

DIE KINDERLIEDJIES VAN ANNA RUDOLPH EN DIE AFRIKAANSE SANGKULTUUR VAN JONG AFRIKAANSSPREKERS, 1970 - 2011

Irma Liebenberg & Heinrich van der Mescht

Departement Musiek, Universiteit van Pretoria, Pretoria, 0002

Anna Rudolph's children's songs and the Afrikaans singing culture of young Afrikaans speakers, 1970-2011

During the 1970s, before the development of advanced sound technology, Afrikaans speakers were compelled to entertain themselves. This included singing songs. Folk songs and other Afrikaans songs were often sung, either unaccompanied or with simple accompaniments. In schools children were exposed to compulsory tuition in singing, and children's songs with Afrikaans texts, such as those by Anna Rudolph, were sung throughout South Africa by Afrikaans-speakers. Currently these songs are seldom heard, and children's singing with the use of backtracks, microphones and sound amplifiers is becoming more popular.

The literature review of this study covered the singing habits of young Afrikaans speakers from the 1970s until the present. In conducting a field experiment, a new CD of children's songs by Rudolph (containing recordings made during the 1970s) and sheet music was produced. This aspect sets the research apart from any previous similar studies.

The conclusions reached indicate that the Afrikaans singing culture of the 1970s has been supplanted by an electronic listening culture. This results in the disuse of Afrikaans children's songs that are published only as sheet music. The evaluation of a selection of Rudolph's children's songs showed that this music from the 1970s can still be used today, although some lyrics would need to be updated. The packaging of the songs in a CD format instead of as sheet music would be of cardinal importance. In this way a new desire to sing in Afrikaans can be inculcated in young children between the ages of four and twelve.

Key words: Afrikaans folk songs, Afrikaans singing culture, Afrikaans-speakers, Anna Rudolph, children's songs

In die 1970's, voor die ontwikkeling van gevorderde klanktegnologie, was baie Afrikaanssprekers op hulleself aangewese vir vermaak. Volksliedjies en ander

Afrikaanse liedjies is dikwels onbegeleid of met eenvoudige begeleiding gesing. In skole is kinders aan verpligte sangonderrig blootgestel en Afrikaanse kinderliedjies soos dié van Anna Rudolph is landwyd deur Afrikaanssprekers gesing. Vandag word hierdie liedjies baie selde gehoor, en sonder “backtracks”, mikrofone en klankversterkers vind feitlik geen kindersang meer plaas nie.

Die literatuurstudie vir hierdie artikel het die bestudering van jong Afrikaanssprekers se sangkultuur van die 1970's af tot vandag behels. Verskeie onderhoude is deur die outeur gevoer. Die uitvoer van 'n veldproef wat die samestelling van 'n nuwe Anna Rudolph-CD en -bladmusiek (met opnames uit die 1970's) insluit, onderskei hierdie navorsing van enige vorige soortgelyke studie.

Die bevindinge waartoe geraak is, toon dat die Afrikaanse sangkultuur van die 1970's geleidelik deur 'n elektroniese luisterkultuur vervang is. Dit bring mee dat die benutting van baie Afrikaanse kinderliedere soos wat dit in musiekbundels verskyn, bloot weggeval het. Die evaluering van 'n keuse uit Rudolph se kinderliedere het getoon dat die musiek van die 1970's steeds vandag gebruik kan word, hoewel party lirieke vernuwe moet word. Die verpakking van die liedjies in CD-formaat in plaas van in musiekbundels is van deurslaggewende belang. Sodoende kan 'n liefde vir die sing van Afrikaanse liedjies opnuut by jong kinders tussen vier en twaalf jaar gekweek word.

Sleutelwoorde: Afrikaanse sangkultuur, Afrikaanse volksliedjies, Afrikaanssprekers, Anna Rudolph, kinderliedjies

Inleiding

Min navorsing is reeds oor geskikte liedkeuses vir Afrikaanse kinders gedoen en geen studie bestaan ook tot dusver wat dit ten doel stel om Anna Rudolph se Afrikaanse kinderliedere as erfenis te bewaar en dit weer beskikbaar te stel vir die kleuters en kinders van vandag nie.

Ouers en kleuterskoolonderwysers eksperimenteer dikwels lukraak met enige liedjie van hulle keuse. Hierdie liedjies word dikwels vir klein kindertjies aangeleer sonder om die ouderdomstoepaslikheid of die musikale gehalte daarvan in ag te neem. Die langtermyngevolge vir kinders wat voortdurend aan swak of té volwasse liedkeuses blootgestel word, word maklik geïgnoreer. Meermale is die nasleep van foutiewe musiekblootstelling by jong kinders eers in hulle volwasse jare waarneembaar, deur byvoorbeeld die verkeerde intonering van liedere.

Kleuterskoolonderwysers benut samesang om baie redes, maar van die algemeenste verduidelikings hoekom daar gesing word, is dat hulle 'n item vir die jaarlikse kleuterskoolkonsert benodig en dat hulle liedjies sing om die kinders besig

te hou. In skole word die sing van goeie kinderliedjies selde as die wegspringplek van die ontwikkeling van 'n gesonde musieksmaak beskou.

Vrae wat aanleiding gegee het tot dié studie, is die volgende: Wat sing kleuters? Wat het van die Afrikaanse liedjies geword wat in die sewentigerjare van die vorige eeu deur Afrikaanse kinders gesing is? Hoekom word dit nie meer gesing nie, en sal vandag se kinders dit weer wil sing? Is hierdie liedjies nog geskik om vandag gebruik te word?

Die navorsing vir die artikel is op die insameling van inligting oor die lewe en musiek van Rudolph gegrond, asook op 'n ondersoek na die geskiktheid van liedjies vir jong kinders (vier tot twaalf jaar) aan die hand van 'n geselekteerde aantal kinderliedere van Rudolph uit die 1970's.

'n Kwalitatiewe navorsingsontwerp is gebruik. Intensiewe onderhoude is met 'n beperkte aantal individue gevoer. 'n Fokusgroep¹ is saamgestel uit Rudolph se vier kinders om sodoende kennis van die Rudolph-kerngesin se werksaamhede, interaksie en waardes bloot te lê. (Die Rudolph-fokusgroep word hierna "die fokusgroep" genoem.) As gesin beskik hulle oor 'n gemeenskaplike kultuurhistoriese waardestelsel en eiesoortige belewenisse met unieke betekenis en waarnemings voortspruitend uit hulle kinderjare, wat vir hierdie studie waardevol is. Om hierdie kennis te ontgin, is 'n gesamentlike onderhoud met Rudolph se vier kinders gevoer.

Verdere belangrike data is verkry van musiekopvoedkundiges, komponiste, kultuurhistorici, letterkundekenners, familie en vriende van Rudolph. Na hierdie werkwyse word ook verwys as ondersoek-gebaseerde navorsing (*survey-based research*).²

Kwalitatiewe navorsing skep 'n groter mate van plooibaarheid tydens onderhoudsvoering,³ en die belangrikheid van neutrale vraagstelling word deurlopend beklemtoon.⁴ Die tipes data vir die studie bestaan uit notas, bandopnames en transkripsies wat deel van die eerste primêre navorsingsbron van die studie vorm. Die aantal persoonlike onderhoude is bepaal na aanleiding van verwysings verkry van vorige respondente (*snowballing*).⁵ Die data wat tydens onderhoude ingesamel is, het twee groepe blootgelê:

- Groep 1: musiekkundiges, letterkundiges, kultuurkundiges, en
- Groep 2: onderwysers, vriende en familie van Anna Rudolph.

¹ N. Mack, C. Woodsong, K.M. MacQueen, G. Guest & E. Namey, *Qualitative research methods: A data collector's field guide* (Research Triangle Park, NC, 2005), p. 52.

² E. Hofstee, *Constructing a good dissertation: a practical guide to finishing a Master's, MBA or PhD on Schedule* (Sandton, 2006), p. 122.

³ N. Mack et al., *Qualitative research methods* (2005), p. 4.

⁴ E. Hofstee, *Constructing a good dissertation* (2006), p. 135.

⁵ N. Mack et al., *Qualitative research methods* (2005), p. 5.

Rudolph se kinderliedkomposisies is die tweede primêre bron waaruit veral die materiaal vir die veldproef gekies is. Dié deel van die navorsing bestaan uit 'n verslag met volledige besonderhede oor die samestelling en verspreiding van 'n nuwe Anna Rudolph-CD en -bladmusiek, gegrond op die oorspronklike meesterkopieë. Dit sluit ook die musiekwetenskaplike evaluering van die liedjies in. Die gekonstrueerde intervensie in die praktyk kan 'n veldproef genoem word.⁶

Die verwagting was dat duisende eksemplare van die Anna Rudolph-musiekstel binne 'n tydperk van agt maande verkoop sou word. Die geslaagdheid van die veldproef is gemeet aan die verwagte doelwit (wat ver oortref is) met verkope. Twee faktore het tot die sukses van die veldproef bygedra: Die keuse van liedjies wat in die CD en bladmusiekboek opgeneem is en die goeie bemerking en verspreiding daarvan in 'n toepaslike teikenmark van Afrikaanssprekers.⁷

Die sangkultuur van jong kinders

'n Groep respondente het deur middel van telefoonnavrae by Afrikaanse skole in Gauteng aangedui dat die aantal geleenthede waar spontane en selfs georganiseerde samesang van Afrikaanse liedere plaasvind, drasties afneem.⁸ Hulle waarneming is dat waar jongmense as deel van sosiale verkeer voorheen self moes musiek maak of sing, dit nou nie meer nodig is nie. Die jeug van vandag kan na enige musiek en sang luister deur middel van die talle elektroniese apparate wat in die mark te koop aangebied word. Volgens die respondente wat by die ondersoek betrek is, is die singende kind vervang deur 'n luisterende kind. Elektroniese toerusting wat musiek ook direk in jou ore kan speel, is in alle groottes teen sakpaspryse vir die publiek beskikbaar. Die algemene publiek is feitlik nooit meer aan stilte blootgestel nie. In winkels, strate, motors en oor selfone word heeldag na musiek geluister en die nodigheid van sang het bloot verlore gegaan. Selfs by skole het die meeste sangklasse verdwyn en word net in skoolkore, by sportbyeenkomste en in revues gesing en dan ook toenemend saam met "backtracks". Sang is beperk tot kore, kerke, kunswedstryde, enkele samekomste (soos kunstefeeste) en individue wat graag nog wil sing. Die werklikheid is dat die algemene Afrikaanssprekende jongmens van vandag baie minder as vroeër sing.

In teenstelling hiermee is dit gerusstellend om te weet dat in kleuterskole en in die pre-primêre fase van laerskole nuwe liedjies nog met oorgawe aangeleer word.⁹

⁶ E. Hofstee, *Constructing a good dissertation*, p. 128.

⁷ Hierdie omvattende term wat alle Afrikaanse taalgebruikers insluit, is van die kultuurhistorikus, prof. Matilda Burden, oorgeneem.

⁸ Persoonlike onderhoud: Kindermusiek-keuringskomitee van die *FAK-Sangbundel volume II*, Pretoria, Julie 2011.

⁹ Persoonlike onderhoude: Kindermusiek-keuringskomitee *FAK-Sangbundel volume II*; 100% respondente uit groep 2, Pretoria en Mpumalanga, Julie-September 2011.

Hierdie jong kinders (drie tot nege jaar) is steeds gretig om te sing en die oorgrote meerderheid is bereid om enige liedjie aan te leer wat aan hulle voorgedra word. Hulle hou veral ook baie daarvan om saam met CD's te sing. Afrikaanse liedjies word deurlopend deur eerste-, tweede- en ook derdetaalsprekers in die aanvangsfase van die onderrigstelsel gebruik. Op dié ouderdom is daar ook steeds, soos in die 1970's, 'n groot wedywering om in die skoolkoor opgeneem te word. Ongelukkig vind die kundige keuring van liedjies vir hierdie jong kinders nie altyd plaas nie.

Die hooggeagte Suid-Afrikaanse musiekopvoedkundige Philip McLachlan (1916-1983) was van mening dat volksliedjies die eerste spontane kennismaking met musiek vir jong kinders behoort te wees.¹⁰ Deur die aanhoor van volksliedjies deur die moeder se sangstem word die kind gestimuleer om later moontlik 'n musikant te word. McLachlan het die belangrikheid van jongmense se blootstelling aan musiek beklemtoon. Volgens Bothma het hy woorde gebruik soos “lewendige, wakker, entoesiastiese musiekkontak” wat nodig is vir kinders en 'n “aktiewe liefdevolle” musiekbelewenis waaraan kinders blootgestel behoort te word. Hy het voorspel dat as kinders op skoolvlak en by die huis deel van so 'n omgewing is, daar beroepsmusici “onvermydelik” in latere jare uit die groep na vore sou kom. McLachlan het ook volksmusiek uitgesonder as 'n “onuitputbare bron van die beste materiaal” (soos aangehaal deur Bothma) vir gebruik in skole. Vir hom begin musiekblootstelling by die heel kleinste voorskoolse kind in die huis. Volksliedjies is besonder geskik daarvoor.

Volgens verskeie respondente moet ongelukkig aanvaar word dat volksliedjies nie meer vandag in die ouerhuis of in skole aan kinders oorgedra word nie.¹¹ Daar word hier na volksliedjies in hulle mondelinge, ongenoteerde vorm verwys. Dit word betwyfel of volksliedjies ooit weer 'n integrale deel van die kultuur van Afrikaanssprekers sal vorm. Hierdie wete lei onwillekeurig na die volgende vraag: Watter liedjies moet in die plek van volksliedjies vir klein kindertjies aangeleer word? Die antwoord is voor die hand liggend: Kinderliedjies wat spesiaal vir kinders geskryf en gekomponeer is, toon die meeste ooreenkomste met volksliedjies. Die kultuurhistorikus, prof. Matilda Burden, verduidelik die verskille tussen die twee genres soos volg:

*Kinderliedjies wat nie volksliedjies is nie, se outeurs sal bekend wees en daar sal nie variante daarvan bestaan nie. Hulle is ook feitlik sonder uitsondering 'n bietjie meer ingewikkeld of “moeiliker” as volksliedjies.*¹²

¹⁰ E. Bothma, *Die hydrae van die musiekkomitee van die FAK tot die bevordering van musiek in Suid-Afrika met spesifieke verwysing na die volksmusiek van die Afrikaanssprekendes* (MMus-verhandeling, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein, 1986), p. 115.

¹¹ Onderhoude en e-pos-onderhoude: 100% respondente uit groep 1 en 50% respondente uit groep 2, Julie-September 2011.

¹² E-pos-onderhoud: dr. M. Burden, September 2011.

Voorbeelde van kinder-volksliedjies wat ter wille van bewaring neergeskryf en genoteer is, vind ons in die *FAK-Sangbundel* van 1979. Die kinder-volksliedjies word in hierdie bundel soms met die woorde “Tradisioneel” of “Franse/Duitse/Nederlandse/S.A. Volkswysie” of net “Volkswysie” aangedui. McLachlan verwys waarskynlik na hierdie liedjies as sy voorkeurkeuse vir aanvangsonderrig. In dieselfde afdeling in die *FAK-Sangbundel* (1979) gemerk “Die Jeug – kleuters” en “Die Jeug – kinders”¹³ is verskeie ander uitstekende kinderliedjies van bekende komponiste van Afrikaanse kinderliedjies opgeneem, waarvan die meeste steeds aan die kinders van die 1970’s bekend is. Verskeie respondente was verkeerdelik onder die indruk dat Rudolph se *Dorstyd* in die *FAK-Sangbundel* (1979) verskyn. Volgens hulle het hulle met *Dorstyd* van Rudolph grootgeword en daarom aangeneem dat dit ’n “ou *FAK*-liedjie” is.¹⁴ *Skoppelmaai* is ’n tweede Anna Rudolph-kinderliedjie wat in die 1970’s só algemeen bekend was dat daar dikwels sonder melding van die komponis daarna verwys is. In *Die Groot Afrikaanse koorleiersgids* kom ’n voorbeeld van hierdie vergryp voor.¹⁵

In die 1970’s was daar ook ander kinderlied-komponiste benewens Rudolph wat uitstekende Afrikaanse kinderliedjies gekomponeer het. Onder hulle was Philip McLachlan (1916-1983), Beatrice (Betty) Sylvia Misheiker (1919-), Jacques Pierre Malan (1923-1998) en Rachel Elizabeth (Rykie) Pienaar (1929-). Alle respondente het saamgestem dat die gebruik van hierdie komponiste se kinderliedjies (wat hoofsaaklik saam met klavierbegeleiding in bundels beskikbaar is), asook die *FAK*-liedjies in 2011 aan die afneem is. Verskeie redes kan vir die karige gebruik van Afrikaanse kinderliedere uit die 1970’s aangevoer word.

Verouderde woordtekste

Een van die oogloopenste redes vir die skamele gebruik van liedere soos *Daar dans ’n Biba-Boetsiman* (Walter Spiethoff),¹⁶ is die veroudering van die woordtekste. Jan Bouws beskou die singbaarheid en kwaliteit van liedjies as veel belangriker as die moderniteit daarvan.¹⁷ Daar is bevind dat die meeste respondente met hierdie stelling van Bouws verskil. Die kindermusiek-keuringskomitee van die *FAK-Sangbundel volume II* (2012) wat in stedelike musiekkringe funksioneer, is van mening dat stedelike kinders ouer as nege jaar vandag eerder eietydse liedere wil sing.

“Eietyds” of “modern” as karaktertrek van kinderliedere verwys na die volgende aspekte:

¹³ A.C. Hartman (red.), *FAK-Sangbundel* (Kaapstad, 1979), pp. 433-460.

¹⁴ Onderhoude: 80% respondente uit groep 2, Mpumalanga en Pretoria, Julie-September 2011.

¹⁵ M. le Roux & M. Louw, Die junior koor van die laerskool, in Salomé Hendrikse (red.), *Die groot Afrikaanse koorleiersgids* (Pretoria, 1991), p. 152.

¹⁶ A.C. Hartman (red.), *FAK-Sangbundel* (Kaapstad, 1979), p. 456.

¹⁷ J. Bouws, *Woord en wys van die Afrikaanse lied* (Kaapstad, 1961), p. 104.

- Tema: Stedelike kinders identifiseer nie meer maklik met kinderliedjies se temas nie. Volgens die respondente wil baie van hierdie kinders nie meer kinders genoem word nie en is hulle baie gouer volwasse en verkies om nie woorde soos “ho-la-drie-hó” te sing nie. Hierdie kinders beskou baie van die lirieke van tradisionele Afrikaanse kinderliedjies as “outyds”. Hulle redeneer verder dat die lirieke modern moet wees en onderwerpe van die eietydse leefwêreld van kinders (selfone, TV, rekenaars) moet insluit. Dit is volgens die groep respondente onwaarskynlik dat veral stedelike kinders dit sal geniet om liedjies te sing met outydsde woordkeuses en outydsde temas. Die rede hiervoor is dat die vermaak van kinders wat in stede woon byna uitsluitlik uit elektroniese en rekenaartegnologie, moderne fliekkarakters, kontemporêre sport- en TV-programme en advertensies bestaan.
- Toonhoogte: Kindersangers se stemomvang en musikale vermoëns het uiteraard nie oor die afgelope eeu verander nie, maar die voorskriftelikheid van die mode het ’n groot groep kinders só beïnvloed dat hulle nie meer die hoë E en F binne die G-sleutel wil sing nie.
- Begeleiding: As gevolg van die idealisering van “Pop Idols” (soos wat hulle dit op TV en “YouTube” sien) is kindersangers toenemend voorstanders van die gebruik van “backtracks”, mikrofone en klankversterkers. Baie van hulle kan geen instrument bespeel nie en ken ook niemand wat klavierbegeleiding kan doen nie.

Daar is minder respondente¹⁸ wat tog met Bouws saamstem dat die gehalte en singbaarheid van kinderliedjies steeds vir party Afrikaanssprekers belangriker as moderniteit is. Hulle mening is dat baie kinders die kinderliedjies uit die 1970’s verkies en nog net so geniet as vroeër. Plattelandse Afrikaanssprekers en bruin Afrikaanssprekers bevind hulle onder die kinders waarna hulle verwys om hulle standpunt te staaf. Volgens ’n artikel deur Danelle van Zyl, ’n MPhil-geskiedenisstudent aan die Universiteit van Leiden, is die verskille tussen die stedelike Afrikaanssprekers en die plattelandse Afrikaanssprekers baie groter as wat party mense dink. In haar artikel (wat in Engels gepubliseer is) haal sy die Afrikaner-aktivis Dan Roodt aan om haar standpunt te onderskryf:

He describes the platteland as a distinctly different world where a specific local culture that is uniquely Afrikaans has been produced through the merging of language and landscape. This is where Afrikaners “find their roots, where the poet finds his inspiration, where we can simply shake off the fads and

¹⁸ Persoonlike onderhoude: 50% respondente uit groep 2, Mpumalanga en Pretoria, Julie-September 2011.

pretension of the city and tuck into some stew and wine, poured into a tin mug.” The plattelander is one who decides that he prefers the simple, stoic life to shopping amidst the broil of the city. This is not simply a choice of lifestyle, it is a choice of priorities and values, a choice against the new in favour of the old.¹⁹

Ervaring het geleer dat plattelandse kinders tot so oud as twaalf jaar, met ander woorde vir die tydperk wat hulle op laerskool is, nog graag kinders genoem wil word. Kinders in die afgesonderde streke van Suid-Afrika waar die lewe minder gejaagd as in die stede is, is ook deeglik bewus van rekenaar- en elektroniese tegnologie, maar het die voorreg om daagliks met grondpaaie, trekkers, dorsmasjiene, “Ford-bakkies”, plase en plaasdiere in kontak te wees. Vir hulle is die landelike en huislike temas van Rudolph (en ander komponiste) se liedjies nie vreemd nie, aangesien dit hulle leefwêreld uitbeeld. Dit is ook hierdie kinders wat nog gereeld Afrikaanse liedere sing. Die skooljuffrou op die platteland is geneig om makliker voor die klavier in te skuif om die begeleiding van liedjies waar te neem, al is haar vaardighede moontlik nie heeltemal so voldoende soos die stedelike juffrou s’n nie. Sy voel ook veilig om dit te doen omdat die logistiek van haar tuisdorp haar teen die intellektuele kritiek van kenners beskerm. Plattelandse kinders sing nog geesdriftig saam met klavierbegeleiding. (Volledige navorsing oor die Afrikaanse kinderliedvoorkeure van plattelandse en stedelike kinders vorm nie deel uit van dié artikel nie en behoort in die toekoms aandag te geniet.)

Beskikbaarheid in gedrukte vorm

Rudolph se liedjies word vandag selde deur die Afrikaanse jeug gesing. Min Afrikaanse laerskoolkinders ken dit en nog minder dra kennis van Rudolph as komponis. Indien die liedjies nie meer in gedrukte vorm beskikbaar is nie, bestaan ’n groot moontlikheid dat dit in onbruik kan verval. Volgens Bothma was daar tien jaar ná die uitreik van die eerste uitgawe van die *FAK* in 1937 ’n sterk pleidooi om die liedere in sakpasformaat uit te gee, omdat die liedjies nie gesing word nie.²⁰ Die beskikbaarheid van die liedjies in boekvorm is as direk eweredig aan die gebruik en sing daarvan beskou. Die gevolgtrekking is gemaak dat die volk nie sing nie, omdat die *FAK-Sangbundel* ’n te duur, groot, swaar boek was wat nie vir almal bekombaar was nie. Ten spyte van hierdie bevinding is die jongste *FAK-Sangbundel volume II* (2012) in ’n dergelike formaat uitgegee.

¹⁹ D. van Zyl, “O Boereplaas, geboortegrond!” Afrikaner nostalgia and the romanticisation of the platteland in post-1994 South Africa, *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 22(2), 2008, p. 141.

²⁰ E. Bothma, *Die bydrae van die musiekkomitee van die FAK* (1986), p. 93.

Beskikbaarheid in CD-formaat

Uit alle onderhoude wat gevoer is, is dit duidelik dat die beskikbaarheid van Afrikaanse kinderliedere in CD-formaat tans 'n aansienlik belangriker rol speel as 'n musiekbundel, omdat baie onderwysers nie meer oor die vaardighede beskik om kinders te leer sing of te begelei nie. Musiekopvoeding as 'n selfstandige skoolvak is die afgelope aantal jare (*National Education Policy Act no 27 of 1996*) vervang deur kunsteopvoeding wat uit vier komponente (kuns, musiek, dans en drama) bestaan. Voorheen is onderwysers wat kon sing en klavierspeel in musiekopvoeding-poste aangestel, maar vandag is die kunste-onderwyser nie meer noodwendig musiekgeletterd nie. In die 1970's het baie kinders klavierles geneem en 'n groot aantal Afrikaanssprekende gesinne het 'n klavier in die huis gehad. Hierdie toedrag van sake het drasties verander. Baie huise het vandag 'n TV en CD-speler, maar min het klaviere.

Indringing van vreemde liedjies

Bothma vermeld reeds in 1986 dat nuwe vreemde liedjies bekende volksmusiek tot die agtergrond kan verdring.²¹ Sy gaan voort deur na die buitengewone FAK-kongres oor Afrikaanse Volksmusiek in 1957 te verwys waartydens prof. Con de Villiers in sy referaat verduidelik het dat die oorweldigende stortvloed van musiek uit die buiteland vir die Afrikaner so aantreklik geword het dat sy eie vergete geraak het. Nuwe Afrikaanse volwasse popmusiek wat wêreldmusiek naboots, kan tans op talle landwyse kunstefeeste gehoor word.

Ouers koop musiek aan volgens hulle eie smaak en kinders word daagliks daaraan blootgestel. Dié musiek het die plek van Afrikaanse ouderdomstoepaslike kinderliedjies soos Rudolph s'n ingeneem. Die TV en radio se hooffokus op musiek vir vermaak (wat heel dikwels kwaliteit moet inboet) is besig om "goeie" musiek toenemend te verdring.

Aktualiteit

'n Ander rede wat aangevoer word vir die feit dat volksliedjies nie meer gesing word nie, word by die volksmusiekkenner Bouws gevind, wat reeds in 1982 beweer het dat liedjies in die agtergrond verdwyn indien die aanleiding daartoe nie meer aktueel is nie.²² Hy meld dat dit veral die geval met politieke volksliedjies is, hoewel die melodie soms met 'n ander teks voortleef.

²¹ E. Bothma, *Die bydrae van die musiekkomitee van die FAK* (1986), p. 111.

²² J. Bouws, *Solank daar musiek is...* (Kaapstad, 1982), p. 139.

Paradigmaskuif

Alle respondente was van mening dat die jeug van vandag opvallend baie minder sing as voorheen en dat 'n paradigmaskuif van die sing van liedere na die luister van liedere plaasgevind het. Die afskaffing van musiekopvoeding as skoolvak (ná 1996) het veroorsaak dat kinders van graad 3 tot graad 12 hoegenaamd nie meer in klasverband hoef te sing nie.

Anna Rudolph: die kinderliedkomponis en lirieskrywer

Die spontane skep van kinderstories en -liedjies was 'n integrale deel van Rudolph se lewensfilosofie. Haar blymoedige persoonlikheid was onlosmaaklik met die skepping van vrolike, humoristiese en uitbundige liedere, lirieke en stories verweef. Die vlegtheid van haar beroeps-, stokperdjie- en gesinslewe noodsaak die gelyklopende bespreking van haar biografiese geskiedenis en haar musiekopvoedkundige benadering.

Anna Rudolph (1924-1995) het musiek vir genot beoefen en terselfdertyd ook die opvoedkundige potensiaal daarvan benut. Deur middel van haar kinderliedjies het sy 'n grondslag geskep vir die vaslegging van die Afrikaanse kultuuridentiteit in die lewe van jong kinders. Haar lewenstyl van gesinsmusiek saam met haar kinders het as rolmodel vir baie ander ouers gedien, waarvan een van die outeurs van hierdie artikel een is. Rudolph se lewensleuse was dat kinders wat sing gelukkige kinders is. Musiek as deel van die opvoeding van haar eie kinders was vir haar so belangrik dat elkeen van haar vier kinders 'n klavier in die slaapkamer gehad het. Deur middel van haar liedjies en musiekspelletjies wat deur haar kinders gesing en opgevoer is, het sy 'n unieke sangkultuur-identiteit geskep. Daar is dikwels na die Rudolphs se gesinslewe as een groot musiekwerkswinkel verwys.²³

Sy het besef dat elke kind oor sy eie instrument, naamlik 'n stem, beskik en so deel van 'n musiekgroep kan wees.²⁴ 'n Groep wat saam musiek beoefen, smaak die sukses van 'n musikale artistieke uitkoms. Groepsmusisering skep die geleentheid vir kinders om die belangrikheid van hulle individuele eienskappe in samewerking met ander in 'n groter doelwit te identifiseer. Hierdie ervaring van musikale samehorigheid word op 'n veel-dimensionele vlak deur die lede van so 'n groep ervaar en kan sowel in groot as klein groepe belewe word. 'n Gesin is 'n voorbeeld van so 'n klein groep.

Rudolph met haar lewenstyl van gesinsmusiek het onwetend meegewerk aan die doelwit van die musikoloog Folkestad²⁵ en die musiekfilosoof en -wetenskaplike

²³ Groepsonderhoud: Ina Rudolph-Van Niekerk, dr. Lize Rudolph-Stroebel, Annarie Rudolph-Henn en Kobus Rudolph (fokusgroep), Pretoria, Augustus 2011.

²⁴ Ongepubliseerde handgeskrewe outobiografie van Anna Rudolph, Pretoria, ongedateer.

²⁵ G. Folkestad, National identity and music, in R. Macdonald, D. Hargreaves & D. Miell (reds.), *Musical identities* (Oxford, 2002), p. 151.

Frith²⁶ wat van mening is dat musiek 'n middel is waardeur 'n mens homself kan definieer as 'n individu wat tot 'n sekere groep behoort. Die geborgenheid in 'n groep en die bereik van 'n gesamentlike doelwit bevestig die identiteit van die individu en skep ook 'n veilige ruimte waarbinne genot en opvoeding kan plaasvind.

Anna Lemmer Badenhorst Swart (Rudolph) is op 9 April 1924 in Potchefstroom gebore. Sy het grootgeword as deel van 'n musikale en kunssinnige gesin en het tydens haar skooljare klavierles geneem. Van 1942 tot 1944 het sy aan die Pretoriase Onderwyskollege studeer. In 1945 trou sy met Coenie Rudolph, 'n lektor in Afrikaans aan die Pretoriase Onderwyskollege, 'n bekende digter en skrywer. Haar kreatiwiteit het veel verder gestrek as slegs klavierspel. Sy het ook geteken en geskilder en het ná 1952 drie jaar lank sangles geneem. Sy was 'n bekende sangeres in die Pretoria-omgewing en ook 'n lid van die Cantare Sanggroep onder leiding van Helena Strauss.

Op letterkundige gebied het sy van kinderstorieskrywer ontwikkel tot die skryf van volwasse kortverhale en later romans ('n *Nooi vir Koelspruit* 1964) en dramas (*Bye om 'n aster* 1967, *Ouma se dinge* 1975). Sy het 'n spesiale toekening vir eersgenoemde drama van die destydse Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap ontvang. Deur die skryf van libretto's vir operettes het sy aan haar voorliefde vir dialoog uiting gegee. Die meeste hiervan is deur Pierre Malan getoonset. Die libretto van *Skrikkeljanie* (1972) het sy saam met Koos Meij geskryf en Rykie Pienaar het die musiek gekomponeer. Xander Haagen het haar libretto *Met liefde aan Marlies* (1972) getoonset.

Rudolph het 'n leemte in die Afrikaanse kinderliedmark geïdentifiseer en haar eie kinderliedjies begin komponeer. Sy was 'n uitstekende sakevrou en het in haar eie kreatiwiteit geglo. As deel van haar werkswyse het sy haar liedjies laat opneem. Haar kinderliedplate was saam met dié van Betty Misheiker²⁷ van die eerste in hulle soort wat oor die hele land versprei is.

Rudolph was sterk gekant teen die gebruik van 'n ontwikkelde volwasse sangstem vir die uitvoering van haar kindermusiek. Haar vertrekpunt, "kindermusiek gesing deur kinders vir kinders," het haar onderskei van haar tydgenote soos Misheiker wat volwassenes vir die sing van haar kinderliedere gebruik het. In dié verband vra Frith vier vrae in sy navorsing oor die filosofie van populêre musiek. Sy tweede vraag handel oor die gebruik van die stem. Sy standpunt is dat stemgehalte en stemtoon belangriker as die woorde van 'n lied is. Volgens Frith is die eerste spontane reaksie van die publiek op populêre musiek, 'n emosionele reaksie en is dit op die sangstem

²⁶ S. Frith, Towards an aesthetic of popular music, in R. Leppert & S. McClary (reds.), *Music and society: The politics of composition, performance and reception* (Cambridge, 1987), p. 140.

²⁷ Langspeelplate: *Sal jy dit glo* (Unika nr. 1501) en *Tingeling* (Unika nr. 1548), woorde en musiek deur Betty Misheiker, sang deur Doris Brasch en Dawie Couzyn.

wat gehoor word gegrond en nie op die inhoud van die lied nie.²⁸ Hierdie standpunt kan op die kindermusiek van Rudolph toegepas word. Wanneer klein kindertjies na 'n liedjie luister wat deur kinders van hulle eie ouderdom gesing word, kan hulle hulle dadelik met die stemme identifiseer, omdat dit soos hulle eie stemme klink. Rudolph het haar teikengroep goed opgesom en haar komposisies uitgetoets met haar eie kinders deurdat sy hulle as kunstenaars van haar kinderliedplate gebruik het. Sy het voortdurend nuwe natuurlik-vloeiende melodiere vir kinders gekomponeer.

Sy het geglo dat alle kinders musikaal is. Sy het musikaliteit as deel van menswees beskou. Nogtans is party mense huiwerig om hulleself as musikaal te beskryf, omdat aan hulle gesê is dat hulle nie kan sing nie. Glover en Ward beweer dat alle kinders die skool betree met 'n aangebore vermoë om musiek te maak.²⁹ Elke kind reageer ook ongedwonge op musiek. Rudolph het die egtheid en vaardigheid van kinders vertrou. Sy het haar musikale kreatiwiteit getoets deur haar liedjies aan haar eie kinders te onderrig, waarvan die jongste een in 1962 slegs vier jaar oud was. Indien haar eie kinders haar nuutgekomponeerde kinderliedjies na een of twee herhalings nie kon baasraak nie, het sy die fout gewoonlik by haar komposisie gaan soek en dit só verander dat dit eenvoudiger en makliker singbaar was.³⁰

In twee van sy publikasies bespreek Bouws die lied as 'n twee-eenheid ten opsigte van woord en wysie en gebruik die term “dubbel-talent” wanneer hy na die digter-komponis of komponis-digter verwys.³¹ Hy beweer dat hierdie dubbele begaafdheid tot in 1961 nog grootliks in Suid-Afrika afwesig was.³²

By die bestudering van Rudolph se kreatiewe nalatenskap is dit duidelik dat sy een van die min kunstenaars is wat 'n sekere mate van dubbele begaafdheid getoon het. As komponis van kinderliedere (in vergelyking met ander werke) is die komposisies ooglopend minder kompleks ten opsigte van intervalle en harmonieë. Dit is korter werkies en op 'n veel kleiner skaal as byvoorbeeld 'n kunslied.

Dit word algemeen aanvaar dat 'n Afrikaanse komponis van aansien soos S. le Roux Marais (1896-1979)³³ hom nie so baie op die komponer van kinderliedere sou toespits nie. Net so word aanvaar dat die komponering van 'n kinderliedjie maklik behoort te wees. Respondente is dit nogtans eens dat 'n kinderliedkomponis se opvoedkundige ingesteldheid en kennis van kinders waarskynlik groter waarde as gevorderde harmonie- en kontrapunt-kundigheid het. In die algemeen word dikwels na 'n persoon wat kinderliedere komponer as 'n komponis-in-wording verwys.

²⁸ S. Frith, *Towards an aesthetic of popular music* (1987), p.145.

²⁹ J. Glover & S. Ward, *Teaching music in the Primary School: a guide for primary teachers*, in Cedric Cullingford (red.), *Children, teachers and learning series* (Londen, 1993), p. 3.

³⁰ Groepsonderhoud: fokusgroep, Augustus 2011.

³¹ J. Bouws, *Die volkslied, weerklank van 'n volk se hartklop* (Kaapstad, 1962), p. 19.

³² J. Bouws, *Woord en wys van die Afrikaanse lied* (1961), p. 11.

³³ Komponis van die bekende kunslied *Heimwee*.

McLachlan se mening oor die status van kinderliedkomponiste is duidelik die teendeel. Hy noem “sielkundige en musikale insig” as vereistes. Hy toon aan dat talle kinderliedere wat deur volwassenes geskryf is, nie aan die wese van die kinderlied (“eenvoud, egtheid en kinderlikheid”) voldoen nie.³⁴

Volgens letterkundekenners³⁵ is die lirieke van Rudolph se kinderliedjies eerder rypies as digkuns. Nietemin is die skryfkuns-klassifikasie van lirieke vir kinderliedjies ’n pertinente, selfstandige genre. Die singbaarheid van die lirieke tesame met die inagneming van die betekenisvolheid daarvan, moet vir die kind en sy wêreld toepaslik wees. Die meeste respondente was van mening dat dit uiters moeilik is om kinderliedere te skryf. Hulle voer aan dat die gebrek aan Afrikaanse kinderliedjies dit bewys. Een respondent wat gereeld haar kinderliedere vir ATKV-kompetisies inskryf, Dalene Brits, het dit só gestel:

*Die musiek is maklik as die regte woorde gekies word. Dit is vir my persoonlik moeiliker om geskikte woorde vir ’n liedjie te kry as om die musiek daarby te skryf. As die woorde tot die kind spreek, kom die musiek outomaties.*³⁶

Brits se uitspraak bevestig hoe selde die “dubbel-talent”-liedskrywer aangetref word. Komponiste van kinderliedjies moet die vermoë hê om die kindewêreld te verstaan en as ’t ware weer deel daarvan te word. Alle respondente was dit eens dat kinders in die 1970’s Rudolph se kinderliedjies geniet het. As redes voer hulle aan dat die lirieke kindertoepaslik is en die melodieë maklik deur kinders gesing is. In die lig van Rudolph se dubbele rol as ma en skeppende kunstenaar, kan afgelei word dat sy uit die oogpunt van ’n kind kon dink. Sy het kinders geken, het geweet waaroor kinders graag wil sing en het ’n deeglike kennis van die komponering van kinderliedere gehad.

Die komplekse aard van die oënskynlike eenvoud van kinderliedjies kan aan die hand van die skryf van kinderlektuur verduidelik word. Lesley Beake (die Suid-Afrikaanse kinderboekskrywer, gebore in Skotland in 1949)³⁷ het tydens die tweede nasionale kinderboeksimposium (6-12 September 1992 by die Baxter-teater in Kaapstad) in haar lesing verduidelik wat ’n kinderboek is, deur te begin vertel van iemand wat haar op die volgende wyse kom groet het:

“I’ve written this little book [...] my grandchildren love it.” Of course they do. [...] And sometimes the stories even transpose to other children who are not blood relatives – as Tolkien and A.A. Milne ably demonstrated.

³⁴ P. McLachlan, *Klasonderrig in usiek: ’n Handleiding vir onderwysers* (Kaapstad, 1978), p. 9.

³⁵ Persoonlike onderhoud: respondente uit groep 1, Julie-September, 2011.

³⁶ E-pos-onderhoud: Dalene Brits, September 2011.

³⁷ Skrywer van *The strollers* (1987, Percy FitzPatrick-toekenning 1986-87) en *A cageful of butterflies* (1989, Percy FitzPatrick-toekenning 1988-1989, asook die M-Net-boekprys, 1991).

*No, that's not where the problem lies. It's the use of that word "little" that sends out warning signs to me. Even if the children it is written for fall into that category when measured against the bedroom door, a children's book is not a "little book."*³⁸

Uit hierdie stelling is dit duidelik dat werke vir kinders 'n spesiale kunsgenre is wat groot kundigheid en vanselfsprekend kennis van kinders vereis.

Die meeste van Rudolph se kinderliedjies straal 'n spontane speelse karakter uit. Dit is in ooreenstemming met die musiekterapeut Christopher Wildman se sienswyse dat die sleutel tot die skryf van suksesvolle kinderstories in die speelpatrone van kinders opgesluit lê. Wildman stel dit so: ... *play is non-judgemental, open-minded, unconcerned with winning* [...].³⁹ Volgens Wildman behoort 'n volwassene wat stories en liedjies vir kinders skryf ten volle in verbinding met die verbeeldingswêreld van die kind wees. 'n Komponis van kinderliedere moet ook 'n geloofwaardige bewussyn van sy eie kinderlikheid beleef. Sonder die gees van 'n kind is dit vir 'n volwassene haas onmoontlik om egte kinderliedere te komponeer.

Uiteenlopende menings bestaan oor die presiese aandeel wat Rudolph aan baie van haar operettes gehad het. Volgens haar kinders het sy voortdurend geskryf en het sy as 'n ma wat haar kinders na buitemuurse aktiwiteite en doktersafsprake moes rondry, altyd "‘n potlood en skryfboek" byderhand gehad. Haar seun, Kobus, vertel dat sy vir die storielyn van baie operettes verantwoordelik was. Haar man, Coenie, het volgens Kobus die lirieke van die liedjies daarvan geskryf, terwyl Pierre Malan meestal die toonsettings behartig het.⁴⁰ Die musiekopvoedkundige prof. Elsbeth Hugo getuig dat sy Rudolph binne 'n halfuur 'n kinderliedjie sien skryf het.⁴¹ Tydens die beplanning van 'n operette saam met Koos Meij (by die Hoërskool Langenhoven in die vroeë 1970's) het hulle 'n liedjie kortgekom en Rudolph het volgens prof. Hugo oor die vermoë beskik om dadelik voor die klavier te gaan sit en die liedjie te skryf (sowel liriek as musiek). Net so getuig Kobus Rudolph, wat die aanbieder van *Word Power* (Maskew Miller Longman 1994) was, 'n opvoedkundige Engelse taalprogram van die SAUK vir graad 2-kindere, dat hy dikwels tydens die produksie van die program sy ma die aand voor die tyd gebel het met die versoek om 'n liedjie te skryf wat by die volgende dag se tema aansluit. Sy kon gewoonlik binne 'n halfuur die voltooides liedjie voorlê.⁴²

³⁸ I. Cilliers, *Towards more understanding: The making and sharing of children's literature in South Africa* (Kaapstad, 1993), p. 24.

³⁹ I. Cilliers, *Towards more understanding* (1993), p. 251.

⁴⁰ Groepsonderhoud: fokusgroep, Pretoria, Augustus 2011.

⁴¹ Persoonlike onderhoud: prof. E. Hugo, Pretoria, September 2011.

⁴² Groepsonderhoud: fokusgroep, Pretoria, Augustus 2011.

Rudolph het tot die musiekontwikkeling van later wêreldbekende musici in die Afrikaanse gemeenskap (soos Gérard Korsten) bygedra, deurdat party van hulle vroegste kennismakings met musiek deur haar kinderliedjies plaasgevind het. In die *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie* van J.P. Malan word haar werkswyse soos volg verduidelik:

*Haar gawe om kinderliedere te skryf, is gedeeltelik gevorm deur Pierre Malan en Willem Mathlener en behels sowel die gediggies as die musiek. In die finale afronding van haar skeppings het sy die groot voordeel van aktiewe deelname deur haar eggenoot en kinders gehad. Hulle het gewoonlik die lirieke en kinderliedere "vars uit die oond" gesing en met hulle kommentare regstellings aan die hand gedoen.*⁴³

Alle respondente met wie onderhoude gevoer is, het laat blyk dat hulle dit as prysenswaardig beskou dat Rudolph haar komposisies vir kinders deur haar eie kinders laat evalueer het.

Volgens die Rudolph-kinders het sangers soos Bles Bridges, Groep Twee, Carike Keuzenkamp en Randall Wicomb van haar liedere opgeneem. Die koördinant en musiekopvoedkundige Dirkie de Villiers (1921-1993) het positief op die maklike singbaarheid van haar liedjies gereageer. Die internasionale dirigent Gérard Korsten (1961-) wat in Pretoria grootgeword het waar Rudolph ook gewoon het, beskou Rudolph as 'n legende.⁴⁴

Die bariton Stephen Eyssen (1890-1981) wat in die redaksie van die *FAK-Volksangbundel* (1937) gedien het en ook deel van die musiekkommissie van die *FAK-Volksangbundel* (1961) was, het haar liedjies as 'n kragtige instrument vir samesang beskryf en was verantwoordelik vir die voorwoord in drie van haar liedbundels: *Nuwe liedjies vir almal*,⁴⁵ *Nog liedjies*⁴⁶ en *Kom ons sing!*⁴⁷ Uit Eyssen se boodskap het is die volgende sin in al drie bundels herhaal:

Mag hul eenvoud van gedagte en wysie dan ook daartoe lei dat baie outjies vroeg die gewoonte aanleer van self by die klavier te gaan sit, self te speel en self ook (saam met ander om hulle) genietend te sing.

⁴³ J.P. Malan, Rudolph, Anna Lemmer Badenhorst (Geb. Swart), in J.P. Malan (red.), *Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie* 4 (Kaapstad, 1986), p. 156.

⁴⁴ Persoonlike mededeling: Gérard Korsten, Stellenbosch, 2010.

⁴⁵ Anna Rudolph, *Nuwe liedjies vir almal* (Johannesburg, c. 1969).

⁴⁶ Anna Rudolph, *Nog liedjies* (Kaapstad, 1971).

⁴⁷ Anna Rudolph, *Kom ons sing!* (Johannesburg, 1974).



Figuur 1: Die flambojante Anna Rudolph saam met Stephen Eysen en haar man Coenien Rudolph tydens 'n uitstalling in die tuin van die beeldhouer Coert Steynberg, Pretoria-Noord, 1961
(Fotograaf: Meiring Schoeman)

Volgens Pretorius was die titel van Rudolph se eerste langspeelplaat *Nuwe Afrikaanse kinderliedjies uit ons land*. Dit is in 1963 uitgegee.⁴⁸ Daarna het nog twaalf ander langspeelplate gevolg. In 1985 is haar *Volksangbundel* gepubliseer. Dit bevat 167 liedere waarvan 38 (een in Engels) nie in haar vorige bundels verskyn nie. Rudolph het self die lirieke van 159 liedere geskryf. Die lirieke van die oorblywende agt liedere is deur Willem Lombard ('n weermagoffisier) geskryf. In 1989 het Rudolph *Buksie en Bettie* en haar tweede langspeelplaat (*Dankie Soldaat*) vir die Nasionale Weermag vrygestel. Rudolph kon Noord-Sotho praat en het verskeie van haar kinderliedere in Noord-Sotho, Suid-Sotho, Tsonga, Tswana en Venda laat vertaal en ook nuwe liedere in Afrikatale gekomponeer. Hierdie kinderliedere-reeks in Afrikatale is in tien bundels met die titel *Bana Oplelang!* (Sing kinders!)⁴⁹ gepubliseer. Sy het 'n afsonderlike bundel in Zulu *Hlabelelani Bantwana!* (Afrikaanse weegawe van *Sing kinders!*) saamgestel

⁴⁸ D.C. Pretorius, *Musieksterre van gister en vandag* (Pretoria, 1998), p. 205.

⁴⁹ *Bana Oplelang!* (40 liedere in Tswana met klavier en tonika sol-fa), (King William's Town, 1973).

wat nooit gepubliseer is nie. Tot met haar dood was Rudolph steeds aktief besig om te komponeer. Sy en haar dogter dr. Lize Rudolph-Stroebel was verantwoordelik vir die kinderliedjies van die Engels tweedetaalreeks *Word Power* van Maskew Miller Longman wat in 1994 en 1995 deur die SAUK op TV uitgesaai is.

Anna Rudolph is op 2 September 1995 in die ouderdom van 71 oorlede.

Slotsom

Dit is opvallend dat by gebrek aan Afrikaanse kindermusiek, kinders toenemend volwasse liedjies en anderstalige liedjies sing. Hierdie waarneming is deur alle respondente bevestig. Net te min musici spits hulle eenvoudig op die komponering van Afrikaanse kinderliedere toe. Hierdie besef, saam met die respondente se meningsverskil oor die liedvoorkeure van jong kinders onder twaalf jaar, skep die moontlikheid vir die hergebruik van die kinderliedjies uit die 1970-sangkultuur. Die uitvoer van 'n volledige veldproef het hierdie moontlikheid bevestig – 3,000 eksemplare van 45 uitgesoekte Anna Rudolph-kinderliedere in CD-formaat met ooreenstemmende bladmusiek is in 2011 suksesvol persoonlik of in die handel deur *Select Music* versprei. Die musiekstel is steeds by uitgesoekte boekwinkels, Afrikaanse webwerwe en die fokusgroep beskikbaar.

Die voortbestaan van Afrikaanse kinderliedere is afhanklik van die opteken en beoefening daarvan en daarom word aanbeveel dat die stimulering van 'n Afrikaanse sanglus by klein kindertjies dringend uitgebou moet word. In ooreenstemming met hierdie doelwit is nege kinderliedjies van Rudolph aan die kindermusiek-keuringskomitee van die *FAK-Sangbundel volume II* (2012) voorgelê. Vyf is daarna in die nuwe bundel in die afdeling “Kinders” opgeneem.⁵⁰ 'n Verdere uitbouing behels die deurlopende vervaardiging van Afrikaanse kinder-CD's gegrond op deeglike navorsing. Die bestaande kinderliederskat van die 1970's tot vandag moet deur die volgende praktiese prosedure vir dié doel benut word:

- Die redigering van bepaalde Anna Rudolph-kinderliedjies, asook dié van ander kinderliedkomponiste van die 1970's;
- die krities-wetenskaplike evaluering (deur musiekkenners) van bestaande en nuutgekomponeerde kinderliedere aan die hand van erkende kinderliedkriteria;
- die gebruik van 'n kinderpaneel om kinderliedere (wat aan die wetenskaplike kinderliedkriteria voldoen) vir die gebruik daarvan in skoolverband en by die ouerhuis te resepteer;

⁵⁰ *FAK-Sangbundel II* (Pretoria, 2012): *My pappa, my mamma* (p. 192), *Dorstyd* (pp. 211-212), *Ons Juffrou* (pp. 228-229), *Oupa se Ford* (pp. 230-231) en *Sing 'n lawwe liedjie* (p. 259).

- die opneem van bogenoemde kinderliedjies op CD's in 'n eietydse idioom en met gebruikmaking van kindersangertjies en kinderkore as kunstenaars; en
- die effektiewe bemarking en verspreiding van sodanige CD's na Afrikaanssprekers en bekende musiekwinkels.

Die volgende algemene aanbevelings kan gemaak word:

- Volwassenes wat 'n kinderliedjie vir kinders wil aanleer, maar swak intoneer, behoort liever 'n goeie CD (soos voorheen beskryf is) te gebruik.
- Kinders behoort ontmoedig te word om volwasse stemme na te boots en volwasse liedjies te sing.
- Ter wille van die bevordering van musiekgeletterdheid behoort die CD's se ooreenstemmende bladmusiek voordurend beskikbaar gestel te word.

Kinderliedjie-herinneringe is 'n fundamentele deel van die groei en ontwikkeling van die kind. Anna Rudolph se Afrikaanse kinderliedjies vorm 'n onweglaatbare deel van die Afrikaanse sangkultuurerfenis. Die vermoë van die brein om dié musikale inligting (spesifiek Afrikaanse volksliedjies en kinderliedjies) van kleintyd tot op 'n hoë ouderdom te berg, is van groot belang en het noodwendig 'n uitwerking op die volwassene se toekomstige musiekwaardering.