/ Warmpatat
DSA 3057	Fanagalo/ Africa
FP 42	Wie is bang vir daardie spook /Jakkals en Wolf
BR 3038	Opelika Alabama/ Boma Boma/ Kombuis-kwêla; Zulu Rock

HOOFSTUK 4

ANALISES VAN TWAALF GESELEKTEERDE KOMPOSISIES DEUR NICO CARSTENS

Hierdie hoofstuk word twaalf geselekteerde komposisies deur Nico Carstensaans die hand van melodiese, harmoniese, vorm- en strukturele inhoud geanaliseer. Dit word aangevul deur 'n bespreking van 'n aantal belangrike opnames van die gekose komposisies waarin verskillende uitvoerstrategieë, speelstyle, instrumentasies en invloede by elk aan die hand van algemene waarnemings en/of vergelykings ondersoek sal word. Die komposisies wat bespreek word en in chronologiese volgorde van publikasiedatums gerangskik is, sluit in:

	Titel	Jaartal	Kopiereg
1.	Warm Patat	1950	Die Musiekuitgewers Maatskappy van Afrika
2.	Skoppelmaai	1950	Trutone Africa
3.	Die Lieflike Bolandse Wals	1951	Trutone Afrika
4.	Hasie	1951	Trutone Afrika
5.	Betowering	1952	Trutone Afrika
6.	Helena-tango	1954	Carstens-De Waal Publikasies
7.	Zambezi	1954	Carstens-De Waal Publikasies
8.	Blouwildebees	1954	Carstens-De Waal Publikasies
9.	Klokkiewals	1955	Carstens-De Waal Publikasies
10.	Leeu! leeu!	1959	Carstens-De Waal Publikasies
11.	Istanbul	1965	Protea Music
12.	Kuiken-kwêla	1970	Protea Musiek (Edms) Bpk

4.1 “WARM PATAT”

INLEIDING

Nico Carstens het as lid van die Hendrik Susan-orkes sy eerste bekendheid verwerf met die skryf van “Warm patat”. Tydens die inwyding van die Voortrekkermonument in 1949 het die orkes in die amfiteater by die monument opgetree en is ’n lewendige uitsending daarvan deur die SAUK gedoen. Omtrent dertigduisend mense het die verrigtinge by die monument bygewoon en na dié musiek geluister. Ná hierdie gebeurtenis het die publiek vir Carstens met “Warm patat” geassosieer en volgens hom is dit waarskynlik die komposisie wat reg oor die land aan hom bekendheid besorg het.¹⁰³

STRUKTUUR EN INHOUD¹⁰⁴

“Warm patat” het ’n interessante drieledige vormstruktuur, naamlik, A (mate 1-16), B (mate 17-32) en C (mate 33-48). Die laaste 16 mate van die komposisie (mate 40-64) is egter ’n herhaling van A. Die B-gedeelte in tipiese boeremusiekidroom is ’n vrye improvisasie op die dominant, hoewel daar tog ’n duidelike melodiese raamwerk te bespeur is. Hierdie vormindeling sluit die viermaatinleiding wat in die opnames onder bespreking voorkom, uit. Die hooftonaliteit van die komposisie is G majeur.

Die aktiewe aanvangsmelodie open met ’n sirkelbeweging rondom toontrap 5 (maat 1), gevolg deur verdere sirkelbewegings rondom toontrappe 2 (maat 3) en 5 (mate 5-8). Die sirkelbewegings word afgewissel met kombinasies van arpeggio- en deurgangsbewegings (mate 2 en 4). Wat veral tref, is die aanhoudende sirkelbeweging rondom toontrap 5 wat oor vier mate (mate 5-8) strek en wat die versieringseffek daarvan verder belig. Die sirkelbewegings is inderdaad ’n kenmerkende element regdeur die A-gedeelte, soos uit die maataanduidings blyk.

¹⁰³ Radioprogramonderhoud gevoer deur Danie Erasmus (Programaanbieder), Theo Erasmus (regisseur) in die program, *Carstens Cabernet*, Johannesburg, 1981.

¹⁰⁴ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1950-uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy van Afrika.

Die melodie herinner gevolglik ook sterk aan soortgelyke versierings wat by konsertinaspelers in hul boeremusiek-improvisasies voorkom. Die sirkelbewegings kan moontlik 'n musikale voorstelling wees van die ongemaklikheid waarmee 'n "warm aartappel" (warm patat) vasgehou word.

Die harmoniese plan van A is ewe interessant. Hoewel dit uit die stereotipe I-IV-V-I-beweging bestaan, met een harmonie elke twee mate, is dit insiggewend om daarop te let dat mate 3 en 4 in werklikheid uit 'n plaasvervangende harmonie vir IV, naamlik II bestaan. Die rede hiervoor is die prominensie van toontrap 2 (A) in maat 3 wat tesame met die melodiese beweging van maat 4 'n melodiese ontvouing van II eerder as IV voorstel. In die eerste van die twee opnames onder bespreking word verder gevind dat die derde toontrap van II (C) chromaties verhoog word sodat II in 'n toegepaste dominant van V7 verander, 'n effek wat versterk word deur die toevoeging van 'n sewende (G) by die supertonikaharmonie.

Die B-gedeelte (mate 17-32), ook die "mineur"-deel in die boeremusiekidroom genoem, bevat tipiese elemente van konsertinamusiek. Die melodiese inhoud is nie belangrik nie en bevat meestal vrye bewegings hoewel, soos hierbo te kenne gegee, dit tog hier 'n bepaalde raamwerk vertoon, naamlik derdes op I en V binne die hoofdominantharmonie wat onderskeidelik chromaties en diatonies opgevolg word. Die klaarblyklike mindere belangrikheid van die melodie in hierdie gedeelte kan in verband gebring word met die tipiese brugpassasies van populêre liedjies waar melodiese inhoud tradisioneel van minder belang is. Wat B egter nie 'n brugpassasie maak nie, is die feit dat dit sy eie geslote I-V-I tonale struktuur binne die dominant van G bevat. Die B-gedeelte eindig met die V7 van G ter voorbereiding van C in die hooftoonsoort van die komposisie, naamlik G majeur.

Vanweë die grootskaalse I-V-I-beweging waarmee die drieledigheid tonaal geartikuleer word, is die skielike verandering in tematiese en harmoniese inhoud by die terugkeer na I onverwags en 'n musikale verrassing, gesien die normale verwagting van 'n terugkeer na A. In plaas hiervan, kom 'n nuwe vormgedeelte (C) voor, bestaande uit 'n eenvoudige, sirkelende melodie rondom toontrap 3, ritmies gelaai deur vinnige herhalings van die toonhoogtes van die sirkelende melodie en

aangevul met 'n binnestembeweging in parallelle sesdes met die bostem. Die hooftoonhoogtes van die sirkelende bostembeweging is B-C-B-A-B-C-B-A-G. Dit bring gevolglik 'n duidelike samehang van melodiese inhoud tussen A en C, wat die verrassingselement met betrekking tot die vorm teëwerk. As gevolg hiervan gee C die indruk van 'n geïmproviseerde weergawe van A. By C is die sirkelbeweging egter beperk tot 'n enkele toonhoogte (3 van G) en verskyn dit in ritmiese vergroting. Die harmoniese inhoud van C is ook verskillend van dié van A en bestaan uit herhalings van die progressie I-IV-I-V-I.

BESTAANDE OPNAMES VAN “WARM PATAT”

Volgens 'n opgawelys van die SABC, bestaan die volgende opnames van “Warm patat”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	LP25071-2
2.	Nico Carstens	C27984
3.	Nico Carstens	C47814
4.	Nico Carstens	C53253
5.	Nico Carstens	C100910A
6.	Nico Carstens	CD17819
7.	Nico Carstens	LT4687A
8.	Nico Carstens	T5718
9.	Nico Carstens	T5719
10.	Nico Carstens	T5720
11.	Nico Carstens	T5721
12.	Nico Carstens	CD23431
13.	Nico Carstens	CD24556
14.	Nico Carstens	LT150

15.	Nico Carstens	T6537
16.	Nico Carstens	T6538
17.	Nico Carstens	CD34330
18.	Hendrik Susan	RM833
19.	Hendrik Susan	RM904
20.	Hendrik Susan	RM1026
21.	Hendrik Susan	RM4263
22.	Hendrik Susan	RM4454
23.	Nico Carstens	RM4839

VIER OPNAMES VAN “WARM PATAT” DEUR NICO CARSTENS

- **22 GOUE TREFFERS: Snit 7 “Warm patat”**

Vrystellingsinligting: CDPM (WB)47 Brigadiers 1994

Hierdie opname bied ’n uitvoering in egte boeremusiekstyl, maar met meer gesofistikeerde akkoord- en harmoniese gebruike.

Inleiding:	Vier mate gebou op wisselings van I en V9. Laasgenoemde word voorberei deur die dissonante sesde (E) in die bostem van die aanvangstonika wat as plaasvervanging van D (trap 5) dien. Die gebruik van die onstabiele E as kleuring van die I-V-harmonieë kan herlei word tot die prominensie daarvan as bowisseltoon in die sirkelbewegings rondom D (5).
A:	Akkordeonsolo: 16 mate (8 plus 8).
B:	16-maat-konsertinasolo met akkordeon wat begeleidingsakkoorde speel. Laasgenoemde stem ooreen met die akkoorde van die viermaatinleiding, dus ’n terugverwysing na die rol van die dissonante toontrap 6.

C:	Akkordeonsolo: 16 mate. Dit is egter interessant om daarop te let dat die middelste tonika in die I-IV-I-V-I harmoniese raamwerk elke keer met toontrap 5 (D) in die baslyn gespeel word. Die implikasie hiervan is dat die middel-tonika ook as 'n dominant met 'n 6/4-terughouding geïnterpreteer kan word.
A1:	Akkordeonsolo met enkele verdere melodiese versierings.
B:	Dieselfde konsertinasolo, maar met 'n geïmproviseerde teenmelodie in die akkordeon.
C:	Akkordeonsolo, vryer gespeel met parallelle derdes in plaas van sesdes in die eerste agt mate en die gebruik van 'n laer register in die tweede agt mate.
A1:	Akkordeonsolo en 'n geleidelike versnelling in tempo.
B:	Konsertinasolo met verdere tempoversnelling. Die materiaal in die akkordeonbegeleiding toon 'n duidelike ooreenkoms met die melodie in mate 5-8 van A, dit wil sê, die sirkelbeweging is weer eens prominent en 'n samebindende faktor. Tesame met die tempoversnelling en die feit dat B hier herhaal en dus tot 'n 32-maat-gedeelte verleng word, word die geagiteerde karakter van die komposisie steeds sterker na vore gebring. Die opname eindig dan ook hier op die dominant sonder 'n terugkeer na C of A en na tonika (G).

- **20 GOUE JARE: Snit 2: “Warm patat”**

Vrystellingsinligting: 33JSX 11066, 1965 Columbia

Hierdie is 'n latere opname steeds in 'n boeremusiekstyl, maar met duidelike jazz-treke en gepaardgaande meer gesofistikeerde akkoordgebruike in die akkordeon. Die ritmeseksie is minder rigied en meer verfynd. Die akkordeonsolo's is deurgaans veel vryer en baie versier met heelwat virtuositeit.

Inleiding:	4 mate. Hier verskyn die dissonante E (toontrap 6) slegs binne die tonika-akkoorde in 'n binnestem, wat dit minder opvallend maak. Die akkordeon gebruik ook deurgaans 'n fluitregister.
A:	'n Akkordeonsolo oor 32 mate, dit wil sê, twee volledige herhalings van A. In die tweede 16-maat-periode is die akkordeonspel totaal vry van die tema en in jazzagtige akkoordale styl.
B:	Hoogs versierde akkordeon-improvisasie: 16 mate.
C:	Akkordeonsolo in wisselende registers vir die twee 8-maat-frases, naamlik die laer register vir die eerste agt mate, gevolg deur spel in die oorspronklike hoër register in die tweede 8-maat-frase. Laasgenoemde word weer eens heelwat vryer gespeel.
A1:	Akkordeonsolo met uitgebreide melodiese en akkoordale improvisasies oor 32 mate.
B:	Akkordeonsolo met toenemend vryer improvisasie, veral akkoordaal.
C:	Akkordeonsolo met 'n terugkeer na die oorspronklike melodiese materiaal van die gedeelte.
A1:	Akkordeonsolo met vrye akkoordale improvisasie in die eerste agt mate, gevolg deur die oorspronklike tema in die laaste 8-maat-herhaling waarmee die uitvoering eindig.

- **DIE LEWENSLIED VAN NICO CARSTENS**

CD 1: Snit 4 "Warm patat"

Vrystellingsinligting: 20 CDREDD 674

Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company

Hierdie opname se tempo is baie vinniger as die vorige twee opnames. Dit is egter nog in die boeremusiekidoom en versierings en improvisasie kom in elke afdeling voor. Die akkordeon het regdeur die opname 'n solorol en word begelei deur die klavier en kitaar met tromstel.

Inleiding:	Viermaatinleiding deur akkordeon.
A:	Akkordeon speel die voorsin volgens die bladmusiek, maar speel die nasin met improvisasie. So word dit in elke A-deel hierna ook gespeel.
A:	Herhaling van A – dieselfde as bogenoemde.
B:	“Mineur”-deel tipies van die boeremusiekstyl met improvisasie op akkoorde.
C:	Improvisasie.
A1:	Soos vorige A-gedeeltes.
A:	Soos vorige A-deel.
B:	Akkordeon speel in hoë register.
C:	Met elke aanbieding van die tema gaan die akkordeon na nog 'n hoër register.
A1:	Soos vorige A-dele.

Opname gespeel tydens onderhoud van Nico Carstens met Taffy Kikillus in die programreeks *Carstens Cabernet* in 1981

In hierdie opname speel Carstens afsonderlik twee instrumente, naamlik die kantenklavier en elektriese akkordeon. Die leidende instrument is Robin Netcher op trompet.

Inleiding:	Gebruik B-motief met banjo-solo in die eerste vier mate; dan volg 'n elektriese akkordeon in die volgende vier mate en 'n trompetsolo sluit die inleiding af.
------------	---

A:	Trompetsolo; in mate 7 en 8 word die agstenoot-patroon vervang deur 'n aangehoue noot met invulpatrone en word telkens daarna in die A-dele so gespeel.
B:	Elektriese akkordeonsolo met improvisasie.
C:	Trompetsolo.
A1:	Trompetsolo
B:	Improvisasie deur verskeie instrumente.
C:	Trompetsolo.
A:	Trompetsolo.

In die opnames van “Warm patat” onder bespreking is dit veral duidelik dat Carstens se speelstyl met die tyd vanaf 'n meer tradisionele boeremusiek benadering tot 'n veel vryer en toenemend improvisatoriese spel ontwikkel met meer gesofistikeerde akkoordgebruike soos beïnvloed deur jazz. Daarbenewens is daar ook vernuwings ten opsigte van instrumentgebruike en kombinasies.

4.2 “SKOPPELMAAI”

INLEIDING

“Skoppelmaai” was die kenwysie van “Nico Carstens en sy orkes” in vermaaklikheidsprogramme waarin die orkes opgetree het. Dit is in 1948 gekomponeer ook tydens die verfilming van die rolprent, *Kom saam vanaand*. In sy program op die destydse SAUK, *Carstens Cabernet*, vertel Carstens dat hy uit “verveeldheid” tydens die verfilming begin komponeer het, en so het “Skoppelmaai” saam met “Betowering” en “Die lieflike Bolandse wals” tot stand gekom.

“Skoppelmaai” is sedert die ontstaan van die Carstens-orke in 1951 as kenwysie gebruik, maar die eerste opname daarvan is eers in 1958 gemaak.¹⁰⁵

Jimmy Boonzaaier het ’n teks by die musiek geskryf wat in 1950 deur Trutone Afrika, Johannesburg, gepubliseer is. Die teks handel oor ’n skoppelmaai met ’n waentjie, perdjie en treintjie wat al swaaiende in die rondte draai soos ’n swaeltjie wat in die helder son sweef en genot verskaf aan almal wat daarop ry. In die Carstens-De Waal-publikasie van 1958, verskyn die titel “Safari” (Come-along-a-me) en handel die teks, geskryf deur Anton de Waal, nie soos bogenoemde oor ’n skoppelmaai nie, maar oor ’n safari en die wye vlaktes van Afrika. Die eerste vers het in Engels verskyn en die tweede vers in Afrikaans. Die tempo-aanduiding is “Bright kwêla-samba-tempo”. Nico Carstens het ook in sy eie handskrif ’n verwerking van “Skoppelmaai” gedoen, maar wel in die toonsoort van D majeur en nie in F majeur, soos die onderstaande analise nie.

STRUKTUUR EN INHOUD¹⁰⁶

“Skoppelmaai” het ’n drieledige vormstruktuur, naamlik: A (mate 1-16), B (mate 7-32) en A1 (mate 33-48). Elke vormseksie bestaan uit twee 8-maat-frases, die tweede ’n herhaling van die eerste. Die deurlopende 8-maat-frasegroepe en 16-maat-vormseksies gee, net soos die geval met “Hasie”, aan die werk ’n gebalanseerdheid beide op frase- en vormvlak, asook ’n toeganklikheid, verder bewerkstellig deur die meegaande eenvoudige harmoniese en tematiese strukture van elke vormseksie. In terme van ontwerp bring die 8-maat-fraseherhalings eweneens mee dat frases en periodes gevorm word wat die vormartikulering van die komposisie verryk.

¹⁰⁵ Soos wat reeds in hoofstuk 2 aangevoer is (sien onder 2.3).

¹⁰⁶ Daar bestaan drie gepubliseerde uitgawes van “Skoppelmaai”, naamlik dié van Trutone Afrikain 1950 (teks met begeleiding); die uitgawe van Carstens/De Waal in 1954 met net die melodielyn en akkoorde. Die derde uitgawe is van die Carstens-De Waal Uitgewersmaatskappy, 1958, ook genoem Safari (Come-along-a-me). Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die Trutone Afrika-uitgawe.

Ten spyte van “Skoppelmaai” se drieledige vormstruktuur, gee dit met die beluistering daarvan die indruk van ’n geslote tweeledigheid. Daar is hoofsaaklik twee redes hiervoor: eerstens die besondere kort mate wat verder geaksentueer word deur die relatief vinnige tempo van die komposisie, en tweedens die feit dat die tonikalisering van die dominant met ’n outentieke kadens aan die einde van B onmiddellik deur die sewende van V in die melodie uitgekanselleer word. Op ’n dieper vlak in die tonale struktuur bring dit dus mee dat V as ’n halfkadens binne die hooftoonsoort ervaar word. Desnieteenstaande word die drieledigheid steeds verseker deur die gelyke lengtes van A, B, en A₁.

Die melodie van “Skoppelmaai” wissel vanaf ritmiese aktief (seksie A) tot betreklik eenvoudig, maar meer melodies gekonsipieer (seksie B). Die melodie van A word gekenmerk deur drie hoofelemente, naamlik herhaalde agstenootgroepe, gepaardgaande herhaalde akkoorde op elke toon van die melodie met 13des en 9des as terughoudings, en laastens sekwensiële bewegings wat oor twee mate strek en deur die dertiendes en negendes as terughoudingsfigure veroorsaak word. Die eindresultaat is ’n trapsgewys dalende melodielyn vanaf 5 na 1 met terughoudings van 5 en 4 en die onderbreking van 3 na 1 deur middel van akkoordale spronge na 1 en 7, gevolg deur die styging van 7 na I; dus ’n saamgestelde melodie wat ook sekwensiële beweging in derdes gedurende mate 5-6 veroorsaak. Hierdie eenvoudige melodiese kontoer word nie alleen deur die terughoudingsfigure verryk nie, maar verder ook deur die akkoordale inkledings daarvan, wat benewens die dertiendes en negendes ook mineursewendes en toegevoegde sesdes op onderskeidelik I en IV meebring. Die tertse van IV word ook chromaties geïnflekteer tot b3 en veroorsaak ’n chromatiese deurgangsbeweging vanaf 6 na b6 na 5 van die hooftoonsoort in ’n binnestem van die harmonie. Die dalende melodiese kontoer van mate 1-8 word in mate 9-16 presies herhaal. As voorbereiding tot B is daar ’n stygende chromatiese beweging vanaf 1 na #1 na 2 in die melodielyn waardeur die beweging vanaf I in F na V (C) melodies versier word. Hoewel die harmoniese struktuur van A eenvoudig is (I-IV-I-V-I), word dit koloristies verryk deur die F13-, Bb9-, F6-, C97- en F6-akkoorde. Ook veroorsaak die chromatiese Eb in die baslyn

in maat 4 teenoor die chromatiese Db in die binnestem 'n addisionele versieringsharmonie op bVII tussen IV en I.

Die arpeggioagtige tema van B is in kontras met die herhaalde akkoordale melodie van A en belig die onderliggende I-V-I-V-I harmoniese beweging van B. Getrou aan die tradisionele boeremusiek tonale formaat, begin B in die dominanttoonegebied. Mate 17-20.1 bestaan uit gebrokeakkoordbewegings, terwyl die melodie van die res van maat 20 en die daaropvolgende mate tot by maat 24 hoofsaaklik deurgangsnote bevat en met 'n outentiek onvolmaakte kadens in maat 24 eindig. Maat 17-24 word presies herhaal in mate 25-31.2, maar eindig met 'n V7-akkoord in maat 32, wat terugbeweeg na I en die herhaling van A (A1) vanaf mate 33-48.

“Skoppelmaai” het 'n sterk tradisionele boeremusiekkarakter, soos geleë in die oorwegend aktiewe melodiese en ritmiese inhoud daarvan en die grootskaalse I-V-I-beweging as tonale komplementering van die drieledige vormstruktuur. Die musikale inhoud is egter meer gesofistikeerd as gevolg van die meer gevorderde akkoordale inkledings.

BESTAANDE OPNAMES VAN “SKOPPELMAAI”

Die volgende opnames van “Skoppelmaai” is op die opgawelys van die SABC:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	LP25071-2
2.	Nico Carstens	C594
3.	Nico Carstens	C27984
4.	Nico Carstens	CD27568-9A (Keurspel)
5.	Nico Carstens	CD37187-8 (Keurspel)
6.	Nico Carstens	CD17819 (Keurspel).
7.	Nico Carstens	CD37771-2A (Keurspel)
8.	Nico Carstens	C10564 (Keurspel)

9.	Hendrik Susan- orkes	RM1146
10.	Hendrik Susan- orkes	RM4408

TWEE OPNAMES VAN “SKOPPELMAAI” DEUR NICO CARSTENS

- **20 GOUE JARE: Snit 8: “Skoppelmaai”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11066, 1965

Hierdie opname is in die tradisionele boeremusiekstyl, maar meer gesofistikeerd, veral in die akkoorddale inkleding, wat ’n bepaalde soort kleur en aantreklikheid aan die melodie verleen. In die middeldeel word daar gekombineerde elemente van Switserse volksmusiek en township-styl bespeur. Dit dui op ’n bepaalde eklektiese aanslag by Carstens waarin hy doelbewus uiteenlopende style binne ’n boeremusiekkonteks met mekaar versmelt en sodoende die karakter en seggingskrag van laasgenoemde meer veelsydig probeer maak.

Inleiding:	Viermaatninleiding deur akkordeon; herhaalde akkoorde met toegevoegde note op ’n I-II-V harmoniese basis met ’n verminderde sewende as versieringsharmonie tussen I en II; hooftoonsoort: D majeur.
A:	Akkordeonsolo in die lae register; begeleiding deur ritmeseksie en klavier.
B:	Akkordeonsolo in die lae register met versierings en herhaalde nootfigure in die melodie; chromaties toegevoegde note in die herhaalde akkoorde op V.
A1:	Akkordeonsolo in die lae register met klavierbegeleiding en verdere chromatiese versierings, asook vryer melodiese bewegings en akkoordinkleuring.
A:	Verandering van toonsoort vanaf D na F majeur; kitaarsolo met gedeeltelike akkordeon-begeleidings-akkoorde.
B:	Geïmproviseerde klaviersolo met gebruik van sinkopasie.

A1:	Kitaarsolo; akkordeon met begeleidingsakkoorde. Modulasie terug na D majeur deur middel van parallelle chromatiese akkoordbewegings.
A:	Klaversolo met improvisasie op die tema.
B:	Akkordeonsolo in die hoë register; improvisasie op die tema, gekenmerk deur vinnig herhalende enkeltone en arpeggiofigure.
A1:	Akkordeonsolo in hoë register; afsluiting van die komposisie.

- **22 GOUE TREFFERS: Snit 3: Skoppelmaai-keurspel**

Vrystellingsinligting: Brigadiers Musiek, 1994

Vrygestel en bemark deur Patman, versprei deur EMI

Ook beskikbaar op kasset: L4PM (ER) 47

In hierdie opname word “Skoppelmaai” as die eerste deel van ’n keurspel van drie liedere aangebied en is die tempo baie vinniger as die vorige opname.

Inleiding:	’n Baie kort inleiding van vier mate deur die akkordeon op akkoorde D majeur – D verm. – E mineur – A ₇ ; herhaalde akkoordfigure kom voor.
A:	Akkordeonsolo (tema A) in die middel register; akoestiese begeleiding deur die klavier- en ritmeseksie met ’n moderne aanslag; met Schalk Burger op die klavier; drie basiese akkoorde word in D majeur gebruik, naamlik I, IV en V.
B:	Akkordeonsolo (tema B) in die middelregister met herhaalde nootfigure en versierings.
A1:	Herhaling van A met akkordeonsolo; versierings in die tema met vrye melodiese bewegings.

4.3 “DIE LIEFLIKE BOLANDSE WALS”

INLEIDING

Nico Carstens het hierdie wals in opdrag van die regisseur Pierre de Wet vir die rolprent, *Altyd in my drome* (1952), gekomponeer, met Hendrik Susan en sy orkes, Al Debbo en Frederik Burgers.¹⁰⁷ Die regisseur wou spesifieke musiek vir ’n spesifieke toneel en sanger gehad het en die resultaat was “Die lieflike Bolandse wals”. Kunstenaars wat in die rolprent opgetree het, was Al Debbo, Frederik Burgers en Hanlie van Niekerk, met musiek deur die Hendrik Susan-orkes. Nico Carstens was die gaskunstenaar, terwyl Anton de Waal die teks geskryf het. Die lied is in ’n latere opname deur Jimmy Rayson vertolk.

Die teks handel oor die liefde wat verbreek is en die “laaste dans” wat altyd onthou sal word. Die teks is soos volg:

Vir ’n kort rukkie nou,
Dans ek hier saam met jou,
DIE LIEFLIKE BOLANDSE WALS.
Vir die heel laaste keer,
Dans ek saam met jou weer,
DIE LIEFLIKE BOLANDSE WALS.
Jy’t jou hart aan iemand anders gegee,
Daar’s geen liefde bestem vir ons twee.
Ek alleen sal onthou,
Hierdie dans saam met jou
DIE LIEFLIKE BOLANDSE WALS.

¹⁰⁷ Soos wat reeds in hoofstuk 2 aangevoer is (sien onder 2.9).

STRUKTUUR EN INHOUD¹⁰⁸

Die vormstruktuur van “Die lieflike Bolandse wals” is in populêre liedvorm, naamlik ’n 32-maat A-B-A-uitleg met ’n 8-maat-frase vir A wat herhaal, gevolg deur ’n 8-maat-frase vir B en ’n finale 8-maat-frase vir A1. A behels mate 0.3-16, B, mate 16.3-24.2 en A1, mate 24.3-32. Die eerste agt mate van A bevat ’n outentieke kadens in maat 7, maar sonder ’n volmaakte sluiting in die melodie. Die tweede frase het egter ’n outentieke volmaakte kadens in maat 15.

Die melodie begin met ’n kort tweemaat melodiese idee bestaande uit ’n stygende drienooftefiguur vanaf toontrap 3 tot 5, gevolg deur ’n dalende sprong na 5 ’n oktaaf laer en ’n stygende sesdesprong terug na 3, dit wil sê ’n omgekeerde derde, waarna 2 verskyn om die idee mee af te sluit. Mate 2.3-4 is ’n vry sekwensiële herhaling van die aanvangsidee, beginnende met die drienooftefiguur vanaf 2-4, gevolg deur ’n stygende sprong na 6 en ’n misplaasde 6-7-6-wisselfiguur deurdat 7 ’n sewende laer geplaas word, dit wil sê, ’n omgekeerde tweede, en die afsluiting van die vrye sekwens op 5. Die onderliggende harmonieë vir mate 1-2 is I-V en vir mate 3-4 V-I, laasgenoemde ’n harmoniese spieëlbeeld van die I-V beweging in mate 1-2. Die inhoud van mate 4.3-8 is ’n verdere herbewerking van die aanvangsfiguur, soos beïnvloed deur die onderliggende harmonieë (IV vir maat 5, V vir maat 6 en I vir mate 7-8). Interessant hier is om byvoorbeeld te let op die omgekeerde herhaling van die stygende 3-4-5-figuur aan die begin na 5-4-3 in mate 6-7. Die leitoon verskyn egter hier tussen 5 en 4 as deel van die melodiese ontvouing van V7. Gevolglik kan mate 1-8 geïnterpreteer word as bestaande uit twee komplementerende viermaat-subfrases wat in lyn gebring kan word met die strekking van die teks, ’n uitnodiging tot die dans van “Die lieflike Bolandse wals”, die tweevoudigheid waarvan ook in ooreenstemming met die subfrases is.

Verdere toonskildering van die teks is geleë in die tweekantigheid van die melodiese ontwerp, naamlik die trapsgewyse drienooftefigure teenoor die interval en akkoordale

¹⁰⁸ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1951-uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy van Trutone Afrika.

spronge. Hierdie twee elemente kan onderskeidelik in verband gebring word met gekoesterde liefde en liefdesverlies, soos in die teks gesuggereer. Die kombinasie van trapsgewyse en disjunkte melodiese bewegings gee aan die melodie 'n bepaalde ekspressiwiteit ten opsigte van die moment wat onthou en vasgevang moet word. Dus kan die melodie gekoppel word aan die atmosfeer van die teks wat die verlange na en verlies van 'n dansmaat uitbeeld – die liefde is verlore maar die laaste dans sal altyd onthou word. Die omvang van die melodie van A is 'n elfde, in teenstelling van dié van die brug (B) wat tot 'n sesde beperk is.

In die brugpassasie, mate 16.3-24.2, is die melodie eenvoudiger en, soos reeds genoem, nie so omvangryk nie. Dit bevat terughoudings van toontrappe 2 en 4 in mate 17-18 waardeur die tert tussen 2 en 4 belig word. Dit word gevolg deur 'n stygende chromatiese beweging tussen 3 en 5, wat as gevarieerde komplement van die 2-4-beweging dien. Mate 20.3-24 is gebaseer op 'n onderliggende 5-6-5-wisselfiguur in die melodie wat in verband gebring kan word met die misplaasde 5-6-5-wisselfiguur in A. Die beweging vanaf 6 na 5 word egter op die oppervlakte onderbreek deur 'n dalende kwintsprong na toontrap 2. Harmonies begin die brug met IV (maat 17) wat verander na IVb (maat 18), gevolg deur I na VI# (mate 19-20) wat deur middel van IVb verbind word. Dit word gevolg deur II# na V (mate 21-24). Die verandering van IV na IVb stel 'n tonale droefgeestigheid voor, gekoppel aan 'n versugting van “geen liefde”. Laasgenoemde kan ook in verband gebring word met die terughoudings van 2 en 4 (mate 17-18), wat op hul beurt as melodiese sugfigure ervaar kan word – die voelbare verlies van 'n dansmaat. Die oop 5de in maat 22 is 'n verdere voorstelling van leegheid. Die chromatiese melodiese en harmoniese bewegings in mate 19-20 skets iets “wat weggegaan”, terwyl die 5-5#-6 melodiese beweging in mate 20.3-21 ontsteltenis aandui.

Na die bruggedeelte word seksie A herhaal, waarin beide melodie en teks weer eens verlange en verlies uitbeeld – dat die liefde verlore is, maar dat hierdie dans van “ons twee” vir altyd onthou sal word.

Die eenvoud van hierdie wals kan in verband gebring word met die boeremusiekidroom, hoewel dit nie 'n duidelike ooreenkoms is nie, waarskynlik

vanweë 'n kombinasie van stadig bewegende toonhoogtes, teenstellende trapsgewyse en disjunkte kontoere en die gebruik van chromatiek. Daar is verder tekens van Europese volksmusiekelemente te bespeur, soos die gebruik van negendes op die dominant en 'n moontlike jodel-effek in die melodie van mate 21-22.

BESTAANDE OPNAMES VAN “DIE LIEFLIKE BOLANDSE WAL”

Volgens die opgawelys van die SABC, bestaan die volgende opnames van “Die lieflike Bolandse wals”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	LT6030A
2.	Nico Carstens	T6505
3.	Nico Carstens	T6506
4.	Nico Carstens	CDT4046
5.	George Fourie	RM1392

TWEE OPNAMES VAN “DIE LIEFLIKE BOLANDSE WAL” DEUR NICO CARSTENS

- **Onderhoud van Nico Carstens met Taffie Kikillus in die reeks, *Carstens Cabernet*, SAUK, 1981**

Hierdie stadige en statige opname gee uitdrukking aan die idee van 'n verlore liefde soos in die teks en musiek uitgebeeld. Die uitvoering word gekenmerk deur stadige sang in 'n boeremusiekstyl, wat dan in 'n jazz-idioom met 'n heelwat vinniger tempo- en metrumverandering verander.

Inleiding:	Viermaatinleiding deur akkordeon in 'n stadige walstempo. Bestaan uit die materiaal van mate 5-8 van A in ooreenstemming met die teksgedeelte, “Die lieflike
------------	--

	Bolandse wals”.
A:	Sangsolo met akkordeon- en klavierbegeleiding. Die glockenspiel verleen ’n soet klank aan die komposisie.
B:	Sangsolo.
A1:	Sangsolo.

Die tempo van die uitvoering versnel in maat 8 tot ’n vinnige tempo en die speelstyl verander na die jazz-idioom met vermenging van boeremusiekelemente.

A:	Klavier-improvisasie (16 mate).
B:	Klavier-improvisasie met glockenspiel-improvisasie aan die einde (8 mate).
A1:	Klavier-improvisasie (8 mate).
A:	Akkordeon-improvisasie in akkoorddale styl (16 mate).
B:	Klavier-improvisasie (8 mate).
A1:	Klavier-improvisasie met akkordeon-begeleidings-akkoorde (8 mate).
A:	Sangsolo (16 mate).
B:	Sangsolo (8 mate).
A1:	Sangsolo (8 mate).
Totale aantal mate: 132.	

- **GOUE TREFFERS: Snit 12: Keurspel van “Saggies klink so ’n melodie”/ Die lieflike Bolandse Wals”/“Boereseun”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11021, 1961

In hierdie opname word “Die lieflike Bolandse wals” as die middelste van ’n keurspel van drie liedere aangebied, met afwisselende akkordeon- en violsolo’s. Dit is ’n

suiwer instrumentale weergawe, dit wil sê, sonder 'n sanger en 'n teks. Die speelwyse hier is in 'n deurlopend konvensionele boeremusiekstyl sonder bykomstige idiomatiese invloede.

4.4 “HASIE”

INLEIDING

By sy terugkoms ná 'n uitputtende konserttoer gedurende 1951, is Nico Carstens deur George Gunn, wat onder die skuilnaam Anton de Waal geskryf het, versoek om na die lirieke van 'n liedjie wat hy geskryf het te kyk om dit te beoordeel en om 'n gepaste melodie daarvoor te komponeer. In die kort tyd dat De Waal uit die vertrek gegaan het om 'n telefoonoproep te beantwoord, het Carstens 'n melodie vir die “onsinnige” (volgens Carstens en De Waal) teks in sy kop gekry en neergeskryf.¹⁰⁹ Nico Carstens en Anton de Waal het in die jare wat op die skrywe van “Hasie” gevolg het, saamgewerk om meer as 250 liedjies die lig te laat sien. “Hasie” was die eerste opname wat die akteur, komediant en sanger, Al Debbo, vir EMI (Polliacks) gemaak het, en 110 000 kopieë daarvan is verkoop.

STRUKTUUR EN INHOUD¹¹⁰

Vanweë die eenvoudige aard van die teks van “Hasie” – slegs 'n enkele vers en refrein – het die liedjie 'n ewe eenvoudige tweeledige AB vorm, bestaande uit twee seksies van 16 mate elk. Die aantreklikheid en ook sukses van hierdie liedjie is daaraan toe te skryf dat die melodie eenvoudig en maklik singbaar en onthoubaar is, en dat dit die eenvoud van die teks en die vorm daarvan uitstekend komplementeer. Die treffende eenvoud van die melodie is geleë in die kundige ontwerp daarvan en die gepaardgaande ekonomie van materiaal daarin.

¹⁰⁹ Soos wat reeds in hoofstuk 2 aangevoer is (sien onder 2.2.3)

¹¹⁰ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1951-uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy van Trutone Afrika.

Benewens 'n opslag D aan die begin, bestaan die eerste vier mate van die melodie in die versgedeelte (seksie A) uit dalende sekvensiële drienooffigure as uitvloeisels uit elk van die note van 'n onderliggende sirkelbeweging (G-F#-A-G), met die uitsondering van die laaste G (maat 4) waar 'n arpeggiobeweging rondom die G voorkom. Die note van die sirkelbeweging word onderskeidelik met I, V, V en I geharmoniseer, wat meebring dat mate 1-4 as 'n subfrase binne die eerste agtmaatfrase gehoor kan word. Die komplementerende tweede subfrase van die melodie (mate 5-8) bevat op sy beurt 'n saamgestelde B/D-C/E melodiese beweging (mate 5-6) as 'n vrye uitbreiding van die sekvenspatrone in mate 1-4, gevolg deur D-B-A-G in mate 7-8. Die onderliggende bostembeweging van die melodie in mate 5-8 is gevolglik B-C-A-G. Harmonies bestaan mate 5-8 uit I-IV-V-I. In die 8-maat-frase as geheel kan die dominantharmonieë in mate 2-3 as versieringsharmonieë van I in ooreenstemming met die F#- en A-wisselnote van die sirkelfiguur van mate 1-4 gesien word, terwyl IV en V in onderskeidelik mate 6 en 7 as pre-dominant en kadensiële dominant funksioneer.

Op 'n merkwaardige wyse bestaan die refreingedeelte (seksie B) uit presies dieselfde onderliggende melodiese en harmoniese materiaal as dié van die versgedeelte. Wat egter hier gebeur, is dat Carstens hoofsaaklik die nootwaardes van die melodie van A vergroot en dit, tesame met enkele wysigings, tot 'n 16-maat-frase, bestaande uit twee 8-maat-subfrases verleng. Elke maat van A se materiaal word dus oor twee mate in B uitgerek. Die belangrikste wysiging van die kontoer is die gebruik van gebrokeakkoordbeweging op F# (mate 11-12) en G (mate 15-16) as komplementering van dié rondom G in die eerste subfrase van A. Die wisseling in lengte van die A- en B-seksies word met mekaar gebalanseer deur die herhaling van A teenoor die aanbieding van B sonder enige herhaling, d.w.s. 16 plus 16 mate vir A en B. Die musiek van die refrein (B) kan gevolglik gesien word as 'n herwerking van dié van die vers (A) en bestaan die 32 mate van die komposisie in werklikheid uit die herhaling en uitbou van 'n enkele 8-maat-frase.

In die bladmusiek van "Hasie" kom daar 'n inleiding van agt mate voor, maar dit word nie in die opnames daarvan gebruik nie.

BESTAANDE OPNAMES VAN “HASIE”

	Kunstenaar	Opname
1.	Al Debbo	C24541
2.	Al Debbo	LP17146
3.	Nico Carstens	LP27052
4.	Nico Carstens	L7466
5.	Jan Pohl	RM1368

TWEE OPNAMES VAN “HASIE” DEUR NICO CARSTENS

- **DANS DANS DANS: Snit 2: “Hasie”**

Vrystellingsinligting: MFP, SRSJ 8067, 1978

“Hasie” se drie verse word deur Al Debbo gesing, terwyl Carstens die begeleiding verlewendig deur begeleidingsakkoorde in ’n “comping”-styl met aktiewe ritmiek. Die bas is in tipiese ligtemusiekstyl, naamlik ’n wisseling tussen toontrappe 1 en 5 in elk van die onderliggende harmonieë. Wanneer daar nie tromme in die opname gebruik word nie, word die meegaande klavierbegeleiding meer aktief. ’n Sterk boeremusiek-inslag kan gehoor word, hoewel die harmonieë meer verryk word.

- **GOUE PLAAT: Snit 12 “Hasie” (Instrumentaal)**

Vrystellingsinligting: MFP, SRSJ 8067, 1978

In hierdie opname word die akkordeonspel tot ’n mate deur jazz-idiomatiek beïnvloed, maar ’n sterk boeremusiekinslag bly deurgaans teenwoordig, met ryker harmonieë soos ook in die Al Debbo-opname waargeneem. Wanneer die melodie deur ’n ander instrument oorgeneem word, speel die akkordeon net begeleidingsakkoorde. Soms speel Carstens ’n teenstem in parallelle derdes in die begeleiding, of kleur hy die melodie met akkoorde in. Wanneer hy die melodie speel, is dit baie versierd met ekstra ritmiese kleur.

4.5 “BETOWERING”

INLEIDING

“Betowering” is gekomponeer tydens die verfilming van *Kom saam vanaand* in 1948 (regisseur Pierre de Wet). Terwyl die stel verskuif en kameras tussen tonele in gereedheid gebring is, was daar tydgleuwe waarin die akteurs moes wag en Carstens het hierdie tyd nuttig gebruik deur te komponeer – en so het “Betowering” ontstaan. Dit is Carstens se eerste en bekendste tango, want daar is destyds tussen 40 000 en 45 000 78'-plate van “Betowering” verkoop. Daar bestaan wel lirieke vir hierdie komposisie, maar volgens Carstens is “Betowering” nog nooit gesing nie.¹¹¹

STRUKTUUR EN INHOUD¹¹²

Die struktuur van “Betowering” is uitsonderlik wat betref komposisionele ontwerp deurdat dit klaarblyklik uit twee inleidings bestaan: die eerste vanaf mate 1-8 en die tweede vanaf mate 9-24. Die eerste inleiding is op so ’n wyse gekonsipieer dat dit ’n duidelik voorbereidende karakter het. Mate 1-4 bevat die wesenlike inhoud daarvan wat in mate 5-8 bloot herhaal, naamlik, ’n IV-I-V-I harmoniese progressie (een harmonie per maat) waarop hoofsaaklik ’n herhaalde ritmiese figuur met beperkte melodiese aktiwiteit geprojekteer word. Die feit dat die gedeelte op IV in plaas van die algemeen gebruiklike tonika begin, tesame met die geslote tonale karakter daarvan (’n outentiek volmaakte kadens in beide mate 4 en 8) en die klem op die ritmiese versterking en kleuring van die harmoniese inhoud, gee aan mate 1-8 die wesenstrekke van ’n tradisionele inleiding.

Die daaropvolgende gedeelte, mate (9-24) het al die eienskappe van die tipiese A-seksie van ’n populêre liedvorm, in die sin dat dit ’n duidelik herhaalde 8-maat melodiese frase met bygaande begeleiding en harmoniese ondersteuning daarstel. Wat egter ongewoon is, is die feit dat, gesien die komposisie as geheel, die tonaliteit

¹¹¹ SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981.

¹¹² Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1952 uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy van Trutone, Afrika.

van mate 1-24 nie in die hooftonaliteit daarvan, naamlik D majeur, gekomponeer is nie, maar in B mineur (VI van D majeur). Hierdie toongebied, asook die basiese uitleg van mate 1-24 kom nie weer so voor in die res van die komposisie nie en staan gevolglik los van die vormuitleg daarvan: 'n geslote tweeledigheid: AABA (mate 24-56), met D majeur as hooftonaliteit. Mate 9-24 moet dus as 'n tweede, meer uitgebreide inleiding tot die komposisie gesien word. Dit is ook interessant om daarop te let dat mate 9-24, ten spyte van herhaalde I-V-I harmoniese patrone daarin, nie met 'n outentieke kadens in B mineur eindig nie, maar met 'n beweging vanaf I in B mineur na V van D majeur in mate 23-24 wat dus die D majeur hooftonaliteit voorberei.

Wat die uitleg van "Betowering" betref, bestaan die hele komposisie uit groepe van 8-maat-frases. As gevolg hiervan word 'n gebalanseerde effek geskep en word die musiek in toeganklike eenhede aangebied. Ook is daar 'n deurlopende herhaling van frases, wat verder bydra tot die toeganklikheid van die musiek en 'n ekonomie van materiaal tot gevolg het. In terme van ontwerp bring die herhaling van spesifiek 8-maat-frases mee dat voor- en nasinperiodes gevorm word, wat bydra tot die vormartikulering van die komposisie.

Die karakter van die tango word reeds in die eerste inleiding sterk na vore gebring deur die genoemde ritmiese figure wat in die vorm van sekwensiële melodiese bewegings aangebied word. Enkele belangrike melodiese kenmerke van die eerste inleiding sluit in herhaalde note (G en F#), gekoppel aan bepaalde ritmiese patrone, en onderliggende dalendetertsbewegings, byvoorbeeld E-C# en D-B. Die herhaalde G's funksioneer as bowisselnote of appoggiaturas van F# (5 van B) en vorm deel van die subdominantharmonieë, wat op hul beurt versierde wisselharmonieë van tonika B is. Die melodie van die tweede inleiding bevat op sy beurt beide wisselnoot- en appoggiatura-bewegings (F#-G-F# en G-F# onderskeidelik) wat dui op motifiese beduidendheid en samehang in die melodiese struktuur. Bykomende samehangende melodiese elemente is onder meer verdere verskynings van dalende tertsbewegings, asook 'n onderliggende trapsgewyse beweging G-F#-E-D (mate 10-11 en ooreenstemmende gedeeltes), wat presies ooreenstem met die onderliggende toonhoogtes van die eerste inleiding (G, maat 1, F#, maat 2, E, maat 3 en D, maat 4.

Hierdie feit dui daarop dat die melodie van mate 9-16 en die herhaling daarvan in mate 17-24 in werklikheid 'n uitbouing van die melodiese inhoud van mate 1-8 is en gevolglik die status van mate 1-24 as 'n samehangende tweevoudige inleiding verder versterk.

Seksie A, mate 24.2-40.1, bestaan uit twee 8-maat-frases in 'n voor- en nasinkonstruksie. Die eerste frase bevat wel 'n outentieke kadens in maat 32, maar sonder 'n volmaakte sluiting in die melodie. Die tweede frase, 'n herhaling van die eerste, het egter 'n outentiek volmaakte kadens in maat 40. Die melodie vertoon nie alleen verdere tertsbewegings nie, maar gaan ook hand aan hand met 'n parallel bewegende tweede stemparty in tertse. Die melodie word verder gekenmerk deur feitlik deurgaande trapsgewyse beweging, asook deur die gebruik van chromatiek, hoofsaaklik in die vorm van wissel- en deurgangsnote. Die harmoniese inhoud van seksie A bestaan, soos in die geval van die tweede inleiding, slegs uit ossilasies van tonika en dominant. Hierdie ekonomie van harmoniese beweging plaas die klem sterk op die melodiese kontoer en die spesifieke bewegings en skakerings daarvan.

Die brugpassasie, mate 40.2-48.1, is beide harmonies en melodies betekenisvol. Eerstens bestaan die harmoniese inhoud daarvan uit 'n sirkelgang van kwinte (F#-B-E-A). Die eerste twee toontrappe van die sirkelgang verteenwoordig V-I in B mineur, 'n momentele terugverwysing na die B mineur-tonaliteit van die tweevoudige inleiding. Hiermee saam is die melodiese inhoud van die brug duidelik ontleen aan dié van die tweede inleiding, in besonder die G-F#-appoggiaturabeweging, wat ook aan die begin van die eerste inleiding sterk figureer. Deur hierdie strategie slaag Carstens daarin om verdere melodiese, harmoniese en vormsamehang in die komposisie te bewerkstellig. Met betrekking tot harmonie kan byvoorbeeld gelet word op die ontlening van die sirkelgang van kwinte aan die herhaalde V-I-bewegings in die tweede inleiding, asook op die prominensie van I-V-I-bewegings regdeur die komposisie.

BESTAANDE OPNAMES VAN ‘BETOWERING’:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	RM824
2.	Nico Carstens	RM1363
3.	Tienie Coetzer	RM4630
4.	Nico Carstens	RM5001
5.	Tienie Coetzer	RM889
6.	Nico Carstens	C10564
7.	Nico Carstens	C47814
8.	Nico Carstens	C73843
9.	Nico Carstens	LT6028A
10.	Nico Carstens	T6503
11.	Nico Carstens	T6504
12.	Nico Carstens	Columbia 33JSX 11015

VIER OPNAMES VAN “BETOWERING” DEUR NICO CARSTENS

- **NICO CARSTENS: Volume 3: Snit 1**

Vrystellingsinligting: Onbekend

Inleiding:	24 mate soos dit in die bladmusiek voorkom; akkordeonsolo;
A:	Violsolo met akkordeon wat 'n teenstem teenoor die melodie speel, asook 'n eggo van tematiese materiaal.
B:	Akkordeonsolo.
A:	Violsolo – dieselfde aanbieding as vorige A.
A:	Klaversolo met begeleidingsmotiewe in die akkordeon.

B:	Akkordeonsolo.
A:	Vioolsolo – dieselfde aanbieding as vorige A-deel en eindig met 'n majeurewende-akkoord.

GOUE PLAAT: Snit 11: “Betowering”

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015

(Heruitgegee as MFP SRSJ 7005), 1959

Hierdie opname is tipies in die speelstyl van Nico Carstens gedoen. Variasie word verkry deur temas tussen die akkordeon en kitaar te verdeel.

Inleiding:	24 mate: Akkordeonsolo in hoë register – tema aangebied met versierings; cha-cha-ritme in die klavierbegeleiding.
A:	Akkordeonsolo met dubbelderdes in tema.
B:	Akkordeon in lae register.
A:	Akkordeonsolo met dubbelderdes; hoë register.
A:	Kitaarsolo: akkordeon met teenstem.
B:	Akkordeonsolo met versierings op die tema, asook herhaaldenoot-aanbiedings.
A:	Akkordeonsolo met dubbelderdes en eggo effekte in kitaar; afsluiting met 'n definitiewe V-I-einde.

Snit uit die SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981, tydens die onderhoud van Nico Carstens met Taffie Kikillus

Hierdie opname is in die ateljee tydens die uitsending gedoen met slegs 'n akkordeonsolo.

Slegs die A-deel word in die opname gehoor. Speeltegnieke sluit in: dubbelderdes as begeleiding van die melodie, 'n cha-cha-ritme in die begeleiding en die gebruik van opvulmateriaal wanneer 'n lang noot aangehou word.

- **Snit uit SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981. Onderhoud van Nico Carstens met Sarel Myburgh. Lionel Pillay is die klavierspeler**

Die tango word ingekleur met Latyns-Amerikaanse ritmes.

Inleiding:	Indrukwekkende klaviersolo in bo-register met vol akkoorde vir agt mate; akkordeon speel begeleidings-akkoorde.
A:	Akkordeonsolo met klavierbegeleiding.
B:	Akkordeon in lae register.
A:	Akkordeonsolo.
Die inleiding word herhaal soos in die begin.	
A:	Akkordeonsolo in bo-register.

4.6 “HELENA-TANGO”

INLEIDING

Op die Suid-Afrikaanse ligtemusiektoneel, veral vanaf die 1950's tot 1980's, was Nico Carstens 'n groot eksponent van die Latyns-Amerikaanse tango in sy eie musiek. Dit het hoofsaaklik voortgespruit uit sy aangetrokkenheid tot en liefde vir Suid-Amerikaanse dansritmes waarby ook die bossanova en cha-cha ingesluit kan word. Carstens het verskeie tango's gekomponeer, onder andere die “Nagtegaal-tango” en die “Rapsodie-tango”. die “Margate-tango”. Sy bekendste tango's is egter

die “Goue tango” (Golden Tango), “Betowering”, die “Katharina-tango” (“Catherine-tango”) en die “Helena-tango”.¹¹³

Die ontwikkeling van die tango het daartoe gelei dat dit die besit van verskillende kulture geraak het en daar word soms daarna verwys as “die musiek van die immigrante van Argentinië”. Gedurende die tydperk 1903-1910 is verskeie grammofoonplate van tango’s vrygestel, en bladmusiek daarvan is in groot hoeveelhede verkoop. In 1910 het die bandoneon (’n tipe akkordeon) te voorskyn gekom as ’n belangrike instrument wat met die tango geassosieer is, en is sedertdien ’n onlosmaaklike deel daarvan. Die tango het spoedig versprei van Buenos Aires, waar dit oorspronklik tot in verafstede soos Londen, Berlyn en New York gedans is.¹¹⁴

Klassieke musici het die tango vanaf 1920 in komposisies begin insluit en dit verfyn deur onder andere die tempo daarvan te verstadig. Die toonaangewende figuur in dié verband was die Argentynse komponis, Asor Piazzola, wat die tango gestileer en in sy komposisies inkorporeer het. Die waarskynlikheid is groot dat Carstens in sy blootstelling aan die tango ook van Piazzola se werk kennis geneem het, veral omdat die tango-karakter in sy eie komposisievoorbeelde so outentiek voorkom, ten spyte daarvan dat dit in ’n Suid-Afrikaanse ligtemusiek-idiom gegiet is.

In Suid-Afrika is die tango ’n gewilde dansvorm wat oral in dansateljees aangebied en onderrig word. Dit is daarom voor die hand liggend dat Carstens se betrokkenheid by dansmusiek as vermaaklikheidskunstenaar gelei het tot die speel en komponeer van verskeie tango’s.

¹¹³ SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981.

¹¹⁴ http://wikipedia.org/wiki/History_of_Tango. Toegang verkry op 6 Augustus 2011.

STRUKTUUR EN INHOUD¹¹⁵

Die “Helena-tango” het ’n drieledige vormstruktuur, naamlik A, mate 1-16, B, mate 17-32 en A1, mate 33-48. Elke vormgedeelte bestaan uit twee 8-maat-frases, die tweede ’n herhaling van die eerste, maar met ’n outentiek volmaakte kadens daarvoor in teenstelling met ’n outentiek onvolmaakte kadens by elk van die eerste 8-maat-frases. Die paring van 8-maat-frases, asook die identiese lengtes van die drie vormgedeeltes (16 mate elk) veroorsaak weer eens ’n sterk simmetrie beide op frase- en vormvlak wat, tesame met die eenvoudigheid en ekonomie van tematiese en harmoniese materiaal, die musiek heg, dog toeganklik laat vertoon.

Die melodie van A begin met die herhaling van ’n enkel-idee – ’n stygende en terugkerende gebroke akkoordbeweging op ’n majeur sewende in D majeur met ’n toegevoegde sesde (B). Wat egter ongewoon is, is die feit dat die aanvangsnoot op die majeur sewende (C#) begin en, as gevolg van die terugkerende beweging van die arpeggio, weer daarheen terugkeer. Wat verder opval, is die presiese herhaling van die beweging (mate 0-1) in mate 2-3, maar met ’n beweging vanaf I na V, wat gevolglik die funksie van die C# (7 van I) verander tot 3 van V. In mate 4-8 is daar ’n stygende trapsgewyse beweging vanaf C# tot C# ’n oktaaf hoër, gevolg deur ’n dalende sekwenisiële beweging in opgevolde derdes in die vorm van ’n saamgestelde melodie (dit wil sê, waarin ’n tweestemmigheid gesuggereer word), met die bewegings C#-B-A en E-D-C#, asook met voortdurende parallelle-derde-bewegings in ’n tweede stemparty en ’n beweging vanaf V terug na I.

In sommige van die opnames van die “Helena-tango” word die aanvangsidee van mate 0-4 in eggovorm aangebied tydens die oorgebinde heelnoot C# in mate 1-2.

Ritmies word die hooftema gekenmerk deur groot opmaatpatrone in mate 0, 2, 4 en ooreenstemmende gedeeltes in die eerste 16 mate. Verder is daar die wisseling tussen deurlopende agstenootfigure en die heelnoot C# van mate 1 en 3 wat dus 2-

¹¹⁵ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1954-uitgawe deur die Carstens-De Waal Musiekuitgewers Maatskappy.

maat-segmente vanaf mate 0-3 meebring. In kontras hiermee word triofigure gebruik in die dalende sekvensbewegings van mate 5-6, asook 'n appoggiatura-figuur vanaf B na A (6-5 in D majeur). Die harmoniese onderbou van mate 1-8 en 9-16, maar ook vir elk van die 8-maat-frases in B en A1, is I-V-I. Hiermee saam is die harmoniese ritme van al die 8-maat-frases dieselfde, naamlik twee tonikamate – vier dominantmate – twee tonikamate. Dit dra verder by tot die reeds genoemde hegtheid ten opsigte van vorm, frase, tematiese en harmoniese inhoud. Die soortgelyke harmoniese beweging en ritmes skep, benewens die frasesimmetrie, ook 'n totale simmetrie in die komposisie.

'n Ongewone modulاسie na Bb majeur (bVI van D majeur), in plaas van die meer gebruikelike beweging na die dominant, vind plaas met die aanvang van seksie B. Carstens bring hierdeur, asook deur sy aanwending van chromatiese vermenging, harmoniese kontras teweeg, wat 'n interessante kleur en 'n verrassende tonale wending aan die musiek verleen (sien ook "Catherine-tango" se B-deel).

Die kontrasterende liriese melodie van B beweeg meestal trapsgewys in die omvang van 'n vyfde met deurlopende parallelle-sesde begeleiding deur 'n tweede stemparty. Ritmies is die melodie minder aktief as dié van die A-gedeelte, met langer nootwaardes en enkele gepunteerde, asook triofigure. Daar is ook sekvensiële tertfigure in mate 21-22 en 29-30. Ook hier word dieselfde kadensformules as in A gebruik, dit wil sê, 'n outentiek onvolmaakte kadens (maat 23) en 'n outentiek volmaakte kadens (maat 31). In maat 32 beweeg die musiek 'n halftoon afwaarts vanaf Bb na A (V van D) om terug te keer na die hooftonaard in D-majeur.

Die karakter van die tango word reeds in die eerste mate na vore gebring deur die tango-ritme in die begeleiding wat deurgaans gebruik word. Interessant is dat die deurlopende I-V-I harmoniese beweging ook in sy ander tango's voorkom, byvoorbeeld, "Betowering" en "Catherine-tango".

BESTAANDE OPNAMES VAN DIE “HELENA-TANGO”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C100910A
2.	Nico Carstens	LP26780
3.	Nico Carstens	CDT2758
4.	Nico Carstens	LT5834A
5.	Nico Carstens	T6135
6.	Nico Carstens	T6136
7.	Nico Carstens	T6137
8.	Nico Carstens	T6138
9.	Nico Carstens	LT6030A
10.	Nico Carstens	T650
11.	Nico Carstens	T6506
12.	Nico Carstens	RM835

BESTAANDE OPNAMES VAN DIE ”HELENA CHA-CHA”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C20048
2.	Nico Carstens	C48241

VIER OPNAMES VAN “HELENA TANGO” DEUR NICO CARSTENS

- **GOUE PLAAT: Snit 4: Keurspel van “Catherine-tango”/”Helena-tango”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015

(Heruitgegee as MFP SRSJ 7005), 1959

Dit vorm die tweede van 'n keurspel van twee komposisies met die “Catherine-tango” as die eerste. In hierdie opname word die “Helena-tango” volgens die bladmusiek gespeel en in die A-B-A (48 maat)-vormuitleg met die outentieke tango-karakter in die ritmeseksie. In beide die eerste en laaste A-seksies word die melodie deur die akkordeon gespeel, terwyl die kitaar die eggofigure van die aanvangsidee speel.

In die B-seksie verander die klank van die akkordeon na 'n sagter register in lyn met die meer liriese aard van die melodie en word dit begelei deur arpeggiofigure in die klavier.

- **DIE LEWENSLIED VAN NICO CARSTENS: Snit 16: “Helena-cha-cha”**

Vrystellingsinligting: 20 CDREDD 674

Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company

Dieselfde opname kom ook voor in die onderhoud van Nico Carstens met Steve de Villiers in *Carstens Cabernet*.

Inleiding:	Klavier met 'n 4-maat-inleiding. In plaas van die verwagte tango-ritme word dit vervang met 'n cha-cha-ritme-begeleiding, 'n verskynsel wat meermale in Carstens se weergawes van sy eie tango-komposisies voorkom. Die rede hiervoor is vermoedelik dat die cha-cha-ritme groter ritmiese aantreklikheid, kleur en beweeglikheid aan die uitvoering van die tango verleen.
A:	Akkordeonsolo op orrelregister met versieringsnote; klavierbegeleiding en eggo-effekte.
B:	Akkordeonsolo op orrelregister met glissando's na die aanvang van eerste melodienoot.
A1:	Akkordeonsolo op orrelregister.
B:	'n Glissando na aanvangnoot van die B-tema: hoë orrelregister met herhaaldenootpatrone op lang note en improvisasie op die tema.
A:	Akkordeonsolo op orrelregister – eindig met 'n

	beklemtoning van die tonikaharmonie deur middel van gebrokeakkoordpassasies.
--	--

- **DIE LEWENSLIED VAN NICO CARSTENS: CD 1, Snit 25: “Helena-tango”**

Vrystellingsinligting:

20 CDREDD 674. Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company

Inleiding:	Viermaatinleiding met melodie wat in 4de maat-opslag begin.
A:	Akkordeonsolo op orrelregister met 'n versierde melodie waarin versierings-, tremolo- en herhaalde noot-figure voorkom. Die kitaar word weer eens vir eggo-effekte gebruik. Hierna word elke A-deel so aangebied.
B:	Dieselfde uitvoerstrategie as in A word hier gevolg. Kitaar in begeleiding met majeure 6des en 9des.
A1:	Dieselfde as A.
B:	Die melodie word hier met 'n opgaande glissando voorafgegaan en bevat spesiale effekte in die akkordeon, veral aan die einde.
A1:	Weer eens dieselfde speelwyse as die ander A-gedeeltes, maar eindig met 'n majeurewende-akkoord.

- **SWIERIGE AFRIKAANS: Snit 4: “Helena-tango”**

Vrystellingsinligting: R2001319, 2007, Smittie de Villiers

Hierdie stylvolle verwerking is in 2007 deur Bram Potgieter gemaak en opgeneem.¹¹⁶

Hierdie verwerking is eiesoortig aan Nico Carstens se styl en is 'n nuwe, vars klank.

In die omslag van die CD-opname skryf Bram soos volg: “Die aard van die album

¹¹⁶ Potgieter, 2007.

moes die stylvolle karakter van die musiek en die tyd waarin dit in deftige stadsale vir deftige geleenthede, deur deftige orkeste uitgevoer was, weerspieël ... SWIERIG!” Die produksie is deur Smittie de Villiers gedoen.

Instrumentbesetting: Akkordeon: Nico Carstens; kitaar: Henry Nolan; dwarsfluit: Ilka von Solms; klavier: Bram Potgieter; en tromme: Gert van der Vyver en Jan Theron.

Die onderstaande opname weerspieël die karakter van ’n tango teenoor die vorige opname wat meer in die karakter van ’n cha-cha is.

Inleiding:	Kort inleiding op klawerbord met strykerregister.
A:	Solo op akkordeon met versierde melodie, asook dubbelderdes en improvisasie. Die begeleidingseksie bestaan uit klavier, dwarsfluit; terwyl ’n tromstel en kitaar die vaste-ritme-seksie vorm, aangevul deur die glockenspiel.
B:	Akkordeonsolo met enkelnote, aangevul deur tremolo-figure; kastanjette; klawerbord met strykerregister; tamboeryn.
A1:	Dieselfde as A – meer improvisasie as A.
B:	Trompetsolo aangevul met kastanjette en tamboeryn. Die dwarsfluit word ook prominent in die laaste deel gehoor.
A1:	Dieselfde as A. Sluit af met ’n tonika-akkoord.

4.7 “ZAMBEZI”

INLEIDING

“Zambezi”, Nico Carstens se bekendste komposisie, is klaarblyklik binne ’n halfuur gekomponeer. Carstens is gevra op ’n opname te maak van “Skokkiaan”, ’n komposisie uit middel-Afrika, wat oorspronklik deur ’n swart groep vir die Gallo-platemaatskappy opgeneem is en later ’n groot treffer in Amerika geword het. Daar

was egter nie musiek vir die keersy van “Skokkiaan” beskikbaar nie, en Carstens was genoodsaak om direk musiek vir die opname te komponeer. “Zambezi” was die resultaat. Volgens Carstens is 40 000 plate van dié beroemde komposisie verkoop en het dit meer tot die sukses van die opname bygedra as die reeds gewilde “Skokkiaan”, hoewel dit op die keersy van die plaat was. Die eerste uitsending van “Zambezi” was op 22 Oktober 1955 op die destydse Springbok Radio.¹¹⁷

“Zambezi” het spoedig ’n wêreldtreffer geword en internasionale belangstelling ontlok. Kunstenaars wat dit opgeneem het, was ondermeer die Duitse orkesleier, Bert Kaempfert, en die Australiese trompetspeler, Eddie Calvert. In Brittanje het “Zambezi” vir 17 agtereenvolgende weke die tweede posisie op die Britse trefferslys beklee en dieselfde posisie vir ’n verdere ses weke op die Europese vasteland gehou. Wêreldwyd bestaan daar tans 56 opnames daarvan. “Zambezi” word steeds gebruik en gehoor, ondermeer as kenwysie van die weeklikse Saterdagoggendprogram, *Brêkfis met Derrich*, op RSG. ’n Engelse teks daarvoor is ook deur Anton de Waal in die uitgawe van 1955 (Shapiro, Bernstein & Co. Inc) geskryf.¹¹⁸

STRUKTUUR EN INHOUD¹¹⁹

Die vormstruktuur van “Zambezi” is vierledig (ABCA). Elke seksie bestaan uit twee 8-maat-frases, die tweede ’n herhaling van die eerste. Daarbenewens word elke 8-maat-frase verder onderverdeel in twee 4-maat-subfrases wat aan die 8-maat-frases ’n voor- en nasin vormkarakter verleen. A behels mate 1-16, B, mate 16.3-32, C mate 33-48, en A1, mate 48 tot die einde. Die deurlopende 8-maat-frasegroepe, asook die 4-maat-onderverdelings en die vierledigheid van die vormstruktuur, gee andermaals aan die werk ’n besondere gebalanseerdheid, beide op frase- en

¹¹⁷ Soos wat reeds in hoofstuk 2 aangevoer is (sien onder 2.3.1).

¹¹⁸ Idem ditto.

¹¹⁹ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1954-uitgawe deur die Carstens-De Waal Musiekuittgewers Maatskappy.

vormvlak, wat die toeganklikheid daarvan verhoog. Die ander twee hoofkategorieë tot toeganklikheid is eweneens geleë in die melodiese en harmoniese inhoud.

Die melodie in “Zambezi” wissel vanaf redelik aktief (seksie A) tot betreklik eenvoudig (seksies B en C), en is deurlopend gebaseer op eenvoudige harmoniese progressies. Seksie A bestaan uit ’n herhaalde 8-maat-melodie, met begeleiding wat wissel tussen arpeggiofigure en trapsgewyse chromatiese bewegings. Harmonies bestaan dit uit ’n oorkoepelende I-V-I beweging, met IV as ’n versieringsharmonie van I. Aan die einde van die vasstelling van die tema van A en sy harmoniese raam in maat 4, kom ’n outentieke kadens voor, maar sonder ’n sluiting in die melodie. Die tweede subfrase, ’n herhaling van die eerste, het egter ’n outentieke volmaakte kadens. Die melodie van A begin met ’n opmaat op toontrap 3 en beweeg opwaarts tot 3 ’n oktaaf hoër, waarna dit afwaarts terugbeweeg na die onderste 3 aan die einde van die eerste subfrase (maat 4). Die effektiewe arpeggiobeweging in die melodie (mate 1 en 2) word gevolg deur ’n golwende chromatiese beweging (maat 2.4- 3).

Ritmies word die hooftema gekenmerk deur wisselings tussen sinkopasies en deurlopende agstenootbeweging. Sinkopasie is ’n gereelde verskynsel regdeur die komposisie, maar word egter nie oral in die notasie aangetref nie, veral in seksies B en C, waar dit deel uitmaak van die uitvoerkonvensies van die werk.

Die tema van B is ’n eenvoudige diatoniese 4-noot-melodie gebaseer op die tetrachord tussen toontrappe 5 en 1 en word reeds in die eerste twee mate van B vasgestel. Dit bestaan uit herhaalde note op 5, gevolg deur stygende en dalende bewegings na 1 en terug na 5 onderskeidelik. Hierdie 2-maat tetrachord-figuur word deurlopend in B herhaal en kom gevolglik agt keer binne die bestek van 16 mate voor. Die nootwaardes wat gebruik word, is hoofsaaklik kwart- en halfnote. Die harmoniese inhoud van die 2-maat-porsie van B is I-V-I-IV-I, ’n soort spieëlbeeld van dié van A, deurdat I deur V versier word en daarna na IV en terug na I beweeg. In die geheel word IV egter ook as ’n versiering van I op ’n dieper strukturele vlak gesien, aangesien elke 8-maat-frase in B met ’n outentieke V-I-kadens eindig.

Gevolgtlik is die onderliggende harmoniese inhoud van B presies dieselfde as dié van A, met as enigste verskil die toevoeging van V as 'n laervlakversiering van I.

Die tema van C bevat, net soos B, herhaalde note, maar is nie gebaseer op die deurlopende herhaling van 'n tetrachord nie. Dit bestaan uit 'n sekvensiële beweging wat in verband met die harmoniese onderbou staan. Treffend is eerstens herhaalde note op b7, 'n chromatiese "blou" noot binne I, wat oplos na 6 binne IV. Daarna volg herhalings van 5 binne V wat trapsgewys daal na 1 binne I. Die I-IV-V-I harmoniese progressie van C dui op 'n soort konsolidasieproses deurdat IV direk as voorbereiding van V dien.

Wat betref musikale karakterisering in "Zambezi", plaas die eenvoudige harmoniese inhoud daarvan sterk klem op die melodiese kontoer en die spesifieke bewegings en skakerings daarvan. Die herhaalde figure en "blues"-effekte van seksies B en C onderskeidelik, in kombinasie met die gepaardgaande harmoniese strukture van beide seksies, verleen aan hierdie spesifieke gedeeltes van "Zambezi" 'n sterk township-effek, wat bydra tot die musikale integriteit en kontekstuele aktualiteit van die komposisie. Oor die algemeen het "Zambezi" egter 'n sterk tradisionele boeremusiekkarakter, soos geleë in die oorwegend aktiewe melodiese inhoud daarvan in kombinasie met 'n eenvoudige harmoniese uitleg. Latyns-Amerikaanse invloed, veral dié van die samba, asook "swing"-styl is egter ook te bespeur, hoewel dit wesenlik as deel van die begeleiding en die kleuring van die melodie in die uitvoerings daarvan gestalte kry.

In 'n ander weergawe van "Zambezi" (1956) verskyn daar 'n inleiding van agt mate, weer eens onderverdeel in twee 4-maat-frases. Die inleiding bestaan hoofsaaklik uit gebroke-akkoord-bewegings in die melodie wat die onderliggende I-IV-V-I harmoniese progressie direk belig. 'n Gesinkopeerde ritme is sterk aanwesig en vorm 'n ritmiese teenstelling met die A-seksie.

BESTAANDE OPNAMES VAN "Zambezi"

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C946
2.	Nico Carstens	C29654
3.	Nico Carstens	C47814
4.	Nico Carstens	C53253
5.	Charles Segal kwartet	CDT4046
6.	Nico Carstens	LT5512A
7.	Petronel	CD58923
8.	Nico Carstens	C10564
9.	Nico Carstens	LP25071-2
10.	Nico Carstens	CD37187-8
11.	Nico Carstens	C103933A
12.	Nico Carstens	CD40371
13.	Nico Carstens	CD48728
14.	Nico Carstens	CD34312
15.	Nico Carstens	CD17819
16.	Nico Carstens	CD23431
17.	Nico Carstens	CD56382-3
18.	Nico Carstens	CD54975-6
19.	Nico Carstens	CD58949-51

VYF OPNAMES VAN “ZAMBEZI” DEUR NICO CARSTENS

- **GOUE PLAAT: Snit 10** (keurspel: “Zambezi”; “Santie se kopdoek”; “Skokiaan”)

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015

(Heruitgegee as MFP SRSJ 7005),1959

Hierdie opname is ’n duidelike voorbeeld van Nico Carstens se unieke speelstyl. Dit bevat trekke van die Samba-styl, maar wesenlik is dit ’n vermenging van die eienskappe van tradisionele boeremusiek en township-musiek. Uniek aan die speelstyl van Carstens is die deurlopende gebruik van improvisasie wat sigself veral manifesteer in versierde en gevarieerde melodieke en ritmiese vryhede. Die tradisionele boeremusiekidoom in die opname word oorwegend in die klank van die orkes weerspieël.

Inleiding:	Gebrokeakkoordfigure op I en IV oor agt mate.
A:	Akkordeonsolo: 16 mate
B:	Akkordeonsolo; gebruikmaking van gepunteerde nootwaardes in plaas van genoteerde nootwaardes: 16 mate
C:	Die nasin in seksie B word ’n oktaaf hoër gespeel en daar word van eggo-effekte gebruik gemaak: 16 mate.
A:	Akkordeonsolo: 16 mate

- **22 GOUE TREFFERS: Snit 1; “Zambezi” 2.48**

Vrystellingsinligting: CDPM 57

Hierdie opname is wesenlik in dieselfde speelstyl as dié van die Goue plaat.

Inleiding:	Dit begin egter met ’n inleiding van die B-deel, bestaande uit die eerste agt mate daarvan.
A:	Akkordeonsolo: 16 mate met tradisionele boeremusiek-

	begeleiding waarop 'n samba ritme gesuperponeer word.
B:	Die melodie van B word aangevul met 'n tweede stem wat 'n sirkelbeweging rondom G (derde trap van Eb) voorstel – (G-Ab-G-Gb-G). Elk van hierdie toonhoogtes is in ooreenstemming met die I-V-I-IV-I meegaande harmoniese beweging. As gevolg hiervan word sewendes op beide die V (Ab) en die IV (Gb) gevorm wat veral in die geval van IV 'n “blues”-karakter aan die harmonie verleen
C:	Akkordeonsolo: 16 mate
A1:	Akkordeonsolo: 16 mate

Die opname eindig met 'n geïmproviseerde gedeelte van 44 mate, onderverdeel in subfrases van vier mate elk, waarin 'n I-IV-V-I harmoniese progressie as harmoniese ostinaat opgevolg word met gebroke akkoordbewegings in die melodie en voortspruitende improvisasies met interessante ritmes. Prominente slagwerk kom herhaaldelik voor as definitiewe vasstelling van die eindes van frases. Die uitvoering word afgesluit met 'n laaste verskyning van A, 'n uitgebreide kadens deur middel van stygende chromatiese beweging in die melodie en 'n uitbreiding van die slottonika deur middel van I-b7-I harmoniese osulasies, tesame met sterk Latyns-Amerikaanse ritmiese effekte.

Daar is nog 'n opname met dieselfde speelpatroon as goue treffers, maar met meer improvisasies en klankeffekte in die akkordeon, asook meer improvisasie op die I-IV-V-patroon.

- **LEWENSLIED VAN NICO CARSTENS: CD 2: Snit 7 (1ste opname)**

Vrystellingsinligting: 20 CDREDD 674.

Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company.

Net soos in die geval met opname 4 van die “Helena-tango” (Lewenslied) deurdat dit drie keer volledig gespeel word. ABC-ABC-ABC-AB ... Hy keer hier weer terug na 'n

meer tradisionele aanbieding, maar met meer improvisasie en klankeffekte in die akkordeon met 'n gekombineerde 8- en 2- register.

B: Eindig met die eerste deel van die B-tema, terwyl die musiek wegsterf.

Totale aantal mate: 180 mate.

- **Snit uit SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981: “Zambezi”**

Onderhoud met Nico Carstens deur Theo Erasmus.

In hierdie opname word “Zambezi” met 'n heelwat vinniger tempo gespeel, maar nie met dieselfde ritmiese “swing” as in die vorige twee opnames nie. Die rede hiervoor is omdat dit slegs deur solo-akkordeon gespeel word. Hierdie opname is ook nader aan die oorspronklike bladmusiek.

Inleiding:	B-seksie: 16 mate.
A:	Akkordeonsolo: 16 mate.
B:	Improvisasie en aanwending van tremulante: 16 mate
C:	Verandering in klankkleur met eggo-effekte: 16 mate.
A1:	Verander van klankkleur met voor- en nasin: 16 mate.
B1:	16 mate.
D:	Vrye improvisasie en ritmiese inkleding op I, IV en V. Harmonie strek oor twee mate: 16 mate.
A2:	8 mate.

'n 8-maat-slot verskyn ook met die aanwending van chromatiek.

- **LEWENSLIED VAN NICO CARSTENS: CD 1:Snit 14 (2de opname) 4.04**

Vrystellingsinligting: 20 CDREDD 674

Vervaardig en bemark in 2001 deur Gallo Record Company.

Hierdie opname word gekenmerk deur bossanova-ritmes, 'n ander registrasiekeuse en nuwe bykomende klankeffekte.

Inleiding:	Seksie B: 16 mate.
A:	16 mate: Hoë register.
B:	Met versieringsnote.
C:	Improvisasie met vol akkoorde.
A:	Akkordeonsolo met enkelnote.
D:	Vrye improvisasie en ritmiese inkleding op I-IV-V-I met prominente slagwerk wat herhaaldelik voorkom as definitiewe vasstelling van die eindes van frases. Harmoniese progressies word opgevul deur gebrokeakkoordbewegings in die melodie en voortspruitende improvisasies met interessante ritmiese effekte daarop. Die akkordeon skakel aan die einde oor na 'n basregister en daarna na 'n hoë register: 96 mate.
A:	16 mate. 'n Slot van 16 mate volg met aanwending van chromatiek en prominente slagwerk aan die einde.

4.8 “BLOUWILDEBEES”

INLEIDING

Geen inligting is beskikbaar omtrent die ontstaan of uitvoering van “Blouwildebees” nie. Uit die beskikbare opnames daarvan kan afgelei word dat dit 'n vroeë komposisie is, aangesien dit nog 'n sterk tradisionele boeremusiek-inslag toon. Struktureel is daar egter 'n interessante afwyking van die stereotipe tonale norm van sodanige komposisies, naamlik dat die middelgedeelte daarvan die subdominant in plaas van die gebruikelike dominanttoonegebied ontgin. Behalwe vir die feit dat die subdominant die tonale spieëlbeeld van die dominant is, herinner hierdie tendens

meer aan tonale modelle van Europese volksmusiek waar die subdominant dikwels as toongebied vir die middelgedeeltes daarvan figureer.

STRUKTUUR EN INHOUD¹²⁰

“Blouwildebees” het ’n drieledige vormstruktuur, naamlik: A (mate 0.3-16), B (mate 17-48) en A1 (mate 49) tot die einde. Twee eienskappe plaas egter ’n interessante perspektief op die vormuitleg. Eerstens kan gelet word op die ongewone fraselengte van B – wat presies dubbel die lengte van A en A1 is, naamlik 32 mate. Vorm- en tonaalgewys word balans egter verkry deur die twee hoekdele, wat gesamentlik 32 mate beslaan en daarmee saam ook die hooftonikatoonsoort teenoor die ongewoon lang 32-maat subdominantgebied stel. Die tweede interessante eienskap is dat “Blouwildebees” se vorm ’n sterk ooreenkoms met populêre liedvorm toon, deurdat A geen verdere onderverdelings soos in normale drieledige vorm het nie. Wat in die lig hiervan gebeur, is dat B by implikasie eerder as ’n uitgebreide brugpassasie gesien kan word. A1 het verder as gevolg van die verlengde brugpassasie dieselfde lengte as A, in plaas van die gebruikelike verkorte weergawe daarvan in populêre liedvorm. Hierdie interpretasie verklaar dus waarom “Blouwildebees” nie oortuigend as ’n stereotipiese drieledige vormstruktuur ervaar word nie.

Wat die frase-uitleg van “Blouwildebees” betref, bestaan A en A1 uit die gebruikelike groepe van herhaalde 8-maat-frases. Soos reeds te kenne gegee, is B uitsonderlik wat betref die komposisionele ontwerp daarvan. Eerstens is dit twee keer langer as die verwagte lengte van ’n B-gedeelte, en vier keer langer as die voorgestelde brugkarakter daarvan. Verder is die tonale ontwerp van B van so ’n aard dat dit herhaalde 16-maat-frases in plaas van 8-maat-frases tot gevolg hiet. Die rede hiervoor is dat daar slegs twee kadense voorkom (mate 32 en 48).

Die melodie in “Blouwildebees” wissel van redelik aktief (seksie A) tot betreklik eenvoudig en liries (seksie B) en is klaarblyklik gebaseer op eenvoudige harmoniese

¹²⁰ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1954-uitgawe deur die Carstens-De Waal Musiekuitgewers Maatskappy.

progressies. Nadere ondersoek na die harmoniese uitleg van A toon egter subtiële invloed van chromatiek deurdat die eerste tonika reeds deur 'n mineursewende in die melodiegekleur word, wat dit tot 'n toegepaste dominant van IV omskep. Hierdie verrassende kleuring van die aanvangstonika word in maat 4 gekomplementeer deur 'n verdere toegepaste dominant, dié keer van V, wat tussen IV en V ingevoeg is. Die rede vir hierdie harmoniese invoeging tussen IV en V is waarskynlik om die tonale fokus terug te plaas op V as kadensiële dominant van die tonika F nadat die chromatiese I die momentele indruk geskep het van 'n getonikaliseerde IV, in plaas van die pre-dominantfunksie daarvan in die basiese I-IV-V-I harmoniese uitleg van A.

Twee hoofidees kom in die melodie van A na vore. Die eerste is hoofsaaklik arpeggiobewegings (mate 0.3-4) wat die onderliggende harmonieë aksentueer. Die tweede deel van die melodie (mate 5-8) is in die vorm van 'n saamgestelde melodie. Beide stemme in die saamgestelde melodie beweeg afwaarts in gebroke parallelle sesdes. Die boonste stem kan gesien word as die leidende stem en behels 'n dalende trapsgewyse beweging vanaf 5 na 1 (C-Bb-A-G-F), terwyl die onderste stem die beweging van die boonste stem komplementeer met 'n meegaande chromatiese dalende beweging (E-Eb-D-Db-C-B-Bb-A).

Die karakter van die melodie in B is, soos reeds hierbo genoem, betreklik eenvoudig en meer liries van aard, hoofsaaklik as gevolg van die gebruik van langer nootwaardes, meestal kwart-, half- en heelnote. Dit is egter interessant om daarop te let dat die melodie van B in hoofsaak binne die omvang van verskuiwende sesdes beweeg. Daar is dus 'n verband met die gebrokese sesde-bewegings van die saamgestelde melodiese gedeelte in A. Selfs die aanvangstoon (C#) herinner aan die rol van chromatiek in A. Dit is dan ook nie vreemd dat die melodie in die laaste gedeelte van B (mate 45-48) 'n direkte aanhaling uit die saamgestelde melodie van die laaste vier mate van A is nie. Hiermee saam is mate 41-44 ook afgelei van die melodie van mate 1-4. Dit is egter 'n aangepaste herhaling vanweë die harmoniese inhoud van mate 41-44 (IV-I). Die melodiese beweging in maat 20 (Bb-A-G-F-D) kan verder gesien word as 'n omkering van die melodie in maat 18 (D-F-G-A-Bb). Die melodie van die eerste agt mate van B word egter nie volgens Carstens se komposisiekonvensie herhaal nie, maar eerder voortgesit en dan eers agt mate later

net gedeeltelik herhaal (mate 33-37.1. Dit is as gevolg van die feit dat die onderliggende I-V-I-harmonieë van die eerste deel van B oor 16 mate strek en die eerste kadens dus eers in maat 32 voorkom. Hy maak wel gebruik van die presiese herhaling van ritmiese elemente wat in 8-maat-eenhede aangebied word (mate 17-24; 25-32; 33-40).

“Blouwildebees” bevat ’n baie sterk boeremusiekelement, maar met ’n effens meer gesofistikeerde harmoniese struktuur. Die essensiële harmoniese plan bly steeds I-IV-V-I, maar met belangrike chromatiese melodiese en harmoniese toevoegings soos bo vermeld. Wat verder insiggewend is, is die feit dat die subdominanttoonegebied van B meebring dat die basiese I-IV-V-I harmoniese struktuur oor die hele komposisie strek en gevolglik harmoniese samehang op beide frase- en vormvlak verseker.

Wat betref harmoniese ritme is die harmoniese veranderinge in A konstant, dit wil sê, een harmonie oor twee mate. In B is dit egter opvallend wisselend. Die eerste twee harmonieë (I en V) strek byvoorbeeld oor onderskeidelik ses en agt mate elk. Hierdie tendens dra by tot die meer statiese tonale effek van B. Die gebruik van die A₇-harmonie in maat 22 kan beskou word as ’n verbindingsharmonie en ’n kleurmiddel wat terselfdertyd ietwat geforseerd voorkom en ’n bepaalde harmoniese lompheid aan die komposisie verleen.

BESTAANDE OPNAMES VAN “BLOUWILDEBEES”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	LT5492A
2.	Charles Segal kwartet	CDT4046
3.	Nico Carstens	33JSX11015
4.	Petronel	33JS 11008

TWEE OPNAMES VAN “BLOUWILDEBEES” DEUR NICO CARSTENS

- **GOUE PLAAT: Snit 7: Keurspel van “Limpopo” en “Blouwildebees”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015

(Heruitgegee as MFP SRSJ 7005), 1959

Hierdie opname van “Blouwildebees” is die oudste weergawe daarvan en word in die tradisionele boeremusiekstyl gespeel. Dit vorm die tweede van ’n keurspel van twee komposisies met “Limpopo” as die eerste.

Die uitvoering word gekenmerk deur groot gedeeltes vrye improvisasie en die tipiese konsertinaspeelstyl. Die akkordeon gebruik meestal die strykerregister, asook ’n oktaafkoppeling van die fluit. Die akkordeon word ook afwisselend met die klavier in die B-gedeelte gebruik.

In hierdie opname van “Blouwildebees” is daar ook ’n definitiewe verwysing na die “Klokkie-wals” wat betref klank en speelstyl – Carstens hou groepe note van die melodie doelbewus aan, waardeur hy dit op ’n bepaalde wyse kleur – ’n tegniek soortgelyk aan die strykeffekte wat in opnames van die destyds beroemde Mantovani-orkeste voorgekom het. Dit is ’n tegniek wat dikwels in vroeëre opnames deur Carstens gebruik is en mag dalk deur die Mantovani-klank geïnspireer gewees het.

- **OPSKUD: Snit 1**

Vrystellingsinligting: 10" Album, Columbia, 33JS 11008

Hierdie is ’n latere opname met swing- en jazz-elemente deurdat die melodie meer in swing-agstenoetpatrone gespeel en ook vryer aangebied word. Die spel is stadiger en meer beheers as in die eerste opname en die akkordeon speel slegs met ’n fluitregister. Carstens se improvisasies is hier meer uitgebreid, wat meebring dat die uitvoering heelwat langer as die 64 mate van die oorspronklike komposisie is. As deel van hierdie uitbreiding voeg hy ook ’n geïmproviseerde herhaling van A voor B in. Om variasie te verkry, gebruik hy omtrent niks van die B-gedeelte se melodie nie, waarskynlik omdat die melodiese inhoud nie vir hom so belangrik is nie. Dit sou ook

in ooreenstemming kan wees met die karakter van 'n brugpassasie in populêre liedvorm waar melodiese inhoud tradisioneel van minder belang is. Die B-gedeelte word ook twee keer herhaal met toenemende geïmproviseerde vryheid. Carstens konsolideer klanke en verander arpeggio-dele in herhaalde akkoorde en omgekeerd. Die invloed van die sogenaamde Big Band-akkoordstyl is hier ook duidelik te bespeur.

4.9 “KLOKKIE-WALS”

INLEIDING

Die “Klokkie-wals” het naas “Zambezi” en “Skoppelmaai” die grootste bekendheid aan Nico Carstens besorg. Hierdie elegante klein karakterstukkie is deur hom gesien as 'n gevoelvolle en eenvoudige skepping met 'n romantiese inslag. Dit is 'n stadige wals wat dikwels tydens funksies deur hom uitgevoer is en groot aftrek geniet het. Die eerste opname daarvan het op die beroemde Goue plaat verskyn en sedertdien is dit ook by heelwat van sy ander plaatopnames ingesluit. Internasionaal het die “Klokkie-wals” ook bekendheid verwerf. In Ierland is dit onder die titel, “Ring on little bell”, opgeneem. Vir Carstens was hierdie poging egter nie so geslaagd nie, aangesien Handre Rene, die betrokke kunstenaar, dit volgens hom oor-orkestreer het en so afbreuk aan die eenvoud daarvan gedoen het.¹²¹ “Dit is 'n baie eenvoudige liedjie wat eenvoudig en sensitief gespeel moet word”, aldus Carstens (*Carstens Cabernet*, SAUK, 1981). Carstens se lirieskrywer, Anton de Waal het 'n Afrikaanse sowel as 'n Engelse teks by die 1955 publikasie van die “Klokkie-wals” geskryf, maar dit is onbekend, omdat die “Klokkie-wals” meestal as 'n instrumentale komposisie uitgevoer word.

¹²¹ SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981.

STRUKTUUR EN INHOUD¹²²

Die “Klokkie-wals” het ’n drieledige vormstruktuur, naamlik: A (mate 0.3-162), B (mate 16.3-32.2) en A1 (mate 32.3 tot die einde). Wat die frase-uitleg van Klokkiewals betref, bestaan A, B en A1 uit die gebruikelike groepe van herhaalde 8-maat-frases. Daarbenewens word die groepe van twee 8-maat-frases in die vorm van ’n voor- en nasin aangebied, aangesien die einde van elk melodiese onderskeidelik onvolmaak en volmaak is. Weer eens bied hierdie frase en vormontwerp, tesame met die eenvoudige melodiese en harmoniese inhoud daarvan, ’n deurlopende gebalanseerdheid en onmiddellike toeganklikheid aan die komposisie.

Die melodie van die “Klokkie-wals” is ’n eenvoudige weerspieëling van die onderliggende V-I harmoniese beweging daarvan wat deurlopend in sowel A as B voorkom. Die melodie van A begin met ’n eenvoudige idee, ’n dalende arpeggiobeweging op V7 (D-C-A-F#) met ’n toegevoegde negende (E) aan die begin en die einde van die beweging, gevolg deur ’n soortgelyke beweging in I met ’n gepaardgaande, dog minimale melodiese aanpassing waardeur die aanvangsnote (E en D) behoue bly, ’n oktaaf laer herhaal word en ook binne die harmoniese verandering herinterpreteer word, terwyl die vyfde en sewende van die dominant onderskeidelik na 1 en 3 van die tonika oplos.

In Carstens se opnames van die “Klokkie-wals” word die melodie van A interessant behandel deurdat hy die note van die arpeggiobewegings aanhou en sodoende die effek van sameklinkende note in ’n klokkespel emuleer. Die feit dat hierdie aangehoue arpeggiobewegings elke keer wat dit voorkom, gepaard gaan met vier herhalings van ’n V7 na I beweging, belig veral die statiese en beperkte, maar ook die eenvoudige en suiwer karakter van ’n klokkespel. Verder dra die hoë register van die akkordeon wat deur Carstens gebruik word by tot die delikate en strelende effek van klein klokkies wat in die wind waai en duidelik die verklankingsdoel hier is. Die

¹²² Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1955-uitgawe deur die Carstens-De Waal Musiekuitgewers Maatskappy.

harmoniese ritme bly ook regdeur die komposisie konstant, naamlik een harmonie wat oor twee mate strek.

Die melodie van B is oënskynlik in kontras met dié van A. By nadere ondersoek blyk dit egter dat dit wesenlik op dieselfde materiaal en beweging as dié van A gebaseer is, naamlik stygende en dalende bewegings op V7 en I. Wat verskil en dus ook die effek van kontras meebring, is dat V7 hoofsaaklik deur stygende arpeggiobewegings belig word, terwyl I gepaardgaan met dalende trapsgewyse bewegings en oplossings na onderskeidelik 3 en 1 vir die eindes van elk van die twee 8-maat-frases. Wat die melodie van B verder kontrasteer met dié van A, is ook die gebruik van langer nootwaardes, meestal gepunteerde halfnote wat oorgebind word, asook kwartnote. Die materiaal van mate 17-23 word in mate 24-32 herhaal en sluit in maat 32 met 'n outentieke kadens af.

Oor die algemeen het die “Klokkie-wals” ’n sterk tradisionele boeremusiekkarakter soos geleë in die melodiese inhoud daarvan in kombinasie met ’n eenvoudige harmoniese uitleg en konstante herhalende ritmiese figure.

BESTAANDE OPNAMES VAN DIE “KLOKKIE-WALS”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	RM838
2.	Charles Segal kwartet	LP25071-2
3.	Nico Carstens	C594
4.	Jurie Ferreira	C5044
5.	Nico Carstens	C10564
6.	Nico Carstens	C27984
7.	Nico Carstens	C47814
8.	Nico Carstens	CD49877-8
9.	Nico Carstens	CD17819
10.	Marie van Zyl	LT5855A

11.	Marie van Zyl	T6315
12.	Nico Carstens	33JSX11015
13.	Nico Carstens	33JSX 11066

TWEE OPNAMES VAN DIE “KLOKKIE-WALS” DEUR NICO CARSTENS

- **GOUE PLAAT: Snit 6: Die “Klokkie-wals”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11015

(Heruitgegee as MFP SRSJ 7005), 1959

Inleiding: Kort inleiding deur die kitaar en klavier gebaseer op 'n II-V-I harmoniese progressie.

A:	Akkordeonsolo in strykerregister met gebruikmaking van aangehoue note, trillers en tremulantfigure.
B:	Akkordeonsolo met lae fluitregister met die oog op kontras.
A1:	Akkordeonsolo in 'n hoë fluitregister.
A:	Klaversolo met begeleiding deur die akkordeon, bestaande uit aangehoue tremolo akkoorde op V7 en I. Die kombinasie van aangehoue akkoorde en die eenvoudige melodie in 'n hoë register op die klavier met die verdubbeling daarvan twee oktawe laer, verleen ekstra atmosfeer in die musiek in terme van klokkie-effekte.
B:	Akkordeonsolo in fluitregister. Die melodie word hoofsaaklik akkoordiaal ondersteun met tremulant effekte. Parallele sesdes kom ook voor om die melodie te versoet.
A1:	Akkordeonsolo met bo-register, weer eens met gebruik van die strykerregister. Die aanbieding is wesenlik soos by die eerste verskyning van A, maar met die vertraging van arpeggiëring van V7 en I. Hierdie tegniek verleen verdere atmosfeer aan die musiek.

- **20 GOUE JARE: Snit 3: Die “Klokkie-wals”**

Vrystellingsinligting: 33JSX 11066, 1965 Columbia

Hierdie is ’n vroeë opname met ’n vioolsolo in die B-gedeeltes, wat ’n soeter effek skep. Die speelwyses is wesenlik dieselfde as in die vorige opname, maar met nog groter oorvleueling van toonhoogtes in die speelstyl van aangehoue note, spesifiek met betrekking tot die A-gedeeltes. In die B-gedeeltes word die viool deur die akkordeon begelei in ’n wisseling van akkoordale spel en parallelle derdes en sesdes om die musiek meer sentimenteel te maak. ’n Hoë fluitregister word deurgaans in die akkordeon gebruik.

4.10 “LEEU! LEEU!”

INLEIDING

“Leeu! Leeu!” was volgens Carstens sy heel eerste komposisie, maar het eers jare later as ’n instrumentale weergawe inslag gevind toe hy dit saam met Hendrik Susan se orkes gespeel het.¹²³ Dit het egter nie ’n titel gehad nie en eers later het die sanger, Jimmy Boonzaaier, ’n teks daarvoor geskryf met die titel “Leeu! Leeu!” Dit is ook in Engels bekend as “Lion! Lion!” en die kern van die teks is: “As jy ooit ’n Leeu wil jag, in die dag of in die nag, gooi sout op – sy stert en wag!” Jimmy Boonzaaier het dit saam met Carstens se orkes gesing en ’n groot aandeel in die gewildheid daarvan gehad.

STRUKTUUR EN INHOUD¹²⁴

“Leeu! Leeu!” is in populêre liedvorm geskryf, dit wil sê, dit het ’n geslote tweeledige vormstruktuur, naamlik: A (mate 1-16) en B/A (mate 17-32). Die bruggedeelte beslaan mate 17-24. Wat die frase-uitleg betref, is daar dus die gebruikelike 8 plus 8-

¹²³ *Carstens Cabernet*, SAUK, 1981.

¹²⁴ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1959-uitgawe deur die Carstens-De Waal Musiekuitgewers Maatskappy.

maat-frases, gevolg deur 'n 8-maat-brug, en die herhaling van die eerste 16-maat-periode.

Die tonale inhoud van A bestaan uit die primêre I-V-I harmoniese progressie (I, mate 1-4), V (mate 5-6) en I, (mate 7-8) en kan in direkte verband geplaas word met die beweging van die eenvoudige, dog treffende hooftema in D mineur, naamlik, ossillerende bewegings tussen 1 en 5 (mate 1-4) en 'n trapsgewyse dalende beweging van 5 na 1 (mate 5-8). Die 1-5-bewegings word vier keer herhaal (mate 1-4), waarna die opgevulde 5-1-beweging volg (mate 5-8), voorafgegaan deur 'n Bb (6) wisselnoot van 5 (A). Oorkoepelend kan die I-V-I harmoniese beweging dus in die melodielyn gesien word as 1 (maat 1.1), 5 (maat 4.3) en 1 (maat 7.1). Die vier herhalings van die 1-5-beweging in die melodie is 'n uitstekende uitbeelding van die strekking van die teks, terwyl die gebruik van 'n heelnootrus in mate 8 en 16 in lyn is met "wag" soos in die teks aangedui.

In sterk teenstelling met die inhoud van die A-gedeelte, bestaan die 8-maat-brugpassasie uit 'n sekwensiële beweging vanaf VII na III (mate 17-20) en II# na V (mate 21-24). Anders as in die tonale strukture van tradisionele boeremusiek, waar 'n brugpassasie gewoonlik in die dominant is, skep Carstens hier 'n beweging vanaf tonika (maat 16) deur die mediant (mate 19-20) na die dominant in maat 24, en bewerkstellig sodoende 'n grootskaalse I-III-V-I harmoniese beweging wat strek vanaf mate 1-25. Die resultaat hiervan is 'n grootskaalse ontvouing van I na V. Hierdie ongewone afwyking in die aanbieding van die brug vanaf I deur III na V, in plaas van binne V alleen soos in tradisionele boeremusiek tonale modelle, kan toegeskryf word aan die ewe ongewone mineur hooftonaliteit van "Leeu! Leeu!", waarin die beweging na III 'n natuurlike tendens by komposisies in 'n mineurtonaliteit is. Wat dus hier opvallend en insiggewend is, is die feit dat die tonaliteit en grootskaalse tonale beweging van "Leeu! Leeu!" 'n meer gesofistikeerde tonale beeld as dié van tradisionele boeremusiekkomposisies vertoon. Terselfdertyd bly die melodiese en harmoniese inhoud eenvoudig, met die uitsondering van die brugpassasie se harmoniese plan.

In mate 17-18 styg die melodielyn trapsgewys met 'n vyfde (C-D-E-F-G), maar in die voortgesette komplementerende sekvensiële bewegings is die stygings slegs in derdes (F-G-A), mate 19-20, G#-A-B, mate 21-23 en A-B-C#, mate 23-24). Die rede vir die afwyking van die stygende vyfde na stygende derdes in die res van die sekvensiële melodie van die brug is dat die derdes meebring dat die melodie op C# (die leitoon van D) eindig in plaas van E (die vyfde van V), indien die stygende vyfdes konsekwent deurgevoer sou word. Dit stel Carstens in staat om direk terug te beweeg na die D aanvangsnoot van die komposisie. Die leitoon C# is ook die logiese melodiese einddoel van die stygende melodiese kontoer van die brug en die gepaardgaande styging in beide melodiese en harmoniese spanning. Die bereiking van die C# is veral die resultaat van die onderliggende rigtinggewende melodienote van die brug naamlik G-A-B-C# (die hoogste note van elk van die stygende melodiese fragmente in die sekvens gedeelte). Daar kan ook daarop gelet word dat G#, die eerste noot van die G#-A-B stygende derde slegs 'n halftoon laer is as A, die laaste noot van die F-G-A stygende derde. Sodoende word onnodige disjunkte beweging uitgeskakel en is die hele melodiese kontoer van die brug, met die uitsondering van twee trapsgewyse tertsspronge, in teenstelling met die kwartspronge van die eerste vier mate van A. Laastens kan daarop gelet word dat die harmoniese bewegings na III en V in die brug voorafgegaan word deur hul eie dominante (VII en II, onderskeidelik) wat dus sterk V-I-bewegings op die musikale oppervlak meebring. Hierdie V-I-bewegings kan herlei word tot die V-I-beweging in mate 5-8 van A.

Die laaste deel, mate 25-32, is 'n herhaling van mate 1-8, maar met 'n stygende in plaas van 'n dalende melodiese lyn in die laaste twee mate (A-B-C#-D). Hierdie styging is 'n heraanwending van die soortgelyke stygende melodielyn in die laaste twee mate van die brug, wat kulmineer in die aanvangs-D van die komposisie. Sodoende word meer spanning na die einde toe bewerkstellig, in teenstelling met 'n verligting in spanning by die dalende-kwint-bewegings. Natuurlik verteenwoordig die stygende vierde aan die einde ook 'n opgevolde omkering van die dalende vierdes van die begin.

BESTAANDE OPNAME VAN “LEEUE! LEEUE!”

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C34677
2.	Nico Carstens	33JSX 11076

TWEE OPNAMES VAN “LEEUE! LEEUE!” DEUR NICO CARSTENS

- **LAAT ONS DANS: Snit 8 “Leeue! Leeue!” (Instrumentale opname)** Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11076, 1966

Reeds in die inleiding gebruik die komponis in die bas ’n weergawe van die eerste D-A melodieuse patroon van die aanvangsfrase, wat chromaties afgaande beweeg. Die klavier gebruik ’n arpeggioagtige opgaande patroon wat met akkoorde ingekleur word en meestal op die harmoniese struktuur van die hooffrase berus. Die melodie word interessant gemaak deur middel van versierde invul-tegnieke, deurdat dit opgevul word met herhaalde note, afgaande note, sug-figure, versieringstegnieke en ornamentasies wat ondersteun word met sterk akkoorde en ritmiek. Dit herinner aan jazz-invloede wat dikwels in Nico Carstens se musiek voorkom.

In die B-deel word daar chromatiese deurgangsnote ingevoeg en die ritme word met sterk akkoorde ondersteun. Daar word gebruik gemaak van improvisasie en die akkordeon speel invul-akkoorde in die begeleiding wat jazz- en Big Band-effekte naboots. Melodieë word interessant ingekleur deur akkoorddale insetsels.

- **Snit uit SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet***

Onderhoud met Taffie Kikillus

Die komiese byklank-effekte belig die teks, byvoorbeeld, ’n skoot wat afgevuur word en ’n kat wat miaau, om die fantasieagtigheid van die teks te beklemtoon. Die stemtoon van die sanger verander ook by die middelgedeelte – braafheid is nie sy kenmerk nie. Die toon van die teks word deur die sanger weerspieël.

Die begeleiding het 'n baie sterker samba-aanslag – dit kan bespiegel word dat die samba-begeleiding gepas is om die eenvoudigheid/eentonigheid van die melodie 'n bietjie teen te werk en meer kleur te gee.

In die instrumentale tussenspele speel die akkordeon die A gedeeltes en die kitaar die bruggedeeltes. Die spel van hierdie gedeeltes word gekenmerk deur baie vrye improvisasies. Veral in die akkordeon is daar 'n element van oordoenigheid in die sterk akkoordale improvisasies.

4.11 “ISTANBUL”

INLEIDING

Volgens Nico Carstens kan hy nie meer onthou wat die oorsprong van die titel “Istanbul” was nie. Vanweë die veelvoud van werke wat hy gekomponeer het, en omdat elkeen by SAMRO geregistreer moes word, het hy dikwels eers 'n komposisie voltooi en daarna 'n titel daarvoor gee.¹²⁵ Dit is egter moeilik om die titel “Istanbul” as 'n onwillekeurige keuse te sien, aangesien die aard en karakter van die komposisie tog dui op 'n bepaalde Oosterse invloed. Afgesien van Nico Carstens se orkes, is “Istanbul” ook deur die orkes van Theo Erasmus uitgevoer met Bez Martin as solis. 'n Engelse teks vir die komposisie is deur Anton de Waal verskaf en handel oor een nag in Istanbul met die vraag: “Was I wise or just a fool – while I wait in Istanbul?”

STRUKTUUR EN INHOUD¹²⁶

“Istanbul” val nie binne die tradisionele konvensies ten opsigte van boeremusiekspeelstyl en -struktuur nie, aangesien dit kenmerke vertoon soos majeure-mineur-toonwisselings, 'n meer eksotiese karakter en groter nabyheid aan 'n tipe Oosterse ligtemusiekidroom.

¹²⁵ SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981.

¹²⁶ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1965-uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy Protea Musiek.

“Istanbul” is in ’n driediedige vorm (ABA) geskryf met A as ’n geslote tweeledigheid, B as ’n eenledige deurgekomponeerde struktuur en A1 slegs ’n herhaling van die hoof tematiese gedeelte van die komposisie. A-a behels mate 0.2-33.1, A-b, mate 33.2-48.1, A-a, mate 48.3-64.1, B, mate 64.2-88.1 en A1, mate 88.3-121. Vanweë die geslote tweeledigheid van A en die vinnig-bewegende 4/4-metrum, is die vormproporsies van “Istanbul” ongewoon, naamlik:

A-a:	32 mate,
A-b:	16 mate,
A-a:	16 mate (64 mate).
B:	24 mate.
A1:	32 mate.

Seksie A word gekenmerk deur wisselende majeur- en mineurtonaliteite, sowel as harmoniese infleksies, wat ’n verskuiwing van tonikamajeur tot tonikamineur vir A-a tot gevolg het en tonikamineur alleenlik vir A-b. B is egter in geheel in die tonikamajeur gekomponeer. ’n Verdere interessantheid, ook vanweë die vinnig bewegende metrum, is die ongewoon lang opmaat wat oor twee mate strek, naamlik 0.3-1.4.

Die hoof melodiese idee van A word vanaf mate 0.3-30 aangebied en bestaan uit ’n melodiese ontvouing van ’n tonikamajeur-sewende deur middel van gekombineerde afwaartse arpeggio- en deurgangsnootbewegings met ’n oktaafverplasing van toontrap 5 en ’n trapsgewyse styging vanaf 5 na 7. Dit word gevolg deur ’n herhaling van dieselfde idee, maar met b7 as laaste toonhoogte waardeur die harmonie op daardie oomblik verander na ’n mineur V7. Daarna volg ’n gevarieerde voortsetting van die idee bestaande uit ’n trapsgewyse sekwensiële melodiese beweging met as hoof struktuurnote 5 oor I, b6 oor IVb en 5 oor Ib. A-a eindig dus in die tonikamineur. Vanaf mate 1.2-15 is die oorkoepelende melodiese beweging 1-7-b7-b6-5, ’n gedeeltelik chromaties dalende lyn tussen 1 en 5 met I7-V7-Ib7-IVb-V7-Ib as

harmoniese ondersteuning. 'n Bepaalde eksotiese en koloristiese effek word hierdeur in die musiek verkry.

Die melodie van A-b toon 'n tipe verwantskap met die laaste gedeelte van A-a deurdat daar weer gefokus word op 'n uitbreiding van die onderliggende toontrappe b6 en 5, met 'n soortgelyke IVb-V7-Ib harmoniese beweging. As gevolg hiervan is A-b in sy geheel in die tonika mineur. Met die herhaling van A-a eindig A egter met 'n Pikardiese tert om die tonikamajeur te bevestig, en as tonale vertrekpunt vir B wat in die tonikamajeur bly.

Die karakter van B is opvallend anders as dié van A deurdat daar geen majeur/mineur tonale wisselings voorkom nie. Daar is egter wel chromatiese kleurharmonieë in die vorm van verminderde sewende wat op die tonika voorkom, asook 'n IVb-harmonie in maat 84. Die gebruik van 'n herhaalde II7-V7-I harmoniese progressie en 'n VI#-II-IVb-V-I-progressie in onderskeidelik die eerste en tweede helftes van B herinner sterk aan soortgelyke gekte progressies in populêre musiek. Daar is dus ook 'n merkbare kontras in harmoniese inhoud tussen A en B wat, tesame met die tonale versobering van B, tot gevolg het dat dit geen van die meer eksotiese trekke van A vertoon nie.

Die melodie van B bestaan weer eens uit 'n bepaalde melodiese idee, naamlik 'n dalende beweging vanaf 1 na 5 wat gevarieer herhaal word. Dit kan gesien word as 'n diatoniese variant van die onderliggende 1-7-b7-b6-5-beweging van die tema in A-a. Die gevolg is 'n heraanwending van die onderliggende toonhoogtes van die melodie van A hier ter sprake wat samehang tussen die twee vormseksies bewerkstellig in teenstelling met hul verskil in tonale karakter. In mate 70-71 en 78-79 word die afwaartse beweging van die melodie onderbreek deur die verplasing van toontrappe 6 en 5 na 'n hoë register. Dit dien as vertrekpunt vir die res van die melodie van B, wat in die hoë register begin en daarna deur middel van 'n trapsgewyse 5-4-3-2-1-beweging terugkeer na 1.

Dit is interessant om te let op die frase-indeling van B, naamlik 8 + 8 + 8. Die eerste 8-maat-frase word herhaal waarna die laaste 8-maat-frase met die dalende melodiese lyn van 5 na 1 'n bykomende gedeelte is.

BESTAANDE OPNAMES VAN “ISTANBUL”:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C28885
2.	Nico Carstens	C56067 (Inheems)
3.	Nico Carstens	33JSX 11067
4.	Nico Carstens	Columbia 33JSX 11014

DRIE OPNAMES VAN “ISTANBUL” DEUR NICO CARSTENS

- **BOERESPORT: Snit 1: “Istanbul”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11067, 1965

Hierdie opname is in die kenmerkende Carstens-styl met ’n ritmiese samba-agtergrond. Dit is een van die min opnames waarin die akkordeon deurgaans as solo-instrument gebruik word en improvisasie nie juis ’n rol speel nie. Die eerste akkoord is ’n tonika-sewende, wat nie normaalweg voorkom nie. Die opname begin regstreeks sonder enige inleiding.

A-a:	Akkordeonsolo in ’n lae strykerregister. Versierings kom voor op 7, b7, b6 en 5, die note van die onderliggende dalende melodiese lyn wat in die musiek oorgebind word.
A-b:	Akkordeonsolo in die hoë register.
A-a:	Akkordeonsolo steeds in die hoë register.
B:	’n Onveranderde speelstyl.
A1:	Hier speel die akkordeon aanvanklik in die hoë register vir die eerste 16 mate van die gedeelte, maar keer terug na die lae register soos by die aanvang van die opname. Die uitvoering eindig egter in die hoë register.

- **UNDER THE AFRICAN SKY: Snit 5: “Istanbul”**

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11014

Hierdie opname is 'n meer formele verwerking van “Istanbul” met 'n interessante inleiding bestaande uit parallelle akkoordbewegings in die tonika mineur en op 'n tonika pedaalpunt. Ritmies bevat die uitvoering 'n vermenging van samba- en swing-style.

Inleiding:	Parallele drieklanke afwisselend op trompette en fluite.
A-a:	Elektriese akkordeonsolo met afwisselende begeleiding deur trompette en fluite. Die melodie word sonder enige versiering aangebied vanweë die begeleidingsrolle van die trompet- en fluitgroepe.
A-b:	Afwisselende akkoordale hantering van die melodie deur trompette en fluite met begeleidingsakkoorde deur die akkordeon. Die gedeelte word afgesluit met die gesamentlike gebruik van trompette en fluite.
A-a:	Akkordeonsolo met begeleiding.
B:	'n Verandering van ritme tot 'n swing-styl met afwisselende gebruik van die akkordeon en trompette in akkoordale styl.
A:	Akkordeonsolo vir 16 mate, gevolg deur die vol orkes. Die opname eindig met akkordeonsolo en 'n afsluitende gedeelte deur die fluitseksie gebaseer op die materiaal van die inleiding.

- **Snit uit SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981**

Onderhoud van Nico Carstens met Theo Erasmus

Hierdie opname is 'n keurige en formele verwerking van “Istanbul” en word in 'n vinniger tempo as die oorspronklike opname en in 'n kombinasie van cha-cha- en swing-ritmes en met 'n verskeidenheid van instrumente gespeel. Die effektiwiteit en

veelkleurigheid van die verwerking verleen toegevoegde waarde aan die inhoud, karakter en kwaliteit van die komposisie.

4.12 “KUIKEN-KWÊLA”/“CHICKEN-KWÊLA”

INLEIDING

'n “Kwêla” is vrolike straatmusiek afkomstig uit Suider-Afrika wat dikwels die penniefluitjie belig.¹²⁷ Dit het 'n duidelike township-karakter met eenvoudige jazz-ondertone. Latere aanpassings van die kwêla asook ander Afrika-musiekidiome is deur kunstenaars soos Bert Kaempfert en Paul Simon gemaak wat ondermeer uitgeloop het op Kaempfert se *Swinging Safari*-album in 1962 en Paul Simon se beroemde “Graceland” in 1986.

Die woord *kwêla* is geneem uit die Zoeloe vir “get up” (om te klim), maar in township-slang dien *kwêla-kwêla* ook as waarskuwing dat die polisie by sjebeens opdaag. Redes vir die gebruik en gewildheid van die penniefluitjie is dat dit goedkoop en draagbaar is, en as beide solo- en ensemble-instrument gebruik kan word.¹²⁸

Volgens Carstens kom twee soorte kwêlas in Suid-Afrika voor: Die Klopse- en/of Kaapse kwêla, wat Maleise musiek bevat, en die Afrika-kwêla, wat van die voormalige Transvaal afkomstig is en township-elemente bevat. Carstens se “Kuiken-kwêla” bevat volgens hom elemente van beide soorte kwêlas.¹²⁹

Van die kwêlas wat Carstens gekomponeer het, is onder andere die “Lazy-kwêla”, die “Wolf-kwêla”, die “Kwêla-patat”, die “Kolonie-kwêla”, die “Penniefluitjie-kwêla” (vir jare die kenwysie van Fanus Rautenbach se oggendradioprogram, *Flink uit die vere*), “Skud-en-wikkel-kwêla” en die “Oubaas-kwêla”. Carstens se outentiekste kwêla is egter die “Kuiken-kwêla”.

¹²⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Kwêla>. Toegang verkry op 18 Junie 2012.

¹²⁸ Idem ditto.

¹²⁹ SAUK-radioprogram, *Carstens Cabernet*, 1981,

Theuns Botes, die bekende banjo-, klavier- en konsertinaspeler in die Nico Carstens-orke, was medekomponis van hierdie kwêla. Neels Steyn het die kwêla ook op konsertina gespeel; Teddy Meiring het 'n weergawe met 'n ander titel gedoen, naamlik “Morenna-kwêla”.

STRUKTUUR EN INHOUD¹³⁰

Die “Kuiken-kwêla” as geheel word onderlê deur 'n enkele IV-I-V7-I harmoniese progressie wat deurgaans herhaal word as 'n harmoniese grondpatroon waarop die melodiese inhoud van die komposisie gebaseer word. Carstens maak gebruik van 4-maat tematiese figure in die “Kuiken-kwêla” wat herhaal word en dan vrylik gevarieer word deur middel van improvisasie. Hierdie spesifieke ontwerp van die “Kuiken-kwêla” wys heen na die eertydse chaconne-bas-praktyk waar 'n herhalende baslyn of akkoordprogressie dien as vertrekpunt vir geïmproviseerde variasies op 'n bepaalde tema. In kontemporêre musiek het hierdie praktyk weer algemeen geword in jazz-vorms soos blues, asook in sogenaamde “modal”-jazz en natuurlik ook in Suid-Afrikaanse township-musiek.

Drie verskillende temas word in die “Kuiken-kwêla” aangebied en dien as basis vir verdere improvisasies. Die eerste tema word in mate 1-4 voorgestel en word in mate 5-8, 9-12 en 13-16 herhaal. Die tweede tema verskyn in mate 17-20 en word in mate 21-24 herhaal. Die derde tema kom in mate 25-28 voor en word in mate 29-32 herhaal.

Tema 1 bestaan uit melodiese ontvouings van die akkoorde in die onderliggende IV-I-V7-I harmoniese progressie in die vorm van gekombineerde trapsgewyse en akkoordale sprongbewegings. 'n Gemeenskaplike toonhoogte (C) kom deurgaans as aanvangsnoot van elk van die ontvoude akkoorde voor wat die melodiese en harmoniese eenvoud van die musiek verder belig en 'n bepaalde tonale koloristiese

¹³⁰ Die onderstaande analitiese bespreking is gebaseer op die 1970-uitgawe deur die Musiekuitgewers Maatskappy Protea Musiek.

effek verleen. Terughoudings word ook verkry in die beweging van C na Bb in IV en Bb na A in I.

Tema 2 bestaan uit trapsgewyse dalende drienooffigure op IV (F-E-D) en I (C-Bb-A), gevolg deur 'n stygende trapsgewyse drienooffiguur (G-A-Bb) as deel van V7. Die beweging eindig op C. In die herhaling hiervan word die beweging in die laaste twee mate gewysig tot G-A-G-F om 'n afsluiting van die melodie te bewerkstellig.

Tema 3 bestaan uit herhaalde akkoordfigure op IV, I, V7 en I waarin die bostem van elk (F, F, E en F) belig word. Onderliggend aan al drie temas is 'n trapsgewyse dalende beweging in die bas waardeur die grondtone van IV, I en V (Bb, F en C) met mekaar verbind word, gevolg deur 'n stygende trapsgewyse beweging vanaf V (C) na I (F). Om by die herhaling van die harmoniese grondprogressie uit te kom, styg die baslyn verder vanaf F na Bb (I na IV). Hierdie baslyn kan afgelei word van tema 2 en is ook op die ritmiese beweging daarvan gebaseer. Dit kan dus gesien word as 'n soort komplementering daarvan.

Carstens herhaal die eerste tema (maat 1-4) aan die einde om balans te verkry, maar met slegs een herhaling daarvan.

BESTAANDE OPNAMES VAN “KUIKEN-KWÊLA”

Volgens 'n opgawelys van die SABC is die volgende opnames van die “Kuiken-kwêla” beskikbaar:

	Kunstenaar	Opname
1.	Nico Carstens	C28885
2.	Nico Carstens	CD39545
3.	Nico Carstens	SS26158
4.	Al Debbo	Lp17146
5.	Nico Carstens	C52233
6.	Robin Netcher	C56067

7.	Nico Carstens	Lt13110b
8.	Nico Carstens	T16238
9.	Nico Carstens	T16239
10.	Nico Carstens	33jsx 11014
11.	Nico Carstens	SRSJ 8067

TWEE OPNAMES VAN “KUIKEN-KWÊLA” DEUR NICO CARSTENS

UNDER THE AFRCAN SKY: Snit 12: “Kuiken-kwêla”

Vrystellingsinligting: Columbia, 33JSX 11014

Hierdie opname het geen inleiding nie, en die akkordeon begin direk met tema 1 in 'n hoë fluitregister, waarskynlik 'n poging om die klank van die penniefluitjie na te boots.

Tema 1:	Die tema word slegs een maal deur die akkordeon gespeel in teenstelling met die vier herhalings in die bladmusiek.
Tema 2:	Twee penniefluitjies speel die tema in parallelle derdes met 'n herhaling, begelei deur koperblasers in die vorm van geaksentueerde akkoorde op IV, I, V7 en I.
Tema 3:	Robin Netcher (trompet) speel die derde tema en herhaal dit twee keer met meegaande akkoordale komplementering deur koperblasers. Die tromboonseksie versterk die komplementerende melodiese beweging in die bas.
Tema 1:	Penniefluitjiesolo met koperblaasbegeleiding.
Tema 3:	'n Gevarieerde weergawe soos geïmproviseer op 'n elektriese akkordeon met gebruik van 'n orrelregister en in 'n sterk jazz akkoordale styl. Die tema word twee keer herhaal.
Tema 3:	Dieselfde kombinasie soos bo, maar met verdere

	versterking van die melodiese baslyn deur die penniefluitjie.
Tema 1:	Elektriese akkordeon in orrelregister met koperblaasbegeleiding.
Tema 2:	Penniefluitjies in parallelle derdes met koperblaas- en akkordeonbegeleiding, laasgenoemde met 'n kortstondige verwysing na tema 3.

DANS! DANS! DANS! Snit 9: “Kuiken-Kwêla”

Vrystellingsinligting: MFP, SRSJ 8067, 1978

Inleiding: 'n Variant van tema 3 word in die bas gebruik en belig die onderliggende 4-maat harmoniese grondprogressie. In die daaropvolgende agt mate speel die kitaar invulakkoorde. Die resultaat is 'n ongewone 12-maat-inleiding.

Tema 1:	Akkordeonsolo met bas-, trom- en kitaar-begeleiding. Ook hier is die resultaat 'n 12-maat-frase bestaande uit drie weergawes van die 4-maat-tema en harmoniese progressie
Tema 2:	Akkordeonsolo met improvisasie en een herhaling.
Tema 3:	Vry geïmproviseerde saksofoonsolo oor 24 mate, ook bestaande uit gedeeltes van tema 2. In die laaste agt mate van hierdie gedeelte speel die akkordeon-tema 1 in die agtergrond.
Tema 1:	'n 16-maat-verskraling deurdat slegs die gemeenskaplike toonhoogte (C) deur die akkordeon in 'n gepunteerde ritmiese figuur (eiesoortig aan die tipiese township-ritme) herhaal word met vry agtergrond improvisasie deur die saksofoon. 'n Verdere 8-maat-frase van vrye improvisasie word gevolg deur tema 1 in sy oorspronklike vorm oor agt mate deur die akkordeon met agtergrond-improvisasies deur die saksofoon. Hierna volg nog agt mate van improvisasie op tema 1 deur die saksofoon.

Tema 3:	Vrye improvisasie daarvan op die akkordeon oor agt mate.
Tema 1:	Laaste verskyning op saksofoon vir vier mate, gevolg deur die herhaling daarvan deur beide saksofoon en akkordeon in unisoon. Die musiek sterf dan weg.

Ten slotte is dit interessant om daarop te let dat in beide opnames van die “Kuikenkwêla” onder bespreking die uitvoerings deur ’n vermenging van township-jazz, en selfs boeremusiekinvloede gekenmerk word, veral in die begeleidingsmateriaal. In die tweede opname kom popmusiek-elemente ook sterk na vore. Dit dui op ’n bepaalde eklektiese benadering wat gevolg word en waardeur ’n veelkleurigheid van idioome binne ’n enkele uitvoering gerealiseer word en sodoende die komposisie se musikale karakter en effek versterk. Die gebruik van die saksofoon dui verder op die invloed van die musiek van die Kaapse Klopse en dus die eerste tipe kwêla soos deur Carstens geïdentifiseer.

In die voorafgaande opnames onder bespreking is dit veral duidelik dat Carstens se speelstyl met die tyd ontwikkel vanaf ’n meer tradisionele boeremusiekbenadering tot ’n meer gesofistikeerde ligtemusiek-idioom. Carstens se vermoë om dieselfde opname telkens verskillend aan te bied, maak van hom ’n uitstekende uitvoerder en plate kunstenaar. Hy fokus op sterk melodiese lyne, versier en varieer die melodie en laat homself ritmiese vryhede toe, wat hy baie musikaal aanbied. Die melodieë is meestal eenvoudig, maar hy kleur dit met harmonieë in. Carstens se deurlopende gebruik van improvisasie is een van sy mees uitstaande kenmerke. Sy speelstyl bevat ’n versmelting van die boeremusiekidioom met verskillende musikale invloede en style soos die samba-, Latyns-Amerikaanse, swing- en cha-cha-style, asook ’n vermenging van township-musiek. Carstens het nie gehuiwer om vernuwings ten opsigte van instrumentgebruike en kombinasies in sy musiek te implementeer nie.

HOOFSTUK 5

GEVOLGTREKKING

5.1 VERNAAMSTE BEVINDINGS

In hierdie studie is daar gepoog om 'n gedetailleerde blik op die lewe en werk van Nico Carstens te bied. Daar is spesiaal gefokus op die wyses waarop Carstens as komponis en uitvoerder daarin geslaag het om die tradisionele en moderne boeremusiek-idioom deur middel van 'n versmelting van verskillende musikale invloede en style te verhef en te verryk tot 'n gestileerde, meer omvattende, dog hoogs toeganklike Suid-Afrikaanse populêre musiek-identiteit.

Carstens word gesien as een van die mees gesiene eksponente van vroeë Suid-Afrikaanse ligtemusiek en het 'n uitgebreide versameling komposisies gelewer, wat aan hom nie alleen die status van nasionale musiek-ikoon besorg het nie, maar ook aansienlike internasionale bekendheid. Dit is merkwaardig dat hy gedurende sy loopbaan meer as 2 000 komposisies opgelewer het. Sy werk was toeganklik en het groot inslag gevind by talle Suid-Afrikaanse kunstenaars wat dit uitgevoer het. Sy grootste sukses was "Zambezi", wat aan hom internasionale roem besorg het en deur beroemde kunstenaars soos Eddy Calvert, Bert Kaempfert, The Shadows en Johnny Dankworth opgeneem is.

'n Oorsig oor Carstens se artistieke ontwikkeling aan die hand van 'n biografiese blik op belangrike gebeure binne sy musikale loopbaan toon dat sy lewensverloop direk met sy ontwikkeling van Suid-Afrikaanse populêre musiek in verband staan. Dit is egter betekenisvol dat Carstens deurlopend met buitelandse invloede in voeling was, en dat hierdie invloede ryklik in sy musiek met inheemse musiek-elemente vermeng is.

Carstens se verbintenis met Hendrik Susan en Anton de Waal, twee figure wat 'n groot rol in die vroeë ontwikkeling van Afrikaanse ligtemusiek gespeel het, was deurslaggewend vir sy loopbaan. Terugskouend is dit duidelik dat Susan, Danie

Bosman, Jan Pohl en Carstens self die goue tydperk in ligte Afrikaanse musiek ingelui het deur hierdie musiek toeganklik vir die gewone musiekliefhebber te maak.

De Waal, een van die belangrikste ligtemusiekkomponiste en lirieskrywers wat Suid-Afrika opgelewer het, word in die ligtemusiek-joernalistiek as een van die ware vakkundiges op die gebied van die Afrikaanse liedjie beskryf. Saam met Nico Carstens het hierdie suksesvolle komponistepaar vir 'n aansienlike tydperk nie net die kern van ligte Afrikaanse musiek gevorm nie, maar ook 'n standaard daargestel wat nie maklik geëwenaar kon word nie. Die Carstens-De Waal-vennootskap het daartoe bygedra om die status van die Afrikaanse populêre lied te verhoog. Saam het hulle meer as 600 liedjies geskryf, waarvan 'n groot aantal treffers geword het. Hulle het heelwat liedjies vir die komediant en sanger, Al Debbo, gekomponeer, en hierdeur 'n lang en produktiewe verbintenis met hom gehad.

Daar is verder bevind dat Carstens as vermaaklikheidster opvallend veel tot die Suid-Afrikaanse ligtemusiek-industrie bygedra het. Hy het ook gebruik gemaak van bykomende kunstenaars soos sangers, komediante en towerkunstenaars. Verder het hy bygedra tot die ontwikkeling van opkomende kunstenaars, onder andere konsertinaspelers soos Rassie Erasmus, Adam Grobler, Corrie Rossouw, Neels Steyn en Frikkie van Staden, wat later in eie reg onder die land se beste konsertinaspelers gereken is.

Die Carstens-orkester het verskeie nasionale toere, asook toere in Zimbabwe onderneem, en gehore op skougeleenthede, koffiehuiskonserte, danse en troues, asook optredes by fondsinsamelings vermaak. Die tipe musiek wat gespeel is, was populêre musiek, ballades, die top-20 treffers van daardie tyd, gewilde hedendaagse musiek, "rock-'n-roll", asook Carstens se tradisionele treffers. Die studie bring duidelik aan die lig dat dit Carstens se strategie om musiek te maak was wat die gewone luisteraarspubliek ná aan die hart gelê het. Die gevolg was dat talle Afrikaners vir die eerste keer deur sy musiek met ligte Afrikaanse musiek in aanraking gekom het, en daardeur self ligtemusiek begin speel of sing het.

Die radio was die belangrikste medium waardeur Carstens gewild geraak het – hy het kenwysies vir radioprogramme gekomponeer, was orkesleier, en soms deel van

'n orkes tydens programuitsendings. Hy het ook in 1980 'n radioprogram, *Carstens Cabernet*, aangebied met Danie Erasmus as programaanbieder en Theo Erasmus as regisseur, waarin onderhoude met gaskunstenaars en vermaaklikheidssterre gevoer is, en treffers van die tyd gespeel is. Later het televisie ook 'n belangrike rol gespeel – ook in terme van buitelandse blootstelling. Só het Carstens byvoorbeeld tydens 'n besoek aan Oostenryk vir die Oostenrykse Televisie opgetree, asook 'n onderhoud gevoer met en vir BBC Televisie opgetree het.¹³¹

'n Bespreking van alle beskikbare opnames uit Carstens se diskografie bied nie alleen so 'n volledig as moontlike dokumentering van sy omvattende uitset nie, maar toon 'n unieke benadering tot elke opname. Hieruit blyk dit dat Carstens se diskografie meer as 100 kommersiële albums, 64 transkripsieopnames (hoofsaaklik vir interne gebruik deur die SAUK), meer as 2 miljoen plate wat slegs in Suid-Afrika verkoop is, en 'n aansienlike hoeveelheid klankkassette en kompakte skywe bevat (vergelyk ook Lombard, 2001:14).

Hierdie kreatiewe uitset is des te meer merkwaardig as daar in gedagte gehou word dat Carstens geheel en al 'n natuurlike musikus was wat nooit enige formele opleiding ontvang het nie. Gewapen met sy akkordeon en 'n groot liefde vir musiek, het sy musiek volksbesit in Suid-Afrika geword. Sy unieke speelstyl is onmiddellik herkenbaar en kan met gemak in al die verskillende genres waarmee hy geëksperimenteer het, geïdentifiseer word. Sy improvisasietegniek was enig in sy soort en is gekenmerk deur natuurlike virtuositeit, gevarieerde en versierde lyne en Big Band-agtige akkoordspel. Ook het hy die weg vir ander Suid-Afrikaanse ligtemusiekkunstenaars gebaan om musiek te komponeer wat eie aan die Suid-Afrikaanse ligtemusiek-idiom is.

'n Studie van Carstens se omvattende diskografie toon dat hy 'n kunstenaar in eie reg is wat deur sy eiesoortige aanbieding van sy musiek 'n intense bewustheid van plaaslike sowel as internasionale tendense weerspieël het. Elke versameling of plaat

¹³¹ Howard 2009: Programnota.

van hom wat die lig gesien het, was ten nouste verbind met die bepaalde sosiaal-kulturele milieu en tydsgewrig wat die vrystelling voorafgegaan het. Cook (2007: 139) dui daarop dat plaat- of CD-omslae 'n belangrike rol in die konstruksie van die kunstenaar se identiteit speel. In hierdie opsig toon die afbeeldings van Carstens se albums, soos aangebied in hoofstuk 3, dat Carstens se intense bewussyn van kontemporêre gebeure en algemene sake van die dag in Suid-Afrika 'n groot rol in die bemaking en ontvangs van sy produksies gespeel het, en dat dit gevolglik ook beduidend ingespeel het op die wyses waarmee die luisteraarspubliek met hom kon identifiseer. Die wyse waarop sy plate- en CD-omslae oor die jare heen belangrike sosiale gebeure uitgebeeld het, het ook die effek gehad dat sy biografie en diskografie in vele opsigte kongruent is. Sowel die musiek as die uitleg van elke plaatomslag bevestig sy ingesteldheid op sy "teikenmark"; tog het hy deurentyd daarin geslaag om smaakvolle en kunssinnige produksies aan te bied.

Nietemin dui die ikonografie van sy uitset op sy passie vir Afrikaanse kultuurgoedere, asook die feit dat die tradisionele en die "volkseie" deurgaans in sy albums belig word. Dit het nie net daarop gedui dat hy een van die voorste nasionale ligtemusiekkunstenaars was, en vandag feitlik as "Afrikana" beskou word nie, maar beklemtoon verder dat hy 'n skerpsinnige bemarker was wat sy teikenmark met insig kon peil. Sy eklektiese vermenging van plaaslike invloede met internasionale tendense, wat telkemale in hierdie studie beklemtoon is, en die internasionale sukses wat hy behaal het, dui egter daarop dat Carstens uitgestyg het bo die plaaslike mark en uiteindelik as 'n ligtemusiekkunstenaar van internasionale formaat gesien moet word.

Carstens se diskografie toon ook dat hy 'n suksesvolle eksponent van musiekparodie was deurdat hy bekende liedjies uit die internasionale mark tot gewilde en amusante Suid-Afrikaanse weergawes omvorm het. As uiters geslaagde parodie van die internasionale treffer, "Sunglasses", kan die liedjie "Sonbrilletjies" in hierdie verband as voorbeeld genoem word (sien ook onder 3.7.3). Die sukses van hierdie parodieë word nie slegs toegeskryf aan Carstens se fyn artistieke insig nie, maar was ook geleë in sy samewerking met Al Debbo (sien ook 2.2.4).

'n Meer indringende blik op Carstens se komposisies en verskillende musikale speelstyle steun op analitiese besprekings van 'n aantal van sy bekendste komposisies, aangevul met vergelykings van verskillende opnames daarvan deur homself. In hierdie verband is daar besluit om twaalf komposisies te selekteer en musikaal te belig. Daar is bevind dat Carstens se komposisietegnieke en strategieë op die sterk toeganklikheidswaarde daarvan dui, soos geleë in die ekonomiese materiaalgebruik, tematiese eenvoud en samehang, frasesimmetrie, vormstrukture grotendeels gebaseer op populêre liedvorm, en eenvoudige, dog kleurryke, tonale ontwerpe. 'n Vergelyking van verskillende opnames van die geselekteerde komposisies deur Carstens toon dat hy, ten spyte van 'n konsekwente, baie spesifieke speelstyl, elke opeenvolgende opname met verskillende speelstyle, invloede, strategieë en instrumentasies benader het, en dat vrye improvisasie, gevarieerdheid van die komposisiemateriaal en interessante klankeffekte deurentyd teenwoordig is. Die versmelting van die Boeremusiekbasis van sy komposisie- en speelstyl met ander style, veral Latyns-Amerikaanse dansritmes, Europese volksmusiekinvloede en jazz, asook inheemse invloede soos die kwêla en township-musiek, vind op 'n natuurlike wyse in sy uitvoerings sonder 'n verwatering van enige daarvan plaas, en vorm op 'n merkwaardige wyse deel van sy eie komposisionele en speelstem.

Dit is ook duidelik dat hy oor verskeie genres heen geëksperimenteer het. Hy het verskeie musiekblyspele, onder andere "Mooifontein se meisies" gekomponeer en sy orkes is ook in die klankbane van talle rolprente gebruik. Met die koms van televisie in 1976 het die Carstens-orkes in televisie-gespreksprogramme opgetree, asook aan die Televisie Boeereorkeskompetisie deelgeneem.

5.2 CARSTENS SE ARTISTIEKE IDENTITEIT

In terme van die beantwoording van die navorsingsvraag waarop daar in hierdie studie gefokus is, naamlik die vraag na die wyses waarop Carstens as komponis en uitvoerder daarin geslaag het om die tradisionele Boeremusiek-idioom deur middel van 'n versmelting van verskillende musikale invloede en style te verhef, en daaraan 'n meer gestileerde identiteit gegee het, kan daar verklaar word dat Carstens 'n

uitsonderlik wye reeks invloede in sy musiek gebruik het. Ofskoon hy aanvanklik vanuit 'n boeremusiekkonteks vertrek het (sien weer onder 1.4.1), inkorporeer hy oor die jare heen verskeie invloede in sy musiek, en skroom hy nie om hoogs uiteenlopende elemente soos dié van Latyns-Amerikaanse musiek, township-jazz, musiek van die Kaapse Klopse, kwêlamusiek, of popmusiek in sy werke in te sluit nie. Dit dui op 'n sterk eklektiese benadering waardeur Carstens dikwels 'n veelkleurigheid van idiome binne 'n enkele uitvoering gerealiseer het, en sodoende sy komposisies se musikale karakter en effek versterk het.

Die studie toon duidelik dat Carstens se speelstyl met die tyd vanaf 'n tradisionele boeremusiekbenadering tot 'n meer gesofistikeerde ligtemusiekidoom ontwikkel het. Wat ook opval, is Carstens se vermoë om dieselfde werke telkens anders in verskillende opnames daarvan aan te bied. Verder is sy deurlopende gebruik van improvisasie een van hierdie kunstenaar se mees uitstaande kenmerke – 'n kenmerk wat ook op die artistieke gehalte en outentisiteit van sy bydrae dui.

Carstens het nie gehuiwer om vernuwings ten opsigte van instrumentgebruik en -kombinasies in sy musiek te implementeer nie; net so min het hy daarvan weggeskram om alle moontlike tegnieke, speelstyle en musiektipes of -genres waarmee hy in aanraking gekom het ten volle in sy artistieke arsenaal op te neem. Ofskoon die kulturele hibriditeit wat hy op hierdie wyse in sy musiek vergestalt het op 'n besondere wyse in hierdie studie na vore kom, kan daar terselfdertyd gekonstateer word dat Carstens gedurende sy totale loopbaan nooit gefaal het om elemente van die “volkseie” en van die “nasionale” in sy musiek te belig nie. Die natuurlike wyse waarop die hibriditeit in sy musiek geïnkorporeer is, het die “eie” aard daarvan dus eerder versterk en verruim as verwater.

Carstens se bydrae is gevolglik in hierdie studie gedokumenteer in terme van sy uitstaande innoverende bydraes met betrekking tot die vestiging van 'n vernuwende Suid-Afrikaanse musiekidoom, sodat dit onomwonde as 'n plaaslike bydrae gereken kan word waardeur belangrike internasionale verbindings enersyds gevestig is, en waardeur Boeremusiek-idiome andersyds aan internasionale neigings en invloede blootgestel is.

5.3 SLOTWOORD

Die waarde van die navorsing wat in hierdie studie aangebied is, is daarin geleë dat dit 'n diepgaande verkenning en waardebeplanning van Carstens se bydrae tot Suid-Afrikaanse ligtemusiek bied. In hierdie opsig het die studie getrag om aan te sluit by die internasionale tendens om die bestudering van ligtemusiek te sien as 'n baie spesifieke formulering en uitdrukking van sowel 'n individuele as 'n kollektiewe identiteit (vergelyk Hargreaves *et al.* 2002:1). Die studie het dus nie slegs ten doel gehad om Carstens se bydrae op die empiriese vlak as historiese dokumentering te peil nie, maar ook om die betekenis daarvan as bydrae tot plaaslike ligtemusiek te interpreteer.

In hierdie opsig kan Carstens se “hervestiging” en “herinterpretasie” van Boeremusiek as 'n baie bepaalde plaaslike musiek-identiteit binne tydgenootlike globaal-heersende style en genres verstaan word, en kan dit gesien word as 'n tipe hibriede uitbreiding van 'n identiteit wat voorheen slegs met 'n baie bepaalde Afrikanerkonteks (dié van Boeremusiek) verbind is. Carstens se uitsonderlik uitgebreide diskografie maak dit duidelik dat sy musiek, ofskoon dit onteenseglik as 'n kommersiële kommoditeit beplan en “bemark” is, terselfdertyd as outentieke musikale uitdrukking gereken kan word (vergelyk weer Hamm 1995:11). Dit word aangevul en bevestig deur die inherente musikale karakter, krag, eerlikheid en integriteit van sy komposisies wat in hul spontane eenvoud, dog waardevolle intuïtiewe artistieke konstruksies met die kombinasie van ekonomie, samehang en toeganklikheid volkome oortuig en opreg spreek.

BIBLIOGRAFIE

Biddle, I. & Knights, V. 2007. *Music, national identity and the politics of location*. Aldershot: Ashgate.

Boeremusiekgilde, Vyftien goue jare 1989-2004. Boeremusiekgilde 2004.

Carstens N. 2009. Onderhoud met navorser gevoer op 6 April 2009. Bellville.

Carstens N. 2010. Onderhoud met navorser gevoer op 8 Januarie 2010. Bellville.

Cook, N. 2007. The Domestic Gesamtkunstwerk, or Record Sleeves and Reception (1998). In *Music, performance, meaning: Selected essays*. Aldershot, Hampshire: Ashgate Publishing Company. 157-212.

Cook, N.J. 1998. *Music: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Erasmus, D. 1981. *Carstens Cabaret*. Radioprogramreeks op SAUK: 'n Musikale woordportret oor en deur Nico Carstens oor Suid-Afrikaanse musiekmakers. Johannesburg

Greeff, A. 2012. Onderhoud met navorser gevoer in Mei 2011. Bloemfontein.

Greeff, A. 2012. Onderhoud met navorser gevoer op 21 Augustus 2012. Bloemfontein.

Greeff, A. 2012. Onderhoud met navorser gevoer op 28 Augustus 2012. Bloemfontein.

Gunning, E. 1994. Met nuwe musiek steek hy "Zambezi" oor. *Rapport*, 19 Mei: 7.

Hamm, C. 1995. *Putting popular music in its place*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hargreaves, D.J., Miell, D. & Macdonald, R.A.R. 2002. *What are musical identities*,

and why are they important? Musical identities. Oxford: Oxford University Press. 1-20.

Howard, I. 2009. Ingrid promosies, programnota.

Jacobson, M.S. 2008. Notes from Planet Squeeze box: The accordion and the process of musical globalization. *The World of Music*, **50**(3):5-14.

Kotze, N. 2009-2012. Korrespondensie met SAMRO. Oorspronklike dokumente in SAMRO se besit.

Kotze, S. 2011. ATKV bring hulde aan 'n musiekikoon van Suid-Afrika – Flippie van Vuuren. *Platinum Weekly*, 8 Julie: 11.

Krige, L. 1993. Nico Carstens verander sy deuntjie. *De Kat*, Februarie: 45-47.

La Vita, M. 2011. Die “kluisenaar” wat laat waai met die trekklavier. *Volksblad Rubrieke*, September. 12.

Lombard, M. 2001. CD-omslag, *Die Lewenslied van Nico Carstens*. 1-23.

Lombard, M. 1994. CD-omslag, *22 Goue Treffers*. 1-10.

Louw, E. 2003. Kanniedood met die trekklavier. *Huisgenoot*, Maart: 74-75.

Malan, M. 2006. Musiek kom uit Nico Carstens se vingers. *Volksblad Joernaal*, 8 Desember: 7.

Martin, P.J. 1995. *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: University Press.

Möller, M. 1995. Hy laat voete steeds jeuk. *Sarie*, 19 Julie: 24-26.

Muller, S. 2009. Sakkie-sakkie op musiek wat boereharte opvrolik. *Rapport Weekliks*, 15 Maart: III.

Oling, B. & Wallisch, H. 2003. *The complete encyclopedia of musical*

instruments. New Jersey: Chartwell Books.

Onbekend, 2000. Mooi so, kêrels, julle's pêrels. *Insig/KKNK Klapie Hanne*, Mei: 18.

Pillans, A. 1995. Nuwe koers vir koning Nico. *Keur*, 18 Augustus: 14-15.

Pillans, A. 1995. Sy akkordeon "praat" 'n nuwe vingertaal. *Die Taalgenoot*, November: 8-9.

Potgieter, B. 2000. *Goue Jare*. CD-omslag, April 2000. Producing and printing: Janus Musiek.

Potgieter, B. 2007. *Swierige Afrikaans*. CD-omslag. Paarl.

Pretorius, D.C. 1998. *Musieksterre van gister en vandag*. Pretoria: J.P. van der Walt en Seun.

Seeger, A. 1987. *Why Suyá sing: A musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stokes, M. (ed). 1994. *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Oxford: Berg.

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

Wasserman, H. & Jacobs, S. 2003. *Shifting selves*. Cape Town: Kwela Books.

DISKOGRAFIE

Combrinck, L. 1963. Keersy van plaatomslag, *Net die beste*.

De Waal, A. 1959. Keersy van plaatomslag, *Boere Wisseldans*.

Gibson, G. 1963. Keersy van plaatomslag, *Die oue en die nuwe*.

Gibson, G. 1967. Keersy van plaatomslag, *Party time/tyd*.

Gibson, V. 1966. Keersy van plaatomslag, *Kalahari Kaskenades*.

Gibson, V. 1962. Keersy van plaatomslag, *Springbokland*.

Gibson, V. 1961. Keersy van plaatomslag, *Goue Treffers*.

Gibson, V. 1962. Keersy van plaatomslag, *Nico se Dansparty*. 1962

Onbekend. 1963. Keersy van plaatomslag, *Knoppies en Klawers*.1963

Onbekend. s.a. Keersy van plaatomslag, *Lief en Leed*.

Perold, S. 1965. Keersy van plaatomslag, *20 Goue jare*.

Toerien, H. s.a. Keersy van plaatomslag, *Under an African sky*.

BYLAAG A

Bladmusiek van geselekteerde werke van Nico Carstens.

Volgorde

1. Warm patat.
2. Skoppelmaai.
3. Die Lieflike Bolandse Wals.
4. Hasie.
5. Betowering.
6. Skoppelmaai.
7. Helena-tango.
8. Zambezi.
9. Blouwildebees.
10. Klokkiewals.
11. Leeu! leeu!
12. Kuiken-kwêla.