

# Eyssen se Bybelkantate

**O**M 'n waardering — dit is trouens die ware betekenis van die woord „kritiek” — te skrywe van sy Bybelkantate die tot dusver grootste en belangrikste werk van Stephen Eyssen, is nie 'n taak wat, sonder meer, koud-akademies aangepak kan word nie. Die musiekgeskiedenis het tallose voorbeelde van gevalle waar verantwoordelike kritici 'n vernietigende oordeel gepubliseer het oor werke wat langer as 'n eeu die aandag van die publiek, ja, in baie gevalle, die voorliefde van die publiek geniet het. (Weber, en Beethoven se derde simfonie, Brahms en Tsjajkowsky se 5de, Schumann en Meyerbeer se „Profeet.”)

## Saamstelling en Balans

Eyssen het vir sy Kantate geen standaard-kantate van Bach of Händel as model geneem nie en die werk behoort dan ook nie daarmee vergelyk te word nie. Hoewel nie ontken kan word dat die swaartepunt van die werk by die enkelsang lê nie en dat die kore slegs 'n betreklik nederige rol vervul, hoef dit aan die innerlike balans van die werk geen skade te doen nie. Bowendien staan die struktuur aan die komponis vry. Ek was in die gelukkige posisie om intiem met die werk kennis te maak en was, vóór ek my oordeel kon vorm, nie afhanklik van 'n min of meer oppervlakkige deurblaai van die werk nie. Die praktyk, nl., die herhaaldelike deurneem by oefeninge, het geleer dat die werk innerlik wel deeglik gebalanseer is. Die kore tree op die regte momente en hul hydrae bevredig 'en gee 'n gevoel van afronding.

## Teks en Musiek

In hoeverre Eyssen daarin geslaag het om die woorde in terme van musiek te vertolk: Uit die aard van die saak sou elke komponis dieselfde woorde op sy eie manier toonset. Vergelyk bv. die verskil in toonsetting van „Du bist wie eine Blume” en „Kennst du das Land” in die hande van Schumann, Liszt, Tsjajkowsky, Rubinstein. Moet Liszt nou sê: „Schumann het die woorde nie goed in musiek vertolk nie?” Liszt sou seker die laaste wees om so'n oordeel uit te spreek, maar nogtans toon hy dat hy die saak geheel anders aanvoel en dis ook reg. Baie, indien nie alles nie, hang van die vertolking af in praktiese uitvoering, en wie die aktuele voordrag van die werk gehoor het, sal dit eens wees met my dat Eyssen wel deeglik daarin geslaag het om die gees van die woord met diepe gevoel te vertolk. Dat hy hom deurgaans daarin bedien van die konvensionele middele, is vir hom geen skande nie. Eyssen skryf nie vir die enkeling nie, en nog minder vir 'n klein snobistiese kringetjie. Hy skryf vir die volk in die medium wat die volk kan verstaan, wat nie die feit wegneem dat hy hoogtepunte bereik waar selfs die vakkunstenaar, wat met sy tyd saamgegaan het, verrassings kry en 'n Eyssen geopenbaar word wat duidelik blyke gee dat hy hom bewus is van die eise van sy tyd — ekskuus vir die toevallige woordspeling!

## Eyssen, Kunstenaar en Mens

Eyssen is autodidak, en daarby nederig, volkome van sy

tekortkomings bewus. (Watter seldsaamheid in die wêreld van komponiste!) Hierdie eienskap, sy nederigheid, is die verklaring (vir hulle wat hom ken) van sy handelwyse deur die bestaande harmonisering van die twee korale wat hy nodig gehad het, liewers uit die Hallelujaboek te neem. Persoonlik betreur ek dit, omdat ek daarvan oortuig is dat Eyssen self 'n beter setting kon lewer. Maar, dis die moeite werd om dit te herhaal: Dit was nie gemaksug of onvermoë nie; dit was bloot nederigheid wat Eyssen daartoe beweeg het om dié stap te doen. (Persoonlik kry ek altyd die indruk dat die harmonisering van die Hallelujaboek kom uit die pen van jong dame-tjies wat so pas die akkoord van „die kromaties-veranderde septiem op die supertonika” ontdek het.) Daarenteen weer sou die gebruik van een van die settings van Bach vir Gesang 123

deur G. BON

ongewens gewees het, om die eenvoudige rede dat Bach nie autodidak was nie. Hoewel die keuse van die korale en die gebruik daarvan in die Kantate artistiek volkome bevredigend is, sal dit die werk as geheel verbeter as Eyssen hulle (vir 'n latere uitgaaf) self set.

## Voor- en Tussenspele

Betreffende die instrumentale voor- en tussenspele: Dis miskien die eerste keer dat Eyssen vir dié medium skrywe en hierdie eerste(?) poging kan beslis geslaag genoem word. Dis waar, dié gedeeltes is sterk gekenmerk deur hul partymaal dramatiese, partymaal romantiese karakter. Maar wat is daarmee verkeerd? Hoekom sou ons kerkmusiek, waar die aard dit vereis, nie dramaties of liries of romanties wees nie? Was Moses, Elia, Jesus, David, Jesus, Petrus, die Evangelis Mattheus, Paulus, was hulle nie dramaties, heroïes, romanties, liries, en die vader weet wat nog meer nie? Die kerkmusiek van Bach, Händel, Haydn en Mozart gee letterlik honderde voorbeelde waar diegene wat gewoon is aan die sg. Calvinistiese opvatting van wat paslik is in 'n kerk, met opregte of gewaande ergernis sal uitstap en „skande” sê. Baie, indien nie alles nie, hang af van die manier van voordrag. Dis bv. moontlik om 'n reine, kinderlik-skone werk soos die Sonata-Facile in C Maj. van Mozart, sonder een noot in die teks te verander, deur ritmiese verstying allenig reeds om te skep van 'n waardevolle kunswerk in 'n pestelike monstrositeit; sterk woorde, maar nogtans kan selfs my tikmasjien die vereiste krag

van term nie lewer nie, alans nie vir publikasie nie.

Dis moontlik dat party mense die naïewiteit van Eyssen se musikale skildering van „Die Siel in Sonde,” „Verlossing uit die Sonde” en „Dankbaarheid vir die Verlossing” verkeerd aanvoel. Laat hulle dink aan die klassieke voorbeeld van Haydn, wat van dieselfde ding beskuldig is en geantwoord het: „Die Here het my 'n vrolike gemoed gegee. Hy sal my dit seker nie kwalik neem nie as ek Hom op 'n vrolike manier eer en verheerlik.” Lees vir vrolik miskien naïef; ek sê en hersê MISKIEN naïef, en daar is die antwoord.

## Tegniese Beskouing

Suiwer tegnies of akademies beskou kan verskeie plekke aangewys word waar die uitvoering vergemaklik kon gewees het deur saakkundiger verdeling van die stemme, of beter gekose akkoord-opeenvolging. Ek noem slegs twee, nl., die oorgang van die voorspel na die eerste solo vir sopraan. Daar sou bv. die een of ander (desnoods kromaties-veranderde) dominant-akkoord logieser gewerk het as oorgang na die solo. Verder, in die laaste koor by die woorde „Hy, wat magtig is, het groot dinge aan my gedoen,” is die stemverdeling sodanig dat dit onnodig moeilik word vir die



Prof. Gerrit Bon

sangers(-esse). Die eenvoudige verwisseling van die tenoor en altpartye vir die betrokke paar mate sou die probleem opgelos het. Hierdie is egter uitsonderings, en deurgaans sing die werk dankbaar en natuurlik. Besonder hoogstaande is die resitatief No. 12, waar die vertolking van die woord in musiek, as dit ten minste goed en met oortuiging en sekerheid voorgedra word, 'n diepe indruk maak. Ook sou 'n studie van die metode waarop groot meesters hul klimakse realiseer, Eyssen seker

(Vervolg op bladsy 29)

## EK WOU MOS LOS WEES

Deur Ds. Wm. NICOL.

**ONS** orrelis was baie in sy skik met die goeie indruk wat Hessa Badenhorst gemaak het. Hy het haar gevra om 'n sangsolo by die aanddiens te sing en sy het haar uitnemend van die taak gekwyt. Dit was nie algemeen bekend dat sy kon sing nie en die gemeente het haar met oop harte ontvang. Ná die diens gesels ons 'n oomblik en ek sê onskuldig: „Hessa, jy kan ons gerus gereeld in die koor bystaan. Daar is plek vir jou en jy sal goeie diens kan lewer vir die werk van die Heer.”

Sy skud egter haar skouers asof sy voel dat iemand haar wil vashou en sê: „Ag nee, ek wil my nie bind nie. Ek sal graag kom help as daar iets aan die gang is, maar ek wil vry wees en sien nie kans om die pligte van 'n gereelde lid te onderneem nie.”

'n Paar weke later tree die begaafde dogter weer by ons jeugvereniging op met 'n voordrag. Die voorsitter sê in sy woordjie van bedanking dat hulle trots is om haar onder hul lede te tel, maar hulle wens net dat sy meer dikwels by die samekomste gesien kon word. In elk geval word haar pragtige voordrag opreg waardeur.

Die vergadering gaan voort. Dit blyk dat daar 'n vakature in hul bestuur ontstaan het deur die vertrek van 'n ander dame. Aan die einde van die vergadering moet hierdie vakature aangevul word. Iemand stel voor en dit word met akklamasie besluit dat Hessa die nuwe bestuurslid sal wees.

Toe sy opstaan, merk ek weer daardie ongeduldige ruk van die skouers asof sy die fisiese aanraking van 'n belemmerende hand wil afskud en weer hoor ek die woorde: „Nee, ek wil my nie vir so'n gereelde plig laat bind nie. Ek sal graag af en toe met 'n voordrag help maar ek wil vry wees. Ek bedank vir die verkiesing.”

**ONS** is by die bruilof van Hessa se niggie. Hessa sit by 'n tafel langs die muur en is omring deur jongkêrels. Een van die gaste sê in 'n grappie: „Ja-nee, 'n mens kan sien wie die volgende bruid sal wees.”

Ons kyk almal na Hessa en stem saam dat dit nou haar beurt word. Soos sy daar sit in die volle gloed van haar vroulikheid, is sy werklik ryp vir daardie groot oomblik waarna elke meisie vooruitsien. Die jongkêrels wat die aanmerking gehoor het, kyk mekaar vraend aan: Wie sal die een wees wat 'n ring om haar vinger sal plaas?

Sy stoot egter die teegoed van haar weg en vee die lippies beslis af met die papierservet: „Moenie glo nie,” sê sy, „Ek laat geen strop om my nek sit nie.”

En tog het daar 'n dag gekom, tien jaar later, toe Hessa, heelwat ouer as die gewone bruid, een oggend in die pastorie getrou het. Daar was geen buitengewone vreugde oor die gebeurtenis nie en ek het, gedagtig aan die vryheidsliedende meisie van vorige jare, besluit dat sy skrikkerig voel vir die eensame ouderdom liewers as begerig na die geluk van die huwelik . . .

Die huwelik het Hessa nie baie laat verander nie. Dikwels het sy alleen op samekomste verskyn. Oor hul lewe as man en vrou was daar niks te kla nie. 'n Lieflike baba het ook spoedig hul huwelik met sy verskyning bekroon. Toe ons hulle gaan gelukwens, was daar ook ander gaste en ek hoor dat een van haar tydgenote aan haar sê: „Nou's dit klaar met jou flankerdery, Hessa. Hierdie kleintjie sal jou hande en voete aan die huis verbind.”

Hessa lê die kindjie in haar skoonmoeder se arms, skink vir ander gaste tee en sê: „So sal jy dink! Ek het gesorg dat ek voor die tyd 'n goeie meid van die plaas gekry het en sy sal baie van die pligte van my skouers aanneem. 'n Mens moet darem nie voor jou tyd verroes nie.”

Dit was ook so: Ons het Hessa spoedig weer oral gesien . . .

\* \* \*

**EK** was werklik diep geskok toe ek laat een middag die berig ontvang. Hessa se baba was nie meer nie. Die meid het die kruipertjie in die agterplaas onder die pruimboom opgepas. Die kleintjie het glo 'n groen pruim opgetel en in die mond gesteek. Die eerste wat die meid bemerk het, was dat hy, blou in die gesig, op die grond lê en worstel. In haar vrees het sy self probeer om die kind met water te lawe. Eers toe dit te laat was, het sy met die lykie na die buurvrou gehardloop . . .

Toe ek daar kom, het ek 'n ander soort Hessa aange-tref. Sy het eers strak voor haar gesit en kyk asof sy nie hoor wat ek praat nie. Ek het nie gedroom om haar op daardie oomblik te vermaan nie, maar wou net probeer troos.

Toe ek 'n kort gebed gedoen het, wou ek loop. Eindelijk bars sy in tranes uit. Tussen die harde snikke deur hoor ek haar sê: „Ek weet almal sal my veroordeel. O, dis my verdiende loon! Ek wou mos los wees!”

## **DIE BYBELKANTATE**

(Vervolg van bladsy 15)

ten goede kom. Enige beskuldiging van dramatiese (by implikasie „teatrale”) effekte word juis deur die laaste agt mate van sy werk geloënstraf. Hier juis is die dramatiese volkome geregverdig, en Eyssen het daar geen gebruik van gemaak nie!

### Opsomming

Die hoogste toets wat 'n mens aan 'n kunswerk behoort te stel, is die opregtheid van die skepper daarvan. Die „Bybelkantate” van Stephen Eyssen klink opreg en eerlik van begin tot end.

Van „Segelied” tot „Bybelkantate” is 'n lang pad; hulle wat die komponis ken, weet dat syne dikwels 'n moeilike pad, partymaal 'n smartvolle was, nie allenig vir hom as kunstenaar nie, maar ook as mens. Niemand kan dit waag om die eerlikheid en erns van die komponis, wat op dié manier sy volk dien, in twyfel te trek nie. Daarvan is die werk self wel die oortuigendste bewys. Die kritikus behoort te soek na die moontlikhede van 'n komposisie. Die lyn bv. op die woorde: „Die offers van God is 'n gebroke gees” (wat tot op die punt vrywel op een noot gesing word), is 'n tipiese beeld daarvan. Hier openbaar die komponis sy siel vir hom wat „op dieselfde golflengte woon.”

Die tyd sal moet wys hoe sterk die lewensvatbaarheid van Eyssen se tot dusver belangrikste komposisie is, maar dis 'n taamlik veilige profesie dat die groot massa nog baie jare met plesier en vrug sal luister na hierdie werk.