

VAN ONS BOEKRAK

deur Rosa C. Nepgen

Stephen Eyssen se Bydrae tot ons Kerkmusiek

Stephen Eyssen: *BYBELKANTATE*; Publicité - Handelsreklamediens (Edms.), Bpk., Posbus 4892, Johannesburg, 1944.

IN 'n land so arm aan eie, waar-dige kerkmusiek as ons s'n, verwelkom 'n mens gewoonlik elke nuwe uitgawe. Dit is ten minste 'n teken van lewe. In die onderhawige geval kan 'n mens dit slegs met sekere voorbehoude doen. 'n Paar gesagte lank word ons Afrikaanse musieksmaak reeds sistematies ondermyn, buite die kerk deur die „ballade,” en daarbinne deur die verdringing van ons ou tradisionêre Hollandse kerkmusiek deur soetsappige „revival”-melodieë. Die herkoms van albei hierdie musieksoorte lê voor die hand! Geïnkorporeer in ons sg. Halleluja-bundel kon laasgenoemde hulle verderlike invloed ongestoord, en selfs met kerklike sanksie en oeskerming, voortsit. Ons het vandag die punt bereik waar iemaand wat 'n terugkeer na die ouer Protestantse kerkmusiek bepleit — 'n waardige erfenis van ons tradisie in Europa — feitlik 'n verlore saak verdedig. Kort gestel, is dit nog maar één stap van die punt wat ons tans in sommige Hollandse kerke in Suid-Afrika bereik het, na die verskynsel wat ons by die sektes teëkom, nl., waar die coere-orkes in die kerk toegeëat word!

Hoe diep hierdie invloed reeds ingewerk het, word weer duidelik bewys deur 'n groot deel van die musiek — die melodie sowel as die harmonie — van die pas uitgegewe *Bybelkantate* van Stephen Eyssen. Die woorde van hierdie werk, met uitsondering van twee gesange, is geheel en al aan die Heilige Skrif self ontleen, en is as sodanig seker die mooiste, diepsinnigste en gloedvolste wat vir dié doel gevind kan word. Op dergelike woorde het Bach sy groot oratorio's, die *Johannes-* en die *Matteus-*passie, gemaak; het Brahms sy *Requiem* en die vier groot liederes uit sy ouderdom, die *Vier Ernste Gesange*, geskrywe.

Met die beste wil ter wêreld kan 'n mens egter nie sê dat hierdie musiek van Eyssen werklik reg laat geskied aan die grootsheid en verhewenheid van die gekose Bybelwoorde nie. In die eerste plek kan 'n mens opmerk dat die woorde as sodanig nie in so 'n mate deur die musiek vertolk word dat hulle gesamentlik 'n nuwe, lewende eenheid vorm nie. 'n Mens voel dat die uitgangspunt meermale 'n maklik singbare en vlotte melodie was wat bo-oor die woorde heen-geskrywe en as 't ware daarop geïmponeer is. Voorbeelde hiervan vind 'n mens o.m. op die volgende plekke: Die kwartet „Kom na my toe,” wat weliswaar maklik binne die vermoë van 'n gewone kwartet is, maar wat geheel en al in die Mendelssohn-„Halleluja”-trant geskrywe is, die bas-solo: „Hy is ter wille van ons oortredinge deurboor,” waar ons in die gladde en voor die hand liggende melodie geen pyn of wroeging hoor nie; die middelgedeelte van die alt- en sopraan-duo „Hy is mishandel,” waar veral die woorde „Hy het sy mond nie oopgemaak nie” m.i. ondeurvoeld is.

Die bas-solo, no. 16, „Hy sal nie vir altyd twis nie” — een van die mooiste gedeeltes in die kantate — begin waardig en hou

vol tot net voor die woorde: . . . „oor dié wat Hom vrees.” Daarna val dit weer terug in vlotte gelykmatigheid. Mooi is ook die begin van die alt-aria op die woorde van Ps. 103: 15-17, maar die musiek op die woorde . . . „as die wind daaroor gaan,” is m.i. weer van minder betekenis.

Die harmonieuse struktuur van hierdie werk getuig ook deur-gaans van die invloed van wat ons kortheidshalwe die Mendelssohn-„Halleluja”-tradisie kan noem. In plaas van eenvoudige dramatiese harmonieë — 'n mens verwag natuurlik nie in 'n werk soos hierdie, wat vir ons kerk-kore bedoel is, skokkende, moderne harmonieë nie — kry 'n mens 'n soetsappigheid wat sy oorsprong het in 'n tipiese chromatiese behandeling van die akkoorde. Karakteristieke voorbeelde hiervan onder vele merk 'n mens in die volgende gedeeltes: Die eerste instrumentale voor-spel; die naspel na die tweede deel; die tussenspel na die sopraan-solo „Maar ons het Hom gehou;” in die alt- en sopraan-duo „Hy is mishandel,” veral die gedeelte op die woorde: . . . „wat stom is voor sy skeerders.”

Enkele drukfoute ontsier soms die musiek, bv. in maat 16 van die alt-aria „Teen u alleen” is die bas uitgelaat; en in die alt- en sopraan-duo „Hy is mishandel” is die akkoord aan die begin van maat 18 klaarblyklik onvoltooid.

Hierdie foutjies sou egter maklik deur 'n behendige orrelis verbeter kan word, asook heelwat toevallige kruise en molle wat nie aangedui is nie.

Dit is verder jammer dat die twee gesange, nos. 123 en 49, net so uit die Halleluja-boek oorge-neem is, terwyl daar tog mooier, waardiger en minder sentimentele harmoniseringe bestaan, bv. die van „Van 't Kruis,” om maar

net een bekende Koraalboek te noem. 'n Tipiese „sentimentele” akkoord wat psa'm- en gezang-harmonisering ontsier, kom voor in Gesang 49, vers 3, op die woord sy, in maat no. 24

'n Mens kan 'n bespreking van hierdie aard ook nie laat verby-gaan nie, sonder te protesteer teen die instrumentale voorspel tot deel drie nie, die „Dankbaarheid vir die Verlossing.” Die ritmiese struktuur hiervan, met sy sinkopasies, is gewyde jazz en hoort nie in die kerk tuis nie!

Ondanks, of miskien juis van-weë die besware wat hierbo genoem is — besware wat waarskynlik slegs in ingeligte kringe in die geheel verstaan sal word — sal hierdie werk ongetwyfeld baie populêr wees en geesdriftig deur die gemiddelde gehoor ontvang word. Maar hierdie werk lê nie in die groot en suiwer tradisie van die beste Protestantse kerkmusiek nie.

Aan die ondernemingsgees van die uitgewers wat in Suid-Afrika, waar dié afsetgebied vir oorspronklike musiek so betreklik gering is, die uitgaaf van hierdie omvangryke kantate onderneem het, moet 'n woord van besondere hulde gebring word. Mag dit nie hulle eerste en laaste poging in dié rigting wees nie.



Stephen H. Eyssen, wie se „Bybelkantate” so pas met groot sukses in Johannesburg en Pretoria uitgevoer is.



ROSA NEPGEN