

# *Buren-Marsch*: Die Transvaalse volkslied in Duitse gewaad

Winfried Lüdemann  
Departement Musiek, Universiteit van Stellenbosch

---

## Abstract

### ***Buren-Marsch: The old Transvaal anthem in German dress***

*This article discusses a march for brass ensemble that was written and published in Germany between 1901 and 1904 by a composer by the name of August Bernhard Ueberwasser (1866-1925). The march is noteworthy because it incorporates a complete version of the old Transvaal national anthem, together with a German translation of the original Dutch text as well as a less literal version of the words. This forgotten piece of music provides evidence of the solidarity that existed in Germany with the Boer Republics in their struggle against the British Empire a century ago.*

## Opsomming

### ***Buren-Marsch: Die Transvaalse volkslied in Duitse gewaad***

In hierdie artikel word 'n mars vir koperblaasensemble bespreek wat tussen 1901 en 1904 in Duitsland geskryf en gepubliseer is deur 'n komponis met die naam August Bernhard Ueberwasser (1866-1925). Hierdie mars verdien aandag omdat dit 'n volledige weergawe van die ou Transvaalse volkslied inkorporeer, tesame met 'n Duitse vertaling van die oorspronklike Nederlandse teks sowel as 'n vryer weergawe daarvan. Dié musiekstuk, wat intussen heeltemal in vergetelheid geraak het, lewer getuigenis van die solidariteit wat daar 'n eeu gelede in Duitsland bestaan het met die destydse Boererepublieke in hulle stryd teen die Britse Ryk.

---

Politiese en militêre konflikte genereer telkens 'n groot aantal neweverskynsels wat nie in die publieke arena of op die slagveld nie, maar eerder op ander terreine, soos byvoorbeeld in die kulturele domein, manifesteer. Een so 'n kategorie neweverskynsels tot die talle politieke en militêre konflikte wat in die loop van die geskiedenis op Suid-Afrikaanse bodem gewoed het, kan gevind word in die vorm van 'n verskeidenheid patriotiese, vaderlands-, stryd-, oorlogs-, propaganda- en bevrydingsliedere. Sulke liedere verteenwoordig 'n ryk en unieke bron van inligting oor die ideologiese basis waarop 'n bepaalde konflik afgespeel het. Dit geld nie net die tekste van sulke liedere nie, maar ook die musiek, en natuurlik ook die verhouding tussen hierdie twee media soos dit in die betrokke

lied neerslag vind. Vir die navorser op hierdie gebied lê daar in Suid-Afrika nog 'n wye veld van onontginde materiaal braak. In 'n poging om 'n bydrae tot sodanige navorsing te lewer het die skrywer reeds 'n uitgebreide ondersoek gedoen na Afrikaanse patriotiese liedere wat in die verskillende uitgawes van die *FAK-Sangbundel* verskyn het.<sup>1</sup> Die teenswoordige artikel moet dus as aanvullend tot daardie ondersoek gelees word. Die musiek waaroor dit nou gaan, dui aan tot in watter verre uithoeke die sentimente rondom die konflik tussen Boer en Brit 'n eeu gelede uitgekring het.

In die twintigerjare van die 19de eeu het in Duitsland – gepaard met 'n geestelike herlewing in die evangeliese kerke – talle amateur-koperblaasensembles ontstaan en onder die naam Posaunenchor bekend geword.<sup>2</sup> Waarskynlik het hierdie “kore” die voorbeeld gevolg van soortgelyke ensembles in die nedersetting Herrnhut (Herrnhuter Brüdergemeine), wat op hulle beurt reeds in die tweede helfte van die 18de eeu ontstaan het en dan ook vroeg reeds na die VSA versprei het. Die beweging het in so 'n mate gegroei dat daar vandag tienduisende mense in Duitsland en in die buiteland – insluitende die VSA en Suid-Afrika – by betrokke is.<sup>3</sup> Soortgelyk aan die orrel en die kerkkoor is die funksie van 'n basuinkoor om die gesange van die gemeente te begelei en om deur koraalgebonde of selfstandige instrumentale musiek aan die erediens deel te neem.<sup>4</sup> Dikwels is ook verwerkings van gewilde koormusiek gebruik. Buite die erediens het basuinkore ter geestelike onderskraging opgetree by ouetehuse, verjaarsdae van bejaardes, straatsendingwerk en ander gemeentelike funksies. Laasgenoemde kon ook musikale vermaak in die vorm van volksliedverwerkings en marsmusiek insluit.

Die eerste twee rigtinggewende figure in die geskiedenis van hierdie beweging was Eduard Kuhlo (1822-1891) en sy seun Johannes (1856-1941). Saam met hulle was 'n derde pionier aktief wie se werksaamhede die onderwerp van hierdie artikel is. Hy was August Bernhard Ueberwasser (gebore in 1866 in Lemgo, oorlede in 1925 in Riehen naby Basel).

Ueberwasser word nie in die gewone musiekensiklopedieë gelys nie – 'n aanduiding daarvan dat sy lewenswerk grootliks in vergetelheid geraak het. Die hieropvolgende biografiese besonderhede is – behalwe waar anders vermeld – almal ontleen aan 'n artikel oor Ueberwasser in Schlemm (1991). 'n Verdere bron van inligting is 'n versameling musiek van Ueberwasser wat onlangs in die skrywer se besit gekom het,<sup>5</sup> waaronder ook 'n reeks katalogusse van Ueberwasser se publikasies en kommersiële aktiwiteite.



**Figuur 1.** August Bernhard Ueberwasser (1866-1925)  
Met erkenning aan Schlemm (1991:45)

Anders as die twee Kuhlos was Ueberwasser nie net as reisende trompetspeler, dirigent en leermeester aktief nie, maar ewe veel as komponis, verwerker, digter, tydskrifredakteur, uitgewer en handelaar in koperblaasinstrumente, klaviere en huisorrels (inligting uit katalogusse in die skrywer se besit). Hoewel hy 'n uitgebreide besigheid bedryf het, het Ueberwasser nooit 'n ryk sakeman geword nie. Hy het sy kommersiële bedrywighede eerder as 'n diens beskou wat hy aan die groeiende aantal amateurmusikante in sy kerklike omgewing wou lewer. As uitgewer het hy 'n groot hoeveelheid musiek in die vorm van enkeluitgawes op los blaai gepubliseer. Dit is op die agterkant van hierdie los blaai dat die genoemde katalogusse verskyn. Hulle adverteer telkens 'n seleksie van die uitgewery se aanbod en verskaf sodoende ook interessante inligting omtrent die uitgewery self. Die hoogste bestelnommer van so 'n item op een van die katalogusse in my besit is 2161, dus kan afgelei word dat Ueberwasser oor die jare heen meer as 2 000 musiekstukke aangebied het. Naas verwerkings van bekende werke deur onder andere Händel, Schubert, Weber, Mendelssohn en Wagner vir kore en basuinkore is daar ook komposisies van Eckhardt, Stein, Dechant en Scheel (Schlemm 1991:63), komponiste wie se musiek vandag heeltemal onbekend is.

'n Aansienlike deel van die aanbod was komposisies uit Ueberwasser se eie pen, meestal koormusiek (koraalverwerkings en motette) en musiek vir basuinkoor. Onder sy koormusiek tel 'n agtstemmige "Hymne an Gott", wat na sy dood nog taamlik wye bekendheid geniet het, soos die outeur van hierdie artikel uit eie ervaring kan getuig. Nogtans het Ueberwasser se musiek in geheel nie veel langer oorleef as dié van die ander genoemde kleinmeesters nie.

Tussen die musiek vir koperblasers is daar 'n groot aantal marse. Een van die katalogusse bevat die volgende titels: *Jugendmarsch*, *Bundesmarsch*, *Eintrachtsmarsch*, *Blaublümlein-Marsch*, *Sachsenmarsch*, *Schleswig-Holsteiner Marsch*, *Hochzeitsmarsch*, *Anfangsmarsch*, *Vereins-Bundesmarsch* en dan ook – verrassend – *Buren-Marsch*. Dit is laasgenoemde mars wat aanleiding tot hierdie artikel gee.

*Bure* is die term wat saam met *Afrikaander* in Duits gebruik word vir die (wit) Afrikaanssprekende nasate van die Nederlandse (en Duitse!) nedersetters aan die Kaap, en dui op 'n afleiding van die woord *Boer* (Duden 1983). Daarteenoor verwys die Duitse woord *Afrikaner* na 'n (swart) inwoner van die kontinent Afrika (Duden 1983). *Buren-Marsch* kan dus letterlik as *Boeremars* vertaal word, met dien verstande dat *Boere* verwys na die burgers van die destydse Boererepublieke.

Naas die titel laat die vermoedelike komposisiedatum van *Buren-Marsch* (tussen 1901 en 1904; sien later) die gevolgtrekking ontstaan dat die doel van die musiek was om solidariteit met die burgers van die destydse Boererepublieke te betoon. Hierdie afleiding word versterk deur die verrassende feit dat die triogedeelte van die mars uit 'n volledige weergawe van die melodie van die ou Transvaalse volkslied ("Kent gij dat volk vol heldenmoed") bestaan en dat daar op die agterblad van die uitgawe selfs 'n Duitse vertaling van hierdie lied, saam met 'n alternatiewe teks wat op dieselfde melodie pas, verskyn. In geheel gesien is hierdie (op die oog af) onbenullige klein mars dus van besondere historiese belang, omdat 'n betekenis daaraan gekoppel kan word wat ver bo die beperkte artistieke waarde van die spesifieke stuk musiek uitstyg.

Terwyl enkele van Ueberwasser se ander marse in my besit gedateer is, is *Buren-Marsch* ongelukkig sonder datum. Oor ompaaie heen kan egter naastenby 'n datum bepaal word. Vroeër is reeds daarop gewys dat hoewel die komponis se

sake-onderneming omvangryk was, dit nie vir hom 'n groot inkomste besorg het nie. Hy was buitendien nie 'n gesonde man nie en het reeds van vroeg af aan 'n hartkwaal gely (Ueberwasser 1991:47). Beide faktore het daartoe gelei dat die uitgewery dikwels van adres verander het. Die onderneming moes op die laaste in 1897 tot stand gekom het, want die vroegste item in my besit (*Coburger Marsch*) dateer uit hierdie jaar. Aanvanklik was die onderneming om en in Hamburg gesetel: in die voorstad Wandsbek, en vanaf 1907 in Hamburg self. Maar Ueberwasser se swak gesondheid het verhuisings suidwaarts genoodsaak, onder andere na Frankryk, Italië en uiteindelik Switserland. Gevolglik het die onderneming ook van Hamburg verskuif, eers na Lörrach in Baden, toe na Markneukirchen (Sakse) en later na Basel (Switserland; inligting bekom uit die genoemde katalogusse en Schlemm 1991:62). Volgens die wisselende adresse, kentekens en versierings op die titelbladsye van uitgawes kan met veiligheid aangeneem word dat *Buren-Marsch* tussen 1901 en 1904 verskyn het (sien Figuur 2; let op die harp voor die opkomende son in die kenteken en die akkerblaarpatrone in die randversiering). As 'n mens boonop die pro-Boerse sentimente van die mars in ag neem, kan die ontstaansdatum met redelike sekerheid tot iewers tydens die Anglo-Boereoorlog vernou word.



**Figuur 2.** August Bernhard Ueberwasser: *Buren-Marsch*, Titelbladsy

Die titelbladsy toon dat die mars aan ene Herr C. Dechant opgedra is. Vermoedelik is dit dieselfde persoon as die komponis Dechant wat hier bo genoem word as een van die kleinmeesters wie se musiek Ueberwasser uitgegee het. Vir die huidige samehang is hierdie naam nie van verdere belang nie.

Dit is bekend dat die destydse Duitse keiser en sy regering se simpatie duidelik aan die kant van die Boererepublieke was in hulle stryd teen Brittanje. Hierdie mars toon dat soortgelyke sentimente eweneens by die minder gesofistikeerde lae van die Duitse bevolking aanwesig was – die teikenklante van Ueberwasser se

publikasies. 'n Mens wonder onwillekeurig hoe Ueberwasser aan "Transvaalse Volkslied" gekom het. Hy was tog nie so 'n gesofistikeerde komponis dat hy diepgaande navorsing gedoen het voordat hy iets gekomponeer het nie. Dit laat die gevolgtrekking ontstaan dat hierdie lied destyds in Duitsland in 'n mate bekend en in omloop was (sien opmerkings oor die tekste verderaan). Die Duitse vertaling van die oorspronklike Nederlandse teks op die agterblad van die publikasie verskaf aan die musikante die opsie om die musiek ook te sing. Hierdie opsie word in van die katalogusse selfs uitdruklik deur die uitgewer voorgestel.

Ook in ander marse het Ueberwasser volksliedere in die hoof- of die trio-seksie ingewerk (byvoorbeeld "Ich hatt' einen Kameraden" of "Muß i denn"). Dit suggereer die interessante scenario dat hierdie amateurmusikante destyds gedurende musiekbyeenkomste binne of selfs buite die gemeente die Transvaalse volkslied nie net gespeel nie, maar ook in Duits gesing het om hulle solidariteit met die "Buren" daar ver aan die suidpunt van Afrika te betoon!

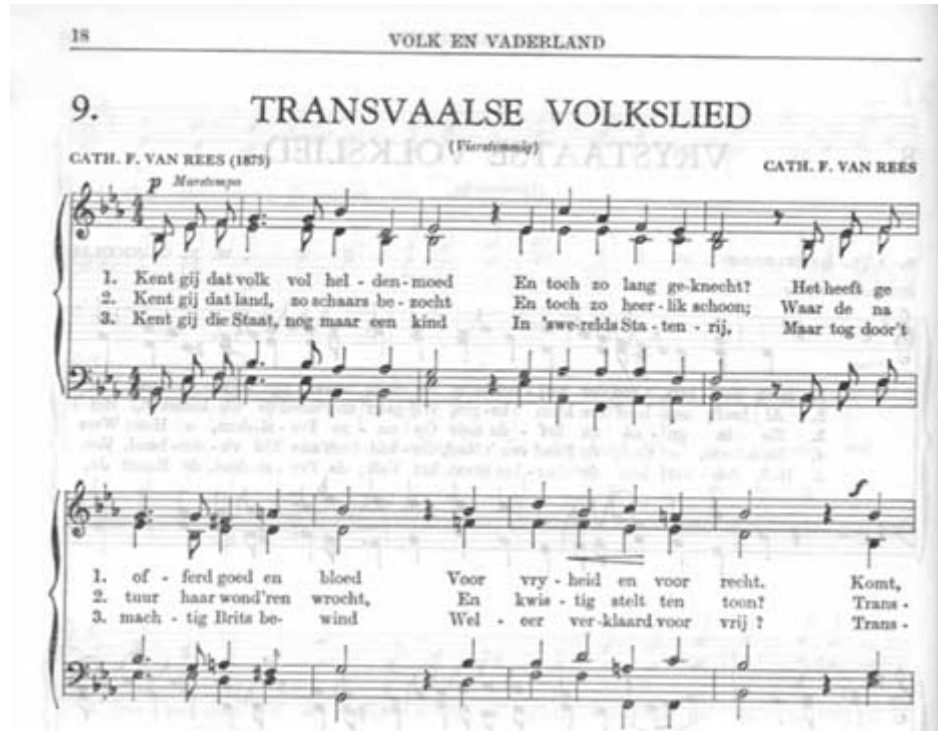
Hoewel die mars, soos reeds gesê, vanuit 'n artistieke oogpunt taamlik onbenullig is, verdien dit tog om van nader beskou te word.



**Figuur 3.** August Bernhard Ueberwasser: *Buren-Marsch*

Die musiek volg die klassieke drieledige mars-vormskema met 'n taamlik hoekige hoofseksie in die tonikatoonsoort (B-mol majeure), 'n meer melodiese tweede of trio-seksie in die subdominanttoonsoort (E-mol majeure) en 'n herhaling van die hoofdeel in die tonika. Die hoofseksie, met sy karakteristieke gepunteerde ritme, is taamlik voorspelbaar in sy verloop, behalwe dat die modulاسie na die submediant (G mineur) aan die einde van die eerste seksie (maat 8) effens onverwags, selfs abrupt voorkom, terwyl 'n volledige modulاسie na die meer algemene dominanttoonsoort ontbreek. Dit gee egter 'n gewigtigheid aan die mars wat kontrasteer teen die geykte formules van die daaropvolgende frases en heel goed aansluit by die erns van die trio. Hierdie modulاسie word ook in die coda (die laaste agt mate van die hoofdeel) weerspieël, wanneer die musiek eers na G mineur uitwyk voordat dit finaal in die tonika B-mol majeure eindig. Dit is in die tweede seksie dat die "Burenlied" (sien voetnoot onder aan die tweede bladsy van die partituur) in sy oorspronklike toonsoort, E-mol majeure,<sup>6</sup> voorkom.<sup>7</sup> Dit val op dat daar op een plek 'n afwyking in die melodie voorkom teenoor die oorspronklike melodie van "Kent gij dat volk". Dit val saam met 'n langer frase in

die Duitse teks op daardie plek. Terselfdertyd bring dit 'n verbetering in die vloei van die oorspronklike melodie mee. 'n Mens wonder watter een van die twee aanleiding tot die ander een gegee het: die wysiging in die teks tot 'n wysiging in die melodie, of andersom? Ueberwasser se harmonisering van die gegewe melodie is heelwat ryker en meer chromaties as byvoorbeeld die weergawe in die *Nuwe FAK-Sangbundel* van 1961 (nommer 9). Dit kan reeds waargeneem word in 'n vergelyking tussen die eerste vier reëls van die lied.



Figuur 4. "Transvaalse Volkslied", *Nuwe FAK-Sangbundel* (1961)

Let op, in Figuur 3, die deurgaans vinniger harmoniese ritme en die gebruik van 'n chromatiese akkoord in die derde maat van die lied (die verminderde vierklank op die leitoon van die dominant). Let ook op Ueberwasser se groter vaardigheid in die bereiking van die dominantakkoord van G mineur in maat 5 teenoor dié van die komponis van die FAK-toonsetting.<sup>8</sup>

By die "refrein" aan die einde van die lied (die laaste vier mate) bou Ueberwasser selfs 'n nabootsing van die melodie in die basstem in wat nie in die FAK-weergawe voorkom nie. Dit is egter 'n cliché wat dikwels in sulke gevalle aangewend word en dui dus nie op geweldige oorspronklikheid aan die kant van die komponis nie.<sup>9</sup>

In sy biografiese skets van Ueberwasser maak Schlemm geen melding van enige musiekopleiding nie, behalwe dat hy as dertienjarige seun en "gevoelvolle blaser" in die basuinkoor van die "Stephansstift" in Hannover geleer het om trompet te speel (Schlemm 1991:49). Hy moes dus 'n natuurlike komposisietalent gehad het wat hy dan as outodidak verder ontwikkel het. Schlemm haal 'n aantal resensies en menings aan om die hoë dunk wat selfs professionele musici van sy komposisies gehad het, te illustreer. Telkens word beklemtoon dat hy 'n "meester in harmonisering" was (Schlemm 1991:64). Uit vandag se perspektief sal mens dalk nog hiermee kon saamstem, maar dan ook moet konstateer dat sy melodiese en kontrapuntale vindingrykheid tog baie beperk was.

Van die twee tekste op die agterkant van die uitgawe is die een (“Burenlied”) ’n baie juiste vertaling van “Kent gij dat volk vol heldenmoed”, terwyl die ander (“Gott mit uns!”<sup>10</sup>) ’n geestelike gesang is wat wel op dieselfde melodie pas, maar ’n ander strekking het. (Beide tekste verskyn in die Bylae.) Die naam van die vertaler word nie verstrekkend nie, hoewel daar aangedui word dat die lied “aus Transvaal” afkomstig is. Daarteenoor verskyn Ueberwasser se naam as digter van die gesang. Dit beteken dat hy van ’n reeds bestaande vertaling gebruik gemaak het, wat op sy beurt tot die belangrike gevolgtrekking lei dat die lied ook buite Ueberwasser se omgewing bekend moes gewees het.

Oor die vertaling hoef nie veel gesê te word nie. Omdat dit die oorspronklike teks taamlik noukeurig volg, reflekteer dit ook dieselfde vormverloop as die Nederlandse voorbeeld.<sup>11</sup> Dat Ueberwasser ’n diep gelowige mens was, word weerspieël in sy talle geestelike gedigte, wat hy meestal self getoonset het. Die vroeër vermeldde “Hymne an Gott” is een so ’n werk. Dit verbaas dus nie dat hy deur die plegtige melodie van die “Burenlied” geïnspireer is om ook nog ’n eie, meer geestelike teks daarby te dig nie, wat aan sy vertrouwe dat God te alle tye met sy gelowiges is, uitdrukking gee. In hierdie geval staan die Godsvertroue weliswaar in diens van die strewe na vryheid. Miskien sou die lied die treffendste as ’n geestelike vryheidslied gekarakteriseer kan word: “Wir fürchten Gott und sonst nichts mehr! Die Freiheit lieben wir” (strofe 2). Die meer generiese strekking van die teks – met ander woorde die ont koppeling van ’n spesifiek Suid-Afrikaanse konteks – sou die lied geskik maak vir die uitdrukking van Duits-nasionalistiese sentimente, wat voor die Eerste Wêreldoorlog in omloop was. Dit gee aanleiding tot ’n alternatiewe scenario, naamlik een waar Duitsers op die melodie van “Transvaalse Volkslied” hulle eie nasionalistiese sentimente verwoord.

Dit is miskien die moeite werd om in hierdie verband te meld dat ook in Suid-Afrika alternatiewe tekste vir die betrokke melodie geskryf is.<sup>12</sup>

Om die sirkel te voltooi moet daarop gewys word dat Ueberwasser se publikasies ook onder Suid-Afrikaanse basuinkore in die destydse Transvaal en Natal taamlik wye verspreiding geniet het en selfs tot ná die Tweede Wêreldoorlog nog gereeld gespeel is. Die spesifieke eksemplaar van *Buren-Marsch* in my besit is afkomstig uit die Duitse gemeente in Kroondal naby Rustenburg. Dit suggereer ’n interessante derde scenario, waar amateurmusikante in Suid-Afrika via die ompad oor Duitsland een van die mees simbool-belaaide Suid-Afrikaanse liedere speel (en sing?).

In geheel verteenwoordig *Buren-Marsch* dus voorwaar ’n interessante voorbeeld van kulturele uitruiling of interkulturele kommunikasie.

## Bibliografie

Ahrens, Christian. 1997. “Posaunenchor”. In Finscher (red.).

*Duden. Deutsches Universal Wörterbuch*. 1983. Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut.

Finscher, Ludwig (red.). 1997. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 7. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler, kol. 1752-1756.

Lüdemann, Winfried. 2003. “Uit die diepte van ons see: An archetypal interpretation of selected examples of Afrikaans patriotic music.” *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap* 23: 13-41.

*Nuwe FAK-Sangbundel*. 1961. Onder redaksie van die Musiekkommissie van die FAK (Voorsitter: A.C. Hartman). Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Ottermann, Reino en Maria Smit. 2000. *Suid-Afrikaanse Musiekwoordeboek*. Kaapstad: Pharos.

Sachse, Ulrich. 2001. "Die Geschichte der Posaunenarbeit in den Kirchen Südafrikas." In Schlemm (red.) 2001.

Schlemm, Horst Dietrich (red.). 1991. *Beiträge zur Geschichte Evangelischer Posaunenarbeit*. Vol. 2. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.

—. (red.). 2001. *Beiträge zur Geschichte Evangelischer Posaunenarbeit*. Vol. 6. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.

Ueberwasser, August Bernhard. S.j. *Buren-Marsch*. Wandsbek bei Hamburg: Verlag von A.B. Ueberwasser.

Ueberwasser, Walter. 1991. "August Bernhard Ueberwasser, unser Vater." In Schlemm (red.) 1991.

## Eindnotas

<sup>1</sup> Sien Lüdemann 2003.

<sup>2</sup> In die *Suid-Afrikaanse Musiekwoordeboek* word *Posaunenchor* in Afrikaans as *basuinkoor* vertaal en beskryf as 'n "koperblasensemble wat in Lutherse kerkmusiek gebruik word" (sien Ottermann en Smit 2000). As gevolg van die sendingwerk wat sedert die middel van die 19de eeu uit die genoemde geestelike herlewing in Duitsland voortgespruit het, het ook in Suid-Afrika talle basuinkore ontstaan. Hulle speel tot vandag toe 'n belangrike rol in die lewe van hulle onderskeie kerke.

<sup>3</sup> In Duitsland alleen is dit tans meer as 100 000.

<sup>4</sup> 'n Oorsig oor die geskiedenis van die basuinkoorbeweging in Duitsland word deur Ahrens (1997) verskaf. Die geskiedenis van die beweging in Suid-Afrika is deur Sachse (2001) geboekstaaf.

<sup>5</sup> Afkomstig uit die argief van prof. Reino Ottermann, Stellenbosch. Dit is hy wat my aandag op die bestaan van die mars onder bespreking gevestig het.

<sup>6</sup> Soos in Lüdemann (2003) uitgewys, is die "Eroica-toonsoort" E-mol majeur 'n gunsteling-keuse vir patriotiese liedere, na aanleiding van Beethoven se *Derde Simfonie* (ook bekend as die *Eroica*).

<sup>7</sup> 'n Diepergaande analise van beide die teks en die musiek van "Transvaalse Volkslied" is in Lüdemann (2003: 30-1) onderneem.

<sup>8</sup> Dit is nie duidelik of die naam van die digter/komponis Van Rees, wat bo die musiek genoem word, slegs op die melodie betrekking het en of dit ook die vierstemmige toonsetting insluit nie.

<sup>9</sup> Sien Lüdemann (2003: 28) vir 'n bespreking van hierdie cliché.



<sup>10</sup> “God met ons!”

<sup>11</sup> In Lüdemann (2003: 13-31) is hierdie tipe vormverloop die onderwerp van ’n diepgaande bespreking.

<sup>12</sup> Sien Lüdemann (2003: 30-1) vir so ’n voorbeeld.

## **Bylae**

### **Burenlied**

(Aus Transvaal)

Kennt ihr das Volk voll Heldenmut,  
Das lang schon Knechtschaft litt,  
Und das geopfert Gut und Blut  
Indem es stets für Freiheit stritt?  
Kommt, Bürger, laßt die Flagge wehen,  
Der Kampf, er macht uns frei.  
Laßt eure Kraft die Feinde sehen,  
Dann ist das Leid vorbei.  
Das Burenland, das Burenland,  
Das teure Burenland wird frei.  
Kennt ihr das Land, wo frische Kraft  
Mit Gottesfurcht sich paart,  
Wo die Natur noch Wunder schafft,  
Und wo das Klima milder Art?  
Transvaal! Laßt unser Festlied schallen:  
Der Buren Kraft hält stand!  
Wo unsre sichren Büchsen knallen!  
Den Feind jagt aus dem Land!  
Du herrlich Land, du Burenland  
Dein Volk hält für die Freiheit stand!  
Kennt ihr den Staat, wo Frömmigkeit  
Mit Freiheit sich verband,  
Des’ Bürger kämpfen alle Zeit  
Mit ihrem Gott fürs Vaterland?  
Transvaal! Stets edel war dein Streben,  
Doch furchtbar war die Schmach.  
Im schweren Kampf auf Tod und Leben  
Gott treu uns schützen mag!  
Lobt unsern Gott, lobt unsern Gott!  
Er bleibt uns treu in aller Not!

### **Gott mit uns!**

(A.B. Ueberwasser)  
Wir sind ein Volk, das Gott vertraut,  
Er selbst ist unser Hort!  
Wir haben stets auf Ihn gebaut,  
Wir halten fest an Gottes Wort!  
Auf Ihn sich unsre Hoffnung gründet  
Im Kampf und in der Not;  
Ein fester Glaube uns verbindet:  
Wir halten treu zu Gott.  
Ob wir in Freud, ob wir in Leid –  
Wir halten fest an Gott allzeit!

Wir fürchten Gott und sonst nichts mehr!  
Die Freiheit lieben wir!  
Wir greifen nur aus Not zur Wehr,  
Damit wir schützen unsre Zier,  
der Freiheit opfern wir das Leben,  
Die schützen wir voll Mut;  
die Freiheit, die uns Gott gegeben,  
Ist unser teures Gut.  
Für Freiheit kühn zum Kampf wir ziehn  
Und geben unser Leben hin.  
Gott ist mit uns, Er giebt uns Kraft,  
Zu kämpfen in dem Streit!  
Mit uns ist Gott, Er wirkt und schafft,  
Aus aller Not Er uns befreit.  
Zum starken Gott wir fest uns halten.  
Und Gott verläßt uns nicht!  
Auf ihn wir hoffen, Er wird walten,  
Er führt aus Nacht zum Licht.  
Nach Kampf und Streit folgt Fried und Freud,  
Wir halten fest an Gott allzeit!