Rondo as metafoor vir Christa Steyn se lewe

Ockie Vermeulen

O. Vermeulen, Nisentiteit van die Skool vir Musiek, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus

Opsomming

Na ʼn jaar lange stryd teen terminale bors- en lewerkanker sterf Christa Steyn op 11 Junie 2012. In die media word sy as ʼn Afrikaanse ikoon beskryf en medekunstenaars en aanhangers is dit eens dat Suid-Afrika een van die grootste musiekgeeste van die afgelope 30 jaar verloor het. As liedjieskrywer, komponis en kunstenaar het sy ʼn onmiskenbare bydrae tot toeganklike musiek in Suid-Afrika gelewer. Steyn bestempel haar komposisie *Rondo* as een van haar suksesvolste komposisies, maar die verband tussen komponis en komposisie is selfs meer betekenisvol. In hierdie interpretatiewe studie, gegiet in die vorm van ʼn gevallestudie, word *Rondo* ontleed om hierdie betekenisvolle verband te beskryf. In die ontleding word hoofsaaklik van primêre bronne gebruik gemaak: onderhoude met Steyn, haar ouers en eerste klavieronderwyseres, asook die manuskrip van *Rondo* in haar handskrif. Die gevolgtrekking word gemaak dat *Rondo* as metafoor vir Steyn se lewe gesien kan word. Die voortdurende herhaling van ʼn hooftema in die rondo-musiekvorm is simbolies van die sirkelgang in Steyn se loopbaan, waarin sy telkemale na die basis van haar klassieke opleiding terugbeweeg. Veral die melodiese interval van ʼn tweede is opvallend in *Rondo* en kan as verteenwoordigend van die twee invloede in Steyn se loopbaan geïnterpreteer word: haar liefde vir klassieke musiek en haar toewyding om dit in eietydse styl vir ʼn groter gehoor toeganklik te maak.

Trefwoorde: Christa Steyn; populêre musikologie; metafoor; *Rondo*; Afrikaanse musiek; luisterliedjie; *crossover*

Abstract

***Rondo* as a metaphor for Christa Steyn's life**

Christa Steyn is well known for her contribution to the Afrikaans "luisterliedjie" ("listening song") as well as for being a superb performer, arranger and accompanist of popular and crossover music. In 2011 she was diagnosed with terminal breast and liver cancer and the vast amount of attention she received in the media, as well as the flood of messages of sympathy from the general public, proved that she was indeed an icon.

From the first time I heard *Rondo*, a well-known instrumental composition of Steyn's, in 1989, I was fascinated by it. Since then, in my mind, it became a physical manifestation of what she (and her music) represented. Paging through the handwritten manuscript of *Rondo* which she gave me as a present, I started to wonder whether the notes on those

pages might reveal a deeper meaning. This thought was also inspired by Agawu's (1996) stance on the new trends in music analysis.

In this interpretive study, *Rondo* is analysed in order to explore the inherent qualities of Steyn's compositional style. Set in the form of a case study, this analysis explores how *Rondo* can be seen as a metaphor for Steyn's life and career. Primary sources used in this study include interviews with Steyn, her parents (Ben and Myra Schutte) and her first piano teacher (Martie van Rensburg), and the analysis of the handwritten manuscript of *Rondo*.

I found very few, or no, academic discussions on the Afrikaans "luisterliedjie", nor any publications about Christa Steyn's music. Most of the academic writings on Afrikaans popular music focused on Afrikaner identity or the alternative movement with Johannes Kerkorrel at the forefront – neither of which Steyn formed part of. This study addresses that void.

First I address terminology. To label Steyn's music as "popular music" is inadequate and problematic. In my frame of reference, popular music almost exclusively refers to vocal music and then specifically to the so-called chart toppers with exponents like Bobby van Jaarsveld and Juanita du Plessis as Afrikaans popular music examples. Steyn never considered herself part of this commercial market and therefore I would like to classify Steyn's music as "accessible music", which forms a subcategory of popular music and forms a link between Western art music and the chart-topping popular hits. It may also refer to instrumental music in a more accessible idiom.

Next, *rondo*, the musical form, is explained. It is shown that this form came into being in the late Baroque era and flourished in the Classical era. In essence it consists of a main theme in the tonic key that is alternated with contrasting material (called *episodes*) in related or distant keys. However, there is a constant return to the main theme throughout the composition. The simplest rondo form can be outlined as ABACA, where A is the main theme, B the first episode, and C the second episode. The composer determines the number of episodes, and the composition may or may not end with a coda. Steyn's *Rondo* can be represented as ABACADABA, with the last BA section functioning as a coda, which means it can be depicted as ABACADA-coda.

While examining *Rondo* and exploring Steyn's biographical information I saw a great similarity between the musical form and her career. While the musical form revolves around a main theme with episodes moving away from it and then ultimately back to it again, Steyn's career revolved around her classical roots and training.

As a young piano student she studied under Adolph Hallis and Pieter de Villiers, both very prominent piano teachers of their time. During her BMus studies at the then Potchefstroom University for Christian Higher Education (now North-West University, Potchefstroom Campus) in the late 1970s, she was introduced to popular Afrikaans music. After a while she started to compose her own Afrikaans songs in a popular idiom and neglected her classical training. This led to her first solo album, on which she performed only accessible music – with almost no reference to her classical roots. When she released her second album she revisited her classical roots by recording a piece by Beethoven and fusing it with a boogie. She also composed a fugue for the album. Her playing was virtuosic and revealed a solid piano technique. After the release of that album, Steyn spent a considerable amount of time developing her own style as a crossover artist and composer while creating her own

harmonic language. In 1990 she was invited to record an instrumental album, *Spirit of Ecstasy*, with a symphony orchestra – the first Afrikaans artist of accessible music to do so. Here she relied heavily on her classical roots and even recorded a classical medley with works by Mendelssohn, Beethoven, Wagner and Liszt. After *Ecstasy* Steyn's work was characterised by a unique fusion of classical, contemporary and accessible elements. She released an album, *Burlesque*, for which she had arranged classical pieces in a playful manner. She also released *Christa speel die meesters* (Christa plays the masters), *Strykers vir snuiters* (Strings for kids) and *Baroque for babies*, where she fell back on her classical roots, but performed them in her uniquely developed crossover style.

Rondo can be seen as a metaphor for Steyn's life in the following way: The main theme (A) in her life, as discussed above, is the perpetual return to her classical roots, something that was characteristic of her career as a whole. The first episode (B) resembles her introduction to the world of popular Afrikaans music while she was still studying at university. She also recorded her own album in an accessible style. Soon after the first album she released a second, but then drew inspiration from her classical roots (A). The second episode (C) can be seen as the development of her own musical style and harmonic language in a crossover style. After this she became the first Afrikaans artist of accessible music to record an album with a symphony orchestra, where, again, she relied on her classical roots (A). The third episode (D) symbolises her humour and playful arrangements of classical works on her last albums. The final recurrence of the main theme (A) is her final homecoming, both holistically and artistically. It is the final phase, where the composer is comfortable in her own style and content with her career choices. It is also her final legacy – her music will remain inspiring to both established and up-and-coming musicians.

I also discovered that the interval of a second is very prominent in *Rondo* and this is shown in various extracts. This can now be interpreted as representing the two influences in Steyn's career: her love for classical music and her dedication to making it accessible to a larger audience in a contemporary style.

At the beginning of her career Christa Steyn faced many questions and obstacles: she had to find a place for herself in the fickle music industry. After several journeys she managed just that and felt comfortable in her unique environment where she could perform and create. She built a career on her well-established classical roots. Finally she went home after a challenging, but successful, career.

Keywords: Christa Steyn; popular musicology; metaphor; *Rondo*; Afrikaans music; crossover music

1. Vinjet 1

Maar ek skryf graag oor jou, want ek dink ek ken jou goed.
Ek ken jou vrede, ek ken die hartstog wat jou liefde maak.
Ek weet ook dat jou weelde altyd bly staan –
ek ken jou, daarom skryf ek oor jou.
(Christa Steyn, "Daarom skryf ek")

Jaco, Christa Steyn se skoonseun, maak die voordeur oop. Ek ken hom nie baie goed nie, maar verbeel my nietemin dat hy dié aand meer somber voorkom as die gulhartige persoon wat ek al af en toe daar raakgeloop het.

Toe ek vir Douw, Christa se seun, net voor die kombuis raakloop, weet ek dat ek vandag nie goeie nuus gaan hoor nie. Douw is ooglopend omgekrap, weliswaar oor ŉ verskeidenheid redes, vind ek later uit, maar sy oë is stip-gewond en blinkvaal in die dowwe lig.

In haar kamer sit Christa alleen op haar bed en glimlag toe ek inkom. Sy het baie tyd in haar kamer deurgebring tydens die moeilike maande van haar behandeling en het dit doelmatig vir haarself ingerig. Oorkant haar bed staan ŉ grootskermtelevisie wat Douw vir haar gekoop het en wat meestal op die BBC Food Channel ingeskakel is wanneer sy nie ŉ DVD kyk nie. Voor die bed staan ŉ tafeltjie waarop Christa se huishulp, Elisabeth, gereeld ŉ pot vars tee kom neersit. Daar is verspreide stoele waarop ons dikwels sit en kuier terwyl ons kommentaar lewer op die eksotiese disse wat BBC vir ons voorberei. Die agterdeur van haar kamer loop uit na buite en staan feitlik altyd oop, omdat sy gou warm kry. Die gordyne is soos gewoonlik toegetrek.

Ek loop verder die kamer in, glimlag terug, plaas my motorsleutels op die tafel voor haar bed en gaan sit op die reeds bekende groen stoel aan die voetenent van haar bed. Iets soos ŉ gewone kuiertjie. My foon lui. Die luitoon is Christa se bekende komposisie, *Rondo*. Ek druk dit dood.

"En hoe lyk dinge hier?" hoor ek myself na ŉ rukkie vra.

Christa Steyn
Luister hier: https://soundcloud.com/ockievermeulen/rondo

2. Inleiding

Christa Steyn is bekend vir haar komposisies wat deur haar loopbaan van meer as drie dekades oor die radio en TV, in gehoorsale en by kunstefeeste deur haar en ander kunstenaars uitgevoer is. In 2011 het dit bekend geword dat sy terminale kanker het en die reaksie van luisteraars en medekunstenaars het getoon dat sy ŉ grootse bydrae tot ligte Afrikaanse musiek gemaak het en as ŉ ikoon van hierdie genre beskou kan word.

In haar produktiewe loopbaan het sy as sangeres, pianis en begeleier naam gemaak, maar dis veral as liedjieskrywer en komponis dat sy haar stempel op die Afrikaanse ligtemusiekstyl afgedruk het. Die meeste van haar komposisies bevat Afrikaanse lirieke, maar sy het ook verskeie instrumentale komposisies die lig laat sien.

2.1 Terminologie

Elicker (1997:25–6) wys daarop dat daar verskeie beskrywings/omskrywings van populêre musiek bestaan:

- Normatief: "Popular music is an inferior type."
- Negatief: "Popular music is music that is not something else." (Populêre musiek is dus byvoorbeeld nié kunsmusiek of nié volksmusiek nie.)
- Sosiologies: "Popular music is associated with / produced for and by a particular social group."

Nie een van bostaande definisies is egter bevredigend vir ons doeleindes nie (Middleton 1990:4).

Vir die doel van hierdie artikel is Scott (2009:2) se beskrywing van populêre musikologie van pas:

> [It] embraces the field of musicological study that engages with popular forms of music, especially music associated with commerce, entertainment and leisure activities. It is distinct from "popular music studies" in that its primary concern is with criticism and analysis of the music itself, although it does not ignore social and cultural context.

Populêre musikologie het dus te make met die navorsing van alle vorme van populêre musiek (onder andere jazz, pop, rock, crossover, heavy metal en punk) met die doel om dit beter te verstaan en te beskryf (Middleton 1990:7).

Om Steyn se musiek bloot as "populêre musiek" te beskryf, is onvoldoende. In my verwysingsraamwerk verwys *populêre Afrikaanse musiek* uitsluitlik na vokale musiek, veral na dié wat in die treffer-speellyste aangetref sal word. Ek dink hier aan die musiek van kunstenaars soos Kurt Darren, Juanita du Plessis, Bobby van Jaarsveld en andere. Steyn het nooit hierdie mark in gedagte gehad nie en vind haarself nie hierin tuis nie (Steyn 2012).

Om haar musiek te klassifiseer, verwys ek na notas in een van haar albums, *Spirit of Ecstasy*, waarin Bennie Bierman (destydse hoof van SAUK-musiek) skryf: "On her latest

album, *Spirit of Ecstasy*, Christa breaks new ground with an exciting blend of popular and classical styles."

Dit was nie die eerste keer dat Steyn hierdie style vermeng het nie. Reeds op haar tweede album, *Christa* (1988), meng sy Beethoven met ŉ boogie en noem dit "ŉ Bietjie Beethoven". Vanweë haar klassieke opleiding het sy al hoe meer klassieke en populêre musiekstyle vermeng, tot so ŉ mate dat Pretorius (1998:220) haar musiek beskryf as kuns wat stewig in die klassiekemusiektradisie geanker staan.

Klassieke crossover-musiek beskryf Steyn se musiek dus by uitstek: musiek waarin daar sterk klassieke invloede te bespeur is, maar wat ook oor ŉ onmiskenbare populêre idioom beskik wat die musiek vir ŉ groter gehoor toeganklik maak (What is classical-crossover 2011).

Met bostaande in gedagte, beskou ek Steyn se musiek as ŉ subkategorie wat deel vorm van populêre musikologie wat ek as "toeganklike musiek" wil beskryf. Hierdie toeganklike musiek kan tereg gesien word as ŉ brug tussen Westerse kunsmusiek en treffer-tipe populêre musiek. In die akademiese literatuur bestaan daar min verwysing na Afrikaanse populêre en/of toeganklike musiek (sien afdeling 3).

2.2 Metodologie

Reeds vanaf 1989 fassineer Steyn se *Rondo* my. Toe ek onlangs weer die handgeskrewe manuskrip uit my boekrak haal en daardeur blaai, het ek gewonder of daar nie ŉ diepere betekenis agter die note verskuil is nie. Vir my is *Rondo* ŉ konkrete afdruk van wie Steyn was, en daarom formuleer ek my hoofnavorsingsvraag soos volg: "Hoe kan *Rondo* beskou word as ŉ metafoor vir Christa Steyn se lewe?".[1] Dit berei die weg voor vir ŉ meer betekenisvolle ontleding van *Rondo* – dit is dus nie ŉ ontleding ter wille van ontleding nie, maar ŉ kritiese beskouing van hierdie komposisie, sodat die musiek uiteindelik self oor die skepper daarvan en haar bydrae getuig.

Agawu (1996) propageer ook hierdie metodologie, soos volg:

> Non-canonical repertories, especially of the popular variety, are in. The reception of music, understood not necessarily as an account of other listening subjects (with specific histories and geographies), but as an account developed around the individual subject, is in in a big way. One's insights need not meet the test of intersubjective corroboration; nor do they need to be propped up by what is often presented as an over-determined theory-based analysis. The fantasies set in motion by biography, be it that of the composer, performer, or listening subject, need no longer be suppressed or even understated. And the language in which all of this is mediated is best if it highlights the performative element in writing – charged, colorful, sometimes obscure, sometimes playful, but never clinical or "scientific".

Ook Viljoen (2011) vind hierdie metode van ontleding aantreklik en wys daarop dat musiek nooit neutraal is nie, maar dat dit op komplekse wyses sosiaal en kultureel benader moet word.

In die lig hiervan word hierdie artikel vanuit ŉ interpretatiewe oogpunt geskryf en word bogenoemde navorsingsvraag in die vorm van ŉ gevallestudie aangespreek: *Rondo*, as een

van Steyn se bekendste komposisies, word bestudeer en ontleed om die inherente vakmanskap van haar komposisiestyl te beskryf. Hierdie komposisie vorm die basis om aan te toon hoe dit as metafoor dien om Steyn se lewe te beskryf waarbinne haar bydrae tot toeganklike musiek verstaan behoort te word.

Die gebruik van *Rondo* as ŉ gevallestudie sluit by Merriam (2009:43) se omskrywing van ŉ gevallestudie aan (ek kursiveer die sleutelwoord wat betrekking op hierdie studie het):

> Particularistic means that case studies focus on a particular situation, event, program or phenomenon. The case itself is important for what it reveals about the phenomenon and for what it might *represent*. This specificity of focus makes it an especially good design for practical problems – for questions, situations, or puzzling occurrences arising from everyday practice.

Die data vir hierdie gevallestudie is oorwegend uit primêre bronne verkry, onder meer Steyn se handgeskrewe manuskrip van *Rondo* en ongestruktureerde onderhoude met Steyn, haar ouers (Ben en Myra Schutte), en haar eerste klavieronderwyseres, Martie Koornhof (nou Van Rensburg).

3. ŉ Verwaarloosde studieveld

Uitskieters van die sogenaamde Afrikaanse luisterliedjie,[2] waarin Steyn haar as komponis en uitvoerder tuis gevind het, word in akademiese diskoerse verwaarloos. Die bydrae van hierdie kunstenaars tot die spesifieke genre is tot dusver grootliks afgeskeep en nie behoorlik gedokumenteer nie.

Jury (1996:99–109) fokus op die Afrikaanse alternatiewe beweging in die laat 1980's. Kerkorrel, as leiersfiguur van hierdie beweging, is die fokus van Pretorius (2004) se navorsing. Ook Grundlingh (2004) spits hom toe op die navorsing van die alternatiewe beweging en anti-apartheid protesmusiek, maar Steyn (2012) het haarself nooit as deel van die alternatiewe beweging beskou nie.

Oor musiek en Afrikaneridentiteit bestaan daar reeds verskeie publikasies. In ŉ uitgebreide studie ondersoek Byerly (1998:1–44) die rol van musiek in die bevestiging en weerspieëling van groepsidentiteit en verwys sy na verskeie genres, onder andere boeremusiek en die luisterliedjie. Haar fokus is egter op die interaksie tussen verskeie belangegroepe deur middel van musiek wat tot sosiale verandering kan lei. Baines (2008:99–113) verwys na blanke identiteit (van beide Afrikaans- en Engelssprekendes) en na musikante met veelvoudige uitvoeringsidentiteite (*performing identities*), soos Jeremy Taylor, David Kramer en Johnny Clegg. In ŉ interessante artikel ondersoek Hammond (2010:1–20) die rol van Karen Zoid in haar generasie se soeke na identiteit in ŉ postapartheid Suid-Afrika. Viljoen (2011) se navorsing oor Jack Parow en sogenaamde rapper-identiteit is veral betekenisvol in die wyse waarop sy Parow se "Cooler as ekke" ontleed. Op die gebied van seksualiteit en die Afrikaanse lied publiseer Ferreira (2005:75–87) haar navorsing oor Chris Chameleon en sy dubbelsinnige persona in die vertolking van sy komposisies op die album *Ek herhaal jou*.

Met die uitsondering van Byerly raak bogenoemde navorsing nie die luisterliedjie of instrumentaal toeganklike musiek aan nie. Ek kon ook geen akademiese literatuur oor Steyn bekom nie, en met hierdie artikel wil ek daardie leemte vul.

4. *Rondo*

Dié instrumentale komposisie was aanvanklik getiteld *Rondo vir Emrose* (1989), maar is met die uitreiking van*Spirit of Ecstasy* in 1990 na *Rondo* verkort.[3]

Spirit of Ecstasy was ŉ uitsluitlik instrumentale album wat saam met die destydse Nasionale Simfonieorkes (NSO) in die M1-musiekateljee van die SAUK opgeneem is. Vir hierdie album het Christa verskeie werke gekomponeer, waaronder *Vendetta*, *Hou my net vas*, *ŉ Nuwe wêreld* en *Rondo* (Steyn 2012).

Voor die amptelike uitreiking van die album is die musiekvideo van *Rondo vir Emrose* op televisie uitgesaai. Emrose is ŉ liefdevolle wit Labrador wat met die huiskat meeding om Christa se aandag. Sy speel ongehinderd op ŉ Blüthner-vleuelklavier voort terwyl Emrose eers sy halsband, dan ŉ tekkie, ŉ pennesakkie, die koerant, ŉ handsak, ŉ stoffer en uiteindelik sy kosbak na die klavier toe aandra. In die agtergrond hang ŉ skets van Beethoven, wat saam met Bach een van Christa se gunstelingkomponiste was (Steyn 1989). *Rondo* is jare lank as kenwysie van ŉ vrouejoernaalprogram op die destydse Afrikaans Stereo gebruik (Christa se storie 2004).

4.1 Die musiekvorm

Die rondo as musiekvorm is ŉ instrumentale komposisie waarin ŉ herhalende seksie of tema met kontrasterende episodes afgewissel word. Die term *rondo* is eers in die laat Barok gekoppel aan hierdie vormtipe soos wat dit in die Baroksuites gebruik is. In die Klassieke tydperk is dit tipies met die laaste beweging van ŉ multibeweging-werk geassosieer, maar selfstandige rondo's is ook gepubliseer. Die rondo van die Klassieke tydperk beskik oor ŉ hooftema in die tonikatoonsoort wat deurgaans met nuwe temas in verwante toonsoorte afgewissel word. Hierdie episodes kan van onvoorspelbare lengte wees, soos in die werke van Mozart en Beethoven gesien kan word (Latham 2012).

Die rondo kan dus as ŉ komposisie gesien word waarin daar deurentyd ŉ beweging weg van en terug na ŉ hooftema is. Die hooftema is die sentrale ankerpunt en verskaf stabiliteit. Die wegbeweging hiervan kan gesien word as reise na nuwe terreine wat aangrensend of verder weg geleë mag wees. Hoewel hierdie reise eksperimenteel, eksoties of selfs gewaagd kan wees, keer die musiek – sonder uitsondering – telkens na die kern en stabiliteit van die hooftema terug.

Die eenvoudigste rondo kan voorgestel word as A (hooftema) – B (episode 1) – A – C (episode 2) – A. Soms word daar ŉ koda aan die einde bygevoeg. Die aantal episodes (of reise) word deur die komponis bepaal. Steyn se *Rondo* neem ŉ ABACADABA-struktuur aan, waarvan die laaste BA-seksie as ŉ koda gesien kan word en die struktuur daarom ŉ ABACADA-koda is.

Ek beskou die rondo as ŉ musikale ontdekkingsreis. A is die bekende, die basis, die reeds ontdekte vasteland. Die episodes (B, C, D, ensovoorts) is ekspedisies wat van die kontinent af wegbeweeg. Uiteindelik sluit die ontdekkingsreis af by die begin, die bekende vasteland A.

4.2 Klassieke wortels as die basis van Steyn se opleiding

Steyn (1999) skryf só oor haar komposisie *Rondo*: "[E]en van my meer suksesvolle komposisies wat sy titel aan ŉ bekende klassieke musiekvorm ontleen – dui dalk op die interessante sirkelgang wat mens dikwels in jou lewe beleef: terug na jou wortels."

Steyn se klassieke opleiding begin reeds op ŉ vroeë ouderdom. Sy word as Christina Maria Schutte op 15 Junie 1958 in Krugersdorp gebore. As predikantsdogter van Ben en Myra Schutte bring sy haar kinderdae in Bryanston, Vryburg en Potchefstroom deur (Pretorius 1998:219). Op die ouderdom van vier jaar begin sy melodieë wat sy hoor, op die klavier speel. Sy harmoniseer hierdie melodieë en speel met twee hande, sonder enige formele klavier- of harmonie-onderrig. Daar word gou ontdek dat sy oor absolute gehoor (*perfect pitch*) beskik (Schutte 2013). Sy ontvang haar eerste klavierlesse van haar ma en begin later met formele klavierles by Martie van Rensburg. In daardie dae speel sy in die Betty Pack-trio saam met Human Coetzee en Piet Koornhof (Kronieke van Jannie en Christa 2008). Martie van Rensburg (2013) beskryf Steyn as ŉ uiters talentvolle en tegnies vaardige musiekleerling wat beslis ŉ loopbaan as klassieke konsertpianis sou kon volg.

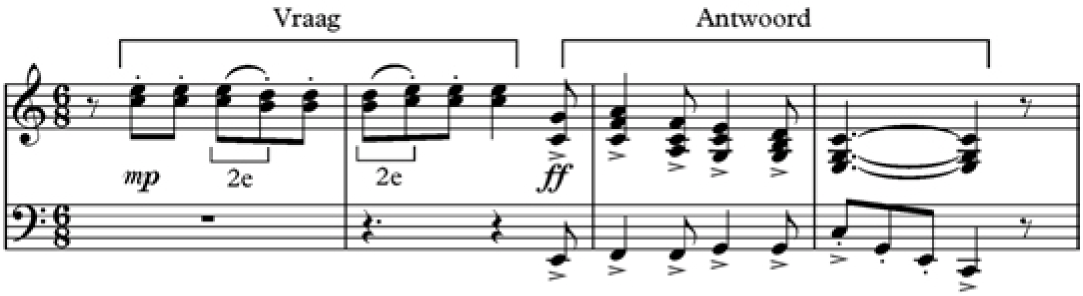
In 1969 word sy as een van Adolph Hallis se studente aanvaar. Hallis was een van die prominente klavierpedagoë van sy tyd en het onder andere Peggy Haddon, Marian Friedman en Anton Nel as klavierstudente gehad (Malan 1982:151). In die daaropvolgende jaar ontvang Steyn ŉ beurs wat haar in staat stel om aan die Juilliard School of Music in New York te gaan studeer. Sy is toe 12 jaar oud, maar besluit saam met haar ouers om nie die beurs te aanvaar nie. In hierdie tyd word haar uitvoering van ŉ Beethoven-sonate op nasionale radio uitgesaai (Kronieke van Jannie en Christa 2008).

In 1977 skryf sy in vir die graad BMus aan die destydse Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, waar sy klavier onder Pieter de Villiers studeer. Tydens haar studentedae ontvang sy die Collegium Musicum-beurs vir drie agtereenvolgende jare (Kronieke van Jannie en Christa 2008).

4.3 Die hooftema as basis

Rondo, soos opgeneem op *Spirit of Ecstasy* van 1990*,* is deur Johnny Boshoff georkestreer. Sy verwerking is egter op die vroeëre orkestrasie gebaseer wat Steyn self gedoen het vir optredes saam met die destydse Kruik se orkes in die Nico Malan-teater, voor die opname van *Spirit of Ecstasy* (Steyn 2012). Haar weergawe is georkestreer vir fluit, hobo, drie trompette, drie trombone, drie Franse horings, strykers, klavier, baskitaar en tromme.

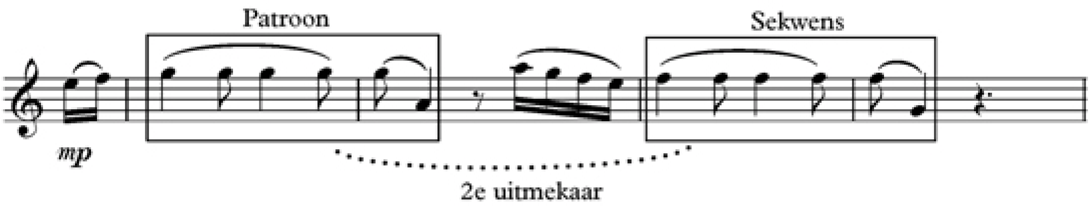
Die hooftema van *Rondo* is in ŉ tipiese vraag -en-antwoord-formaat. Die vraag word deur ŉ melodiese voorfrase verteenwoordig wat uit nege note bestaan en slegs deur die klavier gespeel word; die antwoord is ŉ melodiese nafrase wat uit ses note bestaan en deur die tutti orkes gespeel word. Die hooftema is in C-majeur.



Voorbeeld 1. ***Rondo*****, m 1–4**

Die interval van ŉ tweede is prominent in die vraaggedeelte van die hooftema. Dis asof Steyn huiwer om buite die klein interval te beweeg en dit word ook in die lae dinamiese vlak weerspieël. Daarteenoor is die antwoord sterk en selfversekerd, soos gesien in die aksente en baie harde dinamiek. Die tonaliteit van C-majeur word met ŉ voltooide kadens bevestig en deur die C-majeur-arpeggio in die linkerhand beaam. Enige onsekerheid of huiwering word hiermee gestuit. Met haar klassieke wortels as basis voel Steyn veilig in hierdie ruimte, stewig vasgeanker in die C-majeur-vasteland.

4.4 Episode I: Steyn se eerste reis

Rondo se eerste episode is steeds in C-majeur, maar begin in die mediant (E-mineur-akkoord) en maak van ŉ sekondêre dominant gebruik. In terme van tonaliteit is die eerste episode nie ŉ drastiese "wegbeweging" nie. Hierdie tema is meer liries as die hooftema en bestaan uit ŉ patroon en ŉ sekwens. Die sekwens is ŉ tweede laer as die patroon. Nie alleen buit Steyn die tweede interval (soos in die openingsmotief van die hooftema) uit nie, maar sy verleng dit: die interval van ŉ tweede is eers met die verskyning van die sekwens sigbaar. Die grootste melodiese spronge in hierdie episode is dié van ŉ sewende, wat ŉ omkering van die interval van ŉ tweede is.

Voorbeeld 2. ***Rondo*****, m 8–12**

Steyn se eerste reis, weg van haar aanvanklike klassieke konsertpianisloopbaan, vind plaas wanneer haar belangstelling in ligte musiek geprikkel word deur haar betrokkenheid by die Alabama-studentegeselskap tydens haar BMus-jare op Potchefstroom. Hier ontmoet sy Johan van Rensburg, wat ŉ groot invloed op haar loopbaan sou uitoefen. Sy is ook musiekregisseur van die Departement Drama se produksie van *The sound of music*(Kronieke van Jannie en Christa 2008).

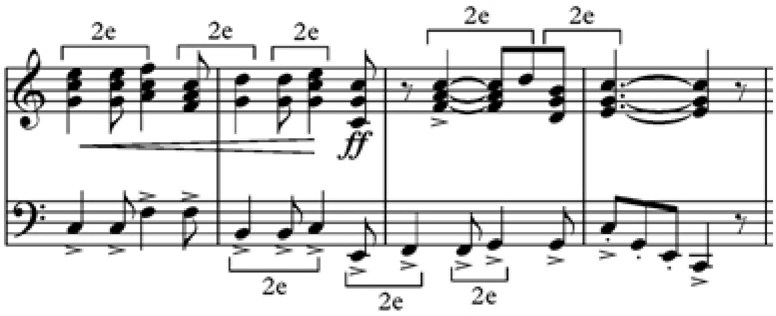
In 1981 word ses van Christa se komposisies opgeneem, waarvan Anneli van Rooyen "Eerste liefde", "Bly by my" en "Luister na die wind" sing (sien bylaag A vir die SAMRO-geregistreerde lys van komposisies). In 1982, asook in 1984, wen Christa die komposisieafdeling van Crescendo, die ATKV se kompetisie vir ligte Afrikaanse musiek (Kronieke van Jannie en Christa 2008). Christa skryf hierna voltyds musiek en laat groot

treffers die lig sien, soos "Aan die einde van die reënboog" en "Ek wil vir jou" (Kronieke van Jannie en Christa 2008).

In 1984 toer sy saam met Bles Bridges deur die land en in 1986 reik sy haar eerste album, *Aan die einde van die reënboog*, uit. Hierdie eerste album bevat geen verwysing na haar klassieke wortels nie en bestaan uitsluitlik uit ligte, toeganklike musiek. Sy sluit vier van haar eie komposisies hierop in.

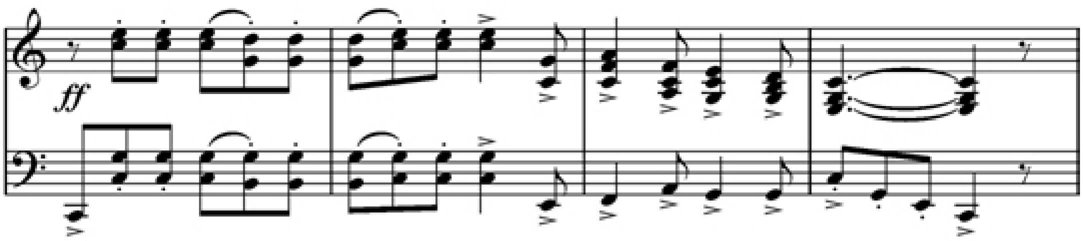
4.5 Terugkeer na die basis

Om terug te keer na die hooftema-basis van *Rondo* voeg Steyn ŉ musiekskakel in wat geleidelik in intensiteit opbou (*crescendo*) en ook oor sinkopasie beskik wat ritmiese vitaliteit aan die seksie verleen. Hierdeur keer sy met gemak van die eerste liriese ontdekkingsreis terug na die hooftema. Die interval van ŉ tweede is ook in hierdie skakel prominent.



Voorbeeld 3. *Rondo*, m 81–84

Die vraag van die hooftema is dringender as vroeër. Dit word in die dinamiek en bygaande begeleiding in die linkerhand weerspieël. Hierop is die antwoord steeds sterk en beslis.



Voorbeeld 4. *Rondo*, m 85–88

Die terugkoms by die bekende tuisgrond gaan nie terloops verby nie. Dit word gevier en uitbasuin.

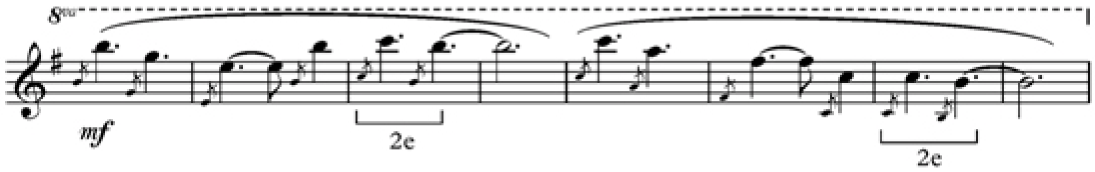
Met die uitreiking van haar tweede album, *Christa*, in 1988 keer Steyn na haar klassieke wortels toe terug. Soos reeds genoem, neem sy Beethoven se vierde klavierkonsert op, maar kombineer dit met ŉ boogie en noem dit "ŉ Bietjie Beethoven". Meer insiggewend is haar eie komposisie, "Fuga"; hoewel dit nie ŉ streng fuga in die ware sin van die woord is nie, is dit wel ŉ polifoniese komposisie wat van deeglike kennis van hierdie genre getuig.

Anders as in haar debuutalbum twee jaar vantevore, is Steyn, die klaviervirtuoos, hier duidelik aan die woord. Haar gevestigde, klassieke klaviertegniek is veral in "Fuga", "ŉ

Bietjie Beethoven" en "Vyf note" opsigtelik. Laasgenoemde is een van haar eie komposisies wat op ŉ motief, bestaande uit vyf note, gebaseer is. *Christa* getuig van ŉ kunstenaar wat besig is om haar eie styl te ontdek en te ontwikkel.

4.6 Episode II: ŉ Groter afstand

Rondo se tweede episode is nog ŉ liriese tema, maar nou volwaardig in E-mineur, ŉ derde bo C-majeur. Die liriese melodie bestaan uit gebroke oktawe.



Voorbeeld 5. *Rondo*, m 25–32

Weer eens is die interval van ŉ tweede opsigtelik wanneer die dissonans aan die einde van elke frase in die laaste oorgebinde noot oplos. Teenoor hierdie liriese melodie speel die Franse horings (in voorbeeld 6 ongetransponeerd) ŉ kontramelodie wat die gevoel van polifonie skep:

Voorbeeld 6. *Rondo*, m 25–32

Steyn voel veilig om die horings hier groter intervalle te gee en hulle speel ŉ vierde, vyfde, sesde en sewende. Die groter wordende intervalle deel ŉ gemeenskaplike grondnoot (B) en daarom is die kenmerkende interval van ŉ tweede maklik te bespeur.

Steyn se loopbaan in die Afrikaanse ligte musiek beleef ŉ bloeitydperk vanaf 1988. Elke Afrikaanse kunstenaar wat op daardie stadium aktief in die bedryf betrokke was, neem minstens een van haar komposisies op. Sy en Jannie du Toit, haar jare lange musiekvennoot, onderneem verskeie konserttoere na die buiteland en sy is hoogs in aanvraag as musiekregisseur, verwerker en vervaardiger (Steyn 2012).

In hierdie tydperk ontwikkel en slyp sy haar eie musikale woordeskat. Hierdie eiesoortige stylkenmerke is soms ŉ unieke vertrekpunt, weg van die konvensionele "klassieke reëls" en sluit die volgende in (Steyn 2012):

- Sy gebruik ŉ wye verskeidenheid harmoniese progressies en omkerings en beperk haarself nie tot net die primêre akkoorde (wat ooglopend kenmerkend van kommersiële Afrikaanse popmusiek is) nie.
- Sy verkies om nooit die derde in enige akkoord te verdubbel nie. Baie keer laat sy die derde heeltemal weg en verkies die oop klank wat, volgens haar, die luisteraar verplig

om sy/haar eie kwaliteit daaraan toe te ken volgens sy/haar verstaan van die musiek.

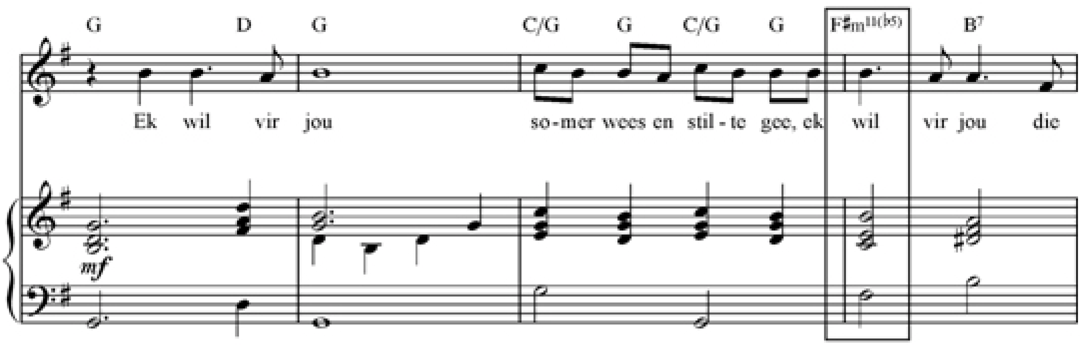
- Sy vermy oor die algemeen alle dominant-sewendes, maar gebruik sewendes gereeld in ander akkoorde, soos die supertonika.

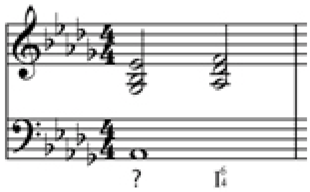
- Sy is besonder lief vir halfverminderde akkoorde, wat in jazz-harmonie as die sogenaamde *flat five*-akkoorde bekend staan. ŉ Voorbeeld van so ŉ akkoord is die supertonika-sewende in C-mineur (D, F, A-mol, C). Die vyfde van die akkoord is verlaag, vandaar die naam *flat five*. ŉ Interessante voorbeeld is die gebruik daarvan in "Ek wil vir jou", wat sy met ŉ terughouding kombineer sodat die akkoord uit F-kruis, B, C en E bestaan (sien voorbeeld 7).

- Sy moduleer dikwels na ŉ toonsoort ŉ derde hoër of laer soos baie van die Romantiese komponiste en, meer spesifiek, een van haar gunstelingkomponiste, Beethoven. Een van die uitstaande kenmerke van Beethoven se tonale verwantskappe is juis die gebruik van tertsverhoudings (Dorak 2011). Die "standaard" vir enige modulasie (indien enige) in die Afrikaanse toeganklike musiek is hoofsaaklik ŉ halftoon of heeltoon hoër.

- Steyn is by uitstek ŉ tonale komponis, alhoewel sy soms die tonaliteit doelbewus versluier. Dit gebeur meestal by haar vokale komposisies, om die betekenis van die teks uit te lig. In haar toonsetting van Jannie du Toit se "Die vrou" verswyg sy as't ware die tonaliteit reeds in die openingsakkoorde. Die eerste akkoord van dié liedjie is dubbelsinnig en bevestig nie die tonaliteit soos in die meeste ander soortgelyke toeganklike komposisies nie. Hierdie akkoord beskik oor ŉ subdominantfunksie wat na die tonika in tweede omkering beweeg. Dis eers in maat 5 dat die luisteraar die tonika-akkoord in grondposisie hoor, wat uiteindelik D-mol-majeur as tonika-toonsoort bevestig (sien voorbeeld 8).

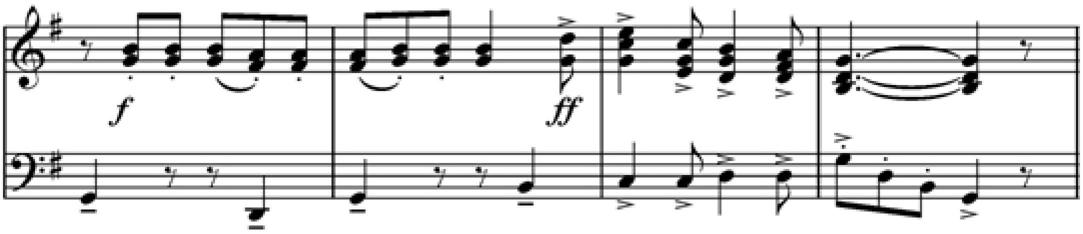
- Sy gebruik metrumwisselings, omdat dit meer vryheid aan haar ritmiese uitdrukking verskaf. Sy het reeds in "Fuga" van 1986 tussen twee- en drieslagmaat gewissel en was selfs meer waaghalsig in "ŉ Nuwe wêreld" van 1989 wat voortdurend tussen twee-, drie- en vierslagmaat wissel.



Voorbeeld 7. "Ek wil vir jou", m 9–12

Voorbeeld 8. "Die vrou", m 1

4.7 Terugkoms

Die derde keer wat die hooftema in *Rondo* te voorskyn kom, is dit nie meer in C-majeur nie, maar nou in die dominant, naamlik G-majeur. Die vraag van die openingsmotief word nou deur sinkope in die linkerhand begelei. Steyn steek tong-in-die-kies draak met die heel eerste teer vraag in maat 1, want dis hier ŉ ooglopend selfversekerde Steyn aan die woord.

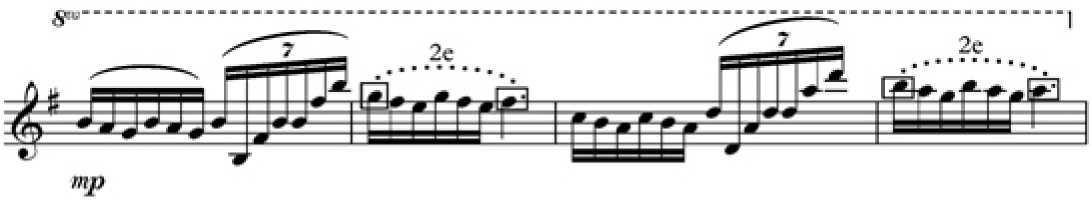


Voorbeeld 9. *Rondo,* m 45–48

In 1990 is Steyn veilig terug by haar klassieke wortels wanneer sy die eerste Afrikaanse kunstenaar van toeganklike musiek word wat ŉ album saam met ŉ simfonieorkes opneem – die destydse Nasionale Simfonieorkes. *Spirit of Ecstasy* sien die lig en wen verskeie toekennings vir Steyn en Boshoff (die verwerker en vervaardiger). Nie alleen komponeer sy ses nuwe werke wat vir hierdie klassieke *crossover*-styl geskik is nie, maar sy neem ook ŉ tegnies uitdagende klassieke keurspel op wat uittreksels van Mendelssohn, Beethoven, Wagner en Liszt se musiek bevat (Steyn 2012).

4.8 Episode III: Verhoogde aktiwiteit en omvang

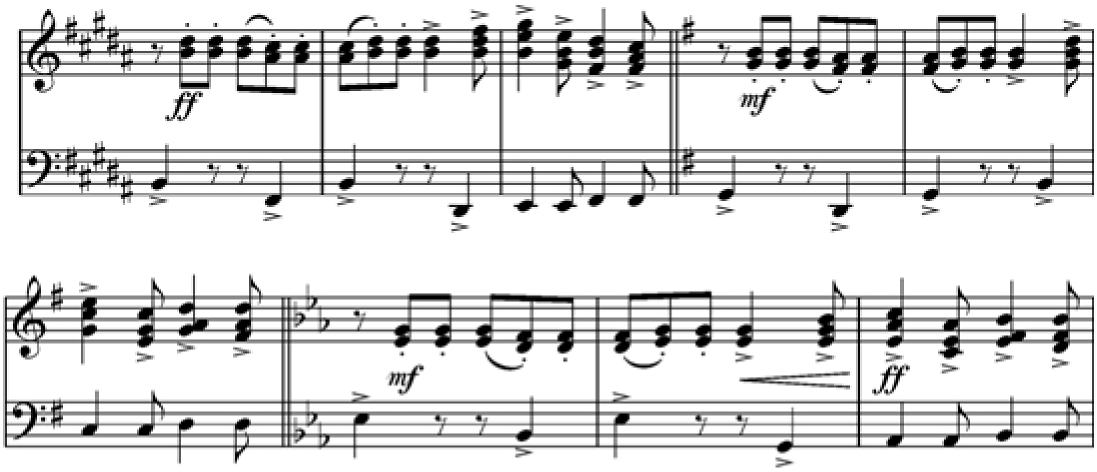
Die derde episode van *Rondo* is ook in E-mineur, wat die verwante mineur van die voorafgaande G-majeur is. Hierdie tema is skertsend en tegnies veeleisend vanweë die gebruik van septimole in die vinnige tempo. Steyn, die virtuoos asook vaardige komponis, tree na vore. Hierdie episode is groter in omvang as die ander episodes en die interval van ŉ tweede verskyn weer aan die einde van elke subfrase.



Voorbeeld 10. *Rondo,* m 49–52

Na die vrystelling van *Spirit of Ecstasy* wag Steyn vier jaar voordat sy *Burlesque* in 1995 uitreik. Soos die titel aandui, is dit meestal komposisies in speelse, skertsende idioom. Hierdie keer is dit nie saam met ŉ simfonieorkes nie, maar alles met behulp van ŉ rekenaar waarmee sy al die instrumentpartye self opneem en speel. Sy neem klassieke werke van onder andere Mozart, Bach en Elgar op. Die uittreksel uit Mozart se *Eine kleine Nachtmusik* noem sy "Nagsê Mozart!"en die Bach-fuga, waaraan sy ŉ etniese geur toeken, word "Bach-e-rag" gedoop. Dié wat Steyn goed ken, herken haar kenmerkende humorsin daarin.

4.9 Finale tuiskoms

Om finaal na die hooftema van *Rondo* terug te keer gebruik Steyn ŉ seksie wat op die vraagmotief gebaseer is in ŉ reeks toonsoortveranderings wat ŉ derde uit mekaar is (B-majeur – G-majeur – E-mol-majeur).

Voorbeeld 11. *Rondo,* m 60–68

Die hooftema volg dapper en onbeskaamd ná Voorbeeld 11. Steyn weet wie sy is; sy is tuis in haar eie styl en doen dit met oorgawe. *Rondo* eindig uitbundig met ŉ tutti effek op die C-majeur-tuisbasis en ŉ gebroke C-majeur-arpeggio in die klavier en basinstrumente.

In Steyn se loopbaan keer sy ook telkemale terug na die basis van haar klassieke opleiding. Na *Burlesque* volg verskeie uitreikings wat op haar klassieke wortels gebaseer is, waaronder *Christa speel die meesters* in 1996,*Strykers vir snuiters* in 1998 en *Baroque for babies* in 1999 (Kronieke van Jannie en Christa 2008). In ŉ resensie van *Strykers vir snuiters* bestempel Paul Boekkooi, die bekende musiekkenner, Steyn as ŉ voortreflike verwerker en meld hy dat sy "op bykans geniaal-oorspronklike wyse geïllustreer het dat sy met haar grondige klassieke opleiding die fyn apparatuur en insae het waaroor ŉ verwerker behoort te beskik" (Christa se storie 2004).

Haar klassieke opleiding en vakmanskap het ook in haar professionele aanslag neerslag gevind. Sy was in haar opname-ateljee (Studio of Note, opgerig in 2006) baie gesteld op die proses van musiekmaak en het alle produksies met integriteit en ongekende musikaliteit benader. Al die musikante wat aan ŉ album werk, moes vir haar oor ŉ sekere graad van professionaliteit en tegniese sowel as musikale vermoëns beskik; sy sou maklik ŉ uitreikdatum uitstel om vir die "regte" spelers te wag en sou nie skroom om haar eie winste op te offer sodat sy "lewende" musici kon gebruik nie. Vir Christa was die CD-produk dus

veel meer as ŉ werkbare formule: dit was eerder ŉ samekoms van mense wat ŉ liefde en passie vir musiek deel en kreatief daarmee omgaan. Steyn se bydrae strek dus veel verder as die teoretiese – dit lê opgesluit in die onselfsugtige manier waarop sy haar musiektalent met haar kliënte, musikante en vriende gedeel het – haar onwrikbare oortuiging dat musiek uiteindelik die laaste sê het (Le Roux 2012).

Na meer as 30 jaar in die bedryf word haar musiek steeds deur hedendaagse kunstenaars opgeneem en uitgevoer. Sewe van haar komposisies is opgeneem in die nuwe FAK-sangbundel wat in Oktober 2012 bekendgestel is. Sy is in haar loopbaan deur verskeie instansies vereer vir haar bydrae tot die Afrikaanse lied en word in die media as ŉ ikoon bestempel.

Haar finale tuiskoms geskied op 11 Junie 2012 nadat sy vir ŉ jaar lank dapper teen terminale bors- en lewerkanker geveg het. Sy word op haar verjaarsdag, 15 Junie 2012, vanuit die Nederduitse Gereformeerde Kerk Pretoria-Oos ter ruste gelê (sien Bylaag B).

5. Gevolgtrekking

Christa Steyn het ŉ onbetwisbare invloed op die Suid-Afrikaanse musiekbedryf uitgeoefen. Hoewel sy haar hoofsaaklik op die Afrikaanse lied toegespits het, spreek haar instrumentale komposisies tot ŉ universele gehoor.

In die proses om haar stylkenmerke, soos dit in *Rondo* voorkom, te ontleed en haar bydrae te beredeneer, is die ontdekking gemaak dat hierdie komposisie by uitstek as ŉ metafoor vir Steyn se lewe kan dien. Die sirkelgang tussen haar liefde vir klassieke én toeganklike musiek word duidelik in *Rondo* weerspieël.

Die hooftema (A) simboliseer haar voortdurende terugkeer na haar klassieke wortels – iets wat kenmerkend van haar loopbaan in die geheel was. Dit vorm die basis van haar opleiding en loopbaan, die veilige vasteland. Die eerste episode (B) simboliseer haar kennismaking met toeganklike musiek, tot só ŉ mate dat sy tydelik haar klassieke opleiding op die agtergrond skuif. Dit neem egter nie lank voordat sy haar weer in die klassieke vaarwaters bevind nie (A). Die tweede episode (C) vergestalt die ontwikkeling van haar eie unieke styl as klassieke *crossover*-kunstenaar. Hierna, vanweë haar klassieke opleiding, kry sy die geleentheid om ŉ album saam met ŉ simfonieorkes op te neem (A). Die derde episode (D) simboliseer haar humor en spitsvondigheid en hoe sy, met die uitsondering van haar werk, haarself nooit te ernstig opgeneem het nie. Dit word ook weerspieël in haar speelse verwerking van en benadering tot klassieke werke op *Burlesque* en latere albums. Die laaste terugkeer van die hooftema (A) is die finale tuiskoms. Hierdie tuiskoms is enersyds ŉ holistiese en artistieke tuiskoms, ŉ finale fase waarin die komponis gemaklik in haar eie styl is en tevrede met haar loopbaankeuse; andersyds is dit haar finale nalatenskap – haar musiek wat nog steeds in aanvraag is en as inspirasie vir musikante dien.

Uiteindelik kan die voortdurende voorkoms van die melodiese interval van ŉ tweede in *Rondo* geïnterpreteer word as die twee invloede in Steyn se loopbaan: haar liefde vir klassieke musiek en haar toewyding om dit in ŉ eietydse styl vir ŉ groter gehoor toeganklik te maak.

Die teer vraag aan die begin van *Rondo* is aanduidend van ŉ ondersoekende Steyn op die vooraand van ŉ onbekende reis. Sy is ŉ kunstenaar wat haar stem in die onsekere waters van die musiekbedryf moet vind en die vraag word dringender in *Rondo* se tweede A-seksie gestel. Na verskeie reise tree ŉ selfversekerde Steyn na vore. Sy vind haar nis, haar roeping, en is gemaklik daarmee; sy speel, skerts en skep. Aan die einde van *Rondo* is die hooftema nie meer ŉ vraag nie. Dit word ŉ uitbundige getuienis wat op die basis van haar klassieke herkoms gebou is. Uiteindelik is sy tuis na ŉ uitdagende, maar suksesvolle reis.

6. Vinjet 2

"Dit was toe nie goeie nuus nie," sê sy.

Ek bly stil en weet sy praat van die oggend se toetsuitslae. Sy het juis vanoggend op Facebook geskryf: "Uiteindelik, vandag is al die groot toetse. Ja ek is bang vir die uitslae. Wat ook al gebeur, hoop ek dat ek dit met positiewe tyd [*sic*] sal aanvaar. Dankie julle wat my so dra xxx."

"Die dokter dink nie ek gaan my verjaarsdag sien nie," gaan sy voort.

Dis 7 Mei. Sy verjaar 15 Junie.

Terwyl die sjef op die televisie die perfekte hoendergereg voorberei en ek probeer om nie my emosie te wys nie, lewer sy kommentaar op facebook: "Dit was toe slegte nuus, maar ek glo aan geloof, liefde en HOOP."

"Is jy bang?" vra ek.

"Nee," antwoord sy sonder om te dink, "ek is nie bang nie. Ek gaan na ŉ beter plek toe. Ek kry wel swaar vir my geliefdes wat agterbly. En vir my kinders," voeg sy by.

Stilte.

"Ek is besig om jou biografie te skryf," vertel ek haar uit die bloute.

Sy bly ŉ rukkie stil.

"Wat is daar te sê?" vra sy.

"Alles wat ek nog altyd wou."

Ek kyk by die oop deur uit na buite. In die middagson staan die laaste pienk-en-wit roosknop van haar eie Christa Steyn-roos waarop sy so trots is. Dit sal seker nou enige dag verlep.

Maar dan wag ons op die lente.

Bibliografie

Agawu, K. 1996. Analyzing music under the new musicological regime. *Music Theory Online*, 2(4). http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.96.2.4/mto.96.2.4.agawu.html?q=mto/issues/mto.96.2.4./mto.96.2.4.agawu.html (19 Maart 2013 geraadpleeg).

Baines, G. 2008. Popular music and negotiating whiteness in apartheid South Africa. In Olwage (red.) 2008.

Bierman, B. 1990. CD-notas vir *Spirit of Ecstasy* [boekie]. Johannesburg: Brigadiers Music Company (JNSD10).

Byerley, I.B. 1998. Mirror, mediator, and prophet: The music indaba of late-apartheid South Africa. *Ethnomusicology*, 42(1):1–44.

Christa se storie. 2004. CD-notas vir *Christa Steyn: My treffers* [boekie]. Johannesburg: EMI (CDEMIM (WB) 138).

Clarke, D. (red.). 1989. *The Penguin encyclopedia of popular music*. Londen: Penguin Books.

Dorak, M.T. 2011. *Beethoven.* Tuisblad. http://www.dorak.info/music/beeth.htm (3 Maart 2013 geraadpleeg).

Elicker, M. 1997. *Semiotics of popular music – the theme of loneliness in mainstream pop and rock songs.*Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Ferreira, A. 2005. "Passionate, curiously-coloured things": Chameleon sexuality in Ek herhaal jou. *Journal of the Musical Arts in Africa,* 5(1):75–87.

Gracyk, T. 2007. *Listening to popular music or how I learned to stop worrying and love Led Zeppelin.* Michigan: The University of Michigan Press.

Grundlingh, A. 2004. "Rocking the boat" in South Africa? Voëlvry music and Afrikaans anti-apartheid social protest in the 1980s. *The International Journal of African Historical Studies,* 37(3):483–514.

Hammond, N. 2010. The gendered sound of South Africa: Karen Zoid and the performance of nationalism in the new South Africa. *Yearbook for traditional music,* 42:1–20.

Hesmondalgh, D. en K. Negus (reds.). 2002. *Popular music studies.* Londen: Arnold.

Holt, F. 2007. *Genre in popular music*. Chicago: The University of Chicago Press.

Jury, B. 1996. Boys to men: Afrikaans alternative popular music 1986–1990. *African Languages and Cultures,* 9(2):99–109.

Kennedy, M. 1996. *The Oxford concise dictionary of music*. Oxford: University Press.

Kriel, M. 1998. Taal en identiteitskrisis, en die alternatiewe Afrikaanse musiekbeweging. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde*, 16(1):16–26.

Krims, A. 2003. Marxist music analysis without Adorno: popular music and urban geography. In Moore (red.) 2003.

—. 2009. Studying reception and scenes. In Scott (red.) 2009.

Kronieke van Jannie en Christa 2008. Christa Steyn. http://www.christasteyn.co.za/kronieke.html (5 Maart 2013 geraadpleeg).

Kruger, C. 2012. Geliefdes vier Christa Steyn se lewe*. Rapport,* 16 Junie. http://m.news24.com/rapport/Suid-Afrika/Nuus/Geliefdes-vier-Christa-Steyn-se-lewe-20120616 (31 Julie 2012 geraadpleeg).

Latham, A. 2012. Rondo form. *The Oxford companion to music.* http://www.oxfordreference.com./view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-5740 (19 Maart 2013 geraadpleeg).

Le Roux, L. 2012. Persoonlike e-pos. Ontvang op 27 Desember 2012.

Malan, J.P. (red.). 1982. Adolph Hallis. *Suid-Afrikaanse musiekensiklopedie II.* Kaapstad: Oxford University Press.

Merriam, S.B. 2009. *Qualitative research: A guide to design and implementation*. San Francisco: Jossey-Bass.

Middleton, R. 1990. *Studying popular music.* Philadelphia: Open University Press.

Moore, A.F. (red.). 2003. *Analyzing popular music.* Cambridge: Cambridge University Press.

Negus, K. 1997. *Popular music in theory: an introduction.* Oxford: Polity Press.

Olwage, G. (red.). 2008. *Composing apartheid: Music for and against apartheid*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Pretorius, D.C. 1998. *Musieksterre van gister en vandag*. Pretoria: J.P. van der Walt.

Pretorius, W. 2004. *Kerkorrel*. Kaapstad: Tafelberg.

Schutte, M. 2013. Persoonlike onderhoud op 21 Februarie 2013. Centurion.

Scott, D.B. (red.). 2009. *The Ashgate research companion to popular musicology.* Londen: TJ International.

Steyn, C. 1989. *Rondo vir Emrose*. [Musiekvideo op DVD]. Johannesburg: Brigadiers.

—. 1990. Rondo. Pretoria. Ongepubliseerde bladmusiek.

—. 1999. *Rondo*. Pretoria: JNS Musiek (JNSD85). [Musiek-CD]. Notas deur Christa Steyn. Pretoria: JNS.

—. 2012. Persoonlike onderhoud met Christa Steyn op 5 Mei 2012. Pretoria.

Tatit, L. 2002. Analyzing popular songs. Vertaal deur L. Leu. In Hesmondalgh en Negus (reds.) 2002.

Van Rensburg, M. 2013. Telefoniese onderhoud op 20 Februarie 2013. Potchefstroom.

Viljoen, M. 2011. Die banale as (rap-) identiteit: Jack Parow se "Cooler as ekke". *LitNet Akademies* 8(2). http://www.litnet.co.za/Article/die-banale-as-rap-identiteit-jack-parow-se-cooler-as-ekke (19 Maart 2013 geraadpleeg).

Walser, R. 2003. Popular music analysis: ten apothegms and four instances. In Moore (red.) 2003.

Walton, C. 2004. Bond of broeders: Anton Hartman and music in an apartheid state. *The Musical Times,* 145(1887):63–74.

Warner, T. 2009. Approaches to analyzing recordings of popular music. In Scott (red.) 2009.

What is classical-crossover? Classical-crossover. http://www.classical-crossover.co.uk/index.php?optin=com_content&view=article&id=142&Itemid=126 (3 Maart 2013 geraadpleeg).

Bylae A

Hier onder volg 'n alfabetiese lys van geselekteerde liedjies wat Steyn by die Suider-Afrikaanse Musiekregte Organisasie (SAMRO) geregistreer het en waarvan die liriekskrywers geverifieer kon word. Dit is nie naastenby Steyn se volledige oeuvre nie, aangesien sy nie al haar werk by SAMRO laat registreer het nie. Verdere navorsing is noodsaaklik om die volle omvang van haar komposisies te dokumenteer.

TITEL	LIRIEKE	OPGENEEM DEUR
Aan die einde van die reënboog	Christa Steyn	Anneli van Rooyen
Afdraaipad	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Ander jy (Die)	Christa Steyn	Christa Steyn
Artes-temalied 1990	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Bach-e-rag	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Ballade	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Baroque for babies	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Blommewals uit die Neutekraker	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Blou Donau	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Blueberry cheesecake	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Bly by my	Christa Steyn	Anneli van Rooyen
Burlesque	Christa Steyn	Christa Steyn
By jou voel ek veilig	Christa Steyn	Christa Steyn
Caravans	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Crescendo	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Daarom sal ek juig	Jannie du Toit	Marié du Toit
Daarom skryf ek	Christa Steyn	Marié du Toit
Dapper vrou	Christa Steyn	Christa Steyn
Diëte	Christa Steyn	Christa Steyn
Dink aan my	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Doen wat jy dink jy moet	Christa Steyn	Danie Niehaus
Don Juan	Jannie du Toit	Marié du Toit
Eerste liefde	Christa Steyn	Anneli van Rooyen
Eine kleine Nachtmusik	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Ek het jou liefgehad	Jannie du Toit	Wiehahn Francke
Ek hou nog steeds van jou	Christa Steyn	Innes en Franna
Ek wil vir jou	Christa Steyn	Laurika Rauch
Ensemblespel	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Soldatekoor en wals uit Faust	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Forelle (die)	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Fuga	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Geel madeliefies	Christa Steyn	Christa Steyn
Gryp die dag	Christa Steyn	Suzette Eloff
Hallelujakoor	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Hier by my	Christa Steyn	Rina Hugo
Hier's my hand	Christa Steyn	Christa Steyn
Hoe stil word dit nou	Christa Steyn	Christa Steyn
Hou my net vas	Christa Steyn	Janita Claasen

I do believe	Lize Beekman	Jolandi en Dewald
In transito	Jannie du Toit	Marié du Toit
Jesu, meine Freude	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Juffrou jy	Christa Steyn	Jan de Wet
Jy maak my seer	Christa Steyn	Greta Jones
	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Kammaland se outjies	Christa Steyn	Anneli van Rooyen
Ken jy jouself	Christa Steyn	Sorina Erasmus
Kiekie van jou		
		Christa Steyn
Ladies and the king	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Land of hope and glory	Lucas Maree	Suzette Eloff
Legkaart	Babs Pretorius	Janita en Manuel
Liefde … immergroen	Celia Barnard	Anneli van Rooyen
Luister na die wind		
	Lize Beekman	(Onuitgereik)
Maria	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Moeder se tema	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Minute waltz	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Mnr Teaterkritikus	Jannie du Toit	Greta Jones
Mooirivier	(Instrumentaal)	(Onuitgereik)
Mooirivier – agtergrondmusiek	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Mosola		
	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Nagsê Mozart	PG du Plessis	Jannie du Toit
Negentien September	(Instrumentaal)	Christa Steyn
New tomorrow, A	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Nogtans sal ek juig	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Nuwe wêreld, ʼn		
	(Instrumentaal)	Christa Steyn
On the trapeze	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Ouverture uit Wilhelm Tell		
	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Pathetique-sonate		
	Jannie du Toit	Jannie du Toit en
Reënjaar		Marié du Toit
	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Rondo		
	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Scenario	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Soldatekoor en wals	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Soldatekoor en wals	Christa Steyn	Greta Jones
Soos die duif	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Strykers vir snuiters		
	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Träumerei	César de Almeida	Ruhan du Toit
Tudo acabou	(Instrumentaal)	Ockie Vermeulen
Twee viole en orkes (Arena)		
	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Uittreksels uit Carmen		
	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Vaalrivier	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Vendetta	(Instrumentaal)	Christa Steyn
Veni spiritus	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Vlieg hoog	Jannie du Toit	Jannie du Toit
Vrou, Die	(Instrumentaal)	Christa Steyn

Vyf note		
Wals, Hongaarse dans	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Wilhelm Tell	(Instrumentaal *verw*)	Christa Steyn
Wit duif	Christa Steyn	Greta Jones

Bylae B

Die volgende berig oor Steyn se begrafnisdiens verskyn op die webwerf www.news24.com:

> Musiek het Vrydag die historiese gebou van die NG gemeente Pretoria-Oos gevul toe geliefdes die lewe van die komponis, liedjieskrywer, pianis en vervaardiger Christa Steyn gevier het.
>
> Steyn is Maandag, enkele dae voor haar 54ste verjaardag Vrydag, weens bors- en lewerkanker dood.
>
> Haar gedenkdiens was soos wat sy dit wou gehad het: kore, stryk- en blaasinstrumente, orrel en klavier wat musiek in ’n gewyde atmosfeer gemaak het, maar met ’n skoot humor danksy bedankings wat sy self geskryf het.
>
> Bekendes soos haar jarelange musiekmaat Jannie du Toit, Coenie de Villiers, Anna Davel, Lize Beekman, Sonja Herholdt, Rina Hugo, Johan van Rensburg, Mathys Roets, Sorina Erasmus (Die Flooze), Richard van der Westhuizen, Carel Trichardt en Petru Wessels het die diens bygewoon.
>
> Terwyl mense die kerk volgepak het, het die winterson deur die kerk se hoë geel vensters ingeskyn.
>
> Voor in die kerk was ’n groot foto van Steyn en ’n bos Christa Steyn-rose van die Pretoriase roosboer Ludwig Taschner.
>
> Die orrelis Ockie Vermeulen en ander musikante het onder meer ’n verwerking van Steyn se liedjie *Ek wil vir jou* gespeel.
>
> Toe ds Marina Strydom met die diens begin, het die son ’n paar sekondes agter wolke ingeskuif.
>
> Die teksvers wat Strydom gebruik het, was op Steyn se versoek 2 Korintiërs 12:9: "My genade is vir jou genoeg. My krag kom juis tot volle werking wanneer jy swak is."
>
> Dit eggo Steyn se boodskap aan Kwêla-kykers in ’n aangrypende onderhoud met Coenie de Villiers wat die afgelope week weer uitgesaai is.[4]
>
> Gevorderde kanker is sowat ’n jaar gelede by Steyn gediagnoseer.
>
> Strydom sê sy het selfs tydens groot pyn en lyding steeds geglimlag en gesê: "Dit gaan goed." Met die hou van die gedenkdiens op haar verjaardag word Steyn se verjaardag "die simbool van die nuwe werklikheid wat sy betree".

Strydom het daarna verwys dat Steyn op gesogte verhoë opgetree het en op indrukwekkende klaviere gespeel het, maar agter die skerms eindelose moontlikhede vir baie mense geskep het.

De Villiers het op versoek van Steyn bedankings gelees wat sy vooraf geskryf het.

Sy het onder andere vir Du Toit bedank, met ’n tikkie humor.

"Hy was altyd die minste. Ek was altyd reg, soos julle weet. Ek het altyd gemaak of dit Jannie was wat verkeerd gesing het."

Haar boodskap aan almal was: "Ek is gelukkig en voel ongelooflik geseënd."

Ná die diens is haar bekende en opgewekte komposisie vir klavier en orkes *Rondo* gespeel, wat spesiaal deur Vermeulen vir die geleentheid verwerk is.

Dit het, vir oulaas, tot staande applous gelei.

Eindnotas

[1] Tydens my navorsing en ontleding van *Rondo* het my primêre navorsingsvraag verander van die aanvanklike "Wat is Christa Steyn se bydrae tot Suid-Afrikaanse toeganklike musiek?" na "Hoe kan *Rondo* gesien word as metafoor vir Christa Steyn se lewe?". Laasgenoemde vraag is meer sinvol en sluit ook die antwoord tot eersgenoemde vraag in. Hiermee my dank aan Bertha Spies vir haar kundige leiding, advies en kommentaar tydens die skryf van hierdie artikel. Ek bedank ook Hetta Potgieter en Heinrich van der Mescht vir die kritiese deurlees en aanbevelings.

[2] Byerly (1998:15) beskryf die luisterliedjie as "a meaningful ballad where the essence of the song was in the poetry of the lyrics, requiring careful listening, and loaded meanings replaced bland 'nice' lyrics". Dit ontwikkel in die vroeë 1980’s en eksponente van hierdie genre is onder andere Jannie du Toit, Anneli van Rooyen en Laurika Rauch.

[3] As jong aanhanger oorreed ek Steyn in 1990 om *Rondo* vir my in bladmusiekvorm te gee. Op die voorblad van die handgeskrewe manuskrip skryf sy:

Ockie

Ek hoop hierdie Kersfees gaan vir julle vol vrede wees en mag volgende jaar vir jou ’n wonderlike leerskool wees. Baie dankie vir al jou briewe en geselsies, alhoewel ek treurig is om nooit terug te skryf nie, waardeer ek dit BAIE. Jy is die eerste een wat die *Rondo* kry in bladmusiekvorm en ek sal bly wees as jy hierdie oorspronklike kopie sal hou (dalk kom ek dit weer later by jou leen!). Mag dit goed gaan en maak van elke dag die beste wat jy kan (en oefen toonlere! Jig.).

Christa

Des 1990.

[4] Die onderhoude kan hier besigtig word:

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=4IplVisaeoA

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Nwfe9Zfgdhg