

'n Paar Kaaps-Maleise Volksliedere en hul Nederlandse en Afrikaanse Bronvorme -- 'n Tekstvergeelyking.

D. S. du Toit.

The University of Cape Town

Skripsie aangebied ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad M.A. in Nederlands en Afrikaans aan die Universiteit van Kaapstad.

1948.

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

Oorsprong van die volkslied	(bls. 1)
Aard van die volkslied, straatlied en kunslied	(bls. 3) (bls. 6)
Teks en musiek, en die invloed daarvan op die meek van liedjies	
Die volksliedjie in Afrikaans	(bls. 9)
Afrikaanse minneliedjies en piekniekliedjies	(bls. 9, 10)
Stof en inhoud van volksliedjies	(bls. 10)
straatliedjies	(bls. 11)
Afrikaanse minneliedjies	(bls. 13)
Afrikaanse piekniekliedjies	(bls. 13)
Verval van die volkslied in Nederland	(bls. 14)
Rederykers	(bls. 14)
Kalvinisme	(bls. 14)
Vreemde indringing	(bls. 16)
Ontwikkeling van instrumente.	(bls. 17)
Verval in Suid-Afrika	(bls. 17)

HOOFSTUK II

Tekstvergelijkingen tussen Maleise liederen en hul Nederlandse oorspronkelikes:

Ek het so dikmaals in dit groene straatje gijgaan	(bls. 19)
Ek sou daar een mager al vroeg op straat	(bls. 28)
So lang sal dat boom sal bloeijen	(bls. 34)
Hoe vermaaflik zijn de dagen	(bls. 37)
De langsken dag is weer voorbij	(bls. 41)
Daar was laats een meisje loos	(bls. 44)
Dans singen het lot van het dapper Hobein	(bls. 47)

HOOFSTUK III

Tekstvergelijkingen tussen Maleise liederen en hul Afrikaanse oorspronkelikes:

Eendag het ek 'n groot mannetjiekat	(bls. 54)
Eens op 'n dag sit ek te skryf	(bls. 61)
Die wêreld die is baie mooi	(bls. 65)
Griet my skat en weet jy wat	(bls. 70)
As daar ook 'n plaas is	(bls. 73)

HOOFSTUK IV

Taalverskynsels

Maleise, Engelse, Nederlandse en Afrikaanse invloed	(bls. 79)
Eiensardighede in die uitspraak	(bls. 79 vlg.)
Ander klankverskynsels	(bls. 85 vlg.)
Styl-eiensardighede (en Voornaamwoorde)	(bls. 87 vlg.)
Toepassing van die teorieë in Hoofstuk I uiteengeset	(bls. 90)
Ouderdom van die oorlewering	(bls. 93)

H O U S T U A I

Oorsprong van die volkslied.

By 'n verhandeling oor die volkslied stuit ons al uit die strengspoor op twee groot moeilikhede, naamlik die omskrywing van die begrip volkslied, en die vraag na die ontstaan van die volkslied. Die twee probleme hang so nou saam dat hulle beswaarlik uitmekaar gehou kan word. Immers, as ons die begrip volkslied presies konafbaken, sou ons miskien die ontstaan van liedere wat in dié kategorie val met meer ywer en welslae kon navors, terwyl as ons geweet het hoe volksliedere ontstaan, ons tenminste 'n genetiese definisie van dié genre sou kon gegee het.

In ons Eigen Volkslied noem Dr. J. POLLMANN 'n aantal uitsprake oor die aard en die ontstaan van die volkslied.

Dr. C. BROUWER (Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland) is al direk nie baie behulpsaam nie waar hy sê: „dat de ziel van het volkslied, het essentiele er van, toch nooit onder een definieeringshoedje te vangen zal zijn”.

Ook J. MEIER (Kunstlied und Volkslied in Deutschland) merk hom meklik van die saak af deur die mening uit te sreek dat die herkoms van die volkslied van minder belang is. Vir hom is dit van belang dat dit deur die volk ongeneem en uitgebrei word, en sekere veranderings ondergaan.

Ludwig UHLAND (Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder) probeer meer lig op die saak werp deur middel van sy sogenaamde Romantiese teorie wat daarop neerkom dat die volkslied deur die volk as sodanig gedig en gekomponeer word, en hy voer aan dat volksliedere die resultaat van die persoonlike werksaamheid van een digter en een komponis sou wees.

K. NEUMANN (uit BROUWER aangehaal deur POLLMANN) neem aan dat „gesunkenes Kulturgut” en „primitive Gemeinschaftsdichtung” die ontstaansbodem vorm van die volksdigkuns en volksaans.

Dr. J. POLLMANN (Uns Eigen Volkslied), aan wie ons bostaende ontleen het, het sy eie teorie, naamlik dat die oorsprong van die volkslied te vind is in die aktiewe sang, m.a.w. die aktiewe deelname van die groep aan die sang.

Ander ondersoekers is R. VANKENHOVE en A. LEPAGE (Het Volksleven in het Straetlied), en hier in Suid-Afrika S. P. E. BOSHOFF en L. J. DU PLESSIS (Minneliedjies, en Piekniekliedjies).

VANKENHOVE en LEPAGE soek die oorsprong van die volkslied by die behoefte wat daar by die primitiewe mens bestaan om sy gemoed te lug en uiting te gee aan sy gevoelens deur middel van gemeen-

skeplike sang. Hoe primitiewer die mens, hoe hewiger is hierdie begeerte en behoefte. Hul beweer dat geleerdes oortuigend aangetoon het dat hierdie „roep" of begeerte die uitgangspunt is van die volkslied. Hul stem nie saam met die romantiese teorie dat die volkslied die skepping is van 'n volk in sy geheel nie, maar dink dat dit steeds die werk van 'n enkeling is, bekend of anoniem. „De maker van een volkslied en van een straatlied, een mensch uit het volk, geeft onpersoonlijke kunst ten beste, dit is kunst waarvan het wezen niet gekenmerkt wordt door een sterk persoonlijken, individualistischen levenskijk, maar door een sterk algemeen-mensche-lijk levensgevoel....Niet door zijn oorsprong is het volkslied echt, maar door zijn gevoelseigenschappen".

BOSHOFF en DU PLESSIS (Pieknieklidjies) beskou die lied in die algemeen as die waarskynlike oervorm van alle poëtiese genres, en as die „natuurlikste, naiefste en direkste digterlike uitingsvorm van menselike gevoel". Hulle wys daarop dat JESPERSEN, die taalgeleerde, in die gevoelsuitinge van die lied die oervorm van alle digkuns sien, en selfs ook die oorsprong van die menslike taal.

In die breër betekenis staan volkslied gelyk aan „liedere wat deur volksdigters gemaak is, en wat die volksideale en volksgevoel so eenvoudig en verstaanbaar, so raak en populêr vertolk, dat die liedere leef in die volksmond". Hierby sluit hul in 'n groot gedeelte van die Geuseliidjies uit die 16de eeu. Teenoor die volkslied in die algemeen staan die Volkslied, wat in 'n engere betekenis 'n lied is „ter ere van Vaderland, Vryheid of Vorstehuis", m.a.w. die nasionale himne. Hoewel die skrywers hier die aanspraak van die individuele digters erken, maak hul ook melding van 'n veel ruimer betekenis van die woord „volkslied", naamlik „liedjies waarvan die digters heeltemal onbekend is - liedjies wat miskien nie eers deur digters gemaak is nie, maar wat gebore is uit en voortbestaan alleen in die volksmond en wat vertolk wat daar omgaan in die siel en gebeur in die ervaringskring van die volk! Hulle pas dus die term „volkslied" veral toe op ~~die~~ laesgenoemde kategorie, en beskou dit as suiwere volkskuns.

Ook in hul Minneliidjies kom die skrywers tot die gevolgtrekking dat die liedjies deur hulle opgeneem ware volksliedjies is, „omdat hul nes die reeds behandelde pieknieklidjies groteliks gemeenskapsprodukte is, uitdrukking van volksgevoel, voortbrengsels van volksverbeelding en volksvernuf". Hier gee hul nogeens toe dat die lied van 'n individuele digter erken kan word as volkslied as dit by die volk ingang vind as gevolg van populariteit en algemene bekendheid, d.w.s. „Volkstümlichkeit". Soms gebeur dit dat 'n liedjie waarvan die digter bekend is, uit 'n ander taal vertaal is, populêr word, en geheel of gedeeltelik as volksliedjie

bewaar bly. Soms is dit net die refrein of die hoofmotief wat bewaar bly.

Waar hier sprake is van 'n kunslied wat volkslied word, kan die teenoorgestelde ook gebeur, naamlik dat 'n digter een of meer volksliedere gebruik as uitgangspunt vir die skepping van 'n nuwe, subjektiewe volkslied. Gevolglik word kunsliedere en volksliedere soms verwar, en dis veral die volksliedere wat deur middel van nuwe kombinasies en bywerking aanleiding gee tot nuwe skepping. Dink maar aan Langenhoven se bewerking van Daar kom die Wa, en Leipoldt se Siembamba.

* * * * *

Aard van die volkslied, straatlied en kunslied.

In die algemeen is die groot probleem waaruit die uiteenlopende menings voortkom, die kwessie of die werk van 'n individuele digter as volkslied beskou kan word of nie. Die meeste navorsers het tot die gevolgtrekking gekom dat dit van minder belang is dat daar nuwe gedigte of verse geskep word, as dat die bestaande gedigte of verse gesing word en 'n deel van die liedereskat word. Die feit dat 'n populêre volksliedjie deur 'n enkeling gedig is, verhoed nie dat dit deur die volk in sy liedereskat opgeneem word nie, en versamelaars het dus die volste reg om sulke liedjies in hul bundels in te sluit.

Florimond VAN DUYSE sê ook in die Inleiding tot Het Oude Nederlandse Volkslied: „De liederenverzameling, welke wij den lezer en den zanger aanbieden, steunt op handschriftelijke en op gedrukte oorkonden, die voor een goed deel zelf op mondelinge overlevering berusten. Naast het eigenlijke volkslied, dat doorgaans uitgaat van een onbekenden dichter en van een onbekenden componist, hebben wij gemeend insgelijks enkele liederen van bekende dichters te mogen opnemen, zooals b.v. van den rederijker De Casteleyn of van sommige andere dichters, die dezen naam ten volle waardig zijn en wier liederen populariteit verwierven”.

POLLMANN kom later tot die aanneemlike gevolgtrekking dat die ontstaan van die liedjie nie van soveel belang is as die aktiewe deelname van die groep aan die sing daarvan nie, en as die veranderings wat met die aktiewe beoefening gepeard gaan nie. Verskeie ander navorsers lê op dieselfde manier die nadruk op die melodie en die sang. POLLMANN haal onder andere die volgende een:

WECKERLIN (uit BROUWER aangehaal deur POLLMANN) meen dat die volkslied afhanklik is van die musiek: „Sans la musique, la chanson n'est plus”.

J. MEIER (Kunstlied und Volkslied in Deutschland) skryf die veranderings wat die volksliedtekste steeds ondergaan het, toe aan

die oorheersing van die melodie oor die woord.

Otto BÖCKEL (Psychologie der Volksdichtung) sê: „Das Volkslied wird singend gedichtet“.

POLLMANN besluit, en ons stem met hom saam, dat die volkslied nie soseer berus op die vreugde van daarna te luister nie, as op die pret van samesang, die aktiewe, gemeenskaplike sang.

Dit bring 'n mens dadelik by die verskille en ooreenkomste tussen die soorte liedere. Die onderskeidende faktor tussen die volkslied, die kunslied en die straatlied kan gevind word in die aktiewe sang. „Het motorische element van de actieve zang is de karakteristiek van het volkslied.“ Volgens POLLMANN eis die volkslied aktiewe sang en is dus motories, terwyl die straatlied en die kunslied in die eerste plek gesing word met die doel om na geluister te word. Sy stelling dat die sang, veral by die straatlied, slegs bysaak is, lyk aanvegbaar. (Sien bls. 5,6) Die vernaemste beswaar teen POLLMANN se stelling is dat hy nie die begrip „motories“ duideliker omskrywe nie, en dat hy die grens te skerp trek tussen die volkslied en die straatlied. Ook ander kenners beweer dat die volkslied en die straatlied in wese van mekaar verskil.

Dr. E. BRÜNING (Tydskrif Koor en Kunstleven, Feb. 1948) beweer: „Volkslied en straatlied zijn volstrekt niet hetzelfde, ook al kunnen in het straatlied soms gedegenererde restanten van een volkslied schuilen. Nog minder heeft het cabaretlied er mee uitstaande“.

D. WOUTERS en J. MOORMAN (Het Straatlied) verdedig die opvatting dat die straatlied in wese die lied is wat op straat gevent en gesing word ^{deur} ~~as~~ die verkopers - dus vir geld. „Nog heden wordt terstond van bijna elke opvallende gebeurtenis een straatlied gemaakt, in een kleine oplaag van een paar honderd, die in de buurt van het gebeurde gevent worden (sic)“. Geeneen sou wou beweer dat hierdie soort „industriële straatlied“ by die egte volkslied-groep kan word nie. Hierdie skrywers se definisie van die volk wat vir die lied verantwoordelik is, wys ook watter beperkte opvatting hul het van dié begrip: „...want onder volk verstaan wij het onderste aan zich zelf overgelaten laag der maatschappij. Naast dat volk staat de intellectuele groep“.

Hulle maak dus 'n definitiewe verskil tussen die sang van die laer klasse, en dié van die opgevoedes. Eersgenoemde soort is dan „volksang“. POLLMANN verskil van hulle deur aan te neem dat die lied oral en deur elkeen gesing is en was, en daar dus nie sprake kan wees van 'n aparte aristokratiese en burgerlike of boerse lied nie. WOUTERS en MOORMAN kom nader aan die waarheid as hulle beweer: „Een draaiorgel moge de nieuwe dreun nog zoo lang jengelen, het volk neemt hem niet op, als hij niet volksch is“. Hier het 'n mens die karakteristiek wat nodig is om die straatlied by die volkslied in te skakel, naamlik dat dit in die smaak van die

volk val en deur die volk opgeneem word. Die verskil het blykbaar ontstaan deur die verwarring van die begrippe „straatlied" en „kabarettlied". In die laaste geval is die lied wel bestem om gehoor te word eerder as om saamgesing te word.

Constant VAN WESSEM sê in De Groene Amsterdammer, 14 Okt. 1933 (aangehaal deur WOUTERS en MOORMAN): „Men mag wel degelyk een cabaret- of filmlied een straatlied noemen, zoodra de volksman een eigen verwoording aan de inhoud van de eigenlijke tekst heeft gegeven, ja soms bij het bekende wijsje iets geheel nieuws heeft gemaakt wat de woorden betreft, hetgeen vaak voorkomt, zoodat alleen de muziek nog aan het oorspronkelijke herinnert". Hier het ons dus die melodie wat oorheers, sodat daar gou nuwe woorde bygedig kan word, en die volkse straatlied is gebore.

VANKENHOVE en LEPAGE gee 'n uitstekende karakteristiek van die straatlied as skepping van die volk op straat:

„...Het is het doodgewone straatlied, datgene dat op het onverwachts bij eene feestelijke of opzianbare (sic) gelegenheid, wanneer het volk de straat meester is, in een of anderen hoek der stad opklinkt, uit een vindingrijken geest geboren, door een spottenden mond uitgegalmd....door zijn koftheid en gemakkelijheid van tekst, door het opwekkende van zijn wijze, door allen overgenomen en medegezongen wordt, en dat twee, drie uren later reeds gewijzigd, reeds aangevuld of reeds verminkt, in alle stedshoeken weerschalt, door iedereen wordt aanvaard als reeds gekend, als iets natuurlijks en voor goed burgerrecht heeft verworven. Dat het onvolledig is van zang, dat het een gekende wijze verminkt, dat het zelfs als woorden nog kop nog staart heeft, zijn zoovele zaken zonder het minste belang. Het is geboren, het heeft bevallen, het leeft en zal voortleven voor goed". Laasgenoemde is miskien 'n bietjie sterk gestel, want selfs die populêrste liedjies raak mettertyd verlore of uit die mode.

Die volkslied is bestem om deur die volk, dit wil sê die gemeenskap, gesing te word, en nie om na geluister te word nie. Dit ontstaan uit die drang om uiting te gee aan die gemoed van die sangers, aan hulle ondervindings, aan die gebeurtenisse waaruit hulle daaglikse lewe bestaan. Aangesien die volkslied ook soms op straat gesing word, en die straatlied nie altyd noodwendig op straat gesing word nie, word ook die sogenaemde straatlied hier ingesluit onder die volkslied. Die verskil tussen volkslied en straatlied is nie een van wese nie, maar wel van graed. Die ware straatlied is eintlik maar net 'n volkslied wat op 'n spesifieke plek - op straat - of by 'n spesiale geleentheid wanneer die volk op straat versamel, ontstaan en gesing word, ens selfs dan hoef dit nie altyd op straat gedig en gesing te word nie. Die verneamste verskil is

op die gebied van die onderwerpe wat besing word. Die onderskeid wat daar gemaak word, is dus bloot toevallig. Die straatliedjie is eintlik net 'n spesiale soort volksliedjie, en kan vir praktiese doeleindes as sulks beskou word.

Die volkslied en die straatlied word selde gesing wanneer iemand alleen is, want die volksang is 'n sosiale verskytsel. As die groep in 'n droewige stemming verkeer, kom die sang ook nie so spontaan as by geleenthede wanneer die stemming opgewek is nie. As die groep vrolik is, volg die een liedjie na die ander.

* * * * *

Teks en musiek

By 'n studie van die volkslied is dit nuttig om die teks en die melodie as 'n eenheid te beskou. Aandag word dan geskenk aan musikologiese sowel as aan literêr-filologiese aspekte. Maar in die praktyk word dit gou duidelik dat die volkslied geen dergelyke wette duld nie. (Sien bls. 7 omtrent die maniere van ontstaan van 'n volkslied) POLLMANN sê b.v. ook dat teks en melodie in die kunslied 'n eie, literêre en musikale waarde het, maar dat dit nie die geval is by die volkslied nie.

'n Beknopte geskiedkundige oorsig sal hier van nut wees om die algemene lyn van ontwikkeling aan te toon.

Die bloeiperiode van die Nederlandse volkslied het volgens POLLMANN gevel in die tydperk c. 1350 - c. 1550. In die Middeleeue het die ideale toestande en geestelike gesteldheid bestaan vir die opbloei van die volkslied: die gemeenskanslewe en die intense lewensvreugde geput uit die genieting van die klein vreugdes van die alledaagse lewe, sê POLLMANN. Verder meen hy dat die Middeleeuer sing uit 'n ononderdrukbare innerlike drang om uiting te gee aan sy lewensvreugde.

Die melodie van die lied in die Middeleeue berus in hoofsaak op die toonsoorte wat uit die Oudheid in die Latynse kerksang gekom het en daarvandaan uitgebrei het tot die volksang. (Sien VAN DUYSE) Dit kom dikwels voor dat godsdienstige liedere gesing word op wêreldse melodieë, en omgekeerd. Die lied is in hierdie tyd geskep hoofsaaklik deur die spontane sang - die melodieë ontstaan dus uit die volksang self. VAN DUYSE meen ook dat die metrum van die ou Dietse vers afkomstig is uit die natuurlike maat van die alledaagse spreektaal.

Die ritme van die ou Nederlandse volkslied spruit ook voort uit die volkstaal van dié tyd. Die Middeleeuer, diepgelowig maar naïef in sy opvattinge, het gedig soos hy gepraat het, en gesing soos hy gedig het. Sy vers het dus bestaan uit beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes, wat 'n sekere aantal „aksente" per reël gevorm het. Fl. VAN DUYSE (Het Oude Nederlandse Lied) sê verder:

„Wanneer nu echter die naïveteit aan het wankelen ging, halve geleerdheid, mythologische rijmelarij en bombast de liefde voor het eenvoudige en het natuurlijk schoone hadden vervangen, verloor het lied al zijne vroegere bevalligheid“.

Reeds voor die einde van die 16de eeu het die getelde sillabestelsel die ou aksentstelsel verdring. Die melodie het hieronder gely, maar in die volksmond het menige ou liedjie nog bly voortleef ten spyte van die aanslae van die meerstemmige sang en die moderne toonkuns. (Sien VAN DUYSE)

Die volkslied vereis betreklike eenvoud van taal, toon en melodie, sonder ingewikkelde ritmiese en modale komplikasies.

Die teks van 'n volkslied (lees ook „straatlied“) hoef geen sin te hê nie, en kan dus selfs met verlies van betekenis bly voortbestaan, aangesien die melodie die essentiële is by die aktiewe sang. (Vgl. die Maleise Ghommalielidjies). Teenoor die kunslied, waarna geluister moet word, en waar dit sou verveel, kry ons by die volkslied soms 'n groot aantal strofes. Hierdie neiging is normaal, en vind aansluiting by die primitiewe ballade-epiek. 'n Soort volkslied wat louter motories is, bestaan wel in die sing van „sinlose“ klanke, b.v. in Nederlands:

„Vive la peperbusse,
Vive la spa,
Tra la la,
Gyze gaze gouze,
Ron flon flouze
Traderadera“. (POLLMANN, Ons Eigen Volkslied)

By die straatlied is die prosedure gewoonlik so, dat die melodie die eerste ontstaan en daarna die teks. Dit gebeur op verskillende maniere:

1) 'n Populêre liedjie in 'n vreemde taal word so verhaspel dat dit later nie meer verstaanbaar is nie. Die melodie is nog bekend, en dan word die woorde so verbrou tot dit klink soos iets verstaanbaars, iets wat somtyds wel 'n soort van vertaling van die oorspronklike is, en somtyds net klanknabootsing is. 'n Voorbeeld hiervan bied die bekende liedjie „It's a long way to Tipperary“. VANKENHOVE en LEPAGE noem 'n vervorming „Its de long vei ..ens“, en Dr. D. B. BOSMAN het die volgende Groningse variant onder my aandag gebring: „Hij is zijn long kwijt, hij heeft de tering“.

2) 'n Populêre liedjie, b.v. 'n opera-aria of kabaret- of rolprentliedjie gee aanleiding tot parodie. 'n Verhaaltjie, met of sonder sin, word spoedig op hierdie bekende deuntjie gesing, en as dit inslean, word dit 'n straatliedjie.

3) Iemand kies 'n suksesvolle of bekende liedjie as melodie vir die een of ander grappige of spottende teks.

4) 'n Bekende liedjie van vreemde afkoms slean in en word oral gesing. Omdat die woorde nie begryp word nie, word hulle in

verbroude vorm gesing. 'n Voorbeeld hiervan in Nederlands is die liedjie „Nuits de Chine, gabardine, ens." (VANKENHOVE en LEPAGE)

Dit gebeur egter nie altyd dat die melodie die eerste ontstaan nie. Dit kan ook voorkom dat die teks eers ontstaan het. Tussen hierdie twee prosesse is daar ook 'n oorgangstadium, waar die teks belangriker is as in die eerste geval, maar nog nie oorwegend geword het nie. In hierdie oorgangstadium kan liedjies ook op verskillende maniere ontstaan:

1) By die skepping van 'n nuwe liedjie sal die sanger geneig wees om een uit te kies waarvan die ~~XXXXXX~~ maat in ooreenstemming is met die idee wat hy wil vertolk, of ook een waarvan die woorde of die sin in 'n sekere mate ooreenstem met die onderwerp van sy lied.

2) Die skepper kies miskien 'n melodie wat nie baie goed pas by die woorde wat hy wil sing nie. Die poging is dus gedoem tot mislukking, veral as die ritme te ingewikkeld is vir 'n straatliedjie. Soms bly net die refrein of ander populêre gedeelte van so 'n liedjie bestaan.

As die teks eers die hoofrol begin speel by die skepping van 'n liedjie, bestaan daar weer ander moontlikhede:

1) Die skepper van die lied maak sowel die melodie as die teks. Onder hierdie rubriek val nie 'n groot aantal volksliedjies nie.

2) 'n Deel van 'n lied wat vir 'n ander doel gemaak is, vind sodanig ingang by die volk dat dit ook op straat gesing word as volksliedjie. Alleen dié deel van die lied wat in die volksmond voortleef kan dan as volkslied beskou word.

'n Belangrike bron waaruit die straatlied geput het, is die kinderlied, waarskynlik as gevolg van die aansteeklike dans- of trippelmaat van sommige kinderliedjies. 'n Ander rede kan wees die groot bekendheid van kinderliedjies in 'n tyd toe daar nie so 'n groot verskil was tussen die ouderdomme van die skoolkind en die jong, werkende seun of dogter nie.

Sang op straat gaan gewoonlik gepaard met stap of dans. Straatliedere het dus dikwels 'n marsmaat. Die ander, wat nie die marsmaat het nie, is heelwaarskynlik volksliedjies van 'n ander aard wat toevallig ook straatliedjies geword het. Die musikale bronne van die melodieë van baie straatliedjies is veral die opera, die operette, die chansonette, draaiorrel-deuntjies, die revue en ook melodieë van vreemde oorsprong, b.v. Franse. Italiaanse, Duitse, Engelse en Amerikaanse. Nog 'n eiensaardigheid van die maat van die straatliedjies is dat die lied selde begin op die eerste maatslag, maar byna altyd voorafgegaan word deur 'n swak betoende woord soos „en". (Sien VANKENHOVE en LEPAGE)

Die Volksliedjie in Afrikaans

By 'n studie van die Afrikaanse volksliedere kom 'n mens voor die moeilikheid te staan dat, hoewel die volkslied in Afrikaans op Nederlandse fondament rus en verder onafhanklik ontwikkel het, dit stadigaan afgeskeep geraak het (miskien onder Engelse invloed) deur die eintlike Afrikaanse volk. Aan die ander kant word dit in 'n sekere vorm bewaar deur 'n sangliewende gedeelte van die bevolking, naamlik die Maleiers. Later sal bespreek word hoe die Maleiers se volksliedjies daar uitsien en wat hulle gemak het van die tradisionele Afrikaanse en Nederlandse volksliedjies.

Met die Afrikaanse volkslied het dit in die meeste gevalle gegaan soos met die volkslied oral: die liedjies „word gebore op verskillende maniere en plekke, pas hul by hul geestesomgewing aan, groei soms aan mekaar, soms deur mekaar, ontwikkel en lewe in die volksmond, of sterwe uit by gebrek aan aanpassingsvermoë - 'n gedurige stryd om die bestaan dus, waarin waarskynlik ook die wet geld van 'n survival of the fittest' ". (BOSHOFF en DU PLESSIS)

Om later te kan insien hoe die Maleise volksliedjies ontstaan en voortleef, is dit noodsaaklik om eers die Afrikaanse minneliedjies van nader te beskou., maar veral ook die Afrikaanse piekniekliedjies. Die piekniek, bevorder deur ons gunstige klimaatstoestande, is 'n geleentheid wat by uitstek geskik is vir vrolike groepsang of sang wat gepaard gaan met kring- of ryspeletjies in die buitelug. By die piekniekliedjies, waar die stemming gewoonlik uitbundig is, maak dit nie juis saak watter woorde gesing word nie, solank die ritme en die rym maar reg is. Die dans word met sang begelei, en as die danslus sterk is, moet daar strofes bygedig word ad infinitum. Op dié manier ontstaan baie nuwe piekniekliedjies of variasies van ou liedjies. Die Afrikaanse piekniekliedjies is ware produkte van die gemeenskapsgees, is gewoonlik uit die vuis uit gedig, en kan beskou word as uiting van die volksgemoed. Die natuurlikheid en meestal ook nafeweteit van hierdie liedjies is hul kenmerkendste eienskappe.

Die Afrikaanse minneliedjie het in die verlede veral sy oorsprong te danke gehad aan die groot bruiloffeeste wat gewoonlik met dans en sang en vrolikheid gepaard gegaan het, en ook aan ander geleenthede vir vrolike samesyn, soos byvoorbeeld dié outydse Nuwejaarsviering. Hierdie geleenthede waarby die liedjies ontstaan het, het ook gehelp om hulle wyd en syd uit te brei.

Soos die geval is met alle volksdigkuns, is daar 'n groot mate van vermenging en aanvulling in die woorde van die Afrikaanse volksliedjies. Die ontstaan van variante is net 'n verdere aanduiding van die ware volkse karakter van hierdie liedjies. „Hoe meer populêr en verspreid 'n volksliedjie is, hoe meer variante vertoon dit,

en omgekeerd kan 'n mens die gevolgtrekking maak wat logies onwaar maar psigologies tog waar is, dat hoe meer variante 'n volksliedjie vertoon, hoe meer is dit onder die volk versprei gewees". (BOSHOFF en DU PLESSIS)

Die verhouding tussen woorde en melodie word bepaal deur die omstandighede. By die piekniekliedjie is die woorde bysaak, want die ritme is al wat noodsaaklik is as begeleiding vir die speletjies of dense. By die minneliedjies word daar meestal 'n verhaal vertel, dus is die woorde van groter belang. As gevolg van die groter belangrikheid van die verhaal-motief in die minneliedjies vind 'n mens ook minder verbastering en verhaspeling, aangesien die woorde van soveel belang is dat hulle onthou word en bewaar bly, met uitsondering van klein veranderings wat van minder belang is vir die betekenis. By hierdie soort verhalende liedjie vind die diglus van die volksdichter gewoonlik uiting in die bydig van verskeie strofes waarin die verhaal uitgebrei of gewysig word. Omdat die dig van minneliedjies 'n groter mate van vernuf en verbeelding vereis as die spontane uitings van die piekniekliedjies, vind 'n mens meer ou Nederlandse en Middelnederlandse (ook Engelse) liedjies wat gebruik word as motief, of wat bewaar gebly het. Voorbeelde hiervan is die bekende „Ic stond op hoghe berghen" en „Molly Dear" (Afr. „Grietjie")

Waar 'n liedjie van vreemde oorsprong is, is dit ~~KA~~ gewoonlik so verwerk, dat dit as 'n nasionale produk beskou kan word. Hierdie verwerkings vertoon ook meestal die kenmerke van volkspoësie, naamlik verkorting, vereenvoudiging en variasie. (Sien BOSHOFF en DU PLESSIS)

Die piekniekliedjies is dikwels behou en onthou as gevolg van die treffende ritme en melodie en/of die dansbewegings waarmee dit gepaard gaan. Aan die ander kant is die woorde van die piekniekliedjies minder bestand teen die tyd as dié van die minneliedjies, waar die verhaalmotief die behoudende faktor is. Dit volg as vanselfsprekend dat die taalvorm van die minneliedjies konservatiewer en deftiger sal wees as dié wat gebruik word by piekniekliedjies. Hierdie deftigheid van spraakvorm kan miskien aanspreeklik wees vir die verlies van sommige van die minneliedjies, aangesien die betekenis verlore kan gaan as die taal wat daarin voorkom later opmerklik verskil van die algemene omgangstaal.

* * * * *

Stof en Inhoud

Die oorsprong van die liefdeslied, pieknieklied of straatlied het vanselfsprekend invloed op die inhoud daarvan. By die straatlied b.v. is dit veral geleenthede soos die Karnaval (in Europa) of Kermisse, waar die volk bymekaarkom en waar geleentheid vir sang gevind word. Hierdie feestelike gebeurtenisse en die geleentheid wat daarmee gepaard gaan vir die ontplooiing van liefdes- of vriend-

skaplike verhoudings, word in die liedjies besing. By die piekniek-liedjies is dit veral die speletjies wat daar plaasvind wat die inhoud van die liedjies inspireer.

Soos met alle vorms van die volkskuns die geval is, vind 'n mens ook by die volkslied slegs 'n beperkte aantal motiewe wat telkens terugkeer in ander kombinasies en sodoende 'n wye verskeidenheid moontlik maak. Selfs die liefdesepos, wat uit die aard van die saak tot 'n klein kvingetjie van sangers beperk bly, is in baie gevalle eintlik 'n samevoeging van verskillende brokkies van straatliedere of ander volksliederd. Veral die refreine is dikwels populêre straatliedjies. Hierdie refreind was dikwels meer populêr as die groot aantal koeplette, die inhoud waarvan nie so maklik onthou kan word as dié van die treffende refreine nie.

Die onderwerpe wat in die straatlied voorkom, is nie groot in getal nie, maar vertoon dikwels groot onderlinge verskil. Die huishouding en die huwelikslewe word in 'n groot aantal liedjies gehuldig of bespot, en dis veral die vrees om die vryheid te verloot wat dikwels uitgespreek word, b.v. „Klaas en trouwt zijn leven niet“.

Liedjies wat aanmerkings bevat oor iemand se persoonlike voorkoms, of spot met liggaamlike gebreke, kom vry algemeen voor. Die voorliefde vir hierdie onderwerp dien as 'n verder bewys van die gebrek aan beskawing en verfyndheid wat daar soms by die „volk“ aangetref word. Eintlik kan 'n mens ook in hierdie geval van kinderagtigheid praat. Sommige persone, byvoorbeeld verteenwoordigers van die gereg, die geestelikheid, die boere en die soldate, is besondere geliefde voorwerpe van bespotting en kritiek. Hulle maak 'n deel uit van die gemeenskap, maar staan tog in 'n sekere mate afsydig van die massa. Die volk laat nie op hom wag om sy vrees, haat of veragting in veelseggende taal uit te druk nie. Meestal word wrak uitgeoefen in die liedjies deur die persoon in 'n situasie of avontuur te beskryf wat sy waardigheid sal krenk of hom bespotlik sal maak. Die kritiek van die persoon word ook uitgebrei tot die kleding en die modes, b.v. in die bekende Nederlandse liedjie „Sarah, je rok zakt af“.

Die straatliedjie is 'n vorm van die volkslied wat eintlik in die eerste instansie tuishoort in die stad of dorp. Die gebeurtenisse op straat en in die stad as geheel sou venselfsprekend 'n baie belangrike rol speel by die keuse van onderwerpe. VANKENHOVE en LEPAGE sê: „De Gentenaar, zijn plezier, zijn droefheid, zijn leven, zijn gebreken, zijn kledij, is weerspiegeld in het straatlied. Het valt dus geen oogenblik te betwijfelen dat het midden, waarin de Gentenaar leeft en strijdt,.....ook terug zal te vinden zijn in zijne volksliedjes“. Wat van Gent gesê kan word, sal ook wel steek hou vir enige ander stad. Boonop, sê die skrywers, het Gent ook as universiteitstad „eene heele speciale mentaliteit“.

Sulke verskille tussen stede onder mekaar sal nie juis wesentlike verskille teweeg bring in die volksliedjies wat daar ontstaan nie. Dit is dus nie nodig om onderskeid te maak tussen Regeringstad, Universiteitstad, Hawestad en Binnelandse stad ens. nie.

Behalwe die alledaagse klein stadsgebeurtenisse wat besing word, word ook nasionale of internasionale temas in die volksliedere aangesit. Enigiets wat opspraak verwek, gebeurtenisse wat die volk skok of opwek, gee aanleiding tot die ontstaan van die een of ander liedjie. As voorbeeld van die geskiedkundige tema is vir ons in Suid-Afrika interessant die Nederlandse lied „Wij zijn de Boeren van Irensvael“. 'n Sprekende Afrikaanse (ook Maleise) voorbeeld van 'n liedjie wat 'n opspraakwekkende gebeurtenis vertolk, is die „Alabama“. In Nederland is en was die afreis van amptenare na die Ooste 'n gebeurtenis wat ook sy weerklink in die lied gevind het, b.v. „Elk zijn goeste en wij trekken naar Batavia“. Dit lê voor die hand dat hierdie aangeleentheid ook sy reperkussies aan die Kaap in 'n vroeër tyd sou gehad het.

Sport is iets wat in groot stede die aandag van die massa in 'n teamliek hoë mate in beslag neem. Straatliedere kan dus ook ontstaan as gevolg van die inwerking van die verskillende sportsoorte op die verbeelding van die massa. Dis te verwagte dat die aard van hierdie liedjies hoofsaaklik lofbetuigings sal wees ter ere van die groep of klub wat die sanger ondersteun, en aan die ander kant spotliedjies gerig teen die teenstanders.

Die inhoud van die volksliedjies is nie altyd ewe onskuldig nie. Hieroor is die outoriteite nogal verdeeld. POLLMANN beweer: „De liedteksten bereiken weldra een perverse schunnigheid, die we in de duistere middeleeuwen tevergeefs kunnen zoeken“.

WOUTERS en MOORMAN ontken die algemene verbreiding in die werklike sang van dié tipe liedjies: „Wie enigzins de psyche kent van het volk, moet weten, dat daar de gemeene moppen, die er zonder twijfel zijn, niet geuit worden in het lied op de straat. Het stuit tegen het geheele karakter dezer litteratuur. Aardigheden, Toespelingen, maar niet vuil“. En verder: „Zijn er dan geen gemeene liederen? O zeker!....En die worden ook gezongen, maar nooit als straatlied“.

Billikheidshalwe moet hier bygevoeg word dat WOUTERS en MOORMAN 'n besondere interpretasie aan die begrip „straatlied“ gee. Maar waar 'n mens daarvan oortuig is dat die straatlied 'n ruimer begrip insluit, is dit nie moontlik om saam te stem dat hierdie liedere nie op straat ook gesing word nie. Dit hang natuurlik af van die voorkeur of afkeur van die sanger, en nie alle streetsingers sal hierdie liedere last hoor nie.

VANKENHOVE en LEPAGE het 'n nugterder begrip van die psige van

die volk as hulle beweert: „Het straatlied is niet alleen grof. Het is ook soms dubbelzinnig, ja al te dikwijls zelfs gewoonweg vuil....Volksplezier brengt drank, en drank sleept dronkenschap mede. Een dronken opgehitste man of vrouw kent noch schaamte noch eergevoel, en menig preutsche mond heeft in dergelijke oogenblikken de meest liederlijke zinnen uitgekraamd“. Hierdie soort „liedere“ word nie deur ander, nugter sangers as die normale aanvaar nie. Waar 'n mens wel onbetaamlikhede in die opregte straatlied kry, is dit gewoonlik bedek deur die een of ander toespeling, en kan beskou word as die natuurlike uitings van 'n bevolkingsgroep wat hul min bekommer oor fynheid van uitdrukking en woordeskat. Waar 'n mens te doen het met die liedere van 'n groep wat as geheel in 'n groot mate nie van drank gebruik maak nie, soos b.v. die Mohammedaanse Maleiers, kan 'n mens ver^awg om 'n baie suiwer soort liedjie te kry, soos inderdaad die geval is.

Wat die inhoud, taal en gees van die Afrikaanse liefdesliedjies betref, is dit te verwagte dat dié 'n weerspieëling sal wees van die Afrikaanse volkslewe, en in die besonder van die Afrikaner se liefdesopvattinge. Nugterheid en 'n liefde vir die praktiese kom sterk op die voorgrond. Die ideale vrou word b.v. in sommige liedjies gehuldig as een wat goed kan kook, bak en huishou. Die jongman weer, moet sy aardse skatte opnoem voordat hy die ja-woord kry. Hierdie nugterheid vind aansluiting by dié Hollandse liedjies wat ook hierdie eienskap openbaar, b.v. sommige van Br^dero se liefdesliedjies of enkele van die Middelnederlandse liefdesliedjies.

Daar bestaan ook 'n ander uiteensetting van die Afrikaanse liefdesopvatting, naamlik „dat die Afrikaner nie so materialisties en prosaies in sy liefdesopvatting is nie, maar dat hy intendeel wel deeglik idealisties is in sy liefdesbegrip en selfs emosioneel in sy liefde, maar dat hy te stug is om openlik veral in sy lied, uitdrukking te gee aan sy hartstogte en liefdesopwellinge. Af en toe doen hy dit egter ondanks sigself“. (BOSHOFF en DU PLESSIS) Die sentimentele opvatting kom minder spontaan tot uiting in die Afrikaanse liefdesliedjie, en lyk dus verdag. 'n Mens kan dit moontlik verklaar deur vreemde invloed te veronderstel, veral van die sentimentele soort Engelse liefdesliedjie en ook van sommige Hollandse liedjies, of vertalings van vreemde liedjies.

Die inhoud van die piekniekliedjies is alreeds grotendeels uiteengeset in die bespreking op bls.10, waar dit geblyk het dat die woord~~er~~ van minder belang is as die wysie, en net as begeleiding dien om die wysie aan te dui waar daar geen instrumente beskikbaar is nie. Die volkspeletjies is trouens bedoel om met sang begelei te word. Waar die piekniekliedjies ook geïnterpreteer kan word as speletjie-liedjies, wat gewoonlik die geval is, vind 'n mens dikwels in die woorde verwysings na die bewegings

van die spel (b.v. „stadig stap in die harde pad“, „tiekiedraai hoera“, „Kalkoentjie trap also-also“ ens.).

* * * * *

Verval van die Volkslied in Nederland

Vryheid van versifikasie is nie 'n onvermengde voordeel nie. Dit kan dikwels tot reaksie lei, en dit is wat gebeur het in die geskiedenis van die Nederlandse volkslied. Die Rederykers het in die ander uiterste verval - strenge wette van versifikasie is saamgestel, en digters is verwag om daaraan gehoorsaam te wees. Hierdie houding is heeltemal teenstrydig met die wese van die volkslied. Die grondslag van die volkslied is die motoriese karakter daarvan, die aktiewe, spontane sang wat geen reël duld nie. Vir die Rederykers het die plesier van die aktiewe sang nie die hoofrol gespeel nie. Hulle het meer belanggestel in die kunstige of liewer kunstmatige, die ornamentale en die elegante. Hierdie oordrewe gekunsteldheid sou weer op sy beurt reaksie uitlok van die kant van die suiwer volkslied. Hierdie reaksie kom in Nederland in die 17de eeu. Teen dié tyd was dit reeds te laat om die invloed van die rederykery te keer, en die verderflike invloed het bly voortbestaan tot in die 19de eeu.

POLLMANN skryf oor hierdie soort lied as volg: „Het leven is er aan vervreemd: het is een hypercultuur van zoo'n geraffineerde verfijning, dat het volkslied, gezond en ongekunsteld als het is volgens den aard zijner activiteit er wel onder moest lijden“. Veral die sogenaamde Arkadiese poësie word hier bedoel.

Die Calvinisme as denkwysse en leefwysse het 'n baie groot rol gespeel in die geestelike lewe van die Nederlande en ook later in Suid-Afrika. As 'n mens die Calvinisme in breë trekke met die Katolisisme vergelyk, is dit bepaald waar dat laasgenoemde minder bande lê aan die estetiese genietinge van sy volgelinge, en dit in-teendeel aanmoedig en daarvoor voorsiening maak. Eersgenoemde geloof, aan die ander kant, stel strenger reëls aan die gedagtelewe van sy volgelinge. Met alle gelowe of oortuigings hetsy godsdienstig, hetsy materieel, vind 'n mens 'n uiterste groep fanatici, en dié wat die neiging het om fanaties op te tree. In soverre kan POLLMANN dus reg wees in sy bewering dat die Calvinisme die nekslag was wat die ondergang van die volkslied teweeggebring het. Dit kan waar wees, onder sekere uiters strenge omstandighede, by mense wat streng van opvatting is, dat die Calvinisme tot 'n asketiese lewensopvatting lei wat geneig is om alle vermaak-en genieting, selfs alle vreugde te versmoor en as sonde te beskou, en dus ook die neiging tot vrye volksang bestry en help uitdoof het.

Maar daar moet onthou word dat die Calvinisme - en ook alle

ander vorms van die Protestantisme - in die eerste instansie die geloof is wat vryheid as grondslag het - vryheid van die dwang om volgens 'n patroon te lewe, soos die geval is (of was) by die Katolisisme; vryheid om die kies en te besluit wat sondig is en wat nie, en ook vryheid van die dwang om mooi te vind wat 'n mens gesê is om mooi te vind. Waar 'n mens in baie gevalle (daar is natuurlik uitsonderings) van die groot kunswerke van die Katolieke kerk kan sê dat hulle uitgevoer is as doel tot 'n middel - 'n diens vir die kerk in die hoop om saligheid te verdien - of anders in opdrag van die Kerk, is dit treffend dat die Calvinisme gelei het tot besielde en besielende spontane werke, geskep deur mense wat uiting gee aan hul diepste en eerlikste oortuigings, sonder om opsetlik propogandisties te wees. Ongelukkig is daar ook werke waar die didaktiek so opvallend is dat hul nie as ware kunswerke kan beskou word nie.

Die Calvinisme het waarskynlik gedien om die kwaliteit van die volkskuns te verhoog en te suiwer, om dit op te voed en sodoende geskikter te maak vir beoefening deur alle seksies van die bevolking. Dit het ook gehelp om die volkskuns te vrywaar teen enige bykomstige, minder onskuldige bedrywighede, wat ook maar op die ou end tot die ondergang van die volkslied sou gelei het, en dit 'n slegte naam sou gegee het, b.v. die dans, drank, onbetaamlikheid en die heelhuidse oornam van die vreemde. ~~INLETTING~~ Veral in Suid-Afrika is die Calvinisme nie altyd so 'n droewige, negatiewe lewensopvatting as wat dit weliswaar soms kan word by sommige vertakings daarvan nie. Inteendeel, die Calvinistiese kerke verwelkom gesellige byeenkomste, en help om om 'n groep mense van eenderse oortuigings te verenig. By sulke byeenkomste is sang nie die onbelangrikste deel van die verrigtings nie, en menige mooi ou volksliedjie van die egte, gesonde soort kan nog gehoor word. Die Protestantse kerke in Suid-Afrika moedig steeds die behoud van die volkseie aan, en keur die navolging van vreemde „wêreldse” gebruike af. Die N.G. kerk b.v. heg volle goedkeuring aan die beoefening van volkspeletjies, wat daartoe bygedra het om die Afrikaanse volks- en piekniekliedjies weer sterk te laat herleef. Trouens, dit is seker ook aan die kerksang te danke dat die meeste Afrikaners nog weet hoe om te sing - as 'n mens dit sing kan noem - en 'n mens moet nie vergeet dat sang eintlik aan die uitsterf is as 'n gewone bedrywigheid nie. Enige behoudende faktor moet verwelkom word.

POLLMANN beweer: „Het lied en de dans, en het toneelspel werden verboden en in een adem genoemd met die grofste zonden tegen de kuisheid en de rechtvaardigheid”. As verdediging teen hierdie beskuldiging van POLLMANN is dit slegs nodig om aan te voer dat die kerk se beskuldigings teen bogenoemde bedrywighede in 'n sekere

tydperk van die geskiedenis, indien nie nog vandag ook nie, volkome gegrond was, en dat esteties oorwegend grotendeels verwaarloos is deur hierdie vorms van vermaak. POLLMANN se bewys is die behoud van die Vlaamse volkslied, wat hy toeskrywe aan Katolieke „liberalisme“. In die uitvoerige en in 'n hoë mate betroubare verhandeling van VANKENHOVE en LEPAGE oor die Gentse volkslied en ook oor die res van die Vlaamse volkslied, is daar geen verwysing na Katolieke invloed nie, en in die liedjies is daar omtrent geen verwysing na hierdie godsdiensvorm nie. Dit help om aan te dui dat die volkslied eintlik buite enige godsdiensvorm staan. Verder dui laasgenoemde versameling liedjies die grotendeels libertynse geaardheid van die Vlaamse volkslied aan, iets wat in 'n groot mate afwesig is in Calvinistiese lande. POLLMANN sluit af: „Uit het Calvinisme kan zeer zeker een mystiek worden geboren, die tot volkslied kan worden omgezet“. Myns insiens is die wel die geval.

Die Nederlandse volkslied het veel te verduur gehad van indringing uit die vreemde. Die Franse lied is toegelaet en het invloed uitgeoef en veral as gevolg van die vrye ritme en die gevolglike groter vryheid. Veral in die 18de eeu was die Franse Lied hoog in die mode.

Voor die 17de eeu was daar weinig indringing deur die Duitse lied. Eers in die 19de eeu het dit Nederland binnegeval, en met volle krag. Die Duitse lied het van die Nederlandse verskil ten opsigte van die romantiese oordadigheid in die melodie van eersgenoemde lied.

Die aanvalle deur die Engelse lied het omstreeks 1600 begin. Engelse invloed is merkbaar sowel op die melodie as op die ritme van die lied. POLLMANN beskryf die Engelse lied as „skerper“ van melodie as die Nederlandse lied. Daardeur bedoel hy dat daar 'n groot spronge in die ~~die~~ note voorkom. „De melodische karakteristiek van het Engelsch lied loopt volkomen parallel aan de eigenaardigheden van het Engelsche volkslied-rythme: beiden verleenen aan het lied een onmiskenbare hoekigheid“.

Die invloed van die Italiaanse lied het vroeg begin en lenk aangehou. Reeds aan die begin van die 17de eeu is invloed waarneembaar. POLLMANN se: „Het karakteriseerende van het Italiaansche lied t.o.v. het Nederlandsche, meen ik te mogen zien in de z.g. sequenz of Rosalie, de herhaling van een melodische lijn op een andere, hoogere of lagere toon in dezelfde stem“. Hierdie is een van die redes vir die voorliefde van die Rederykers vir die Italiaanse lied. Soortgelyke ornamentele en ingewikkelde toevoegings tot die lied is in stryd met die motoriese karakter ~~van~~ van die ware volkslied. Hier het 'n mens die rede waarom indringing deur die vreemde lied gelei het tot die ondergang van die Nederlandse ~~lied~~ lied. Die vreemde lied doen afbreuk aan die motoriese karakter

van die lied.

Die ontwikkeling van musiekinstrumente het baie daartoe bygedra om die sang van die mens tot groter hoogtes te voer, maar dit het ook gelei tot die ondergang van die egte volkslied. Komponiste het later musiek geskep wat bedoel is om die moontlikhede van die instrument te eksploiteer, en wat eintlik teen die aard van die volksang ingedruis het. POLLMANN sê: „Het motorische karakter bindt het volkslied aan de fysieke eigenschappen van den actieven zanger, die zingend om het genot van het zingen zelf, op een buitengewone behendigheid nauwelijks prijs zal stellen: het lied blijft daardoor sterk gebonden aan het eigen volk”.

In Suid-Afrika is dieselfde verhaal van indringing te vertel, maar hier was dit hoofsaaklik van Engelse kant. In die Suid-Afrikaanse volksliedjies is daar baie min verbastering te bespeur. Veral die minneliedere het baie suiwer gebly, miskien te danke aan die feit dat hulle meer dikwels op die platteland gesing is en bekend was, waar die volkseie die langste bewaar gebly het. Die volkseie lied het net stadigaan padgegee voor die Engelse indringer, maar nie eienaardig genoeg was die lewe van die Engelse volkslied kort van duur hier in Suid-Afrika. Eintlik is daar nie vandag 'n ware Engelse volksliedkuns hier nie, behalwe waar die Engelse volksliedjie bewustelik aangeleer word. Die Engelse lied kan dus hier beskou word net as 'n faktor wat gehep het om die instink by die volk om self liedjies te skep, te versmoor. Nog iets wat bygedra het daartoe dat daar nie verbastering plaasgevind het nie, is die feit dat die Afrikaanse liedjies 'n rykdom aan woordeskat en uitdrukking besit het wat nie maklik verbaster kon word nie, en wat goed vergelyk met dié van die Engelse lied en van die Europese lied. Aan die Maleiers is dit ook verder te danke dat die ou volksliedjies vandag nog lewe en beoefen word.

H O O F S T U K I I

In die eerste hoofstuk is gemeld dat dit grotendeels die Maleiers is wat die volkslied in Suid-Afrika bewaar het en steeds beoefen. Dit is nou die kwessie om te probeer uitvind wat die Maleiers gemaak het van die verskillende Nederlandse en Afrikaanse liedjies wat aan hulle oorgelewer is. Voordat enige algemene gevolgtrekkings gemaak kan word, is uitvoerige teksvergelykings nodig. Dit is ons voorneme om in hierdie en die volgende hoofstuk so 'n poging aan te wend aan die hand van 'n klompie liederes wat teruggaan op Nederlandse (hoofstuk II) en Afrikaanse (hoofstuk III) bronsvorme. Hierdie poging is noodgedwonge beperk tot 'n betreklike klein aantal tekste. Eers as daar 'n uitgebreider of 'n volledige vergelyking gemaak is, kan resultate verkry word wat gesaghebbend sal wees.

My verklarings sal hoofsaaklik berus op persoonlike menings, aangevul, waar moontlik, deur die menings van bekende outoriteite. 'n Uiteensetting van verskillende moontlike verklarings sal gegee word. Dat daar verskillende waarnemings en verskillende menings by verskillende waarnemers sal wees, is eintlik vanselfsprekend. Geen aanspraak op volledigheid word gemaak nie, maar die hoop word uitgespreek dat hierdie stuk werk tog 'n stap in die regte rigting sal blyk te wees.

A. Maleise Vorm (Nuwe Maleise liedere No. 1)

Groenlands Straatjies.

1. Ik het so dikmaals in dit Groene straatje gijgaen
Daar het ek my soetste liefie verlore
Was eens doormy vrinde gijdaan.
2. Niet laven as gisteravond
Stond ik voor my soetste liefie haar deur.
Soetste liefie door open jou deur
Want ik stond hier al voor jou deur.
3. Sy wou daar voorwaardig nooit open,
Sy laat daar voorwaardig nooit in
Gaaf maar huistoe en loop leg daar te slapen
Want daar is tog een ander soetste lief in.
4. Ag Betta, kom sy te ~~sterven~~ ^{trouwen}
Skryf myn tog maar eens 'n brief
Dat ek op jou bruilof mag komen
Dat ek op jou bruilof mag sijn.
5. Jy sal op my bruilof nooit komen,
Jy sal op my bruilof nooit sijn.
Want daar sijn soveel ander jonge heren
wat op my bruilof sal sijn.
6. Ag Betta, kom sy te sterven,
Skryf my tog 'n brief,
Dat ek op jou lykie mag kom,
Dat ek op jou lykie mag sijn.
7. Jy sal op my lykie nooit komen,
Jy sal op my lykie nooit sijn,
Want daar sijn soveel ander jonge heren
Wat op my lykie sal sijn.
8. Dan sal ek haar laten begraven
Al onder die rosemaryn,
Dan sal ek op 'n steentje laat schrijven
Hier lê een soetliefie van mijn.
9. My skippie die waar daar gaan drijven
En my ankertjie was daar nooit vas;
En ek het my soetste liefie verlore
En ek het haar nooit wel opgepas.

B. Afrikaanse Oorlewering (Boshoff en Du Plessis II, bls. 70)

1. Ek het daar in Groenland se straatjies
So dikmaals my tyd deurgebrag;
Daar het ek my soetlief verlore
Dat hebben my vriende gedaan.
2. Nie langer as gistere- (Saterdag-)awend
Toe stond ek voor my soetlief se (haar) deur;
En ek seide: Soetlief doe open
Doe open: hier staan ek voor jou deur.
3. Ek doe(n) jou voorwaar nie(t) open
En ek laat jou my huis nie weer in
Gaan jy maar na jou huis en gaan slaap
Want ek het hier 'n ander lief in.
4. Het jy daar 'n ander lief binne
Dat ek jou nie spreke mag?
So wens ek jou dan vir die laaste
'n Goeie, goeie rustige goeie nag!

5. My vryster die is my ontnome
My ankertjie was daar dan nie vas;
My vryster die is my ontnome,
Want ek het haar nie goed opgepas.
 6. Is jou vryster jou dan ontvry?
Het jy haar nie goed opgepas?
Dan moet jy vir jou 'n ander gaan soek
En hou die wat beter vas!
 7. Ag Bettie, as jy kom te troue,
So skryf my dan tog eens 'n brief
Opdat ek op jou bruilof mag kome,
Opdat ek op jou bruilof mag syn.
 8. Jy sal op my bruilof nie kome,
Jy sal op my bruilof nie syn,
Want ek het daar soveel ander jong heertjies
Wat hier op my bruilof sal syn.
 9. Ag Bettie, as jy kom te sterwe
So skryf my tog eens 'n brief,
Opdat ek op jou grafsteen mag skrywe
Hier lê ook 'n soetlief ven my.
 10. Jy sal op my grafsteen nie skrywe,
Jy sal op my grafsteen nie skryf,
Want ek het daar soveel ander jong heertjies
Wat op my grafsteen sal skryf.
- C. Nederlandse Oorlewering (S. J. du Toit, bls. 224)
1. Ik ben er de groenelands straatjes
Zoo dikwijls ten einde gegaan
Daer heb ik mijn liefje verloren
Dat hebben mijn vrienden gedaan.
 2. Niet langer dan gisterenavond
Stond ik voor mijn zoeteliefs deur
Ik zei er: wel Betje, doet open
Doet open, want ik staan er veur.
 3. Ik doe je voorwaar nie(t) open
En ik laat je voorwaar niet in
Gaet naar d'r jou huisje te slapen
Mer is al een ander lief in.
 4. Is daar dan een ander lie_f inne
Dat ik je niet spreken mag,
Den wens ik je voor het laatste
Nog eenmaal zoo'n vroolijke nacht.
 5. Maar Betje, als gij komt te trouwen
Schrijf mij er dan maar een brief
Dat ik op je bruiloft mag komen,
Dat ik op je bruiloft mag zijn.
 6. Gij zult op mijn bruiloft niet komen
Gij zult op mijn bruiloft niet zijn,
Daar zijn er wel andere jongens
Die inder mijn gratie zijn.
 7. Maar Betje, als gij komt te kramen
Wie zal dan voor vader staan?
Wel Krelis, dat zal ik je zeggen:
Die de dingen bij mij heeft gedaan.
 8. Maar Betje, als gij komt te sterven
Zal ik u gedachtig zijn,

Den zal ik op je grafsteen schrijven
Hier ligt er een zoet lieve meid.

9. Mijn scheepje is mij er ontdreven
En mijn ankertjes lagen niet vast
Mijn liefje is mij er ontnomen,
Daar heb ik niet wel op gepast.

10. Is er uw scheepje ontdreven
En lagen uw ankertjes niet vast?
Ga dan er een ander lief zoeken
En houdt ze dan beter vast.

D. Nederlandse Vorm (Wouters en Moormen - Krelis en Betje, bls. 287.)

1. Ik ben er de groenlandsstraatjes
Zoo dikwijls ten einde gegeen
Daar heb ik mijn zoetlief verlaten
Dat hebben mijn vrienden gedaan.

2. Niet langer dan gisterenavond
Stond ik voor mijn zoetlief haar deur,
En 'k zei: Lief Betje, doe open,
Doe open, want ik sta voor de deur.

3. Ik doe je voorwaar niet open,
En laat je voorwaar der niet in,
Ga naar huis en ga leggen slanen,
Want er is al een ander lief in.

4. Is daar een ander lief binnen,
Dat ik er niet wezen mag?
Dan wensch ik je voor het leste
Nog eenmaal een vroolijke nacht.

5. Maar Betje, als jij komt te trouwen
Zal ik op je bruiloft ook zijn.
In kiezen een ander zoet liefje,
Dat wel er mijn vrouwtje wil zijn.

6. Gij zult op mijn bruiloft niet komen,
Gij zult op mijn bruiloft niet zijn,
Dear zijn er wel andere jonkmans
Die in mijne gratie zijn.

7. Maar Betje, als jij komt te kramen,
Wie zal dan voor vader staan?
Wel, Krelis, dat zal ik je zeggen:
Die zijn dingetjes goed heeft gedaan.

8. Maar Betje, als jij komt te sterven,
Ik zal je gedachtig zijn.
Want ik zal op jouw grafsteen dan schrijven:
Hier ligt nog een zoet liefje van mijn.

Dat hierdie liedjie oud is, kan vasgestel word aan die groot aantal variante daarvan wat bestaan en wat opgeteken is. Ook in Suid-Afrika word 'n groot aantal variante aangetref, hoewel die liedjie eintlik van Nederlandse oorsprong is.

„In hoe vloeibaar 'n toestand, veral ten opsigte van hulle taal. die tekste van baie Hollandse liedere in die mond van die Afrikaanse volk leef, daarvan lewer die twee redaksies van „Groenlands Street-

jes" hierbo afgedruk (B en C hierbo), ons 'n sprekende beeld. Hulle is as't ware die twee pole waartussen die lied tel van verskuiwinge na regs of links maak". (S. J. du Toit, Suid-Afrikaanse Volkspoësie bls. 228). M.i. is die Maleise vorm van die lied (A hierbo) 'n verskuiwing nog verder na „links" as die Afrikaanse vorm (B), terwyl die Nederlandse boekvorm (D) weer verder „regs" staan as die Nederlandse oorgelewerde vorm (C).

Alreeds die eerste reël bied interessante moontlikhede. Om-trent die herkoms van die „groenlandsstraatjes" in al sy verskillende vorms, is daar al dikwels gespekuleer. Ek haal aan uit S. J. DU TOIT se Suid-Afrikaanse Volkspoësie (Bls. 228 vlg.):

„Wat die tiel betref sal die eerste twee reëls wel gelui het so ongeveer as volg:

„Ik heb er het groene straatje
Zoo dikwijls ten einde gegaan'.

Die aanvang: „Ick heb de groene straten' ens. word by Bredere se lied „Die sonder hoop moet minnen" as wysaanduiding genoem. Ook in „Veelderhande Schriftuerlike nieuwe liedekens", Haerlem, 1598, bl. 436 vind 'n mens as wysie aangegee: „Ick heb die groene strate/soo dicwils ten eynde ghegaen/etc." „Groen" zal wel betekenen „begeerte opwekkend" sê Dr. Bergsma. „Toen dit niet meer begrepen werd zal er land zijn bijgevoegd en kreeg men groene landstraatje, waarvan later: groenlandsche straatje ' seker ook mee onder die invloed van die geografiese naam".

Hierdie vorm, „ik heb er het groene straatje
zoo dikwijls ten einde gegaan"

wys 'n mens die oorsprong aan van die eerste reël van A, wat lui: „Ik het so dikmaals in dit Groene straatje gijgaan". In B, C, en D word gevind „Groenland se straatjies" en „groenlandsstraatjies". Die woord dikmaals in A stem ooreen met dieselfde woord in die Afrikaanse vorm, terwyl albei Nederlandse vorms die woord „dikwils" het. Die Maleise liedjie het nie die Afrikaanse reel: „So dikmaals my tyd deurgebrag" aangeneem nie, maar die eerste twee reëls korter saamgevat as in al drie die ander vorms. In reël 3 het A „Soetste liefie", B het „soetlief", C het „liefje" en D het „zoetlief". Hier kan daar nie juis sprake wees van groot verandering nie. Al die verskillende vorms is eintlik maar variasies wat van minder belang is.

In dieselfde reël het A „verloren", B „verlore", C „verloren" en D „verlaten". Al drie die vorms wat in Suid-Afrika voorkom verskil van die Nederlandse vorm. Die Maleise lied het dus blykbaar van die Suid-Afrikaanse vorms gebruik gemaak. Daar moet onthou word dat die Afrikaanse teks (B) allerhande verhaspelde Nederlandse vorme bevat, en 'n mens kan dus verwag dat dit ook die geval sal wees in die Maleise liedjie. Maar dit is nie vanself-

sprekend dat albei dieselfde Nederlandismes sal vertoon nie. Die Maleiers se besondere voorliefde vir Nederlandse vorme oefen ook groot invloed uit.

In vers 2 van A staan:

„Niet laven as gisteravond"

terwyl die ander tekste aandui dat die woord eintlik „langer" moes gewees het. Tensy daar rekening gehou word met gebrekkige monddinge oorlewering, is dit moeilik om te verklaar hoekom so 'n eenvoudige woord verkeerd begryp is. Miskien het die klanke in die woord „avond" ook iets daarmee te doen gehad.

Die tweede reël stem heeltemal ooreen met die ander tekste. Reëls 3 en 4 verskil weer:

A: „Soetste liefie, door open jou deur
Want ik stond hier al voor jou deur".

Reël 3 is 'n vereenvoudiging van die ander drie tekste, aangesien daar direk met die gesproke woorde begin word.

B: „En ek seide: Soetlief doe open
Doe open, hier staan ek voor jou deur."

C: „Ik zei er: Wel Betje, doet open
Doet open, want ik staat er veur".

Dit is verstaanbaar dat die Afrikaanse vorm (en ook die Maleise) nie reël 4 van C oorgeneem het nie, maar eerder teruggaan op die vorm in D: „En 'k zei: Lief Betje doe open
Doe open, want ik sta voor de deur".

Die woordjie „veur" sou onbekend en dus onverstaanbaar gewees het.

Interessant in A is die verwarring wat daar ontstaan het tussen die vorme „door" en „deur", as gevolg waarvan die woord „doe(t)" verander is in „door" - miskien onder die invloed van die daaropvolgende „deur". In reël 4 is die woord „al" eintlik oorbodig, maar dit is tog 'n vorm wat in die spreektaal voorkom, vermoedelik ook in Nederlands, hoewel dit nie hier in die Nederlandse tekste voorkom nie. Die woord „al" kom wel voor (b.v. in C en D vers 3 reël 4) maar dan het dit die betekenis van „alreeds".

In die eerste reël van vers 3 van die verskillende tekste is daar ook afwykings:

A: „Sy wou daar voorwaardig nooit open
Sy laat daar voorwaardig nooit in".

B: „Ek doe(n) jouvoorwaar nie(t) open
En ek laat jou my huis nie weer in".

In A het die woord „doe(n)" verlore geraak of dit is foutief oorgelewer, en dit het oorgegaan tot „wou". Die woord „voorwaar" is deur die Maleiers uitgebrei tot „voorwaardig" - heelwaarskynlik om die reël aan te vul - en „nie(t)" is verander tot „nooit". Die tweede reël van A is blykbaar 'n eggo van die eerste reël, met die verskil dat „laat" die plek inneem van „wou", maar dit is natuurlik dieselfde „laat" wat ook in die ander tekste in daardie reël staan.

Wat werklik treffend is, is dat die voornaamwoord „jou" of „je" vervang word deur die woord „daar". Sou dit te wyte wees aan die invloed van die Nederlandse „der" (b.v. in teks D)? Hierdie woordjie kom dikwels in Nederlands voor op plekke waar dit geen duidelike betekenis het nie.

Reël 3 van A kan dien as bewys daarvoor dat die Maleise liedjie in sommige opsigte nader staan aan die Nederlandse teks as aan die Afrikaanse. Die ooreenkoms is groot tussen A en D:

A: „Gaaf maar huistoe en loop leg daar te slapen
Want daar is tog een ander soetste lief in".

D: „Ga naar huis en ga leggen slapen,
Want er is al een ander lief in".

Die Nederlandse „ga" het „gaf" geword, heelwaarskynlik as gevolg ook van dieselfde vorm in C. Die Maleiers het skynbaar „naar" „maer" gemaak, maar dit kan ook 'n voorbeeld wees van 'n stoplap om die plek van „naar" te vul, nadat die uitdrukking „Ga naar huis" verander geword het na „gaaf huistoe". In A dien die werkwoord „loop" as hulpwerkwoord, iets wat baie gebruiklik is in Afrikaans, veral in bevels. Die vorm is miskien 'n bietjie platter as die verbinding met „gaan", soos dit ook in die Nederlandse teks voorkom. Die feit dat „gaaf leggen slapen" geword het „loop leg...te slapen" en nie „loop lê en slaap" soos 'n mens in Afrikaans sou verwag nie, wys dat daar 'n sterk band bestaan tussen die Maleise en die Nederlandse tekste wat die taalvorms betref.

„Daar" in reël 4 stem hier baie duidelik ooreen met „er" van teks D en help dus om die stelling hierbo in verband met „daar" in reëls 1 en 2 te versterk. Dit is byna verbasend dat die Maleiers nie gebruik gemaak het van die woordjie „al" in D nie. Die woord kom ook voor in C, maar in B word dit vervang met „hier". So 'n onbepaalde woordjie wat van min betekenis vir die sin van 'n reël is, kan maklik verlore raak, en ek meen dit is wat hier gebeur het. Die verlies is vergoed deur die invoeging van „tog".

Vers 4 van B, C en D ontbreek in die Maleise lied. Dit het waarskynlik érens verlore geraak gedurende die proses van oorlewing. Dit is nie 'n vers wat besonder belangrik is vir die gang van die „verhaal" nie.

Vers 5 en 6 van die Afrikaanse teks ontbreek in die ander tekste op daardie plek, maar stem ooreen met vers 9 en 10 van C en met vers 9 van A. Aangesien die Maleise teks groter ooreenkoms het met die Nederlandse teks C as met die Afrikaanse teks, sal die betrokke verse ter plaatse vergelyk word.

Vers 4 van A stem ooreen met B, vers 7, en C en D, vers 5, en die ooreenkoms is groter tussen A en B as tussen A en C of D. Afrikaanse invloed was blykbaar hier die sterkste, hoewel daar geen gebrek aan Nederlandse vorms in sowel A as B is nie. Terwyl die

Afrikaanse vorm die Nederlandse „Betje" verander tot die gebruikelike vorm in Afrikaans: „Bettie", verander die Maleise teks dit tot die platter vorm van daardie naam: „Betta". Soos in vers 3(A) word hier van die derde-persoonsvorm „sy" gebruik gemaak. Die rede daarvoor is seker dat die sangers die feit uit die oog verloor het dat die persoon eintlik direk aangespreek word. Dit is moeilik om te verklaar of die Maleiers die vorm „dat" in reëls 3 en 4 gekry het van B, deur „ondat" te verkort, en of hulle dit gekry het van C, waer daar ook „dat" staan. Daar is in elk geval geen betekenisverandering op die spel nie.

Vers 5 (A) stem gedeeltelik met B ooreen, en gedeeltelik met C en D. In die eerste reël is daar nog 'n geval van die verandering van „nie(t)" in „nooit". Reël 3 (A): „Want daar sijn soveel ander jonge heren". - Die konstruksie „daar sijn..." is van die Nederlandse tekste afkomstig. Die woord „soveel" is afkomstig van die Afrikaanse teks, hoewel ek vermoed dat die „soveel" van A en B tog maar ontstaan het in die plek van die „wel" van C en D. Die woorde „jonge heren" (A) stem ook met B ooreen: „jong heertjies", in teenstelling met die „jongens" van C en die „jonkmans" van D.

Ook reël 4 van A en B verskil ten opsigte van C en D:

A: „Wat op my bruilof sal sijn"

B: „Wat hier op my bruilof sal sijn",

teenoor C: „Die inder mijn gratie sijn"

D: „Die in mijn gratie sijn".

Vers 7 van C en D ontbreek by A en B. Ek vermoed dat bekrompenheid 'n rol gespeel het by die verlies van hierdie vers in die Afrikaanse vorm, en dat dit dus ook nie deur die Maleiers gehoor en oorgeneem kon word nie. Miskien was die Nederlandse teks op dié manier so onderdruk dat hul dit ook nie daaruit kon kry nie.

In hoofsaak is vers 6 (A) dieselfde as vers 9 (B) en vers 8 (C en D). Maar hier het die skeppingsdrang van die Maleiers te voorskyn gekom, en gevolglik het twee verse uit een ontstaan. Vers 8 van A moet dus ook hier bespreek word. Nog 'n keer het die voornamewoord in die 2de persoon plek gemaak vir die 3de persoon: „sy" in reël 1. Reël 2 stem ooreen met B, en albei verskil van die Nederlandse teks. Vermoedelik het ons hier te doen met 'n herhaling of eggo van die reël „so skryf my dan tog eens 'n brief" van B vers 7 en die ooreenstemmende reëls in die ander tekste. Die gevolg hiervan is 'n grappige effek wat vermoedelik heetemaal onbedoel was.

Reëls 3 en 4 van B ontbreek in A, maar word teruggevind in vers 8 (A):

„Dan sal ek op een steentjie laat schrijven
Hier lê een soetliefie van mijn".

B: vers 9: „Opdat ek op jou grafsteen mag skrywe
Hier lê ook 'n soetlief van my".

Die leemte wat veroorsaak word deur die weglating van hierdie twee

~~Die~~ reëls in vers 6 (A) word as volg aangevul:

A vers 6: „Dat ek op jou lykie mag kom,
Dat ek op jou lykie mag syn”.

Hierdie reëls is nogal eienaardig, maar die assosiasie tussen „begrafnis” en „lyk” is heeltemal duidelik. Na verneem word, is die uitdrukking „agter 'n lyk gaan” by die Maleiers sinoniem met „'n begrafnis bywoon”. Die verwysing na 'n begrafnis kom nie voor in die ander tekste nie. Die herhaling van dieselfde woorde in die twee reëls, met die afwisseling tussen „kom” en „sijn”, is 'n weerklank van dieselfde skema in die voorafgaande en volgende versies, en pas in by die tradisie van die liedjie.

Die eerste twee reëls van vers 8 (A) is waarskynlik oorspronklik, aangesien dit nie in die ander tekste voorkom nie, en ook nie in die bekende variasies van daardie tekste nie. Tot tyd en wyl dit bewys kan word dat daar so'n variasie bestaan waarvan die Maleiers kon „geleen” het, sal dit as oorspronklik beskou moet word:

„Dan sal ek haar laten begraven
Al onder die rosemaryn”.

Vers 7 (A) is 'n variasie van vers 10 (B), en hierdie vers, die „antwoord” op die voorafgaande vers in albei gevalle, ontbreek in die twee Nederlandse tekste. Dit sou gewaag wees om dit te beskou as 'n Afrikaanse of Maleise skepping, want die moontlikheid bestaan dat die vers in ouer tekste wel aanwesig kon gewees het. Die hoofverskil tussen die twee tekste (A en B), is bevat in die Maleise reëls in verband met die „lykie”, wat net 'n herhaling is van die reëls in die voorafgaande vers (vers 6 A), en wat dieselfde „patroon” volg as die Afrikaanse reëls waarin die verwysing na 'n grafsteen gemaak word. Ook reëls 3 en 4 vertoon dieselfde verskille, o.e. „jonge heren” teenoor „jong heertjies”, net soos in vers 5 (A) en vers 8 (B).

Die neënde vers van A is gebaseer op teks C (vers 9). Die Afrikaanse teks bevat 'n soortgelyke vers (vers 5 B), maar daarin word melding gemaak van die „vryster”, terwyl daar in A en C vertel word van 'n „skippie”. Reël 1: „My skippie die waar daar gaan drijven”. Die woord „waar” kan skaars anders verklaar word as 'n verhaspeling van „was” (teenoor „is” in C) onder invloed van die volgende „daar”, wat op sy beurt weer die verteenwoordiger is van die Nederlandse „er”. „Gaan” in die Maleise teks is m.i. die gewone Afrikaanse hulpwerkwoord met die betekenis „begin te”. Die aanwesigheid van 'n „was” in die tweede reël versterk my vermoede dat hierdie woord ook die oorsprong was van die „waar” in reël 1. Hierdie „was” kom ook voor in B, reël 2. Weereens is die woord „niet” verander tot „nooit”. Sou daar enige eienaardigheid in die uitspraak van die Maleiers agter hierdie verskynsel skuil, of is dit maar net die gevolg van mondelinge oorlewering? Daar is minder grond vir die

eerste vermoede as vir die tweede.

In reël 3 maak teks A gebruik van die woord „verloren” teenoor „ontnomen” in teks C. Ook in die Afrikaanse teks staan daar: „My vryster die is my ontnome”. Blykbaar is die konstruksie in A eenvoudiger en nader aan die spreektaal as die in B en C. Reël 4 dien as ’n goeie illustrasie van die verskil tussen die Nederlandisme „op iets pas” en die Afrikanse vorm „iets oppas”. Die reël is in A verafrikaans, en die voornaamwoord „hear” moes noodwendig ingevoeg word.

Vers 10 van C stem ooreen met vers 6 van B, alleen met verskil in die beeldspraak, maar dit kom nie voor in die Maleise liedjie of in die Nederlandse teks D nie.

Hier het ons te doen met ’n liedjie wat besonder oud is en waarvan die tradisie vandag nog voortgesit word deur die Maleiers, terwyl die Afrikaners van wie hulle dit miskien geleer het, dit vandag grotendeels vergeet het. Die ouderdom en die verspreidheid van die liedjie word deur S. J. DU TOIT as volg beskrywe (Suid-Afrikaanse Volkspoësie bls. 228 vlg.):

„Op Terschelling en in die Provinsie Groninge word die lied vandag nog gesing. Vroeër was hy vry algemeen verbreid. Volgens Lootens en Feys (Chants populaires Flamands, etc.) stond hy teen die begin van die 19de eeu in Vlaendere bekend as „la chanson hollandaise” wat moontlik wys op sy ontstaan in Holland.

Omstreeks 1856 het De Coussemaker (Chants populaires des Flamands de France) hom opgeteken soos hy hom hoor sing het deur die vissers van Duinkerke. Die lied kom verder nog voor in „De Zingende Zwaan”, „De Amsterdamsche Kermisvreugd” en „Het Brabands Nachtegaelken”. ’n Tweede, omgewerkte, versie van die lied in „De Amsterdamsche Kermisvreugd”, bl. 50, dra die titel: „Een Nieuw Vermakelijk Lied/ Dat binnen Alphen is geschied/ Van een welbekend Vrijster en een getrouwd Man genaemd Yzak en Betje”. Hierdie lokalisering pleit vir die populariteit van die lied teen die einde van die 18de eeu.

Maar (skryf DU TOIT verder) daar is nog ander kriteria waaraan ons die ouderdom van die volksliedjies kan toets. In „Thirsis Minnewit” (1708 - 11) kom daar, Dl. I, bl. 55, ’n lied voor wat lui:

Koeplet 3: Ik ging nog gisteravond
Zoo heymelijk aan den dans,
Al voor mijn zoetliefs deurtje
Die ik er gesloten vand;
Ik roerde en klopte aan den ring:
Start op mijn alderliefste,
Staet on en laat mij in!

Koeplet 4: Ik doe voor u niet open,
En ik laat u ook niet in,
Mijn deurtje is gesloten,
En daar mag niemand in,
Daar leyd er een ander veel liever dan gij:
Gaet t’Huys wat leggen slapen,
en peynst niet meer om mijn.

Koeplet 5: Is daar een ander lief inne
Die ik niet spreken mag?
.....

Nog verder trug (geen DU TOIT verder) ontdek 'n mens spore van die lied: ook in , 't Antwerpsch Liedekensboek' van 1544 kom die so net gesiteerde 3de koeplet ook voor;†

Ick ginck nogh ghister avont
So heymelijck eenen ganck,
Al voor mijn liefkens dore,
Die ic ghesloten vant.
Ic clopte so lijsselic aenden rinck:
Staat op, mijn alderliefste,
Staat op en latet mi in! (Vgl. H. Kempinga in Driemaandelijksche Bladen, XIII, Jaep Kunst in Driem. Bl. XVI, bl. 56; Wirth, Der Untergang des N. Volksliedes bl. 230.)

Na afleiding van feite soos die, kom mens tot die konklusie dat Groenlands Straatjes in die 16de eeu al gesing is", sluit DU TOIT af.

A. Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere No. 9)

1. Ek sou daar een mager al vroeg op straat
Gaan soeken al waar of mijn soetste liefie gaan
Gaan soeken al oor dese lande
Maar hy kon daar sijn soetste liefie nooit vonde.
2. Meteens kwam een heertjie aan:
Seg soetste liewe mager, wat doet jif hier te staan?
Tel jif dese groene bome
Of pluk jif van dit gele goue rosies af?
3. O nee, ek tel nie dese groene bome,
Of ek pluk niet van dit gele goue rosies af.
Ek het daar mijn soetste liefie verlore
En ek kon daar geen taal of tydering van haar kry.
4. Ek sien daar mijn soetste lief op Zederland stond
Hy bekeer al met een ander jonge juffrou.
Maar dan hoor ek dat die Here haar gelukkig sijn
Voorens dat hy een ander jonge heer sal sijn.
5. Wat trog dese here al uit sijn mond;
Een waardige liewe kettang van gold en goud
Al hang dese kettang al nog so lang,
Al hang dit van dit hemel op dit earde aan.
6. Liewer sal hy dese kettang verloor
Voorens dat hy een ander jonge heer sal kus
Liewer sal hy maar als een wewenaar gaan rus
Voorens laat hy een ander jonge heer sal kus.
7. Nou sal ons trou en sy sal mijn huisvrou word.
Met liefde en met vrede sal ons same leef.
Dan hoop ons om te leven en te sterwen
En rus ons bei dit same en ditselfde graf.

B. Afrikaanse Oorlewering (Groenevald, Rympies en Raaisels bls. 39)

1. Daar sou daar een magie vroeg opstaan,
Om haar soetelief te soeken gaan,
Sy ging al onder de linde,
Maar kon haar soetelief daar niet vinde.
2. Met eens kom daar een heertjie aan,
Vroeg: soetelief, wat soek jif hier te staan?
Tel jif voorwaar die boempies,
Of pluk jif van die gele goue rosies?

3. Ik tel voorwaar die boompies niet
Of pluk ook van die gele goue rosies niet;
Maar ik heb daar mijn soetelief verloren
En kan geen tijding van hem horen.
4. Heb gij daar uw soetelief verloren
en kunt geen tijding van hem horen?
Hij is daar op Zeelands douwen
En verkeer daar met ander skoon jonkvrouwen.
5. Is hij op Zeelands douwen,
En verkeer daar met ander skoon jonkvrouwen,
Dan hoop ik dat de hemel zijn geleidsman moog sijn
Met al die skoon jonkvrouwen die bij hem sijn!
6. Met eens trok hij al uit zijn mouw
Een ketting van rode glode (?) goud:
Dees ketting wil ik u skenken,
Dat gij nimmermeer uw soetelief gedenken!
7. Al ware(n) dees ketting ook so lang
Dat hij van de hemel op de aarde hang,
Dan heb ik veel liever die liefste van mij
Dan al de wereldds goederen dat op de aarde sij.

C. Nederlandse Oorlewering. (Groenewald, Rympies en Raaisels, bls. 39)

1. Daar sou er een magetje vroeg opstaan
Om haar soetelief te zoeken gaan,
En zij zocht hem onder de linden,
Maar kon er haar liefje niet vinden.
2. Meteen kwam daar een heer aangaan
Die zei: kind, wat doet gij hier alleen te staan?
of telt gij alle groene boomen,
en al de geele, goude roozen?
3. Ik tel er de groene boomen niet
en pluk ook alle goude roozen niet,
ik heb er mijn liefje verloren,
en kan er geen tijding van hooren.
4. Heb gij er uw liefje verloren,
kan je ook geen tijding van hem hooren
hij is er op Zeelands douwen
en verkeert met alle schoone vrouwen.
5. Is hij er op Zeelands douwen,
verkeert hij daar met schoone vrouwen,
zoo mag de hemel zijn leidsman zijn,
met alle mooije (sic) meisjes die bij hem zijn!
6. Wat trok hij uit zijn mouwe?
een ketting rood van gouwe:
die wil ik u, schoon kind, schenken
wilt op uw lief niet meer denken!
7. Al ware de ketting nog eens zoo lang,
dat zij van de hemel op de aarde hang,
veel liever wil ik ze verliezen,
eer ik een ander liefje wil kiezen.
8. Doe ontroerde de heer zijn bloed:
Schoon kind, ziet voor u watje doet
gij bent er mijn regte vrouwe
en ik wil er geen ander trouwen!

D. Nederlandse Vorm (Wouters en Moorman, bls. 292)

1. Daar zou er een jonge maagd vroeg opstaan
Om haer zoete lief te zoeken gaan
En zij zuchtte onder de linden,
Maar kon haar liefje niet vinden.
2. Meteen kwam daar een heer gegaan,
Die zei: kind, wat doet gij hier alleen te staan,

Of telt gij alle groene bomen
En alle gele, gouden rozen?

3. Ik tel de groene bomen niet,
Ik pluk ook alle gouden rozen niet,
Zulks kan mij geen blijdschap geven,
Maer wel om in de echt te leven.
4. Ik heb er mijn liefje verloren,
Kan je ook tijding van hem hooren?
Hij is er ^{er} Zeelandsdouwe,
En verkeert er met andere schoone vrouwen.
5. Is hij er op Zeelandsdouwe?
Verkeert hij daar met schoone vrouwen?
Zoo mag de hemel zijn leidamen zijn,
Met alle mooie meisjes die bij hem zijn.
6. Wat trok hij uit zijn mouwen?
Een ketting rocde van gouwen,
Die ik, ^{er} schoon kind, u wil schenken
Wil een uw lief niet meer denken.
7. Al waar die ketting nog eens zoo lang,
Dat hij van de hemel op de aarde hang,
Veel liever wil ik ze verliezen
Eer ik een ander liefje wil kiezen.
8. Toen ontroerde de heer zijn bloed:
Schoon kind, zie wel voor je, wat je doet
Gij bent er mijn rechte huisvrouwe,
Ik wil nooit er een ander trouwen.

In verband met die twee variante van die liedjie wat deur
Groenewald (Rympios en Reaisels) aangehael word, het hy die volgen-
de te sê:

„Die afr. variant, uit Ficksburg O.V.S. meegedeel, stem, met
uitsondering van die ontbrekende eindstrofe, ten nouwste met die
nedl. teks ooreen; enkele onnouwkeurighede is daarenteen in die
metriese bouw en die grammatikale vorme te bespeur" (bls. 39).
En op bls. 40 deel hy die volgende mee omtrent die voorgeskiedenis
van die Nederlandse teks:

„Een langere nedl. variant, 'n navolging van 'n duitse uit
die 16de eeuw, in 'n hs. van 1592 en op 'n los blad van 1677 opge-
teken, deel Fl. Van Duyse I, 181 v. mee. Hierin word verhael dat,
terwyl die nagtegsal op die lindeboom sij lieflike lied sing, die
magis daaronder van haar soetlief moes skei; trouw aan sij belofte
staan sij dus vroeg op om, op die afgesproke tijd, haar soetlief
onder die linde te gaan seek. Hierdie gedeelte is nodig vir 'n
goeie begrip van die situasie en is hoogsvaarskynlik die oorspronk-
like lesing.

„Hieraan beantwoord ek 'n oue berig omtrent die liedjie: nl.
die wysie-aanduiding, in die Souterliedekens op Ps. 38 aangegee, lui
,Aen gheender linden daer staat een dal'. Hierdie versie is egter
die beginversie van die bowe besproke langere variant. Toentertijd
moes die liedjie dus so bekend en populair gewees het, dat dit tot
hierdie doel kon dien. Verder vind ons reeds 'n 15de eeuwse om-
werking in 'n geestelike lied, vgl. Erk u. Böhme I, 237, wat ten

seerste pleit vir die ouderdom en bekendheid van die liedjie. Die Duitse variant kon dus uit die 14de eeuwstam, terwyl ons nie versal mistas, as ons aanneem, dat die meegedeelde nedl. liedjie reeds in die 15de of miskien in die 16de eeuw ontstaan was nie".

Uit 'n vergelyking van die tekste kan duidelik gesien word dat die Maleise liedjie die oorspronklike teks taamlik goed bewaar het, en dit is ook duidelik dat die „model" vir die Maleise liedjie die Nederlandse en Afrikaanse oorleweringe aan die Kaap was - d.w.s. tekste B en C. Die Nederlandse oorlewering, op sy beurt, verskil nie baie van die Nederlandse boekvorm van die liedjie nie.

Die eerste reël van vers 1 (A) is slegs 'n verhaspelde vorm van dieselfde reël in die ander tekste. Die Afrikaanse vorm „magie" uit „magetje" het die oorgang tot die Maleise vorm „mager" vergemaklik. Die herhaling van „daar" in B: „daar sou daar...", uit „daer zou er...", kon weer die vorming van „ek" by die Maleiers beïnvloed het: „ek sou daar...", deurdad die reël onverstaanbaar geword het. „Op straat" kan natuurlik net beskou word as 'n foutiewe oorlewering van „opstaan", met die bygedagte aan die uitdrukking „op straat wees".

Reël 2 verskil van al die ander tekste wat woordorde betref, maar is eintlik maar dieselfde reël. Die konstruksie „al waar of" my soetste liefie gaan" wyk af van wat in Afrikaans verwag sou word, nl. so iets soos: „waar dat...". Die gebruik van die woordjie „al" is ook in ander liedjies bespreek. Die woorde „gaan soeken" gaan waarskynlik terug op die vorm (C) „en zij zocht hem...", en vertoon nie invloed van die Afrikaanse vorm nie, hoewel die res van die reël weer nou ooreenkom met die Afrikaanse vorm, met inagneming van sulke veranderings soos „oor" i.p.v. „onder", „lande" i.p.v. „linde".

Reël 4 lyk die meeste soos die Afrikaanse vorm, behalwe die interessante verandering van die onderwerp - in die Maleise liedjie is dit „hy" wat „sijn soetste liefie" nie kan vind nie. M.i. is dié verandering van geslag te wyte aan die woord „soetelief", wat in die ouer tekste vir die minnaar gebruik word. Die Maleise sangers het dit aangesien vir 'n vroulike vorm. Die verandering van „nie" tot „nooit" is ook reeds bespreek. Sou die eind-t van die woord „niet" daar iets mee te doen hê? Die vorm „vonde" is nie maklik te verklaar nie, aangesien dit nie in die ander tekste voorkom nie, en ook nie rym met „lande" nie. Blykbaar is dit 'n voorbeeld van die Maleiers se voorliefde om soms van die verlede tydsvorm gebruik te maak, waar dit nie oorspronklik gestaan het nie.

Vers 2, reël 1 volg die Afrikaanse teks, maar eienaardig genoeg het die Nederlandse „kwam" bewaar gebly, hoewel daar in die Afrikaanse teks „kom" staan. Hierdie is 'n geval waar die Nederlandse

tradisie sterk op die voorgrond kom. Reël 2 „seg” stem ooreen met die Nederlandse teks „zei”, in teenstelling met die Afrikaanse „vroeg”. Die woorde „soetste liewe mager” is bygedig, aangesien die ander tekste ook op hierdie plek verskil. Met betrekking tot „doet” stem die Maleise teks weer met die Nederlandse tekste ooreen, terwyl die Afrikaanse teks afwyk. Reël 3 is essensieel dieselfde in al die vorms, en die Maleise liedjie volg 'n sterk verafrikaanste vorm, met uitsondering van die woord „ese”, wat nie in die ander tekste verskyn nie. Reël 4 is amper dieselfde as die Afrikaanse vorm, met „dit” i.p.v. die gewone lidwoord „die”.

Vers 3, reël 1 vertoon veranderde woordorde en aanvulling deur die woorde „O nee”. Ook reël 2 verskil nie veel van die Afrikaanse teks nie. A en B verskil hier van ^C en ^D deur die toevoeging van die woord „gele”. Ten opsigte van reëls 3 en 4 verskil al drie die vorms wat in Suid-Afrika bekend is van die Nederlandse boekvorm. Reël 3 stem tansam met B en C, behalwe sekere klein veranderinge van die Nederlandse vorme. In reël 4 het die Maleise liedjie weer 'n geslagsverandering laat plaasvind: „en ek kon daar geen taal of tydering van haar kry”, teenoor „en kan geen tijding van hem hooren”. Die woord „hooren” kon miskien gelei het tot die vorming van „haar”, en die woord „kry” is daar bygevoeg. „kan” is verander tot „kon”. Interessant is die uitbreiding van „tijding” tot „taal of tydering”. Die Afrikaanse idiomatiese uitdrukking „taal of tyding” het hier natuurlik te voorskyn gekom, met verlenging van die laaste woord, miskien onder invloed van die melodie.

Vers 4 van die Maleise lied is 'n samesmelting van verse 4 en 5 van die ander tekste. Die eerste twee reëls kan ook beskou word as 'n vorm van die eerste twee reëls van vers 5 in die ander tekste. „Ek sien” is bygevoeg. „Zederland” het ontstaan uit „Zeeland”, en is miskien 'n parallèle verskynsel met die vorming van „tydering” uit „tyding”. „Bekeer” is gevorm toe „verkeer” nie verstaan is nie, of foutief oorgelewer is. In hierdie reël het daar weer 'n verwisseling van geslag plaasgevind, deurdát van die „lief” as „hy” gepraat word. Dit stem natuurlik ooreen met die oorspronklike, en was hier onvermydelik weens die ros van die sin, waarin van „een ander jonge juffrou” melding gemaak word.

In reël 3 is „maar” bygevoeg. Verder is die reël 'n verhaspeling van die Afrikaanse teks, heelwaarskynlik die gevolg van mondelinge oorlewering. Teks B: „Dan hoop ek dat die hemel sijn geleidsman moog sijn”, word verander tot: A „Maar dan hoop ek dat die Here haar gelukkig sijn”. Die oorgang van „hemel” tot „Here” is verstaanbaar en die Maleise teks is hier logieser as die Afrikaanse. In die woord „hear” gaan die Maleise liedjie weer terug na die „oorspronklike” geslagsindeling. (Vgl. vers 3 reël 4 en vers 1 reël 4) „Geleidsman” kon slegs verander gewees het tot „gelukkig” as gevolg

van swak mondelinge oorlewering.

Reël 4 verskil heeltemal van al die ander tekste, behalwe die laaste woord „sijn”. Miskien is dit 'n geval van verhaspeling van 'n teks wat ons nie hier opgeteken het nie, of moet dit beskou word as oorspronklike digting.

Vers 5 is weereens 'n samesmelting van twee verse van die oorspronklike tekste. In reël 1 het die verandering van „mouw” tot „mond” nogal 'n humoristiese effek. Die gebruik van die mou as bêreplek het natuurlik vergeet geraak en is dus nie verstaan nie. „Trog” is 'n verhaspeling van „trok”. Reël 2 is aangevul met die woorde „waardige liewe”, miskien weer om in die behoeftes van die melodie te voorsien. „Kettang” kan beskou word as die tipies Maleise uitspraak van die woord „ketting”. Die twyfelagtige woord „glode” wat in die Afrikaanse teks voorkom, moet waarskynlik aanspreeklik wees vir die woord „geld” wat in die Maleise teks voorkom.

In reël 3 is die woorde „al hang...” 'n herhaling van dieselfde woorde in die tweede reël, waar daar 'n verandering in woordorde plaasgevind het. Die woordjie „dit”, soos byvoorbeeld „van dit hemel op dit aarde”, kom baie dikwels in die Maleise liedjies voor in plaas van die gewone lidwoord „die”. Dit is nie onwaarskynlik nie dat dit 'n ontwikkeling mag wees van die Nederlandse vorm van die lidwoord „de”.

Vers 6, reëls 1 en 2 stem ooreen met reëls 3 en 4 van vers 7 van die Nederlandse oorlewering, en verskil heeltemal van die Afrikaanse teks. In reël 2 word die Nederlandse „kiezen” vervorm tot „kus”. Die Nederlandse „eer” is uitgebrei tot „voorens dat”, en in hierdie reël het die Maleise geslagsindeling hul in die steek gelaat, sodat daar staan: „Voorens dat hy een ander jonge heer sal kus”. Vers 6 is uitgebrei met twee addisionele reëls om die vers volledig te maak. Reël 4 is slegs 'n herhaling van reël 2, met die uitsondering van die woord „laat” i.p.v. „dat”. Ek beskou reël 3 as 'n oorspronklike skepping deur die sangers self.

Vers 7 van die Maleise lied verskil aanmerklik van die ander Nederlandse oorlewering. Die Afrikaanse teks het gladnie hierdie vers nie, en tensy die Maleiers „geleen” het van 'n verlore Afrikaanse teks, is hierdie vers in hul liedjie grotendeels oorspronklik. Reël 1 „nou sal ons trou en sy sal mijn huisvrou word” is 'n samevatting van reëls 3 en 4 van die oorspronklike, waarvan die eerste twee reëls nie in die Maleise teks weerklank vind nie. In plaas daarvan is die laaste drie reëls bygevoeg om 'n volledige vers te vorm.

Interessant is die volgende: „En rus ons bei dit same en ditselfde graf”. Die woorde „bei dit same” kan maar net afkomstig wees van „beide tesame”. Waarskynlik het daar so 'n misverstand plaasgevind. „En” staan hier vir „in”.

Maleise vorm (Bydrae van die Kaapse Maleier ens, bls. 53)

Die Skone Bruid.

1. So lang sal dat boom sal bloeijen
Als dit lelie al heerlijk stond,
En ik sal haar nooit verfoeijen
Al met een ander te gaan.
2. Een meisje van sostiën jeren,
Sij bent maar nog een kind;
Hij vroeg om met haar te paren -
Hij werd door haar bemind,
Ja, hij werd door haar bemind.
3. Dit was op een Sondagmorgen
Tot hij vir haar ontmoet.
Sij doet niet als te winke;
Sij wink al met haar hoed,
Ja, sij wink al met haar hoed.
4. Een meisje al voor dit laeste
Necm sij dit spiegelglas aan;
Ek raai haar tot die beste
Tot sij uit wandelijk gaan
Ja, tot sij uit wandelijk gaan.
5. Haar bruidkleed dit sijn sou prachtig,
Sij wens dit sal haar doedkleed sijn.
Sij was haar dood verwachte,
God help haar uit dit pijn
Ja, God help haar uit dit pijn.
6. Daar onder leg sij beggawe
Een skone jonge vrouw,
Die skijnen van haar liefde
Drie ure na haar trouw
Ja, drie ure na haar trouw.
7. Tot hij naar dit kerkhof marsere,
Sien hij haar wese stond daar
Begin hij en sijn hart te beven
Tot hij bij dit kerkhof stond,
Ja, tot hij bij dit kerkhof stond.
8. Maskie word hij nog vijftig jaar oud,
Dan sal hij haar nooit vergeet.
Die dag al van sijn trouwdag
Werkman, jij is wewenaar,
Ja, werkman, jij is wewenaar.

Nederlandse teks (Bydrae van die Kaapse Maleier ens. bls. 55)

1. Zoo lang de boom zal bloeien
En de liliën heerlijk staan,
Zal ik ~~haar~~^{hem} nooit verfoeien,
Om met een ander te gaan.
2. Ik was pas zestien jeren,
Ik was nog maar een kind,
Toen vroeg hij mij om te paren,
Ik werd door hem bemind.
3. Het was op een Zondagmorgen,
Toen kwam hij mij tegemoet,
Hij deed niet anders als zwarien,
Hij zwaside al met zijn hoed.
4. Dus meisjes voor het laatste,
Neemt hier een spiegel aan,
Ik raad u voor het ~~beste~~ beste
Als gij uit waddlen gaat.
5. Kom ik langs het kerkhof getreden,
Wat vond ik hier nu staan,

Begon het mij te graveelen
Als ik die verk zag staan.

6. Hier onder ligt begraven
Een schoone jonge vrouw
Die scheidde van haar leven
Drie uurtjes na haar trouw.
7. Haar bruilofskleed vol prachte
Zal gewis haar doodskleed zijn,
Ach dood, wil mij verwachten,
Ach help mij uit die pijn.
8. Ik zal het nooit vergeten,
Al word ik nog vijftig jaar,
Dat ik op de dag van mijn trouwen
Werd man en weduenaar.

Hierdie liedjie het die Maleiers taenlik in ooreenstemming met die oorspronklike bewaar. Sommige van die verse word in 'n ander volgorde gesing, sodat die draad van die verhaal verlore gaan. Vers 5 van die Maleise lied, b.v. stem eintlik ooreen met die sewende vers, en vers 7 moes eintlik vers 5 gewees het.

Vers 1: In die eerste reël word die woord „sal” eenkeer te veel herhaal. In plaas van „de boom” staan daar „dat boom”. Die Maleiers verander baie dikwels die lidwoorde, en die gebruik daarvan is by hulle baie onvas. „En”, die aanloop van reël 2, is verander tot „Als”, en hierdie keer is „de” verander tot „dit”. Die vorm van die werkwoord „stond” i.p.v. „staan” is willekeurig, maar miskien hang dit saam met die woord „Als...” in dieselfde reël. „Al” word nog 'n keer in die reël herhaal, waar dit nie oorspronklik voorkom nie. Dat daar in die volgende reël „haar” staan i.p.v. „hem”, wys dat die Maleiers uit die oog verloor het dat vers 1 eintlik deur die meisie gesing word.

Die vorms „verfoeijen” en „bloeijen” wys op die inwerking van die spreektaal. Dié uitspraakvorm kan ook die gevolg wees daarvan dat die „oei”-klank op 'n lang noot gesing word, en dus gerek word. „Al” in die vierde reël is oorbodig.

Ook in vers 2 is dit in die Maleise lied die man wat vertel, en nie die meisie nie. „Ik was pas zestien jaren” word dus „Een meisie van sestien jaren”, en „Ik was” word „Sij bent”. Dieselfde omruiling vind ook in reël 4 plaas. Die herhaling van die laeste reël in hierdie en die volgende verse vind nie plaas in die oorspronklike nie.

Vers 3: Reël 1 is goed bewaar, maar in reël 2 staan daar „tot” in die betekenis van „toe”. Hierdie verskynsel kom 'n paar maal in die liedjie voor. „Kwam” is weggelaat, en „tegemeet” het geword „ontmoet”. In die daaropvolgende reëls het die omruiling van persone weer plaasgevind, sodat dit „sij” is wat „wink al met haar hoed”, in plaas van „hij”, wat „zwaide al met zijn hoed”. Die verlede tyd „deed” het oorgegaan in die teenwoordige „doet”; „niets

anders als" het geword „niet als ". Hierdie vervanging van „zwaaien" met „winken" is 'n voorbeeld van oorspronklikheid, en dit is interessant dat die Maleiers so 'n mooi uitdrukking gebruik het. Die woord „winken" is veel aanskouliker as „zwaaien".

Vers 4: Die aanvang, „Dus meisjes.." is verander tot „Een meis-
je.." Miskien is dit 'n onbewuste herhaling van die aanvang van
vers 2. In die reël is daar nog 'n oorbodige „al", en „het" is
verander tot „dit". Die beeldsoraak in reël twee:

„Neemt hier een spiegel aan"

is blykbaar nie begryp nie, daarom die konkrete voorstelling in die
Maleise lied:

„Neem sij dit spiegelglas aan".

Reël 3: „Ik raad u" word „Ik raai haar": „voor" word „tot" om geen
duidelike rede nie. „tot" in die betekenis „toe" aan die begin van
reël 4 staan in die plek van „als". „Wendlen" word verander tot
„wandelijk"..

Vers 5 van die oorspronklike stem ooreen met die Maleise sewen-
de vers. In reël 1 spring laesgenoemde lied van die eerste persoon
tot die derde. „Tot" beteken „toe", „langs" het verander tot „naar",
„het kerkhof" word „dit kerkhof, maar „kom...getreden" word eienaar-
dig genceg vervang ^{daar} ~~het~~ „marsere". Sou die Maleiers die woord ge-
ken het uit die Nederlandse militêre liedjies? In reël 2 is „staan
nog 'n keer verander tot „stond". Die res van die reël is egter
taamlik willekeurig verander. „Sien hij haar wese stond daar" in
plaas van „Wat vond ik hier nu staan".

Die woord „graveelen" in reël 3 was nie bekend nie, en is ver-
vang met „beven". „Begon" is oorgesit in die teenwoordige tyd:
„begin". „En" (in) is 'n voorbeeld van die wisseling tussen e en
i. Die toevoeging „en sijn hart" is daar net om die reël te verleng.
Aangesien „zerk" 'n onbekende woord was, en die klank herinner aan
„kerk", is dit nie onmoontlik dat daar 'n verbond is tussen „als ik
die zerk zag staan" en „tot hij bij dit kerkhof stond" nie. „Tot"
beteken hier weer „toe", en „staan" is nogeens omgesit in die ver-
lede tyd „stond", terwyl die voornaamwoord die vorm aanneem van
„dit"

Vers 6: Reël 1 - „sij" is duidelikhedshalwe ingevoeg, en „lig"
word „leg" as gevolg van e-i wisseling, of onder die invloed van die
Afrikaans „lê". „Skijnen" in reël 3 kan net beskou word as 'n ver-
haspeling van „scheidde", terwyl „leven" geword het „liefde". Die
uitspraak van „leven" was miskien oorspronklik „lieven", en dit kon
meegehep het tot die oorgang. Dat „uurtjes" verander tot „ure"
is van mander belang.

Vers 7 van die oorspronklike moet vergelyk word met vers 5

van die Maleise lied. In reël 1 is „bruilofskleed" verkort tot „bruidkleed", en om die reël aan te vul is „vol prachte" uitgebrei tot „dit sijn sou prachtig". Gewoonlik spreek die Maleiers oo as oo uit. In die geval van „sou" word dit as ou uitgespreek. „Gewis" in reël 2 was seker 'n onbekende woord en het dus oorgegaan tot „wens". Die reël is uitgebrei: „sij wens dit sal haar doodkleed sijn". Weens die verwarring van die persone, was dit nie vir die Maleiers duidelik dat die laaste twee reëls die versugting van die bruidegom is, wat sy bruid wil volg nie. „Ach dood, wil mij verwachten" interpreteer hulle dus as: „Sij was haar dood verwachte", en op dieselfde manier word „God help haar uit dit pijn" in die plek gestel van „Ach help mij uit die pijn". Terloops, hier is nogeens „dit" as lidwoord.

Vers 8: Reëls 1 en 2 kom voor in omgekeerde volgorde. Ontrent die woord „maskie" sê Dr. Du Plessis (Bydrae ens. bls. 54): „„Maskie" word hier nie in die oorspronklike sin gebruik nie (m. Maski - ofskoon, alhoewel)". Dit is nie onmoontlik dat ~~XXX~~ „maskie" hier tog wel „alhoewel" beteken nie: „alhoewel hij ook vijftig jaar oud mag word".. In die Nederlandse teks staan daar ook „al". In hierdie vers is die eerste persoon ook vervang deur die derde, sodat daar telkens „hij" staan waar die bron „ik" het. Reël 2 van die maleise lèd is uitgebrei deur die invoeging van „haar". Die betekenis het verlore gegaan, sodat die voorlaaste reël van die Maleise lied eintlik geen betekenis meer het nie. „Al" is daar onnodig ingevoeg, die aanloop „dat ik op..." is weggelaat, en „dag" is herhaal in „troudag", terwyl die bron slegs „trouwen" het.

In die laaste reël is „werd man" aangehoor as „werkman", en daarby is toe gevoeg „jij is wewenaar".

Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere No 65)

1. Hoe vermaaklik zijn de dagen
Als gij dikmaals bij mij zijt
Vrij van droefheid, vrij van klagen
Is mijn hart in u verblijd.
2. U te zien en trou te minnen
U te zeggen dat ek u min
Dat verheugt mijn hart en zinden
Daer is groot vergijnoegdheid in.
3. Waarom moet hij van mij scheiden,
Ach wat lijd ik tóch verdriet
Nochtans dink ik met verblijden
Onze harten scheiden niet.
4. Gij hebt trou aan mij gezworen
Mij met hart en ziel beminden.
U alleen het ek wel verkoren
Als mijn minnaar en mijn vrind.
5. Niemand sal mijn hart ontvangen
Dan mijn minnaar gans alleen
Duizend suchten met verlangend
Zien zij draegliks toon ek hier.

Nederlandse Vorm (Boshoff en Du Plessis, bls 68 vlg.)

1. Hoe vermask'lijk zijn de dagen
Als gij dikmaals bij mij zijt,
Vrij van droefheid, vrij van klagen
Is mijn hart in u verblijd.
2. U te zien en trouw te minnen,
U te zeggen dat 'k u min,
Dat verheugt mijn hart en zinnen,
Daar is groot verg'noegdheid in.
3. Waarom moet gij van mij scheiden
Ach! wat lijd ik toch verdriet?
Nochtans denk ik met verblijden
Onze harten scheiden niet.
4. Gij hebt trouw aan mij gezworen
Mij met hart en ziel beminde...
U alleen heb'k uitverkoren
Als mijn minnaar en mijn vriend.
5. Niemand zal mijn hart ontvangen
Dan mijn minnaar gans alleen;
Duizend zuchten met verlangen
Zend ik daag'lijks tot hem heen.

(Geneem uit: Dr. N. Mansvelt: Hollands) Afrikaanse liederbundel, bl. 120, en Tekstboekje, Bl. 71)

Afrikaanse Teks (Boshoff en Du Plessis, bls. 68 vlg.)

1. Hoe vermasklik is die dae
As ons same is verblyd;
Ver van droefheid, ver van klage
Is my hart aan jou gewyd.
2. Jou te sien en trou te minne,
Jou te segge dat ek min,
Dit verheug my hart en sinne
daar is groot genoeg in.
3. Maar moet dan my liefste skeide
Ag, wat ly ek groot verdriet;
Nogtand dink ek met verblyde
Onse harte skeide nie(t).
4. Jy het trou aan my geswore,
Dat jy my opreg bemin(t),
Jou alleen het ek verkore
As my liefste, as my vriend.
5. Steeds bly ek tot jou genege;
Want jy is my skat op aard;
Jou te minne is 'n sege,
Is my meer as rykdom waard.
6. Niemand sal my hart ontvang
As my skoonste, jy alleen;
Duisend sugte met verlange
Send ik daagliks na jou heen.
7. By ons sal die liefde wone
Wat ons groot genoeg skink,
Liefde sal my liefste lone
Wat so teder aan my dink.

(Geneem uit: Ons Klijntji IV, bls. 202)

By hierdie liedjie is die Nederlandse tradisie ongetwyfeld nog baie sterk en ek glo nie daar kan juis sprake wees van beïnvloeding van die Maleise liedjie deur die Afrikaanse variant nie. Die teksvergeljking wys hoe min verskil daar eintlik bestaan tussen die Malei-

se en die Nederlandse variante.

BOSHOFF en DU PLESSIS (Minneliedjies, bls. 67) maak die volgende aantekeninge by die lied:

„Hierdie liedjie van die gelukkige liefde herinner sterk aan die pastorale erotiek uit die tyd van die Renaissance, en in die besonder aan Hoofst minneliedjies”.

Hoewel 'n bietjie sterk gestel, kan dit tog as aanduiding dien.

Verderop: „'Hoe vermaaklik is die dae' is waarskynlik van Hollandse oorsprong, en word deur Dr. Mansvelt (Tekstbodge bij de Hollands-Afrikaanse Liederbundel bl. 71) aangegee as 'n 'Oud-Afrikaans~~e~~ lied'. Ter wille van die vergelyking gee ons hier...beide die Afrikaanse 'Ons Klijntji-lesing en die Hollandse Mansvelt-lesing aan”.

As geheel stem die Maleise lied vers vir vers ooreen met hierdie Mansvelt-tekste van Boshoff en Du Plessis. Geen van beide bevat die aanvullende verse van die Afrikaanse lied nie. Dié verse het waarskynlik plaaslik ontstaan.

In vers 1 is daar geen afwyking te bespeur ~~XXX~~ by die Maleise lied nie. Dit stem woord vir woord ooreen met die Nederlandse teks, hoewel ek meen dat 'n mens kan aanneem dat hul uitspraak in baie gevalle sterk verafrikaans sal wees. „Vermaaklik” is natuurlik ook net die verafrikaanseste vorm van „vermaak'lijk”. Die Afrikaanse variant verskil aanmerklik.

In vers 2 is die ooreenkoms net so groot. Reël 1 stem heeltemal ooreen met die bron. In reël 2 is die Nederlandse teks afgekort terwille van die melodie: „dat 'k u min”. So 'n afkorting is nie gebruiklik in Afrikaans nie, en daarom staan daar in die Afrikaanse teks: „dat ek min”. Maar die Maleiers het die Nederlandse teks trou gevolg, en sodoende het daar 'n ekstra lettergreep in die reël gekom: „dat ek u min”. Dit het hulle waarskynlik op die een of ander manier in die melodie ingepas.

In reël 3 is die enigste verskil waar te neem in die woord „zinden” (zinnen). Sou daar die bygedagte gewees het aan woorde soos ge-sindheid of ge-sind? Dit is waarskynliker dat ons hier te doen het met 'n epentetiese [d], ingevoeg na die [n].

In reël 4 is daar nog 'n geval van afkorting in die Nederlandse teks: „verg'noegdheid”. Sonder om te let daarop dat 'n ekstra lettergreep dus gevorm word, het die Maleiers die volle vorm van die woord gebruik: „vergijnoegdheid”. Die vorm „gij-” vir „ge-” is tipies Maleis en word dikwels in die liedjies aangetref. Sulke afkortings (soos die in die Nederlandse teks) is iets kunsmatigs, daarom is dit nie verbasend dat die sangers hul nie juis daaraan gesteur het nie. Die Afrikaanse teks het die knoop deurgehak deur die korter woord „genoege” te gebruik.

Vers 3 is byna identies met die Nederlandse teks. In reël 1

het die Maleiers weer verwar gefaak met die persoonlike voornaamwoord, soos so dikwels gebeur. Dit kan nie geredeneer word dat die woord „gij” onbekend was nie, want in die ander verse het hul die woord „gij” meermale behou. Op onverklaarbare wyse het daardie „gij” hier verander na „hij”. „Dink ek” i.p.v. „denk ik”, is ’n vanselfsprekende verafrikaansing. Wat die eerste twee reëls betref, verskil die Afrikaanse variant weer taamlik.

Verskillende eienaardighede in Vers 4 trek die aandag. In reël 2 staan daar „beminden”, as werkwoord wat volg op „gij hebt..” in plaas van die verlede deelwoord, soos in die bronvorm „bemind”. Die bygedagte was miskien aan „beminde”, wat daarop sou dui dat die reël verkeerd verstaan is, en dat reël 2 as ’n parentetiese sin beskou is, by „gij”. Dit lyk waarskynliker dat die -en hier bygevoeg is na die voorbeeld van soveel ander Nederlandse werkwoorde in die liedjie wat op -en eindig. In reël 3 staan daar:

„U alleen het ek wel verkoren”, in plaas van:

„U alleen heb ik uitverkoren”.

Weer staan daar die volle vorm in die plek van die afkorting. Waarom „wel” hier ingevoeg is in plaas van „uit-”, is nie uit die tekste agter te kom. Die Afrikaanse teks werp daar ook geen lig op nie, want daar ontbreek die woord. Aangesien „verkoren” ook as selfstandige werkwoordelike vorm kan staan, is „wel” miskien net ingevoeg om die wysie weer aan te vul.

Die vyfde vers van die Afrikaanse teks, „Steeds bly ek tot jou genege, ens,” ontbreek by die Maleise en die Nederlandse oorspronkings.

Vers 5 van die Maleise lied verskil weinig van die oorspronklike, behalwe wat die laaste reël betref. In reël 3 is daar ’n afwyking: „met verlangend” i.p.v. „met verlangen”. Le Roux en Le Roux (Middel-Nederlandse Grammatika, par. 141) sê:

„Na n en r word dikwels in swakbetoonde lettergrepe t ingevoeg, wat d word by fleksie: iemand, dat. iemande, ens.” Ek dink hierdie kan sê ’n geval wees, maar die gedagte aan die woord „verlangend” kon ook ’n rol gespeel ^{het} word.

In reël 4 is dit net die woord „daagliks” wat ongeskonde oorgelewer is. Met ’n bietjie verbeeldingskrag kan ’n mens sien dat „zien zij” moes ontstaan het uit „zend ik” (met verwarring van die voornaamwoord, miskien as gevolg van die veranderde betekenis van die Maleise reël); „toon ek” moes ’n verbastering van „tot hem” gewees het (weereens met verwarring van die voornaamwoord soos hierbo); „hier” kon ontstaan het uit „heen” deur die Maleise uitspraak van laasgenoemde woord: heen - hien. Dit kon later verkeerd begryp gewees het, en so oorgegaan het tot „hier”.

Die ooreenkoms met die Nederlandse teks is in hierdie geval

so sterk dat 'n mens na redes soek. Waarskynlik is die rede dat die Maleise lied betreklik onlangs oorgeneem is, of dat die sangers die gebruik van die boekvorm gehad het.

Maleise vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 5)

1. De langskem dag is weer voorby
Toe raak sy al in haar verdriet
Hy werk en sweet daar soveel hy kan
Hy bene maar een arme man. (bis)
2. Toen haar man een wewenaar was
Toe skree sy kinders om brood.
Hy het rondgegaan en hy het niks uitgevoer
Wie help die kinders uit die nood? (bis)
3. O liewe God laat ons daeglik leef,
U gee aan die weeskinders brood.
Ag my liewe kind, kry tog klaar
Klaar met kh
Dan sel ek na myn werk toe gaan. (bis)
4. Smorgens vroeg as die dag aanbreek
Dan sal ek na myn werk toe gaan.
Als die liewe God my dit lewe spaar
Dan sel ek na myn werk toe gaan
Al myn vriende dit baat my niet. (bis)

Nederlandse vorm (Maleise Liedereskate, bls. 12)

De Man:

1. De lange dag is weer voorbij
in kommer en verdriet
Ik werk en zwoeg zoo veel ik kan
En blyf toch een behoefdig man
Mijn vlijt ach! baat my niet (bis)

De vrouw:

2. Wij zijn gezond, ik werk met vlijt,
Gelukkig van uw zij,
Deel ik met u in zuur en zoet,
Uw liefde is meer dan overvloed,
Uw hart behoort aan mij (bis)

De Man:

3. Maar ach! dat gij in nooddrift leeft
Dat kwelt mijn ziel zoo zeer,
Dat gij, zoo lief, zoo zacht, zoo zoet,
Zelf slyven, zweeten, zwoegen moet,
Dat kwelt mij eindloos meer (bis)

De Vrouw:

4. Wij zijn gezond, gij mint uw vrouw
En zij, zij mint u weer.
Wij kennen nog geen bange nood
God schenkt ons nog ons daeglik sch brood
Mijn vriend wat wilt gij meer (bis)

De Man:

5. Ik wenschte een weinig overvloed
Voor u, mijn dier'bre vrouw,
Ik wenschte, dat mijn vlijt eens won
Waarmee ik u beloonen kon,
Uw weergalooze trouw (bis)

De Vrouw:

6. Geen overvloed bekroont de trouw
Geen goud, geen koningskroon,
Mijn hart, dat u zoo teer bemint
En bij u wederliefde vindt,
Eischt liefde alleen tot loon (bis)

De Man:

7. Maar ach, als dan de dood mij treft,

Wie helpt u dan uit nood?
Als 't kind dat ge onder 't harte draagt
Dan schreiend brood aan moeder vraagt,
Wie geeft uw kind dan brood? (bis)

De Vrouw:

8 God, die voor 't muschje en 't wormpje zorgt,
Helpt ook den mensch in nood,
Hij is mijn troost als ik u mis',
Hij, die een man der weeuwen is,
Geeft ook een wezen brood. (bis)

De Man:

9.0 dierbre vrouw! hoe groot zijt gij,
Uw liefde is mij zoo goed,
Ja, ik ben trotsch op zulk een vrouw
En zalig door haar liefde en trouw,
Werk ik met nieuwen moed (bis)

Van hierdie liedjie het die Maleiers so 'n verwarde vorm bewaar, dat dit moeilik is om aan te toon presies watter reëls in die twee tekste ooreenstem. Dit is blykbaar 'n geval waar die sangers maar min onthou het van 'n teks wat nie hul belangstelling gewek het nie. Die lang relaas van wedersydse komplimente deur die man en die vrou het heeltemal verlore geraak. Vers 1 is al vers wat redelik goed bewaar gebly het. Die ander verse van die Maleise lied is 'n soort pot-pourri van ~~XXX~~ reëls uit die ander teksvorm, met 'n taamlike skeppie oorspronklike digwerk daarby, en opgedis met heelwat realisme. b.v. die reëls „Hy het rondgegaan en hy het niks uitgevoer“, en „Ag my kind, kry tog klaar, Klaar met kla“, om maar 'n paar te noem.

Vers 1: „langskem“ vir „lange“ kon ontstaan het na aanleiding van „langste“, of miskien na analogie van die vorm „ganske“ vir „ganse“, veral in die verbinding „die ginske dag“. Reël 2: „Toe raak sy al in haar verdriet“, wys dat die sangers nie die betekenis reg begryp het nie, want in die ~~die~~ oorspronklike staan dat die dag verby is „in kommer en verdriet“. Hier is toe somer 'n reël gefabriseer om die woord „verdriet“ te bevat. Reël 3 is taamlik na aan die oorspronklike, behalwe dat daar „sweet“ staan i.p.v. „zwoeg“, wat natuurlik is, aangesien „swoeg en sweet“ mekaar in die gedagte roep., of dit kon ook invloed van die reël in vers 3 van die bron ondergaan het: „slaven, zweeten, zwoegen“. „Ik“ is vervang deur „hij“, want die Maleiers het blykbaar onthou dat die man hier aan die woord is. Die algemene stoplap „daar“ - 'n woord wat ook in Afrikaans omtrent orals ingevoeg kan word, is ook hier verteenwoordig.

Reël 4 „bene“ : sou dit 'n vorm wees van „benne“, miskien as gevolg van 'n oorspronklike „ik ben“? (Onthou dat die brônvorm „ik“ met „hij“ vervang is, wat kon lei tot 'n verwarring van die werkwoord). In die brônvorm staan daar egter „en blyf toch een behoeftig man“. In die plek hiervan is „hy bene maar een arme man“ gestel. Die res van die geskiedenis ontbreek by die Maleise lied, behalwe die laaste drie versies wat gebrekking oorgeneem is.

„Toen haar man een wewenaar was“ - die reël „Hij, die een man

der weeuwen is" was waarskynlik die kern vir hierdie reël. „Toe skree sy kinders om brood" het ontstaan uit die reël „dan schreiend brood van moeder vraagt". „Hij het rondgegaan en hy het niks uitgevoer" is oorspronklik. „Wie help die kinders uit die nood" kom van „Helpt ook den mensch in nood", en die reël „wie gee vir die weeskinders brood?" van „Wie geeft uw kind dan brood?" Dit is duidelik dat daar min van die oorspronklike betekenis oorgebly het, hoewel die Maleise teks tog ondanks alles verbasend goed die „atmosfeer" van die oorspronklike weergee, en op 'n sprankelende manier. Die twee vorms „toen" en „toe" in opeenvolgende reëls wys daarop hoe onvas die Nederlandse vorme is by die Afrikaanssprekende Maleiers. Wat vir my 'n goeie bewys is van die oorspronklikheid van hierdie laaste gedeelte van die Maleise lied, is die betreklike suiwerheid van die Afrikaanse taalvorme. Daar is min vorms wat as spesifiek Nederlands aangewys kan word.

„O liewe God laat ons daaglik leef" kom van die reël „God, die voor 't muschje en 't wormpje zorgt". Miskien is dit ook verwant met vers 4 reël 4 „God schenkt ons nog ons daaglik brood". „U gee aan die weeskinders brood" kom van „Geeft ook aan wezen brood". Klaarblyklik oorspronklik is die reëls „Ag my liewe kind, kry tog klaar, Klaar met kla", „Dan sal ek na myn werk toe gaan" het ontstaan na aanleiding van die reël „Werk ik met nieuwen moed". Aangesien die reëls van hierdie vers so verskillend is van die oorspronklike val daar min op te merk aangaande die taalvorme. Oor die algemeen is daar verafrikaansing.

Die laaste vers beskou ek as byna heeltemal oorspronklik. Dit is gedig rondom die tema „dan sal ek na myn werk toe gaan" - afkomstig van „werk ik met nieuwen moed", soos reeds aangedui. Hier moet gewys word op „smorgens" waar Afrikaans sou hê „smôrens": „myn" as Nederlandse vorm, „als", ook Nederlands, „dit" vir „die" of „hierdie". Die laaste reël „al mijn vriende dit baat my niet" slaan weer terug na vers 1: „Maer vlijt ach! baat mij niet". In verband met die Nederlandse taalvorme moet daar onthou word dat die Nederlandse tradisie baie sterk is by die Maleiers. Dus kan ons te doen hê met tradisionele vorme, en die teenwoordigheid van sulke vorme hoef nie in die pad te staan van 'n teorie omtrent die oorspronklikheid van sommige verse nie.

Na my mening kan daar by hierdie lied skaars sprake wees daarvan dat die Maleiers die boekvorm gerasdpleeg het. Blykbaar het hulle dit gehoor en geleer, maar dit op so 'n gebrekkige manier dat dit duidelik is dat hulle net hier en daar 'n woord of frase onthou het, en verder daarop geïmproviseer het.

A. Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 2)

1. Daar was laats een meisje loos
Sy moes gaat vaar as one matroos
2. Sy moes brog haar goed aan boord
Gelykend as ene matroos behoort.
3. Sy moes toe klim al in dit mas
Sy maak haar seile met toutjies vas.
4. Al door storm en wind en weer
Sy sloeg haar seilen van boven neer.
5. Ag Kapteintjie kom slaat my niet
Ek ben jôu liefde totdat ek siek.

B. Nederlandse Vorm (Maleise Liedereskat, bls. 8)

1. Daar was eens een meisje loos
Die wou gaan varen, die wou gaan varen
Laar was eens een meisje loos
Die wou gaan varen als matroos.
2. Zij nam dienst voor zeven jaar
Omdat zij vreesde voor geen gevaar.
3. Zij bracht haar kist en koffer aan boord
Gelijk een jonge matroos behoort.
4. Zij moest ^{toe} klimmen in den mast
Maken de zeilen met touwen vast.
5. Maar door zwaar storm en onweer
Sloegen de zeilen van boven neer.
6. Zij werd gebonden aan den mast
Al met haar handen en voeten vast.
7. Zij riep: Kapteintje, slaat mij niet
Ik ben uw liefje, zooals gij ziet.
8. En daad'lijk werd zij los gemaakt
Al met een kusje werd zij geraakt.
9. Zij moest teen komen in de kajuit
Trekken matrozen-kleeren uit.
10. En wat er in de kajuit is geschied
Dat weet de opper-stuurman niet.
11. En eer het tweede Pinkster is,
Ben ik zijn vrouwtje, dat is gewis.

(Geneem uit: J. Kunst, Terschellinger Volksleven)

C. Nederlandse Vorm (Wouters en Moerman, bls. 280)

1. Daar was laatst een meisje loos
Die wou gaan varen, die wou gaan varen
Daar was laatst een meisje loos
Die wou gaan varen als lichtmatroos.
2. Zij moet klimmen in de mast
Maken de zeilen met touwtjes vast
3. Maar door storm en tegenweer
Sloegen de zeilen van boven neer.
4. Och kapiteintje, sla me niet,
Ik ben uw liefje, gelijk ge ziet..

Aan hierdie opgeruimde liedjie kleef daar iets van die matroos-
lied, en dit sal nie verbasend wees as die Maleise sengers dit van
deurvarende Nederlandse matrose geleer het nie. Die liedjie het by
die Maleiers geen groot veranderings ondergaan nie, en stem ook baie

goed ooreen met die Nederlandse boekvorm, soos aangehaal uit Wouters en Moorman. Die inhoud van dié twee vorms is grotendeels dieselfde, en bevat nie die uitbreidings wat van die teks uit die Maleise Liedereskat 'n aaneenlopende verhaal maak nie. As laasgenoemde teks die oorspronklike teks verteenwoordig, is dit maklik om aan te neem dat 'n gedeelte van die verse verlore geraak het, reeds by die Hollandse sangers, en dat die Maleiers dit in daardie verkorte vorm gehoor het. Jaap Kunst maak die volgende opmerking (Terschellinger Volksleven bls. 132) „Een viertal strophen (1, 4, 5, en 7) worden ook nu nog overal veel gezongen”.

Aangesien die melodie van die Maleise liedjie nie songedui is nie, is dit moeilik om agter te kom of die liedjie met dieselfde „herhalings” gesing word as by die Nederlandse liedjie. In die eerste vers is hierdie volledige vorm weergegee, in die ander verse net die twee hoofreëls. By die Maleise liedjie egter, is daar twee verse van vier reëls, eintlik 'n sametrekking van twee van die oorspronklike verse, en een vers van twee reëls. Watter rol die melodie by hierdie indeling speel, kan nie op ingegaan word nie, voordat die melodieë opgeteken is nie.

Die teks het baie min verhaspeling ondergaan, en die Nederlandse vorme het taamlik goed bewaar gebly. Miskien is die rede daarvoor die eenvoudige aard van die woorde, of miskien het die liedjie soveel populariteit geniet dat dit goed onthou is. Dit versterk my vermoede dat die Maleiers dit op betreklik resente datum moes geleer het, of anders met die boekvorm in aanraking was.

In vers 1 (as vers beskou ek die twee uitgebreide reëls in die oorspronklike, en die twee reëls wat daarmee ooreenstem in die Maleise liedjie) is daar ~~gelyk~~ ooreenstemming tussen die „laats” van A en die „Laatst” van C, terwyl die woord nie voorkom in die ander tekste nie. Al afwyking wat die Maleise liedjie eintlik vertoon is in die frase: „Sy moes gaan vaar...”, waar die ander twee tekste het „die wou gaan varen...” Ek twyfel of daar by die Maleiers enige gedagte aan dwang was by die invoeging van die woord „moes”. Waarskynlik is dit 'n willekeurige verandering, net soos die half-verafrikaanste „gaat vaar”. Die woord „lichtmetroos” is vereenvoudig tot „ene matroos”. Waarskynlik kom die vorm „lichtmatroos” ook nie in alle vorms van die liedjie voor nie, b.v. in B.

Vers 2 van B ontbreek in die ander twee tekste. Vers 3 stem ooreen met „vers” 2 van die Maleise lied (eintlik die laaste twee reëls van die eerste strofe). Hier is daar ook 'n „moes” wat nie in die bronvorm verskyn nie, en wat hier beskou kan word as 'n herhaling van dieselfde woord in die vorige reël. „Brog” is 'n interessante vorm vir die Nederlandse vorm ~~vir die Nederlandse~~ „bracht”. Waarskynlik kan dit maar beskou word as 'n spreektaalafwyking, ook in Nederlandse en in Afrikaans bekend. ~~Kist en~~

„Kist en koffer" het doedeenvoudig „goed" geword, miskien om 'n korter woord te hê, aangesien 'n ekstra woord reeds in die reël gevoeg is. „Gelykend" i.p.v. „gelijk" in die betekenis van „soos" herinner sterk aan die Afrikaanse afwikkende vorm „gelykend" as werkwoord „lyk soos". Waarskynlik het hierdie vorm daar iets mee te doen gehad.

Die feit dat hierdie twee reëls nie voorkom in C nie, terwyl dit lyk asof C tog die bronvorm was, wys dat daar wel ander vorms moes gewees het wat lyk soos ons Maleise lesing, vorms wat in meerderste of mindere mate ooreenstem met B en C.

In die volgende vers stem aldrie tekste ooreen. In die eerste reël lyk dit of dié Maleise liedjie van B geleer het, want die woord „toe" kom in albei voor. Maar die taalvorms in C is taamlik afwykend: „Sy moet klimmen in de mast", teken Wouters en Moorman op, terwyl daar in die ander vorm staan: „Zij moest toe klimmen in de mast". Blykbaar is C 'n teksvorm wat self al taamlik verander gerek het. In die Maleise teks is daar 'n ingevoegde „al", 'n styl-eienaardigheid wat meersale voorkom. Ook is daar 'n „dit" in die plek ~~van~~ „de" of „den". In die tweede reël word „sy" herhaal en „haar" ingevoeg. Die vorm „toutjies" stem ooreen met teks C, terwyl teks B nie die verkleinwoordjie het nie..

Die volgende twee reëls stem saam ~~XXX~~ by aldrie die vorms. „Al", 'n geliefde woord by die Maleiers, kom ook hier voor op 'n plek waar dit nie nodig is nie. Deur weglating van die „zwaar" van B, stem die liedjie weer ooreen met C. In plaas van die „onweer" en „tegenweer" van die ander tekste, staan daar in A „wind en weer" - 'n baie natuurlike omskrywing. In die volgende reël is daar nog 'n keer die voornaamwoord bygevoeg: „Sy sloeg haar seilen...". Miskien is dit net 'n eggo van dieselfde verskynsel verderop, of miskien is daar 'n voorliefde vir die konstruksie met die onderwerp voor die werkwoord. In die Nederlandse teks staan daar in albei gevalle 'n werkwoord aan die begin van die reël, sonder onderwerp daarvoor.

Vers 6 van B kom nie in die ander twee tekste voor nie, maar by vers 7 is daar ooreenstemming. Hierdie twee reëls vorm ook die slot van die Maleise lied en van die Nederlandse lied C. Die voltooiing van die verhaal ontbreek daar. In die eerste reël stem die Maleise lied ooreen met die Nederlandse C-tekste, deur die teenwoordigheid van die uitroep „Ach", in die plek van die woorde „Zij riep..". Die invoeging van die woord „kom" in teks A: „Ag kapteintjie kom slaet my niet" lyk interessant. Moet 'n mens dit lees as: moenie vir my kom slaan nie, of as: kom, moet my nie slaan nie? Ek dink laesgenoemde is die waarskynlikste, aangesien „kom" daar maar 'n stoplap is. „Slaet" is 'n verafrikaanste vorm van „sla".

„ Ek ben jou liefde." (liefje) kan beskou word as 'n natuurlike omsetting van „ik ben uw liefje", maar die res van die reël is taamlik verhoorspel: „ totdat ek siek", i.p.v. „ gelijk gij (ge) ziet". Dat „ ziet" verwar kon word met „siek" lê voor die hand, en toe „siek" reeds bestaan het, kon dit gebeur het dat die res van die reël daarby aangepas is, dus: „ek" vir „gij/ge", en „totdat" vir „gelijk". Daar kon die bygedagte gewees het „ totdat ek siek word en doodgaan", miskien onder die invloed van die woord „scheiden", wat dikwels beteken „doodgaan". Maar dit is bloot gissings, en dit is miskien aanneemliker om dit so voor te stel dat die Maleiers geen bygedagte gehad het nie, maar slegs gesing, vergeet en aangevul het soos dit hul gepas het.

Verder val daar nie juis iets aan te merk aangaande hierdie kort liedjie nie. Die totaal-indruk is dié van vereenvoudiging, in sover as die liedjê nie alreeds eenvoudig was nie, en van bondigheid deur die weglating van al die uitbreidings van die verhaal, asook die slot daarvan. Om die verhaal tot 'n logiese slot te voer was blykbaar nie die hoofdoel van die sangers nie. Sing was hoofsaak, en dit het geskied om die pret daarvan.

Die geskiedkundige agtergrond van die liedjie is interessant. Jaap Kunst (Terschellinger ^{Volks} Kwartleiven) gee die volgende uiteensetting (bls. 132): „ het lied is volgens prof. Kalff (Het lied in de Middeleeuwen, blz. 74⁴) uit de 18de eeuw. Het schijnt een historisch feit te bezingen. waar men zegt, bewaart ook de z.g. Grietje -ra (waaraan het bovenkruiszeil is aangeslagen) den herinnering aan dit meisje. Van Ginneken, Handboek der Nederlandsche Taal I (De sociologische structuur der Nedl. taal, deel II, blz. 492) geeft haar geheelen naam: Grietje van Dijk (Gretchen vom Deich)".

Maleise Lied (Bydrae v.d. Kaapse Maleier ens. bls. 49)

Hobein de Dapper Man

1. Dans singen het lot van het dapper Hobein
Elwaerdig door sängen te eren te sijn,
Kom open uw oren om het liedjie te horen
Te eren van dese matroos
Elker hollander sal aanhoor dit geval
Het elk intelijk vreugde doen blijken
Dan voege te sijn gij jeugde voor mijn
Lang lieve de dapper Hobein.
2. Toen hij een sloep met een Hollandse vlag
Gangs ander beried van Brabaner saak
Door onse soldaten seer hartig verlaten
Omdat hij op kager wal lag,
Toen sprong hij vol moed om eens in den vest
Om swemmen de vlag weer te halen,
Terwijl hij eer moest om sterven vir kost -
Lang lieve de dapper matroos!
3. Toen sag hij Belgen te water in gaan
En goeden Van Speyk met u grote bestaan

Al smerren de kogels genaert sag dim over
En legt daar uw skietgeweer aan.
Nee, branden sij lose op govenseloos
En soek hem in het smeren te treven
So happen wij goed en smeren met speed -
Lang lieve de held so vol moed!

4. Niets dat gij het seeman als menschen vertal
Ook smerren de kogels den riep hij zich voort
Adie hem te water en wou den geklater
En legt een seedwee en smoor
Totdat hij het vlag aan sijn hart drukken mag
Om hem weer in't veiligheid brengen,
Nu kost hij en lijst roep ieder niet uit:
Lang lieve Hobein met sijn bruid!

5. O sielen bekoren uit het dapper bestaan
So spiegelt u allen altijd voor het aan
Steeds moet gij uw leven bereid sijn gevaan
Voor het vaderlands koning en vorst.
Heel Holland versau met vertrouwen
Dan sing ik als dappere holden
Van Speyk en Hobein bevoerbijl te sijn -
Lang lieve de dapper Hobein!

Nederlandse Boekvorm (Byzrae v.d. Kaapse Maleier ens. bls. 51)

Tot Lof van Hobein.

1. Thans zing ek den lof van de dapp're Hobein
Wel waardig door zangen verheerlijkt te sijn,
Kom opent uw oren Om 't liedjze te hooren,
Ter eere van dezen matroos,
Elk Hollander zal Aanhoor dit geval,
Erkentlijke vreugde doen blijken
En voege den sijn gejuich bij het mijn,
Lang lève die dapp're Hobein!

2. Want toen hij een sloep met een Hollandse vlag
Gansch onder't bereik van de Brabanders zag,
Door onze soldaten Zeer haastig verlaten
Omdat zij op lager wal lag;
Toen sprong hij vol moed Op eens in den vloed
Om zwemmend de vlag weer te halen,
Terwijl hij des noods Het sterven verkoos,
Lang lève die dapp're matroos!

3. Toen zagen de Belgen te water hem gaan,
En gloeiden van spijt om zoo groot een bestaan;
Als tierende snoevers, Genaken sij d'oevers
En legden hun schietgeweer aan:
Daer branden zij los In het golven geklos
En zoekt er den zwemmer te treffen;
Maar hoe ook begroet, roch zwemt hij met speed,
Lang lève die Held zoo vol moed.

4. Niets dat hem in 't zwemmen het minste verstoord
Al snorren de kogels toch rept hij zich voort
Al suischt ook het water, met woedend geklater
En 't lood det er ziedend in smoor,
Totdat hij de vlag Aan het hart drukken mag
En haer weer in veiligheid brengen.
Nu keert hij en luid Roept ieder nu uit,
Lang leve Hobein met sijn buit!

5. O Zeelien behoort u dit dapper bestaan
Zoo spiegelt u allen altijd er tog aan;
Steeds moet gij uw leven Bereid sijn te geven
Voor Vaderland, Koning en Vorst!
Heel Holland vest nu Vertrouwen op u,
Zoo laat dan als dappere Helden,

Van Speyk en Hobein Ten voorbeeld u zijn
Lang leve die dappere Hobein!

(Geneem uit: Verzameling van Hollandsche Liederen, J. J. de Kock,
Kaapstad. 1836)

Volgens Dr. Du Plessis (Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse volkslied) bestaan daar verskillende vorms van die liedjie by die Maleiers. Die boekvorm waarmee dit vergelyk word, kom uit 'n plaaslike uitgawe, maar die lied is klaarblyklik van Hollandse oorsprong. Die boekvorm is in Nederlands, maar die Nederlandse vorme is taamlik verhaspel deur die Maleiers, sodat die betekenis op sommige plekke verlore gegaan het. Gewoonlik is dit vreemde woorde wat hulle nie reg begryp in die Nederlandse vorm nie, en dan op hulle eie manier interpreteer.

Aan die begin van vers 1 staan daar „Dans singen...” i.p.v. „Thans zing...” Sou dit miskien kon wees „dan singen ens.”? Die Afrikaanse woord „tans” is miskien nie 'n baie populêre woord nie, en kon dus verwar gewees het met „dans” of „dan”. Dat „lof” verander het na „lot” wys op mondelinge oorlewering, en miskien ook betekenis-assosiasie. „Het” in plaas van „de”, beide voor „lot” en voor „Hobein” kan beskou word as gebrekkige Nederlands by die Maleiers. Die aanvangsklank het weggeval by „elwaardig” in reël 2 ook as gevolg van mondelinge oorlewering. Tussen „te eren te sijn” en „verheerlijkt te zijn” is daar 'n duidelike verband, maar die klanke kon in die geval ook verkeerd gehoor gewees het. Reëls 3 en 4 is taamlik suiwer bewaar, uitgesonder die paar verafrikaansings. „Elker” in reël 5 het waarskynlik ontstaan uit die gewone Afrikaanse vorm „elke”, in die plek van die Nederlandse kort vorm „elk”.

„Met elk intelijk vreugde doen blijken”, is die Maleise interpretasie van „Erkentlijke vreugde doen blijken”. Die wisseling tussen e en i is 'n verskynsel wat ook in Afrikaans dikwels voorkom (b.v. lengte - linge, stem - stim ens.). Sien ook Hoofstuk IV. Dit is nie onmoontlik dat daar naas „erkentlik” ook 'n vorm „erkintlik” bekend kan wees nie. Dié is miskien nie goed begryp nie, en die sangers interpreteer dit dan as „elk intelijk”, en voeg 'n ekstra woord „met” vooran die reël.

Wat die volgende koeplet betref, merk Dr. Du Plessis aan (Bydrae v.d. Kaapse Maleier ens. bls. 52) dat die betekenis blykbaar verlore gegaan het. Oorspronklik lui dit:

„En voege dan zijn Gejuich bij het mijn?”

Hierdie woorde is totaal verkeerd begryp, of liever gladnie begryp nie. Betekenislose klanke is toe omgeskep in woorde waaraan die klanke herinner het:

„Dan voege te sijn gij jeugde voor mijn”.

Die eerste twee woorde is oorgeneem, maar het geen betekenis soos hul daar staan nie. „Gejuich” het geword „gij jeugde”, en die res van die reël is eenvoudig aangevul. In die laaste reël is daar

'n voorbeeld van die tipiese uitspraak van ee by die Maleiers: „lieve” in plaas van „leve”.

Vers 2 is erg verhaspel as gevolg van swak begrip van die woorde. Gewoonlik is dit duidelik dat die Maleiers alleen van die klank afhanklik is, en die klanke dan verkeerd voorstel. Reël 1 is suiwer bewaar, uitgesonder die verlies van die inhoudslose woord „want” aan die begin van die reël. Die woord „gans” is nie 'n besonder gewone woord in Afrikaans nie, dus is dit miskien verstaanbaar dat die Nederlandse „gansch” nou die vorm aanneem van „gangs”. Miskien het die assosiasie van die woorde in die uitdrukking „gans anders” help bydra tot die verandering van „onder” na „ander”. „Bereik” is gehoor as „beried”, wat heeltemal betekenisloos is. Nadat die sin van die reël verlore gegaan het, kon die res van die woorde ook nie meer begryp word nie. Die vir hulle vreemde benaming „Brabanders” het oorgebly as „Brabaner” en die gewone woord „zag” het ook sy betekenis kwytgeraak en verskyn nou as „sark”. Waarom nie „sag” nie? Die verandering is klaarblyklik blykbaar willekeurig.

Die volgende koeplet is met een uitsondering goed bewaar. „Haastig”, 'n doodgewone Afrikaanse woord, verskyn as „hartig”. Ek glo nie dat hierdie oorgang klankwettig is nie. Die woord is maar weer verkeerd gehoor en willekeurig verander. Reël 4 stem ooreen met die oorspronklike teks, uitgesonder die verandering van „zij” na „hij”. Dit stem ooreen met die algemene Afrikaanse gebruik van die voornaamwoord „hy” om te verwys na skepe en ander sake, teenoor die Nederlandse „zij” in geval van 'n vroulike woord. Boonop is die Maleise gebruik van die voornaamwoorde baie onvas. As gevolg van ~~KIXX~~ die laaste woord „vost” in plaas van „vloed” het reël 5 onverstaanbaar geword. Die rede vir die vorm was waarskynlik die neiging om 'n rymwoord vir „kost” te vind, wat op sy beurt weer ontwikkel het uit „verkoos”. „Op eens” verander na „om eens” - weer as gevolg van die mondelinge oorlewering?

Die vorm „zwemmend” is eenvoudig verkort tot „swemmen”. In die voorlaaste reël het „verkoos” verander tot „vir kost” - blykbaar 'n poging om 'n betekenis te knoop aan 'n betekenislose woord. „Sterven” het bewaar gebly, maar sonder die oorspronklike betekenis, want nou dui dit aan: sterf van honger (!) „Om” is vooraan gevoeg om 'n leemte te vul, en „des noods” is blykbaar gladnie verstaan nie, want daar staan „een moest”. Is daar die bygedagte aan: „hy sou eerder van honger sterf...?”

In die eerste reël van vers 3 is die betekenis gewysig. In plaas van „toen zagen de Belgen te water hem gaan”, staan daar: „Toen sag hij Belgen te water in gaan”. In reël 2 is „gloeiden van spijt” geassosieer met die naam van die held Van Speyk, van wie

ook in die laaste vers van die lied melding gemaak word. Daarby is „gloeiden" verander tot „goeden". As gevolg van hierdie verandering het die betekenis van die res van die reël verlore gegaan. „Om zoo groot een bestaan" is toe verander tot „met u grote bestaan", as verdere beskrywing van Van Speyk. Dit is begrypplik dat „tierende snoevers" vir die Maldiers onverstaanbaar was. Maar in vers 4 staan daar „al snorren de kogels", en hierdie frase het die Maleiers „vertaal" met: „Ook smerren de kogels". Ek meen dat die voorbeeld in vers 3 'n herhaling hiervan is. Ook die res van die reël is gladnie verstaan nie. „Genaken" is 'n woord wat nie baie bekend is nie. Dit het verander na „genaert". Hoekom „zij" verander na „sag" is moeilik te verklaar, tensy die sangers miskien gelink het aan „zich". „D'oevers" word „dim over", miskien met die gedagte aan „den oever" (hoewel dit nie in die bron voorkom nie). Die uitspraak van „over" is waarskynlik ook „oever". Die draad van die verhaal is verloor, daarom is dit nie meer in die volgende reël die Belge wat aenlê nie, maar „u": „En legt daar uw skietgeweer aan". Dit is duister waarom die volgende reël met „Nee" begin, terwyl daar geen rede vir die gebruik van die woord is nie. Om die reël die vereiste lengte te gee is „los" gerek tot „lose", en „golven geklos" word die onverstaanbare „golvenseloos". „Geklots" was blykbaar nie 'n bekende woord by die Maleiers nie.

Die woord „smerren" het nou reeds eenkeer voorgekom, en in die volgende reël neem dit (smeren) die plek in van „zwemmen" terwyl die Maleiers tog in die vorige vers die woord „zwemend" korrek oorgeneem het. Hierdie „smeren" is dus seker 'n onbewuste herhaling van die vorige voorbeeld. Dis eienaardig dat „treffen" gerek word tot „treven", blykbaar sonder rede.

Die begin van die volgende koeplet, „maar hoe ook begroet" moes verlore geraak het, en in die plek daarvan is gestel: „So happen wij goed". Weereens word „zwemt" verteenwoordig met „smeren", maar in vers 4, reël 1 staan daar weer „zwemmen" in die bronvorm. Hierdie keer word dit aangehoor as „seeman". Die betekenis het hier ook skipbreuk gely. „Hem" word vervang met „gij", „het minste" word „als mensen" (weer wisseling tussen e en i), en „verstoord" word „vertal". Die enigste rede vir sulke arbitrêre veranderinge, is dat die woorde verkeerd gehoor word en nie verstaan word nie.

Die oorgang van „Al snorren de kogels" tot „ook smerren de kogels" is reeds aangestip. In „kogels" is daar nog 'n voorbeeld van die Maleise uitspraak van die oo as oe. „Toch rept hij zich voort" het taenlik goed bewaar gebly as „dan riep hij zich voort". „Rept" is nog 'n onbekende woord wat met 'n bekende vervang is.

In verband met die woorde „edie hem te water" in plaas van „al suischt ook het water", merk Dr. Du Flessis op (Bydrae, ens. bls. 52): „In party gevalle kom die oorspronklike woorde selfs nie

in verwronge vorm voor nie, maar is hulle heeltemal verlore gegaan, om deur wild-vreemdes vervang te word, wat selfs geen klankverband met die oorspronklike ~~ver~~toon nie". „Adie" is 'n woord wat aan die Maleiers bekend is uit sommige van hul ander liedjies. Dit kan hier moontlik 'n stoplap wees. „Hem" kon ook ingevoeg gewees het om 'n leemte te vul. „Te water" hou wel verband met „het water" en „wou den geklater" met „woedend geklater".

In die volgende reël het die bygedagte aan die bekende konstruksie „lê en...", in dié geval „lê en smoor" miskien daartoe bygedra dat „lood" verander het na „legt". Hiermee het die begrip ook verlore gegaan, sodat „dat er ziedend in smooort" oorgaan tot „een seedwee en smoor". „Siedend" is een van die minder bekende Afrikaanse woorde. Waarom dit juis „seedwee" word, is duister. Die daaropvolgende twee reëls stem byna woordeliks ooreen met die bronvorm, uitgesonder „het vlag" vir „de vlag", „het hart" vir „sijn hart", „om hem" vir „en haar". Die wisseling van die geslag van die voor-naamwoord is reeds bespreek.

Die rede waarom „keert" verander tot „kost" is totaal duister. Die hele reël is swak oorgelewer en verward. „Luid" het geword „lijst", „nu" het geword „niet" (maar aan die begin van die reël bly „nu" bewaar). Eienaardig genoeg is „buit" in die laaste reël verander tot „bruid". „buit" is miskien 'n onbekende woord, terwyl die Maleiers dikwels die woord „bruid" in hul minneliedjies sing.

Die klankassosiasie is duidelik waarneembaar in die oorgang van „Zeeliën" tot „sielen". „Uit" het ontstaan uit 'n sametrekking van „u dit" (u 't), en daarna is nog 'n oorbodige „het" aangelas. Reël 2 is essensieel dieselfde as die bron, maar verward uitgedruk, sodat „so spiegelt u allen altijd voor het aan" die plek inneem van „zoo spiegelt u allen altijd er tog aan". Reël 3 is goed bewaar, met uitsondering van die laaste woord. „Te geven" het geword „gevaan" - waarskynlik met die doel om te rym met „aan" in die vorige reël. In reël 4 is „Vaderland" verander van saak tot beskrywing, en 'n onnodige „het" is ingevoeg in die Maleise lied:

„Voor het vaderlands koning en vorst".

Die daaropvolgende reël is nie volledig nie. Die laaste twee woorde na „vertrouwen" het heeltemal weggeval, en is nie aangevul nie. „Vest nu" is saamgetrek tot „versnu", en „met" is ingevoeg.

Van die volgende twee reëls het die betekenis verlore gegaan, met die aanvullende aanvangswoorde:

„Dan zing ik als dappere helden
Van Speyk en Hobein bevoorbiel te zijn -"

Dit moes gelui het:

„Zoo laat dan als dappere Helden
Van Speyk en Hobein, Ten voorbeeld u zijn"

Die assosiasie tussen „ten voorbeeld" en „bevoorbiel" is duidelik, hoewel die vorm van laasgenoemde woord eienaardig is. „Byvoorbeeld"

is tog 'n woord wat bekend genoeg is in Afrikaans. Hieruit is dit duidelik dat dit vir die sangers nie juis saak maak of 'n woord 'n duidelike betekenis en vorm het nie, hulle verander dit tog nog met die grootste gemak .

Hierdie vorm van die Maleise liedjie wat gebruik is, is soos reeds gemeld maar een van die vorms wat by die Maleiers bekend is. Hoewel ons nie ander ongetekende vorms tot ons beskikking gehad het nie, is dit maklik om te gis dat die ander vorms miskien in sommige gevalle nader, in sommige gevalle verder van die oorspronklike sal staan. Hierdie lesing is in elk geval interessant weens die groot aantal vervormings wat daarin voorkom.

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

A. maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 89)

Die Kat Kom Terug.

1. Eendag het ek 'n groot mannetjie-kat
En sy naam was Tom
Hy loop al nagte deur die huis
Hy maak 'n groot geraas
Eendag toe wag ek die ou mooi af
Toe hy die deur inkom
Ek gryp hom aan sy nek
En ek gooi hom in die see.

Refrein:

Maar die kat kom weer
Glo julle nie vir my nie?
Maar die kat kom weer
Hy sal nie langer wegbly nie
Dan die ander dag daarna.

2. Eendag het my buurman
Mooi sy groot geweer gelaai
Vol met klippe en met spykers
En met dinamiet daarby.
Net soos hy die kat wil skiet
Bars die hele ding,
Die ding die smyt hom in die lug
Hy trek al sleep sy bakkie.

Refrein.

3. Ken julle nie 'n Skotsman
Wat 'n doedelsakkie blaas
Verkoop die kat aan die Skotsman
Dan kan die kat nooit raas,
Hy steek hom in die doedelsak
En byt sy stert al vas
Die kat die skree al deur sy keel
As hy daarvan wil bars.

Refrein.

B. Algemeen bekende vorm (S. J. Du Toit, S.-Afr. Volkspoësie) bls 295

Die Kat kom terug
Want hy wou nie langer wag
Die kat kom terug
Net die volgende dag
Die kat kom terug
Glo vir my dis waar!
Die anderdagnôre was die kat weer daar!

1. Hulle sit kom op 'n skip
En hul stuur hom na Ceylon
Die skip was gelaai
By die twaalfduisend ton
Nie ver van die land
Daar het die skip gestrand
Al die matrose het verdrink...

Maar die Kat kom terug, ens.

2. Die boer die sweer toe blou
Hy sal die kat doodskiet
Hy laai toe sy ou sanna
Met kruit en dinamiet.
Hy lê die kat toe voor
Die pad wat hy sou kom
Die anderdagnôre was dit velletjies en beentjies...
Maar die kat kom terug ens.

C. Volledige Vorm (S. J. Du Toit 3.-Afr. Volkspeëlsie, bls. 297-297)

1. Van Wilson het 'n kat
Wat die ou nie wou verlaat
Hy het alles geprobeer
Om die kat daer weg te keer
Selfs na die predikant gegaan
Om raad van hom te kry
Die predikant die het gesê
Die kat moet daar bly.

Refrein:

Maar die kat kom terug
Op die hoenderhean se rug
Die kat kom terug
Net die volgende dag
Die kat kom terug
Geloof sy dit is waar!
Die enderdagse was die kat weer daar.

2. Julie sit hom op 'n skip
En stuur hom na Ceylon
Die skip was gelaaai
Met twaalfduisend ton
Maar op die hoë water
Begin die skip te sink
En al wat daarin was het dié dag verdrink.

Maar die kat kom terug ens.

3. Kalle sit hom in 'n „baleon“
Die man die neem dit aan
Die katjie te gaan see
Vir die man in die meer
Die „baleon“ het gebars
Met 'n geweldige skoot
Tien myl van die plek af lê die man morsdood.

Maar die kat kom terug ens.

4. Die ander man swaer blou
Hy sal die kat gaan skiet
Hy laai sy ou sanna
Met spykers en dinamiet
Gaan sit langs die padjie
Waar die kat langs moet loop;
Nog 'n ander neukery, die derde man was dood.

Maar die kat kom terug ens.

5. Bind 'n klippe om sy nek
En gooi hom in die rivier
Sit 'n seuntjie daarby
Dat die katjie nie kan pier
Hog die grootste gras
Van Wilson se kat
Die seuntjie versdip, Julie soek hom in die spruit.

Maar die kat kom terug ens.

6. Die kat sit op die stoep
Hy eet 'n stukkie kaas
Daar kom 'n Skoteman aan
Hy maak 'n groot geraas
Die katjie lyk verwonder
Hy veeg hom met sy neus.
Die Skot speel „Brittania“
Die kat strik hom dood.

Maar die kat kom terug ens.

Hierdie liedjie is deur S. J. du Toit in sy „Suid-Afrikaanse Volkspoësie“ bls 295-297 aangeteken. Hy gee die algemeen bekende vorm daarvan (B), asook een volledige vorm (C). Hy skryf: „In sy geheel skyn die lied so goed as onbekend onder ons volk...Miskien berus die gedig ook op 'n Engelse origineel en staan dit op een lyn met sommige van die langere stukke“.

Dit is nie onmoontlik dat daar ook ander vorms van die liedjie bekend is nie. Soms word gedeeltes van B en C saamgevoeg tot een liedjie. Maar hoeveel verskillende vorms van hierdie liedjie ook al onder die Afrikaanse gemeenskap bekend is, die Maleise liedjie A is heel verskillend van hul almal. Dit is trouens ook een van die bewyse dat hierdie liedjie wel 'n egte volksliedjie genoem kan word. Oorspronklikheid is een van die vernamste kenmerke wat A van B en C laat verskil.

Vers 1 van A verskil heelwat van vers 1 van C, en ek meen C se eerste vers word ook soms gebruik as eerste vers van B. Vers 1 van B en vers 2 van C ontbreek by die Maleise liedjie en so ook vers 3 van C, wat ook somtyds as deel van die bekende lied (B) gehoor word. Daar is vervolgens ooreenstemming tussen vers 2 van A, vers 2 van B en vers 4 van C. Hier eindig die algemene bekende vorm van die lied, maar die volgende verse van C is ook in sommige kringe bekend en kan nog gehoor word as voortsetting van B. Vers 5 van C ontbreek by die Maleise lied, terwyl ooreenstemming bewys kan word tussen vers 3 van A en vers 6 van C, hoewel die verskille taamlik groot is.

Daar is onderlinge verskille tussen die refreine, maar nogtans kan 'n mens duidelik sien dat al ~~MALEISE~~ drie die vorms hier opgeteken op een oorspronklike vorm moet berus, indien geen van die vorms opgeteken dan die oorspronklike is nie.

Die feit dat vers 1 by B, die algemene bekende vorm, ontbreek, wys dat daar moontlik 'n leemte ontstaan het. In die Maleise liedjie is hierdie leemte aangevul met 'n strofe wat 'n hoë mate van oorspronklikheid besit, hoewel dit tog nie van die gees van die liedjie afwyk nie. Met logiese helderheid word daar in hierdie vers uiteengesit waarom die baas eintlik van die kat ontslae wil raak. In C word geen rede aangegee nie, maar by A lui dit:

„Hy loop al nagte deur die huis
Hy maak 'n groot geraas“.

Die reëls wat hierop volg toon invloed van een van die ander strofes van B en C. Vergelyk die lesings:

A 1. „Bendag toe wag ek die ou mooi af
Toe hy by die deur inkom“.

B 2. „Hy lê die kat toe voor
Die pad wat hy sou kom“

C 4. „Gaan sit langs die paadjie
Waer die kat langs moet loop“.

In vers 2 van A, wat eintlik ooreenstem met hierdie verse 2 van

B en 4 van C, ontbreek die episode van die voorleëry van die kat deur die man. Verwarring van die verskillende strofes het waarskynlik plaasgevind, soos ook die geval kan wees met die laaste twee reëls van vers 1 van A:

„Ek gryp hom aan sy nek
En ek gooi hom in die see”.

Die gedeelte van die verhaal wat in B en C vertel word in verse 1 en 2 onderskeidelik, naamlik hoe die kat na Ceylon gestuur word, maar nie verdrink saam met al die ander mense nie, ontbreek in die Maleise liedjie, maar dat dit wel invloed daarop uitgeoefen het, kan 'n mens uit die aangehaalde reël agterkom. Dit is eienaardig dat hierdie strofe in die Maleise lied ontbreek, want hierdie is skynbaar die bekendste strofe van die hele lied, altans vandag. Moontlik was daar 'n tyd toe die liedjie in die vergetelheid gersak het en toe groot leemtes ontstaan het, of miskien was mondelinge oorlewering deur die Maleiers self die oorsak daarvan dat sommige gedeeltes van die liedjie verlore gegaan het.

Vers 3 van C ontbreek in die ander twee vorms, maar word vandag nog somtyds gehoor. Die rede waarom dit nie deur die Maleiers aangeneem is nie, of vergeet geraak het as dit wel aangeneem was, kan moontlik die feit wees dat die geskiedenis van die ballon en die reis na die maan 'n bietjie vergesog en „vreemd” klink en ook nie van groot aktuele belang kon gewees het vir die Maleier nie. Die verwysing na die ballon is ook iets wat die strofe „dateer” en dit het gou verouder geraak.

Vers 2 van A, 2 van B en 4 van C stem ooreen. In die eerste reëls van B en C word die verwysing na die eed gevind, maar dit ontbreek in A:

B: „Die boer die sweer toe blou
Hy sal die kat doodskiet”.

C: „Die ander man sweer blou
Hy sal die kat gaan skiet”.

Daarop volg die verskillende maniere waarop die geweer gelaai word. A val sommer weg met:

„Eendag het my buurman
Mooi sy groot geweer gelaai”.

Die verwysing na die persoon wat „blou sweer” is weggelaat, en die red: daarvoor is nie baie duidelik nie. Miskien is hierdie 'n segswyse wat nie algemeen onder die Maleiers bekend is nie, en dus nie deur hulle waardeur en behou is nie. Of anders kon daar onwilligheid gewees het om „sterk taal” te gebruik. Die persone wat in die eerste plek die liedjie oorgeneem het, het miskien nie van die uitdrukking gehou nie, en dit weg elaat. Of anders kon die eerste twee reëls van die strofe deur onbekendheid verlore gegaan het, en daarna is die huidige aanvangsreëls bygedig om 'n passende begin vir die vers te maak.

Die volgende twee reëls in al drie die vorms is interessant.

In B is die bekendste vorm bewaar:

„Hy laei toe sy ou sanna
Met ~~spykers~~ en dinamiet“.

In C lui dit:

„Hy laei sy ou sanna
Met spykers en dinamiet“.

Die Maleiers het ^{nie} die algemeen bekende vorm oorgeneem nie, maar dié van C, en dit daarby as volg gewysig, om niks verlore te laat gaan nie: „Vol met klippe en met spykers
En met dinamiet daarby“.

Dit is ook interessant om op te merk dat die woord „sanna“ in A vervang is met „ou geweer“. Die woorde van A is veel lewendiger en nadrukliker as dié van die ander vorms. Moontlik kan wysigings in die melodie ook hier vir die veranderde woorde verantwoordelik wees. Waar die ander twee vorms van die lied dan voortgaan om te beskryf hoe die man die kat voorlê, het ons reeds gesien dat die Maleise liedjie daardie episode in die eerste strofe behandel het. Die Maleise liedjie gaan voort met 'n grafiese beskrywing van die nadelige gevolge vir die man:

„Net soos hy die kat wil skiet
Bars die hele ding,
Die ding die smyt hom in die lug
Hy trek al sleep sy bakkie“.

Hierdie laaste reël is baie interessant, maar volkome duister, en kan nie geïnterpreteer word met behulp van die twee bekende vorms van die liedjie nie. Dit is onwaarskynlik dat daar enige verband kan wees tussen dié reël en die laaste reëls van die twee ander vorms. Tensy daar dus 'n groot mate van kontaminasie plaasgevind het, hetsy as gevolg van onverstaanbaarheid, hetsy as gevolg van gebrekkige mondelinge oorlewering, moet 'n mens die veronderstelling maak dat daar nog ander vorms van die liedjie bestaan of bestaan het, wat moontlik hierdie duistere reël kan verklaar. Sonder verder bewyse van so 'n vorm, is dit van geen nut om verder oor die herkoms van die reël te gis nie.

Vers 5 van C is nie verteenwoordig in die ander vorms van die liedjie nie. Maar dit kan verklaar word deur die feit dat hier weer die geskiedenis van 'n verdrinkery verhaal word, wat in 'n sekere mate 'n herhaling is van die 2de vers van C (1ste van B). Reeds by die eerste vers van A is die saak bespreek, en hier kan bygevoeg word dat die Maleise liedjie miskien die reëls

„Ek gryp hom aan sy nek
En ek gooi hom in die see“

daar kon bygevoeg het onder invloed van hierdie vers van C, en nie van vers 2, soos beweer is nie. In daardie geval moet aangeneem word dat die bekende vers wat begin „Hulle sit hom op 'n skip“, by die Maleiers geheel-en-al verlore gegaan het.

In dien dit aanneembaar is dat die derde vers van A en die ses-

de van C op stuk van sake dieselfde is, kan 'n mens daaruit tot die gevolgtrekking kom dat die Maleise liedjies veel oorspronklikke bevat, en dat daar groot vryheid was in die omwerkings van die oorspronklike tekste. As daar nie 'n ander vorm van die liedjie bestaan wat miskien die stof gelewer het vir hierdie vers in vorm A nie, dan verdien die Maleise liedjie alle eer vir oorspronklikheid, nadruklikheid en 'n satire wat veel geniëpsiger is as dié wat in die Afrikaanse liedjie gevind word!

D Die eerste twee reëls van C: „Die kat sit op die stoep
Hy eet 'n stukkie kaas”,

het min betrekking op wat volg, dit wil sê die Skotsman wat so raas op sy doedelsak. (Marr die doedelsak word gladnie in C genoem nie). Dit is verstaanbaar dat hierdie twee reëls dus wegval het, en die Maleiers begin soos gewoonlik met die belangrike sark:

„Ken julle nie 'n Skotsman
Wat 'n doedelsakkie blaas”.

Dan gaan vorm A voort met 'n uitbreiding van die verhaal, wat tog logies is en pas by die algemene sark:

„Verkoop die kat aan die Skotsman
Dan kan die kat nooit raas”.

Hier word daar alreeds met 'n omweg gewys op die lawaai wat deur die Skot veroorsaak word.

Die laaste vier reëls van die Maleise liedjie bevat 'n kostelike beskrywing:

„Hy steek hom in die doedelsak
En byt ~~sy~~ stert al vas.
Die kat die skree al deur sy keel
As hy daarvan wil bars”.

Hierdie beskrywing is minder vleierend vir die doedelsakmusiek van die Skot as die Afrikaanse lesing wat verklaar dat die musiek eindelijk die dood van die taai kat teweeggebring het:

„Die Skot speel „Brittania”,
Die kat skrik hom dood”.

Dit kan aangeneem word dat die liedjie „Brittania” vir sommige Afrikaners 'n doring in die vlees was, en daarom hierdie toespeling. Vir die Maleiers was dit miskien van ^{minder} belang, en kon dus verlore gegaan het, en vervang gewees het met die aangehaalde reëls waarin daar 'n toespeling gemaak word op die doedelsakmusiek self in plaas van op 'n spesiale liedjie. Die Maleise liedjie veronderstel dan ook dat dit die uiteinde van die kat was, en dat hy vandag nog voortlewe in die doedelsakke van alle Skotte.

Oor die refrein kan daar ook 'n paar opmerkings gemaak word. Dit kan aangeneem word dat die refrein van B die algemeenste is, en die besondere inhoud van die refrein van C (b.v. die reël „Op die hoenderhaan se rug”) kan dus buite rekening gehou word. Reël 1 van A stem ooreen met dieselfde reël van B, en ook die herhaling daarvan in reël 3. In B word dit nog 'n keer herhaal in

reël 5, maar nie A nie.

Reël 2 van A is eintlik die tweedelaaste reël van B wat verander is en verskuif geraak het. Reël 4 van A stem ooreen met reël 2 van B, en is ook verander, terwyl reël 5 van A logies volg op reël 4, en ook ooreenstem met die laaste reël van B.

Hoewel die inhoud dus min of meer dieselfde is, het daar veranderings en rondskommelinge plaasgevind wat óf die gevolg kan wees van oorlewering en nuwe skepping, óf van die vereistes van 'n veranderde wysie en ritme.

Daar is 'n klompie taaleienswaardighede in die Maleise vorm van die liedjie wat aangestip kan word.

In vers 1 word daar taamlik rondgespring van die een tyd na die ander, maar meestal word die „verhaal“ vertel in die teenwoordige tyd. Dit is te verwagte, aangesien dit 'n bekende manier is om 'n gebeurtenis realisties en onmiddellik voor te stel. Die taal is oor die algemeen eenvoudig, alledaags, soms selfs plat, en naïef.

Ook treffend is die herhaling van die reël „die ander dag daarna“. In 'n sekere sin is hierdie reël werklik 'n vereenvoudiging as dit vergelyk word met die Afrikaanse teks: „die anderdagmôre was die kat weer daar“. Die woorde van die Maleise liedjie volg ~~XX~~ logies op die voorafgaande reël, moet ook bygevoeg word.

Die eenvoud van die spreektaal word goed verteenwoordig in gevalle soos die volgende: die woord „mooi“ in vers 2, die herhaling van „met“ in die reëls „Vol met klippe en met spykers
En met dinamiet daarby“.

Die woordjie „soos“ in die volgende reël

„Net soos hy die kat wil skiet“

is m,i, ook 'n spreektaelvorm. Die woordkeuse in die laaste twee reëls van hierdie vers dui op die egte volkslied. Daar is nie juis gelet op fynheid van uitdrukking nie.

In die laaste reël van vers 2 kan daar miskien interessante taaleienswaardighede, kontaminasie en verbasterde vorms skuil, maar ongelukkig kan dit nie bewys word sonder 'n oorspronklike teks om dit mee te vergelyk nie.

In die derde vers het die vereistes van die ritme of wysie die weglating van die tweede „nie“ in reëls 2 en 4 veroorsaak en ook van die ontbrekende aanvangswoord in reël 3. Die tweede helfte van hierdie vers word gekenmerk deur die gebruik van die teenwoordige tyd, wat weer help om die realiteit te versterk.

In reël 6: „en byt sy stert al vas“, en in reël 7: „Die kat die skree al deur sy keel“, is die woordjie „al“ interessant. Dit word meermale in Maleise liedjies aangetref op plekke waar dit nie in gewone Afrikaans gebruiklik is nie. Dit moet waarskynlik beskou word as 'n stoplap om gebrekkige reëls mee aan te vul.

As 'n geheel beskou, laat hierdie Maleise liedjie die gevoel ontstaan dat hoewel dit duidelik 'n vorm van die bekende Afrikaanse liedjie is, daar tog ander ontbrekende verse of vorms van die liedjie moes gewees het waaruit die Maleise lê djie geput het. Indien dit bewys kan word dat dit nie die geval kon gewees het nie, is daar die alternatiewe verklaaring dat die Afrikaanse liedjie anderhewig moes gewees het aan sterk invloed van wysiging en kontaminasie teweeggebring het, of anders so in die vergetelheid geraak het dat groot veranderings moontlik was.

Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 75)

Die Aap se Bruilof.

1. Eens op 'n dag sit ek te skryf
Daar onder op my plek,
Toe een bobbejaan binnekom
Met een briefie in sy bek
Dit was geskryf op varkensblaar
En dit was nie alte mooi,
Maar tog kan ek dit lees dat hy
My op sy bruilof noei.

Refrein:

Kom laat ons same dans en sing
En bly wees in die gees
Ter ere van 'n jonge paar
Op hulle bruilofsfees.

2. Hy sou gaan trou al met Miss Aap
En hy het lank gevry
Maar nou eers het sy „ja” gesê
Dat hy vir haar kan kry.

Dans dat dit so gong
Die lekker kotteljons
Die musiek was vals
Hulle dans die wals
Almal rondom ons
Blikkiestrommel en rankie
Speel en 'n bietjie jol
En dit was vir ons een genot
Op die aap se bruilof.

Afrikaanse Vorm (Melt Brink: Grappige Stories e.a. Versies)

Die Bruilof van Miss Aap.

1. Eens zat ik op een dag te schrijf
Daar onder op mijn plek,
Toen 'n baviaan binne kwam,
Met 'n briefie in zijn bek.
Dit was geschrijf op varkensblaar
En was nie alte mooi
Maar toch kon ik dit lees dat hij
Mij op zijn bruilof noei.

Refrein:

Kom laat onszaam dan zingen
En blij zijn in den geest
Ter ere van dit jonge paar
Op hulle bruilofsfeest.

2. Hij zou gaan trouwen met Miss „Aap”
En het al lang gevrij,
Maar nou eerst het zij ja gezegd
Dat hij voor haar kan krij.

Zijn naam was Joppie Daviaan
Geboren aan de Kaap,
Zij het gekom van Kafferland
En heette Mine Aap.

3. Ik ging dien avond daarnaer toe
En ik heb being pret
Want d'ochtend toen die son al schijn
Kruip ik eerst in mijn bed.
En als jul die partikulars
Ook gaarne weten wil,
Dan zal ik met plezier vertel
Maar hou jul mond dan stil.
4. Die bruidspaar het naar kerk gerij
In 'n leêge oliebliek
Zes schuld pads het deur voor getrek
Met lintjes opgeschik.
Die Jakkals was koetsier gevees
Dâe Muishond, als lakei,
Moest achterop die koets gaan staan
Zoodra dit weg zou rij.
5. Strooijonker was neef Wildehond,
Strooimeisje Nicht Rouikat,
Die twee was nijdig op mekaar
En brom die heele pad.
Oom Wolf, die was die Predikent,
Hij het hul zaam getrouw,
En aan malkender vast gebind
Met bevisane touw.
6. En toen hul uit die kerk moes kom
Was alles kent en klaar,
Tot zelfs die tafel was gedek,
En al die kost was gear.
Daar was een earde bak geweest,
Vol suiker en Azijn,
Waar hul die naam aan het gereef
Van Sweet Constantie wijn.
7. Een kallebas, half deurgesnij
En vol met mielie pap
Dit was die bruidskoek zoo's hul zê,
Waar bruigom in moest hap.
Hul vorke was die pendoorn tek
En stukkies glas hul mes,
Hul lepels was die mosselschulp
Van elk een stuk of zes.
8. Vier bokkems, zeven jaar al oud,
En net zoo droog als hooi,
Een achterboutje van een muis,
Een ribstuk van een vlooi.
Die nekbeen van een kakkerlak,
Met lekker sprinkhaansop,
Een mugrie tson, een mossie bout,
En een muskiet zijn kop.
9. Een krikkie maag, goed ingezout,
Aan stukkies fijn gesnij,
En dit terdege gaar gekook,
Met miervet saus daarbij.
Een groote bromvlieg, gear gebraci
Zoo heel met kop en vel,
Daarbij een groote schottel vol
Het vliege frikkadel.
10. Ook was op tafel een pastij,
Waaruit een schorpioen
Zijn vreeselijke angel stak
Hog van die gif half groen;

Een molle staart, heel bruin gebak,
Een rups mooi afgeslag
En gaar gekookte skulpadmelk,
Lyk net als murg zoo zag.

11. Een taart van potkleij deeg gemaak
Stond klaar, en by die hand.
Die vulsel was zeebamboesblaar,
Die zuiker witte zand.
Twee giftig' appels op een bord
Een suurvijs nog half groen,
Zes bita bessies aan een tak,
En net één zuurlemoen.

12. En toen die maan begin te schijn
Dans ons dat dit so gons,
Die Polka's, Waltze, Horrelpijp,
En o'tijds Kotteljons.
Een trommel fluitjie en ramkie
Was ons muziek geweest,
En het ons veel plezier gegee
Op Miss Aep haar bruilofs feest.

Hierdie liedjie het die Maleiers van die Afrikaanse bronvorm geleer. 'n Voorbeeld daarvan is die teks deur Melt Brink hier opgeteken in sy bundel Grappige Stories en Andere Versies. Hy noem dit „een Afrikaans lie djie” en voeg daarby „op nieuw Berijmd”. Blykbaar is die liedjie ook in ander vorme bekend. Die feit dat die Maleise liedjie net die eerste gedeelte en die laaste bewaar het, laat die vermoede ontstaan dat 'n groot gedeelte van die middelste deel van die lied deur Melt Brink self bygedig is, en miskien nie alte bekend was nie. Die verlies van die aanvullende versies met die lang relaas van snoeperye kan ook te wyte wees aan swaakheid van die geheue. Die hele lang storie kon nie onthou word nie; net die eerste en laaste gedeeltes was treffend genoeg of populêr genoeg om bewaar te bly.

Dié dele wat wel bewaar gebly het, is sterk verafrikaans. Verafrikaans, omdat die oorspronklike „Afrikaanse” liedjie in 'n soort nagemaaakte Nederlands geskryf is, wat swak volgehou word en nie daarin slaag om die tipiese Afrikaanse sinsbou, woordkeuse en algemene atmosfeer te versteek nê. Die skryfwyse van 'n vroeër tydperk is miskien die rede vir die behoud van vernedelandste vorme, wat waarskynlik tog op die Afrikaanse manier uitgespreek was.

Die verskille wat daar bestaan tussen die twee tekste, waar hulle met mekaar ooreenslaan, bied nie veel wat van danige taalkundige belang is nie. In vers 1 reël 1 is daar 'n veranderde woordorde, maar dit is iets wat baie maklik kan gebeur. Interessant is die teenwoordige tydsvorm „sit” teenoor „zat” in die bronvorm. Dit wys op die sterk verafrikaansing wat plaasgevind het. Dit is normaal om die teenwoordige tyd te gebruik as 'n verhaal vertel word, en die verklaring dat „sit” hier ingevoeg kon gewees het omdat „zat” nie in Afrikaans bestaan nie en „het gesit” te lank sou wees, lyk my te omslagtig.

In reël 3 word die Afrikaanse benaming „bobbejaan” in die plek gestel van „baviaan”. Dit is interessant dat daar in die Maleise lied die lidwoord „een” staan, dus die Nederlandse vorm, terwyl die vernederlandste bronvorm die Afrikaanse „'n” het. Dit is 'n gevolg van die sterk Nederlandse tradisie by die Maleiers. „Binnekom” vervang „naaf binne kwam” - nog 'n geval van die verhalende teenwoordige tyd. In reël 4 is daar nog 'n voorbeeld van „een” in plaas van „'n”.

Daar is 'n oorbodige „dit” ingeskuif in reël 5, miskien 'n onbewuste herhaling van die „dit” in die voorafgaande reël en 'n styl-eienaardigheid wat dikwels in die natuurlike spraak voorkom. Die verhalende teenwoordige tyd word volgehou ook in reël 6, waar „kan” die plek inneem van „kon”.

Dat die refrein bewaar gebly het, verbaas 'n mens nie, want die koor is gewoonlik die bekendste gedeelte van 'n lied (as gevolg van die herhaling miskien). Die eerste reël daarvan verskil 'n weinig van die oorspronklike, maar dit is m.i. 'n gevolg van aanvulling van die reël. Die invoeging van die woord „dans” pas ook goed by die betekenis aan. Waar daar in die 3de reël oorspronklik gestaan het „dit jonge paar”, het die Maleise lied „'n jonge paar”. Gewoonlik is hul baie lief vir die woordjie „dit” waar dit nie in die oorspronklike staan nie. Die feit dat hulle dit hier nie het nie, waar dit wel in die oorspronklike staan, laat my dink dat daar 'n ander rede moet wees vir die ontstaan van die Maleise „dit” as lidwoord. Dit is ook 'n raaisel waarom die Maleiers, wat gewoonlik onder die indruk van die Nederlandse teks staan, hier presies die teenoorgestelde rigting inslaan.

In die 2de vers, reël 1 het daar 'n leemte ontstaan deurdat die Afrikaanse „trou” korter is as die Nederlandse „trouwen”. Om daarvoor te vergoed, is „al” ingevoeg. In reël 2 word „hy” ingevoeg - 'n herhaling teweens van die „hy” in die voorafgaande reël. Die selfde verskynsel van herhaling is hierbo bespreek. Aangesien hierdie „hy” een lettergreep in beslag neem, is daarvoor vergoed deur die oorspronklike „al” weg te laat. Die oorspronklike:

„En het al lang gevrij”

word dus: „En hy het lank gevry”.

Die volgende twee reëls van die Maleise oorlewing vertoon sterk verafrikaansing, en vir my klink die taal veel aantrekliker as die kwasi-Nederlands van die oorspronklike.

Die verdere besonderhede van die bruilof en die breedvoerige verslag van wat daar op die spyskaart was, word deur die Maleise lied oorgespring. Eers die beskrywing van die dansery vind ons terug in die Maleise lied. Hier is die oorspronklike baie verander, en die resultaat dra die stempel van die Maleiers se eie digwerk.

Die eerste reël van die bron val weg, en hulle begin sommer met „dans dat dit so gons“, en as gevolg van die rymwoord, spring hul dan na reël 4 van die bron. Dit word verander van „En oûtyds kotteljons“ tot „Die lekker kotteljons“. Die Maleiers onthou darem dat daar êrens ook van die wals sprake was (reël 3 van die bron), en dat die musiek ook daarby te pas kom. (reël 6 van die bron). Hulle dig dan die volgende koeplet om te rym:

„Die musiek was vals
Hulle dans die wals“,

en voeg daarby die oorspronklike reël:

„Almal rondom ons“.

Waar die oorspronklike melding maak van „trommel fluitjie en rankie“, vervang hulle dit met „blikkiestrommel en rankie“. Die reël wat daarop volg, „Speel en 'n bietjie jol“, is weereens oorspronklik. Die gedagte bevat in dié reël van die bronvorm:

„En het ons veel plezier gegee
Op Miss Aap haar bruilofs feest“

word deur hulle omgewerk sodat dit so daar uitsien:

„En dit was vir ons een genot
Op die Aap se bruilof“.

Die essensiële word nie verander nie, hoewel die vorm verander word. Dit wys daarop dat die gees van die liedjie vir die sangers eie was, sodat hulle hul eie veranderings kon aanbring sonder om die liedjie te skend.

Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere No. 88)

Die Wêreld die is baie Mooi

1. Die wêreld die is baie mooi,
Dit weet die aap se stert,
Maar nêrens kry jy meisies wat so netjies loop
Jy kan gaan van oos tot wes
Ek wed jou vir een pond,
Maar nêrens kry jy mooier nooiens
As in die Kaap se stad.
2. Laat hulle maar sê wat hulle wil,
Maar hierso staan sy weer.
Hulle kan gebied 'n meisie
In die hele wêreld kry
Gesond en vet en sag en soet
Maar vlugtig oor die vloer,
Maar sy is maar een liefelike ding
Laat sy haar sterjie roer.
3. Die nonnie van die Waalstraat
Maak worsies en bier
En sy kan lekker moppies maak
Op die klavier.
En sy kan lekker frikadelle braai
En lekker pannekoekies bak,
Maar sy sal bly die beste
Op laat dat sy wegraak.
4. Laat hulle maar sê wat hulle wil,
Maar hierso staan sy weer,
Hul kan gebied 'n meisie
In die hele wêreld kry

Gesond en vet en sag en soet
Maar vlugtig oor die vloer,
Maar sy is maar 'n liewelike ding
Laat sy haar stertjie roer.

Afrikaanse Vorm (Boshoff en Du Plessis, Minneliedjies, bls. 82)

Die Afrikaanse Pop.

1. Die wêreld die is baie groot
Dit weet die aap se stert.
En oral kry jy meisies wat
'n Hele boel is werd.
Maar jy kan gaan van Oos tot Wes,
En 'k wed jou vir 'n dop,
Dat nêrens kry jy so 'n nooi,
As d'Afrikaanse pop.
2. Die Franse nooi haar ogies blink
Baie lief, dit moet ek sê;
Haar neusie is so fyn en fraai
En glad, as jy wil hê!
Sy is baie aanlokkend, ja dis waar;
Maar kêreltjie, pasop!...
Gaen kry jou tienmaal liewer tog
'n Afrikaanse pop.
3. Die „Fräulein“ uit die gawe land
Van worsies en van bier
Is 'n bekoorlik singertjie
En tuis by die klavier.
Maar hoe jou frikkadel te braai
En hoe te kook jou sop,
Daar kom sy by die hak nie van
Die Afrikaanse pop.
4. Die Skotse „lassie“ met
Haar stem van silwer klank,
Het wangetjies as rose en
'n Nekkies lelieblank;
Maar allalet! sy is te fyn,
Te tingerig boënop,
Om skouer aan die wiel te sit
Soos d'Afrikaanse pop.
5. Die „miss“ uit Engeland die weet
Hoe 'm hoedjies te bestel,
En van teaters kan sy jou
'n Ganse lot vertel;
Maar as jy graag 'n vrou wil hê,
Wat ook jou kous kan stop,
Vry dat dit kraak, ou boetie, na
'n Afrikaanse pop.
6. Laat ander sê wat ander wil,
Maar hierso staan ek by:
Jy kan g'n beter wyfie in
Die hele wêreld kry:-
Gesond, beskeie, sag en soet
En vlytig nog boënop.
Sy is tog 'n alte liewe ding...
Die Afrikaanse pop.

Die liedjie „Die Afrikaanse Pop“ is deur Boshoff en Du Plessis in hul bundel Afrikaanse Minneliedjies oorgeneem van Dr. N. Mansvelt (Tekstboekje bij de Nederlands-Afrikaanse Liederbundel) Boshoff en Du Plessis verklaar (bls. 81) dat die werk daar oorgeneem is „as die werk van Jannie; maar daar dit voorkom...nie as 'n vertaling of bewerking nie, maar as eie werk... as die eerste stukkie in

boonop as 'n soort refrein. In die eerste reël word die konstruksie „laat ander sê wat ander wil" vereenvoudig en nader aan die so spreektaal gebring, deurdat „ander" vervang word deur „hulle".

In reël 2 het ons moontlik 'n geval van gebrekkige oorlewering, wat na willekeur aangevul word, sonder dat die aanvullende woorde altyd by die betekenis inpas. Dit lyk asof die laaste gedeelte van die reël verlore geraak het:

„Maar hierso staan (ek by)",

en dat die reël toe as volg aangevul is:

„Maar hierso staan (sy weer)".

'n Baie duidelike voorbeeld van hoe die sangers die klanke wat hul hoor verkeerd verstaan, kry ons in die volgende twee reëls. Die oorspronklike: „Jy kan geen beter wyfie in
Die hele wêreld kry",

word as volg geïnterpreteer:

„Hul kan gebied 'n meisie
In die hele wêreld kry".

Die woord „wyfie", wat volgens Boshoff en Du Plessis hier die goeie ou betekenis het van „vrou", soos in Middelnederlands en Engels, was heelwaarskynlik vir die Maleier vreemd of onvanpas, en is dus met die eenvoudiger woord „meisie" vervang.

Die volgende twee reëls: „Gesond, beskeie, sag en soet
En vlytig nog boënop",

word deur Boshoff en Du Plessis beskrywe as „'n ongedwonge vertolking van die Afrikaner se liefdesbegrip". Die Maleise variant:

„Gesond en vet en sag en soet
Maar vlytig oor die vloer"

volg dieselfde neiging en bereik 'n resultaat wat nog nugterder as die oorspronklike is. Die woord „beskeie" kon ook moontlik onbekend gewees het, en dus weggeval het. Die woord „vlytig" (wat miskien ook sleg verstaan of gehoor is) is verwar met „vlug", en die res van die Maleise reël pas aan by die gedagtegang van die woord „vlug". Hierdie idee van „vlugheid" word ook weer herhaal in die laaste reël van die Maleise lied:

„Laat sy haaf stertjie roer".

Hierdie reël word ook gebruik as plaasvervanger van die oorspronklike „Die Afrikaanse pop", wat nie in die Maleise lied oorgeneem is nie.

In die 3de vers word die „Fräulein" vervang deur die „nonnie van die Wealstraat", wat worsies en bier maak. Aangesien die beoefening van die sangkuns vir die Maleier saamhang met die maak van moppies, verbaas ons dit nie om te verneem dat die heldin van die Maleise lied goed bedrewe is in hierdie kuns nie:

„En sy kan lekker moppies maak
Op die klavier".

Dit is moontlik ook 'n voorbeeld van aanpassing by die omgewing.

Tervyl daar in die oorspronklike derde vers 'n bepaalde vergelyking getref word tussen die goeie hoedanighede van die „Fräulein" en die „Afrikaanse pop", is daar geen soortgelyke vergelyking in die Maleise lied nie. Al die goeie hoedanighede word aan die „nonnie van die Waalstraat" toegeken. Die oorspronklike reëls:

„Maar hoe jou frikkedel te braai
En hoe te kook jou sop"

is omslagtig en sien daar onnatuurlik uit. Die Maleiers het die konstruksie vereenvoudig en nader aan die spreektaal gebring:

„En sy kan lekker frikkadelle braai
En lekker pannekoekies bak".

Die vervanging van „sop" deur „pannekoek" lyk vir my bloot willekeurig, of dalk die gevolg van die vereistes van die wysie.

In die laaste twee reëls het die Maleiers weer die vergelyking met die „Afrikaanse pop" laat verval en twee ander reëls in die plek daarvan gestel. Weereens het daar vereenvoudiging plaasgevind:

„Daar kom sy by die hak nie van..."

word: „Maar sy sal bly die beste..."

Die laaste reël van vers 3 van die Maleise lied lyk baie soos 'n stoplap, ingevoeg net om die vers te voltooi en die leemte te vul wat veroorsaak is deur die weglaat van „Die Afrikaanse pop". Heelwaarskynlik is die begrip „wegraak" ook net ingevoeg om te rym met „bak" in reël 6. Die werking kon ook omgekeerd gewees het, naamlik dat die woorde „hoe te kook jou sop" vervang is deur „lekker pannekoekies bak", sodat die woord „bak" sou kon rym met „wegraak".

Op verskeie plekke in die Maleise lied kom die woord „maar" voor waar dit nie in die oorspronklike gevind word nie: in reël 3 en 7 van vers 1, reël 6-en 7 van verse 2 en 4, en in reël 7 van vers 3.

Vers 1 reël 3: „maar" in plaas van „en". Hierdie verandering is 'n gevolg van die verandering van die sinswending „en oral" tot „maar nêrens", en is dus geoorloof.

Vers 1 reël 7: „maar" in plaas van „dat". Hier word „ek wed jou dat" vervang deur „ek wed jou maar". Die gebruik van „maar" is hier nie grammaties korrek nie, tensy ons 'n pouse veronderstel na die sin „ek wed jou vir een pond", en aanneem dat die sin wat begin met „maar" as 'n teenstelling bedoel is. Dit kan ook 'n eggo wees van reël 3.

Verse 2 en 4: die „maar" in reël 1 laat ek buite rekening aangesien dit in daardie posisie 'n gewone Afrikaanse spreekwyse is. Reël 6: „maar" in plaas van „en". Hier kan die sin wat met „maar" begin, beskou word as 'n teenstelling met die voorafgaande reël. Reël 7: „maar" kom voor asof dit net 'n stoplap kan wees, 'n eggo van al die ander reëls in die liedjie wat met „maar" begin. Die tweede „maar" in die reël is weer korrek.

Vers 3 reël 7: „maar" kan hier geen teenstelling aandui nie, en kan moontlik verklaar word as 'n herhaling van dieselfde woord waarmee 'n hele aantal van die reëls begin.

In vers 1 reël 6 is dit nie duidelik of „een" die onbepaalde lidwoord in sy beklemtoonde vorm is, en of dit die gewone telwoord is nie. Maar in vers 2 en 4 reël 7, is dit duidelik dat die onbepaalde lidwoord bedoel word: „Maar sy is maar een liefelike ding". Hierdie vorm van die woord - as dit die juiste uitspraak weergee - kan miskien wys op 'n oorblyfsel van die Nederlandse tradisie, of ook op die Maleise uitspraak van die Afrikaanse „'n", wat onwaarskynlik is.

'n Duidelike voorbeeld van die verkeerde vertolking van woorde volgend klank kom voor in verse 2 en 4 reël 3: „Hul kan gebied 'n meisie..." Die oorspronklike „g'n beter" is vertolk as „gebied 'n". Die woorde was waarskynlik oorspronklik gesing as: „g'n bieter", met verswakking van die [n] en die [r], sodat dit sou gelui het „gebite".

Die woord „liefelike" in verse 2 en 4 reël 7, in plaas van „liewe", is waarskynlik 'n vervorming van die Afrikaanse „lieflike". Die „vorm „liefelike" is waarskynlik te danke aan die vereistes van die melodie.

Die herhaling van „en" in vers 3 is 'n kenmerk van die verteltrant van die liedjie, en is ook van pas aangesien 'n hele paar dinge opgenoem word.

'n Interessante verskynsel is die uitdrukking „op laat dat", in vers 3 reël 8. Bekend in Afrikaans is die uitdrukking „oplat" of „oplaat" (vermoedelik afkomstig van „opdat") in die betekenis van „met die doel om" of „sodat". In hierdie geval is daar nog boonop „dat" agterna ingevoeg. „Dat" is dus eintlik pleonasties, aangesien dit reeds bevat is in die voorafgaande „oplaat". Dit is vermoedelik hier ingevoeg om die reël lank genoeg te maak vir die melodie, maar dit kan ook moontlik in die spreektaal voorkom as 'n vaste uitdrukking „oplaat dat".

Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 105)

Griet My Skat.

1. Griet my skat en weet jy wat
Wat die mense nou weer praat?
As ek en jy ook ander maand
Al voor die preekstoel staan.
Ek weet nie wat jou plan is nie
Maar myne is lankal klaar
As jy my die jawoord gee
Dan trou ons met mekaar.

Refrein:

Grietjie, my lieve Grietjie,
Ek het jou baie lief.
Kom luister na my liedjie
My hartedief!

My man, my hart is vry man
Kom ons vra jou pa.
Vat my hand en neem my saam
My hartlam, waarom is jy skaam,
Sê tog matreen keer ja.

2. Griet my skat en weet jy wat
Wat die mense nou weer sê.
Ek het eenhonderd duisend pond
Wat in my spaarbank lê.
Laat hulle sê wat hulle wil
Maar ek is lankal klaar
As jy vir my die jawoord gee
Dan trou ons met mekaar.

Afrikaanse Vorm (Boshoff en Du Plessis, Minneliedjies, bls. 90)

1. Griet my skat en weet jy wat
Die mense nou weer praat?
Dat jy en ek dalk andermaand
Nog voor die preekstoel staat.
Ek weet nie wat jou plan is nie,
Maar myn' is lankal klaar,
En as jy net die woordjie sê,
Dan trou ons met mekaar.

Refrein:

Grietjie, my liewe Grietjie
Ek het jou baie lief
Ag! luister na my liedjie
My skone Grietjie
My hartedief!
Meimaand, my hart is vrymaand,
Kom, ons twee vra jou pa.
Gaaf maar saam en neem my naam
My hartlam, waarom is jy skaam?
Sê tog net eenkeer ja!

2. Griet my skat, en weet jy wat?
Die huis is al gebou,
En mooie meubels is gekoop,
't Wag alles net op jou.
G'n ding ontbreek en niks makeer:
Word jy maar net my vrou,
Dan is die hele wêreld reg
En sal't jou nooit berou.

3. Griet my skat en weet jy wat
Die mense verder sê
Omtrent die honderd pond van jou
Wat in die spaarbank lê?
Hul sê: dit is net om jou geld
Dat ek jou het gevra;
Maar was dit nege-en-negentig maar
Sou jy mos ook sê: „Ja”.

(teks by Mansvelt, bls. 52-54)

In hul bespreking van hierdie Afrikaanse liedjie (Minneliedjies, bls. 90) verduidelik Boshoff en Du Plessis dat dit 'n vrye vertaling van 'n Engelse liedjie is:

„wat egter so verafrikaans is, dat hulle gewonweg deurgaaf vir Afrikaanse volksliedjies en dan ook lewe in die Afrikaanse volksmond. Hierdie minneliedjies sluit sig goed aan in inhoud en gees by die Afrikaanse nugterheid, vandaar sy populariteit onder die volk”.

„Grietjie” sou (n vertaling wees van die Engelse liedjie:

„Molly, dear, now did you hear
What all the people say?”.

Volgens Dr. Mansvelt (sê Boshoff en Du Plessis) is die vertaler P. J. H. te Groenberg. Dr. G. Besselaar (Zuid-Afrika in de Letterkunde) verduidelik dat dit die werk is van P. J. Hoogenhout, woonagtig op Groenberg. Vertaling of nie, die liedjie is in Afrikaans so bekend en ingeburger dat dit werklik 'n volksliedjie geword het.

Die Maleise vorm van die liedjie stem grotendeels ooreen met die Afrikaanse, afgesien van 'n paar klein verskille in die bewoording. Vers 2 (Afrikaans) ontbreek by die Maleise lied, en vers 3 is net gedeeltelik bewaar. Die herhaling van „wat” in die eerste twee reëls van die Maleise vorm is opvallend, maar blykbaar bloot willekeurig. „Als” in die volgende reël, waar die Afrikaanse teks direk voortgaan met „dat...” wys miskien dat die sin van die liedjie nie goed in ag geneem is nie, of anders is dit ook 'n willekeurige verandering. „Al” in die daaropvolgende reël kan geïnterpreteer word of as „alreeds” of as nog 'n voorbeeld van die oorbodige „al” waarvoor die Maleiers so lief is. Albei is moontlik, maar vir die sin van die teks lyk die eerste verklaring tog die waarskynlikste. In die Afrikaanse teks staan daar op dié plek „nog” - wat ook in daardie sin „alreeds” kan beteken. „Staat” is verafrikaans, tot „staan”, hoewel die rym met die woord „praat” dus verlore gaan.

Die afkorting „myn” in die volgende reël is nie in ag geneem nie - dus „myne” - en „lang al” is in ooreenstemming met die spreektaal verander tot „lankel”. In die voorlaaste reël is die verband tussen „woordjie” en „jawoord” heel duidelik. Hierdie reël het by die Maleiers 'n onvoldoende aantal sillabes.

In die refreine het daar een reël weggeval. Dit is eienaardig want die refrein is gewoonlik die bekendste gedeelte van 'n liedjie, en die melodie daarvan word goed gehandhaaf. As 'n reël wegval, moet die Melodie ooreenkomstig gewysig word. Die Maleise sangers improviseer graag, en dit kan moontlik die verandering verklaar. Die eerste twee reëls vertoon geen veranderings nie, en die „kom” in die volgende reël in plaas van die niksbeduidende „Ag!” in die Afrikaanse teks is van weinig belang. Die reël „my skone Grietjie” val weg.

'n Mens kry weer 'n aanduiding van watter rol die mondelinge oorlewering speel in die volgende reël: „My man, my hart is vry man” wat natuurlik moes gewees het: „Meimaand, my hart is vrymaand.” Die reël wat daarop volg, kort een sillabe - weer 'n gevolg van improvisasie? Dat „net” in die laaste reël (Afrikaans) vervang word deur „maar” is nie verbasend nie, want die Maleiers is lief vir dié woord, en dit is ook maklik om 'n woord soos „net” - wat weinig betekenis besit - met 'n ander „leë” woord soos „maar” te

vervang.

Die volgende vers in die Maleise teks stem ooreen met vers 3 van die Afrikaanse. Die halfverbloemde bybedoelings van die jonkman in die Afrikaanse teks het verlore gegaan in die Maleise lied. In die Afrikaanse lied behoort die honderd pond aan die nooi, maar in die Maleise lied is die jonkman die besitter van „een honderd duisend pond”. Daar hou die ooreenstemming tussen die tekste op, maar deur hierdie rolverwisseling het die „punt” verlore gegaan.

In reël 1 en 2 kom dieselfde herhaling van „wat” voor as in vers 1. Reël 2 en 3 is hierbo bespreek. Die woord „duisend” is ingevoeg om die reël tot die vereiste lengte te bring. Reël 4 wyk heeltemal af. Hiervandaan loop die twee tekste uitmekaar. Die woorde „Hul sê...” in die Afrikaans kon miskien aanleiding gegee het die Maleise reël: „Laat hulle sê wat hulle wil”, en die reël kan ook 'n antwoord wees op reël 2: „Wat die mense nou weer sê”. Die laaste drie reëls van die Maleise vers lyk my 'n herhaling te wees van die laaste reëls van vers 1. Dit sou die eienaardige opeenvolging van reëls verklaar:

„Laat hulle sê wat hulle wil
Maar ek is lankal klaar”.

Laasgenoemde reël is dan 'n weerklank van vers 1:

„(Ek weet nie wat jou plan is nie)
Maar myne is lankal klaar”.

Die laaste twee reëls is woord vir woord dieselfde as in vers 1.

Die baie bekende wysie van die liedjie, asook die groot bekendheid wat die liedjie geniet ook onder Afrikaners, het sekerlik daartoe bygedra om die liedjie taamlik ongeskonde te bewaar. Ten spyte van die sterk Nederlandse tradisie by die Maleiers, wat daartoe lei dat hul soms Nederlandse vorme in Afrikaanse liedjies gebruik is die bewoording van die Maleise teks suiwer Afrikaans. Dat een van die versies verlore gegaan het, kan verklaar word deur verwaarloosing, miskien as gevolg daarvan dat die skriftelike vorm van die lied by die Maleiers ontbreek. Dit is 'n algemene verskynsel by die meeste volke, dat die eerste vers, of 'n paar verse plus die refrein van 'n liedjie bewaar bly deur groot bekendheid, terwyl ander verse langsamerhand verdwyn.

Die ander verskille tussen die twee tekste dink ek is grotendeels die gevolg van improvisasie aan die kant van die Maleiers.

Maleise Vorm (Nuwe Maleise Liedere, No. 93)

1. As daar ook 'n plaas is
Dan moet daar ook 'n baas wees
Wat eet die baas?
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

As die plaas 'n baas het
Dan moet die baas 'n nooi hê.

Wat eet die nooi?
Jokerejooi eet die nooi
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

As die baas 'n nooi het,
Dan moet die nooi 'n meid hê
Wat eet die meid?

Kuikerekyt eet die meid
Jokerejooi eet die nooi
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

As die nooi 'n meid het
Dan moet die meid 'n jong hê.
Wat eet die jóg?

Gebraaide tong eet die jong
Kuikerekyt eet die meid
Jokerejooi eet die nooi
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

As die meid 'n jong het
Dan moet die jong 'n haan hê.
Wat eet die haan?

Kakkerekaan eet die haan
Gebraaide tong eet die jong
Kuikerekyt eet die meid
Jokerejooi eet die nooi
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

As die jong 'n haan het
Dan moet die haan 'n hen hê.
Wat eet die hen?

Kakkereken eet die hen
Kakkerekaan eet die haan
Gebraaide tong eet die jong
Kuikerekyt eet die meid
Jokerejooi eet die nooi
Ronde kaas eet die baas
Agter die berg lê die plaas.

Afrikaanse vorm (S.J. du Toit, bls. 87, uit Die Huisgenoot, Maart 1923
(Eerste en laaste verse) bls. 475)

As 'n mens 'n pleas het
Dan moet jy ook 'n baas hê
Ronde-Kaas heet jou baas
Anderkant-die-Randjies is sy plaas.

As 'n mens 'n muis het
Dan moet jy ook 'n huis hê
Sonder Kruis heet jou huis
Hou-in-die-Huis heet jou muis,
Swaar-om-te-Vat heet jou kat,
Dik-en-Rond heet jou hond,
Sonder Stert heet jou perd,
Rou Biltong heet jou jong,
Pot Konfynt heet jou meid,
Pepermint heet jou kind,
Saartjielief heet jou vrou,
Ronde-Kaas heet jou baas
Anderkant-die-Randjies is sy plaas.

Dit is ook interessant om die volgende Afrikaanse variant (uit Petrus-
steyn) en 'n Nederlandse - albei ook by S. J. du Toit opgeneem,
Suid-Afrikaanse Volkspoësie, bls. 84 - te vergelyk met die Maleise:

Op-'n-ry hiet my skei,
Welbedruk hiet my juk,
Swaar dra hiet my wa,
Swarte tong hiet my jong,
Welberekid hiet my meid,
Welbemind hiet my kind,
Hartjie-my-liefie so hiet my vrou,
Over-die-Berge so hiet my plaas.

Hierdie is 'n voorbeeld van die kumulatiewe liedjie. Ons beskou dit hier as 'n Afrikaanse volksliedjie, maar dit wortel tog in die Nederlandse volksliedereskat. Sien S. J. du Toit (Suid-Afrikaanse Volkspoësie) vir die Nederlandse variant (ook hier aangehaal) en vir verder literatuur (voetnoot 3, bls. 87).

Dat dit 'n volksliedjie is, ly geen twyfel nie. Daar is byna 'n onbeperkte aantal variante. Elkeen voel vry om 'n aantal strofes by te dig. Dit is trouens 'n kumulatiewe volksliedjie, en baie volksliedjies toon die neiging om soos 'n sneeubal aan te groei. Die volgorde en die benamings verskil van lied tot lied, maar dit bly duidelik dat al die variante tog vorme is van een en dieselfde lied. S. J. du Toit bespreek (bls. 86) die neiging by sommige variante, om aan ieder voorwerp die naam te gee van die een of ander artikel uit die kruidenierswinkel, 'n hebbelikheid wat seker sy oorsprong vind in die omsetting van 'welbemind' in 'pepermint' ! Dit kon net so goed gekom het van „rondekaas" of enige van die ander benamings. Ek bespreek later ook die moontlike invloed van „eet", soos in die Maleise variant, op hierdie benamings.

Die Maleise teks vertoon die meeste ooreenkoms met die „Huisgenoot"-teks sover dit die algemene skema, kortheid ens. aangaan. Die benamings verskil egter aanmerklik. Tog is dit belangrik dat albei die „item" „Rondekaas heet die baas" bewaar het of geskep het. In die Nederlandse lesing, die Petrussteyn-lesing, en die Zastronse lesing word die baas gladnie genoem nie - hy noem persoonlik die ander items op. As gevolg hiervan verskil die aanhef van die lesings ook. By die Maleise lied is dit onpersoonlik:

„As daar ook 'n plaas is".

Merkwaardig is hier die woord „ook", eintlik oorbodig, en waarskynlik na analogie van die ander voorbeelde van dié woord in die liedjie. Die „Huisgenoot"-lesing is ook onpersoonlik:

„As 'n mens 'n plaas het".

Hierteenoor staan die Petrussteyn- en Zastron-lesings met onderskeidelik:

„As ek 'n man is" (sic)

en: „As ek ook 'n plaas het".

Die benaming van die plaas in die Maleise lied stem ooreen met die Petrussteyn- en Zastron-lesings, hoewel dit daar heet „Over-die Berge" teenoor die „Maleise „Agter die berg". Ek meen dat die plaas

benamings nie uit Nederlands gekom het nie, maar ~~in~~ⁱⁿ spesifiek Afrikaanse ontwikkeling was. Die Nederlandse lesing staan hierdie opvatting, want daar word nóg baas, nóg plaas benoem. Die Maleise vorm benoem ook nie werklik die plaas nie, maar dui net die ligging aan.

In die daaropvolgende verse herhaal die Maleise lied telkens die item wat in die vorige vers bygevoeg is, b.v. „As die plaas 'n baas het / Dan moet die baas 'n nooi hê“, „As die baas 'n nooi het“ ens. Die ander variante verskil hiervan, en net die nuwe item op die lys word genoem, b.v. „As 'n mens 'n baas het / Dan moet hy ook 'n vrou hê“, of „As ek dan 'n juk het / dan moet ek ook 'n skei hê“.

In verband met die benaming van die „nooi“, verskil die Maleise lied van al die ander tekste. Dáár wissel dit as volg:

„Saartjielief haet jou vrou“ (onder invloed van „hartjielief“)

„Hartjieliefie heet my vrou“

„Hartjie-my-liefie so hiet my vrou“

en „zeer getrouw zoo heet mijn vrouw“.

Maer by die Maleiers het „vrou“ oorgegaan tot „nooi“, waarskynlik om te pas by „baas“. Hulle sien die figure in die liedjie dus uit die standpunt van die werknemer teenoor die werkgewer, terwyl die ander liedjies dié teenoorgestelde standpunt handhaaf. Sou „Jokerejooi“ 'n oorspronklike skepping wees om te rym met „nooi“? Dit lyk baie waarskynlik, aangesien die Nederlandse en Afrikaanse tekste geen aanduiding daarvan gee nie.

Hoewel die ander tekste almal 'n vers omtrent die kind bevat, ontbreek 'n soortgelyke vers by die Maleiers. Hulle gaan direk voort met: „As die baas 'n nooi het
Dan moet die nooi 'n meid hê“.

Sou die assosiasie tussen „nooi“ en „meid“ so sterk gewees het dat die twee vir hulle logies op mekaar gevolg het? Dit sou verklaar waarom die versie van die kind verloor is, nl. as gevolg van hul haas om met die versie van die meid voort te gaan, ná die versie van die vrou. Dit sou ook moeilik gewees het om die „kind“ later in te voeg. Dit is terloops eienaardig dat die Afrikaanse vorms van die lied, die maleise inkluis, begin met plaas, dan baas, vrou, kind, meid, jong en dan voortgaan met die besittings. In die Nederlandse vorm word ook met die plaas begin, maar dan volg eers die besittings, dan knecht, meid, vrouw, kind. Sou dit 'n verskil weerspieël in die volksgewoontes by die oprigting van 'n boerdery?

Die benaming van die meid in die Maleise lied verskil ook baie van die benamings in die ander liedjies. Dáár was dit oorspronklik „welbereid heet die meid“, wat ook verander het tot „pot konfyt heet jou meid“ in die „Huisgenoot“-lesing. By die Maleiers is dit egter „Kuikerekyt eet die meid“. Tensy die Malei-

ers 'n ander vorm van die lied gehoor het, lyk dit weer asof hierdie 'n oorspronklike skepping kan wees.

Die vers van die jong sluit nader aan by die bronvorme. Die Afrikaanse lesings het: „Swarte tong heet my jong”, wat oorgaan tot „Rou Biltong heet jou jong”. Die gedagte aan „tong” het by die Maleiers gelei tot die uitbreiding „Gebraaide tong eet my jong”. „Eet” kon natuurlik daartoe help bydra het.

Die volgende twee verse van die haan en die hen gaan terug op die Nederlandse vorm van die lied. In al drie die Afrikaanse lesings word daar gladnie eers melding gemaak van 'n haan of hen nie. By die Nederlandse lied daarenteen, neem hulle die ereplek in, aangesien die boerdery met hulle begin word.

Die benaming van die haan by die Maleiers - „Kakkerekaan eet die haan” - stem baie goed ooreen met die Nederlandse - „Kokkelekaan zoo heet mijn haan”. Dit is blykbaar 'n geval van klanknabootsing, ook in die geval van die hen: „tjiptjip mijn hennetje”. Maar die Maleiers het die benaming van die hen gelykgestel met dié van die haan, en net die rymklank verander: „Kakkereken eet die hen”. Hier hou die Maleise liedjie op. Al die ander voorwerpe wat in die ander vorms van die liedjie voorkom, is of nie aan hulle oorgelewer nie, of dit het weer vergeet geraak.

Vroeër het ek melding gemaak van die invloed van die woord „eet” (i.p.v. „heet”) op die benamings. S. J. du Toit (S.-Afr. Volkspoësie) noem die verskynsel dat die benamings in sommige van die vorms kruideniersware aandui. Dit is eintlik net waar van die „Huisgenoot”-lesing, en in 'n paar plekke van die Zaïronse lesing. By laasgenoemde staan daar die gewone „heet”. Die bygedagte aan „eet” ontbreek dus. Maar by die Maleise variant, waar daar glad geen kruideniersware (uitgesonder „rondekaas”) genoem word nie, staan telkens „eet”. 'n Mens kan jou dus voorstel dat „eet” in die eerste plek gevorm is na aanleiding van „Rondekaas eet die baas”, en toe uitgebrei is na al die ander verse. 'n Verklaring wat net so moontlik is, is dat die woord „heet” nie baie bekend is nie, en dus vir die Maleiers vreemd kon gewees het, sodat hulle dit aangehoor het as „eet”. Daarby kom die Maleise uitspraak van ee as ie. Hulle ken die woord „eet” - wat hulle uitspreek „iet” - en verwar dit met die woord wat in die liedjie voorkom nl. „hêet” - „hiet”. In die Zaïronse lesing staan daar trouens telkens „hiet”, en die Bolandse Afrikaners het miskien ook die woord, as hulle dit gebruik het, so uitgespreek.

H O O F S T U K IV.

Taalverskynsels:

'n Hele aantal Maleise liedjies is nou bespreek, en vervolgens moet die taalverskynsels wat daarin gevind is, opgesom word met die doel om te sien of daar enige logiese beginsel is waarvolgens die taal in die liedjies veranderings ondergaan.

Die term „Maleier“, soos deur my gebruik, berus op die interpretasie van dié benaming deur Dr. I. D. du Plessis in sy Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied, bls 7: „Hierdeur word 'n aansienlike deel van die Kaapse Slamse bevolking uitgeskakel...en kry ons te doen met die ‚Maleier‘ wie se huistaal Afrikaans is, wie se huislike lewe in sekere mate op Hollands-Afrikaanse tradisie berus“. Dit is die volksliedjies van hierdie groep wat ons vergelyk het met die bronne waaruit hul dit gekry het.

Die Maleise taal het nie daarin geslaag om sy selfstandigheid te behou onder die Kaapse Maleiers nie. Die woorde wat nog bestaan, is aan die uitsterf. Tog het Dr. du Plessis aangetoon (t.a. p. bls. 10) dat daar nog sekere Maleise woorde en uitdrukkings in die omgangstaal bestaan. In die liedjies wat ons bespreek het, kom daar net een voorbeeld van 'n Maleise woord voor: „maskie“ (Die Skone Bruid, vers 8, reël 1). Dit wil voorkom asof Maleise woorde skaars is in liedjies van Afrikaanse of Nederlandse afkoms. Toevallig is hierdie woord „maskie“ een van die weinige Maleise woorde wat regstreeks in Afrikaans oorgeneem is. (Dr. D. B. Bosman, Oor die Ontstaan van Afrikaans, bls. 71) Vir ons doel kan die invloed van Maleis op die taal van die liedjies dus veilig as van baie min belang beskou word.

Engelse woorde kom glad nie in die Maleise tekste voor nie, met die een uitsondering van „Miss“ in Die Aap se Bruilof, vers 2, en in daardie geval is die woord oorgeneem uit die oorspronklike. Daarom is dit ook nie nodig om met Engelse invloed op die woordeskat van die liedjies rekening te hou nie. Die woordeskat van die Maleise liedjies is dus byna uitsluitlik Afrikaans en Nederlands. Die Hollandse tradisie tree soms sterk op die voorgrond, vgl. die uitspraak „ganske“, „mellek“.

'n Aantal uitspraakeienaardighede kan aangetoon word. Hierdie afwykings is meestal nie beperk tot die Maleiers nie, maar word ook aangetref in die algemene Kleurling-Afrikaans. Min voorbeelde van hierdie klankveranderinge kon gevind word in die liederekte. As rede hiervoor kan aangevoer word dat die opgetekende tekste nie foneties genoeg is nie, en dus nie 'n goeie beeld kan gee van die werklike uitspraak van die sangers nie, óf dat korrekte

vorpe in die liedjies wat ons gebruik het, bewaar gebly het as gevolg van die feit dat hulle almal afkomstig is van boekvorpe. Hoewel die liedere soms sterk afwyk van die bronne, bly die feit staan dat die opgetekende tekste daar was en hul invloed kon laat geld het. In verband met die eerste rede hierbo genoem, maak ek die voorstel dat die fonetiese optekening van die liedjies of plaatopnames baie nuttig sal wees vir verdere taalkundige studie.

Die volgende is 'n opsomming van die vernaemste klankveranderinge wat gevind is, bogenoemde beperkings in ag geneem.

Die liedjies waarna verwys word, sal vervolgens so afgekort word:

Ek het so dikmaals in dit groene straatje gijgaen - Groene straatje.
Ek sou daar een mager al vroeg op straat - Een Mager.
So lang sal dat boom sal bloeijen - Skone Bruid.
Hoe vermaaklik sijn de dagen - Hoe vermaaklik.
De langskan dag is weer voorbij - De langskan dag.
Daar was laats een meisje loos - Meisje loos.
Dans singen het lot van het dapper Hobein - Hobein.
Eendag het ek 'n groot mannetjiekat - Die Kat.
Eens op 'n dag sit ek te skryf - Aap se Br.
Die wêreld die is baie mooi - Afr. Pop.
Griet my skat en weet jy wat - Grietjie.
As daar ook 'n plass is - Rondekaas.

a in plaas van 'n ander klank.

a vir e of [ə]

Hierdie oorgang het die Maleiers gemeen met die Kleurlinge. Tog is net nege voorbeelde daarvan gevind, waarvan agt uit Nederlandse liedjies en een uit 'n Afrikaanse liedjie kom:

seeman / zwemmen (Hobein, vers 4:1)

gevaan / geven (Hobein, 5:3)

frikkadelle / frikkedel (Afr. Pop, 3:5)

lande / linde (Een Mager, 1:3)

kettang / ketting (Een Mager, 5:2, 5:3, 6:1)

Betta / Betje, Bettie (Groene straatje, 4:1, 6:1)

Die woord „laeste" (Skone Bruid, vers 4:1) kan ook hier genoem word. Die woord kom ook in die oorspronklike teks voor, maar die rymwoord is „beste" (reël 3). Ek meen dat die woord oorspronklik „leste" was, maar reeds in Nederlands verander het. Die klankoorgang is dus nie tipies Maleis nie. (Sien M. Schönfeld, Historiese Grammatika van het Nederlands par. 37). Hierdie aantal voorbeelde wys dat die neiging om a te gebruik vir e wel bestaan het, maar die omsetting vind glad nie konsekwent plaas nie.

a vir ö

Net een voorbeeld hiervan is gevind en dit het duidelik ont-

staan as gevolg van verwarring in die betekenis van die woorde:
ander / onder (Hobein, vers 2:2)

oe in plaas van 'n ander klank.

oe vir oo

Bogenoemde klankverandering vind ook in die algemene Kleurlingtaal plaas, maar in die liedjies is daar net twee voorbeelde gevind, uit Nederlandse tekste. My vermoede is dat die uitspraak „oe” meer dikwels voorkom as wat hiervan afgelei kan word, maar die tekste dui dit nie aan nie:

moest / noods (Hobein, vers 2:7)

koegels / kogels (Hobein, 3:3, 4:2)

oo in plaas van 'n ander klank.

oo vir oe

Hier vind net die teenoorgestelde plaas as hierbo. Hierdie oorgang is nie tipies van Kleurling-Afrikaans nie. Daar moet dus 'n ander verklaring voor gevind word. Ek dink dat dit 'n voorbeeld is van die Nederlandse tradisie by die Maleiers, en dat hulle bewus was daarvan dat hul neiging om „oe” te sê nie goeie Nederlands is nie. Waar „oe” gestaan het, het hulle toe ook „oo” begin sê.

over / oever (Hobein, vers 3:3)

door / doe (Groene straatje, 2:3)

Laasgenoemde voorbeeld is reeds uitvoeriger bespreek by die betrokke liedjie. Daar moet rekening gehou word met moontlike invloed van die woord „deur” in dieselfde reël, en verwarring ~~met~~ die woorde „door” en „deur”.

oo vir i[ə]

Hierdie klankoorgang kom hoofsaaklik voor in één woord, en is net gevind in een Nederlandse liedjie hier bespreek:

vooreens / vireens (Eén Mager, vers 4:3, 6:2, 6:4)

Ek dink hier is ook sprake van 'n Nederlandisme. Daar is gedink aan die Nederlandse woord „voor” (vir).

ø vir oo

Die verlenging wat hier plaasvind, is nie tipies van die Kleurlingtaal nie. Die twee genoemde voorbeelde kom uit een reël, en is eintlik maar dieselfde woord. Miskien is dit oorspronklik gerek om by die melodie in te pas:

loes / los (Hobein, vers 3:5)

golvenseloos / golven geklos (Hobein, 3:5)

Aangesien daar so min voorbeelde van hierdie verskynsel gevind is, dink ek dit is veilig om dit as 'n uitsondering te beskou.

ø in plaas van 'n ander klank.

ø vir oo

Net een voorbeeld is gevind. Die reël waarin die woord voor-

kom ,is baie verhaspel, en daer het vermoedelik verwarring van betekenis ontstaan:

kost / verkoos (Hobein, vers 2:7)

Die woord „verkoos” is misverstaan, en die bygedagte „kos” kon die verkorting van die vokaal veroorsaak het.

ou in plaas van 'n ander klank.

ou vir oo

Hiervan is slegs een voorbeeld gevind:

sou / zoc (Skone Bruid, vers 5:1)

Die verskynsel is so buitengewoon, dat 'n mens soek na 'n verklaring. Hoewel die woord voorkom in 'n liedjie van Nederlandse oorsprong, waarvan die taal betreklik suiwer bewaar is, wil dit my nou voorkom asof ons hier te doen het met invloed van Engels (Eng. „so”). Is dit so, kan dit miskien 'n aanduiding help gee van die ouderdom van die oorlewering by die Maleiers. 'n Mens is dan geneig om aan te neem dat die liedjie betreklik laat deur hulle opgeneem is, of heropgeneem is, toe Engelse taalinvloed reeds by die Maleiers 'n rol begin speel het. Daar is ook 'n moontlikheid wat seer seker aanneemliker is as die bogenoemde, naamlik dat „sou” 'n dialektiese Nederlandse vorm kan wees.

ou vir oe

Hierdie klankverandering is tweemaal teëgekem. Hier glo ek nie dat daer sprake is van Engelse invloed nie, maar liever teenwerking van die neiging om „oe” te sê (vgl. oo vir oe).

wouden / woedend (Hobein, vers 4:3)

wou / doe (Groene straatje, 3:1)

Of die oorgang in die laaste geval klankwettig is, is nie duidelik nie. Die moontlikheid is sterk dat die een woord eenvoudig verlore gegaan het en 'n ander in sy plek gevoeg is. Die voorbeeld het dus nie veel waarde nie.

ooi in plaas van 'n ander klank.

ooi vir ie

Dié verandering is dikwels waargeneem, maar net in een woord:

nooit / niet (Een Mager, vers 1:4,

Groene Straatje, 3:1, 3:2, 5:1, 5:2, 7:1, 8:2,

9:4, 9:2)

Waarom die gewone woord „nie” nie opgeneem is nie, maar vervang is deur „nooit”, is nie uit te maak nie, tensy die feit dat daar 'n slot-t in „niet” sowel as in „nooit” is, 'n rol gespeel het by die woordkeuse.

ie in plaas van 'n ander klank.

ie vir ee.

Die Maleiers het hierdie baie gewone klankoorgang in gemeen met die algemene Kleurlingtaal. Nogtans kom die oorgang nie konsekwent

voor nie, altans nie volgens die tekste nie. Uit Nederlandse liedjies is drie voorbeelde opgeteken, en twee uit Afrikaanse.

liefde / leven (Skone Bruid, vers 6:3)

lieve / leve (Hobein, aan die end van elke vers)

sielen / zeeliën (Hobein, 5:1)

gebied / g'n beter (Afr. Pop, 2:3, 4:3)

As voorbeeld reken ek ook eet / heet, hiet (Rondekaas). Hoewel daar nie staan „iet” nie, meen ek dat dit die uitspraak is. Sien ook die bespreking in Hoofstuk III by die liedjie „Rondekaas”.

ie vir ě

Ook dié oorgang is waarskynlik 'n uitsondering, aangesien dit net eenmaal voorkom.

riep / rept (Hobein, vers 4:2)

Die rede vir die verandering is waarskynlik dat die Nederlandse woord onverstaanbaar of onbekend was. Iets wat daarna klink is in die plek daarvan gestel.

ie vir ei

Hierdie verskynsel is nie algemeen nie. Dit is net eenkeer aangetref:

beried / bereik (Hobein, vers 2:2)

In hierdie verhaspelde teks is dit nie moontlik om agter te kom of die woord verkeerd verstaan en toe sommer verhaspel is nie, en of dit met 'n ander woord verwar is nie, terwyl die moontlikheid van 'n klankoorgang nie uitgeslote is nie. Van een voorbeeld is dit nie moontlik om die werklike toestand van sake agter te kom nie.

i (ie) vir u

Die enigste geval waar hierdie oorgang opgemerk is, is die volgende:

niet / nu (Hobein, vers 4:7)

Dit kan ook die gevolg wees van betekenisverwarring.

i [ɔ] vir ě

In verband met die wisseling van i met ě, sien Schönfeld (t.a.p. par. 68): „Bovendien zijn de omgevende konsonanten meermalen van gewicht; zo werd vaak ě tot ĭ(e) voor nasaal+konsonant of voor l”. Dit verklaar miskien ons vorm:

elk intelijk / erkentlijke (Hobein, vers 1:6)

ee in plaas van 'n ander klank.

ee vir ie

Die teenoorgestelde van die verskynsel hierbo vind ook plaas. By die een voorbeeld daarvan is die verhaspeling so erg, dat 'n mens slegs met voorbehoud kan praat van enige klankverandering.

seedwee / ziedend (Hobein, vers 4:4)

ee vir e

Verlenging van die volkeal kom ook by die e voor, net soos by die o, en waarskynlik om dieselfde rede, naamlik aanvulling van die reël. Dit kan ook beskou word as blote verhaspeling van die Nederlandse teks wat swak verstaan is.

treven / treffen (Hobein, vers 3:6)

bene / (waarskynlik) ben(ne) (De langskan dag, 1:4)

ij in plaas van 'n ander klank.

ij vir ee

Dit is eenmaal opgeteken, ook in 'n teks waar daar baie verhaspeling plaasgevind het:

bevoorbijl / voorbeeld (Hobein, vers 5:7)

Dat 'n bekende Afrikaanse woord so verander is, wys m.i. daarop dat hierdie oorgang as 'n uitsondering beskou moet word.

ij vir e [ə]

Hierdie oorgang vind gewoonlik plaas in die voorgoegsel ge-. Volgens die tekste is daar egter baie voorbeelde waar ge- nie verander word tot gij- nie. Is die tekste nie foneties genoeg nie, of is die tradisie somtyds sterker as gewoonlik, sodat boekvorme bewaar bly?

vergijnoegdheid / verg'noegdheid (Hoe|vermaaklik, vers 2:4)

wandelijk / wandlen (Skone Bruid, 4:4)

gijgaan / gegaan (Groene straatje, 1:1)

gijdaan / gedaan (Groene straatje, 1:3)

gij jeugde / gejuich (Hobein, 1:7)

By die laaste voorbeeld het verwarring van die betekenis ongetwyfeld 'n rol gespeel.

ij vir ui

Hierdie oorgang is nie 'n gewone nie, en net een voorbeeld is gevind:

lijst / luid (Hobein, vers 4:7)

Een voorbeeld bewys nie dat 'n verskynsel algemeen is nie, en omdat die teks waarin die voorbeeld voorkom baie verhaspel is, is dit veilig om dié verskynsel as 'n uitsondering te beskou.

eu in plaas van 'n ander klank.

Net die volgende oorgang is gevind:

eu vir ui

Die voorbeeld wat gevind is, is 'n verhaspelde vorm, en dus nie van baie groot waarde nie:

gij jeugde / gejuich (Hobein, vers 1:7)

e in plaas van 'n ander klank.

Die teenoorgestelde van die verandering vroeër bespreek, vind ook plaas:

ē vir i[ə]

Die verskynsel kom meermale voor, maar veral in die woord „in“:
en / in (Skone Bruid, vers 7:3,
Hobein, 4:4,
Een Mager, 7:4)

leg / ligt (Skone Bruid, 6:1)
wens / gewis (Skone Bruid, 5:2)

Die wisseling kom algemeen voor in die Middelnederlandse dialekte (sien Schönfeld t.a.p.). Wat die woord „èn“ betref, verskil die Maleiers, sover dit dié paar voorbeelde aangaan, van gewone Afrikaans. Op alle ander plekke staan daar egter die gewone „in“. In die tweede voorbeeld stem „leg“ ooreen met Afrikaans „lê“.

* * * * *

'n Ander verskynsel, waar daar moontlik sprake kan wees van die invloed van Maleis, is die weglating van die slotklank. In die liedjies ondersoek, het daar net op twee plekke so 'n weglating geskied, en dus is dit nie moontlik om tot 'n definitiewe slotsom te kom nie. Dêre voorbeelde van weglating van die slotklank is die volgende:

swemmen / zwemmend (Hobein, vers 2:6)

my man, vry man / Meimaand, vrymaand (Grietjie, refrein)

In hierdie tekste kan verhaspeling, wat dikwels die gevolg is van gebrekkige mondelinge oorlewering, ook verantwoordelik wees vir die weglating.

Dat daar net twee voorbeelde gevind is, wys dat die Maleise invloed - as daar enigsins van so 'n invloed gepraat kan word - maar baie swak deurwerk. Immers, die teenoorgestelde van bogenoemde verskynsel vind ook plaas, naamlik die byvoeging van 'n slotklank. As die beginsel van byvoeging nie aangeneem word nie, is dit moeilik om die volgende taalverskynsels te verklaar:

dit / de (of het) (Een Mager, vers 2:4, 3:2, 5:4, 7:4

De langsken dag, 4:3, 4:5

Groene straatje, 1:1

Meisje loos, 3:1

Skone Bruid, 1:2, 4:1, 4:2, 5:1, 5:4, 7:1,
7:4)

tot / toe (Skone Bruid, 3:2, 4:4, 7:1, 7:4)

Die enigste ander moontlike verklaring vir „dit“ as lidwoord is 'n diepgaande Nederlandse tradisie. Maar waarom het die Maleiers dan nie „de“ of „het“ gebruik nie? (Hul behou laasgenoemde woorde wel soms). Die Maleiers het die Afrikaanse „dit“ (aanwysend) verwar met die Nederlandse „de“ - maar waarom het die verwarring net somtyds plaasgevind, terwyl „de“ andersins behou is? Die neiging om 'n slotklank by 'n woord te voeg, was miskien ver-

antwoordelik vir die veranderings, en dié neiging is versterk deur die assosiasie met die Afrikaanse „dit" of die Nederlandse aanwysende „dat". In ander gevalle het die boekvorm miskien die behoud van korrekte vorme bewerkstellig. Die vorm „tot" vir „toe" kom net voor in een lied, van Nederlandse oorsprong. Dit is dus blykbaar 'n uitsondering.

Ek meen dat die volgende verskynsels ook hier genoem behoort te word:

verlangend / verlangen (Hoe vermaaklik, vers 5:3)

gelykend / gelijk (Meisje loos, 2:2)

beminden / bemind (Hoe vermaaklik, 4:2)

zinden / zinnen (Hoe vermaaklik, 2:3)

Hoewel nie volkome parallel met bogenoemde gevalle van toevoeging van 'n slotklank nie, dien hierdie voorbeelde om die vermoede te versterk dat daar so 'n neiging bestaan. (Sien die besprekings van hierdie taalverskynsels by die liedere waarin hulle voorkom, Hoofstukke II en III).

Dat daar 'n neiging bestaan, hoewel nie baie sterk nie, om die klanke [x] en [k] te verwar, kan gesien word in die volgende twee voorbeelde (die enigstes wat gevind is):

saak / zag (Hobein, vers 2:2)

trog / trok (Een Mager, 5:1)

In Nederlands het die [x] aan die end van 'n woord bewaar gebly (sien Schönfeld, t.a.p., bls. 93). Dat hierdie [x] as [g] uitgespreek is, en daarna oorgaan tot [k] by die Maleiers wys miskien op Engelse invloed (vgl. ook die uitspraak van 'n Engelse woord soos „bag" of Duits „lag", waar die [g] dikwels uitgespreek word as [k]).

In die tweede geval het die teenoorgestelde plaasgevind. Die Nederlandse „trok" word „trog". So 'n byvorm word nie vermeld by Schönfeld (Historiese Grammatika van het Nederlands) of by T. H. le Roux en J. J. le Roux (Middelnederlandse Grammatika) nie. Blykbaar is dit maar 'n foutiewe uitspraak in 'n geïsoleerde geval, 'n taalkundige curiositeit en nie 'n gewone vorm nie.

In 'n teks waar verwarring van betekenis vermoedelik plaasgevind het, kom die volgende alleenstaande geval voor waar slot-t en slot-k verwissel word:

siek / ziet (Meisje loos, vers 5:2)

Hierdie oorgang is blykbaar nie klankwettig nie, en berus dus eintlik op 'n verwarring tussen twee aparte woorde.

'n Intervokalisie [j] word in die volgende gevalle opgemerk:

bloeyen / bloeien (Skone Bruid, vers 1:1)

verfoeyen / verfoeien (Skone Bruid, 1:3)

gouje / goue (Een Mager, 3:2)

Die klank het waarskynlik ontstaan as oorgangsklank deurdat die

vokale baie gerek is by die sing van die liedjies.

Nog 'n uitwerking van die melodie op die teks, is die verlenging van sommige woorde:

tijdering / tijding (Een Mager, 3:4)

Zederland / Zeeland (Een Mager, 4:1)

voorwaardig / voorwaar (Groene straatje, 3:1)

elker / elk (Hobein, 1:5)

liewelike / lieflik (Afr. Pop, 2:7)

Hierdie vorme is elk reeds bespreek by die liedjies waarin hulle voorkom. Aanvulling van die reëls is die waarskynlikste verklaring vir die ontstaan van hierdie vorme.

In twee gevalle (in dieselfde lied) word die verbindings -s tussen twee dele van 'n saamgestelde selfstandige naamwoord wegge laat:

bruidkleed / bruilofskleed (Skone Bruid, vers 5:1)

doodkleed / doodskeed (Skone Bruid, 5:2)

Van hierdie twee geïsoleerde gevalle kan nie afgelei word dat daar 'n bepaalde neiging bestaan om die verbindings-s weg te laat nie.

By die volgende twee woorde is dit moontlik dat daar 'n g [x] voor die t ingevoeg is:

legt / (waarskynlik) lood (Hobein, vers 4:4)

vlugtig / vlytig (Afr. Pop, 2:6, 4:6)

In die eerste geval is die woord so verhaspel, dat daar nie veel waarde aan die klankverskille geheg kan word nie, en in die tweede het daar duidelik 'n verwarring ontstaan tussen twee verskillende woorde, vlytig en vlug. Die klankverbinding [xt] is miskien vir die Maleiers goed bekend uit hul aanraking met Nederlands, en die neiging om [x] voor [t] in te voeg, kan dus ook daaraan te wyte wees.

Verwisseling van [s] en [r] het in die volgende geval plaasgevind:

hartig / haastig (Hobein vers 2:3)

en in dieselfde teks is 'n [r] ingevoeg voor [s], met verlies van die daaropvolgende [t]:

versnu / vest nu (Hobein, 5:5)

'n Bevredigende klankwettige verklaring vir die veranderings is moeilik te kry. Dat dit te wyte is aan verhaspeling en swak oorlewering van die liedjie lyk my die waarskynlikste uitleg.

* * * * *

Voornaamwoorde.

Die gebruik van die persoonlik voornaamwoorde is baie verward in die liedjies. Dikwels word die verkeerde persoonsvorm gebruik, of die geslagsvorm word verander. Uit die kort opsomming wat hier volg, is dit duidelik dat daar nie sprake is van 'n sisteem in die veranderings wat die Maleiers maak nie.

ik (ek) word:

- hy (Skone Bruid, vers 2:4, 7:1, 7:2, 7:4. 8:1, 8:2)
(Een Mager, 6:1, 6:2, 6:4)
(De langsken dag, 1:3, 1:4)
sy (Skone Bruid, 2:2)
(Groenestraatje, 3:1, 3:2)
(Hoe vermaaklik, 5:4)
(Afr. Pop, 2:2)

my (mijn) word:

- haar (Skone Bruid, vers 2:3, 5:4)
syn (Skone Bruid, 8:3)
hy (Skone Bruid, 7:3)

gij (jy) word:

- sy (Skone Bruid, vers 4:4)
(Groene straatje, 4:1, 6:1)
hy (Hoe vermaaklik, 3:1)
hulle (Afr. Pop, 2:3)

hy word:

- sy (Skone Bruid, vers 3:3)

sy word:

- hy (Een Mager, vers 1:4)
(Hobein, 2:4)

haar word:

- myn (Een Mager, vers 1:2)
syn (Een Mager, 1:4)
hem (Hobein, 4:6)

hem word:

- haar (Skone Bruid, vers 1:3, 2:4)
(Een Mager, 3:4)
gij (Hobein, 4:1)

sijn word:

- haar (Een Mager, vers 4:3)

u word:

- haar (Skone Bruid, vers 4:3)

hun word:

- uw (Hobein, vers 3:4)

daar word:

- ek (Een Mager, vers 1:1)

Gewoonlik is die veranderings te verklaar as die gevolg van wysigings in die betekenis. Somsyds gebeur dit dat die verhaal in die derde persoon vertel word by die Maleiers, terwyl dit oorspronk-

lik in die eerste persoon gestaan het. Soms vind daar verwarring plaas van geslag. Dit is b.v. natuurlik dat die sangers in „Hobein“ praat van die vlag as „hy“ en „hom“, waar daar in die Nederlandse teks staan „zij“.

Die styl wat in die liedjies gebruik word, volg die oorspronklike taamlik noukeurig, met die uitsondering van 'n paar verskynsels wat so dikwels voorkom dat hulle as tipies beskou kan word. Hier kan genoem word die oorbodige invoeging van „al“, waar dié woord geen duidelike funksie verrig of betekenis het nie. Dit word blykbaar as 'n stoplap gebruik, en as sulks is dit óók bekend in Nederlands en Afrikaans. Trouens, in die oorspronklike tekste kom daar 'n klompie voorbeelde daarvan voor. Die volgende is voorbeelde van die gebruik van „al“ op bogenoemde manier, waar dit nie in die oorspronklike voorkom nie:

Die Kat, vers 3:6, 3:7, 2:8

Aap se Br., 2:1

Een Mager, 1:1, 1:2, 4:2, 5:3

De langsken dag, 1:2,

Meisje loos, 3:1, 4:1

Groene Straetjje, 2:4, 8:2

Grietjje, 1:4

Skone Bruid, 1:2, 1:4, 4:1, 8:3

Dit is dus veilig om aan te neem dat die Maleiers 'n versterkte neiging besit om van dié handige woordjie gebruik te maak om 'n gaping te vul.

'n Ander woord wat taamlik dikwels opduik in die Maleise tekste, is die woord „maar“. Dit word gebruik hoofsaaklik om ander woorde van geringe „inhoud“ te vervang. Hierdeur bedoel ek dat woorde wat nie in 'n besondere mate bydra tot die betekenis van die reël nie, maklik verlore raak en deur ander vervang kan word. By die Maleiers is die vervangende woord dikwels „maar“. Op die volgende plekke in die Maleise tekste kom die woord voor waar dit nie oorspronklik gestaan het nie:

Die Kat, refrein:1,3

Afr. Pop, vers 1:3, 1:6, 2:1, 2:6, 2:7, 3:7

Een Mager, 4:3, 6:3

Grietjje, refrein:9

'n Woord wat dikwels voorkom, veral in die Nederlandse tekste, en van geringe „inhoud“ is, is „d'r“ of „er“. In die Maleise tekste word dit dikwels vervang deur die Afrikaanse „daar“, wat ook nie 'n groot draer van betekenis in die reël is nie. Hier het 'n mens dus ook te doen met 'n stoplap wat gebruik word om 'n leemte te vul. Die volgende voorbeelde is aangetref:

Een Mager, vers 1:1, 1:4, 3:3, 3:4, 4:1

Hobein, vers 3:4

Rondekaas, in elke vers, vgl. Nedl. „er“

De langsken dag, 1:3

Groene strastjie 3:2, 3:3, 3:4, 5:3, 9:1, 9:2

Die gebruik van die werkwoordelike tye is baie onvas in die Maleise liedjies. Die algemeenste verskynsel is 'n verandering van die verlede tyd na die teenwoordige, as gevolg waarvan die gebeurtenisse meer onmiddellik voorgestel word. Dóg ook die teenoorgestelde vind plaas, en temidde van sulke onredelike veranderings is dit skaars moontlik om 'n sisteem te vind.

* * * * *

In Hoofstuk I is daar 'n hele aantal teorieë uit verskillende bronne aan die hand gedoen, en verskeie karakteristieke eienskappe van die volkslied is genoem. Wat hier volg, sal 'n poging wees om dié teorieë en eienskappe te toets aan die liedjies wat ondersoek is.

Wat die definisie van die volkslied betref, het ek reeds aangedui dat dié van Pollmann (Hfstk I bls. 4), naamlik dat die ware volkslied berus op die aktiewe deelname van die groep, die aanneemlikste klink. Die motoriese element en die sosiale element is dus noodsaaklik, en as een of beide daarvan ontbreek, kan daar nie sprake wees van die ware volkslied nie - hoogstens van die volkse lied, hoewel die volkse lied - d.w.s. die lied wat aanneemlik is vir en populariteit vind by die volk - natuurlik gou opgeneem word en beoefen word as ware volkslied.

Is daar 'n motoriese en 'n sosiale element by die beoefening van die volksang deur die Maleiers? Die antwoord daarop is 'n onomwonde „ja“. Dr. I. D. du Plessis gee in sy proefskrif (Bvdræe van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied) 'n uitvoerige beskrywing van die sangverenigings en die rol wat hulle speel in die sosiale lewe van die Maleiergemeenskap in Kaapstad. Sang is by hulle 'n gemeenskapsaak, en hoewel daar gewoonlik 'n voorsanger is (wat gedeeltes van die liedere solo sing), berus die beoefening van die liedjies op die aktiewe samesang van die hele groep. Die sosiale en die motoriese elemente is dus albei aanwesig, en daaruit word nuwe liedjies gebore en oues verander of aangevul. Talryke bewyse het in hierdie ondersoek aan die lig gekom. Was die lied nie aktief beoefen nie, sou daar nie so baie veranderings, vervormings en verhaspelings gewees het nie. Die liedjies word werklik gesing. Die Romantiese teorie (soos verteenwoordig deur Ludwig Uhland, Hfstk. I bls. 1) dat die volkslied sy ontstaan te danke het aan een digter en een komponis, is dus nie van toepassing op die Maleise liedjies nie, altans nie by dié wat van Afrikaanse of nederlandse boekvorms afkomstig is nie.

J. Meier (Hfstk. I bls. 1) beklemtoon die belangrikheid van opname deur die volk. Aangesien die liedjies waarvan gebruik gemaak is, werklik opgeteken is na aanleiding van hul beoefening deur die sangers, val hul almal onder die rubriek van liedjies wat in die algemene smaak geval het en jare, dikwels eeue, lank bly voortbestaan het. Die vereiste vir opname deur die volk is volkshoud van toon, inhoud en strekking, of soos Boshoff en Du Plessis dit noem (Hfstk. I bls. 2), „Volkstümlichkeit“. Die Maleise liedjies is dit seker. Dink maar aan „Die kat kom terug“, „Die wêreld die is baie mooi“, en die tradisionele minneliedjies wat so diep gewortel het in die geheue van die sangers. Die smaak van die volk sluit 'n groot verskeidenheid in: „droewige geskiedenis van trou en dood word afgesing, drinkliedjies moet by feestelike geleenthede ontklink, en moralisasies sowel as liedere van verdagte inhoud val in die smaak“ (Dr. I. D. du Plessis, Bydrae ens. bls. 30).

By die Maleiers is die bewaring en beoefening van die liedjies 'n saak van tradisie. Dit is hulle erns. Maar dit beteken nie dat lewensvreugde geen rol speel in hul volksliedkuns nie. Soos Vankenhove en Lepage (Hfstk I bls. 1,2) tereg beweer, is die behoefte om die gemoed te lug, die algerene, menslike lewensgevoel, 'n belangrike bestanddeel van die volksliedkuns. Ook Pollmann noem die waarde van die pret van same-sang vir die volksliedkuns. (Hfstk. I bls. 4). Hierdie element ontbreek nie by die Maleiers nie, soos elkeen kan getuig wat hulle gesien en gehoor sing het.

Die beskouing dat sang 'n uiting is van die gemoedslewe van die mens, word ook gevind by G. Kalff (Het Lied in de Middeleeuwen).

Die inhoud van baie van die liedjies (b.v. Die Kat, Die Aap se Bruilof, ens.) is beslis vrolik, maar dikwels is dit die geval dat die liedjies, veral die minneliedjies, op 'n droewige manier gesing word. Dit wil egter nie sê dat die sing van sulke liedjies nie die sangers vreugde verskaf nie.

In verband met die verskil tussen die volkslied en die straatlied het ek in Hoofstuk I bls. 5 die mening uitgespreek dat die verskil nie een van wese is nie, maar een van graad, en dat die straatlied dus eintlik maar die volkslied is wat op straat gesing word. Wat is die posisie by die Maleise volksliedere? Die liedere wat hier onder beskouing geneem is, is nie streng gesproke straatliedere nie, aangesien hulle deur die gemeenskap en die sangveremigings beoefen word op byeenkomste en by spesiale geleenthede. Maar die liedere word tog op straat ook gesing, veral by die jaarlikse rondgang van huis tot huis, so teen Kersfees.

Die karakteristiek van die straatlied deur Vankenhove en Lepage gegee (Hfstk. I bls. 5), kan geneem word as algemene beskrywing ook van die gewone Maleise volkslied. Verla die Maleis-Afrikaanse piekniekliedjies ontstaan op spontane manier, by die een of ander fees-

telike geleentheid, deur 'n „vindingryke gees" geskep en dadelik deur die hoorders opgeneem en verder versprei. Op dié manier ontstaan ook aanvullende reëls of stensa's wat gevoeg word by die tradisionele liedjies. Die liedjies wat hier bespreek is, ressorteer nie onder dié rubriek nie, aangesien hulle oorgelewer is en berus op die boekvorms waarmee hulle vergelyk is.

Dat die woorde van die volksliedjies geen sin hoef te maak nie (Hfstk I bls. 7), word goed bewys deur die talle voorbeelde van die „ghomma"-liedjies (Du Plessis, Bydrae ens.). Hier het 'n mens nog eens 'n bewys dat daar gesing word bloot om die pret van die same-sang, en dat dit nie so danig saak maak wát gesing word nie.

'n Diepgaande studie van die wederkerige invloede van woorde en musiek sou interessante gegewens kon oplewer. Ongelukkig kan dit nie hier gedoen word nie, aangesien die melodieë van die Maleise liedere nog nie in 'n voldoende mate opgeteken is nie. Die Maleiers sing nie altyd die liedjies volgens die oorgelewerde melodieë nie, maar het 'n sterk neiging om te improviseer. Nogtans oortree hulle nie die wet van eenvoud nie. Hul gevoel vir ritme is sterk, en die ritme is amper belangriker as die melodie. Hierdie is egter 'n saak van persoonlike opinie, aangesien daar nog geen opnames gemaak is waaruit gevolgtrekkings gemaak kan word nie. Vir die musikoloog wat ook in die volkslied belangstel, is hierdie 'n interessante veld, maar vir die taalkundige is van groter onmiddellike belang die invloed van die melodie op die woord.

Dit is reeds aangetoon dat woorde met betekenis nie nodig is nie, aangesien die sang die belangrikste is. Vergelyk in verband hiermee die tallose verhaspelings wat daartoe gelei het dat hele reëls soms onverstaanbaar geword het. Vankenhove en Lepage (Hfstk I bls. 8) het aangetoon dat die woorde van die liedjie selde begin op die eerste meeslag van die musiek, maar gewoonlik voorafgegaan word deur 'n swakbetoonde woord. Hierin skuil daar baie duidelik 'n aanduiding van die rede vir die gebruik van sulke „inhoudslose" woorde soos maar, daar en al, wat vroeër bespreek is.

Vermenging, aanvulling en die ontstaan van variante is kenmerkend van die volkslied. Dit is baie waarskynlik dat verskille in die melodie wat van streek tot streek ontstaan ook daartoe kan bydra. Gedeeltes van verskillende liedere word gemeng en 'n nuwe lied gemaak van die fragmente van oues, dikwels omdat die melodieë van die betrokke liedere baie eenders is, of maklik gelykgemaak kan word.

By die minneliedjies word daar dikwels 'n verhaalmotief aangetref. Die algemene neiging is dat die woorde van so 'n liedjie goed bewaar bly (b.v. Die skone bruid, hoe vermaaklik sijn de dagen) Dit is tog nie altyd die geval nie (b.v. Groenlands straatjes). In

sommige verhalende liedere (nie-minneliedere) het die sengers die draad heeltemal kwytgeraak as gevolg van onverstaanbaarheid en foutiewe oorlewering, b.v. „Hobein“. Of die melodie iets te doen het met die bewaring of die verlies van die woorde van 'n lied is nie heeltemal duidelik nie. As die oorspronklike melodie ongeskonde bly, sal die woorde waarskynlik ook bewaar bly, maar as die melodie verander word, ontstaan daar ook 'n behoefte aan 'n veranderde teks wat inpas by die nuwe melodie. Die musiek van die Maleiers bestaan hoofsaaklik uit begeleiding van die sengers. Hoe die sengers dus ook sing, die begeleiding volg die sang, en die melodie word deur die sengers aangegee. Die melodie kan dus maklik deur individuele groepe gewysig word, want hulle voel hul nie gebonde aan 'n vaste musiekbegeleiding nie.

Uit bostaande is dit ook duidelik dat die nadelige invloed van die instrumentale ontwikkeling op die Europese lied (Hfstk I bls.17) nie van groot belang is vir die Maleise lied nie, want hier is dit die stemme van die sengers wat die leiding gee. Slegs die invloed van die „ghomma“ mag van betekenis wees, aangesien die ritmiese aard van baie van die liedjies waarskynlik aan die begeleiding van dié instrument te danke is.

By die minneliedjies word daar gewoonlik ook 'n deftiger taalvorm aangetref as by die gewone liedjies. Veral by die liedjies van Nederlandse oorsprong is die tradisie baie sterk. Die woorde van sulke liedere word amper as heilig beskou, en tradisie vorm 'n sterk behoudende faktor. Met die jare word die outydse, deftige taalvorm egter so onverstaanbaar dat die jonger geslagte nie meer die betekenis daarvan ken nie, en dit op hulle manier verhaspel. Ook ritme en dansbewegings (by die pickniekliedjies) is behoudende faktore.

Rym speel 'n baie geringe rol by die Maleise liedjies. Deur verhaspelings, veranderings en omskrywings het die rym baie dikwels totaal verlore gegaan. Blykbaar word rym nie as baie belangrik beskou nie. Die koeplet-rym kom baie selde voor. Dat die rym so verwaarloos is, is miskien nog 'n rede vir die gemak waarmee veranderings gemaak word, of andersom is die baie veranderings verantwoordelik vir die verlies van die rym.

* * * * *

Die ouderdom van die oorlewering.

Aangaande die ontstaan van die Maleise liedjies heers daar nog 'n groot mate van onsekerheid. Dit is seker dat die Maleiers al vroeg in ~~die~~ ^{hul} geskiedenis aan die Kaap hul eie Maleise sang en musiek verloor het, en in die plek daarvan die Hollandse van die koloniste aangeneem het. Die Maleise slawe was in die vroeë geskiedenis van die Kaap bekend as musikante wat opgetree het by vro-

like geleenthede in die huise van die koloniste. Dit is baie waarskynlik dat hul op dié manier kennis gemaak het met ou Nederlandse volkswyses en liedere. Hul aanraking met die deurvarende seelui het hul kennis uitgebrei.

In sy Inleiding tot die Nuwe Maleise Liedere, 1947 (in manuskrip) haal Dr. I. D. du Plessis 'n brief aan van Mnr. C. J. van Rijn aan „Die Burger”, 5 Januarie 1939. Mnr. Van Rijn stem nie ooreen met Dr. du Plessis se teorie dat die liedere van die vroegste tye van geslag tot geslag oorgelewer is nie. Mnr. Van Rijn skryf o.a.

„Dat die Maleiers van Kaapstad drie eeue lank die Nederlandse volkslied in S.A. bewaar sou hê, is m.i. fantasie. Wat hulle bo- waar het, is die gewoonte om met Musejaar op straat te sing; dog die singery was ná 1870, toe die Hollandse matrose nie meer hier gekom het nie (die Suezkanaal was toe geopen), amper dood, soos Frans (de Jongh) my meermale vertel het.

„Toe het Frans in 1899 nure lewe in die doodsbeendere geblaas: hy het geleef onder die Slanese en het baie van sang gehou as 'n ou matroos. Tog het die koor in 1907 meer sowat 20 liedere gehad”. En verder: „Dat die liedjies met verloop van tyd veranderings ondergaan het, is dus ook onjuis: Frans en sy koor kon sing, maar geen- een ken note nie. Alles het sommer grof op gehoor gegaan”.

„Presiesheid was nooit die doel nie, sing was dit, met die uit- spraak van woorde was hulle ewemin kieskeurig: dog hulle lees en sing elke letter, dus ook die ch van mensch, die t van ochtend, ens”.

Dr. Du Plessis stem nie volkome saam met Mnr. Van Rijn nie. Sy kommentaar op Mnr. Van Rijn se brief is dat daarin net verwys word na 'n gedeelte van die liederskat van die Maleiers, nl. die Hollandse seevaartliedere en vaderlandse liedere. Hierdie liedere kon hul wel van die matrose en deur middel van die boekvorms geleer het. Maar Dr. Du Plessis meen dat Mnr. Van Rijn se bewerings nie van toepassing is op die ou oorgelewerde liedere wat vroeër as die begin van die eeu alreeds aan die Kaap gesing is nie, „oorlewerings wat tagtigjariges van hul ouers geleer het en wat dus gesing is lank voor die vernuwing deur die Hollandse boeklied aan die begin van die eeu; oorlewerings wat so by die Maleise gemeenskap ingebur- ger is dat baie van hulle te eniger tyd deur 'n paar honderd sang- ers wat vir die eerste keer saamgegooi word, soos een man, sonder dirigent, gesing word”. Hy meen verder dat bostaande 'n bewys is dat die lied nie net aan die begin van die 20ste eeu hier kon ont- staan het nie, maar berus op 'n tradisie wat baie verder teruggaan. „So 'n kennis kom nie in een geslag nie. Dis die vrug van geslag- telange gesamentlike sang”.

Die Bruidsliedere of Minnatliedere, wat beskou word as die oudste liedere van die wat die Maleiers sing, vertoon oor die alge-

meen 'n veel groter mate van verhaspeling as die vaderlandsliedere waarvan Mnr. Van Rijn eintlik praat. Voorbeelde van verhaspeling van die minneliedere is wel gevind : „Ek sou daar een mager al vroeg op straat“, „Ek het so dikmaals in dit groene straatje gijgaan“, „De langskan dag is weer voorbij“. Aan die ander kant is die liedjie „Hoe vermaklik sijn de dagen“ nie verhaspel nie. Dat eersgenoemdes ouer is as laasgenoemde is duidelik, veral as aangeneem word dat laasgenoemde op die boekvorm berus, en waarskynlik aan die begin van die eeu aangeleer is. Die ander liedjies moet dus uit 'n vroeër tydperk afkomstig wees.

Omtrent die vaderlandse of seemansliedjies is die bewyse te skraal om tot enige bepaalde slotsom te kom. Een seemansliedjie (eintlik 'n see-vertelling) „Daar was laats een reisje loos“, is betreklik suiwer oorgelewer, terwyl die een vaderlandse liedjie (Hobein de depper man) byna onherkenbaar verwink is, en dit tanspote van die feit dat die boekvorm van laasgenoemde liedjie in 'n plaaslike uitgawe beskikbaar was! (Verzameling van Hollandse Liederen, J. J. de Kock, Kaapstad 1836).

9 Dit lyk dus of die liedjies van voor die 20ste eeu verskeie grade van verhaspeling vertoon, terwyl dié van die begin van die eeu betreklik suiwer is. Voeg hierby die sterk tradisie wat die beoefening van die volkslied by die Maleiers vorm, en hulle eie bewerings dat hulle die liedjies van hul voorouers gekry het, dan lyk dit 9 tog asof daar 'n ontwikkelingslyn te trek is van die vroegste tye af tot vandag. Dit sou moeilik wees om aan te neem dat die tradisie heeltemal uitgesterf het; 'n laagwatermerk kon aan die einde van die vorige eeu bereik gewees het, waarna daar oploewing gekom het as gevolg van die verkryging van boekvorms en aktiewe belangstelling van die kant van mense soos Mnr. Van Rijn. In die Bruidsliedere is die tipiese karaktertrekke van die Maleise tradisionele sang so goed bewaar in die „slepende toon met Costerse verglyinge“, dat hulle tereg as die oudste vorms van die Maleise lied beskou word. In hierdie liedere het ons, dink ek, die aanknopingspunt, waar die vroeë vorms van die sang en die hedendaagse mekaar ontmoet.

9 Vroeër is daar reeds op gewys dat hierdie werk nie aanspraak maak op volledigheid nie. Omdat die stof noodgedwonge so beperk is, kon net 'n paar liedere behandel word. Uit twaalf liedere kan geen gesaghebbende gevolgtrekkings gemaak word nie, want die aard van dié liedere is miskien sodanig, dat hulle 'n mens 'n skewe voorstelling van sake gee. As dit, deur middel van 'n groot aantal voorbeelde, bewys kan word dat 'n sekere groep liedere as geheel meer verhaspeling vertoon as 'n ander groep as geheel, sou daaruit belangrike konklusies getrek kan word aangaande die ouderdom van die oorlewings. Op hierdie oomblik is dit nog onmoontlik.

Op die taalkundige aspekte kan daar dieper ingegaan word, maar hierdie werk moes beperk word, om ^{nie} die grense van die nuttigheid te oorskry nie,

Dankbetuiging.

Ek is groot dank verskuldig aan Dr. I. D. du Plessis, vir sy belangstelling, leiding en hulp by die bewerking van hierdie onderwerp,

en aan Dr. D. B. Bosman vir sy waardevolle kritiek en leiding.

B I B L I O G R A F I E.

- BOSHOFF, S.P.E. en Afrikaanse Plekniekliefjies, 1918.
DU PLESSIS, L.J. Afrikaanse Minneliefjies, 1921.
- BOSMAN, Dr. D.B. Oor die Ontstaan van Afrikaans, A'dam 1927.
- BRINK, Melt Grappige Stories en Andere Versies, 1893.
- DU PLESSIS, Dr. L.D. Die Bydrae van die Kaapse Maleier tot die ¹⁹³⁵
Afrikaanse Volkslied
Nuwe Maleise Liedere 1947 (in manuskrip).
Maleise Liedereskaf, 'n Sangbundel vir die
Kaapse Kore, 1939.
- DU TOIT, S.J. Suid-Afrikaanse Volkspoësie, A'dam 1924.
- DUYSE, Florimond van Het Oude Nederlandse Lied, 4 dele 1903-1908
- FALLERSLEBEN, Hoffmann Horae Belgicae, Niederländische Volkslieder,
von 1856.
- GROENWALD, Dr. C. F. Rympties en Reuzels, Den Haag 1919.
- KALFF, G. Het Lied in de Middeleeuwen, Loiden 1884.
- KUNST, Jaap Terschellinger Volksleven, Den Haag 1937.
- LE ROUX, T.H. en
LE ROUX, J.J. Middelnederlandse Grammatika. 1935.
- POLLMANN, Dr. J. Ons Eigen Volkslied, Amsterdam 1936.
- SCHEURLER, D.F. Nederlandsche Liedboeken, 's Gravenhege 1912.
- SCHÖNFELD, Dr. M. Historiese Grammatika van het Nederlands,
Zutphen 1932.
- SCHONKEN, F.Th. De Oorsprong der Kaapsch-Hollandsche Volks-
overleveringen. Vert. uit Duits. 1914.
- VANKENHOVE, R. en
LEPAGE, A. Het Volksleven in het Straatlied, Gent 1932.
- WIRTH, H.F. Der Untergang des Niederländischen Volks-
liedes, den Haag 1911
- WOUTERS, D. en
MOORMAN, J. Het Straatlied, 2 dele, Amsterdam 1933, 1934.
- Tydskrif: Koor en Kunstleven, Februarie 1948. Volksliednummer.