



DEEL I

TEOLOGIESE PERSPEKTIEF

HOOFSTUK 2

BYBELSE SKOONHEID

Verskeie skrywers (Farley 2001; Turner 2001; Stolzfus 2006; Van Erp 2004) is dit eens dat estetika en skoonheid vandag 'n toenemend belangrike rol in die Christelike geloof begin speel. In die laaste twee dekades van die twintigste eeu tree kunsbeleving en estetiese ervaring na vore as kritiese steutelbegrippe in die moderne teologiese studies (Stolzfus 2006:1). 'n Menigte teoloë bestudeer tans die belangrikheid van kunsvorme in teologie. Skoonheid en verbeelding maak dus deel uit van 'n gebalanseerde teologiese raamwerk (Van Erp 2004:42).

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n ondersoek na estetika en skoonheidkonsepte in die Bybel te loods om sodoende 'n beter begrip oor die Bybelse gebruik van hierdie konsepte te verkry.

1. Definisie

Die konsep van *estetika* bestaan reeds eeue lank, maar die begrip word vir die eerste keer in die agtiende eeu deur Alexander Baumgarten gebruik. Hierdeur wou hy 'n nuwe wetenskap (wat onderskei word van die logiese en natuurwetenskappe) in die lewe roep en dié nuwe wetenskap (*Aesthetica*) sou op 'n gedissiplineerde wyse navorsing doen oor die mens se sintuiglike waarneming (Cilliers 2007:38).

Cilliers (2007:40) brei hierdie definisie uit om vier elemente te bevat:

- 'n *Sintuiglike* element: die mens se observasie van die werklikheid. Hierdie werklikheid kan as "harmonieus" beskryf word, 'n verwysing na antieke filosofie sowel as die sogenaamde *musica humana* van die Middeleeue (sien Hoofstuk 4) waar liggaam en siel deur middel van introspeksie in harmonie met mekaar gebring word.
- 'n *Interpretatiewe* element: die mens se vermoë om oor dié observasies te beoordeel.
- 'n *Etiese* element: die interpretasie van skoonheid lei tot die mens se self-transformasie.

- 'n *Antisiperende* element: hierdie etiese uitreik na “ander” is gegrond op 'n verwagting dat hierdie “ander” kan baat vind by so 'n sorgsaamheid.

2. Historiese oorsig

Godsdiens en estetika is twee diepsinnige konsepte wat betekenis aan die menslike bestaan (behoort te) verleen. Filosofe van Plato se tyd af het die krag van skoonheid besef. Christene het dikwels die wonder van die natuur se skoonheid bedink en besef dat kuns ook oor 'n godsdienstige dimensie kan beskik (Sherry 1992:40).

Tog wou die verhouding tussen kerk en kuns nie altyd vlot nie. Inteendeel, daar was tye in die kerkgeskiedenis waar skoonheid en kuns as 't ware verban was - dikwels die resultaat van die kerk se opvattinge oor die suiwerheid en sentraliteit van die Woord (Van Erp 2004:45).

Nuutste neigings is om die verband tussen skoonheid en teologie te ondersoek sodat die een die ander kan ondersteun en aanvul. Dit is slegs moontlik indien 'n kort historiese ondersoek oor die onderwerp onderneem word (Sherry 1992:4).

Strydom (1994:232-233) sluit hierby aan en is van mening dat 'n verdere stap geneem moet word. Die uitgangspunte uit die verlede sal “ewe objektief en onderskeidend verreken moet word” met die behoeftes van die hede.

Die ontwikkeling van die verhouding tussen kuns, estetiese denke en die Christelike kerk kan na gelang van die volgende basiese periodes bespreek word:

- Die voor-Konstantynse periode (van nagenoeg 60 – 299 nC).
- Die Konstantynse periode (van nagenoeg 313 nC tot en met die val van die Wes-Romeinse ryk).
- Die Bisantynse periode (tot in die helfte van die vyftiende eeu) (Cilliers 2007:2).

Ter wille van volledigheid word in die bespreking wat volg ook kortliks verwys na die tydperk vanaf die sestiende tot twintigste eeu.

2.1 Die voor-Konstantynse periode

Hier is nie regtig sprake van Christelike kuns in die gewone sin van die woord nie. Christene druk wel hulle geloofsoortuiginge esteties uit, al word dit as primitief bestempel: meeste kunswerke wat uit hierdie tydperk oorleef het, is tekeninge wat die vervolgingstydperk oorleef het en kom hoofsaaklik in katakombes voor. In hierdie tydperk blyk dit dat die verhouding tussen liturgie en estetika baie belangrik is (Cilliers 2007:5-6).

Irenaeus en Clementus van Alexandrië word as belangrike filosowe in hierdie tydperk geag. Irenaeus (sterf 202 nC) skryf oor die skeppingswerk van God (deur die Seun en Heilige Gees) en oor die skoonheid van die natuur terwyl Clementus van Alexandrië (150-215 nC) die verwantskap tussen die Heilige Gees en artistieke skoonheid beskryf. Laasgenoemde verwys na Eksodus 31:2-5 waar Besaleël deur die Heilige Gees aangeraak word sodat hy vaardig raak in die maak van kunswerke. St Clementus stel dus dat artistieke en vaardige eienskappe van God af kom. Hy voeg by dat God die ware Skoonheid is en dat die volmaakste skoonheid op aarde geestelike skoonheid is waarin die mens al nader na die grootse Kunstenaar beweeg (Sherry 1992:6-7).

2.2 Die Konstantynse periode

In hierdie tyd word kuns ervaar as 'n onderwyser, oftewel, die allemans-Bybel in beeld: talle uitbeeldinge van Bybelverhale word in kerke aangetref. In hierdie tydperk verander die liturgie ook saam met die kunsbeelde: die erediens raak al verder van die mense af. “Die estetiese vrede van die eerste eeue word die wroeging, die afstandelikheid, van die Middeleeue – soos ook uitgedruk in die liturgie” (Cilliers 2007:6).

Augustinus (354-430 nC) was baie geïnteresseerd in estetika. Hy verwys gereeld na die skoonheid van God en besing die skoonheid van die natuur wat deur God geskape is. Hy waarsku egter teen aardse skoonheid: dit kan 'n wig tussen God en mens indryf indien die mens dit misbruik vir tydelike genot. Fisiese skoonheid is volgens hom die laagste skaal van skoonheid en die mens moet eerder soek na innerlike skoonheid. Die grootste skoonheid is egter God waarteen niks of niemand vergelyk kan word nie (Sherry 1992: 8-9).

Tydens die Middeleeue word skoonheid beskryf in terme van vorm, simmetrie en orde. Skoonheid is dus 'n ewigdurende oorwinning van God oor die aanslae van chaos en wanorde. Teoloë beskryf skoonheid soos hulle God se skepping van orde uit chaos ondersoek. Die kompleksiteit van die heelal en die skeppingskragte daaragter is die teoloë se weg na God (Farley 2001:20-21).

2.3 Die Bisantynse periode

Die Kerk begin teologies oor die betekenis van kuns besin en dit word versinnebeeld in die stryd rondom ikonografie. Talle kerkvaders was ten gunste van hierdie sogenaamde uitbeelding van God – dit is nie 'n afbeelding van God nie, maar beeld Hom eerder uit. Die kerk was egter lank verdeel oor die gebruik van ikone al dan nie:

Die stryd rondom die ikonografie verteenwoordig ongetwyfeld 'n interessante periode in die verhouding tussen kuns en religie, en was die impetus tot vele ontwikkelinge wat daarop sou volg (Cilliers 2007:8).

Die beeldestorming in Nicea in 787 nC asook die Hervorming, is voorbeelde van hoe die verhouding tussen kuns en kerk feitlik vernietig is. Die debat het gehandel oor die voorstelling van God in kunswerke - daar is geredeneer dat dit 'n oortreding van die tweede gebod is. Dit het veroorsaak dat alle kuns met agterdog bejeën is – 'n standpunt wat deurgesypel het na die Hervorming (Van Erp 2004:45).

Thomas Aquinas (1225-1274) stel drie voorwaardes wat bevredig moet word voordat skoonheid aan enige entiteit toegeskryf kan word:

- Volledigheid of volmaaktheid.
- In die regte verhouding tot/in harmonie met.
- Glans of skittering.

Hierdie drie voorwaardes is volmaak van toepassing op God die Seun: Hy is ware God en dus volmaaktheid op sigself; in harmonie met die Vader, want Hy is 'n persoon in die Drie-eenheid en Hy skitter, want Hy is die Woord wat glinster en deur Wie alles geskape is (Sherry 1992:10-11).

Eeue later, in sy definisie van skoonheid, sluit Taylor (2008:40) hierby aan en identifiseer drie karaktereenskappe van skoonheid: eenheid, kompleksiteit en rykheid. As voorbeeld gebruik hy die enjin van 'n Mercedes Benz-motor, iets wat hy beskryf as 'n “meganiese kunswerk”. Al die onderdele van hierdie enjin is volkome

geïntegreer en werk saam as 'n *eenheid*. Tweedens is die werking van so 'n enjin tog 'n *komplekse* saak: verskeie aksies (elektries, chemies, meganies) gebeur gelyktydig om 'n suksesvolle uitkoms te lewer. Laastens sal die skoonheid van so 'n enjin 'n sekere reaksie by Mercedes Benz-aanhangers aanwakker. 'n Reaksie van *bewondering* en dikwels ekstase.

Enige bron van skoonheid vertoon 'n objektiewe en unieke patroon van hierdie drie karaktereenskappe. Hierdie bronne veroorsaak (in mindere of meerdere mate) 'n reaksie by die een wat dit ervaar. Hierdie reaksie is hoofsaaklik 'n versmagting na geluk, orde en meer skoonheid.

2.4 Belangrike denke na die Bisantynse periode

Calvyn was nie ten gunste van kunswerke in die kerk nie. Hy verklaar egter dat alle kunste 'n gawe van God is (soos die verhaal van Besaleël in Genesis) en dat musiek 'n uitnemende gawe van die Gees is (Sherry 1992:13). Daar is egter ook 'n vrees by Calvyn vir die negatiewe uitwerking van musiek, in so 'n mate dat dit sy positiewe beoordeling daarvan oorskadu. Hy maan die kerk om te waak teen 'n melodie wat die geestelike betekenis van die teks oorskadu. Liedere wat gekomponeer is vir die blote streling van die oor, pas nie by die majesteit van die kerk nie en kan nie anders as om God te mishag nie (Strydom 1994:78).

Jonathan Edwards (1703-1758) is van mening dat God skoonheid verpersoonlik. Hy is die bron en oorsprong van alle skoonheid in die wêreld. Hy beskryf die verwantskap in die Drie-eenheid: Die Vader en Seun skep behae in mekaar en bring uit liefde die Heilige Gees voort. Die Heilige Gees, wat die liefde en vreugde van God is, is ook sy skoonheid en geluk. In ons gemeenskap met die Gees het ons deel aan God (Sherry 1992:14). Die skoonheid van die Seun is 'n refleksie van die Vader (wat die oorsprong van skoonheid is) en dit word deur die Gees geopenbaar. (Sherry 1992:16-17).

Alexander Baumgarten (1714-1762), soos reeds vermeld, is die eerste filosoof wat die term "estetika" gebruik en verklaar. Hy noem estetika die sensoriese ervaring van wat mooi is. Hy beskryf dit ook as die kuns om "mooi" te dink en die kuns om smaak te vorm (Van Erp 2004: 46-47).

Teen die einde van die agtiende eeu beskou romantiese filosowe estetika as die filosofie van kuns. Gedurende hierdie tyd ontwikkel Immanuel Kant (1724-1804) sy skoonheidsleer en definieer skoonheid as subjektiewe evaluasie. Skoonheid, volgens hom, het geen ander doel as om bloot “skoon” of mooi te wees nie. Kreatiewe verbeelding is ook uitsluitlik bedoel om menslike vreugde en plesier te genereer (Van Erp 2004:47). Kant redeneer dat skoonheid die fondament is vir menslike self-opheffing. Die estetiese reguleer en motiveer beide teoretiese kennis en praktiese wysheid en etiek (Farley 2001:59).

Negentiende-eeuse filosowe soos Matthias Scheeben (1835-1888) lewer kommentaar op vroeëre filosowe soos Kant, Hegel en Nietzsche se werk. Jacques Maritain (1882-1973) ignoreer Kant se siening dat kuns slegs bestaan om mooi te wees. Hy interpreteer kunswerk in ’n teologiese sin. Volgens hom is die werk van ’n kunstenaar ’n goeie daad, want dit streef na volmaaktheid (Van Erp 2004:49-50).

In die twintigste eeu was daar nog steeds geen gedefinieerde teologiese estetiese studieveld nie. Dit het egter verander met die werk van drie vername teoloë. Gerhardus van der Leeuw (1890-1950) het veral aandag geskenk aan die verwantskap tussen die goddelike en menslike verbeelding en tot in watter mate die kreatiewe kunstenaar kan reageer op God se skepping en kreatiwiteit. Paul Tillich (1886-1965) was egter nie daarin geïnteresseerd nie en het meer belanggestel om te bepaal hoe geloof in ’n kunswerk gereflekteer kan word. Hans Urs von Balthasar (1905-1988) lewer ’n groot bydrae in teologiese estetika alhoewel hy nie aandag skenk aan spesifieke kunste nie. Volgens hom is skoonheid die eerste en laaste woord van teologie. Geloof is die persepsie van God se grootheid in wêreldse skoonheid (Van Erp 2004:50).

Die klassieke en Middeleeuse interpretasie van skoonheid het te make met proporsie en harmonie tussen elemente. Die agtiende-eeuse filosowe was behep met die sensoriese ervaring van skoonheid, met ander woorde die mense se vermoë om die harmonie rondom hom raak te sien en te waardeer. Die negentiende en twintigste eeu besin oor die opheffing van die mens – sommige filosowe redeneer dat dit kan geskied met of sonder persepsie van skoonheid. Tog is skoonheid essensieel tot bestaan, lewe en die menslike ervaring (Farley 2001:64).

3. Skoonheid in die Ou Testament

Nadat aandag geskenk is aan filosowe se verstaan en soeke na skoonheid, is dit belangrik dat 'n studie na die Bybelse konsep van skoonheid ondersoek word. Die Bybel dien as enigste bron van waarheid vir die gereformeerde tradisie.

Die Ou-Testamentiese mens het skoonheid op 'n ander manier as die postmoderne mens beleef (Dyrness 1985:422). Die estetiese waarde van enige objek het vir hulle gelê in die feit dat dit voldoen het aan die doel waarvoor dit geskep is. Polk (1986:35) stem hiermee saam:

[Beauty] is the Creation running on all cylinders, in proper working order, with the right lighting, the seas rolling, with everything doing according to its kind.

Dyrness (1985:423-426) identifiseer verder sewe Hebreeuse kernwoorde wat skoonheid of die genot van skoonheid in die Ou Testament beskryf en hy ondersoek die gebruik en frekwensie daarvan:

3.1 Sēbî (skoonheid of eer)

Hierdie kwaliteit van skoonheid inspireer bewondering van mense en nasies en kom agtien keer in die Ou Testament voor. Dit word onder meer gebruik om die beloofde land asook Jerusalem te beskryf in tekste soos dié van Jeremia 3:19: "Hoe graag wil ek jou ... 'n lieflike land gee, 'n besitting liefliker as enigiets wat enige nasie het." Hierdie tipe skoonheid lei soms tot ongeregverdigde selftrots wat oordeel van God tot gevolg het. Met die wederkoms sal God self hierdie skoonheid vervul in die hiernamaalse ekwivalent van Jerusalem.

3.2 Pā'ar (om te verheerlik, om te bekroon, om mooi te maak)

As 'n werkwoord kom hierdie begrip dertien keer voor. Dit word gebruik om 'n objek 'n eerwaardige status toe te eien. Psalm 149:4 lui: "... Hy kroon die hulpeloses met oorwinning." As 'n selfstandige naamwoord word hierdie begrip nege en veertig keer gebruik en beteken dikwels "versiering", "weelde" of "glorie". Die woord word gebruik om die mooiheid van die tempel te beskryf in 1 Kronieke 22:5: "... die huis wat vir die Here gebou gaan word, moet indrukwekkend groots wees, 'n roem en 'n sieraad vir alle lande." Belangrik is dat dit weer gebruik word as 'n eienskap van God en sy volk in die laaste dae: "Ek bring redding vir Sion, my heerlikheid na Israel." (Jes 46:13).

3.3 Hāmad (om te begeer, om vreugde te vind in)

Hierdie begrip veronderstel 'n begeerte met die doel om dit jou eie te maak. Dit kan in 'n positiewe strekking gebruik word soos om die aanlokkende bome in die Tuin van Eden in Genesis 2:9 te beskryf. Dit kan ook gebruik word om die mense se begeerte na verbode aantreklikhede te beskryf, soos die waarskuwing teen die onsedelike, mooi vrou in Spreuke 6:25. Die betekenis kom ook duidelik na vore in Eksodus 20:17: "Jy mag nie iemand anders se huis begeer nie." Die selfstandige naamwoord van die woordstam kom twee en twintig keer voor.

3.4 Yāpā (om mooi/aantreklik te wees)

Hierdie begrip word agt keer as 'n werkwoord, negentien keer as 'n selfstandige naamwoord en ses en dertig keer as 'n byvoeglike naamwoord gebruik. Dit het hoofsaaklik te make met die uiterlike van 'n persoon. Dit word gebruik om onder andere Sarai (Gen 12:11), Ragel (Gen 29:17), Josef (Gen 39:6) en Ester (Est 2:7) se uiterlike voorkoms te beskryf. Hierdie begrip sinspeel op die hoogste natuurlike perfeksie wat God se geordende skepping kan bereik. Dit word gebruik om God se teenwoordigheid in Sion te beskryf asook sy volk in die eindtyd: "Hoe wonderlik en mooi sal hulle nie wees nie!" (Sag 9:17).

3.5 Nā'ā (om gepas te wees)

Oor die algemeen verwys hierdie begrip na die skoonheid van iets wat perfek gepas is vir 'n spesifieke geleentheid en kom twaalf keer voor. Lofprysing is "gepas" by die regverdiges in Psalm 33:1. Die teenpool is ook waar: "Welsprekendheid pas nie by 'n dwaas nie" (Spr 17:7).

3.6 Nā'ēm (om aangenaam te wees)

Hierdie begrip verwys gewoonlik na 'n aangename voorwerp of gunstige toestand en kom sewe en twintig keer voor. Indien dit 'n mens beskryf, verwys dit eerder na sy karakter as na sy fisiese voorkoms. Dit word ook gebruik om God te beskryf: "En mag die Here ons God sy goedheid aan ons bewys." (Ps 90:17). So kan die gelowige volheid en vreugde ervaar in God se teenwoordigheid (Ps 16:11).

3.7 Hādar (om te vereer/verheerlik)

Hierdie begrip kom sewe en dertig keer voor en verwys na die mense se eerbetoning aan God of die koning. Dit word dikwels ook met “majesteit” vertaal en verkry ’n koninklike dimensie. Van al die begrippe vir skoonheid blyk dit asof hierdie een die geskikste is om God te beskryf. Indien dit mense beskryf, is dit omdat hulle iets van God se karakter weerspieël.

Loader (2004:260) beskryf Ou-Testamentiese estetika as onder andere dít wat die mense se verbeelding aangryp en hom verwonderd laat. In Spreuke 30:18-19 staan:

Daar is drie dinge, nee, vier wat bo my begrip is, wat ek nie verstaan nie:
 hoe ’n aasvoël in die lug bly, hoe ’n slang teen ’n rots opseil, hoe ’n skip
 op die diepsee vaar en hoe die liefde tussen ’n man en ’n meisie werk.

Hierdie is fenomene wat deur ’n mens waargeneem word en hy kan dit nie verklaar nie. Dit vul hom met ontsag en wonder. Wanneer mense sulke waarnemings maak, ervaar hulle iets bo-mensliks.

God word beskou as die outeur van alle skoonheid. Hy skenk dit, maar kan dit ook wegneem. Hy het alles goed en mooi geskape, maar ’n mens kan dit nie ten volle begryp of verklaar nie (Loader 2004:260; Dyrness 1985:426):

Hy het alles mooi gemaak, Hy het aan die mens ’n visie gegee van ewigheid. Tog kan mense nie die volle omvang van God se werk, van begin tot end, verstaan nie (Pred 3:11).

Prediker het waargeneem dat daar ’n tyd en plek vir alles op aarde is. Sommige gebeurtenisse is aangenaam, ander is weer aaklig en sleg. As ’n geheel is hierdie Goddelike struktuur van gebeurtenisse mooi en simmetries. Positief word deur negatief gebalanseer en andersom. Prediker word aangegryp deur hierdie onvernietigbare gang van gebeure en dit is vir hom ’n estetiese ervaring (Loader 2004:261).

Die vroeë kerk van die Ou Testament word gereeld met skoonheid beskryf. Die mens smag na ’n ontmoeting met God:

Hoe lief het ek u woning, Here, Almagtige! Ek versmag van verlange na die tempel van die Here; met alles wat ek is, wil ek jubel oor die lewende God (Ps 84:2-3).

God se Gees rus Besaleël toe om kunstige voorwerpe te maak en hy word aangesê om te help met die konstruksie van die tabernakel en verbondsark (Eks 31:3-4). Dit is insiggewend hoe 'n belangrike bydrae die visuele (as opdrag van God) lewer tot 'n vreugdevolle aanbidding (Dyrness 1985:427).

Die gedetailleerde opdragte vir die bou van die tempel met al sy prag en glorie in 1 Konings 6 skets 'n duidelike prentjie van die estetiese vereistes vir die plek van aanbidding. Die werk van Hiram, 'n vakman in bronswerk wie die Here geseën het met die gawe, word ook 'n detail opgeteken in 1 Konings 7. Dit is opmerklik dat God mense met talente toerus om skoonheid te skep.

Ook die rituele van die vroeë kerk word in estetiese terme beskryf. Dit is duidelik sigbaar in die aantal wette oor offerandes asook beskrywings oor die “aangename geur” wat vir God aanneemlik is (Loader 2004:263):

Dan sal die priesters die hele offer op die altaar verbrand. Dit is die brandoffer, met vuur gemaak en aangenaam vir die Here (Lev 1:9, 13 en 17).

Die musiek in die vroeë kerk word ook herhaaldelik in die Psalms met estetiese terme beskryf, soos byvoorbeeld in Psalm 147:1:

Dit is goed om tot lof van ons God te sing, dit is 'n genot om die loflied te sing wat Hom toekom.

Die gebruik van musiekinstrumente is 'n verdere estetiese vreugde tydens die kerk se lofprysing en samekomste. Hiervan is Psalms 149 en 150 getuie met verwysings na onder andere die gebruik van die harp, lier, snaarinstrumente, fluite, ramshoring en simbale tydens lofprysing.

Volgens die skrywer van Psalm 139, tree God self in 'n estetiese wyse op as hy bely hoe God hom op 'n “wonderbaarlike wyse” geskep het. Die mens word bekroon as heerser oor die aarde, oor God se estetiese skeppingswerk. Dit vul hom met verwondering. Psalm 8 sluit aan by hierdie tema. Die mens heers oor God se werke en is self net 'n bietjie minder as 'n hemelse wese gemaak. Hierdie werke van God is ook vir hom onbegryplik, net soos vir die Prediker.

Loader (2004:264) maak 'n belangrike gevolgtrekking met betrekking tot eredienste. God maak die mens “mooi” deur sy seëninge, maar die Naam van God (Yahweh) is

self ook “mooi” (Ps 135:3). Aangesien hierdie God ’n alomteenwoordige God (*Deus praesens*) is, is die teenwoordigheid van God per implikasie ook ’n estetiese ervaring. Omdat die erediens in wese handel oor die samekoms van mense in die teenwoordigheid van God, het die erediens ’n onteenseglike estetiese karakter.

Hierdie beginsel is ook te vinde in die Ou-Testamentiese kerk. Volgens Dyrness (1985:428) is die genot van skoonheid ’n wesenlike karakter van die kerk se aanbidding. Die hele ervaring van die gemeenskap van medegelowiges en ontmoeting met God in die tempel is ’n estetiese ervaring.

Estetika in die Ou Testament het nie eksklusief betrekking op aangename objekte of ervarings nie. Die Prediker getuig van oorlog, dood en vernietiging wat deel vorm van die ewige ritme van die wêreld. Hierdie aspekte staan egter in balans teenoor meer aangename ervarings of belewings. Saam is dit ’n estetiese geheel.

Die “dag van die Here” (wederkoms) word as “’n donker dag” beskryf “sonder enige lig van hoop” (Am 5:20), maar op hierdie “nuwe dag” sal God se volk soos ’n “sierlike kroon” in sy hand wees (Jes 62:3). Om hierdie skoonheid uit die duisternis te verstaan, moet gekyk word na die Nuwe-Testamentiese boodskap van Jesus Christus en die skoonheid van ’n kruis op Golgota (Dyrness 1985:432).

4. Skoonheid in die Nuwe Testament

Routley (1978:31-32) wys daarop dat die woord “skoonheid” (“beauty”) nie as selfstandige entiteit in die Nuwe Testament voorkom nie, maar word altyd in verband met die morele gebring. Hier is dus nie sprake van verskillende verwysings na die woord “skoonheid” soos in die Ou Testament nie, maar “skoonheid” in die Nuwe Testament lê in die boodskap van die mens se verlossing (Routley 1978:32).

Na die val van die mens deur Adam is God se skepping bedorwe (Gen 3). Dit is asof daar ’n wig tussen God en sy skepsels ingedryf is. Daarom sluit die Ou Testament as ’t ware op ’n somber noot af: die dag van die Here gaan niks goed bring nie; dit gaan ’n donker dag wees (Am 5:20).

Die Nuwe Testament bring goeie nuus deur Jesus Christus. As volkome God en volkome mens kom Hy aarde toe om versoening te bewerk tussen God en mens.

Maximus van Konstantinopel (580-662 nC) beskou God as die helder Lig en oneindige Skoonheid wat bo alles en almal gestel is. Hy is die Skepper van alle dinge en het skoonheid in die heelal ingegraveer in die vorm van 'n kosmiese taal wat voortdurend van sy majesteit getuig. Die mens neem deel aan hierdie skoonheid van God deur dit te aanskou, te waardeer en te bedink (Gibson 2008:50).

Volgens Maximus is die struktuur van die skepping sodanig dat dit die menslike verstand dwing tot 'n estetiese bepeinsing van die misterie van 'n Godheid wat in wese onbegrypbaar en onverklaarbaar vir die mens is. Die skepping is deurspek van Goddelike beginsels of logikas wat indirek kennis oor God aan sy skepsels oordra (Gibson 2008:51). Die skepping gee die mens 'n blik op die skoonheid en goedheid van God, maar die menslike verstand kan dit nie begryp nie vanweë sy verdorwe natuur en gebrek aan goddelike insig. Hierdie verdorwe natuur is die gevolg van die val deur Adam waardeur menslike beredenering oor en volkome insig van God bederf is. Dit word oorgedra van geslag tot geslag as gevolg van die erfsonde. Hierdie vervalde toestand word opgehef deur die menswording van Jesus Christus en sy versoeningsdood waardeur God Homself aan die skepsels openbaar.

Die neerdaal van God is terselfdertyd die opheffing van die skepping tot 'n universele begrip van die skoonheid en glorie van God in alle dinge. Die tekortkominge van die skepping word in die menswees van Jesus opgeneem en herskep met sy opstanding sodat alle skepsels kan deel in die geskenk van goddelike lewe (Gibson 2008:52).

Verlossing as Nuwe-Testamentiese estetika lê in die mense se ware kennis van God se vleeswording wat sy uiterste openbaring van sy goedheid en skoonheid is. Hierdie kennis, volgens Maximus, is die opheffing van die menslike gees en verstand tot Goddelike skoonheid wat in wese Goddelike liefde is. Deur Christus se genade beskik die mens nou oor die vermoë om God se ware skoonheid te bedink en deur die Gees in eenheid met Hom te leef. Die hele doel van Christelike bestaan is dus die voortdurende strewe tot volkome eenheid met God. Soos wat die mens die skoonheid van God bedink, beweeg hy stelselmatig weg van die aardse na die glorie van God se Drie-enige bestaan waarin hy eindelijk tot in ewigheid sal verkeer.

Die hoogste doel van die heelal lê in die deelwording aan God se skoonheid. Hierdie heen en weer vloei van liefde tussen God en skepsel sal volbring word in die eindtyd wanneer God alles vir en in almal sal wees. Die hele konsep van verlossing, van

begin tot end, is die skoonheid van God se genade en die genade van God se skoonheid wat die verdorwe mens verlos. Hierdie verlossing is gefundeer in God se glansryke wese wat die skepping ophef tot oneindige deelname in en eenheid met die teenwoordigheid van die Vader, Seun en Heilige Gees (Gibson 2008:74-75).

Danaher (2008:58-59) beweer dat die skoonheid van die evangelie die basis behoort te wees van die Christen se geloof. Indien die Christen slegs die waarheid van God se heerskappy oor die aarde as 'n dogmatiese feit glo, is hy niks beter daaraan toe as die bese wat dieselfde glo nie (Jak 2:19):

[Demons] know that the God whom Jesus reveals is the sovereign ruler of the universe, but they wish he weren't. They know the truth, but they do not love it because they fail to see the beauty of who God is ... The demons know the truth of God's existence, but they fail to recognise the beauty in how he does things through love and forgiveness.

Baie mense is in 'n sekere opsig presies soos hierdie demone of die bese. Hulle aanvaar God se bestaan, maar is nie lief vir die skoonheid van sy doen en late nie. God wil hê die mens moet in Hom glo vanweë die skoonheid van die feit dat Hy Vader van die verlorene is (Luk 15:11-32), dat hy 'n feesmaal voorberei vir dié wat geen ander heenkom het nie (Luk 14:16-24), dat Hy sy eniggebore Seun geoffer het as versoening (Joh 3:16) en dat Hy net so lief is vir die een wat in die laaste paar ure na Hom toe kom as die een wat Hom lewenslank dien (Matt 20:1-16).

Naas die boodskap van die vier evangelies, word Paulus se teologie ook as esteties beskryf (Polk 1986:50). Paulus is verwonderd oor die skoonheid van die kruis. Hoewel dit menslike lyding by uitstek vergestalt en nouliks as "mooi" beskryf kan word, lê die estetiese in die gevolge daarvan. Maximus sluit by hierdie teologiese interpretasie aan. Die kruis onthul 'n ontuitspreekbare Goddelike liefde wat die basis vorm vir Paulus se konsep van skoonheid en goedheid.

Paulus sien Christus nie as 'n metode waardeur God Homself herskep nie, God is immers van ewigheid tot in ewigheid dieselfde (Heb 13:8). God se openbaring in Christus is 'n demonstrasie van sy geregtigheid. Die mens verkry nie wat hy verdien nie aangesien God se genade nog altyd sy oordeel oorskadu het. God vergewe nie nou skielik as gevolg van Christus se sterwe nie, maar Christus het gesterf omdat God vergewe. Polk (1986:51) kan nie anders as om skoonheid in hierdie teologie raak te sien nie.

Die kruis is 'n simbool van nutteloosheid, barbarisme en skande vir dié wat verseg om die skoonheid daarvan in te sien. Inteendeel, die kruis is die hoogste voorbeeld van onbaatsugtige liefde van 'n Bruidegom wat sy lewe aflê vir sy bruid (Herman 2007:117).

Viladesau (2008:140) beskryf twee dimensies rakende Christus se skoonheid aan die kruis. Die eerste is 'n "morele skoonheid": die kruisiging as 'n geregtelike moord is afskuwelik, as martelaarskap was dit beeldskoon. Fisies was dit afstootlik, maar moreel, as selfopoffering vir ander, pragtig. Wat met Christus op daardie dag gebeur het, was aaklig, maar sy bereidheid om dit te ondergaan was onbeskryflik mooi.

Die tweede dimensie strek verder as die morele skoonheid. Nie alleen was Jesus se bereidheid om 'n marteldood te sterf, beeldskoon nie, maar die gebeurtenis self, was ook pragtig, omdat dit noodsaaklik was. God se plan is mooi, want dit bring regverdiging.

Karl Barth (1957:665) huldig dieselfde opinie:

God's beauty embraces death as well as life, fear as well as joy, what we might call the ugly as well as what we might call the beautiful. It reveals itself and wills to be known on the road from the one to the other, in the turning from the self-humiliation of God for the benefit of man to the exaltation of man by God and to God.

Aanbidding of lofprijsing is die transformasie van die mens se dankbaarheid in woorde. Paulus is van mening dat die gelowige dit moet beskou as die kern estetiese aspek van 'n geloofsgehoorsame lewenstyl. Maar dit, volgens hom, is selfs meer: dit spoel oor in 'n tipe lewenstyl. Die gelowige se hele lewe moet dien as 'n lofprijsing aan sy Skepper (Polk 1986:54).

Dit word beaam deur Seerveld (1974:45-61) se interpretasie van Filippense 4:8. Christelike estetika verwys na die gelowige se strewe tot 'n heilige lewenswandel. Hierdie lewensideale is tipies Bybels: integriteit, opregtheid, onverdeeldheid en so meer (Rookmaaker 1970:236). Dit behoort die roeping van elke navolger van Christus te wees – om te leef soos Hy op aarde geleef het (Strydom 1994:228).

Vir Paulus en sy voorgangers, en per implikasie alle Christene van alle tye, is die heiligstrewende lewenswandel die suiwerste vorm van estetika (Polk 1986:55).

5. Die mens se soeke na skoonheid

Skoonheid is die moeilik-om-te-definieer-essensie wat mense aanlok tot die evangelie (Taylor 2008:39). Die mens smag as 't ware om in geheel opgeneem te word in 'n skoonheidsbestaan:

In other words, we want to bathe in Mozart's music. We want to become a part of the Swiss Alps. We want to receive our spouse into ourselves. We want not merely to behold the Bread of Life; we want to *eat* it, and in so doing, find ourselves truly known (Taylor 2008:41).

Dit is presies wat God aan sy skepsels wil skenk. Hy is 'n God van skoonheid, wat mooi maak en die mens uitnooi om deel te neem aan die "mooimaking" van sy skepping. Skoonheid is 'n weg tot God, 'n manier om God beter te leer ken omdat Hy Homself in die skoonheid van sy skepping onthul (Van Erp 2004:38).

Die Christen word genoodsaak om skoonheid in sy alledaagse lewe te vergestalt as getuie tot die res van die skepping van 'n Groter Skoonheid (Taylor 2008:41).

6. Afsluiting

In hierdie hoofstuk is 'n soektog na verwysings oor skoonheid in die Bybel en teologie onderneem. Na die bespreking hierbo, sou dit nie verregaande of selfs onverantwoordelik wees om die Drie-Enige God as 'n estetiese God te beskryf nie.

Dit het die volgende implikasies:

- Enige ervaring of ontmoeting met die estetiese God, sal noodwendig 'n estetiese ervaring wees vir die mens wat na Hom soek.
- Aangesien die erediens 'n ontmoeting met God is, behoort die erediens op sigself 'n estetiese ervaring te wees.
- Wanneer die erediens ingekleur word met diverse elemente (soos prediking, musiek en getuienis) word die estetika van die erediens op 'n positiewe of negatiewe manier beïnvloed.
- Die erediens moet altyd die hoogste estetiese norme nastreef aangesien God die hoogste estetiese Entiteit is. Vanweë menslike beperkinge wissel hierdie estetiese norme van erediens tot erediens, kerk tot kerk en gemeenskap tot gemeenskap. Die strewe na hierdie hoogste estetiese norme word egter nie

oorskadu deur menslike beperkinge nie, maar dien as uiteindelijke doelwit net soos die mens voortdurend streef om meer en meer aan God gelyk te word.

HOOFSTUK 3

GOD AS KUNSTENAAR EN DIE *IMAGO DEI*

Sommige teoloë beskryf God nie alleen as die Skepper nie, maar dikwels ook as 'n Kunstenaar. Hy word gesien as die Grootse Arties met die ganse skepping as sy opus (Sherry 1992:143). Hierdie siening gekombineer met *imago Dei* (geskep na God se beeld in Gen 1:27) het bepaalde implikasies vir die menslike kunstenaar. Meer spesifiek, in die konteks van hierdie studie, plaas dit die kollig op die kerkmusik se rol en verantwoordelikheid in die erediens.

God kies om Homself as Kunstenaar aan die mens te openbaar (Vonck 1985:260). Bestudering van die skeppings- en herskeppingsprosesse in die Bybel is dus van uiterste belang om meer te leer oor hoe God Homself as Kunstenaar aan die mens wil bekendstel. In hierdie hoofstuk word dus eers gekyk na argumente rakende God as Kunstenaar soos wat dit blyk uit die skeppingsverhaal, dan na die betekenis van *imago Dei* vir die kunstenaar, oftewel, die kerkmusik.

1. Die Skepping

Daar is geen twyfel dat die skrywers van die Genesisboek, die skepping van die wêreld en sy oorsprong as 'n estetiese gebeurtenis beskryf nie. Hulle beskryf die werk van 'n Kosmiese Kunstenaar wat kundig besig is met die unieke daarstelling van 'n Goddelike skeppingswerk (Polk 1986:32).

Die omvang van die Kunstenaar se werk word in perspektief geplaas wanneer die materiaal waarmee Hy werk, beskryf word: Die aarde was woest en leeg - selfs woestynverlate - en dit was donker op die diep waters (Gen 1:2).

Die Gees van God wat oor die waters "sweef" (Gen 1:2) is 'n beeld van 'n voël wat oor 'n watermassa vlieg. Die voëlmetafoor kom verskeie kere in die Ou Testament ter sprake:

Soos 'n arend haar kuikens grootmaak en bo-oor hulle sweef, so sprei Hy sy vlerke en vang en dra hulle op sy vlerke (Deut 32:11).

En:

Soos voëls beskermend oor hulle neste sweef, so sal die Here die Almagtige die skild oor Jerusalem wees; Hy sal beskermend verbykom en so sal Hy red en bevry (Jes 31:5).

Hierdie voëlmetafoor word gebruik om leiding tot volwassenheid asook beskerming uit te beeld. In Genesis kan dit gesien word as die skeppende krag van God wat oor die chaos triomfeer. Elders verneem ons ook van die skeppingswerk van die Gees (bv. Job 33:4). Dit dien as prelude tot die herskeppingskrag van die Gees (Jes 32:15 en 44:3) wat die ou mens herskep tot 'n nuwe skepsel (Vosloo 1993:6). Hierdie aksie van ordening en triomf oor chaos is reeds in die vorige hoofstuk aangeraak en sluit aan by die Middeleeuse beskouing van estetika.

Die vraag kan gevra word hoekom die God van die heelal dit nodig geag het om te skep. Bonhoeffer (1959:18) is van mening dat daar niks is wat God dring om te skep nie: "There is no necessity that can be shown in God which can or must ensue in creation."

God skep nie as gevolg van 'n noodsaaklikheid nie, maar eerder as 'n uitvloeisel van sy eie volmaaktheid en skoonheid. God wil die innerlike skoonheid, harmonie en volmaaktheid wat binne die Drie-Eenheid bestaan na buite reflekteer sodat dit bekend en gedeel kan word. Die skeppingsposes is dus niks anders nie as die uitbeelding van die estetiese behae in God se bestaan vir God se bestaan (Gibson 2008:61).

Dit is nodig om daarop te wys dat alle teoloë nie saamstem met die vergelyking van God met 'n kunstenaar nie. Geen kunstenaar skep tog iets vanuit niks nie, intendeel, hulle vertrou op verbeelding, inspirasie en vorm (Sherry 1992:144). Tog probeer die ander groep teoloë nie God gelyk stel aan 'n menslike kunstenaar nie, want Hy skep sonder enige hulp van voorafbestaande materiaal (Polk 1986:33). Hier moet verwys word na 'n spesifieke geval waar Sherwin (2001:469-478) God as jong kunstenaar uitbeeld. Hierdie voorbeeld word hieronder bespreek.

Ses keer, deur die loop van die skeppingsverhaal (Gen 1:4, 10, 12, 18, 21 en 25), staan God as 't ware terug om sy skeppingswerk te beskou en Hy vind dat dit goed is. Polk (1986:34-35) is egter van mening dat dit meer akkuraat vertaal kan word met 'n uitroep van estetiese bevrediging: "God aanskou – 'Hoe pragtig!'". Vers 31 kan dan

ook eerder vertaal word as: “God het alles aanskou wat Hy geskep het: ‘Hoe buitengewoon pragtig!’”

Hierdie estetiese uitroep verander egter in Genesis 6:12 na ’n pynvolle waarneming: God aanskou weer sy skepping en sien dat die skoonheid getaan het – die aarde was korrup en elke mens se lewe verrot. Hoe kan dit gebeur dat daar so ’n kontrasterende reaksie by God oor sy kunswerk bestaan?

Polk (1986:39) beskryf die gebeure van die sesde skeppingsdag as poging om bogenoemde vraag te beantwoord. Die skepping, as unieke en lewendige kunswerk wat vanweë sy aard bedoel is om voortdurend te verander, word onder die beheer van die mens geplaas. Die mens, geskape na die beeld van God, beskik oor die vermoë om sy eie besluite te neem, te redeneer en te dink. Dit is juis deur die keuse van die mens dat die seëning van die skepping ontaard in ’n vloek (Gen 3:14-19). Die gevolg van die mens se keuses en besluite is dikwels groter as wat hy kan besef. God was bedroef oor die keuse van die mens en hoe hy dit oor homself gebring het (Vosloo 1993:21).

Die situasie het so versleg, dat God besluit om een gesin saam met twee van elke lewende spesie te spaar en die res van sy kunswerk te vernietig. So word Noag die nuwe Adam wat die skepping van God moet bewoon en bewerk. Noag was nie die volmaakte mens nie, maar word as regverdig voor God geag omdat:

- hy die regte gesindheid teenoor God geopenbaar het.
- Noag God vertrou en in Hom geglo het (Vosloo 1993:22).

Sherwin (2001:472) is van mening dat God as jong en onervare Kunstenaar ontevrede is met sy kunswerk. Hy vee as ’t ware die doek skoon om iets beters en mooiers te skep. ’n Jong kunstenaar leer juis uit ervaring en oefening. Hy gaan verder:

God’s decision to destroy not only human beings, but animals, insects, reptiles and birds, seems ... to be engendered by His own dissatisfaction with His abilities as a Creator that with the sins of one of the species that He had created ... He is unhappy with what He has done ... so He decides to destroy it and start anew with Noah. However, in order to rationalize His radical decision, God must place the blame somewhere else; He must find a reason other than His own failure in order to justify His actions.

Daar is heelwat probleme met Sherwin se verklaring:

- God kan en mag nie met menslike onvolmaakthede beskryf word nie. Hy is nie 'n jong, onervare Kunstenaar wat ervaring en oefening nodig het om te verbeter nie. Hy was van altyd af daar en is Meester en Skepper van alle gawes en talente. Hy streef nie na volmaaktheid nie, Hy is volmaak (Matt 5:48).
- God kan nie ontevrede wees met Homself of sy besluite nie. Hy is regverdig (Ps 145:17), maar ook genadig (Eks 34:6).
- God maak nie foute nie en het nie nodig om iemand anders daarvoor te blameer nie (Jes 45:9).
- Indien God sy kunswerk heeltemal wou "uitwis" en van voor af begin, hoekom dan Noag en sy gesin en twee van elke lewende kreatuur behou? Noag en sy gesin het tog deel aan Adam se val as gevolg van die erfsonde. Noag en sy gesin was allermens volmaak en onbevlek, maar was regverdig voor God (sien bespreking hierbo).
- Die grootste meerderheid van tekste in die Bybel beklemtoon dat God van gedagte kan verander, gewoonlik wanneer mense hulle bekeer en hulle lewens regmaak. Anders as in Nineve (Jon 3:10) het die mense voor die sondvloed hulle nie voor God bekeer nie. Dit was hulle eie besluit om nie 'n verhouding met Hom te koester nie (Vosloo 1993:22).

Die grootste tekortkoming van Sherwin se redenasie, is dat hy God probeer verklaar vanuit 'n menslike perspektief. God kan nie deur die menslike verstand verstaan of verklaar word nie (Job 5:9 en 9:10) en dus nie deur menslike rasionaliteit beredeneer word nie.

Die Bybel maak dit heel duidelik dat die rede vir die vloed die mens se boosheid is (Van Rensburg & Nel 2009:32). Na die sondeval word die mens so verrot dat sy hele wese bemoeid is met die onreg. Die aanvanklike harmonie is daarmee heen: die mens se verhouding tot God, hulle medemens en die skepping word deur die sonde aangetas en oorheers (Cilliers 1993:139). Dit wat God goed en mooi geskape het, word deur die mens se vrye wil geruïneer. Al uitweg is om hierdie ruïnes plat te vee en van voor af te begin (Van Rensburg & Nel 2009:33).

God het nie berou oor sy mislukking as Kunstenaar nie. God, wat die mag en vryheid gehad het om die heelal te skep, het die mag en vryheid om dit te vernietig. Hy is regverdig en Hy is God. Hy het nie toestemming nodig nie. Hy hoef ook nie verskoning te vra nie, want die hele aarde en alles wat daarop is, behoort aan Hom (Ps. 24:1). Hy is regverdig en as Regter voltrek Hy die vonnis. Maar Hy is ook genadig: Hy spaar 'n paar lewens en sluit 'n verbond met hulle. Hy behou die mens en offer sy eie Seun tot verlossing van hierdie mens (Cilliers 1993:138-139).

2. Herskepping

Die res van die Bybel kan in wese gesien word as die verhaal van die Goddelike Kunstenaar se plan en uitvoering tot herstel. Die mens as spesiale kunswerk met sy vryheid van keuse, wat noodwendig 'n dinamies veranderende kunswerk is, veroorsaak dikwels probleme. Om hierdie kunswerk volmaak mens te hou en volkome vryheid van keuse aan hom te gee, beteken dat hy net gelei, ingelig of oorreed kan word in die maak van sy keuses. Om hom te dwing tot aksie of om besluite op hom af te forseer, sal die inherente kwaliteite van hierdie kunswerk wysig. In so 'n geval word die mens bloot 'n marionet aan toutjies. Na die mens se keuse tot korrupsie en sonde, is daar geen maklike terugbeweeg na die paradys voor die sondeval nie. Die enigste pad is vorentoe: die herstel moet 'n herskepping wees, 'n nuwe skepping waarin die menslike kunswerk aktief herskep word na die beeld van God (Polk 1986:40).

Vir elke belydende Christen is die verhaal van verlossing bekend: God stuur sy eniggebore Seun as losprys om die mens se skuld te betaal, sodat elkeen wat glo gered kan word. (Joh 3:16).

Christus word beskryf as die "beeld van God" (Kol 1:15). Hy word beskryf as die laaste Adam, volkome mens, maar sonder sonde:

So staan daar ook geskrywe: "Die eerste mens, Adam, het 'n lewende wese geword." Die laaste Adam het die lewendmakende Gees geword ... Die eerste mens is uit die aarde; die tweede mens is uit die hemel. Soos die stoflike mens was, so is ook die stoflike mense; en soos die hemelse mens is, so is ook die hemelse mense. Soos ons die beeld van die stoflike mens was, sal ons ook die beeld van die hemelse wees" (1Kor 15:45-49).

Die eerste Adam is na die beeld van God geskep. Hy was toegerus met kennis oor God en geestelike sake. In sy hart was hy opreg en sy gesindheid was suiwer: hy

was dus volkome heilig. Deur sy eie vrye wil het hy hom egter losgeskeur van God, deur die toedoen van die duiwel, en hom so van al hierdie gawes ontnem. Die beeld van God is dus deur sy eie toedoen verwing. Al die kinders wat hy voortbring, het ook deel aan hierdie verderf vanweë die erfsonde (Hanekom 1968:19-23). Hierdie erfsonde is die wortel wat alle sondes in die mens laat uitspruit en is daarom strafwaardig voor God (Le Roux 1995:17). Hy is egter ook genadig en wil sy beeld in die mens herskep en hom so weer regverdig voor Hom maak. God kies vir Hom, uit suiwer barmhartigheid, 'n skare uitverkorenes wat Hy uit hierdie verderf verlos (Le Roux 1995:18).

Die wat Hy lank tevore verkies het, het Hy ook bestem om gelykvormig te wees aan die beeld van sy Seun, sodat sy Seun baie broers kan hê van wie Hy die eerste is. Die wat Hy daartoe bestem het, het Hy ook geroep. En die wat Hy geroep het, het Hy ook vrygespreek. En die wat Hy vrygespreek het, het Hy ook verheerlik (Rom 8:29-30).

Die Goddelike Kunstenaar herskep dus die kroon van sy skepping en herstel sy beeld in hulle deur die laaste Adam, Jesus Christus. Deur hulle verbondenheid met Christus, is hulle nou regverdig voor God se oë, een met sy beeld en beskik hulle ook oor 'n nuwe gesindheid en natuur (Polk 1986:46).

Ons almal weerspieël die heerlikheid van die Here, want die sluier is van ons gesig weggeneem. Ons word al meer verander om aan die beeld van Christus gelyk te word. Die heerlikheid wat van ons uitstraal, neem steeds toe. Dit doen die Here wat die Gees is (2 Kor 3:18).

Om aan Christus (wat die volkome beeld van God is) se beeld gelyk te word, is dus 'n voortdurende proses wat deur die Heilige Gees in elke gelowige aan die werk is.

Die mens self, kon nie vir sy eie skuld betaal nie, omdat hy dag vir dag al hoe meer sondig. Enige ander skepsel kon ook nie vir die mens instaan nie – God se oordeel was juis oor die mens. Geen gewone skepsel kan die las van God se oordeel dra nie (Van der Merwe 1980:8).

Die vereistes vir 'n Verlosser is dus:

- 'n Regverdige *mens* sonder sonde wat kan instaan vir die *mensdom* se ongeregtigheid.
- 'n Buitengewone skepsel wat God se straf oor die sonde op homself kan neem en so geregtigheid vir die mens kan bewerk (Van der Merwe 1980:8-9).

Die enigste persoon wat aan hierdie vereistes kon voldoen, was Jesus Christus wat terselfdertyd waarlik mens en ware God is. In alle opsigte was Hy aan die mens gelyk, met die uitsondering dat Hy sonder sonde was en gelyktydig God was.

Dit was verder ook nodig om te sterf:

Dit het Hy gedoen om deur sy dood die een wat mag het oor die dood, dit is die duiwel, te vernietig en om hulle wat uit vrees vir die dood hulle lewe lank in slawerny was, te bevry (Heb 2:14-15),

omdat die mens tydens die sondeval die dood bo die lewe verkies het:

“Van al die bome in die tuin mag jy eet soos jy wil, maar van die boom van alle kennis mag jy nie eet nie. Die dag as jy daarvan eet, sterf jy” (Gen 2:17).

Ter opsomming: God, die Kunstenaar, skep die eerste Adam na sy beeld en as kroon van sy kunswerk ontvang Adam voorreg tot vrye keuse. Uit vrye wil kies Adam die dood en produseer 'n nageslag wat deel het aan sy keuse. God se beeld in Adam is verwing. Aangesien dit sy eie keuse was, is Adam en sy nageslag gedoem tot die dood, maar God is genadig en wil sy beeld in die mens herstel en so 'n verhouding met sy kunswerk opbou. God is ook regverdig en Hy laat nie die sonde ongestraf bly nie. Ter wille van versoening stuur Hy sy Seun, Jesus Christus, (as volkome beeld van Homself) om in te staan vir die mens. Christus is die laaste Adam, ware God en waarlik mens. Deur sy Gees herskep God die mens na Christus se beeld en bewerk verlossing van 'n ewige dood. Hoewel dit 'n volgehoue proses is, is die Kunstenaar en die kunswerk weer herenig. Die mag van die sonde (dood) is verbreek. Daar is 'n nuwe skepping – die oue is verby.

Polk (1986:50-51) is van mening dat daar 'n estetiese aspek in hierdie teologie is: God gee Homself aan die mens “na sy beeld” tydens die skepping. God herskep nie Homself nie. God bly dieselfde, maar Hy herskep die mens weer na sy beeld (deur Christus). Dit was nooit die geval van die mens kry wat hy verdien nie, want God se genade oorskadu sy toorn. God vergewe nie skielik as gevolg van Christus se sterwe nie, maar Christus het gesterwe omdat God vergewe.

Niks wat die mens uit sy eie doen, kan hom red van sy verdoemenis nie. Deur Christus se opoffering is die mens weer met God versoen – die gelowige se roeping en antwoord op hierdie onverdiende geskenk is om nou, uit dankbaarheid, 'n opregte

lewe te leef. Die mees estetiese ervaring is dié van 'n verantwoordbare lewe voor God waar Kunstenaar en kunswerk in harmonie met mekaar omgaan (Polk 1986:55).

3. *Imago Dei*

God het die mens geskep as sy verteenwoordiger, as beeld van God het Hy hulle geskep, man en vrou het Hy hulle geskep (Gen 1:27).

Westermann (1974:148-158) beskryf 'n aantal verduidelikings vir die *imago Dei*-verskynsel:

- *Verwysing na spirituele kwaliteite.* Die mens is geskape na die beeld van God in sover dit verwys na die mens se intellek en vryheid van keuse. Dit verwys na die estetiese menslike bestaan soos in die vorige afdeling bespreek: 'n moreel-verantwoordbare lewe. Dit kan uitgebrei word om te verwys na die mens se persoonlikheid, verstand, vrye wil en gevolglike vryheid, intelligensie, spirituele bestaan, spirituele superioriteit en die onsterflikheid van die siel.
- *Verwysing na die eksterne vorm.* Hierdie interpretasie is hoofsaaklik deur ouer skrywers en filosowe. Die mens is geskape na God se beeld en vergestalt Hom dus in vorm en voorkoms. Dit het dus primêr te make met die menslike liggaam, maar sluit nie by uitstek die spirituele sy van die mens uit nie. Dit kan ook verwys na die mens se heersing oor diere of selfs na die mens wat op twee bene loop, en nie vier nie. Hierdie verklaring ontvang baie kritiek: te veel klem word gelê op die Goddelike gelykstelling aan menslike kategorieë. Die Ou-Testamentiese mens het ook nie homself as 'n fisiese en spirituele skepsel gesien nie – hy het die mens as 'n geheel verstaan sonder 'n verdeling van die twee fasette. Die mens kan nie “mens” genoem word as hy nie na die beeld van God geskape is nie. Die mens is die beeld van God vanweë die feit dat hy mens is (Westermann 1974:150).
- *Die mens as God se ewebeeld.* Die mens se spesiale karakter lê daarin dat hy voor God kan verskyn, een vir wie God kan aanspreek en verantwoording vermag. Dit verwys ook na die mens se vermoë om in 'n verhouding met God te tree. God en mens kan mekaar verstaan en met mekaar kommunikeer. Hier staan die mens uit bo die res van die skepping: hy het 'n spesiale verhouding met God.

- *Die mens as God se verteenwoordiger.* God plaas die mens op aarde, geskape na sy beeld, as 'n simbool van sy majesteit. God skep die mens as sy verteenwoordiger, as 'n heerser oor die skepping. Die mens word dus God se bestuurder wat sy besittings bestuur.

Vonck (1985:260-261) beskryf 'n verdere interessante dimensie: die eerste brokkie inligting wat ons aangaande God leer in die Bybel, is dat Hy skep. Hy is 'n Kunstenaar wat Homself aan die mens openbaar as die Skepper van die heelal. Hy is die Bron van alle kreatiwiteit. Hy skep die mens na sy beeld. Die mens is dus in essensie 'n kreatiewe skepsel. Hy is 'n skepper op sy eie – wel nie in dieselfde kapasiteit as sy Skepper wat uit niks uit skep nie. Die mens beskik oor die vermoë om kreatief om te gaan met sy denke, verstand, verbeelding, spiritualiteit en medemens.

Vonck (1985:262) beskryf die menslike kunstenaar verder:

In transforming clay, in carving stone or wood, in mixing colours, in blowing wind in a reed pipe, the artist creates. In thus creating, you uniquely actualise your God-given calling of being in His image. In thus creating, you stimulate our atrophied or deadened “capacity for contemplative wonder”. In carving or painting “images” of the reality beyond, you remind us of the humanity of God and the godliness of human being. In being artists, in putting yourself into your creation, you are probing the mysterious Unknown.

Hoe die mens kies om met sy kreatiwiteit om te gaan, kan 'n positiewe of negatiewe effek op sy omgewing en medemens hê. Daar is 'n menigte voorbeelde wat uit die geskiedenis aangehaal kan word: die toring van Babel (Gen 11), Jakob en Rebekka se planne om Isak te bedrieg (Gen 27) en meer onlangs: die atoombom, die vooruitgang van die mediese wetenskappe, om maar 'n paar voorbeelde te noem.

Dit is nodig om te weet dat die mens as beelddraer van God nie alleen iets is waaroor die mens beskik nie, maar dat dit iets is wat die gelowige mens *moet* wees. God het die mens na sy beeld geskep en in Christus herskep en dit noodsaak 'n geloofsaksie. Hierdie is 'n proses van groei na geloofsvolwassenheid tot 'n estetiese bestaan (Lamprecht 1996:230-231). Hier het die estetiese bestaan, die verantwoordbare bestaan voor God, 'n onteenseglik belangrike rol. Die kreatiewe mens, wat in 'n verhouding met God staan, streef hierna en oefen 'n positiewe invloed op sy medemens en omgewing uit.

4. Die kerkmusikus en *imago Dei*

Tot dusver is die volgende beredeneer:

- God is 'n estetiese God en daarom behoort die erediens 'n estetiese ervaring te wees (sien Hoofstuk 2).
- Die mens is geskape na God se beeld en kan in 'n persoonlike verhouding met Hom tree (sien afdeling hierbo).
- Die mens word beveel om sy kreatiwiteit (as beeld van God) te gebruik om God te verheerlik (afdeling hierbo en Shelt 1996:68).

Die kerkmusikus speel 'n belangrike rol in die erediens. Musiek en sang in die erediens is 'n belangrike klankbord vir die gelowige se lofverklaringe, twyfel, skuldgevoel, dankbaarheid en sekerheid. Strydom (1994:283) is van mening dat “die kerk se pastorale bediening ... sonder parallelle musiekbediening ... oneindig verarm [sal] word.” Muller (1990:36) kan skaar 'n erediens sonder sang en musiek indink. Volgens hom is só 'n erediens onnatuurlik.

'n Groot verantwoordelikheid lê op die skouers van 'n kerkmusikus in diens van God om esteties verantwoordbaar voor God sy kreatiwiteit tot voordeel van die gemeente aan te wend.

Johansson (1990:27) pas dit toe op *imago Dei* deur te argumenteer dat God die Skepper en Kunstenaar in die kerkmusikus se musiekbediening gereflekteer word:

We imagine God in the music we do. When the program is a hit-or-miss, we show forth a God who lacks purpose and direction; when our work is not well-prepared, we image a God who is lazy and slothful; when performance preparation is a last minute affair, we show forth a procrastinating God; when our performance of music lacks vitality or artistic grace, we show God to be inert; when our musical choices revolve around our favorite style or body of composition, God is seen as rigid and unbending; and, above all, when the music we choose lacks creativity in the full sense, we image forth a God of “creative” mediocrity. The church musician must take note, for there is no getting around the fact that our actions speak louder than our words.

Dit is moeilik om teen hierdie argument te stry. Die praktiese probleem in die gereformeerde kerke in Suid-Afrika vandag, is dat die oorgrote meerderheid van kerkmusici dit as 'n deeltydse beroep beoefen. Daar is bitter min musici wat voltyds in diens van die kerk staan, altans nie in die Afrikaanse gereformeerde tradisie nie. Van die musikus word dus verwag:

- om in die week 'n ander voltydse beroep te beoefen ter wille van oorlewing;
- om terselfdertyd op die hoogste vlak van musiekuitvoering te wees en te bly (d.w.s. om gereeld te oefen, verdere opleiding te ondergaan, werksinkels by te woon, ingelig te wees oor die nuutste tendense, ens.);
- om musiekverwerkings te doen vir die erediens;
- om dikwels saam met ander musici (ingesluit 'n kantory) te repeteer vir die erediens;
- om saam met die predikante te vergader om te beplan aan opkomende eredienste;
- om in die week vir begrafnisse en oor die naweek vir troues te speel;
- om tydens die erediens uitnemende kwaliteit musiek te lewer.

Olivier (2011) beskryf dieselfde scenario:

Kerkrade vereis al hoe meer van orreliste, benewens orrelspel tydens eredienste word van hulle verwag om bykomende musiekgroepe af te rig, verwerkings daarvoor te maak en uit te skryf en dit vir 'n beteueterde salarissie waarvan niemand kan leef nie.

Kerkmusiek sal op 'n minder bevredigende vlak bly vertoef, totdat die kerk die noodsaaklikheid van voltydse musici insien. Dan alleen, kan die kerkmusikuskus hom volledig toewy aan 'n esteties verantwoordbare musiekbediening. Die kerk verwag tog sekerlik nie dieselfde van sy predikante nie, hoekom dan van die "musiekliturg"?

Die kerkmusikuskus, as kunstenaar, het 'n besondere taak: hy moet God se beeld musikaal vergestalt. God word deur ons aanbidding verheerlik wanneer ons die menslike beeld van sy Goddelike glorie terugreflekteer. Ons doen die aanbiddingsverhouding met God 'n oneer aan wanneer ons hierdie beelddraende funksie verwaarloos (Shelt 1996:68).

Hierdie beelddraende funksie stel bepaalde vereistes aan die kerkmusikuskus:

- Hy moet in sy hart oortuig wees van sy roeping as musiekliturg.
- Hy moet in 'n dinamiese verhouding met God staan.
- Hy moet strew na uitnemendheid in sy kuns en kreatiwiteit wat voortdurende opleiding behels.

- As musiekliturg of musiekleier word daar verwag dat hy deur kundigheid leiding sal verskaf, egter nie as 'n despoot nie, maar tot voordeel en samesnoering van die gemeente as geheel.

Die gelowige kerkmusikus het gereedskap tot sy beskikking: kennis van die Skrif, musiekkennis en verstaan van die unieke kultuur waarin hy hom bevind (Shelt 1996:80). Onder leiding van die Heilige Gees moet hy as beeld van God sy roeping kreatief tot God se eer alleen (*Soli Deo Gloria*) uitleef.

HOOFSTUK 4

HISTORIESE OORSIG: KERK EN ESTETIKA

Soos reeds in die Hoofstuk 1 genoem, kan waardevolle lesse uit die verlede geleer word. Daarom behoort die vroeë kerk se standpunte oor spiritualiteit en die rol wat musiek daarin gespeel het meer in diepte ondersoek te word. Dit kan waardevol wees om ingeligte besluite oor aanbidding in die kerk van vandag te neem. Historiese navorsing word nooit bloot ter wille van die geskiedkundige gebeure self gedoen nie, maar eerder ter wille van die hede en die toekoms. Die kerk van vandag en môre vind 'n "kosbare nalatenskap" aan liturgie en musiek by die kerk van gister (Strydom 1994:5).

Om te bepaal waarheen kerkmusiek en aanbidding op pad is, moet eers vasgestel word waar dit vandaan kom en hoe dit deur die loop van die tyd verander het of aangepas is. Dit is belangrik om te noem dat die historiese aanslag in hierdie hoofstuk nie gebruik word om *riglyne* vir vandag se aanbidding te stel nie. So waarsku Routley (1978:3) ook daarteen om (byvoorbeeld) die Ou Testamentiese kerk se opvattinge as *riglyne* vir vandag se aanbidding te gebruik: "We live in the days of the New Testament ... we must not be tempted to look in the Old Testament for precise instructions on what everybody should always do or judge right and good."

Hierdie hoofstuk het eerder 'n tweeledige doel: om die ontwikkeling van musiekeestetiese beginsels asook die ontwikkeling van kerkmusiek kortliks te *bespreek* en dit dan met mekaar te *vergelyk* om sodoende, vanuit 'n historiese perspektief, iets te leer uit die verhouding tussen estetiese beginsels en musiek.

1. Musiek in die Ou Testament

Die Ou Testament skets slegs 'n vae prentjie oor musiekgebruik en –gewoontes van Israel. Die rede hiervoor is dat die skrywers van die Ou Testament nie primêr besorg was oor die uitleg van musikale denkwyses van die tyd nie (Faulkner 1996:17).

Tog is daar gereelde verwysings na die gebruik van musiek en kan die volgende afleidings gemaak word:

- Musiek het 'n prominente plek in Israel se geloofslewe beklee en was 'n emosionele respons of ekstatische verklaring (Sachs 1943:59). Sang, instrumentale musiek en liggaamlike bewegings was 'n belangrike aspek in Israel se Godsverering (Strydom 1994:9).
- Dit het dikwels profesieë vergesel, soos byvoorbeeld in I Samuel 10:1-12 (Faulkner 1996:18).
- Israel spreek God aan met kragtige sang en majestueuse instrumente, soos in II Kronieke 5:11-14 (Faulkner 1996:20).
- Musiek beskik oor die vermoë om bese te dryf, soos in die verhaal van Saul en Dawid in I Samuel 16:14-23 (Faulkner 1996:21).
- Musiek het die krag om die vyand af te skrik en vernietiging te veroorsaak, soos in die verhaal van Jerigo se mure en Gideon en die Midianiete (Faulkner 1996:21).

Oor Israel se aanbidding in die tempel (ca. 900 vC) en later in die sinagoge, kan ons ook 'n paar gevolgtrekkings maak oor die gebruik van musiek. Strydom (1994:9-14) dui op 'n paar belangrike aspekte in verband met die tempelkultus:

- Die sang was hoofsaaklik psalmsang wat bestaan het uit 'n wye verskeidenheid van liederes, onder andere: lof-, belydenis- en wysheidsliederes.
- Die liturgiese ampsdraers was georganiseer in sangersgildes soos die Asafiete, Koragiete en Leviete.
- Die sang kan beskryf word as spraaksang of psalmodiërende sang wat nie vergelyk kan word met die modern-Westerse konsep van melodie nie. Die sang het die psalmteks musikaal verklaar.
- 'n Verskeidenheid van slag-, blaas- en snaarinstrumente is gebruik.
- Die tempelmusiek was na alle waarskynlikheid onder beheer van goed-toegeruste ampsdraers.
- Die sang was 'n horisontale (met mekaar) en vertikale (met God) kommunikasie en was 'n diens aan die Woord-openbaring.

Wilson-Dickson (1992a:28-29) voeg by dat die Psalms dikwels deur geplukte snaarinstrumente begelei is. Harmonisasies was na alle waarskynlikheid nie ter sprake nie, maar begeleidende dreunbas in unisoen, vierdes en vyfdes, wel.

Dit is tog opmerklik om by verskeie Psalms te lees: “op die wysie van ...” Strydom (1994:15) is van mening dat alle psalm-spraakmelodieë egter oorspronklik en nuut was, wat gevorm is om die teks by uitnemendheid te verklaar. Hy is ook van opinie dat “op die wysie van ...” eerder verwys na die betrokke melodiese patrone wat gebruik is by die samestelling van ’n bepaalde psalmmelodie.

Die sinagogale erediens begin vorm aanneem tydens die Babiloniese ballingskap (Faulkner 1996:22). Volgens Faulkner was die karakter van hierdie samekomste meer sober en deurdink. Sendrey (1969:179) skryf:

The original aim of Sabbath meetings was not divine service, but rather study of the law. This explains why, even in later times, a mere subordinate role has been assigned to the worship and praise of Yahveh in the Synagogue as compared with religious instruction.

Oor aanbidding in die sinagoge skryf Strydom (1994:14-16):

- Die eredienste was primêr gemik op onderrig uit die Skrif en gebede.
- Sang was meestal gelei deur ’n kantor. Die spraakmelodieë is gevorm deur die samevoeging van melodiese patrone. By die keuse van hierdie patrone was die toonaard van uiterste belang.
- Sang was dikwels antifonaal en responsories.
- Die sang in die sinagoge was onbegeleid.

Daar kan verskeie verklarings wees vir die weglating van instrumentale musiek en begeleiding in die sinagoge versus die gebruik daarvan in die tempel (McKinnon 1998:82-86):

- Wanneer ’n instrument bespeel is, is die Sabbatswette verbreek.
- Instrumentale musiek is moontlik geassosieer met wêreldse plesier en seksuele immoraliteite.
- Dit was moontlike ’n reaksie teen die gebruike van die Grieke se heidense rituele met instrumentale begeleiding.

Faulkner (1996:220) wys ook daarop dat die vroeë Christelike kerk se liturgie meer beïnvloed is deur die sinagogale erediens. Aanbidding het stelselmatig verander van ’n spontane gemeentefees na dié van ’n meer nugtere samekoms om God se wette te bestudeer.

Die kwessie van estetika gedurende hierdie tydperk is ook relatief kompleks, aangesien die inligting oor hierdie konsep redelik gefragmenteerd is en feitlik alles sekondêre inligting is wat deur latere skrywers aangehaal is. Die definisie van musiekeestetika moet ook effens aangepas word om denke oor musiek in hierdie tydperk te akkommodeer. Die ware ruggraat van musiekeestetika (oftewel die filosofie van musiek) het eers ten volle ontwikkel met Baumgarten in die agtiende eeu. Nietemin is dit belangrik om die denke van musiek in hierdie tydperk te vergelyk met die toepassing en gebruik daarvan in die erediens (Fubini 1990:3-4).

Die antieke Grieke het die belangrikheid van musiek in opvoeding besef en dit selfs gebruik om morele waardes te onderstreep. Musiek is dus beskou as 'n krag wat die mens se moraliteit kan beïnvloed (Fubini 1990:19-20).

'n Belangrike kwaliteit van musiekfilosofie wat deur Pythagoras en Aristoteles beskryf is, is die wiskundige kwaliteit daarvan: die wiskundige proporsies wat in die heelal en planete gevind kan word, is ook teenwoordig in musikale intervalle. 'n Beskrywing (Freeman 1948:56) oor Archytas van Tarentum, 'n navolger van Pythagoras in die vierde eeu voor Christus, lees:

He devoted himself to the study of music more than any other Pythagorean. He worked out the numerical ratios corresponding to the intervals between the notes of the tetrachord for three different types of scale, and was of the opinion that the different intervals displayed numerical symmetries which partake of the nature of the harmony [of the universe].

Musiek is dikwels beskryf as 'n helende krag wat die siel in nood weer na volmaakte harmonie kan herstel. Musiek is gesien as medisyne vir 'n vermoeide siel en persoon in geestelike nood (Fubini 1990:21).

Damon, wat na alle waarskynlikheid in die vyfde eeu voor Christus geleef het, beskryf musiek ook as 'n morele krag en was van oortuiging dat wanneer iemand musiek beoefen, dit sy wysheid, deursettingsvermoë en sin vir reg en regverdigheid blootstel (Bromby 1822:108).

Plato stem nie noodwendig saam met hierdie edele uitsprake oor musiek nie. Hy voel dat musiek 'n blote bron van plesier is. Hy gaan selfs sover om te sê dat plesier is meer skadelik vir die mens as wat dit goed is vir hom. Hy sien wel die nut van musiek

in as dit konstruktief aangewend kan word tot onderrig en opvoeding (Fubini 1990:32-35).

Plato is dit wel eens dat die wiskundige kwaliteit van musiek die ware bron van hierdie kunsvorm se skoonheid is (Scruton 1997:64). Hierdie siening gaan akkoord met die Ou-Testamentiese mens se siening oor skoonheid (sien Hoofstuk 2): skoonheid is die skep van orde vanuit wanorde en wanneer elke aspek van die skepping voldoen aan sy skeppingsdoel.

Opsommend bestaan daar twee denkrigtings oor musiek en moraliteit in hierdie tyd (Fubini 1990:47-48):

- Musiek het 'n direkte en integrale invloed op die siel, omdat die siel, nes musiek, as 'n harmonieuse entiteit beskou is. Musiek kan dus 'n siel wat ongebalanseerd is weer herstel na 'n vorige vlak van harmonie (na aanleiding van Pythagoras). Dit sluit aan by Cilliers (2007:40) se definisie van estetika in Hoofstuk 2.
- Die verband tussen die siel en musiek is dié van nabootsing: sekere melodiese patrone, ritmes of modusse is nabootsings van goeie karaktereienskappe en ander weer van slegter eienskappe. Met sorgvuldige kennis van die invloed van musiek op persoonlikheid, kan dit wel nuttig aangewend word in die opvoedingsproses (na aanleiding van Damon).

Dit is opmerklik dat die gebruik van musiek in die erediens en die konsepte oor musiekeestetika in die antieke tye merkwaardig ooreenstem. Die antieke beskawing het geglo dat musiek 'n invloed op die gemoedstoestand van die mens het. In die tempel is musiek met vrug gebruik as 'n ekstatische lofverklaring. Dit het gedien as 'n kommunikasiemiddel tussen gelowige met gelowige en gelowige met God. Dit het selfs gepaard gegaan met liggaamlike bewegings om as 't ware die hele mens (fisies en geestelik) by aanbidding te betrek.

2. Musiek in die Nuwe Testament en vroeë kerk

Die Nuwe Testament is in wese die verhaal van 'n nuwe geloof wat mense vanuit alle kulture insluit wat 'n nuwe identiteit verkry vanweë hulle eenheid in dié geloof. Die Nuwe Testament vertel van 'n geloofsgemeenskap wat vervreemd staan teenoor die samelewing waarin hulle woon, terwyl die Ou Testament die organisering van 'n lang

gevestigde kultus vertel. Dit is dus nie vreemd dat die Nuwe Testament selfs nog meer gefragmenteerd is in terme van die beskrywing van musiek as in die Ou Testament nie.

Die Ou Testament getuig van 'n simpatieke benadering tot die gebruik van musiek in aanbidding, terwyl die Nuwe Testament grootliks neutraal staan hieroor. Die Ou Testament bejeën nie die krag van musiek met agterdog nie, terwyl die Nuwe-Testamentiese kerk vinnig agterdogtig raak daaroor. Die uitvoering van musiek in die Nuwe Testament is meestal eenvoudig en beskeie terwyl dié van die Ou Testament as entoesiasties, geesdriftig en energiek uitgebeeld word (Faulkner 1996:23).

Shields & Butzu (2006:35-48) identifiseer drie belangrike aanbiddingstyle in die Nuwe Testament:

2.1 *Sinagoge-styl*

Hierdie styl is soortgelyk aan die Ou-Testamentiese aanbiddingstyl met die toevoeging van die nagmaal. Die Christene is aanvanklik eers deur die apostels onderrig en later deur mense wat die leringe van die apostels oorgedra het. 'n Beskrywing van hierdie styl vind ons in Handeling 2:42-47:

Hulle het hulle heelhartig toegelê op die leer van die apostels en die onderlinge verbondenheid, die gemeenskaplike maaltyd en die gebede. Die apostels het baie wonders en tekens gedoen, en dit het almal met diep ontsag vervul. Al die gelowiges was eensgesind en het alles met mekaar gedeel ... Hulle het almal elke dag getrou by die tempel bymekaargekom, van huis tot huis die gemeenskaplike maaltyd gehou, hulle kos met blydschap en in alle eenvoud geëet, en God geprys.

Hierdie styl is dus gekenmerk deur onderrig, onderlinge goedgesindheid en sorg (*koinonia*), nagmaal en gebede.

Strydom (1994:23) is van mening dat liturgiese spraaksang na alle waarskynlikheid in hierdie vroeë byeenkomste ingesluit was. Daar word aanvaar dat die vroegste Christene, soos in die sinagoge, onbegeleid gesing het.

2.2 *Charismatiese styl*

In die eerste brief aan die Korintiërs lees ons van 'n aanbiddingstyl wat drasties verskil met dié van die sinagoge. In hoofstuk 14:26 skryf Paulus:

As julle bymekaarkom, kom die een met 'n loflied, die ander een wil oor 'n saak onderrig gee, nog 'n ander een wil vertel van 'n openbaring wat hy ontvang het, nog een wil in tale praat en 'n ander een wil dit uitlê. Goed so, maar laat alles so gedoen word dat dit tot opbou van die gemeente dien.

Hier is dus nie meer sprake van 'n rasionale interpretasie van die Skrif saam met vasgestelde gebede en nagmaal nie, maar eerder lofgesange, onderrig, openbaringe, die uitbars in ongewone tale en die uitlê daarvan. Tog voel Paulus dat dit meer ordelik moet geskied en sinvol aangebied moet word tot voordeel van die gemeente en verheerliking van God. Hy is wel te vinde vir so 'n charismatiese aanbiddingstyl en veroordeel dit nie.

Strydom (1994:21-22) sluit hierby aan en vanuit die briewe van Paulus maak hy die volgende gevolgtrekkings oor sang in die Nuwe-Testamentiese kerk:

- Tydens byeenkomste vind spontane geloofsuitinge plaas.
- Die uitdrukkings is vol opgeruimdheid, lof en danksegging en vertikaal tot God gerig.
- Die liedere het ook 'n horisontale gerigtheid en moet dien tot opbou van die geloofsgemeenskap.
- Die vrug van Geesvervuldheid is teenwoordig.
- Paulus spoor Christene aan om 'n verskeidenheid van geestelike liedere onder mekaar te sing.

2.3 *Apokaliptiese styl*

Hierdie aanbiddingstyl verwys na 'n styl wat geskoei is op 'n hemelse aanbiddingstyl wat in Openbaring gevind kan word. Hoofstuk 4 en 5 lê die fondament vir hierdie aanbidding. Die gedeelte begin met die teenwoordigheid van God, wat die basis is vir alle aanbidding. Dan sien Johannes God op sy troon geklee in heerlikheid omring deur aanbidders. God is die middelpunt van hulle aanbidding. Hierdie aanbidders besing God se lof. Hulle sing 'n "nuwe lied". Musiek bly die primêre aanbiddingsmedium vir die res van die boek.

Faulkner (1996: 23-27) beskryf musiek in die Nuwe Testament as volg:

- Daar is direkte verwysing na kulturele musiekgebruike (Mat 9:23 as voorbeeld).

- Paulus moedig die gelowiges aan om opreg vanuit die hart te sing (Kol 3:16).
- Musiekinstrumente word soms gebruik as metafore (Mat 6:2).
- Die meeste verwysing na instrumente word in 'n eskatologiese verband gebruik (I Kor 15:51-52 en Openbaring).
- Vroeë Christelike liedere word soms opgeneem (*Magnificat* in Luk 1:46-55, *Benedictus* in Luk 1:68-79, *Nunc Dimittis* in Luk 2:29-32). Daar word dikwels na hierdie liedere verwys as die Lukaanse himnes (Strydom 1994:19-20).

Toe latere Christen-teoloë en -skrywers besin oor die rol van musiek in die kerk, het hulle nie die Nuwe Testament as basis vir hulle werk gebruik nie. Hulle het eerder terugverwys na vroeëre antieke standpunte oor musiek deur Griekse filosowe (Faulkner 1996:27).

Die vroeë Christelike kerk het heel waarskynlik Psalms tydens byeenkomste gesing. Hierdie Psalms is sekerlik ook in antifonale of responsoriese styl gesing. Tog begin die vroeë kerk vinnig om 'n eie unieke musiekstyl te skep. Saam met die geskifte wat teen die einde van die derde eeu by Oksirinkus in Egipte gevind is, was 'n fragment van 'n gesang tot die Drie-Eenheid, selfs met musieknotasie (Faulkner 1996:51).

Die musiek van die vroeë kerk kan deur die volgende algemene kenmerke beskryf word (Faulkner 1996:51):

- Dit was meer spontaan en gedryf deur emosie as intellektueel en sober.
- Dit het beskik oor 'n element van improvisasie.
- Dit was primêr bedoel vir gemeenskaplike aanbidding.

Die kerk se afkeur van instrumentale musiek kan verstaan word as mens kyk na die milieu waarin die kerk haarself bevind het. Sy was te midde van die Grieks-Romeinse tradisie waar daar geen duidelike skeidslyn was tussen musiekgebruik in alledaagse en godsdienstige rituele nie. Teater en godsdienste het 'n eenheid gevorm in heidense rituele. Vanweë hierdie konnotasies was die kerk huiwerig om van instrumente gebruik te maak (Faulkner 1996:53).

Tog was daar uitsonderings. Die siter kom gereeld in aanhalings oor instrumentale musiek voor. Dit is die enigste instrument wat dien as begeleiding van die "nuwe lied" in Openbaring 5:8-9. Selfs St Clemens skryf:

But if you want to sing and praise God to the music of the cithara (siter) or the lyre it is not blameworthy. You are imitating the righteous King of the Hebrews, who was well-pleasing to God (soos aangehaal deur Quasten 1983:73).

Die kerk bly egter agterdogtig oor instrumentale spel. Die vroeë kerkvaders word gekonfronteer met 'n heidense musiekkultuur waarin hulle hulleself bevind en 'n ryk musikale tradisie van die antieke Ou-Testamentiese kerk. Hulle oplossing is 'n absolute distansiëring van alle heidense tradisies, wat instrumentale musiek in die kerk insluit (Faulkner 1996:54).

Die volgende opsommende opmerkings kan oor musiek in die Bybel en vroeë kerk gemaak word (Ingelse *et al.* 1995:24):

- Musiek was allereers bedoel om God te verheerlik.
- In Israel se eredienste was daar 'n ryke en gevarieerde musiekbediening onder leiding van professionele musici wat inderdaad vergoed is.
- Die vroeë Christelike kerk se musiekbediening was geïnspireer deur die Tempel en Sinagogale eredienste. Hulle het Psalms gesing, maar ook gesange en ander geestelike liederere.
- Daar was 'n ryke skat van liedtipes in die Bybel: lofliedere, vreugdeverklaringe, maar ook klaag- en treurliederere.
- In die tempeldiens was instrumente sonder voorbehoud gebruik. Daar was geen verbode of "heilige" instrument nie.

Die stelselmatige toelating van instrumentale musiek in die kerk kan alleenlik voor die deur van musiekeestetika gelê word. Soos reeds beskryf, het die vroeë kerkvaders geworstel met twee uiterste pole: musiek as 'n instrument van die duiwel en van korrupsie aan die een kant en musiek wat die gees kan streel en 'n simbool is van goddelike harmonie aan die ander kant (Fubini 1990:60).

Die nuwe Christelike geloof was nie meer die alleenreg van Jode nie, met die gevolg dat nie-Jode met 'n sterk Griekse opleiding tot die geloof gekom het en so in hierdie geloofsgemeenskap opgeneem is. Van hierdie nie-Jode was Augustinus, Cassiodorus en Boethius, wat almal 'n baie belangrike invloed op die vroeë kerk sou uitoefen (Faulkner 1996:60).

Met hierdie opname van klassiek-Grieks geskoolde intellektuele begin die kerk sy standpunt oor musiek verander. Die kerk se siening oor musiek word dus as 't ware neo-Pythagoradies en neo-Platonies en kan soos volg opgesom word as:

- Musiek word beskou as 'n wetenskap.
- Die antieke etiese denkskole en die rol van musiek word ondersoek.
- Die wiskundige kwaliteit van musiek word weer ondersoek.
- Musiek kan teologies geïnterpreteer word en bydrae tot simboliek in die erediens (Faulkner 1996:60).

In sy multivolume werk, *De musica*, verwys Augustinus ook na musiek as 'n wetenskap. Hy is wel bewus daarvan dat musiek aangewend kan word vir vermaak en plesier, maar dit is nie die uitsluitelike doel van musiek nie: "it is fitting for a well-balanced person ... to enjoy this pleasure at certain times, but it is unbecoming and shameful if he allows himself to be carried away by it, even occasionally" (Taliaferro 1977:161).

Die kern van Augustinus se estetiese rede is dat God se opperskoonheid in alle ander skoonhede gereflekteer word. Die waarnemer van hierdie kleure, klanke en vorms word met ontsag vir God vervul wanneer hy die skoonheid van hierdie aardse entiteite ontdek, want hulle is slegs 'n refleksie en heenwyser na God se onvergelykbare skoonheid. Tog bly Augustinus besorg oor die verleidelike eienskappe van musiek en neem hy geen duidelike standpunte in oor die insluiting of weglating van musiek in aanbidding nie. Hier vind ons dus twee belangrike estetiese beginsels:

- Musiek kan die mens se gees na God verhef ('n verwysing na die Pythagoras-denkskool oor syfers en harmonie).
- Musiek, as suiwere klank, word gesien as 'n tipe sensoriese plesier wat die mens se emosie kan naboots (verwys na Aristoteles-denkskool).

Hierdie tweeledige estetiese kwaliteit vorm deel van die Christelike kerk tot in die Renaissance (Fubini 1990:70-72).

Strydom (1994:36) som Augustinus se bydrae as drieledig op:

- Augustinus glo aan die positief-etiese kwaliteit van kerksang.
- Hy pleit dat die sintuiglike effek van musiek altyd ondergeskik moet wees aan die geestelike waarneming van die teks.
- Hy wys daarop dat die melodie altyd volkome moet aanpas by die teks.

Mettertyd het die Griekse denkskole oor harmonie en geordende kosmos deurgesypel tot in die kerk. Kerkvaders het aanvaar dat hierdie kosmiese harmonie ook binne-in die mens gereflekteer word. Christenskrywers begin redeneer dat instrumentale musiek die gedrag en morele toestand van die siel kan beïnvloed, alhoewel volkome harmonie met God slegs deur Christus moontlik is. Musiek kan met vrug aangewend word om harmonie tussen gelowiges uit te druk en te versterk. Musiek word nie meer geag as bloot plesiersverskaffend nie, maar kan gestalte gee aan lofverklarings tot God (Faulkner 1996:68-69).

Net soos in die geval van die Ou-Testamentiese kerk, speel musiekeestetika 'n belangrike rol in die ontwikkeling van 'n musiekidentiteit in die vroeë Christelike kerk.

3. Die Middeleeue

Die ingrypende liturgiese verandering in die Roomse tradisie van die sesde en sewende eeu na Christus word hoofsaaklik aan Pous Gregorius I (590-604 nC) toegeskryf. Hierdie liturgie is gekenmerk deur ekonomiese gebruik van woorde en 'n eenvoudige struktuur. Gregorius word ook gehuldig as die vader van die sogenaamde Gregoriaanse koraalsang wat in estetiese terme beskryf word as die mees verhewe en sublieme kerksang in die loop van die kerkgeskiedenis. Hierdie koraalsang het sy wortels in die psalmodiërende sang van die Joodse tempelkuns. Dit is nou verwant aan spraaksang, maar tog meer melodius en gebaseer op verskillende "modi" of kerkmodusse en was op hierdie stadium van die geskiedenis eenstemmig en ongeleid (Strydom 1994:38).

Musiek het 'n sentrale plek in die Katolieke erediens bekleed. Teks en musiek was onskiedbaar en musiek was by uitstek 'n middel om die teks oor te dra aan mens en God tydens aanbidding. Musiek was inderdaad 'n integrale deel van die erediens. Yudkin (1989:42) skryf dat musiek nie bloot die liturgie begelei het nie, maar dat dit inherent deel van die liturgie was.

Gedurende die eerste paar eeue van Christelike liturgiese geskiedenis, ontwikkel twee tipes aanbidding: die Heilige Mis en die Heilige Offisie. Die Mis was die herdenking van die laaste Avondmaal en deur die gemeenskap bygewoon. Die Offisie was die opdrag van die monnike op vasgestelde tye deur die dag. Die gemeenskap is nie hierby toegelaat nie (Yudkin 1989:83, 139).

Tydens albei hierdie aanbiddingstipes was musiek integraal vervleg in die liturgie. Liturgie begin om gestandaardiseer te raak en musiek begin gaandeweg genoteer word. Die gemeente was nie heeltemal onbetrokke by die eredienste nie, maar die deel van die liturgie wat gesing is, is meestal deur geoefende sangers uitgevoer. Psalms is antifonaal voorgedra: eers gesing deur 'n solis en dan herhaal deur 'n koor (Strydom 1994:39).

McKinnon (1998:3-20) is van mening dat daar algemeen aanvaar word dat musiekinstrumente die Middeleeuse eredienste begelei het. Hy toon aan dat die orrel wel onbetwisbaar deel uitgemaak het van die eredienste. Die orrel het egter nie sang begelei of vokale parte verdubbel nie, maar eerder in afwisseling met die dele wat gesing is, opgetree. Die oorgrote meerderheid van musiek was vokaal.

Die Middeleeue sal, helaas, sekerlik onthou word vir die mate van liturgiese verval wat plaasgevind het (Strydom 1994:44-46):

- Die Woordverkondiging staan agteruit vir die misoffer en word van sy sentrale plek in die liturgie ontnem. Tydens die misoffer verander die brood wesenlik in Christus se liggaam en die wyn in sy bloed.
- Latyn (die taal van die kerk) is vir die gemeente onverstaanbaar.
- Die gemeente word passiewe toeskouers.
- Sonde kan afbetaal word.
- Maria-verering neem toe.
- Die Gregoriaanse koraalsang ontwikkel tot gekompliseerde polifoniese kunssang wat deur priesterkore uitgevoer word.
- Die liturgie word as 't ware 'n opvoering, 'n skouspel.

Wat betref Middeleeuse musiekeestetika dien Pythagoras se teorie oor kosmiese harmonie (ook bekend as wêreldharmonie of musiek van die sfer) as vertrekpunt vir

die filosofie en teologie. Die idee dat musiekharmonie 'n weerspieëling van hemelse harmonie is, geniet baie aandag in hierdie tyd. Skrywers formuleer ingewikkelde analogieë tussen die planete, hulle relatiewe posisies en instrumente en note van die modusse (Fubini 1990:87).

Boethius (ca. 475-524 nC) in sy *De institutione musica* formuleer drie tipes musiek:

- *Musica mundana*: musiek van die hemelse sferes waarvan hulle klanke onhoorbaar is vir die sterfling op aarde.
- *Musica humana*: harmonie tussen siel en liggaam. Dit word nie met die oor waargeneem nie, maar slegs deur introspeksie.
- *Musica instrumentalis*: musiek wat teenwoordig is in instrumente (Fubini 1996:73-75).

Middeleeuse filosowe is van mening dat musikante wat in hulle *musica instrumentalis* die orde en harmonie van die wêreld naboots, in 'n beperkte wyse hulleself kan versoen met die *musica mundana* om sodoende balans in die *musica humana* wat deur sonde versteur is te bewerkstellig (Faulkner 1990:100).

Skrywers was dit eens dat musiek eerder gebruik kon word om mense se emosies te beïnvloed as om self emosie te vergestalt. Emosie was vir die Middeleeuse kerk egter 'n individuele saak wat deur die verstand beheer kon word. Musiek moes dus primêr die verstand aanspreek wat dan weer die emosies in toom kon hou (Faulkner 1996:104).

Filosowe was baie geïnteresseerd in die simboliek van syfers. Die vroeë kerkvaders poog ook om betekenis in die Bybel te kry vanweë versteekte betekenis in syfers. Veral Openbaring met sy menigvuldige simboliek en gebruik van syfers, het hierdie gier onder die teoloë aangehits (Wilson-Dickson 1992a:56-57). Hierdie gebruik van syfers het ook in die musiek neerslag gevind, soveel so dat vorm en struktuur van musiek daardeur beïnvloed is (Faulkner 1996:110-111).

Aan die einde van die Middeleeue begin skrywers toenemend ondersoek instel in die inherente kwaliteite en wetenskap van musiek. Dit gaan gepaard met die nuwe polifoniese musiek wat ontwikkel en die praktiese probleme rakende hierdie polifonie word bestudeer, veel meer as die teologiese en kosmologiese implikasies. In

Diffinitorium musices, 'n musiekwoordeboek van Johannes Tinctoris (1435-1511), is daar glad nie meer verwysings na Boethius se drie tipes musiek nie. Hy spits hom uitsluitlik toe op musiek wat die menslike oor kan waarneem en die effek wat dit op die luisteraar het (Fubini 1990:93-95). In sy *Complexus effectuum musices* van ongeveer 1474 (soos aangehaal in Fubini 1990:107) lys en bespreek hy vyf en twintig effekte wat musiek tot gevolg kan hê:

- To please God
- To make beautiful God's praise
- To increase the joy of the blessed
- To bring the Church Militant close to the Church Triumphant
- To make souls ready to receive God's blessing
- To encourage souls to piety
- To drive out gloom
- To soften the hardness of the heart
- To put the devil to flight
- To cause ecstasy
- To raise minds to higher thoughts
- To remove evil intentions
- To make men joyful
- To heal the sick
- To alleviate drudgery
- To incite men to battle
- To inspire loving feelings
- To increase affability at social events
- To bestow honour on those proficient in its art
- To bring souls to blessedness

Al hierdie effekte, selfs dié wat deel was van die liturgie, lê klem op die emosionele respons van die luisteraar op musiek. In hierdie werk is daar geen verwysing na innerlike harmonie soos gereflekteer in die sfere se harmonie nie (Fubini 1990:107). Daar word dus duidelik wegbeweeg van die idee dat musiek slegs die intellek aanspreek. Musiek is 'n kragtige entiteit wat die emosies van die mens aanspreek.

Vir die Middeleeuse mens was God in alles teenwoordig en hulle het gepoog om sy doel in en met alles vas te stel. Hierdie was werklik 'n era van geloof: hulle het nooit getwyfel aan God se bestaan nie, hoewel dit ook 'n era van bygeloof in die bonatuurlike was (Wilson-Dickson 1992a:55). Nietemin was musiek 'n onlosmaaklike deel van die geloofslawe.

Musikale en spirituele ontwikkelings staan in skerp kontras teenoor mekaar in hierdie tydperk: musiekverandering was geïnspireerd en positief, maar is vergesel deur 'n angswekkende spirituele agteruitgang. Ontwikkelings in die liturgie het aanleiding gegee tot die ontwikkeling van polifonie en nuwe teksture in musiek, maar absolute verval in die skrifgefundeerde evangelieverkondiging. Stelselmatig het die musiek oormatigend kompleks geword wat gelei het tot 'n onlogiese woord-toonverhouding (Wilson-Dickson 1992a:87).

4. Die Reformasie

Skrywers en filosowe word toenemend geïnteresseer in klassieke geskrifte en hulle kry toenemend toegang tot manuskripte van die antieke Grieke en Romeine. In die tyd van die Renaissance en Reformasie kry die volledige mens – liggaam, siel en verstand – as kroon van God se kreatiwiteit, prominensie in alle wetenskaplike en vakkundige navorsing (Wilson-Dickson 1992a:90). Die mens se vermoë om self krities te dink en te redeneer het al hoe belangriker geword, soveel so dat God in 'n mate gereduseer is tot die “veraf”-gedistansieerde God. Dit was die tydperk van humanisme, 'n tyd van individualisme, 'n tyd van “ek” (Strydom 1994:49).

Liturgies was dit 'n tyd van vernuwning en verandering:

- Alle erediensgangers het nou deelgeneem aan die erediens – die gemeente het nie die erediens meer passief aanskou nie. Gemeentesang word belangrik.
- Die Bybel en suiwer woordverkondiging staan sentraal in die erediens.
- Die volkstaal vervang Latyn (Strydom 1994:47-48).

Die standpunte rakende musiek van drie van die belangrikste Reformatore word vervolgens bespreek.

4.1 Hyldrych Zwingli (1484-1531)

Hierdie Switserse teoloog was sekerlik ook die mees begaafde musikant onder die reformatore. Hy was goed opgelei in beide vokale en instrumentale musiek (Strydom 1994:50, Wilson-Dickson 1992a:100). Ten spyte van sy musikale agtergrond, verban hy alle musiek uit die erediens uit. Onder sy invloed word orrels uit kerke verwyder en alle sang verbied. Vir vyf en sewentig jaar is gemeentesang in Zürich verbied. Sy

siening oor musiek stem dus ooreen met dié van die vroeë Christelike kerkvaders (Faulkner 1996:136).

4.2 Martin Luther (1483-1546)

Luther se agtergrond as 'n toegewyde monnik het hom die waarde van 'n betekenisvolle gebedslewe asook 'n liefde vir musiek geleer. As opgeleide sanger en luitspeler het hy oor die vermoë beskik om in die polifoniese styl van die tydperk te komponeer (Wilson-Dickson 1992a:93).

Musiek as kommunikasiemedium was onontbeerlik vir Luther. Hy was goed geskool in die teoretiese agtergrond van hierdie kunsvorm sowel as die uitvoeringspraktyk van sy tyd. Hy skaar hom volledig by die positiewe etosleer van die klassieke filosowe (soos Plato), maar verwerp Augustinus se standpunt dat die genot wat musiek voortbring, sonde is. Musiek is as 't ware 'n skeppingsgawe van God en daar bestaan 'n natuurlike band tussen teologie en musiek. Hy het geen probleem met instrumentale musiek in die erediens nie, alhoewel die gemeentesang aanvanklik onbegeleid gesing is. Luther se uitgangspunt is dus dat:

- liturgiese sang in diens staan van die Woordverkondiging;
- daar 'n sterk verband tussen taal, retoriek en musiek is;
- die melodie ten alle tye die teks moet vertolk (Strydom 1994:56-65).

4.3 Johannes Calvyn (1509-1564)

In die voorwoord tot die 1543 uitgawe van die *Geneva Psalter*, verduidelik Calvyn sy standpunte oor musiek in die erediens. Hy sluit ook aan by die klassieke filosowe, veral Plato, se standpunte oor musiek: dit kan inderdaad die sinne en emosies van mense beïnvloed (Faulkner 1996:136). Tog bepleit Calvyn dat musiek ten sterkste gereguleer moet word om enige sekulêre konnotasies te vermy. Hy spreek hom uit oor die rol van die verstand ('n tipiese vroeë-Middeleeuse standpunt) tydens aanbidding, maar verduidelik tog dat sinvolle liturgiese sang 'n omvattende uitwerking op die mens moet hê. Hy wys ook daarop dat liturgiese sang (musiek) oor 'n ander karakter as sekulêre sang (musiek) behoort te beskik. Liedjies wat buite die kerk rondom 'n tafel gesing word, is onvanpas in die kerk (Strydom 1994:76-82).

Oor instrumentale musiek spreek hy hom skerp uit en hy is van mening (sonder enige grondige Skriftuurlike bewyse) dat God alleen deur goed-geartikuleerde sang van die menslike stem verheerlik word. God stel immers nie belang in onbenullighede nie. Omdat die volk nog jonk, onwetend en swak was, het God musiekinstrumente tydelik in die kultus toegelaat (Strydom 1994:82).

Calvyn se uitlatings blyk ongegrond te wees. Nêrens in sy Woord verklaar God dat hy die menslike stem by uitstek in aanbidding verkies nie. Inteendeel hy skenk die gawe van musiek aan sy dienaars om Hom op veelvuldige wyses te verheerlik.

In die musiekfilosofiese denke van hierdie tyd het ons met twee kontrasterende denkrigtings te make:

- Die Pythagoreïese siening dat musiek 'n onveranderde God-gegewe taal is wat die harmonie in die skepping verklank.
- Musiek as 'n individualistiese en interpersoonlike taal, 'n manier om gevoelens en emosie te verklank. Hierdie emosie en gevoelens verander met die tydsgees, omstandighede, samelewing, karakter van die individu en is nie onderhewig aan 'n stel vasgestelde reëls en wette nie.

Laasgenoemde, 'n nuwe sekulêre uitkyk op musiek, het reeds kop uitgesteek met Aristoteles, maar eers aan die einde van die Renaissance werklik begin momentum kry en uiteindelik onder filosowe begin posvat (Fubini 1990:155-156).

5. Die sewentiende tot negentiende eeu

Hierdie tydperk word gewoonlik deur skrywers beskryf as 'n tydperk van liturgiese verval. Dit was hoofsaaklik as gevolg van belangrike filosofiese ingesteldhede van die tyd:

- *Rasionalisme*: Die menslike verstand is die enigste bron van betroubare kennis. Godsdienst moes dus strook met logiese denke en verklarings.
- *Piëtisme*: Die individu se subjektiewe godsdienstervaring is die belangrikste en die geloofsgemeenskap word ontnem van enige prominensie.
- *Humanisme*: Teologie staan nie meer sentraal in die mens se verstaan van die wêreld nie. Die individu is belangrik en sy intelligensie en beredeneringe

(meestal onafhanklik van enige vorm van godsdiens) vorm die kern van die filosofie (Cooper 2003:241-242).

Hierdie ingesteldhede het die volgende karaktertrekke openbaar:

- Die mens word die kern waarom alles draai.
- Subjektivisme voer oppergesag.
- Individualisme neem toe wat lei tot afkeuring van die kerk as georganiseerde geloofsgemeenskap.
- Die Woord van God het slegs relatiewe betekenis in terme van die individu se ervaring of redelike verstaan daarvan (Strydom 1994:95-97).

In wese moet die liturgie van die Christelike kerk feestelik binne 'n geloofsgemeenskap geskied. God staan sentraal: Hy is die Inisieerder (Strydom 1994:98). Dit is duidelik dat die Rasionalisme en Piëtisme met die klem op die *ek* en *subjektiwiteit* negatief sou inwerk op die liturgie:

- Die liturg word die “mondstuk van God” en die “mondstuk van die gemeente” wat alle handeling “namens die gemeente” uitvoer (Strydom 1994:98-99).
- Die sakramente se rol kom stelselmatig in gedrang deurdat die gemeente die bediening daarvan swak bywoon, dat dit na goeddunke van die liturg verander en ingekort word en dat die nagmaal sy vreugdekarakter verloor het (Strydom 1994:100-101).
- Liturgiese formuliersgebede word geheel en al vervang deur spontane gebede en so word die kerk ontnem van die voorreg om saam met die kerk van die eeue te bid (Strydom 1994:102).

Hierdie ingesteldhede het, soos wat verwag kan word, uiteindelik ook 'n invloed op die kerkmusiek van die tyd gehad:

- Liturgiese musiek verloor sy Reformatoriese kwaliteite van oortuiging en selfstandigheid. Hierdie musiek moet nou desnoods “leun” op krukke soos harmonie en instrumentale begeleiding (Strydom 1994:120). Die grootste ontwikkeling op die terrein van kerkmusiek, was inderdaad die gebruik van instrumente in die erediens. Instrumente verskaf 'n groter verskeidenheid en

sonoriteit aan die kerkmusiek. Veral in die Rooms-Katolieke en Lutherse kerke word die gebruik van instrumente die norm (Faulkner 1996:157-158).

- 'n Groot skeiding ontwikkel tussen kerkmusiek en sekulêre musiek. Musiek buite die kerk gaan op sy eie ontwikkelingspad voort terwyl kerkmusiek vasgeval bly in 'n plegtige, argaïese styl wat onaangeneem bly deur musiekontwikkelings buite die kerk (Gelineau 1978:448).
- Musiek was nou nie meer die kuns van die professionele musikant nie. Amateurs tree na vore en lewer bydraes om nuwe liturgiese musiek te skep (Strydom 1994:121). Dikwels was hierdie pogings vol van musikale cliché's en gekenmerk deur platvloersheid (Routley 1978:64-76).
- Populêre musiek, wat Strydom (1994:121) as "kitsch-matige konsumpsiemusiek" beskryf, begin deursypel na die kerk, veral in Amerika. Kommersialisme begin 'n belangrike rol in die liturgie speel.
- Musiek begin 'n ontspannings- of vermaaklikheidskarakter aanneem en is dus nie meer onlosmaaklik deel van die mens se volledige wesenskarakter nie. Inteendeel, dit word nou 'n stimulant vir dié wat dit kan bekostig of die smaak daarvoor het. Dit lei tot 'n degradering in die liturgiese funksie van musiek: musiek begelei nou slegs die erediens, of dien as 'n atmosfeerskepper, of is blote vermaak vir die kerkganger. Musiek as verkondiger van "Soli Deo Gloria" word verkondiger van "solae aestheticae gloria" (aan die estetika al die eer). Die erediens word deur musiek slegs versier ter wille van estetiese genot (Strydom 1994:121-122).

In die musiekeestetiese denke van hierdie tydperk word musiek as 'n outonome eerder as 'n funksionele entiteit beskou. Musiek is dus nie meer net belangrik omdat dit 'n universele waarheid voorstel nie, maar omdat dit 'n betekenisvolle entiteit op sy eie is. Die studie van musiekeestetika begin wentel rondom die vraag of musiek iets aan die luisteraar kan verwoord wat teologie, filosofie of wetenskap nie kan doen nie.

Vandaar die volgende uitsprake (soos aangehaal deur Bowie s.a.):

- Instrumental music ... expresses such a particular spiritual life in man that it is untranslatable for every other language (Heinse 1776).

- Music speaks a language which we do not recognise in our everyday life (Wackenroder 1797).
- Music begins ... where other languages can no longer reach (Forkel 1778).

Alexander Baumgarten word oor die algemeen as die vader van moderne musiekeestetika beskou. Hy bestudeer die invloed van musiek en kuns op die sintuie van die mens. 'n Kunswerk wat die sintuie van die mens aanspreek, alhoewel dit nie noodwendig oor enige wetenskaplike kwaliteite beskik nie, beskik, volgens hom, wel oor estetiese waarde (Bowie s.a.).

Descartes maak die stelling dat musiek 'n aktiewe deelname van die luisteraar vereis voordat dit sin kan maak. Die luisteraar se rol hierin word dus onder die loep geneem en aandag word geskenk aan die subjektiewe ervaring van musiek (Bowie s.a.).

Die ontwikkeling van individualisme in die Rasionalistiese beweging lei tot die besef dat kuns belangriker word in 'n samelewing wat meer en meer verlig word deur wetenskaplike en sosiale vooruitgang.

Een van die belangrikste skrywers oor estetika na die Rasionalisme is Kant, alhoewel hy nie self 'n musikant of musikoloog was nie. Hy kan uitgesonder word as die een enkele filosoof wat die grootste invloed op latere filosowe gehad het. Hy beskryf musiek as “the language of all emotions”, “the universal language of the senses, appealing to all men” alhoewel hierdie taal nie definitiewe idees of gedagtes aan die luisteraar kan oordra nie. As gevolg hiervan, plaas hy musiek heel laaste in die rangorde van kunste, met poësie heel bo-aan (Fubini 1990:220-221).

Die Romantiese filosowe is ook geïnteresseerd in musiek se vermoë om uitdrukking te gee aan die “onuitdrukbare”. Een van die tydperk se bekendste musiekfilosowe, K.W.F. Solger, is van mening dat musiek juis bereik wat nie bereikbaar is deur die menslike verstaanprosesse nie (Dahlhaus & Zimmerman 1984: 146-147).

Om 'n estetiese geheel te vorm, moet musiek in alliansie met ander kunsvorme gebruik word, soos in Wagner se konsep van *Gesamtkunstwerk*. Solger sien reeds hierdie alliansie in die kerkdienst: musiek uitgevoer in die teenwoordigheid van kunswerke, liturgiese handeling in inspirerende argitektoniese omgewings (Bowie s.a.). Interessant genoeg skryf Kloppers (2003a:80-88) meer as 150 jaar later presies

hieroor, waarin sy argumenteer vir 'n hedendaagse, gebalanseerde benadering waar die kerkganger se volledige sintuie gestimuleer moet word. Meer aandag word in Hoofstuk 5 aan die *Gesamtkunstwerk* konsep geskenk.

Dit is duidelik dat Solger hier verwys na die Katolieke erediens, aangesien die Reformasie gekenmerk is deur die verwydering van “oormatighede” soos beelde, kunswerke en selfs orrels uit die kerk uit. Die priester en digter, R.S. Thomas, skryf hieroor in sy gedig, “The Minister” (1952:92):

Protestantism – the adroit castrator
 Of art; the bitter negation
 Of song and dance and the heart’s innocent joy –
 You have botched our flesh and left us only the soul’s
 Terrible impotence in a warm world.

Die Reformasie kan dus gesien word as 'n liturgies-estetiese handeling, maar nie noodwendig as 'n kuns-estetiese aksie nie. Religieuse kuns het 'n onloënbare terugslag beleef in hierdie tyd (Cilliers 2007:16).

Aan die einde van die Romantiek betrek filosowe hermeneutiek by estetiese evaluasie. Die vraag word gevra of musiek op haar eie terme vertolk moet word of eerder in terme van iets anders soos filosofie, sielkunde of wetenskap. Hierdie vraag lei tot groot verdeeldheid onder filosowe in die twintigste eeu, maar plaas ammunisie in die teoloë en kerkmusici se lope om musiek effektief in die liturgie te inkorporeer (Bowie s.a.).

Die Middeleeue sien estetika as 'n teologie: kuns is in die diens van God. Dit verander egter in hierdie tydperk. Die kunstenaar word stelselmatig verhef en word gesien as die eintlike verkondiger van die waarheid, in plaas van die Bybel. Hy is nie meer in diens van die kerk nie, maar in diens van kuns. Kuns verkry nou een funksie: om in stilte bewonder, beluister en bepeins te word. Dit word as 't ware 'n godsdienst op sy eie en die skeppende kunstenaar word dikwels met God vergelyk (Strydom 1994:104-105).

Waar estetika en teologie tot en met die Middeleeue mekaar gekomplementeer het, wil dit voorkom asof die twee se paadjies met die Rasionalisme begin skei. Dit het 'n invloed op die denke rakende kerkmusiek ook; kerkmusiek stagneer terwyl sekulêre musiek aanpas by die tydsgees en natuurlike ontwikkeling en transformasie ondergaan.

6. Die twintigste eeu

Hierdie tydperk word gekenmerk deur 'n magdom ontwikkelings in 'n verskeidenheid van kerke. Vir die doeleindes van hierdie studie, gaan die besprekings oor kerkmusiek in die twintigste eeu beperk word tot die Protestantse en Charismatiese bewegings.

In die twintigste eeu word nuwe lig gewerp op die kerkgeskiedenis van die eerste Christelike eeue met die ontdekking van bronne afkomstig uit daardie tydperk. Hierdie bronne sluit in die *Eerste Brief van Clemens*, die *Eerste Apologie van Justinus die Martelaar*, die *Apostoliese Oorlewering van Hippolitus* en die *Apostoliese Konstitusies*. Dit het 'n hernude belangstelling in die liturgiewetenskappe ontketen, en met die sogenaamde "global village" vat hierdie bewussyn vinnig vlam onder meeste kerke wêreldwyd (Strydom 1994:123).

Die Charismatiese beweging het sy oorsprong in die rites van Piëtisme in Duitsland asook Engelssprekende gebiede onder leiding van John Wesley. Groot klem word gelê op die emosionele ervaring van die individu tydens 'n erediens. Mens trek in hulle massas saam om die Evangelie te hoor en 'n hoë premie word geplaas op die werking van die Heilige Gees en die gawes wat Hy skenk. Hierdie gawes sluit dikwels die genesing van siekes, spreek in tale en ontvangs van profesieë in (Shields & Butzu 2006:303-304).

Van die begin van hierdie beweging se opkoms en groei is dit opmerklik wat 'n belangrike rol musiek in die samekomste speel. Dit word gebruik as 'n medium om die massas te bereik en die emosies aan te vuur. Hierdie kerke begin voltydse musici in diens neem en plaas 'n premie op die kwaliteit van musiek in die samekomste. Hulle besef die waarde wat hierdie kunsvorm in die liturgie kan beklee (Shields & Butzu 2006:304-305).

Trouens, hierdie spesifieke erediensmusiektipe word uitgesonder as die een enkele faktor wat die meeste invloed gehad het op die eksponensiële groei wat hierdie gemeentes beleef het in die sestigs en sewentigs. 'n Tipiese samekoms bestaan gewoonlik uit ongeveer veertig tot vyftig minute van lofprysing (“praise and worship”), samesang wat meestal deur 'n pop-orke of “band” begelei word. Tussendeur is daar gebede en getuïenis wat dien as inleiding vir die liedjies. Daar is geen gestandaardiseerde liturgie nie en dit word dikwels 'n “vrye liturgie”-erediens genoem (Shields & Butzu 2006:306-307).

Die Charismatiese beweging plaas as 't ware 'n vraagteken oor die tradisionele eredienste van die Protestantse kerke. Op hulle beurt, ondersoek die Protestantse kerke die kerkgeskiedenis en begin om antieke gebede, response en geloofsbelydenisse in die liturgie in te werk. Die gemeente word meer by die liturgie betrek om sodoende te verhoed dat die gemeentelid 'n passiewe toeskouer word in die gebruik van musiek, gebede en preke (Shields & Butzu 2006:317-318). Die Charismatiese invloed kan dus gesien word in die Protestantse kerke se vryer en meer kreatiewe omgaan met die amptelike diensorde van die kerk. Tog probeer die Protestantse kerke die individualisme, spiritualisme en emosionalisme van die Charismatiese beweging meer balanseer met rasonale en kognitiewe rede (Strydom 1994:134).

In terme van musiek in die Protestantse tradisie, merk Strydom (1994:135-136) die volgende op:

- Groot klem word geplaas op die liturgiese verantwoordbaarheid van eredienssang.
- Liedbundels word oorwegend liturgies bedink en saamgestel.
- Liedbundels toon 'n balans tussen liturgiese tradisies en eie kultuurmilieu van die betrokke kerkverband.
- 'n Groot verskeidenheid van liedtipes, -strukture en -style ontwikkel.
- Erns word gemaak van hartlike en opregte gemeentesang.
- Die funksionering van 'n kantory binne die erediens kry nuwe aandag.
- Die pyporrel word nog aanvaar as die basiese begeleidingsinstrument.

Aan die einde van 2011 lyk die prentjie egter heelwat anders in die Nederduits Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika. Die volgende algemene tendense val op (Olivier 2011):

- Eredienssang het verwater tot 'n tradisie. Liedere word gesing omdat dit bekend is en nie soseer besondere liturgiese waarde op 'n spesifieke oomblik in die erediens het nie.
- Meeste gemeentes beskik oor hulle eie liedrepertoire waarvan die amptelike Liedboek slegs 'n deel uitmaak. Met die daarstelling van VONKK en FLAM (sien Hoofstuk 6), varieer die liedwoordeskat van gemeentes selfs meer.
- Die kantory se “gewildheid” taan.
- Die orrel word meestal slegs tydens een “tradisionele” oggenddiens gebruik en nie tydens alle samekomste nie. Meeste kerke maak nou ook gebruik van die pop-orkeste of “band”, veral tydens aanddienste.
- Dit wil voorkom asof daar 'n beweging is om die tradisionele gaping tussen sekulêre musiek en kerkmusiek te oorbrug.
- Musiekkwaliteit word minder belangrik en kerkmusici is oorwegend nie professionele musici nie. Anders as die leraars is kerkmusici oorwegend vrywilligers wat hulle dienste en tyd aan die kerk skenk.

Hoekom is die musiekbediening van die Charismatiese beweging so effektief? Die volgende dien as moontlike verklaring vir hierdie vraag (Kruger 2010 & Olivier 2011):

- Daar word oorwegend van voltydse en professionele musici gebruik gemaak.
- Die musici repeteer weekliks saam aan die volgende byeenkoms se musiek.
- Musici beskik oor topgehalte klank- en tegniese apparatuur wat die kwaliteit van die optrede aansienlik verbeter.
- Die musiekstyl is dieselfde as dié van die popkultuur in die wêreld daarbuite. Dit skep 'n gevoel van familiariteit.
- Die atmosfeer van die oorgrote meerderheid van liedere is energiek en opgewek wat 'n “goedvoel” emosie aanwakker. Die meeste liedere is emosioneel gedrewe in plaas van intellektueel. Dikwels beskik dit oor minder substansiële teks (en soms oppervlakkige teologie), maar eenvoudige melodieë met hoë emosionele impak.

- Die gebruik van klankversterkers en sangers met mikrofone verdring die individu se stem en laat hom minder selfbewus voel. Met akoestiese begeleiding is die individu inderdaad meer blootgestel (veral in droë akoestiek) en bewus van sy eie sangstem wat dikwels 'n selfbewuste en halfhartige sangpoging tot gevolg mag hê.
- Met die opkoms en groei van die kommersiële *gospel* musiek mark, is baie liedjies gewilde treffers wat min bekendstelling nodig het. Dit hoef dus nie werklik "ingeoefen" te word nie.
- Sinvoller verbale verduidelikings as inleiding tot die musiek het 'n duideliker liturgiese gebruiksaanwending tot gevolg. Die sangleier berei die gemeente dus effektief voor vir die sing van die liedjie.

Musiekeestetika in die twintigste eeu word gekenmerk deur uitsprake van kunstenaars (komponiste, uitvoerders) aan die een kant en teoretici aan die ander kant (Bowie s.a.). Komponiste ondersoek nuwe tegnieke en kies so 'n pad weg van die oorgrote meerderheid luisteraars se smaak. Musiekeestetika in die twintigste eeu, deur die oë van die kunstenaar, het dus te make met 'n estetika vir die kundiges wat besin oor die bestaansreg van nuwe komposisionele tegnieke (Dahlhaus & Zimmerman 1984:101).

Dit is duidelik dat so 'n standpunt weinig bydrae kan lewer tot kerkmusiek. Musiek in die erediens kan nie deur die elite gebruik word as 'n eksperiment nie. Dit moet gebruik word as 'n medium wat die gemeente individueel en kollektief kan saamsnoer in hulle geloofuitinge aan die lewende God.

Dit is hier waar die musiekeestetika van teoretici 'n belangrike waarde het. T.W. Adorno lewer 'n belangrike bydrae op hierdie gebied. Hy spreek homself uit teen kommersialisme. In kapitalistiese lande waar omtrent enige iets as 'n kommoditeit gekoop en verkoop kan word, neig kuns wat oor 'n onmiddellike populêre kwaliteit beskik om die mark te domineer, ongeag die inherente kwaliteit daarvan. Adorno is agterdochtig oor kuns of musiek wat geskep word vir die uitsluitlike doel om die ontvangers daarvan te bevredig. Terselfdertyd waarsku hy ook dat enige kunsvorm nie geskep moet word vir die blote feit dat dit onmiddellik verstaan behoort te word nie (Bowie s.a.)

Dit het 'n direkte invloed op die kwaliteitsvereistes van kerkmusiek. Strydom (1994:231-232) waarsku daarteen om “the way of least resistance” in kerklike aangeleenthede te gebruik. Om dus 'n lied van mindere teologiese en musikale gehalte te gebruik wat deur onervare en onopgeleide musici uitgevoer word om die lidmaat tevrede te hou, doen afbreuk aan die estetiese karakter van die erediens. In plaas daarvan dat daar Bybels-teologies en esteties-eties oor die erediens gedink word, kies kerke dikwels om te “do what works”. Dit is 'n voorbeeld van horisontaal-humanistiese uitgangspunte soos “serving everyone” (Strydom 1994:238). Dit sluit aan by die vereistes van kerkmusiek wat aan Dawid gegee word (1 Kron 23:5; 2 Kron 8:12-14; 2 Kron 23:18, Esra 3:10; Neh 12:24,36) en bekend staan as die sogenaamde *gebod van Dawid* wat kortliks opgesom as volg opgesom kan word:

- Kerkmusiek is 'n opdrag van God en mense word spesifiek vir hierdie diens afgesonder.
- Kerkmusiek behoort goed georganiseer te word.
- Daar behoort kwaliteitsvereistes aan kerkmusiek gestel te word.
- Vakkundiges of bekwame musici is verantwoordelik om die kwaliteit van kerkmusiek te reguleer en te bevorder (Ingelse *et al.* 1995:45).

Meer onlangs, ken Denis Dutton (2001:209) die volgende kwaliteite aan estetiese entiteite toe:

- Dit is 'n werk van kundigheid of virtuositeit. Dit wil sê geskep met tegniese vaardigheid.
- Dit verskaf plesier.
- Dit behoort aan 'n betrokke styl.
- Dit word onderwerp aan kritiek en bespreking.
- Dit boots werklike of denkbeeldige entiteite na.
- Dit het 'n spesiale fokus.
- Dit raak die verbeelding aan.

Alhoewel daar sekerlik heelwat uitsonderings op hierdie vereistes bestaan, sou dit 'n interessante studie wees om die stand van kerkmusiek in die Afrikaanse gereformeerde tradisie hieraan te meet.

7. Afsluiting

Na 'n vergelyking van kerkmusiek en musiekeestetika deur die eeue, is die oorwegende indruk dat kerkmusiek gedy het waar dit in teologiese verantwoordbare verhouding met die musiekeestetiese denke van dieselfde periode gestaan het. Dit is duidelik in die Ou Testamentiese kerk tot en met die Middeleeuse kerk se standpunte oor musiek.

Luther se standpunte oor musiek in die Reformasie is baie gebalanseerd in vergelyking met dié van Zwingli en Calvyn wat geneig is om in 'n teenaksie onnodig rigied teen hierdie kunsvorm te reageer. Soos wat die musiekeestetika beaam: musiek kan met vrug gebruik word om 'n boodskap te versterk of die emosionele konteks daarvan uit te lig.

In die liturgie van die sewentiende tot negentiende eeu gaan die verval gepaard met 'n skeiding met die musiekeestetiese verhouding. 'n Kloof ontstaan tussen kerkmusiek en sekulêre musiek. Laasgenoemde ondergaan estetiese ontwikkeling en transformasies terwyl eersgenoemde stagneer en 'n groef verval.

Behalwe vir elitistiese uitsprake oor die estetiese kwaliteite van musiek wil die twintigste eeu vra vir 'n versoening van kerkmusiek en musiekeestetiese denke. Estetika speel 'n al hoe meer belangrike rol in die erediens en vra vir 'n *Gesamtkunstwerk* benadering (Kloppers 2003a:80-88) waar al die kunsvorme in eenheid funksioneer tot verheerliking van God.

HOOFSTUK 5

ESTETIESE DENKE IN DIE AFRIKAANSE GEREFORMEERDE EREDIENS

Die kerk het deur die eeue dikwels 'n stormagtige verhouding met die kunste gehad. Cilliers (2007:5) en McKee (2003:12-13) verwys na voorbeelde waar kerkkuns by tye met vrug aangewend is (byvoorbeeld die werk van Michelangelo vir die Vatikaan), en ander kere met agterdog bejeën en selfs uit die kerk verdryf is (vergelyk die die beeldstormery, asook Zwingli se verbanning van alle kuns en musiek uit die erediens).

In eietydse navorsing wys teoloë en kunstenaars toenemend op die verband tussen teologie en kuns. Gedurende die afgelope twee dekades is estetika al hoe meer herontdek en gewaardeer vir die sinvolle bydrae wat dit tot die erediens kan lewer (Cilliers 2007:34.)

Grové (2006:26-27) is oortuig daarvan dat kerkmusiek oor 'n estetiese gehalte moet beskik, veral in 'n tyd wanneer die kerk haar by 'n kruispad rakende musiekbediening aantref. Wanneer hy verwys na "estetika", is hy baie duidelik oor die gebruik daarvan:

Wanneer die artistieke/estetiese binne die erediens beklemtoon word, beteken dit nie dat die sekulêre ideaal van die kunswerk as 'n doel op sigself nagejaag word nie, maar dat die inwonende orde, balans en samehorigheid kenmerkend van die geïnspireerde kunswerk ook vir die kreatiewe vernuwing van die liturgie as geheel werksaam sal wees.

Aan hierdie veelseggende stelling sal meer aandag geskenk word in die loop van hierdie hoofstuk wat juis ten doel het om verskillende standpunte oor estetika in die Afrikaanse gereformeerde erediens te ondersoek.

1. **Konsensus oor die nut van estetika in die erediens**

Strydom (1994:227) wys daarop dat daar 'n wanpersepsie oor estetika bestaan. Alhoewel sommige filosowe van mening is dat estetika alles met die kunste te doen het en geen nut vir die erediensganger of erediens inhou nie, meen hy dat dit glad

nie die waarheid is nie en dat die kerk estetiese beginsels in die erediens kan en moet gebruik (Strydom 1994:228).

Die belangrike insette wat kuns in die erediens kan lewer, word in etlike publikasies deur Kloppers (1997, 2002, 2003a, 2003b) beredeneer. Volgens haar moet 'n verskeidenheid van kunsvorme (argitektuur, musiek, retoriek, visuele kuns) gebruik word om die volledige sintuie van die erediensganger aan te spreek (2003a:80).

Janse van Rensburg (2006a:547) merk op dat estetika behulpsaam kan wees in die strewe na liturgiese vernuwing in die hedendaagse erediens:

Hierdie besinning [oor estetika in die erediens] is verblydend en belangrik omdat dit gelees moet word teen die agtergrond van die debat oor liturgiese vernuwing in die algemeen en die benutting van kuns in die liturgie in die besonder.

Oor estetiese denke in die Afrikaanse gereformeerde tradisie is al by herhaling besin deur Cilliers (1994, 2002, 2004, 2007), 'n bewese leiersfiguur op hierdie gebied. Hy wys daarop dat daar 'n ryk geskiedenis bestaan oor die verband tussen estetiese denke en die kerk. Op kritieke tye in die kerk se geskiedenis tree denkers na vore wat die waarde van estetika besef het, en die kerk self was deur die eeue ook bekend as beskermheer van die kunste (Cilliers 2007:2,16).

By al vier bogenoemde navorsers (Strydom, Janse van Rensburg, Kloppers en Cilliers) bestaan daar dus konsensus dat estetiese beginsels met vrug in die erediens aangewend kan word. Om dit egter doeltreffend te kan verrig, vereis verdere ondersoek en navorsing oor die onderwerp.

2. Omskrywings van estetika

Verskillende tipes estetika is in die erediens te vinde (Strydom 1994:228):

Daar kan ... gepraat word van 'n liturgiese estetika. Die erediens moet in al sy fasette esteties verantwoord bedink, ingeklee en gehanteer word, omdat dit in 'n bepaalde sin 'n kunsvorm is – as totaalgebeure, maar ook in al sy dele. Spesifiek die liturgiese musiek mag nooit anders bedink en beoefen word nie as vanuit die benadering dat dit 'n eiesoortige kunsvorm is.

Hy definieer himnologiese estetika as die estetika van eredienssang en -musiek. Laasgenoemde is as 't ware 'n onderafdeling van liturgiese estetika wat weer in die breër ruim van Christelike lewenseestetika funksioneer (Strydom 1994:228).

Janse van Rensburg (2006a:550-553) spits hom toe op die bespreking van vier tipes teologiese estetika wat vir die doeleindes van hierdie hoofstuk slegs kortliks opgesom word aangesien elkeen stof bied vir 'n selfstandige studie:

2.1 Hermeneutiese estetika

Kuns as hermeneutiese kommentaar op die samelewing mag nie net negatief en afbrekend wees nie, maar moet “bowedal die oog laat val op die skoonheid van die skepping en die verhouding tussen die skepping en die Skepper” (Janse van Rensburg 2006a:550).

In hierdie verband geld die volgende riglyne (Janse van Rensburg 2006a:550):

- Estetika is 'n interpretasie van 'n kunswerk wat op sy beurt 'n interpretasie van die werklikheid is.
- Die kunstenaar het 'n taak om positiewe en negatiewe kommentaar op die samelewing te lewer.
- Estetika en etiek staan in 'n noue verband.

2.2 Ekologiese estetika

'n Opvatting bestaan onder sommige teoloë dat die aarde aan die mens toevertrou is en dat dit sy taak is om die instandhouding daarvan te verseker. Tog meen die meeste teoloë dat dit God is wat sy skepping in stand hou en daarom moet ekologiese estetika met besondere omsigtigheid toegepas word. Wonder oor die skoonheid van die skepping kan met vrug in erediens toegepas word om lof aan die Skepper te bring. Hierdie estetiese waarneming van die erediensganger oor die skepping lei tot opregte lofuitinge en besef van afhanklikheid. Hierdie tipe estetika mag nooit die weg baan vir 'n nuwe vorm van natuurlike teologie waarin die natuur as entiteit aanbid word nie (Janse van Rensburg 2006a:551).

2.3 Resepsie-estetika

Die prediking word as 'n kunsvorm beskou. Die doel is om 'n teks só uit te lê dat die hoorder (reseptor) by die skoonheid daarvan betrek word. Die prediker moet verantwoordelik met die teks omgaan, maar sy eie verwysingsraamwerk en ervaring werk kreatief op die teks in. Die gevaar bestaan dat teologie en aanbidding van

estetika afhanklik gemaak word, terwyl die teenoorgestelde eintlik geld (Janse van Rensburg 2006a:551-552).

2.4 Liturgiese estetika

In sy bespreking van liturgiese estetika - die skoonheid van erediensordening - sluit Janse van Rensburg (2006a:553) aan by Kloppers (2003a:80-88) se pleidooi vir die erediens as 'n omvattende kunswerk. Laasgenoemde verkies die term *Gesamtkunstwerk* wanneer sy nadink oor estetika in die erediens (2003a:84). Wagner gebruik die term *Gesamtkunstwerk* om 'n dramatiese kunswerk te beskryf wat drama, musiek, poësie en visuele kunswerke saamsnoer tot 'n selfstandige nuwe kunswerk (Kennedy 1996:283). Kloppers pleit vir 'n *Gesamtkunstwerk*-benadering tot die erediens en beskou die lukrake en ondeurdagte gebruik van kuns en sogenaamde *art clips* (veral met die gebruik van die moderne tegnologie soos dataprojektors), as ongepas. Sy spreek haar uit ten gunste van "*Leitmotive* – eenheidstemas waardeur sentrum en 'n hegte struktuur verkry kan word – en die benutting van alle kunsvorme, asook die (kuns)vermoëns of gawes van alle lidmate, sodat die evangelie in haar volle omvang sinvol en singewend verkondig kan word." (Kloppers 2003a:84). Die *Leitmotiv* is 'n verteenwoordigende musiektema wat met 'n spesifieke karakter, idee of emosie geassosieer word en eenheid aan die werk verleen (Kennedy 1996:418).

Die Romantiese filosoof, K.W.F. Solger, is ook bewus van hierdie alliansie in die kerkdienste: musiek uitgevoer in die teenwoordigheid van kunswerke, liturgiese handeling in inspirerende argitektoniese omgewings (sien Hoofstuk 4). Aanbidding is vir Steyn (2009:54) 'n kunsvorm, maar hy bring dit in verband met spiritualiteit: "Dit het te make met 'n fyn aanvoeling van die estetiese, maar ook die spirituele."

3. **Eienskappe van estetika**

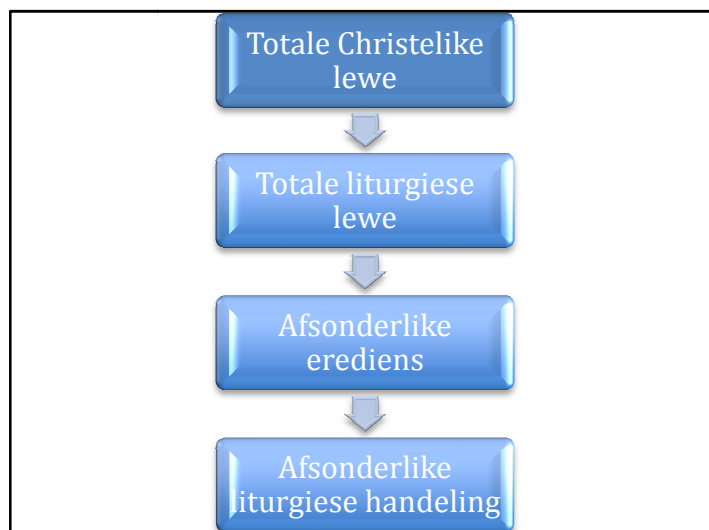
Estetika, as omvattende begrip soos van toepassing op die erediens, beskik oor sekere inherente eienskappe (soos geïdentifiseer deur Strydom, Janse van Rensburg en Cilliers):

3.1 Estetika is eiesoortig

Daar moet gewaak word teen 'n elitistiese beskouing. Konsert- en museumkuns word deur die kunskenner of liefhebber van die betrokke kunsvorm esteties waargeneem. Eredienseestetika word egter bepaal deur die aard van God se ontmoeting met sy volk in 'n bepaalde tyd en kultuur. Eredienste kan dus nooit 'n terloopse gebeurtenis wees wat 'n toevallige loop neem nie. Stylvolle eredienste verg toewyding, hartlike spanwerk en bowenal jarelange bou aan die liturgiese lewe van 'n gemeente (Strydom 1994:229).

3.2 Estetika moet in 'n groter geheel verstaan word

Klem behoort te val op die totale liturgiese lewe van 'n betrokke gemeente wat in vlakke afgeskaal word na die erediens, en dan na die estetiese integriteit van elke liturgiese handeling (Strydom 1994:230). Figuur 1 stel dit grafies voor:



Figuur 1: Omvattende estetika

3.3 Estetika beskik oor 'n mate van subjektiwiteit

Estetika is dikwels 'n grys area waarin die subjektiwiteit van die individu ter sprake is. Selfs kenners op die gebied van 'n bepaalde kunsvorm lewer verskillende estetiese uitsprake oor die betrokke kunsvorm. Dit mag egter nie lei tot 'n beskouing dat die "weg van die minste weerstand" gevolg moet word nie. Die kerk is geroep tot gehoorsaamheid, ook op die terrein van estetika. Die volmaakte is nog nie bereik nie en sal in hierdie lewe nie bereik word nie, maar dit mag nie die kerk ontmoedig om

daarna te streef nie (Strydom 1994:231-232). In hierdie geval moet die kerk met vrug gebruik maak van leiding en advies van lidmate wat beskik oor 'n estetiese aanvoeling, hetsy deur opleiding of deur ervaring.

Zich (2009:189-201) is juis geïnteresseerd in die evaluasie van die estetiese. Volgens hom lei elke estetiese proses (die waardering van die skone) tot 'n gevoel van genot by die waarnemer, en 'n estetiese waarde kan dus aan die waarneming toegeskryf word. Hierdie estetiese waarde is egter nie eksak nie en sal verskil van waarnemer tot waarnemer. Dit is ook afhanklik van die individuele waarnemer se persoonlike groei en karakterontwikkeling. Hierdie estetiese waarde kan dus nie as 'n riglyn vir estetiese evaluasie gebruik word nie. Sekere kunswerke beskik wel oor 'n objektiewe estetiese waarde soos die *immortal works of art* – byvoorbeeld 'n Shakespeare-drama of Bach-fuga. Niemand sal ontken dat hierdie kunswerke deur die eeue aanvaar is as werke met estetiese kwaliteit nie. Dit sal nie noodwendig 'n genotgevoel by ieder en elk aanwakker nie (almal hou nie van Shakespeare of Bach nie), maar dit verminder nie die onbetwisbare en intrinsieke estetiese kwaliteit van hierdie werke nie (Zich 2009:196-197).

Daar sal in Hoofstuk 7 beredeneer word dat spiritualiteitstipes kan dien as 'n maatstaf vir estetiese evaluering van die erediens.

3.4 Die gemeenskap speel 'n rol

Die kulturele en sosiale konteks speel 'n rol in die estetiese persepsie van kuns. Daarom kan die blote emosionele uitinge van 'n kunstenaar nie sonder meer as kuns beskou word nie. Die kunstenaar kan nie vir die samelewing goedsmoeds enigiets as kuns aanbied nie. Die gemeenskap se persepsie van kuns en beperking op die kunstenaar se kunsvryheid, het belangrike implikasies in die liturgiese konteks (Janse van Rensburg 2006a:549).

3.5 Liturgiese waarde

Die liturgiese waarde van kuns is belangrik. 'n Kunswerk mag esteties mooi wees, waardevol wees in ekonomiese terme en selfs hoogaangeskrewe wees deur kritici, maar nog steeds nie kwalifiseer vir liturgiese doeleindes nie. Sulke kuns beskik oor min of geen liturgiese waarde (Janse van Rensburg 2006a:549).

3.6 Estetika kan vergelyk word met 'n dans

Cilliers (2007:91-92) gebruik dans as 'n metafoor vir liturgie en estetika en noem ses kenmerke van hierdie “dans”:

- Hierdie “dans” druk beweging en progressie uit en is ritmies, esteties en mooi. Dit versinnebeeld God se bedoeling met die mens en handel oor die estetiese waarneming van God se skoonheid.
- Hierdie “dans” is holisties van aard en druk die mens nie uit as twee entiteite van liggaam en siel nie. Liggaam en siel is twee aspekte van dieselfde entiteit en die hele menswees word in die liturgie aangespreek.
- Die mens – geskape na God se beeld (*imago Dei*) – word deur die “dans” self kreatief gemaak. Die skeppende mens word ook deur Christus herskep.
- Hierdie “dans” is sakramenteel van aard. Die liturgie dien as raakpunt tussen skepsel en Skepper.
- Hierdie “dans” is eskatologies. Dit wys heen na die wederkoms en lieflike toekoms sonder einde wat voorlê.
- Aangesien die mens op ander aangewese is, smag hierdie “dans” na gemeenskap.

Liturgie as dans met die Drie-Eenheid openbaar vier beginsels (Cilliers 2007:93-94):

- Die erediens handel oor aanbidding van God die Vader, God die Seun en God die Heilige Gees.
- Die erediens is deelnemend en responsories.
- Die geïntegreerde menswees word aangespreek.
- Die apologetiese aard van die liturgie word verreken as beeld van die strydende kerk op aarde. Die kerk vier uiteindelik fees in 'n wêreld wat dreig om haar te vernietig.

4. **Estetika in die erediens**

Kloppers wys op “eensyde klemtone” in estetiese denkpatrone in die kerkgeskiedenis wat dikwels tot oorreaksies gelei het (2003a:81-83):

- *Klem op die visuele in die Middeleeue:* Erediensgangers het al hoe meer passief geraak in die laat-Middeleeuse erediens. Die visuele aspek is oorbeklemtoon in die indrukwekkende katedrale, versierde kerkgeboue met oormatige beelde en ander visuele aspekte. Die erediensganger het 'n toeskouer geword.
- *Klem op die ouditiewe tydens die Reformasie:* Luther beywer hom vir 'n wegbeweeg van die Middeleeuse visuele passiwiteit na 'n hoorbare aktiewe deelname aan die erediens wat veral in die gemeentesang gerealiseer word. Volgens hom begin die Heilige Gees sy werking deur die *hoor* en so kom die geloof tot stand.
- *Klem op die kognitiewe ná die Reformasie:* Die gesproke woord as verkondiging word oorbeklemtoon en erediensgangers word geleer om beelde en simbole te wantrou.

Daar word gemaak teen 'n liturgie waar klem op een sintuiglike waarnemingsaspek geplaas word (Kloppers 2003a:83):

Wanneer daar egter 'n versteuring kom tussen die *cognito*, die *audio*, en die *visio*, en die een verwaarloos word, soos in die huidige kerkpraktyk veral ten opsigte van die *visio* gebeur en waar 'n ander oorheers, soos tans ten opsigte van die *cognito* gebeur, kom die geloof self in die gedrang ... Die samehang van *visio*, *cognito* en *audio* as volle medewerkers van die omvattende geloofservaring moet weer deur die teologie ontdek word.

Kuns in die erediens moet by uitstek dien as handelingsvoertuig wat dienend staan teenoor liturgiese aksies, en moet dus liturgies funksioneel wees. Sang kan 'n tipe kunsvorm wees, maar die liturgiese handeling moet onderstreep word, dit moet van só 'n aard wees dat die aandag van die aanbidders nie afgetrek word van die volvoering van liturgiese handeling nie, en dit mag nie die liturgiese handeling bemoeilik of ongemaklik laat nie (Strydom 1994:245-246).

Die hoofmotief van die kunstenaar in die erediens kom ter sprake (Strydom 1994:248):

Onderliggend aan die skeppingshandeling van elke kunstenaar is daar ... die verwagting dat die gemeenskap sy werk sal gebruik met die doel wat hy, die skepper, voor oë gehad het.

Na aanleiding hiervan word vier kunskategorieë onderskei (Strydom 1994:248-249):

- *Elitistiese kuns*: Primêr geskep vir estetiese oorweging en bedoel as kuns vir die puris of kunskenner.
- *Volkskuns*: “Kuns uit die volk vir die volk” wat beide deur die elite en nie-elite waardeur word.
- *Kommersiële kuns*: Werke van populêre aard soos advertensiekuns en meeste filmmusiek.
- *Massakuns*: Prulkuns of kitsch – uitsluitlik geskep met die doel om massasmaak te bevredig met bemarkbaarheid as enigste norm. Verwys hierna na Adorno se uitsprake oor populêre kuns in Hoofstuk 4.

Liturgiese kuns behoort vanselfsprekend aan die volkskuns-kategorie. Dit staan nooit los van estetiese oorwegings nie, maar word vanuit ’n ander hoek as suiwer elitistiese oorwegings beoordeel. “Waar die estetiese buite rekening gelaat word, kan daar immers van kuns nie meer sprake wees nie” (Strydom 1994:249-250). Alhoewel liturgiese kuns deel uitmaak van volkskuns skakel dit nie die funksie van opgeleide kunstenaars uit nie. Dit moet aan bepaalde estetiese norme voldoen.

5. Die belangrikheid van estetika in die erediens

Cilliers (2007:55-78) sonder vyf redes uit hoekom estetika belangrik is vir die gereformeerde liturgie:

5.1 Onontkombaarheid

Estetika is vir Cilliers ’n uitdrukking van *imago Dei*. Die mens is geskape na die beeld van God en het die gawe van ’n kreatiewe verbeelding ontvang. Die mens kan deur verbeelding en versoening uitdrukking gee aan die kern van God se openbaring: skoonheid, waarheid en goedheid (verwys hier na die bespreking in Hoofstuk 3). Mens kan nie die estetiese ontsnap nie – dit is onontkombaar; “ons kan nie sonder kuns leef nie”, want dit is ’n geskenk van God. Die kerk is ook al van die vroegste tye af behep met die kunste: musiek, argitektuur, poëtiese inkledings (Cilliers 2007:55,57).

5.2 Liggaamlikheid

Die mens *het* nie alleen ’n liggaam nie, maar *is* ook ’n liggaam. Daar skuil ’n hele teologiese agtergrond agter die konsep van liggaamlikheid: God openbaar Hom aan