



DIE VOLKSPEL EN DIE VOLKSLIED, MET BESONDERE
VERWYSING NA HUL VERSKYNINGSVORME IN SUID-
AFRIKA.

(SKRIPSIE AANGEBIED DEUR

HELENA C. MORKE L,

AS GEDEELTELIKE VERVULLING VAN M.A. KURSUS IN
NEDERLANDS EN AFRIKAANS 1942).

ooooo000ooooo

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

I N H O U D.

- HOOFSTUK I. Die ontstaan van die ^αDans en die Lied ... bls. 1.
- HOOFSTUK II. Die dans en die lied in die Nederlande tot in die 17^{de} eeu...bls. 12.
- HOOFSTUK III. Die verlies, behoud en ontwikkeling van die lied en spel in Suid-Afrika vanaf 1653 tot 1917bls. 17.
- HOOFSTUK IV. Die kenmerke van die volkslied en die volkspel met spesiale verwysing na Suid-Afrikaanse voorbeelde ...bls. 32.
- HOOFSTUK V. Die herlewing van die volkspel en die volkslied in Suid-Afrika ...bls. 43.
- HOOFSTUK VI. Volkspeler soos hulle vandag gehandhaaf en ontvang word deur die Suid-Afrikaanse volk bls. 53.
- BIBLIOGRAFIE. bls. 70.
-
-

HOOFSTUK I.

DIE ONTSTAAN VAN DIE DANS EN DIE LIED.

In ritme lê die begin van die lied en die dans. Daar was ritme in die natuur nog voor daar 'n menslike taal was; trouens, die taal self is maar 'n uiting van hierdie ritme. Ritmies is die val van die reën, die opeenvolging van dag en nag, die getye van die see, die wisseling van die seisoene, die sterwe en bloei van bome en blomme. Hierdie ritme openbaar hom nie altyd in sigbare op en neer bewegings nie maar ook in die gelykmatige afwisseling van teëstellings. 'n Bewegende ritme sien ons in ons eie liggame. Die hart se spiere trek in en hulle stoot weer uit; die voete beweeg ritmies vorentoe as 'n mens stap; daar is ritme in jou asemhaling - daar is 'n polsende ritme wat jou aan die lewe, en die heelal aan die gang hou.

Maar hierdie ritme in die natuur en die menslike liggaam gaan nie altyd onverstoord voort nie. Daar kom storms in die natuur en onreëlmatighede in die kom en gaan van die sterre; en tog, selfs hierdie onreëlmatige gebeurtenisse kom, gaan en kom weer terug. Die ritme in die mens se liggaam word verstoer deur siekte of deur opgewondenheid. 'n Mens wat opgewonde is se handelwyse is gewoonlik baie anders as dié van een wat kalm is - hy praat vinniger en harder en sy bewegings is heftiger en skieliker. Daar is 'n verband tussen 'n mens se geestesgesteldheid, sy liggaamstoestand en sy taal. Nie alleen die ritme van sy taal verander met sy asemhaling en gebare nie, maar ook die

vorm van die sinne wat hy gebruik. Verhoogde gevoel lei tot verhewigde ritmiese uiting in beweging en geluid, en hieruit ontwikkel die dans en die lied. Die ingebore ritme in die mens is die oorsprong van die musiek, die lied en die dans, hoe primitief hulle ookal in hul eerste verskyningsvorme mag gewees het. Daarom dat daar by die meeste primitiewe volke 'n natuurlike verband is tussen sang, dans en musiek. Musiek, beweging en woorde het vroeër verenigd voorgekom en eers later word wat eers 'n drie-eenheid was, drie eenhede. „De muziek is een onzichtbare dans, de dans een zichtbare muziek.” sê Poelhekke.¹⁾

Bücher in sy bekende boek „Arbeit und Rhythmus”, noem ook ritme as die oorsprong van die lied,²⁾ maar ritme alleen soos dit gebore word uit arbeid. Oor die algemeen, sê Bücher, word ritme gekenmerk deur 'n gelykmatige, reëlmatige afwisseling van sterk en swak, of andersom By 'n werk dus soos pik, kap en dors met 'n dorsvleël ontstaan vanself die eerste vereiste van ritme, naamlik die gereelde afwisseling - sterk, swak. Die liggaamsbewegings self is geluidloos; hulle het dus geen toonritme nie, maar by die arbeid kan dit gebeur dat die geluidlose liggaamsritme hoorbaar gemarkeer word deur die in aanraking kom van die werktuig met die voorwerp van bewerking; die pik, byl of dorsvleël veroorsaak 'n duidelik waarneembare geluid. Volgens Bücher kan hierdie arbeidsritme verder versterk, of by geluidlose werk vervang word deur die menslike stem. Die geluide wat so deur die arbeider uitgestoot word, is dikwels ongeartikuleerd;

1)
M.A.P.C. POELHEKKE. WOORDKUNST. Bls. 35.

2)
Ek maak hier gebruik van S.J. du Toit se weergawe van Bücher se teorie in „Suid-Afrikaanse Volkspoësie”, daar ek ongelukkig nie self die hand op Bücher kon lê nie.

maar naas hierdie inhoudlose ejakulasies kan later woorde en sinne gevoeg word, met die gevolg dat die oorspronklike sinlose natuurklanke of heeltemal verdronge word of nog slegs as keerrytm of refrein in die arbeidsliedjie bewaar bly. Daar is dus 'n geleidelike ontwikkeling van sinlose natuurklank tot lied. Die resultaat is die arbeidsliedjie - vir Bücher die oervorm van alle liedere.

Allereers moet ons sê dat Bücher se voorstellingswyse ons nie in alle opsigte juis lyk nie. Neem bv. 'n primitiewe ras soos die Kaffers as dié op die pad met pik en graaf aan die werk is. Hoewel sulke werk vir hulle nie 'n natuurlike werk is nie - (primitiewe rasse ken weinig swaar arbeid), kan ons aanneem dat hul reaksies op die werk primitief sal wees. Ons sien dan dat by die ophang van die pikke daar gewoonlik net een van die Kaffers is wat 'n geluid maak, maar dat as hulle die pikke in die grond laat wegsak hulle almal saam 'n geluid voortbring. Hierdie werk geskied baie ritmies, en dit is duidelik dat die klanke wat net so ritmies daarmee gepaard gaan, vir hierdie primitiewe mense verligting bring, maar 'n verligting wat nie soseer vir die liggaam as vir die gees is nie want dit is die gees wat by sulke eentonige en reëlmatige werk uitgeput raak. Die ritmiese geluide verlig die eentonigheid van die werk, omdat gees en liggaam dan met mekaar in harmonie is. Sulke geluide is dus nie soseer 'n „versterking“ van die arbeidsritme soos Bücher beweert nie, maar 'n reaksie daarop en op dié wyse in ooreenstemming met die natuur. Oral in die natuur rondom ons kan ons sien dat geluid op geluid reageer en beweging op beweging. Ook die klank van die menslike stem is slegs die reaksie, die weerklank op

die hyg van die asem en die kap van die pik by die primitiewe arbeider. So word dit ook begryplicher hoe sulke sinlose geluide by die arbeid tot sindraende, ge-intoneerde woorde, vervolgens woordereekse en uiteindelik „arbeidsliedere“ kan uitgroeï.

Afgesien van die voorstellingswyse is Bücher se teorie ongetwyfeld aanvaarbaar vir 'n bepaalde groep liedere. Maar ook nie vir meer as dié groep nie, omdat arbeidsritme maar één vorm van ritme is, en in die lewe van 'n primitiewe volk waarskynlik nie eers die belangrikste vorm nie. Die bekendste vorm van arbeidslied, altans vandag, is die wiegeliëd. ~~Ander~~ bekende vorme is oes- en weefliedere. Natuurlik is oes en weef nie die soort arbeid wat ons by die primitiefste volke sou soek nie maar as later ontstane vorme van arbeidsliedere is hulle begryplich. Neem ons dus arbeidsritme aan as een vorm van primitiewe ritme waaruit die lied kan ontstaan het, wat was die ander vorme ?

Die lewe van 'n primitiewe volk is essensieël 'n lewe van jag en stryd, afgesien van eet, drink, slaap, dood en huwelik. Hierby vorm die arbeid maar 'n baie sekondêre verskynsel; jag en veg is die groot bedrywighede van die natuurvolke, veral wat die mans betref. Hoe kon die lied en die dans op hierdie gebiede ontstaan het ? Ook hier gaan liggaamsbeweging en stemge^{luid}heid met mekaar gepaard, maar hier is die kombinasie die van dans en sang. Daar moet voorbereiding wees vir die jag en die stryd, die messe en spere moet geslyp en die pyle moet skerpgemaak word. Ons neem die voorbereiding vir die stryd ? As dit klaar is

veral as daar by die godsdienstige funksies wat dikwels by die lyk plaasgevind het, nog vertel is van die lewe en die dae van die gestorwene, en die beskerming van die gode ingeroep is. Spoedig sou daar waarskynlik ritmiese bewegings by hierdie klankuitinge gekom het, sodat die lied weer met die dans gepaard gaan. Immers hierdie kombinasie is feitlik vanselfsprekend by primitiewe volke.

In die kombinasie van sang en dans val dit soms beswaarlik te sê wat eerste moet gekom het - die dans of die lied. Soms lyk dit asof die liggaamsbewegings volg by die uitvoering van die „lied“, andersom dat die dans aanleiding gee tot liedklanke.

Ook kan die dans en die vergesellende lied tegelykertyd ontstaan het, soos vermoedelik die geval is met die oorlogsdans en -lied, asook die marsbewegings van die oerjagters waaruit 'n dansritme, vergesel van geluide ontstaan het. Uit die teorie van Bücher kan 'n mens aflei dat die beweging van die liggaam die eerste gekom het, want dis tog die ritmiese gang van die arbeid wat die musiek en tempo van die klanke wat daarmee gepaard gaan, bepaal. Bowendien kom ritme nie oorspronklik van die menslike taal nie, maar van die menslike liggaam en die natuur. Die ritme in die taal word vasgestel deur die ritme van die liggaam. Oor die algemeen lyk dit dus of die dans eers kom en dan die lied. Wat ons by natuurvolke waarneem kan ons ook by kinders sien, naamlik dat wanneer hulle speel, (en hulle spel is dikwels hul arbeid) hulle hul liedjies met musiek en woorde terselfdertyd maak in dieselfde ritme as hul bewegings.

As verskynsel kon die lied dus sy oorsprong gehad het in die arbeid, in die dans en in die kreet. Vandag nog is arbeids- en dansliedere algemeen bekend, en as voorbeeld van liedere wat uit die kreet ontstaan het, noem ¹⁾ Poelhekke die jodelliedere.

Wanneer ons van die dans en die lied in hul eerste ontstaan praat, moet ons oppas om nie ons twintigste-eeuse begrippe van musiek en sang en dans toe te pas nie; want die dans en die lied waarmee ons tot dusver besig was, is die oervorme van wat ons vandag daaronder verstaan. Die lied was seker nie baie meer as die opsê van 'n paar feite, met 'n soort los ritme en 'n verhoogde intonasie nie; terwyl die dans seker nie uit meer bestaan het as 'n paar ritmiese liggaamsbewegings nie - sonder veel kuns of sierlikheid uitgevoer.

By die ontwikkeling van die lied en die sangkuns moes intonasie inderdaad 'n groot rol gespeel het. Vandag nog word deur sangers wat die Belcanto-metode volg en dit onderwys, gesê „Singing is beautiful diction.” En in mooi diksie speel intonasie 'n baie belangrike rol. Dit is die intonasie wat aan 'n sin sy melodie gee; dit is die musiek van woorde, en dit ontstaan deur die afwisseling van toonhoogte waarop 'n sin uitgespreek word. Die emosie en gevoel gee aanleiding tot 'n verhoogde intonasie wat dan die betekenis aan 'n sin, of selfs 'n woord gee. Die woord „vader” byv. kan op baie verskillende maniere gesê word, wanneer verassing, medelye, vreugde en verdriet gevoel word. Wat 'n mens voel kom gewoonlik tot uitdrukking in die stem. In die woorde lê al die musiek opgesluit, en hoe meer melodie daar in die woorde is, hoe nader kom dit aan „sang”. By hul gebruik

1)
Poelhekke bls. 56.

van gesproke taal het ook die natuurvolke 'n gevoel vir verhoogde intonasie ontwikkel, en hierdie verhoogde intonasie het hulle, waarskynlik onbewus, ontwikkel tot sang.

Afgesien van die gelyktydige ontstaan van die lied en die dans is daar 'n moontlikheid dat ons die dans kan neem as afsonderlike verskynsel losstaande van die lied en musiek. In hierdie verband het die Engelse skrywer Evelyn Sharp ¹⁾ 'n interessante teorie gelanseer. Sharp voer die geskiedenis van die dans terug tot die dae toe ons voorouers nog holbewoners was - die tekeninge van dansende mense op die mure van die ou grotte bewys dit. Maar die doel van die dans, sê Sharp, was toe geheel anders as wat dit vandag is; sover vasgestel kan word, was die vroegste vorms van dans utilitaristies van aard. Die dans sou sy ontstaan te danke hê aan die stoflike behoeftes van die primitiewe mens, want die eerste danse het blykbaar bestaan uit nabootsende bewegings en gebare om die natuurwerkinge te probeer aanhelp. Die bewegings van die groeiende koring sou nageboots gewees het, en as die mans uit was op jag sou die vrouens by die huis die bewegings van die jag nagmaak het in die hoop dat dit die gode goedgunstig sou stem, en sukses op die jag sou meebring. Hierdie nabootsende danse het die oer-mense gedans omdat hulle gehoop het om daardeur die aandag van hul gode te trek, sodat hulle in genade op hul sou neersien en die vrugbaarheid van die aarde sou vergroot.

Die dans het ontwikkel en, volgens Sharp, later gedien as simbool nie alleen om die oorgang van die jagtermens tot mens wat van die grond, sy oeste en die weersomstandighede sy bestaan moes maak, aan te dui nie, maar ook om die oorgang

1)

Here we go round - The story of the dance.

van 'n vae mens wat die primitiewe volk gehad het om sy voorouers te plesier tot georganiseerde dodedanse en seremonies aan te dui. Wanneer die mens begin dans het vir sy plesier is moeilik bepaalbaar, want selfs by die uitvoering van hierdie „utilitaristiese“ danse moes die dansers al plesier gevind het in die ritmiese bewegings.

Sharp wys verder daarop dat baie van die volkspele en -danse van vandag in 'n kring uitgevoer word, en dat hierdie kringdanse teruggevoer kan word tot die toerkuns en godsdienstige beoefenings van die primitiewe mens. Selfs in die Bybel sou ons 'n voorbeeld van 'n kringdans vind; naamlik 1) toe die priesters van Baal rondgespring het by die altaar (1 Kon. 18:26). Die ou dodedanse is in 'n kring rondom die lyk gedans; die primitiewe Arabiere het 'n dans uitgevoer rondom die kameel wat hulle aan hulle gode sou offer. Soos Sharp tereg daarop wys, kan die kringdans in Engeland (en natuurlik in die Nederlande) teruggevoer word onder andere, tot die nog tot onlangsbekende Meipaal- of Meiboomdanse; ook tot die Midsomerdanse wat om 'n vuur gedans is. Soos ons weet, was die Meidagfeesviering oorspronklik 'n verwelkoming van die lente, en dit moes dien om goeie invloede te versprei en slegtes weg te drywe. Die danse om 'n vuur, volgens Sharp, dui weer aan dat hul oorspronklik gedien het om hekse en slegte geeste te verskrik. Hierdie Meidagfeesvierings verklaar Sharp, is van groot belang, omdat hulle dien as Skakel tussen die ou Godsdienstige seremonies waar die dans iets ernstigs was, en die volksdans wat later gekom het en wat iets geheel ont-

1)

Sharp sien hierin 'n kringdans, hoewel nog in die Engelse, nog in die Nederlandse of Afrikanse Bybel sê dit dat hulle „rondom“ die altaar gespring het nie, maar dat hulle „rondgespring“ het by die altaar.

spannends en sosiaals was. Volksdanse en -spele word in alle lande van die wêreld gevind en hulle is bewyse daarvan dat die ou seremoniële danse aangewend is vir gesellige doeleindes. By die optekening van ou volksdanse is die bronne waaruit ons kan put van tweërlei aard nl. a) die volk self wat die danse uitvoer, en b) danse wat alreeds opgeteken is. Tot sover Evelyn Sharp.

Myns insiens geld hierdie teorie van Sharp dat die dans se ontstaan utilitaristies van aard was, nie vir die dans in sy heel eerste vorme nie. Ek kan my dit moeilik voorstel dat die eerste "danse" van die primitiefste volke met 'n vooropgestelde doel gedans is. Sharp meen ook dat hierdie danse nabootsende danse was, en ^Shy noem die bewegings van die groeiende koring, en die bewegings van die jag wat nagemaak is. In die eerste geval kon die groeibewegings van koring eers op 'n latere stadium in die ontwikkelings-geskiedenis van 'n primitiewe ras, gedien het as voorbeeld om nageboots te word, want landbou hang saam met 'n taamlik gevorderde stadium van volksontwikkeling; in die tweede geval, is dit tog by uitstek die mans wat deel neem aan die jagdans, nie die vrouens soos Sharp beweer nie. Dit is opvallend in Sharp se uiteensetting van die geskiedenis van die dans, dat ^Shy nooit melding maak van die gelyktydige ontstaan van dans en lied nie. Die lied as onafskeidbare deel van die dans in sy eerste ontstaan, noem ^Shy glad nie. Sharp se teorie is interessant maar m.i. nie so aanvaarbaar soos die ou teorie oor die ontstaan van die dans en die lied op die oorlogsveld, by godsdienstige seremonies, op die jag ens. nie.

Volksdansen het by uitstek die vorm gebly waarin dans en sang ^{enig} versing bly voortbestaan, en is internasionaal nie alleen wat hul verskyning betref nie maar in groot mate ook wat betref hul verskyningsvorme. Passies wat ons soms dink is eie aan een land, vind ons in gewysigde vorms in ander lande terug. Tog mag passies, bewegings en gebare verskillende betekenis vir verskillende volke hê; betekenis wat selfs verlore kan gaan sodra die bewegings ens., deur 'n ander volk oorgeneem word. Dit is 'n belangrike faktor by die oornames van volkspele uit vreemde lande, want tensy die aard van die volk min of meer ooreenstem met dié van die volk van wie die spele oorgeneem word, is dit nie wenslik dat spele „holus-bolus" van een land in 'n ander ingevoer word nie. Die essensie van die dans of spel gaan op hierdie manier baie maklik verlore.

Waar die ontstaan van die grondvorme van lied en dans nagegaan is, het ons gesien dat die ritme die band is wat musiek, woorde en beweging met mekaar verbind het. 'n Sterk ritme sien ons ook in die mondelinge tradisies oor die ou krygshelde wat die Grieke opgesê het met begeleiding van siterklank, en in die voordrag van die kore uit hul tragedies wat gepaard gegaan het met fluitmusiek en eenvoudige dansbewegingsWoordkuns, musiek en dans berus op ritme wat kan toegepas word op woorde, klanke en die bewegings van die liggaam
" 1)

1) Schoonees en van Bruggen. bls. 45.

H O O F S T U K I I .

DIE DANS EN LIED IN DIE NEDERLANDE TOT IN DIE 17de EEU.

Vanaf die vroegste tye was onder andere die dans rondom 'n boom, 'n lyk, 'n vuur of 'n altaar 'n uiting van die mens om sy vreugde, sy smart en sy toewyding te kenne te gee; en ook by ons Germaanse voorouers was dit een van die vaste gebruike om by hul feeste rondom of deur 'n vuur te spring. Hierdie gewoonte het diep wortel geskiet in die Nederlandse volk en tot in Kalff se tyd (en daarna), kon 'n mens nog die St. Maartens-, die Paas-, Pinkster- en St. Jansvure sien, veral op die platteland.¹⁾

Inderdaad was die godsdienstige feeste van die Germane Volksvermake, want dit was dae van algemene vreugde wat met sing, dans en drink gevier is. Hierdie feeste het die erediens van die natuur as grondslag gehad, en die jaar-²⁾ getye het dus daarin die hoofrol gespeel. Die lus tot dans en sing, sê Kalff, lê in die aard van die mens, en veral in die lente wanneer hyself en die wereld daarbuite kragtig en gelukkig voel, is hierdie lus sterk. In die lente word die dans van sy voortbestaan verseker: „lentegroen, vogelenzang, minnelied en reidans geven te zamen een beeld van de weelde die de mensch dan geniet”³⁾ Die lente was die tyd wanneer die reidans en die lied by uitstek beoefen is en sy grootste bloei ondervind het.

Dans was ook in die Nederlande baie populêr en baie algemeen, totdat die Protestantse Kerk dit later as iets duiwels beskou en veroordeel het. In die Middeleeue was sang,

1) G. Kalff, bls, 500. 2) Ter Gouw, bls. 16.

3) G. Kalff, bls. 501.

dans en musiek baie geliefde vermake, Nooit was die Nederlanders sanglustiger en musikaler as in die tydperk van die 14de tot die 16de eeu nie. Reeds vroeg in die 15de eeu was daar al dansskole waar lesse gegee is deur die minstrele wat ook die ^{vernaamste} digters en beoefenaars van die lied was. In die 16de eeu was daar oral sulke sang- en dansskole, want reeds in die middeleeue het dans volgens Kalff, tot die vereistes van 'n goeie opvoeding behoort, en het dit enigeen tot aanbeveling gestrek.

Ook uit die liedere van die tyd blyk dit duidelik hoe algemeen geliefd en verbreed die dans toe was. Onder die dans van destyds moet ons natuurlik veral verstaan die kringdans met sangbegeleiding, d.w.s. die volksdans, en nie die gewone „salon-“dans of geselskapsdans van vandag nie. Temeer waar die mense vrolik was, het hul liefs ongekunstelde danse gekies. Dansies soos „Schoenlappertje“, „Govertje“ en „Japie sta stil“ - wat vermoedelik beantwoord aan die meeste van ons hedendaagse volkspele - word tot in die 17de eeu deur die deftigste mense op bruilofte gedans, omdat hulle soveel plesieriger was as die kunstige danse met hul afgemete passies en gedwonge bewegings.

So teen die einde van die 14de eeu was daar in Duitsland, sowel as in dele van die Nederlande, 'n geweldige hartstog vir dans; dié danslus het hom stadigaan oor die hele land uitgebrei. Mans sowel as vrouens, oud sowel as jonk het deelgeneem en gedans tot hulle neergeval het, en hierdie danslus het dikwels met onsedelikheid gepaard gegaan. Daar is gedans, nie alleen op feeste nie, maar sommer die hele jaar deur, en oral het 'n mens mans en vrouens gesien wat dans, sing en mekaar omhels. Volgens Ter Gouw moes hierdie danswoede die mense omtrent mal maak, want as hul eenmaal begin

dans het, was dit vir hul onmoontlik om op te hou anders as deur uitputting. Sommige het die toestand toegeskrywe aan 'n vloek wat oor alle dansers uitgespreek is, naamlik dat as hulle eers begin dans hulle nie sal kan ophou nie.

Later het daar weer so 'n dansmode gekom maar dit was nie so erg soos die eerste nie. In die Nederlande het die St. Jansdag dikwels aanleiding gegee tot dans, soos blyk uit hierdie dansliedjie wat Kalff aanhaal :

"Heer Sint Johan !
So, So, heu, och.
Heer Sint Johan " ens.

Die Nederlandse volk was sekerlik lief vir dans, soos ons uit die gegewens kan sien. Die danslus het in die Nederlande veral van die einde van die 14de eeu af geheers, met natuurlik sy tye van groot bloei en verval, van aksie en reaksie. So lief was die Nederlanders vir dans dat selfs die bedreiging met die hel waar, volgens die streng Calviniste „elke sprong een stap heen was" hul nie daarvan af kon bring nie. Maar om die hel te ontwyk, het hulle 'n liedjie uit die skriftuur¹⁾ by hul danse gesing! Oor die algemeen is daar baie sorg aan die danskuns bestee.

Nieteenstaande dit alles was die Nederlandse skat van danse en liedere waarskynlik nie so groot soos dié van die omliggende volke soos die Duitsers nie. Die bodemgesteldheid van die land het ook nie daartoe bygedra om hierdie skat te bewaar nie, veral later met die verwaarlosing van die dorpsisteem. Die liedere wat wel in die *Middeleeue* bekend was, word in die laaste helfte van die 16de eeu alreeds deur ander nuwe liedere verdring, ofskoon hulle nog in almal se herinnering

1) Ter Gouw. bls. 344.

gebly het. Die bloeityd van die ou liedere (ook die wat by die dans tuishoort) duur tot in die middel van die 16de eeu. In die 17de eeu word hulle al meer en meer op die agtergrond gedring, en in die 18de eeu is hulle meesal nog net onder die volksklasse bekend en selfs daar word hulle in die 19de eeu met vergetelheid bedreig. Die Romantiek het net betyds gekom om nog baie van hulle van ondergang te red. Die rede vir die verlies van die ou liedere, veral in die 16de en begin van die 17de eeu, soek Kalff allereers in die verandering van voorspoed in teëspoed in die Nederlande. Tot hierdie tyd was die Nederlandse volk nog jonk, kragtig en onbekommerd en het die lewe in dans en sang geniet. Die rampe wat hy soms moes verduur, soos enige volk maar tebeurt val selfs in tye van groot voorspoed, was nie swaar genoeg om sy volkskarakter te verander nie. Die Kerkhervorming, altans in sy eerste tydperk, het soms teen die gees van dans en sang te velde getrek, maar die gevolge was nie altyd ten nadele van die dans nie. Essensieël het die voorspoed bly voortbestaan.

Hierdie toestand van voorspoed het egter so teen die middel van die 16de eeu begin verander. Die Rooms-katolieke Inkwisisie en die Spaanse oorheersing het die heerlike onbesorgde vreugde van stede soos Antwerpe en Ghent verander in ellende; daar het opstand gekom in die Nederlande; mense is by talle onthoof; stede is uitgehonger. Die natuurlike gevolg was dat die volk geen lus meer gehad het in minneliedjies en vrolike sang en dans nie, en dat ons liedere van ernstiger aard kry in die plek van die liedere van vreugde en lewensgenot; liedere soos die van die Geuse en martelare wat die mense kon sing om hulle nuwe krag en weerstand teen die vyand te gee. So het die volkslied en die volksdans sy grootste knou gekry.

Toe die verdrukking verby was en die voorspoed terugkeer het, het sang en dans weer 'n groot plek in die maatskaplike lewe begin inneem. Maar onder invloed veral van die Renaissance word in beskaafde kringe grotendeels net die kunslied en die kunsdans beoefen. Die volkslied en die volksdans bekleë nie meer die ereplek nie, selfs nie onder die volksmassa nie.

Die bloeityd van die vrolike dans en spel en die liedjies wat daarby gesing word, was dus verby toe die Nederlanders teen die helfte van die 17de eeu 'n halfwegstasie hier aan die Kaap kom stig het. Ons voorouers het hierheen gekom met 'n voorraad danse en liedere wat hul beste tyd van bloei reeds gesien het. As blywende invloed in Nederland, soos S.J. du Toit tereg daarop wys, laat hom nou ook geld die Calvinistiese godsdiens wat 'n vyand was van alle vorms van dans, asook die sing van wêreldlike liedjies. Ook vermake soos die plant van Meibome aan die begin van die lente is sterk deur die Calvinistiese Kerk afgekeur. Die Rederykery het bowendien die egte, direkte volkskuns van Nederland benadeel deur sy neiging tot opsmuk en onnatuurlikheid. Verder het die opkoms van die groot stede en die bodemsgesteldheid van die land, wat veeteelt teenoor akkerbou bevorder het, meegewerk om die voortbestaan en ontwikkeling van die ^{nederlandse} volkskuns (waaronder die volksdans en volkslied ook tuishoort), wat ^{soos ons reeds gesien het,} sy grootste knou in die 16de eeu van die Spaanse oorheersing en Inkwisisie gekry het, te benadeel en te vertraag.

H O O F S T U K I I I .

DIE VERLIES, BEHOUD EN ONTWIKKELING VAN LIED
EN SPEL IN SUID-AFRIKA VANAF 1652 TOT + 1914.

As gevolg van die stigting van die Kaap in 1652 het 'n aantal Hollanders hul gedurende die tweede helfte van die 17de eeu blywend aan die Kaap gevestig. Hulle was byna almal mense uit die volksklasse en nie uit die hoër kringe van Holland nie; dus kan ons aanneem dat hulle van die Nederlandse volkskuns met hulle saamgebring het. Die taak om die behoud, die ontwikkeling en die wysiging van ^Ggermaanse oorlewering aan die Kaap na te gaan, is vir ons 'n baie belangrike. Die omstandighede wat ingewerk het om die Nederlandse grondstof te verander en te wysig is van verskillende en wyd-uiteenlopende aard, soos ons direk sal sien.

Toe die halfwegstasie in 1652 hier gestig is, was Holland op ekonomiesegebied in haar grootste tyd van bloei. Daar was dus van daardie kant nie veel aanmoediging vir Hollanders om hul hier te kom vestig nie; hul het immers genoeg welvaart in hul eie land gehad, en so nie, was Indië gewoonlik die mikpunt en nie 'n onbekende, barbaarse land soos die Kaap destyds was nie. Die amptenare en soldate wat hierheen gekom het, het gewoonlik nie lank gebly nie, en alhoewel die eerste vryburgers al in 1657 hul blywend hier gevestig het, was die bevolking vir die eerste tyd maar van 'n baie wisselende aard. In die eerste jare na die stigting van die Kaap as Nedersetting was daar ook byna geen vroue nie, en die vrou is tog, soos Schonken sê „die draagster by uitnemendheid“ van volkskundige oorlewering. Bowendien was die bevolking nog klein, kosmopolities en gedurig in aanraking met vreemde elemente.

Dit sal derhalwe altyd 'n vraag bly hoe groot die skat van volksliedere en danse was wat ons voorvaders werklik saam met hulle gebring het na Suid-Afrika. As ons in aanmerking neem dat dit maar net 'n klein klompie Hollanders was - in vergelyking met die hele Nederlandse bevolking - wat hierheen verhuis het, en dat van al die liedere, danse en verhale wat in 'n land bekend is, die gemiddelde enkeling slegs oor 'n baie klein gedeelte beskik, dan moet ons aanneem dat die klompie mense wat uit die Nederlande hierheen gekom het alles behalwe die hele skat van Nederlandse volkskuns met hulle meegebring het. Ongetwyfeld was hul deeltjie maar klein, want dis alleen wanneer 'n hele volk verhuis dat 'n mens kan seker wees dat die ganse kultuurskat van so 'n volk ook in die ander land oorgebring

1). *In hoever die 19de eeu aanvulling sal gebring het van hierdie kultuurskat val is moeilik te bepaal, maar in ieder geval sal dit baie min wees gewees het aangesien die volkslied in Nederland toe ook sterk aan agteruitgaan was.*²⁾

Verder was die „bodemgesteldheid“ van Suid-Afrika nog ongunstiger vir die bevordering van volkskuns as dié van die Nederlande. Maar nog voor daar sprake was van stede, dorpe of plase het die Hollanders al met die vreemde volke hier aan die Kaap, in aanraking gekom; die eerste met die Hottentotte met wie daar van die begin af 'n vriendskaplike verhouding was. Later is die Hottentotte selfs as bediendes ingeneem, en veral die Hottentotse kindermeid het baie bygedra om invloed op die Hollandse ^Kultuur van hierdie kant te bewerkstellig. Haar invloed was miskien nie altyd willekeurig nie. Wanneer sy byvoorbeeld die kind aan die slaap moes maak of amuseer, is dit baie waarskynlik dat sy vir hom sou sing; maar die Hollandse liedjies het sy maar net geken van hoor-sing, met die gevolg dat die leemtes daarin deur haar eie maaksel of deur Hottentotse oorlewering aangevul

1)

S.J. du Toit (bls. 299) - vir wie ek hoofsaaklik hier volg.

2) *Vgl. bls. 15.*

sou word. Op hierdie manier kon die Hottentotse kultuur maklik invloed uitgeoefen het op die Nederlandse. S.J. du Toit meen dat die binnedring van Hottentotliedjies tot die piekniek-terrein ten dele sy grond vind in die aangebore demokratisme van die kind wat met eweveel plesier sing en speel met 'n klonkie as met buurman se seun ¹⁾. Hy meen ook dat die omstandighede besonder gunstig was vir die binnedring van Hottentotliedjies tot die dans. ²⁾ Die speelman was inderdaad dikwels 'n Hottentot, en hy kon slegs lewer wat homself ^{die} beste bekend was. Bowendien het die eise van die dansers dikwels nie bo dié van tyd en maat gegaan nie; die gevolg was dat baie van die ou dansliedjies onder hierdie invloed meer primitief van inhoud en vorm geword het. Danse soos „Strykystervoet soos Dassie“, „Draai bobbejaan“, die „Hoppidaai“ en die „Valsrivier“ -wals word genoem deur S.J. du Toit ³⁾ en Schonken ⁴⁾ om Hottentotse invloed aan te toon. Die verdraaiings van die liggaam en die stamp met die voete in die laaste twee danse, is eg Hottentots. Hottentotse invloed het natuurlik nie in die 17de en 18de eeu opgehou nie, ^{maar het bly deurwerk} want die wals, byvoorbeeld, waarby hierdie invloed aangestip is, het eers in die 19de eeu na Suid-Afrika gekom.

Invloed van dieselfde soort het ook gekom van (die maleise slawe, want in die stede was dit meesal hulle wat die musiek op danspartye en ander gesellige byeenkomste verskaf het. Hierdie oosterse slawe het ook natuurlik in die witmense se huise gewerk en aangesien Holland al lank voor die tyd betrekking met die ooste gehad het, was invloed van die kant van die maleise slawe des te sterker. Die Kaffers en die Boesmans aan die ander kant, in teenstelling met die Hottentotte,

- 1) Du Toit bls. 171. 2) Du Toit bls. 175.
3) Bls. 175, 176 4) Bls. 114.

was van die begin af vyandig gesind teenoor die wit bevolking, en dis ten dele hieraan te wyte dat hul invloed op die Hollandse oorlewering nie so sterk was nie.

Daar het ook invloed op die Hollandse kultuur van die kant van die Duitsers, die Franse en later die Engelse aan die Kaap, gekom. Duitse en Franse invloed was nie groot nie, want die twee groepe het destyds maar omtrent 28% en 15% onderskeidelik van die wit bevolking hier uitgemaak.¹⁾ Wat meer is, die Duitse kultuur was nou-verbonde aan dié van die Nederlande, en die bron waaruit hulle geput het vir hul voorraad danse, liedere, en verhale was grotendeels dieselfde. Die Duitsers het dus weinig nuuts gebring en is spoedig geassimileer. Die Franse het betreklik min invloed gehad en is na 'n paar geslagte ook deur die Hollanders geassimileer. Bowendien sou ons nie van die streng-Kalvinistiese Hugenote verwag dat hulle elemente bevorderlik vir die wêreldlike sang en dans sou meebring nie. En tog staan ons voor die verskynsel dat die Jan Pierewiet-danse na naam (Fr. „pirouette“) en vorm kenlik Frans is. Hoe moet ons dit verklaar? Ongetwyfeld het die 18^{de} en 19^{de} eeue hul bydraes uit Europa, veral uit Holland aan die vorming van die Dietse kultuur in Suid-Afrika gelewer; en dis nie onmoontlik dat die Franse besetting van die Kaap (1780-1783) en die tydperk van die Bataafse bewind (toe Holland ook sterk onder die Franse invloed gestaan het,) bepaald Franse elemente van dans en sang na Suid-Afrika gebring het nie. (vgl. die Prouette as dansvorm).

1)

Daar bestaan verskil in opvatting oor die regte verhouding in persentasies onder die witbevolking in Suid-Afrika in die 18^{de} eeu. Hierdie persentasies is die van Prof. D.B. Bosman.

In die 17de en 18de eeu was ^{van} Engelse invloed *feitlik*
geen sprake nie.
~~nog nie sterk nie~~, maar na Engeland die Kaap in 1806
permanent beset het, het invloed van die kant van die Engelse
baie gegroei, en duur tot vandag toe voort. Veral in die
laaste helfte van die 19de eeu het die Engelse kultuur groot
invloed op die Afrikaanse kultuur gehad en dit geld ook vir
die lied en dans. In baie van die ou liedjiesboeke sien
ons dat omtrent die helfte van die bundel in beslag geneem
word deur Engelse liedere. Op gebied van die geestelike lied
het byv. die Engelse "Sankey"-liedere veral maklik ingang
gevind deur hul singbaarheid en notebegeleiding. In die dorps-
lewe was die Engelse invloed sterker as in die lewe op die
plase. Baie Engelse speelliedjies vir kinders en jongmense
is gesing op die dorps-pieknieks; die benaming "piekniek"
self is inderdaad ^{wat Suid-Afrika betref} van Engelse oorsprong, maar die invloed
van die natuur het dit gou 'n Afrikaanse kleur gegee.
Spele soos "I sent a letter to my love", "In and out the
windows", "The Jolly Miller", "Oranges and lemons", en baie ander
is gereeld op pieknieks gespeel. Nie alleen in die direkte
oorname van hierdie speelliedjies merk ons Engelse invloed nie,
maar ook in vertalings, volksetimologiese verdraaiings of
andersins. Byvoorbeeld, die refrein van die bekende "Jan
Fiskaal":

"Die meisies sê die wind kom op (2)

Een, twee, drie."

is niks anders as 'n volksetimologiese vertaling van 'n
komplet uit "Walking on the Green Grass" nie -

"The Lady says she won't come up. (2)

One, two, three".

Ook „Japie my skapie“ is maar net 'n weergawe van die Engelse „Rosie my darling“. Van hierdie soort vertalings en oornamme is daar te veel voorbeelde om op te noem. Behalwe in hierdie soort speelliedjies vind ons ook vertalings uit die Engels in liedjies soos „Die Brug op ons Plaas“ (The old rustic bridge) „Lief Annatjie“ (Sweet Genevieve), „Sarie Marais“ (~~Sweet~~ Ellie Rhee) ens. Van al die vreemde kulture wat invloed uitgeoefen het op die Hollandse oorlewering in Suid-Afrika, was die Engelse kultuur die een wat die swaarste sy stempel afgedruk het.

Sulke kontakte met ander nasies soos Duitsers, Franse en Engelse; met inboorlinge soos Hottentotte, Boesmans en Kaffers; en met Indiese slawe en ballinge het baie gedoen om die skat van volkskultuur soos die Hollanders dit hierheen gebring het, enersyds te verminder, andersyds aan te vul met nuwe vorme en variante van die ou liedere en danse.

As 'n volk sy kultuurskat wil behou en ontwikkel, spreek dit vanself dat daar onderlinge verkeer tussen die mense van so 'n volk moet wees. Dit geld veral waar net 'n gedeelte van 'n volk hom in 'n vreemde land bevind. In Suid-Afrika het die aard van die land en die dinge waarmee die mense hul besig gehou het, baie daartoe bygedra om gesellige verkeer tussen Hollandse ⁿweerseters, en later Afrikaners, onderling te verminder en te bemoeilik.

Op die verre platteland was die algemene neiging van die boere tot veeboerdery en nie tot landbou nie. Die gevolg was dat daar soms 'n noodsaaklikheid van rondswerwe om nuwe weiveld vir die vee te soek, ontstaan het. Hierdie boere het ook groter plase nodig gehad as die druiwe en vrugteboere. Dus was dit maar 'n uitsonderlike gebeurtenis as die mense van een plaas die van 'n ander besoek.

Nog 'n faktor wat meegewerk het om die Hollandse oorlewering van lied en dans te beïnvloed, is die feit dat die landsomstandighede, soos klimaat, plante- en dierelewe, ens. van Suid-Afrika geheel anders is as die van Europa. Die gevolg was dat ons baie van die poëtiese motiewe van Europa wat verbonde is met hierdie landsomstandighede verloor het. Toe ons voorouers hierheen gekom het, was baie van die dinge wat hulle in hul liedere besing het, of wat aanleiding gegee het tot dans en feestelikheid, nie hier nie. Sulke liedere het dan gewoonlik óf geheel verlore gegaan óf nuwe gedagtes en beelde het die oue vervang. Schonken noem die volgende dinge wat ons verloor het : „de opvallende teenstellingen der jaargetyden, de genoegens van den Winter en de betooveringen van de lente, de feestelykheid by die wisseling van het jaar, de oude sagekring, de natuurgeesten, het lied van den nachtegaal en de lieflijkheid van het woud.” Maar ons het nuwe inspirasie gekry in 'n jong land, 'n helder blou lug, 'n warm son; in die eindelose, wydse vlaktes; in die bekoorlikheid en betowering van Bolandse blomtapyte in die lente; en in die roep van die eerste Bokmakierie.

Ook baie van die Europese gebruike en gewoontes het in Suid-Afrika in onbruik geraak. In Europa, byvoorbeeld, is die volk self die arbeiders en oestyd word met groot feestelikheid van sang en dans gevier. Hier in Suid-Afrika doen die kleurlinge die werk en hulle vier die oestyd op hul eenvoudige manier. As die koring af, of die druiwe gepers is, sing hulle

„Wingerd om ! Sie daar is geen olie (of: wyn)
meer,
1)

Daarom word ons hart so seer.”

1)
Schonken bls. 52.

Dan word hulle deur die baas onthaal, en na die wyn wat hulle dan kry is daar die aand by die strooise groot geselligheid. Die blankes doen egter glad nie mee nie; oesliedjies bestaan nie, nog minder die danse wat daarmee gepaard gaan. So is daar baie liedere en ryme, selfs hele geures soms wat nog oral in die moederland bekend is en wat ons in Suid-Afrika nooit geken het nie.

Verder het die houding van die Kerk teenoor spel, dans en sang van die begin af baie meegewerk om hierdie dinge in onguns te bring by die volk. Soos ook in Holland in die 17de eeu, was die Kerk hier nog altyd sterk gekant teen die sosialedans en die sing van wêreldlike liedjies. Alhoewel die volk oor die algemeen lief is vir dans, vind ons dat die mense in sommige dele van die land waar die streng, Gereformeerde geloof groot aanhang het, min dans, en dat selfs rondedanse in sommige streke onbekend is. Ook minder ortodokse mense het dans as sondig veroordeel, en kinders en getroude mense het glad nie die reg gehad om te dans nie. Gewoonlik is die reidanse darem nie as so erg sondig beskou nie; gedeeltelik seker ook omdat hulle meesal in die spelug uitgevoer is, dit wil sê in 'n onskuldige omgewing. Hierdie rondedanse is niks anders as 'n oorlewering van Middeleeuse, Germaanse volksgebruik nie. Ook toe is hierdie soort dans buitenshuis gedans, en was sang die enigste musikale begeleiding, in teenstelling met die uitheemse, hoofse danse wat onder begeleiding van instrumentele musiek, in sale uitgevoer is.

Die feit dat die Nederlandse taal in Suid-Afrika groot veranderings ondergaan het, is nog iets wat meegewerk het om die verlies van Hollandse liedere te vergroot.

Met die verlies van buigingsuitgange het soms die hele rymskema van 'n vers in duie gestort, en die gevolg was die ontstaan van amper 'n nuwe lied.

As ons al hierdie ~~ongunstige~~ omstandighede in ag neem, sien ons dat al het ons voorvaders hierheen gekom met die ganse Nederlandse volksdigterlike stof - wat wel deeglik nie die geval was nie - dan sou 'n groot gedeelte daarvan tog in korte tyd en baie vinniger as in die ^mMoederland afgesterf en verdwyn het. Dit is ons egter nie alleen te doen om die behoud van Hollandse oorlewering nie, maar ook om die ontstaan van 'n eie volksdans- en liedereskat. As ons hierby in aanmerking neem „die maatskaplike en ekonomiese omstandighede waaronder die Afrikaner-nasie afgekom het; as ons in aanmerking neem die stremmende invloed van die Kerk en ^kKerkmusiek - Engelse ^kKerkmusiek dikwels; as ons in aanmerking neem die bitter harde worsteling teen 'n weerbarstige natuurwêreld, verbaas dit ons dat die Afrikaanse volk nog so ryk is aan egte volksdans- en piekniekliedjies.”¹⁾ Die volksdans en -spel, en die liedjies wat daarby gesing word, ontstaan en bloei moeilik onder omstandighede soos hulle hier in Suid-Afrika tot nog so 'n dertig jaar gelede was.

Soos ons reeds gesien het, het die volksdans en volkslied in die Nederlande vooruitgegaan toe die landsomstandighede gunstig was, maar toe die groot rampe die Nederlandse volk begin oorval het, tydens die Kerkhervorming en die Tagtigjarige oorlog, was daar geen lus meer vir sing en speel nie, en daarom begin die volkslied en -dans in die 16de eeu aldaar agteruitgaan. 'n Parallel hiermee het ons in die Anglo-Boereoorlog van 1899-1902. Hierdie oorlog het gewis ook sy deel daartoe bygedra om dans en sang in Suid-Afrika op die agtergrond

1)

W. Erlank.

te skuiwe, en om hul 'n lang tyd daar te hou.

Dieselfde omstandighede wat die voortbestaan van Nederlandse volkskuns in Suid-Afrika bemoeilik het, het ^{gewoonlik} het meegewerk om die ontstaan van 'n eie Afrikaanse volkskuns moeilik te maak. Nog nooit het die Afrikaanse volk 'n onbekommerde bestaan gevoer nie. Van die begin af was dit 'n stryd; eers teen die kaffers en die wilde natuur op die grensgebiede en later in die Transvaal en die Vrystaat, en toe weer die stryd om hul vryheid teenoor die Engelse te handhaaf. Ook die deel van die volk wat aan die Kaap agtergebly het, het onder soveel vreemde invloede gestaan dat hulle volkskarakter in baie gevalle skade gely het. (Tog is dit veral aan die Kaap wat die ^{tipiese} piekniekliedjies soos ons hulle vandag ken, hulle ontstaan gehad, het, en behou is. Ons dink byvoorbeeld aan liedjies soos „Pollie ons gaan Pêrel-toe“, „Tant Mina kook stroop“ ens.) As gevolg ook van die wisselvalligheid van die boerdery, sprinkane, ontydige ryp, droogte, hael ens. alles wat die volk op ekonomiese gebied die lewe swaar maak, was die Afrikaanse volk in die verlede meer geneig om te klae en te kerm as om te sing en te dans.

Soos ons later sal sien by 'n bespreking oor die ontstaan van die volkslied, is die gunstigste omstandighede vir die skepping van 'n nuwe volksproduk wanneer die volk, of 'n gedeelte van die volk, saam vergader is op volksfeeste. ^MMaar Suid-Afrika was nog altyd arm aan volksfeeste, altans aan vrolike volksfeeste. Trouens dit is maar onlangs dat die Afrikaanse volk tot 'n werklike besef van die waarde van volksfeeste gekom het. Maar al het die volk nie eintlik volksfeeste geken nie, het hul wel volksfeestelikhede gehad.

In die verlede was die ^kkerklike ⁿNagmaal een van die gereelde „feestelikhede" op die platteland. Dit is slegs kerklik gevier, maar gewoonlik het die Nagmaal-gangers so omtrent Woensdag of Donderdag al dorp-toe gekom, en dan gebly tot 'n dag of twee na Nagmaal om al die sakies af te handel. Hierdie Nagmaalvieringe het ook aan die jongmense 'n geleentheid gebied om bymekaar te kom en saam te speel en te sing. Ook by bruilofte het daar gewoonlik die geleentheid bestaan vir vrolike dans en sang. So veertig, vyftig jaar gelede het die bruilofsgaste al van voor ontbyt by die „bruilof-plaas" begin aankom. Die nele dag was daar feestelikheid, alhoewel die eintlike bruilofsfees eers in die aand gekom het. Gedurende die dag het die gaste dikwels in 'n geskikte buitehuis gedans, of selfs buite in die ope lug, want die voorhuis moes vars bly vir die aand se dans-party. In die aand op die fees self en na al die gelukwense oorgebring is, het die eintlike dansparty gekom. Na die bruidspaar die baan geopen het, het almal gedans - gewoonlik op die maat van musiek uit 'n konsertina. ¹⁾ Ook die viool het gedien as begeleiding by die dans. Ons sien dus dat hierdie bruilofs-danse nie die karakter dra van die ou volksdanse nie; maar oor die algemeen het die bruilof baie gedoen om die Europese danse van die 18de en 19de eeu te naturaliseer en te laat voortbestaan. Baie van die vreemde danse soos die polka, ^mMazurka, ^cCotillon (^kKoddeljons), ^{sch}Skottische (seties), ^pPas de ^qQuatre (^pPaddika) en ^wWals, het nie alleen Afrikaanse name gekry nie, maar het ook woorde by die musiek gekry, want dikwels was daar niemand om die viool en konsertina te speel nie, en moes die dansers maar self die musiek verskaf. Voorbeelde van hierdie soort dansliedjies is „O Brandewyn

1)

Die bruilofsfees op die plaas C.J. Grové. H.G. 18.7.41.

laat my staan" op 'n bekende walsmelodie ¹⁾, en "Al is die
geelbek nog so pap" - 'n polka ²⁾. In verband met die
bruilofsfees is dit interessant om op te merk dat die spel-
liedjie "Daar kom die Wa, die vier-perdewa" waarskynlik
ontstaan op die bruilof van destyds gehad het, want dit was
'n vaste gewoonte vir die bruidspaar om in 'n vierperdewa
te ry. By hul aankoms by die feesplek ~~so~~ ^{het} die gaste onwille-
keurig ^{gert} geroep ~~het~~ - "Daar kom die wa, die vier-perdewa".

Verder is verjaardae en veral Nuwejaar op
soortgelyke manier met groot feestelikheid gevier. Maar
dit was nie alleen grootmense wat by sulke geleenthede gedans
het nie. Binne het die grootmense gedans, maar buite het
die kinders draaispeletjies gespeel, d.w.s. piekniek gehou.
"Inderdaad" sê S.J. du Toit "die piekniek van vandag is
gewoon maar 'n stedelike omvorming van die buitenshuisige
gedeelte van die ou dansparty" ³⁾ Oor die algemeen help
die kinders van een geslag baie om die spele, die dansies
en die liedjies van die vorige geslag te bewaar. Liedjies
met die daarbygaande dansies soos "Hoe gaat die weg na
Roma toe" en "Kompatertjie", (egte ou Hollandse liedjies) is
tot omtrent 50 jaar gelede nog hier deur kinders gesing en
gespeel ⁴⁾. In die middeleeue was sulke spele egter nie
soseer kinderspele nie, maar grootmens-rondedanse. Soms
vind ons ook die werking andersom, naamlik dat wat eers 'n
kinderliedjie was, later tot grootmensdansliedjie word byv.
die bekende "Hoe ry die B_oere". Hierdie was eers 'n knie-

1) du Toit bls. 181. 2) Boshoff en du Plessis bls. 39.

3) Bls. 171.

4) Ook in 'n Nederlandse liedjiesboek van Daniel de
Lange Jnr., G. Kalff en J.C.M. van Riemsdijk, word
"Het Patertje" en "Tusschen Keulen en Parijs" o.a.
aangegee as Kinderdansliedjies.

deuntjie, en het later gegroei tot dansdeuntjie; vandag nog ken ons hom as begeleiding by 'n rondedans.

By kinderspeletjies kan ons baie duidelik sien hoe sterk die Engelse invloed op die Afrikaanse kultuur was, want 'n kind is van nature konserwatief en dit moet 'n baie sterk invloed wees wat hom deur die muur van weerstand by so 'n kind kan dring. Tot onlangs toe was dit die gewoonte ding vir 'n klompie kinders om „olerous" (Early Rose) en „The Farmer" (waarskynlik dieselfde as die Nederlandse speletjie van die „Meelied" wat S.J. du Toit op bls. 87 aanstip) by hul pieknieks of byeenkomste te speel. Met die aanleer van ons eie volkspele op die skole vandag, verdwyn hierdie neiging om Engelse rondedanse te speel stadigaan.

Die leemtes wat nagelaat is deur die afsterwende Hollandse lied is op verskillende wyse aangevul deur eie maaksel en ontlening. Die dansparty op Nuwejaar en op die bruilof het die geleentheid gegee vir oorspronklikheid op die terrein van die volkspel en volkslied, maar op die piekniek wat in die 19de eeu in ons land ingevoer is, het die volkspelliedjies hul grootste bloei geken. Trouens as ons nie in Suid-Afrika 'n piekniek gehad het nie, is dit twyfelagtig of ons nog soveel piekniek- of tiekiedraailiedjies sou gehad het. Op die piekniek het die reidans weer die plek herower wat hy in Wes-Europa eeue gelede al grotendeels verloor het. Maar oorspronklik was die piekniek nie iets van die plaas nie, eerder van die stad en dorp. Die groot bloei wat hy in Suid-Afrika gehad het en nog het, is gedeeltelik die gevolg van ons gunstige klimaat. Op die piekniek is die atmosfeer gewoonlik een van vreugde en pret en is daar 'n

groot behoefte aan speel en sing om uiting te gee aan al die lewenslus, en om gesellige verkeer onder die piekniekers te bevorder. Die bestaansrede vir piekniekliedjies vind ons gevolglik in die behoefte aan woordbegeleiding by dansbewegings. By die liedjies wat die spele begelei, is die woordritme hoofsaak en die woordbetekenis bysaak. Die onnoukeurige en gebrekkige mondelinge oorlewering van piekniekliedjies is nie iets wat juis saak maak nie, want die betekenis van die woorde is bysaak by die dans. Die dansritme en dansbewegings waarby hierdie liedjies as begeleiding moes dien, het gehelp om die woorde deur 'n assosiasie-proses in die herinnering te hou. Naas erfgoed het sommige van ons volkspelliedjies dus op Afrikaanse bodem ontstaan, terwyl ander soos ons gesien het by „Jan Fiskaal” ens. vertalings is uit Engels.

Binnenshuisedanse is van die begin af deur die Kerk afgekeur, maar die piekniekdans is vir onskuldig gehou. 'n Mens het ook nooit op 'n piekniek van „dans” gepraat nie, maar van „tiekiedraai”, „Pollie-draai” en „Siembamba speel”¹⁾ Dus hoe meer die danssaal terrein verloor het, hoe meer het die „piekniek” op die werf gewen.²⁾ „Wie binne moes uitskei, kon buite aansluit”. Die piekniek- en die geselskapsdans was dus eers baie nou verbonde, en heel moontlik is dit daaraan te danke dat daar so baie van die dansliedjies soos „Ek soek na my Dina” ens., hul weg na die piekniekterrein gevind het. 'n Mens kan nog in die woorde en die musiek van baie van die liedjies wat vandag nog dien as begeleiding by die volkspele, die sonskyn en die opelug voel. Nie alleen die woorde nie, maar die hele atmosfeer van die ou, sowel as baie van die

1)

Schonken bls. 49.

2)

Du Toit bls. 72.

nuwe volkspelliedjies, is die van 'n sonnige dag en van lewenslustige uiting in die veld.

Die gebrek aan skoonheid, die ruheid en onsin in die inhoud van sommige liedjies kenmerk hulle as gemeenskapsgoed en nie as kunsliedere nie. Alhoewel baie van ons volksliedjies nie oorspronklik Afrikaans was nie, dra hulle tog 'n volksaardige karakter, want die ritme en tempo van vreemde liedjies word telkemale gewysig om by die lewensgang van die volksmassa aan te pas „Ons Afrikaanse piekniek liedjies” sê Boshoff en du Plessis „is vir ons een van die uitdrukkingsvorme van die Afrikaanse volksgevoel, en naas die Afrikaanse taal een van die uitdrukkingsmiddele van die Afrikaanse volksgees; al is dit dan ook die naiefste openbaring van die nasionale kultuur en nasionale lewe”¹⁾

1) Piekniek liedjies bls. 17.

H O O F S T U K I V .

DIE KENMERKE VAN DIE VOLKSLIED EN DIE VOLKSPEL MET SPECIALE VERWYSING NA SUID-AFRIKAANSE VOOR- BEELDE.

Voor ons die kenmerke van die volkslied as sulks kan nagaan, is dit goed om te probeer vasstel wat deur 'n volkslied bedoel word. Daar is naamlik twee soorte volksliedere, of liever die een soort is 'n onderafdeling van 'n ander groot geheel, maar deurdat dit met die naam volkslied bestempel word, kan daar maklik verwarring ontstaan. Hierdie onderafdeling van die volkslied noem ons die nasionale himne, soos bv. „Die Stem van Suid-Afrika” en die Franse „Marseillaise” maar dit is nie wat ons behoort te verstaan onder volkslied nie. As ons praat van volksliedere bedoel ons alle arbeidsliedere, dansliedere, minneliedere, historiese liedere, ballades ens., „wat met die verloop van eeue ontstaan het uit die volksmassa”.¹⁾ Dit is ons om die volkslied in hierdie wyere sin te doen, nie om die volkshimne wat net by besondere geleenthede of ernstige volksfeeste gesing word nie - die volkslied wat op pieknieks en partytjies deur almal saam gesing kan word sowel as deur enkelinge oor die radio, op konserte ens. Voorbeelde van Suid-Afrikaanse volksliedjies is volop; ons noem „Sarie Marais”, „Suikerbossie”, „Gertjie”, ens.

Die volkslied besing alles wat daar maar in die menslike lewe kan gebeur of reeds werklik gebeur het, want in die volkslied gee die volk lug aan sy gevoelens en uiting aan sy ervarings. Die indruk wat dinge rondom hom op hom maak het, skep hy om in 'n digterlike beeld. In volksliedere vind ons nooit wysgerige nabetrachtings of diep

1)
W. ERLANK.

filosofiese oorsinsings nie. Die lewensomstandighede, die karakter en strewe van 'n volk word die suiwerste deur sy volksliedere vertolk. „Die volksiel juig, sing, huil en vloek altyd spontaan en altyd opreg. Daar is geen enkele leuen in volkspoësie nie.”¹⁾ Die stof van volkspoësie word gewoonlik met baie groot vryheid behandel. In die voorstelling daarvan is daar selde uitvoerige beskrywings en baie word aan die hoorder se verbeelding oorgelaat. Die lewendigheid van die voorstelling word verhoog deur hierdie ekonomie van feite mededeling, en die gang van die lied word daardeur vinniger. In die volksliedjies van die verlede is die hoorder so te sê sonder inleiding midde in die handeling verplaas, en waar daar twee of meer persone saampraat word ons nie gewaarsku wanneer die één en wanneer die ander praat nie. Hulle praat sonder meer. Hierdie toestand van sake is natuurlik daaraan te wyte dat die volkslied bedoel is om gesing te word. Die sanger verander dan vanself sy houding, en waar moontlik sy stem, as die verskillende persone aan die woord kom. Ons vind voorbeelde van hierdie soort volksliedjie in die middeleeuse „Het Dag het in den Oosten” en „Je stont op hoghe berghen”, sowel as in die Afrikaanse „Gertjie” en „Mamma, 'k wil 'n man hê”. Die voorstelling, sowel as die taal van 'n volkslied is baie natuurlik en eenvoudig. Daar is geen opsmuk en geen retoriek nie, en die lied word meesal spontaan gebore. Dit is hierdie eenvoud en frisheid, hierdie naiweteit en waarheid wat aan die volkslied soveel bekoorlikheid en aantreklikheid verleen.

Die woorde, die inhoud vorm die een helfte van die volkslied, die melodie die ander. Die woorde moet maklik verstaanbaar en vatbaar wees vir die gemiddelde

1)

W. ERLANK.

persoon, en ook die melodie moet eenvoudig maar tog aangrypend wees. Dit is in hierdie pakkend-eenvoudige melodie en in die dinamiese ritme „wat die skeefste horrelpote in tiekie-draai beweging bring en wat die wesenselement, die grondslag van alle volkspoësie vorm“, wat die intrinsieke waarde van die volksliedjies lê. Hierdie „lewenskragtige ritme, die frisse, bekoorlike melodie en die ongekunstelde natuurlikheid, direktheid en spontanëiteit“ het byna alle groot komponiste al tot inspirasie gedien. Die melodie en die teks van 'n volksliedjie is dikwels glad nie met mekaar in ooreenstemming nie, soos blyk uit die feit dat ons dansliedjies kry op die wysies van geestelike kerkliedere, en omgekeerd, kerkliedere op die wysies van straatliedjies. Maar in die volkslied is dit gewoonlik die melodie wat die teks oorheers, en dikwels het die melodie ook groot invloed op die vorm van die lied. Terwille van die melodie word woorde en reëls herhaal of weggelaat, of word daar betekenislose woorde en uitroepe ingevoeg. Die refrein by die nuwer volksliedjies ontstaan baie maal omdat die melodie dit vereis.

Die refrein is dan ook een van die kenmerke van die volkslied. Oor die ontstaan daarvan is daar verskillende teorieë, maar die volgende een word die algemeenste aangeneem. ^{soos reeds elders ook aangedui is ¹⁾} Die refrein is naamlik die oorblyfsel van die eerste vorm van die arbeidslied; die danslied en die lied wat uit die kreet ontstaan het; die sinlose klanke wat by die arbeid en die dans voorgebring is en waaromheen die woorde met betekenis hul later groepeer het, is behou as refrein. Oorspronklik was die refrein dus hoofsaak, en het dit die kern van die lied gevorm; teenswoordig is dit maar net 'n soort aanhang^{sel} by die res van die lied. En tog neem die

1) p. 5.

voeling met sy volk wees, anders sal hy nie daardie raakheid en skerpsinnigheid wat so kenmerkend van die populêre volksliedjies is, kan weergee nie. Hy moet so dig dat die volk sy lied, gewysig of ongewysig, aanneem as 'n „suiwere vertolking van sy diepste, innerlikste wesensdrang." 'n Mens kan natuurlik nie altyd met sekerheid sê dat die volk in sy geheel nooit 'n volksliedjie sou kan skep nie. Dit is moontlik, maar onwaarskynlik.

Die volkslied kan by omtrent alle geleenthede gesing word, of deur 'n klomp mense saam of selfs net deur een mens. In die middeleeue was dit die gewoonte om onder 'n vrolike maaltyd 'n lied te sing, maar hierdie gewoonte het vandag uitgesterf. Oor die algemeen sing die volk alleen as hy speel, as hy werk of as hy feesvier. Maar volksliedjies word ook gesing onder die vensters van bemindes; by bruilofte; by partytjies; en op straat neurie menigeen die wysie van een of ander volksliedjie. Ook in die eenszaamheid word volksliedjies tot troos of as uiting van vreugde, gesing. Baie volksliedere is oorspronklik bedoel om deur 'n aantal mense saangesing te word en nie net deur een of twee nie. Die teken vir almal om in te val is die refrein wat na elke versie, wat een of twee alleen sing, kom.

Die inworteling van die volkslied in die volkslewe verseker hom gewoonlik van 'n langer lewe as die kunslied; want die eerste spreek tot almal, terwyl die [twede as gevolg van sy individuele karakter, alleen tot die weiniges deurdring. Daar is soms 'n ruheid,¹⁾ 'n platheid en 'n wreedheid in ons Afrikaanse volksliedjies wat kenmerkend is van alle volkspoësie. Ons moet ons

1) Vgl. p. 31.

volkspoësie benader vanuit die hart van heel die volk, want alleen as ons geen etiese of kultureel-verfynde veroordeel het nie, kan ons daarvan hou.

In 'n volksliedjie is dit die stemming, veel meer as die inhoud, wat belangrik is. Die inhoud kan soms geheel onbegryplik en onverstaanbaar wees wanneer ons nie na sy oorsprong kan teruggaan nie. In liedjies soos „Jan Fiskaal“ en „Die Hiefel en die Fiefel“, wie kan die sin en betekenis daarvan begryp? In volksliedjies veral, is die verhaal nie hoofsaak nie, maar die lewendige ritme wat uiting gee aan die opgewekte stemming van die dansers. Volksliedjies word nie op dieselfde oomblik deur heel die land bekend nie; eers word hulle alleen deur die klein gemeenskap waar hulle hul oorsprong gehad het, gesing. Maar die aktualiteit van die stof en die melodie maak hulle gou tot besit van die ganse volk.

1) ^{Woordeboek} 150
Van die volkslied sê Poelhekke: „Het is gevoelig, maar nooit ziekelijk, integendeel gezond en kragtig. Aktueel in hooge mate, naïef en oprecht, ruw soms, ook humor, meelijndend met allen, diep gevoelig voor die bekoring der natuur, voor die geheimen der menschelijk hart, licht ontroerd en toch vol bly optimisme.“ Hiermee gee hy van die belangrikste kenmerke van die volkslied weer.

Verder is die ballade 'n baie belangrike uiting van die volkslied. Alhoewel dit vandag meer by die kunslied tuishoort, het dit oorspronklik vanuit die volkekuns gekom. Die woord „ballade“ beteken letterlik „danslied“. In die 12^{de} eeu in Italië was daar 'n liedsoort, die „ballata“ (afgelei van die werkwoord ballare • om te dans), en dit is

veronderstel om gesing te word, en as begeleiding te dien by die dans. Oorspronklik was die ballade dus liries.

1)

Op die titelblad van hul uitgawe van Afrikaanse Volksliedjies gee Boshoff en du Plessis die benaming „ballade-poësie” as sinoniem vir „piekniekliedjies”, en aangesien die piekniekliedjies wat hulle gee, almal dien as sangbegeleiding by die dans, is hierdie gelykstelling volgens die ou betekenis van die woord „ballade”, volkome juis.

Noudat ons die kenmerke van die volkslied sover moontlik nagegaan het, kan ons ook dié van die volksdans of volkspel formuleer. Baie van wat oor die volkslied gesê is, geld vir die volkspel, omdat die volkslied tog 'n onafskeidbare deel van die volksdans uitmaak. Dit is hierdie onskiedbaarheid van sang en beweging (soos in die middeleeue) wat ons die eerste opval by die uitvoering van volkspele - daar is geen instrumentele musiekbegeleiding nie. Sang is egter nie die enigste begeleiding nie - by sommige spele soos die „Siembamba” en „Wat maak oom Kalie daar ?” klap die spelers wat op die oomblik nie met die uitvoering van die spel besig is nie, op die hande. Hierdie ^{op}~~in~~-die-hande-klap is waarskynlik 'n latere ontwikkeling by die volkspel.

Net soos by die volkslied, is eenvoud by die volkspel 'n kenmerk en 'n vereiste; trouens, iets wat nie maklik vatbaar en eenvoudig is nie, sal nie algemene ingang by die volk vind nie. By eenvoud word nie hier bedoel 'n

1)

Woordkunst bls. 150.

2)

Die woord „ballade” word deur sommige afgelei van 'n Keltiese woord, wat 'n „verhalende volkslied” beteken. (Kalff bls. 40). Dit word egter nie meer as die juiste afleiding aangeneem nie.

gebrek aan verskeidenheid van passies nie, maar dat daar geen opeenstapeling van verskillende bewegings wat moeilik is om te onthou, in één spel moet wees nie. Ingewikkeldheid is 'n kenmerk van kunsdanse waarby byvoorbeeld die minuet tuishoort. Pragtig om uit te voer, maar hulle is geen volkspele nie.

'n Lewendige ritme is iets wat die waarde en populariteit van enige volkspel baie verhoog. Daarsonder is hy feitlik gedoem tot ondergang, want net soos 'n dinamiese ritme die grondslag van die lied en musiek vorm, vorm dit in nog groter mate die grondslag van die dans. Die ritme hoef nie noodwendig vinnig te wees nie, maar of dit nou vinnig of stadig is, dit moet dwing tot beweging. Sommige volkspele wek al verveling by die tweede herhaling, ander weer is moeilik om mee op te hou; die oorsaak van hierdie verskil lê nie in die woorde van die lied nie - want die woorde is van minder belang buiten waar daar aksies by kom - maar in die ritme en die melodie; die ritme nog meer as die melodie, want dis die ritme wat in die spelers se ledemate kom sodat hulle aangaan totdat hulle feitlik van uitgeputheid móet ophou. In Afrikaans vind ons twee spele van hierdie soort in „Aai, Aai, die Witborskraai” en „Daar oorkant die Spruit”. Die laaste behoort tot 'n serie wat S.J. du Toit die mees nasionale, en in baie opsigte die belangrikste van al ons volksliedere noem.

Die algemeenste vorm van die volkspel in alle lande is die kringdans of rondedans; en miskien kan hierdie uitgebreidheid van die kringspel teruggevoer word tot die oorsprong van die volksdans. Baie van die ou danse is in

'n kring uitgevoer en selfs die oudste vorms van ons „moderne” volkspele was rondedanse, en is onder andere om die eerste viooltjie of meirosie, of om 'n boom, 'n paal of 'n vuur gedans.¹⁾ Dit is dan ook baie gesellig om hand-aan-hand in 'n kring te speel, wanneer almal met hulle gesigte na mekaar toe staan. Dit pas baie meer by die opgewekte stemming van die dansers, as wanneer elkeen net met sy eie maat te doen het. Nie alleen is die hand-aan-hand in 'n kring dans 'n kenmerk van die volkspel nie, maar ook die uitdraai, of soos dit by ons heet, die „tiekie-draai” of „bakkiesdraai”. Die benaming „tiekie-draai” kom oorspronklik daarvan dat die pare net op één plek draai, nes 'n tiekie (of enige ander muntstuk) wat al in die rondte draai op sy kant.

Dansies soos „Daar kom die wa” en „Ver in die wereld Kittie” waar die spelers maar net in 'n kring omloop en dan op 'n gegewe oomblik maats neem en tiekiedraai, is waarskynlik ouer en meer eie aan die Afrikaanse bodem as bv. „Saam met die wa”²⁾ „~~nikke-dikke-dei~~” en „My liewe kokke-nennetjie”. Hierdie twee dansies getuig van 'n verdere ontwikkeling op die gebied van volkspele; maar die verskeidenheid van passies, buiginge en aksies wat hierdie spele kenmerk, is ongetwyfeld van later datum as die eenvoudige tiekiedraai.

Hoewel daar nie veronderstel is om juis dansbewegings in volkspele te wees nie, vind ons tog dat daar onder die Afrikaanse spele 'n hele aantal is waarin bv. die walspassie feitlik die enigste beweging is bv. „Afrikaners (Transvalers) is plesierig” en „Ek soek na my Dina”. Nie alleen is die passie in hierdie spele die walspassie nie, maar ook die manier waarop gedraai word, is tipies dié van die wals. 'n Mens sou hieruit kan aflei dat dit nie altyd

1) Vgl. bls. 12 en
G. KALFF, bls. 512.

2)
„My liewe Kokkenennetjie” het 'n Engelse oorsprong volgens S.J. du Toit - bls. 292.

ewe maklik is om die volkspel van die volksdans, of selfs die gewone dans, te skei nie. ¹⁾ *Inderdaad „volkspel” in Suid-Afrika is meestal maar ’n ander benaming vir wat elders „volksdans” heet.* ²⁾

As ons onself afvra wie die maker van die volkspel is, dan sal die antwoord dieselfde moet wees as by die vraag wie die digter van die volkslied is. Dit is die volk self, of ’n indiwidu wat so nou in voeling met sy volk is, dat wat hy maak ’n vertolking van die hele volksgees is. Meer egter as by die volkslied is dit by die volkspel waarskynlik dat ons te doen het met ’n massaproduk. ’n Volkslied kan nog deur één mens gesing word, maar ’n hele groep is nodig om ’n volkspel uit te voer. Die eenvoud van sommige spele sowel as die herhaling van dieselfde passie deur die hele spel, pleit ook vir die stelling dat sulke spele volksprodukte is. Waar die uitvoering van die spel moeiliker word, kan ons vermoed dat dit die werk van één mens is en nie van die hele volk nie. As ons die toestande waaronder volkspele tot onlangs toe nog gespeel is in aanmerking neem, moet ons aanneem dat volkspele wat uit die volk ontstaan het, eenvoudig moet wees. Want waar die volk saamgekom het om te speel, moes die spele maklik gewees het om te leer - daar was gewoonlik nie te veel tyd om nog te leer nie. Maar hierdie eenvoud van beweging is nie ’n eenvoud wat sonder grasia is nie, - intendeel dit is dikwels meer grasiaus as ’n uitvoerige „jazz”-dans.

Kenmerkend van die woorde van sommige van die volkspeletjies, is dat hulle die uitvoering van die spel beskrywe, soos in „Afrikaners is plesierig” :-

„Eers draai die ou vroujie,

1)

Baie gewone danse is inderdaad ontwikkelings uit volksdanse. Byv. die Wals en die Polka.

2) Vgl. p. 38, 61.

En dan draai haar ou man;
En hy vat om haar lyfie,
En dan draai hulle saam."

Dit geld egter nie vir liedjies soos „Wat maak oom Kalie Daar?" nie.

Wanneer ons die geselskaps- of kunsdans teenoor die volkspel stel, sien ons dat waar in die gewone dans twee maats bymekaar bly vir die hele dans, wissel die maats gedurig in die volksdans, sodat almal 'n kans kry om met almal tienie te draai.

In die volkspel moet die melodie, die ritme en die beweging een geheel vorm. Daar moet nie die gevoel wees dat die lied 'n afsonderlike bestaan gevoer het voor die bewegings daarby gekom het nie. Dit moet so een geheel wees dat 'n mens voel asof die woorde en die musiek en die bewegings saam gebore is. Ongelukkig voldoen al ons Afrikaanse volkspele nie vandag aan hierdie eis nie; byv. die „Sarie Marais"-spel. Die woorde van „Sarie Marais" is tog glad nie in die aard van 'n volkspellied nie, dus sou enige bewegings wat daarby gemaak word, kunsmatig lyk en voel. Oor die algemeen egter, vind ons baie van die kenmerke van die volkspel weer, in die egte Suid-Afrikaanse volkspele.

H O O F S T U K V.

DIE HERLEWING VAN DIE VOLKSPEL EN VOLKSLIED IN SUID-AFRIKA.

Sowat vyf-en-dertig jaar gelede was die piekniek op die dorp en afgesonderde boereplaas die vernaamste geleentheid waar die volksliedjie en die volkspel voortbestaan het. Dit sou 'n ongehoorde iets gewees het as daar in 'n openbare saal of selfs in 'n deftige sitkamer 'n volkspel gespeel, of 'n volksliedjie gesing is. Gedeeltelik is hierdie toestand van sake toe te skrywe aan die gebrek aan status van die Afrikaanse taal destyds. Soos S.H. Pellissier sê, het die lied, die musiek, die beeldhoukuns, die ^ksilderkuns ens., almal op die Afrikaanse bodem begin ontwaak toe die Afrikaanse taal vanuit die kombuis, die werf en die veld tot die sitkamer, die skole, die ^kkerke, die hoëronderwysinrigtinge en die raadsale toegelaat is. Met die uitbreiding van die Afrikaanse taal het ook die volkslied en die volkspel meer en meer aandag geniet. Gedeeltelik was die onpopulariteit van die volkspele ook die gevolg van die onsinnigheid van die woorde van sommige van hulle - 'n onsinnigheid wat mense skaam gemaak het om hulle te erken. C.J. Langenhoven het die feit betreur dat ons nie meer ons eie volkspele speel nie, maar onwillekeurig het die onsin van hul woorde ook vir hom gehinder, met die gevolg dat hy betekenis gaan gee het aan die woorde van die meeste van ons ou pieknieklidjies.¹⁾

Weinig kultuurwaarde is aan die volksliedjies geheg, en met die uitsondering van die Nederlander Mansvelt,²⁾ het niemand hom die moeite getroos om hulle te versamel nie. Selfs Mansvelt se bundel het baie meer aandag geniet in Holland as in Suid-Afrika.

1) "Ou Liedjies" - C.J. Langenhoven.

2) "Hollands - Afrikaanse Liederbundel," Amsterdam, 1907

Sedert omtrent dertig jaar is daar 'n nuwe belangstelling in ons eie Afrikaanse volkspele, veral as gevolg van die strewe van Mnr. S.H. Pellissier - wat ons die „vader“ van die volkspele in Suid-Afrika kan noem. Hy is veral geïnspireer deur 'n vakansiekursus in handearbeid wat hy in 1912 in Swede gevolg het. Daar het die Sweedse volkspele, waarvan daar 'n groot verskeidenheid in die Skandinawiese lande bestaan, 'n groot indruk op hom gemaak, en, soos hy self sê, sy hart het gebrand om terug te keer na sy eie land om sy volk te help opvoed, sy nasionale drag te help ontwikkel, om te werk dat die eie lied beoefen word en om te help met die versameling van ons eie volkspele.

In 1914, dit wil sê na sy terugkeer uit Swede, het hy verskillende van die beste Sweedse volkspele in Afrikaans oorgesit en verwerk „om as suurdeeg onder die eie Afrikaanse speletjies deur te werk ten einde orde en bevallige beweging te bevorder.“¹⁾ Sedertdien het hy hom beywer om die volk te laat belangstel in volkspele, en om 'n eie volkspele-tradisie op te bou. Oral waar hy onderwys gegee het, het hy volkspele gepropageer; veral aan die Normaalkollege te Bloemfontein waar Mej. A.M. Köhler dosent in liggaamskultuur was. Hier het hy sover gevorder dat daar vanaf 1928 gereeld volkspele beoefen word. Nege jaar daarna is volkspele ingevoer by lenteskole gehou in Smithfield O.V.S., toe in Boshof en Dewetsdorp, en die jaar daarna in Edenburg en Harrismith.

1)

Twee van hierdie vertaalde Sweedse spele het in „Die Brandwag“ van 1 Augustus 1914 verskyn. In dieselfde nommer is daar ook 'n belofte van ander vertalings wat in die volgende uitgawe van die blad sou verskyn maar nóg in die uitgawe van 16 Augustus nóg in die nommers tot 15 Oktober 1914 kon ek hulle vind.

Die eerste openbare vertoning van volkspele was in 1937 by 'n funksie van die Oranje-Vrouevereniging in Bloemfontein. Dit was onder leiding van Mej. Köhler. Ander vertonings het gevolg en op hierdie manier is belangstelling in volkspele aangewakker. Soos ons later sal sien het ook die Eeufeesjaar met die begeerte om in eie vorme uitdrukking te gee aan 'n innerlike drang, baie gedoen om volkspele soos hulle tradisioneel oorgelewer is, te laat herlewe.

As gevolg van die beywering van Mnr. Pellissier, is Mej. Köhler en Mej. M. Coetzee in 1939 oorsee gestuur om 'n studie te maak van Sweedse volkspele. Dit is veral belangrik geag omdat daar by Mnr. Pellissier 'n besef opgekóm het dat volkspele in die toekoms van Suid-Afrika 'n groot rol in die ontspanningslewe gaan speel, en dat leiers met 'n wye ervaring nodig sal wees om beslis en ferm op te tree. Hierdie studieris van ses maande is vir die twee dames moontlik gemaak deur die hulp van die Helpmekaar Vereniging van die O.V.S., en die Normaal-Kollegeraad te Bloemfontein.

Dit is veral Pellissier se naam waar 'n mens aan dink in verband met die beywering vir volkspele voor 1940; maar daar was ook ander mense, verenigings en geselskappe wat baie gedoen het om die volkslied en die volkspel populêr te maak. Die werk van S.P.E. Boshoff en L.J. du Plessis wat saam 'n bundel piekniekliedjies met die spele wat daarby gespeel word en die musiek, uitgegee het, is van groot belang in hierdie opsig. Hierdie werk het in 1918 verskyn en reeds toe al het die skrywers belangstelling in ons eie volkspele probeer aanwakker. Die tekste sowel as die speelwyse van 24 liedjies word uitvoerig gegee. Ook S.J. du Toit in sy boek

"Suid-Afrikaanse Volkspoësie" het waardevolle werk gedoen waar hy omtrent al ons eie Afrikaanse volksliedjies met die dansies wat by hulle gedans word, opgeteken het. Werk van hierdie aard is m.i. dikwels van meer waarde as die vertaling en oornam van vreemde, Europese spele wat per slot van rekening nog vreemder aan die Afrikaanse bodem is as die volksetimologiese omsettings van Engelse spele, wat al burgerreg opgeëis het onder ons eie volkspele. Met die herlewing van volkslied en volkspel dink ons ook aan die referaat oor "Die Kult^{urele} beteken^{is} van die volkslied wat Mnr. ^(Nou Dr.) W. A. Erlank in 1932 voor die F.A.K. Kongres te Kaapstad gelewer het. Onder andere het hy gepleit vir die voortbestaan van Afrikaanse speletjies op partytjies ens., in plaas van die gebruiklike Engelse "Musical Chairs" en "Musical Arms".

(Selfs die onhigieniese soenspeletjies soos pandspeel ens., behoort voorkeur te geniet bo die ingevoerde spele. Hierdie referaat van Mnr. Erlank het baie gedoen om belangstelling, veral in die volkslied, gaande te maak.

(Daar is een geselskap veral wat moet genoem word in verband met volkspele en volksdanse. Dit is die Jan Pierewiet-geselskap van Stellenbosch. Reeds in die "Pageant" van 1910 is daar al Jan Pierewiet dansies deur Stellenbosse deelnemers uitgevoer, maar die eintlike Jan Pierewiet-geselskap wat ons vandag ken, het blykbaar sy ontstaan in 1938 gehad. Toe het Mnr. A. Stulting die Stellenbosse A.N.S.-tak daartoe oorreed om "outydse Afrikaanse volkspele en -dansies op te delf en onder die jonger geslag te propageer". ¹⁾ Deur middel van korrespondensie en navrae is 'n groot aantal spele en dansies versamel uit die lengte en breedte van Suid-Afrika, soos hulle werklik hier gespeel is, in sommige ^{ge} ~~sp~~valle tot

1)
Ek haal aan uit 'n brief van D.P. de Villiers wat in 5 September 1941 se "Burger" verskyn het.

nog onlangs. Die materiaal is in 'n konsertprogram ingewerk, en in 'n paar opsigte gewysig om by verhoog-doeleindes aan te pas en met hierdie program het die Jan Pierewiet-geselskap reeds aan die einde van 1938 'n konserttoer deur Kaapland onderneem. Op hierdie stadium het niemand nog geweet van die werk wat intussen deur Mnr. Pellissier op hierdie gebied ¹⁾gedoen is nie. In 1941 het die geselskap reeds vyf rondreise onderneem, en oral is die spele met die allergrootste geesdrif ontvang.

Afgesien van hierdie ontwaking op kleiner skaal, het die groot ontwaking in die volksgevoel en alles wat daarmee gepaard gaan, in die Eeufeesjaar met al sy feeste, byeenkomste en voorbereidings van die Kaap tot in Natal en selfs Rhodesië, gekom. Ook voor 1938 is daar verskeie pogings aangewend om 'n groter gemeenskapsgees onder die Afrikaners aan te wakker, maar met die trek van die waens na die Noorde en al die voorbereidings daarvoor, het daar 'n solidariteitsgevoel, 'n gevoel van saamhorigheid, 'n gevoel van één volk te wees, onder die Afrikaners ontstaan soos nog nooit te vore nie. Die individu het hom verloor in die gemeenskap; dit was nie die enkeling wat getel het nie maar die groot geheel van die volk. Hierdie gevoel is aangewakker en verdiep deur die beoefening van die volkslied en die volkspel in daardie tyd en veral daarna. Erlank haal McDougal aan waar hy sê „There is nothing that so intensifies group-consciousness at the cost of individual consciousness as ceremonial dancing and singing.” Dit geld ook vir volkspele vandag, want hulle is tog maar 'n ontwikkeling van die ou seremoniële dans en sang. „Dit is asof die afsonderlike individue soos brokkies metaal in die wit gloed van massale besieling ²⁾versmelt tot 'n gloeiende vloeibare eenheid” .

- 1) Altans nie buite die O.V.S. nie. H.M.
- 2) Erlank.

Ook volksleiers het die waarde van gesamentlike sang en spel besef, want dikwels kan 'n mens met iemand praat oor nasieskap en kultuur en hy sal hom weinig daaraan steur, maar as hy dit eenmaal beleef het in gesamentlike sang, is hy gewonne. In die Eeufeesjaar was dit by uitstek die tyd vir „massale besieling“. As daar nie op daardie tydstip so 'n groot volksfees - die enigste werklike volksfees wat die Afrikaners nog gehou het - plaasgevind het nie, val dit sterk te betwyfel of ons vandag die volkspele so sou geken het soos ons hulle in werklikheid ken. Hierdie volksfees het die nodige stoot gegee aan die verlange wat daar was om een of ander soort Afrikaanse groepsontspanning te hê.

Wat betref die ondergeskiktheid van die individu aan die Maatskappy, vind ons 'n parallele geval in die Middeleeur. Toe ook soos in 1938 en daarna was dit 'n tyd van gemeenskapsgevoel, en het die volkslied en die reidans besondere belangstelling geniet. Met die Renaissance het hierdie volksgees grotendeels verdwyn en is dit nie die volkslied en die volksdans wat die aandag opeis nie, maar die kunslied en die kunsdans - altans in beskaafde kringe. Volkskuns kan alleen bloei wanneer en waar daar nie 'n oormate van individualisme is nie, maar dit is tog moontlik dat volkskuns naas die kuns van die individu kan bestaan en bloei. In volkskuns moet die individu vergeet dat hy as afsonderlike persoonlikheid met sy eie wil en wense bestaan. As daar aan 'n volkspel deelgeneem word, moet hy gewillig wees om vir hom te laat voorskrywe hoe hy hom moet gedra, wat hy moet aantrek en veral moet hy opgaan in die gesamentlike daad. Soë iets gebeur outomaties wanneer daar so 'n oplewing van nasionale gevoel en massa-uiting kom soos in 1938.

As gevolg van die Eeufees is die behoefte van Afrikaners om iets te hê waarin hul gesamentlik en in die openbaar hul plesier kan neem, vergroot. Die sosiale dans, soos ons reeds gesien het, ¹⁾ (~~bis. 25~~) het nie in hierdie behoefte voorsien nie, met die gevolg dat daar maar 'n alte groot neiging bestaan het dat die een Afrikaner hier, en die ander daar, sy ontspanning gaan soek het. Volkspiele het die ideale uitkoms vir geselligheid gebied, want hier was nou eindelijk iets waaraan almal kon meedoën, nie net enkelinge nie.

Na die Eeufeesjaar is daar verskeie volksbewegings in die lewe geroep wat in sekere mate hierdie nuutgevonde samehorigheidsgevoel, en gevoel van volk-wees in die lewe gehou het. Die Ossewabrandwag en die Reddingsdaadbond is albei in die Eeufeesjaar gebore en albei was en is by uitstek volksbewegings; die Ossewabrandwag, altans aanvanklik, nog meer as die R.D.B. ¹⁾ maar deurdat die politiek binnesluip en daar skerp verskil van mening met ander ontstaan, doen sulke bewegings soos die O.B. dikwels meer afbreuk aan die eenheidsgevoel van die volk as wat dit dit versterk. Die aan-die-lewe-hou van die eenheidsgevoel op dieselfde peil soos dit in 1938 was, is per slot van rekening ook nie moontlik nie.

In 1937 het 'n groep Oostenrykse studente Suid-Afrika besoek, en hul het by byna al die Universiteite en Kolleges sowel as in ander sale, opgetree met 'n konsertprogram van liedere en spele. Hulle sukses was groot. Hul het gebly tot in 1938, en ongetwyfeld het hul optrede bygedra om die volkslied en -spel in Suid-Afrika te populariseer, en om die verlange na eie volkspele by die Afrikaners aan te wakker - 'n verlange wat in die Eeufeesjaar hoe ^{langer} sterker hoe kenbaarder geword het.

¹⁾ Bls. 24.

Dit was in 1939, dit wil sê die jaar na die Beufees, toe die behoefte aan gesamentlike ontspanning op sy sterkste was, dat Mejj. Köhler en Coetzee oorsee gestuur is om o.a. vir ons uit Swede te gaan volkspele haal. In 1940, na hul terugkeer, is daar 'n groot kursus in volkspele en volksang in Bloemfontein georganiseer. Dit was die eerste van sy soort en is deur 270 mense bygewoon. „By hierdie geleentheid” sê Mnr. S.H. Pellissier, „het die volk gesien dat ons volkspele 'n volkskuns van die hoogste waarde kan word, waarin die massa saamgesnoer word om die hoogste en die fynste effekte van beweging, kleur, ritme en vorm te behaal”. Maar weer word die feit beklemtoon dat die individu opsy moet staan, en dat dit die saamgesnoerde massa is wat die mooi effekte verkry. Aan die einde van die ^kkursus is diplomas uitgereik op drie voorwaardes. Hierdie voorwaardes is ten effekte dat die dienste van elke kursusganger gratis aan die volk oorgebring sal word, dat die volkspele onvervals moet bly, en dat daar steeds op 'n hoë standaard aangedring moet word. Die eerste beginsel van gratis dienste gee, is oorgeneem van Niels Bukh, die groot Deense leier van liggaamskultuur. By sy inrigting in Denemarke word sy kursusse so goedkoop moontlik aangebied op voorwaarde dat elke kursusganger, wanneer hy na sy eie omgewing teruggaan, sy dienste vry aan sy volk sal gee. Deur die aanname van hierdie beginsel word gehoop dat as die duisende wat binne die volgende paar jaar die kursusse in volkspele gaan bywoon, uitgaan en elkeen in sy omgewing, met besieling en toewyding sonder enige vergoeding die volkspele indra onder die breë volkslae, sal 'n diens onmeetbaar in sy waarde gelewer word ter verryking van ons volkslewe.” Die tweede en derde beginsels beoog die handhawing van 'n hoë standaard en gesonde atmosfeer by alle volkspele byeenkomste.¹⁾

1)
S.H. Pellissier. H.G. 18.7.41.

keur. Hierdie handboek word by die verskillende kursusse gebruik, en die volkspele daarin opgeneem, is feitlik die enigste erkende en „goedgekeurde” spele.

H O O F S T U K VI.

VOLKSPELE SOOS HULLE VANDAG GEHANDHAAF EN ONTVANG WORD DEUR DIE SUID-AFRIKAANSE VOLK.

DIE R.D.B. AS GESAGHEBBENDE LIGGAAM.

Alhoewel daar in Suid-Afrika nogal verskil van mening wat volkspele betref, bestaan, het die volk as geheel die volkspele aangeneem soos hulle deur die R.D.B. aan hom voorgesit is. Die R.D.B. is trouens die liggaam wat die meeste gesag op gebied van volkspele uitoefen, en hierdie gesag word min of meer verpersoonlik in die voorsitter van die Uniale Komitee, Mnr. S.H. Pellissier, en in die samestelster van die R.D.B. Volkspele - handleiding, Mej. A.M. Köhler.

TEKSTE EN BEWEGINGS; OORSPRONGE EN KRITIEK.

In die Handleiding van die R.D.B. kan ons sien wat deur hom aan die volk gebied word. Een van die eerste dinge wat my in die handboek opgeval het, is dat daar soveel spele is waarvan ek nog nie eens die woorde in 'n ander werk soos die van S.J. du Toit, teëgekomp het nie. Daar word 33 spele gegee, waaronder die Jan Pierewiet-spel tweekeer voorkom, dus eintlik 32 volkspelliedjies; en van hierdie 32 spele kon ek alleen die woorde van 18 terugvind in die werke van Schonken, Boshoff en du Plessis, en S.J. du Toit. Die spel „Afrikaners is Plesierig” verskyn onder die naam „Transvalers is plesierig” in die F.A.K.-volksangbundel, en twee ander van die 18 liedjies verskyn in die werk van S.J. du Toit - „Suid-Afrikaanse Volkspoësie” - alleen as liedjies en nie as spele nie. Hulle is „Sarie Marais” en „My liewe Kokkenennetjie”. Daar bly dus 13 spele oor wat of nuwe Afrikaanse spele is, of ontleninge aan vreemde volkspele. Twee van hierdie dertien het Pellissier

in 1914 uit die Sweeds vertaal, nl. „Die vaste Band“ en „^NHikko-dikkom-dei“. Hulle het in „Die Brandwag“ van 1914 verskyn. Die woorde van die elf spele wat oorbly, is op (weinig uitsonderinge na, glad nie in die aard van die gewone Afrikaanse Volkspelliedjies nie. Hulle het gewoonlik te veel versies en die woorde self skep te veel die indruk dat hulle van primêre belang is, soos bv. die woorde van „Die Springbokkie“ en „Saam met die wa“. In sommige spele kom daar ook te veel „geleerde“ woorde voor - woorde wat 'n mens nie in die (volksmond sal terugvind nie, bv. „galoppeer“ vir „galop“. Selfs by die ou Afrikaanse liedjies het die samesteller blykbaar gevind dat die inhoud plek-plek te grof is. Daarom het sy die woorde „Hartlam kry vir jou 'n stuk“ in „Pollie ons gaan Pêrel-toe“, verander tot „Hartlam kry vir jou 'n Skat“. Wanneer sulke „plat“ woorde vervang word deur woorde wat meer „beskaafd“ klink, doen 'n mens dikwels afbreuk aan die egtheid van die liedjie. Mej. Köhler laat verder ook die aanvangs- (reëls van „Vat jou goed en trek Ferreira“ lees, „Swaard dra, al aan die een kant swaard dra“, in plaas van die baie meer algemeen bekende en myns insiens meer verstaanbare „Swaar dra, al aan die een kant swaar dra“. In volkskuns, soos ons eie (piekniedjies in werklikheid is, moet 'n mens versigtig wees met die interpretasies daarvan.

Ons het reeds gesien dat die voorsitter van die Uniale Komitee veral geïnspireer is deur Sweedse volkspele. In die voorwoord tot die „Handleiding“ sê hy dat Mej. Köhler haar „toepassing“ van die ou Afrikaanse spele aanbeveel. „Die spele wat uit die rykdom van die Sweedse volkspeleskat geneem is, word met Afrikaanse woorde gespeel net soos die Swede dit doen.“ Ook uit die verskillende toesprake en

geskrifte van Mnr. Pellissier blyk in watter mate hy en Mej. Köhler beïnvloed is deur die Swede. Die woorde van die spele wat uit Sweeds vertaal is, is gewoonlik baie mooi, maklik verstaanbaar en maak uitstekende sin. Dis seker ook die geval met die oorspronklike Sweedse volkspeleliedjies, daarom dat Mnr. Pellissier dit graag in die Suid-Afrikaanse spele wou hê. Ook die ordelikheid en grasia waarmee die Swede hul volkspele uitvoer, sou hy graag in Suid-Afrika wil sien. Hy sê dat baie van die Sweedse speletjies ooreenkom met ons eie piekniekspeletjies, maar dat daar in die uitvoering daarvan groot verskil is. Dit was Mnr. Pellissier se ondervinding dat daar 'n neiging by ons volk is om 'n bietjie „malkop” te word wanneer 'n speletjie op sy lekkerste is. „Een of ander moet altyd 'n hoë noot uitskree op 'n lekker draai van die wysie” Wat Mnr. Pellissier blykbaar nie voldoende besef nie, is die verskil tussen die Afrikaanse volk en die Sweedse volk, en dat die aard van 'n volk uit die koue Noorde onmoontlik dieselfde kan wees as dié van 'n volk uit die Suide, veral waar daar soveel bloedvermenging bestaan soos by die Afrikaanse volk die geval is. Verskillende volke gee op verskillende wyse uiting aan hulle gevoelens. Vir die Swede mag dit „malkop-gedrag” en „uitgelatenheid” wees as hulle 'n hoë noot uitskree by 'n lekker draai van die wysie; vir die Tirolers is dit heel seker nie, nog minder vir die Duitsers en in sekere mate, vir die Hollanders. En, sover my bekend, is die aard van die Afrikaner nader aan die van die Tiroler en Duitser as aan die van die Sweed. Met die besoek van die Oostenrykse studente aan Suid-Afrika in 1937-38, het ons gesien dat hulle wel deeglik, volgens Mnr. Pellissier se opvatting, vir hulle skuldig gemaak het aan „uitgelatenheid”. Dus as Mnr. Pellissier

sy studie gemaak het van Tiroolse of Duitse volkspele, sou sy ideale vir die Afrikaanse volkspele waarskynlik anders gewees het as wat dit nou is.

In verband met hierdie Sweedse invloed skyn daar nogal verwarring te wees in Suid-Afrika. In 'n brief wat Dr. W.J.B. Pienaar aan „Die Burger” geskryf het insake volkspele by die Afrikaanse Eisteddfod, van 1941 beweer hy dat die volkspele wat deur die R.D.B. goedgekeur is nasionaal en tradisioneel, en nie Skandinawies of Europees is nie, behalwe in so verre hulle saam met ons na Suid-Afrika gekom het „Hulle is alleen,” sê Dr. Pienaar, „sorgvuldig gekeur en gesuiwer van tal van dansvorms en dekadente variante of growwe byvoegings van die dae van die dorsvloer.” Hierdie stelling van Dr. Pienaar strook nie heeltemal met die waarheid nie. Soos ons reeds gesien het, is daar 'n hele paar nuut-ontleende Sweedse volkspele onder die Afrikaanse. Trouens, Mnr. Pellissier erken self dat sommige spele uit die rykdom van die Sweedse volkspeleskat geneem is, en ons is dit inderdaad aan die Sweedse volk verskuldig om te erken dat ons van hulle volkspele oorgeneem het. Dit is geen skande nie; die Sweedse volkspele bied ons 'n groter verskeidenheid aan as ons eie; die bewegings is meer grasiuus en kunstig en hulle bring afwisseling by die gewone rondedans en tiewiedraai wat meer spesifiek Afrikaans is. Myns insiens behoort Mnr. Pellissier en Mej. Köhler in die R.D.B. volkspelehandleiding aan te gestip het watter spele van Sweedse oorsprong is. Dit sou verhinder het dat mense gaan beweer dat al die spele in die handboek nasionaal en tradisioneel is.

By die oornome van spele uit die volkspeleskat van ander lande moet gewaak word, want elke dans en elke

speletjie het sy eie lied wat by geen ander geleentheid gesing word nie; en wanneer die lied, en die spel wat daarmee gepaard gaan, eenmaal ontstaan het, bly dit nou verbonde aan die wortel waaruit dit gespruit het. Dit is soos 'n plant wat oorgeplant word; as 'n mens nie sorg dra dat die grond en die klimaat dieselfde is nie, is daar gevaar dat die plantjie sal doodgaan. In die oestyd-speletjie in die R.D.B. handboek by., is daar vir my gevoel glad nie 'n egte Afrikaanse atmosfeer nie. Buiten onder die kleurlinge, is daar nie ander oestydliedjies of -speletjies in Afrikaans nie. Ons het inderdaad nie die gevoel vir oestyd wat die boere in Europa het nie, want by ons is dit eerder die kleurlinge wat met oestyd op die lande werk, en wat bly is met die oes as die arbeid se kroon. Of die volkspele wat uit die Sweedse skat geneem is, volle burgerreg in Suid-Afrika gaan verkry, is nog te gou om te sê. Dit is iets wat die tyd alleen sal bewys. Tot dusver het die nuwigheid van hierdie spele bygedra tot hul populariteit; maar as daar spele is wat die Afrikaner vreemd is - bewus of onbewus - sal hulle geleidelik of verander word om by die volksaard aan te pas, of hulle sal nie meer gespeel word nie. Ek glo nie dat die vreemde spele ooit so gewild sal wees as dié wat, al is hulle eenvoudiger, op eie bodem ontstaan het nie. Dit spreek feitlik vanself. Wat my egter opgeval het, is dat in 'n boekie van Suid-Afrikaanse volkspeletjies wat deur mej. Juin du Toit opgestel is, en wat aangeneem word as 'n versameling „egte“ Suid-Afrikaanse spele, daar die spel „Eendag toe ek gaan wandel“ verskyn, wat dieselfde is as „Die vaste Band“ wat Mnr. Pellissier in 1914 uit die Sweeds vertaal het. Hierdie spel het dus waarskynlik al volle burgerreg verkry. Tog is hierdie spel en die ander uit 1914 (^NWikkodikkom-dei), lank nie so populêr soos die ou „Aai, aai, die Witborskraai“ en „Daar oorkant die Spruit“ nie.

Hierdie houding van die R.D.B. is natuurlik verstaanbaar, veral met die oog op die groot belangstelling in en propagasie van volkspele in die afgelope drie jaar. Die ontstaan van nuwe variante sal dus nie aangemoedig word nie. En tog is dit juis kenmerkend van volksliedjies dat 'n mens soms die ontstaansdatum van so 'n liedjie kan vasstel na sy woorde en inhoud, en dat hul woorde dikwels verander na gelang van die landsomstandighede. Die neiging tot verandering van woorde vind ons ook onder die volkspelers vandag, bv. daar word in die liedjie „Rokkies wou sy dra” i.p.v. „Oom Jannie se naam is Goggabie” gesing, „Oom Jannie se naam is Veldmarskalk” ens. Dit is egter twyfelagtig of sulke veranderinge algemene ingang sal vind. M.i. is dit nie so belangrik om ondersoek in te stel na ander speelwyses van reeds bekende spele nie, as om ander ou Afrikaanse spele op te spoor en aan die volk te gee. Baie spele wat deur Boshoff en du Plessis sowel as du Toit opgeteken is, vind glad nie 'n plek in die R.D.B. handleiding nie, bv. „Staan, Poppie staan”, „Die Hiefel en die Fiefel”, „Daar kom die wa met vis”, „Oom Jannie met sy lakense pak”, „Daar kom Tant Alie”, „Die Rooïdag die Breek”, „Gertjie” ens. ens. Ek sou ook graag wou sien dat die ou spel van die „Patertjie” weer in ere herstel word, aangesien dit een van die weinige Nederlandse volkspele is wat in Suid-Afrika tot nog net voor die Boere-oorlog gespeel is. Al was dit oorspronklik 'n Meilied, het dit later alle verband met die Meifeeste verloor, en is dit jaarin, jaaruit gespeel. Langenhoven het nog dele daarvan geken, en onder die naam „Kompatertjie” gee hy ons 'n nuwe liedjie op 'n ou deuntjie.¹⁾

VOLKSPELE EN MUSIEKBEGELEIDING.

By die uitvoering van volkspele stel die R.D.B.

1) „⁰ou liedjies” - C.J. Langenhoven, bls. 48, 49, 55.

'n paar vereistes, o.a. dat daar geen orkesbegeleiding mag wees nie, ook nie ander instrumentele musiek nie. Sang is die enigste toelaatbare begeleiding. Die R.D.B. huldig dus hier die ou opvatting van die onskheidbaarheid van sang en dans, want inderdaad was sang, soos ons reeds gesien het in die middeleeue feitlik die enigste begeleiding by die rondedans.

Die benaming „reidans“ wat dikwels i.p.v. „rondedans“ gebruik word, bewys dat dit dans by sang is. ¹⁾ Maar ons moenie vergeet

dat waar daar in die verlede alleen gesing is by volkspele, en daar geen instrumentale musiek-begeleiding was nie, dit was

omdat daar weinig of geen instrumentale musiek verkrygbaar was.

Daar was niemand wat die spel met die viool of ander instrument kon begelei nie en die enigste uitweg was vir die dansers om maar daarby te sing. As ons teruggaan na die verlye^{ede} vind ons

dat dans altyd met sang gepaard gegaan het, maar met die ontwikkeling van die musiekkuns het daar tog wel instrumentale

musiek bygekóm. Myns insiens is daar geen rede waarom daar nie musiek van 'n ander aard as sang as begeleiding by volkspele kan wees nie. Die beswaar kan geopper word dat die

volk dan weer sal afleer om te sing. Maar instrumentale

musiek-begeleiding sluit nie sang uit nie, intendeel dit bevorder dit. Buitendien sal die volk as hy die spele genoegsaam geniet nog altyd wil sing. Die bespeling van musiek-instrumente getuig tog van 'n hoër ontwikkeling in die wordings-geskiedenis van die mens; en dit skyn my dwaas te wees om hom nou weer te dwing om terug te gaan tot die primitiewer toestand. Op hierdie punt wyk die Jan-Pierewiet-geselskap van die R.D.B.

af. By sommige van hul spele en danse het hulle alleen instrumentale musiek-begeleiding en geen sang nie.

1) Rei= koor, rondelied.

Omdat daar in Suid-Afrika so 'n sterk verdeelde mening i.v.m. dans bestaan, is dit die strewe van die Uniale Volkspeler-komitee om 'n duidelike skeiding te maak tussen volkspele en die gewone dans. Daarom word daar in 'n volkspel geen duidelike dansvorms toegelaat nie; nabye lyflike aanraking word geweier en alkoholiese drank word nie bedien by geleenthede waar volkspele beoefen word nie. Dit is miskien om hierdie skeiding nog duideliker te maak dat daar geen ander musiek as sang toelaatbaar is nie.

KLEREDRAG.

As gesaghebbende liggaam bepaal die R.D.B. selfs die kleredrag van volkspelers. Vir die meisies moet dit altyd voortrekkerdrag wees. Die mans is tot dusver versoek om in 'n witbroek met 'n oopnekhempe en 'n nekdoek te verskyn, totdat daar 'n geskikte kleredrag gevind word. Hierdie kwessie van kleredrag vir mans is op die oomblik (Oktober 1942) weer baie aktueel. Die R.D.B. het gevoel, en tereg, dat dit hoog tyd is dat daar 'n geskikte kleredrag vir mans gevind word, aangesien 'n wit broek en oopnekhempe nie juis pas by die tafsy rokke van die dames nie, veral vir aanddrag. In „Die Huisgenoot“ van 16 Oktober 1942 verskyn daar drie voorgestelde pakke. Dit is opvallend dat twee van hulle min of meer ooreenstem met die drag van die mans in die Jan-Pierewiet-geselskap, nl. ferweelbroeke met geblonde onderbaadjie en 'n withemp. Hierdie drag, wat die R.D.B. tog al van die begin af kon aanbeveel het, aangesien die Jan-Pierewiet dit ook as die geskikste gevind het, pas meer by die voortrekkerdrag van die dames. In sekere mate skep die kleredrag van enige geselskap die atmosfeer, daarom kan ons hoop dat die atmosfeer by volkspele byeenkomste in die toekoms nie altyd die van die

pieknik sal wees nie, veral daar die R.D.B. hoop dat volkspele die plek van die geselskapsdans sal inneem.

KLASSEVERSKIL:

Net soos die Ossewabrandwag destyds, erken die R.D.B. geen ^{klasse} marse in volkspele nie. „Dit is 'n grondbeginsel in volkspele dat daar geen aansien des persoons is nie en dat alle range en stande op gelyke voet gestel word. Die volkspele is vir die volk en moet deur die volk gespeel word. Dit is gesond dat die volk geen marse in sy spele ken nie" - aldus Mnr. Pellissier. Verder sê hy ook dat volksang en volkspel die groot band is wat alle Afrikaners van alle stande in geselliee verkeer saamsnoer. Inderdaad sou dit 'n ideale toestand van sake wees - as dit maar net uitvoerbaar was. Solank die mens egter is wat hy is, sal daar onderskeid gemaak word tussen ^{klasse} marse - selfs in volkspele en selfs onder Afrikaners. Gewoonlik is die ideaal van so 'n klaslose staat die aantreklikste vir die onopgevoede, werkende - of nie-werkende - klas. Hierdie klas word dan op gelyke voet gestel met dié wat intellektueel en kultureel hoër staan as hulle. Maar dis 'n toestand wat nie volgehou kan word nie. As elke Jan Rap en sy maat by volkspele verwelkom gaan word net omdat hy die naam Afrikaner dra, gaan die beskaafder klas Afrikaners spoedig volkspele vaarwel sê. Trouens, by volksfeeste en braaivleisaande kry 'n mens alreeds die toestand dat as daar volkspele uitgevoer word, dan is die opgevoede en ontwikkelde mense alleen toeskouers.

KOMPETISIE:

Vandat volkspele populêr begin word het in Suid-Afrika, was daar 'n neiging van die verskillende volkspelelaars om te kompeteer. Maar die houding van die R.D.B. is dat die

kompetisiegees uitgeskakel moet word. Die grondbeginsel van volkspele is tog saamspeel en nie „mededinging” teen mekaar in afgeslote groepies nie - aldus Dr. Pienaar. Maar Dr. Pienaar erken terselfdertyd dat daar geen twyfel bestaan dat wedywing die gehalte van die spele sal verhoog nie, en dat daar tog waarde steek in afgerigte uitvoering van volkspele nie. By die ~~1941~~ Afrikaanse Eisteddfod van 1941 het daar groot onenigheid op hierdie gebied ontstaan. Die Eisteddfod het 'n geleentheid gebied vir kompetisie tussen afgerigte volkspelers, maar dit het ook die verskeie soorte volkspele erken en openlik kompetisie tussen hulle aangemoedig. Die Jan-Pierewiet-geselskap van Stellenbosch het meegeding en die eerste prys verwerf; die beswaar is toe ingebring dat hulle nie spele gelewer het wat deur die Uniale Volkspelerkomitee goedgekeur is nie. In die uitvoering van hul spele het hul gebruik gemaak van „dansbewegings, konserteffekte en afwykings”, en soos gewoonlik het hulle klavierbegeleiding gehad. Vergelyking met die ander spelers op dieselfde basis sou onmoontlik en onbillik gewees het. Die meeste ander groepe het hul so getrou moontlik aan die voorskrifte van die R.D.B.-Köhler-Handleiding, wat eenvoudiger is, probeer hou. Daar was geen duidelike uitslag van hierdie verskil in mening nie. Geen hersiening in die pryse toegeken, is gemaak nie.

By die 1942 Eisteddfod was daar weer 'n kompetisie in volkspele en die deelnemers het die indruk geskep dat hulle beter afgerig is as die vorige jaar. Van die standpunt van die publiek was die vertoning egter minder bevredigend, omdat alles ooreenkomstig een patroon geskied het - en 'n mens vra jouself af of die outoriteite aan wie die beneer van die volkspele opgedra is nie 'n bietjie meer verskeidenheid in die vorme moet toelaat nie.

1)
Die Huisgenoot 11 September 1942.

Hier kom ons dus weer die kwessie van variante teë. In 1941 is die beswaar gemaak teen variante deur Dr. Pienaar, namens die West-Kaaplandse Provinsiale Komitee vir volkspele en volksang en as lid van die Uniale Volkspelerkomitee. In 1942 word daar deur die publiek beswaar gemaak dat daar nie genoeg variante is nie. 'n Mens voel geneig om te dink dat die opinie van die publiek die deurslag gaan gee in hierdie ^{verskil} verdeeldheid van mening, want per slot van rekening is dit tog die groot publiek wat die volkspele beoefen en aan die lewe hou - nie die verskillende komiteelede wat meestal self nie aan die spele deelneem nie.

DIE R.D.B. EN DIE JAN PIEREWIET-GESELSKAP:

Die houding van die R.D.B. teenoor ander geselskappe, soos die Jan Pierewiet-geselskap, wat ook volkspele beoefen, is van groot belang, aangesien dit die algemene houding van die mense teenoor die R.D.B. en volkspele affekteer. Alhoewel die Jan Pierewiet-geselskap volkspele beoefen het, en feitlik die enigste liggaam was wat volkspele gepropageer het voor 1940, word hulle nie nou deur die R.D.B. gesteun nie. Toe hulle in 1941 'n toer wou reël, het hulle die R.D.B. gevra om hulle te steun in die organisasie daarvan. Maar die Bond het die eis gestel dat slegs die vorme van spele wat deur hom erken is, deur die geselskap gespeel moet word indien hy die toer reël. Die Jan Pierewiet kon natuurlik nie aan hierdie eis voldoen nie, en die onderhandelings het deurgeval. Hierdie houding van die R.D.B. kan veroorsaak dat die publiek of anti-R.D.B. of anti-Jan Pierewiet word; en in albei gevalle sal daar iets te verloor wees. Die Jan Pierewiet-geselskap het die R.D.B. volkspele-beweging verwelkom en m.i. is dit 'n baie kleingeestige houding wat die R.D.B. nou teenoor hulle inslaan.

Die verskil tussen die R.D.B.-volkspele en volkspele soos hulle deur die Jan Pierewiet-geselskap beoefen word, is reeds aangetoon ¹⁾ en dis veral van groot en prinsipiële belang hier dat die spele van die Jan Pierewiet-geselskap inderdaad in sekere mate meer op die naam „inheems” reg het as die spele van die R.D.B. ²⁾

1) Vgl. p. 63.

2) Vgl. p. 38 46 en 53.

Die Kerk vandag besef dat voortdurende inspanning sonder ontspanning dodend werk op die liggaam en gees, en dat dit in die aard van die mens lê om te speel; dit is hom deur sy Skepper ingeskape, en wat die mens ingeskape is, is hom nie alleen veroorloof nie maar is noodsaaklik vir sy gesondheid en geluk. Die lewenslus en lewensgeluk van die jeug sal altyd op een of ander manier tot uiting kom; die jeug soek gesellige samesyn en hierdie drang kan nie onderdruk of vernietig word nie. In die verlede het die Kerk in Suid-Afrika nooit self aan die spele van die jeug deelgeneem nie; daar is alleen af^{keurend}wend en veroordelend toegekyk en waar die spele ook soms verbied is, is daar versuim om iets beters in die plek daarvan te stel. Noudat die R.D.B. kom en die volkspele as vermaaklikheid vir die jeug aanbied, kry die jeug vir die eerste maal sistematiese leiding van verantwoordelike kant by hul ontspanning.

Die Kerk verwelkom volkspele omdat dit 'n langgevoelde drang en begeerte was om ons eie volkspele te hê wat by die volksaard pas, en waarin die volksiel uiting kan vind en hom verlustig. Maar volkspele word ook verwelkom omdat die Kerk voel dat daarmee iets beters as dans aan die jongmense gegee word. Dans, volgens ^kKerklike opvattinge, werk gewoonlik sedelike en godsdienstige degenerasie in die hand. Veral vrees die Kerk die noue, en meestal intieme, liggaamlike aanraking en drankgebruik wat met die gewone dans gepaard gaan. By volkspele word hierdie dinge geweier. Daar word 'n hoë peil van ordelikheid en sedelikheid gehandhaaf en as daar die nodige wa^{aa}ksaamheid, ook van die kant van die Kerk af, gehou word, sal hierdie toestand bestendig word. Om hierdie werksaamheid te kan beoefen, word die Kerk deur sy leraars op die bestuur van volkspele verteenwoordig. In die derde plek verwelkom die Kerk die volkspele

Die Kerk voel dat in volkspele die aandag op gesonde wyse afgetrek word van die sensuele en gevestig word op die artistieke, en dat dit gesellige omgang verskaf tussen die geslagte sonder ongesonde prikkeling. Die voortrekkerdrag wat 'n vereiste van die spele is, is 'n verdere waarborg dat die spele nie maklik kan ontaard nie. Die volkspele kan onder die beskerming van die Kerk eerder die lus tot gewone dans wegneem as om dit te versterk.

SLOT-OPMERKINGS:

Deurdad die Afrikaanse volk konserwatiewer en oor die algemeen geneem godsdienstiger as baie ander volke is; en deurdad die streng tot askese geneigde Calvinistiese geloof nog sy grootste aanhang onder die Afrikaners vind, is dit heel goed moontlik dat volkspele hier in Suid-Afrika groter bloei sal hê as in ander lande waar die geselskapsdans deur die Kerke goedgekeur en beoefen word. In Suid-Afrika voorsien volkspele in die behoefte deur oud sowel as jonk gevoel. Veral jong mense het 'n behoefte aan liggaamlike uiting en persoonlike aanraking. Aan die dans mag hul nie deelneem nie, dus gryp hulle na volkspele waar aan hierdie begeertes voldoen word sonder dat dit te intiem of prikkelend word. 'n Mens voel dus geneig om te sê dat solank die Kerk die plek behou wat hy vandag het, solank sal volkspele sy aanhanger en beoefenaars in Suid-Afrika vind.

• „Volkspele is beslis 'n deel van die Afrikaner kultuur, en derhalwe is dit ons plig om hierdie deel van ons kultuurlewe te beoefen en uit te brei.” sê Mnr. S.H. Pellissier. Maar afgesien van hierdie rede vir die beoefening van volkspele, gaan hulle vir 'n paar jaar tenminste, 'n groot verandering in

die gesellige verkeer tussen Afrikaners onderling teweegbring. In die toekoms sal volkspele 'n baie groter rol by volksfeeste, braaivleisaande en pieknieks speel as in die verlede. Ook by stedelike gesellighede, verjaardagpartye en gesellighede van studente en jongmense, sal volkspele gespeel word. Vir 'n groot gedeelte van die volk sal hierdie spele in die toekoms voorsien in geselligheid, genot en ontspanning.

In breëre sin is volkspele 'n belangrike band om eenheid onder die Afrikaanse volk te bevorder en om by hulle 'n samehorigheidsgevoel aan te kweek. Bowendien, volkspelekursusse, en massavertonings van volkspele gaan ^{by} die volk 'n nuwe gevoel vir ritmiese beweging, vir kleur en lyn, vir musiek en sang, ontwikkel. Oor die algemeen geneem is volkspele 'n belangrike uiting van die volk, en sal ongetwyfeld die oplewing van volkspele soos ons dit in die afgelope drie jaar geken het, groot en goeie gevolge in die volkslewe hê.

BIBLIOGRAFIE.

- BOSHOFF (S.P.E. en L.J. Du Plessis): Afrikaanse Volksliedjies -
Piekniekliedjies (Ballade poësie) Deel I. 1918.
- BOSHOFF (S.P.E. en L.J. du Plessis) Afrikaanse Volksliedjies -
Minnelieliedjies. 1921.
- DE LANGE (Daniel, G. Kalff en J.C.M. van Riemsdyk) - Volkslieder
enboek.
- DU TOIT (Juin) Suid-Afrikaanse Volkspelletjies. 1941.
- DU TOIT (S.J.) Suid-Afrikaanse Volkspoësie . 1924.
- F.A.K. Volksangbundel. 2^{de} druk. 1938.
- GROENWALD (C.F.) Rympies en Raaisels 1919.
- KALFF (G.) Het Lied in de Middeleeuwen. 1884.
- LANGENHOVEN (C.J.) Ou Liedjies.
- POELHEKKE (M.A.P.C.) Woordkunst. 9^{de} druk. 1923.
- R.D.B.- KÖHLER Volkspelerhandleiding 3^{de} druk 1941.
- SCHONKEN (F. Th.) De oorsprong der Kaapsch-Hollandsche
Volksoverleveringen 1914.
- × SCHOONHEES (P.C. en J.R.L. VAN BRUGGEN) Inleiding tot die
Studie van Letterkunde 2^{de} druk 1930. 285
- SHARP (Evelyn) Here we go Round: The story of the Dance 1928.
- TER GOUW (J.) De Volksvermaken 1871.

TYDSKRIF ARTIKELS.

- Die Brandwag. 15 Augustus 1914. S.H. Pellissier.
- Die Huisgenoot. 18.7.41. C.J. Grové .
18.7.41. S.H. Pellissier.
29.1.32. W. Erlank.
- Die Burger (Dagblad) 2.9.41 Dr. W.J.B. Pienaar (brief).
7.6.41 S.H. Pellissier (toespraak).
5.9.41 D.P. de Villiers (brief).
18.6.41 (bls.5) Insaake volkspele.
12.3.41 (bls.2) " "
29.4.41 (bls.5) " "
-