

HOOFSTUK 6

NUWE LIEDERE EN VORME IN DIE LIEDBOEK VAN DIE KERK

(2001)

'N LITURGIES-HIMNOLOGIESE ONDERSOEK EN MOTIVERING

Motivering vir die ontsluiting van liedere

Die bundel *Psalms en Gesange* (1978) (APG 1978), die tweede amptelike gesangbundel in Afrikaans, het wesenlike vernuwing gereflekteer – vernuwing ten opsigte van die omvattende verskeidenheid van nuwe liedere, vernuwing in die taal, en ook 'n veel groter ekumeniese gerigtheid as die eerste Afrikaanse *Psalms en Gesange* (1944) (APG 1944)¹. Van die vernuwing was kwalitatief selfs meer omvangryk as dié in die *Liedboek van die Kerk* (2001). Baie van die vernuwing wat in die twintigste eeu op liturgiese en kerkmusikale terrein plaasgevind het, is egter nog nié in die 1978-bundel gereflekteer nie, omdat die vernuwende teologiese en himnologiese beginsels breër in die wêreld, op daardie stadium nog nie genoegsaam in Suid-Afrika deurgewerk nie.

Finke (2003:256; 262) toon met reg aan dat liedere tussen kerke, volke en lande reis, meestal deur die toedoen en kontak van enkelinge en dat daarmee dikwels omvattende vernuwing in 'n taalgemeenskap of kerk se liedskat kom. Jenny (1970:12-13) beklemtoon die bewustelike rol van enkelinge dwarsdeur die geskiedenis heen: 'Der Kirchengesang bricht nicht unvermittelbar aus der "Volksseele" hervor; so wenig wie das Volkslied ist das Kirchenlied eine Schöpfung des Kollektivs.' Jenny wys ook daarop dat by al sodanige 'Neuansätzen' daar duidelik en deurgaans bewustelik by bestaande materiaal aangesluit word, en dat dit wat voorhande is organies verder gevoer, of sinvol vernut word.

In die *Liedboek van die Kerk* (2001) word die vernuwing van die twintigste eeu veral deur die bydrae van dr Louwrens Strydom en myself gereflekteer. Dit word onder meer bevestig in die *Voorwoord* van die *Liedboek van die Kerk* (2001:10) waar my naam by die dankbetuigings só vermeld word: 'Dr EC Kloppers wat 'n groot getal nuwe stof gelewer het waarmee die hedendaagse internasionale himnologie (sic) aan die gemeentes bekendgestel en doelmatig in die eredienste benut kan word.'

¹ Vir 'n meer volledige oorsig met betrekking tot die aard van die vernuwing in die Gesangboek van 1978, sien Roux 1978; Cillié 1982:38-41 en Strydom 1994:149.

Dr Louwrens Strydom se naam word in hierdie studie met groot waardering gemeld. Wyle dr Strydom was, en ek is steeds in die bevoorregte posisie om wyd aan die internasionale kerkliedskat blootgestel te word (vgl onder meer Kloppers 1996; 1998b, 1999b 2000c, 2001b; 2003e, 2004) én om tesame met 'n teologiese en musikologiese onderbou, ook die gawes van woord en musiek te hê om liedere in ons eie taal te ontsluit. Met beskeidenheid en veral dankbaarheid gee ek 'n kort agtergrond met betrekking tot ons beide se bydraes, en fokus in die res van die hoofstuk op die liedere en vorme wat ekself ontsluit het. 'Persoonlike ervaring as wetenskap', die 'logika van subjektiewe waarskynlikheid' (Ricoeur 1981, voetnota 1) en prosesse van 'deelnemende verstaan', is dus ter sprake. Soos aangetoon, is my bydrae omvattend genoeg om 'n wetenskaplike studie te regverdig en daardeur 'n wye terrein van himnologiese sake aan te spreek. Aspekte rakende himniese en liturgiese vernuwing word ook gedokumenteer en gemotiveer.

Dr Louwrens Strydom het 'n groot bydrae tot vernuwing ooreenkomstig die ekumenies-liturgiese bewegings se uitgangspunte gelewer. Hy moes ongelukkig ook sy rol as vakkundige in 'n groot mate op die kantlyn speel, soos die ware liturgiewetenskaplikes en himnoloë dikwels moet doen, terwyl mense sonder die nodige onderbou hulleself as himnoloë en liturgiewetenskaplikes aanbied (vgl Wolterstorff 1992:273-274). Dit het die praktiese neerslag van sy navorsing en voorstelle in die N G Kerk in 'n groot mate gestrem. Sy proefskrif wat ook in boekvorm as *'Sing nuwe sange, nuutgebore'. Liturgie en Lied* (1994) verskyn het, was baanbrekerswerk vir die Afrikaanse kerke op himnologiese én liturgiewetenskaplike vlak (vgl Resensie: Kloppers 1996) en is een van die min gepubliseerde werke oor die liturgie in Afrikaans wat werklik waardevol is.

My eie doktrale navorsing (Kloppers 1997) het raakpunte met dié van Strydom, maar is 'n volledig onafhanklike studie met 'n ander invalshoek en oogmerk. Waar Strydom vanuit 'n tradisie-historiese oorsig na die praktiese implementering van die lied beweeg het, het ek met my studie gepoog om 'n liturgies-teologiese basisteorie op grond van nuwere teologiese uitgangspunte te bepaal; daarby aansluitend die liturgies-himnologiese praxis in verband met 'n bepaalde tydsgees te ondersoek, en voortspruitend daaruit praktykteoretiese liturgies-himnologiese uitgangspunte neer te lê.

Volgens Viljoen (1999:120-121) het die navorsing van Strydom (1994) en Kloppers (1997) die rigting vir eietydse vernuwing ten opsigte van die kerklied deurslaggewend aangedui. Beide van ons het vanuit ons himnologies-liturgiese navorsing en die beginsels wat ons in dié proses gevorm het, gepoog om verder ook tasbare bydraes in

terme van nuwe liedere en liturgiese vorme te lewer. Daarmee wou ons dit wat ons teoreties omvattend beredeneer het, ook konkreet laat neerslag vind. Vir ons beide was die hoofdoelstelling om liedere te ontsluit wat 'n gedefinieerde *funksie* in die liturgie kon vervul en wat werklik *vernuwende* bydraes kon wees. Dit was verder ook vir ons beide belangrik om materiaal te ontsluit uit ons *histories-ekumeniese tradisie*, sodat die binding met gelowiges wêreldwyd, en gelowiges van alle tye behou word. Op grond van himnologiese oortuigings, het ons dus nie maar net weer 'n algemene teks op *Nun danket alle Gott, Aurelia*, of enige oorbekende melodie gemaak nie. Ons het doelbewus ook nie dié melodieë gekies wat ons geweet het die 'kerkvolk' onmiddellik sou aanspreek nie – soos vele van die meer sentimentele melodieë waarmee ons weliswaar lank bekend was, maar wat ons juis wou vermy nie.²

Louwrens Strydom se bydrae tot die himnodie in Afrikaans lê daarin dat hy eietydse liedere ontsluit het (onder meer 208, 224, 424, 474), maar veral 'n groot bydrae gelewer het om die ouer, histories- en ekumenies belangrike liedere in Afrikaans beskikbaar te stel (onder meer 322, 402, 403, 413).

Naas 'n dertigtal langer tekste, vertalings, en verskeie hersienings³, was ek verantwoordelik vir 'n groot aantal eietydse responsoriese vorms en kanons in die *Liedboek van die Kerk*. Dit is veral vorme wat kan bydra tot liturgiese vernuwing en meer aktiewe deelname in die erediens. As die nuutste amptelike gesangboeke uit die reformatoriese tradisie in Europa, het die *Evangelisches Gesangbuch* (1993) van die *Evangelisch Lutherische Kirche Deutschlands* (EKD), en die *Reformiertes Gesangbuch* (RG 1995/ 1998) van die Switserse Kerk as belangrike rigtingwyser en bron gedien (vgl Kloppers 1997:350–359; 1999:12-16).

My eie motivering vir die keuse van bepaalde stof, is eerstens dat dit 'n bepaalde *liturgiese funksie* moet kan verrig en ook 'n *vernuwende* rol kan speel. Dit moet sover moontlik *aktiewe deelname* bevorder deurdat verskeie deelnemers betrek kan word. 'n Melodie word dikwels gekies omdat dit my aanspreek as treffend, interessant, nuut, en dies meer. 'n Goeie melodie met 'n sterk teks kry egter voorkeur in dié sin dat 'n sterk teks 'n lied as *geheel* soveel meer betekenisvol maak.

² 'n Persoonlike verhaal wat hier tog vertel kan word is, is dié van ons eie kleinverwysing na Ralph Vaughan-Williams wat as musiekredakteur van *The English Hymnal* (1906) sekere liedere in 'n bylaag agter in die boek laat plaas het. Daar is na die bylaag verwys as die 'Chamber of Horrors'. Dr Strydom en ek het soms met 'n onopvallende verwysing na 'Chamber of...' mekaar laat weet wat ons van sekere liedere onder bespreking dink.

³ 'n Wesenlike aandeel word gereflekteer in bestaande, sowel as nuut-ingediende tekste (Fourie 2001:33), bv LvdK 157; 217; 219; 231; 236; 249; 271; 273; 297; 432; 444; 474; 489; 491; 493; 500; 502; 571.

Dit is 'n groot uitdaging om 'n goeie teks te vertaal en steeds by die oorspronklike te hou. Vertalings of nadingtings is 'n uiters belangrike komponent van die uitbreiding van ons liedskat, omdat die ekumeniese binding daarmee behou word. In die Afrikaanse kerke is dit des te meer belangrik, omdat die ekumenies-liturgiese bewussyn in die algemeen so skraal is. Juis die gebrek aan 'n breër ekumeniese bewussyn is dít wat dikwels aanleiding gee tot ongemotiveerde eksperimenterings, liedere wat oornag geskryf word, en eredienste waar geen eenheid in handeling, teks en lied, én die verband met die kerkjaar, bestaan nie (vgl Kloppers 2003c).

Vanweë die ekumeniese verband, poog ek dus om die Afrikaanse teks so na as moontlik aan dié in die oorspronklike taal te hou. Dit is 'n véél moeiliker taak as om vroom gedagtes aanmekaar te ryg met welke geykte rymwoorde ookal opduik. Daar is egter diegene wat vertalings afmaak as minder belangrik en minder kreatief! Jan Wit het die vertaling of herskryf van liedere en gedigte beskryf as 'zoiets als ambachtelijk puzzelen', waarvoor hy steeds meer waardering gekry het, hoe langer hyself daarmee besig was (Govaart, in *Compendium* 1978:1283). Die gebondenheid aan 'n voorgeskrewe vorm, aksente, rym, melodie, en dies meer, maak vertaling of eerder nádigting (Henkys 1998) 'n moeilike saak. Dit is ook my ideaal om die woordkeuse of -volgorde nie net volgens die beklemtonings in die woord- en musiek te plaas nie, maar ook volgens die bepaalde woordklank en die verhouding tot die toonhoogte, soos byvoorbeeld om die woord *liefde* nie op 'n hoë toon te plaas nie. Ek probeer ook om die *betekenis* te versterk deur die belangrikste woord in 'n sin op die noot met die meeste fokus te plaas – soos waar daar byvoorbeeld verwysings na God is.

Pas ná die ingebruikneming van die Liedboek skryf die redakteur van *Die Hervormer* (15 November 2001) in die voorbladberig soos volg: 'Die indruk wat 'n mens kry, is dat die Afrikaanse kerklied nou tot volle wasdom gekom het. Die Liedboek vergelyk met die bestes in die wêreld. Die Afrikaanse kerkliedboek is letterkundig, musikaal en teologies waarskynlik een van die beste en omvangrykste bundels in die wêreld.' Nogal oormoedig, sou ek sê, geoordeel vanuit die breër verwysingsraamwerk van hoe die nuutste internasionale liedboeke daar uitsien! Méér vernuwing moes in hierdie liedboek gereflekteer moes gewees het. 'n Amptelike liedboek wat 'n hele paar jaar – en in 'n hele aantal kerke – gebruik moet word, moet genoeg materiaal bied om 'n goeie paar jaar lank 'nuut' te bly.⁴ Die werk aan die bundel moes egter in *minder* as vyf jaar afgehandel

⁴ Kloppenburg (1996:14) verwys na die ekumeniese breedte van die Nederlandse Liedboek wat in 1973 nuut en baanbrekend was, maar wat ongeveer twintig jaar later steeds nie breed genoeg is nie. Hoeveel méér ekumeniese breedte vertoon ons *Liedboek* wat reeds **dertig jaar later** as die Nederlandse boek verskyn het?

word. Dit is werklik te min tyd vir so 'n omvattende projek. Uit my bydrae blyk dat ek daadwerklik tot vernuwing en ekumeniese uitbreiding probeer bydra het, daarom mag ek seker die gebrek aan vernuwing kritiseer!

Samevattend behels my bydrae die volgende liederen en vorme:

- Die meerderheid responsoriese vorme – vorme wat tot dusver feitlik onbekend was in die Afrikaanssprekende Hervormde/Gereformeerde kerke⁵, bv 242, 247;181, 278.
- Op enkele uitsonderings na, al die kanons, naamlik 160; 173, 179, 185, 187, 204, 211, 226, 272, 316, 317, 347, 369, 398, 446, 564.
- Die meerderheid wisselsangvorme, bv 162, 166, 311, 379, 534.
- Liedere en vorme vir al die hoofterreine van werksaamheid in die kerk, naamlik die liturgie, verkondiging, pastoraat, kategeese en gemeentebou.
- Liedere en vorme vir elke liturgiese handeling, soos 'n groot verskeidenheid gebede, naamlik epiklese gebede, nagmaalgebede, edm.
- Musikale vorme vir vier van die vyf dele van die Katolieke Ordinarium, 'n belangrike kenmerk van hedendaagse ekumeniese liturgieë, naamlik twee *Kyrie*-vorme, die *Klein Gloria*, en die *Groot Gloria* in kanon; drie *Sanctus*-vorme; twee *Agnus Dei*-vorme.
Ek het eietydse vrye geloofsbelydenisse in liederen daargestel, maar aan die spesifieke van 'n toonsetting van die *Credo* van Nicea-Konstantinopel en/of *Apostolicum*, het die toonsetting van Henk Temmingh voldoen.
- Psalms, dié ekumeniese lied by uitstek, het ek in 'n groter verskeidenheid ekumeniese vorme ontsluit as dié wat in die psalmdeel gereflekteer word. Ek sou veral in dié opsig 'n veel groter bydrae wou lewer, omdat die moontlikhede so groot

⁵ Die feit dat response, akklamasies, kanons, en dies meer nie algemeen bekend was nie, het aanvanklik ook die goedkeuring van dié vorme by die Gesangkommissie beïnvloed. Deeglike motivering (én toerusting!) was saam met die voorlegging van dié vorme nodig. Dit is interessant hoe diene wat die opname aanvanklik teengestaan het, later tydens die bekendstelling van die *Liedboek* met dié vorme gespog het, synde teken van die versienheid, openheid en kundigheid van die Kommissie as geheel!

Alhoewel nie 'n teenstander van opname nie, gee Van der Merwe (2003) riglyne vir die gebruik van nuwe vorme en bied as voorbeelde baie materiaal deur my ontsluit én gemotiveer. Die voorstelle word aangebied asof dit oorspronklike insigte van Van der Merwe sou wees. Die positiewe is wel dat die *gebruik* van die vorme bevorder word!

is. By die Psalmkommissie was daar egter nie die ruimte daarvoor nie, en by die Gesangkommissie nie die tyd nie!

- Tekste gebaseer op skrifgedeeltes wat besondere moontlikhede bied om as liedere te funksioneer, bv Rom 8:31, Joh 14.
- Liedere in die *vocativus* (vgl Mehrrens, Kloppenburg 1996:18), eerder as die meer persoonlike en subjektiewe liedere, bv LvdK 154; 185, 351.
- 'n Aantal liedere wat as 'global song' beskryf kan word. Dit is soms nie persoonlike gunsteling nie, maar is dié met duidelike funksies en is met die oog op die breër ekumene en 'n jonger geslag, houdbare kompromieë.
- Twee van die vier inheemse Afrika-liedere. Ek het 'n verdere vier Afrika-liedere wat reeds wêreldwyd gebruik word, voorgelê, maar vir die Gesangkommissie was vier liedere in totaal genoeg. Hier sou ek 'n groter bydrae wou lewer – ook ten opsigte van liedere uit Suid-Amerika en Asië.⁶
- Nege van die dertien Taizé-liedere is deur my vertaal. Ek het nog veel méér Taizé liedere vertaal, maar daar is besluit dat die opname van Taizé-materiaal beperk moet word – myns insiens tereg. Dit is die uitgangspunt wat wêreldwyd ten opsigte van amptelike liedboeke gevolg word. Taizé-materiaal is 'n besondere verryking, omdat die meditatiewe aard van die meeste liedere kan meebring dat andersoortige vorme van liturgiese deelname en aanbidding bewerk kan word.⁷ Die oormatige en eensydige *gebruik* van Taizémateriaal moet egter verhoed word (Schlatter 1994). Die ongebalanseerde gebruik van één styl of uit een bron kan die verklanking van die Evangelie deur 'n volheid en verskeidenheid van vorme in gedrang bring en kan veroorsaak dat ander liedere afgeskeep word. In 'n artikel in die *Musiekleier* 29 (Kloppers 2002d:18) het ek, om genoemde redes, teen die eensydige en oormatige *gebruik* van Taizé-materiaal gewaarsku. Daaruit mag egter nie die afleiding gemaak word dat die Taizé melodieë in sigself gevaarlik is, soos Van der Westhuizen

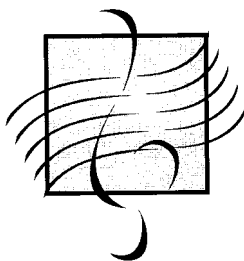
⁶ Kloppenburg (1996:14) se kritiek op die gebrek aan ekumeniese breedte in die Nederlandse Liedboek, is onder meer dat dit te Wes-Europees en 'te blank' is – kritiek op 'n bundel uit 1973.

⁷ Taizé-materiaal is nie opgeneem 'om in die mode te wees' soos Van der Westhuizen (2003:248) skryf nie. Dit is opgeneem omdat dit bepaalde *liturgiese funksies* kan verrig. Die eensydige en bykans sensasionele wyse waarop Taizé-materiaal egter in die bekendstellingsproses 'bemark' is (waarna Van der Westhuizen ook verwys) en ook sonder dat grondige *liturgies-himnologiese* motivering vir opname gegee is, het irritasie gewek en juis bygedra tot oorreaksie.

(2003:248) aflei nie. Dit is 'n onhoudbare denksprong om *melodie* en *gebruik/funksionering*, op so 'n wyse gelyk te stel.

- Een van die drie liedere van die Iona-gemeenskap wat in die *Liedboek* opgeneem is, het ek ontsluit. Dié spesifieke lied word wêreldwyd in liedboeke opgeneem en is een van die Iona liedere wat reeds die sterkste aan ekumeniese betekenis gewen het. Aan die teks van LvdK 444 het ek ook 'n wesentlike aandeel gehad, maar het verkies om my naam nie daaraan gekoppel te hê nie, juis omdat ek dit as een van die minder treffende Iona liedere beskou. Ek sou graag meer materiaal uit Iona wou ontsluit, omdat daar vanuit dié gemeenskap so 'n ryk skat aan eietydse liedere, gebied word – liedere waardeur die geloof werklik *nuut* verklank word (vgl ook Luff 2002).
- Ten opsigte van die kerkjaar sou ek 'n groter bydrae aan Pinkster- en Adventgesange wou lewer. Die tyd het helaas ontbreek.
- In die toekoms sal ek graag verder liedere uit die nuwere Duitse en Nederlandse liedskat, sowel as die Engelse *Hymn explosion* (vgl Watson 2002: 396-434; Wren 2000) ontsluit. Op dié stadium het ek reeds 'n verdere twintigtal nuwe liedere en vorme vertaal.

Die volgorde waarin die liedere in hierdie hoofstuk bespreek word, is volgens die indeling in die Liedboek, met die uitsondering van die Taizé-materiaal wat as 'n eenheid bespreek word, en enkele liedere wat dalk beter in 'n ander rubriek sou tuis kom. Dr Louwrens Strydom en ek was gesamentlik verantwoordelik vir die keuse en indeling van rubrieke, ooreenkomstig die nuutste Europese liedboeke in die reformatoriese tradisie, naamlik die *Reformiertes Gesangbuch* (1998) en die *Evangelisches Gesangbuch* (1993), maar ook met die nodige aanpassing. Strydom was verantwoordelik vir die konkrete indeling van liedere, asook die himnologiese gegewens by die liedere.



Laudate Dominum

TOETREDE EN SAMEKOMS

154

Kom nou tesaam



Kom nou te-saam, laat ons verga - der,
 één as sy Kerk, één in sy Naam;
 in Christus Naam kom ons hier na-der --
 kom ons as sy ge-meen-te saam.
 Hy gee sy Gees, só laat Hy dit wees:
 Hy se - ën wat ons bou
 en bind ons deur sy trou.

2 Hier is die Heer by ons teenwoordig,
 Hy skep die ruimte vir Sy werk;
 is Hy dan self só hier teenwoordig,
 word ons verenig as sy Kerk.
 Hy staan ons by
 en maak ons so vry
 om ware mens te wees –
 geheilig deur sy Gees.

3 Sing vir die Heer blye gesange,
 laat ons met helder stem Hom loof.
 Laat klink Sy lof, sing onbevange
 en laat geen muur die weerklank doof.
 Kom sing met vuur,
 laat lofsange duur,
 vul alles hier met klank:
 Laat ons die Here dank.

Teks

Hierdie teks, geskryf gedurende Mei 1997, is 'n vrye teks en is nie op Valerius se teks gebaseer soos in LvdK 154 aangedui word nie. Dit sluit tematies eerder losweg aan by dié van Jan Wit (Nederland 1914-995 – vgl Govaart, in *Compendium* 1978:1282-1288) se teks in *Liedboek voor de Kerken* 320. Die lied van Jan Wit het ontstaan deur 'n opdrag van die Nederlandse Hervormde gemeente van Aerdenhout vir 'n kinderlied by die steenlegging van 'n kerkgebou. 'Uiteraard moest voor zo'n gelegenheid *ad hoc* een bekende melodie gekozen worden en ik kwam op het Valerius-lied, *Komt nu met zang* (Wit, in *Compendium* 1978:739). Met enkele kleiner wysigings om te pas by elke geleentheid, is die lied gesing met die herinwyding van die St Laurenskerk in Rotterdam en van die Stevenskerk in Nijmegen.

Die teks is 'n oproep van gelowiges tot mekaar om byeen te kom. Die gemeente kom bymekaar in die Naam van Jesus Christus (Mat 18:20) en as die Kerk van Christus. God roep self Sy gemeente bymekaar en *maak* hulle sy gemeente. Hy is self teenwoordig en wil sy gemeente deur die Woord en die Heilige Gees ontmoet. Deur die Heilige Gees vind daar gemeenskap plaas tussen God en die gemeente en tussen die gelowiges onderling (Ef 2:22; 2:18; 1 Kor 12, Ef 4). Deur sy trou word ons aan Hom en aan mekaar gebind.

Die byeenkoms is nie gewoon 'mensewerk' nie – God skep self die ruimte vir sy werk. Deur sy Gees seën God dit wat ons in die Naam van Christus doen. Die frase *Hy seën wat ons bou* verwys na die opbou van die gemeente en die opbou van mekaar (Rom, 1 Kor 12 en 14). Deur sy Gees staan Hy ons by en maak ons opnuut vry – om mens te wees soos Hy dit bedoel het. Sy Gees heilig ons sodat ons met vreugde Hom kan dien en loof, soos in strofe 3 verklank word.

Die eerste twee strofes fokus op die aard van die erediens en veral die wyse waarop God teenwoordig is en die erediens tot erediens konstitueer. Die derde strofe fokus volledig op die gemeente en wat die gemeente as bevryde en geheiligde mense moet doen. Die gemeente moet sing en God sonder einde met oorgawe loof. Niks mag 'n demper op die lof plaas nie. Die lofsang moet selfs ver buite die mure van die gebou weerklink – 'n missionêre dimensie kom te sprake. *Kom sing met vuur* verwys terug na die bystand van die Heilige Gees waarvan in strofe 1 en 2 sprake is. Dit is hoe mense sing wat met die Heilige Gees vervul is. Dit is hoe dankbare mense sing.

Melodie

Die melodie is opgeneem in Valerius se *Nederlandsche Gedenck-Clanck* (1626), 'n geskiedenisboek met 76 liedere (meestal op danswysies) verspreid tussen die historiese gewens deur. Valerius beskryf die 'stem' van die lied as dié van die *Gallarde Sint Margriet* (Sweet Margaret). Die melodie kom in *Vallet's Tablature*, Amsterdam 1615 voor as *Gaillarde Angloise*. In *The dancing Master* (1686) is die titel 'Joan Sanderson or the Cushion dance, an old Round Dance'. Van Biezen (Compendium 1978:937) beskryf die eerste deel van die lied as 'n 'rustige, geschreden dans, het tweede deel een typtische springdans.' Die aanvangsreël met die enkele sterk herhalende note pas goed by die teks, met die sterk oproep tot samekoms en vereniging.

Die opname van hierdie melodie het die laaste 15 tot 20 jaar met rasse skrede in gesangboeke in die VSA toegeneem, meestal met die teks *What is this place* van David Smith, 'n vertaling van Huub Oosterhuis se *Zo maar een dak boven wat hoofden* (Smith 2003:15), 'n teks wat tematies ook ooreenkoms met die Afrikaanse teks vertoon.

Liturgiese funksie

Hierdie lied is by uitstek 'n *vocativus*-lied en het 'n sterk koinoniale of gemeenteboufunksie, omdat dit die gemeente saamroep om tot kerk verenig te word. Dit kan veral as toetredeliëd aan die begin van die erediens funksioneer, soos dit in die Liedboek ingedeel is. Strofe 1 en 2 kan as toetredeliëd, en strofe 3 as lofsang gesing word, waarby ander lofsange kan aansluit. So vervul die verskillende strofes van die lied ook verskillende liturgiese funksies en wat die liturgie tot 'n eenheid kan bind.

Hierdie lied is baie gepas by 'n kerkinwyding (*Hy seën wat ons bou...; Hy skep die ruimte vir Sy werk*) of orrelinwyding (*Laat lofsange duur; vul alles hier met klank...*). Die aard van strofe 3 is baie feestelik en is eerder dié van 'n loflied as van toetrede, wat 'n meer ingetoë karakter behoort te hê. Dit is egter grootliks nog 'n oproep tot 'n lofsang. Wanneer die lofsang met strofe drie begin, kan dit ook opgevolg word met 'n volgende lofsang, soos *Dank, dank die Heer* (LvdK 529) waar die vorige oproep: *Laat ons die Here dank*, tot uitvoer gebring word.

NEDER-LANDTSCHE GEDENCK-CLANCK.

Kortelick openbarende de voornaemste geschiedenissen van de seventhien Neder-
Landfche Provintien, 't federt den aenvang der Inlandfche beroerten
ende troublen, tot den Iare 1625.

Verciert met verscheydene aerdige figuerlike platen,
E N D E

*Strictelijcke Rimen ende Liedekens, met aenswijfingen soo uyt de H. Schriftuere, als uyt de boecken van
geleerde Mannen, tot verklaringe der wygevalen saecken dienende.*

De Liedekens (meest alle nieu zijnde) gestelt op Mufyck-noten, ende elck op een
verscheyden Vois, beneffens de Tablatuer vande Luyt ende Cyther.
Alles dienende tot sichtlichick vermaeck ende leeringhe, van
allen Lief-hebbers des Vaderlants.

Door
ADRIANUM VALERIUM.



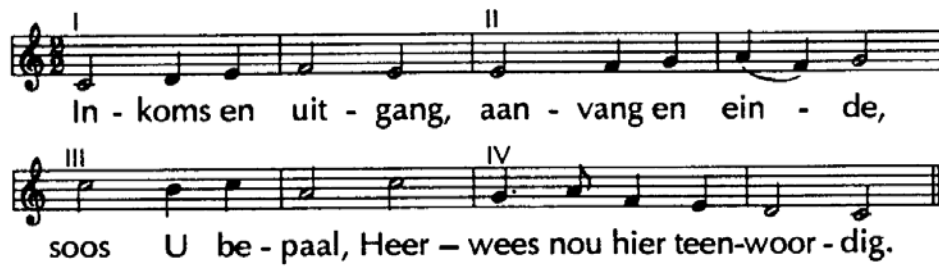
TOT HAERLEM,

Gedruët voor d'Erfgenamen vanden Autheur, woonende ter Veer in Zeeland. 1626.
Met privilegie voor ses jaren.

Die titelbladsy van Valerius se Nederlandtsche Gedenck-Clanck (1626)

160

Inkoms en uitgang



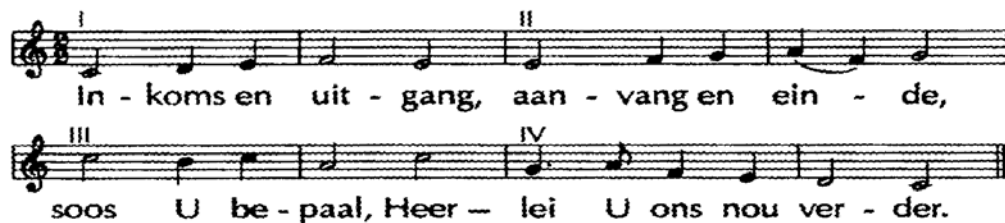
In - koms en uit - gang, aan - vang en ein - de,
soos U be - paal, Heer - wees nou hier teen-woor - dig.

160 Inkoms en Uitgang

- (1) Inkoms en uitgang,
- (2) aanvang en einde,
- (3) soos U bepaal, Heer –
- (4) wees nou hier teenwoordig.

317 Inkoms en uitgang

- (1) Inkoms en uitgang,
- (2) aanvang en einde,
- (3) soos U bepaal, Heer –
- (4) lei U ons nou verder.



In - koms en uit - gang, aan - vang en ein - de,
soos U be - paal, Heer - lei U ons nou ver - der.

Teks en Musiek

Kanon vir 4 stemme: Joachim Schwarz (Duitsland, 1930-1998) *Ausgang und Eingang* (1962)(EG 175; KG 146; UNISONO 55). In die RG 345 opgeneem in drie tale: Duits, Frans en Romaans. In *Thuma Mina* 179 met sewe tale: Duits, Engels, Frans; Pools, Tsjeggies; Indonesies; Spaans. Dit is dus reeds 'n ekumeniese lied by uitstek!

Die teks het implisiete verwysings na Psalm 139 en 121:8 *Hy sal jou ingang en uitgang bewaar, nou en vir altyd*, asook. Reeds in die oorspronklike Duits het dié kanon 'n uitstekende verhouding tussen die musiek en die teks. Die musikale verklanking van die teks maak die eenvoudige vorm tot 'n baie sterk lied. Die melodie wat begin met trapsgewyse beweging opwaarts op die eerste vier note, beeld die teks ten opsigte van 'inkoms' mooi uit. Die terugbeweeg na die derde trap op *-gang*, val nie net mooi ten opsigte van die natuurlike spraakklank nie, maar dit gee ook 'n verposing, voordat daar weer trapsgewyse opwaarts beweeg word op *aanvang en ein(de)*. Op 'einde' vind 'n melismatiese terugbeweeg plaas, tot by die verposing op die dominant. Op die hoogste toon: *soos U bepaal, Heer* met aanduidings dat die melodie wil-wil afbeweeg, maar wat eers weer terugkeer na die hoogste toon om die Heer, die *Hoogtepunt*, aan te spreek en daarna terugbeweeg na die dominant om weer bykans trapsgewyse af te beweeg op die bede: *wees nou hier teenwoordig*. Die melodie spring eers vlugtig opwaarts waardeur

die *nou* beklemtoon word. Die kombinasie van teks en musiek skep sodoende 'n gevoel van afwagting. Dit is interessant om te merk hoedat die woord-toon kombinasie ook in die uittoglied (LvdK 317) relevant is. Die afwaartse beweging in die slotfrase van die musiek werk ook mooi ten opsigte van die slotreël van die uittoglied: *lei U ons nou verder*. Hier bewerk die kombinasie van teks en musiek 'n gevoel van finaliteit en versekering, maar terselfdertyd word die aspek van wegsending en verdere werksaamheid beklemtoon. Die stemme in kanon beweeg ná mekaar uit. Daardeur word die teks baie mooi uitgebeeld: iemand lei en die ander volg agterna...!

Die wyse waarop 'n kanon eindig moet goed bedink word ten opsigte van musiek én teks. Stemme moet ná mekaar, of op die drieklank eindig. Die gebruik om die laaste frase te herhaal totdat almal gelyk eindig moet ontmoedig word. Waarom 'n kanon sing as dit soos 'n 'gewone' lied eindig? Die meerstemmigheid moet juis funksioneel wees. Kyk in dié verband ook na die beskrywing by LvdK 398 ten opsigte van teks, musiek en uitvoeringswyse.

Liturgiese funksie

Gedurende September 1995 het ek 'n Psalmodiekonferensie in Dresden, Duitsland, bygewoon. Die konferensie het plaasgevind by die *Diakonissenanstalt* in Dresden. Die konferensie het oor Duitse Gregorianiek vir die sing van psalms gehandel. Ander liedere uit die nuwe *Evangelisches Gesangbuch* (heel nuut op daardie stadium) is egter ook gesing. Die Sondag was daar 'n doopdiens vir familielede in die kerk van die *Diakonissen*. Die Diakonesse met hulle kenmerkende drag het singend met dié lied ingestap, in twee groepe verdeel, en weerskante vóór in die kerk gaan staan. Daar het hulle oorgegaan om die lied in kanon te sing. Aan die einde van die diens het hulle van voor-af singend in die paadjie af uitgestap en met hul lyftaal gewys dat die gemeente moet instem – wat ook gebeur het. So is die gemeente met hierdie lied uitgelei. Hierdie vorm van meerdere deelname het my baie geraak. Ek wou dit in my eie kerk ervaar en het die lied dadelik in Afrikaans vertaal. Die ervaring waar ons dit konkreet in die gemeente gedoen het, was ook besonders: die klank wat die kerkgebou geleidelik meer vul en wat voller word namate die kantory nader kom en dan die wyse waarop die kantory die gemeente weer singend uitgelei het! Daardeur is die gebed *Lei U ons nou verder* heel konkreet uitgebeeld.

LvdK 160 kan dus as toetredeliëd of -gebed aan die begin van die erediens funksioneer. Dit werk besonder mooi as kanon deur 'n kinderkoor, kantory of kerkraad wat die kerk instap. Hierdie intredeliëd kan saam met die uittoglied (LvdK 317) in dieselfde erediens funksioneer, waar 'n prosesie óf die volle gemeente singend met dié lied uitstap.

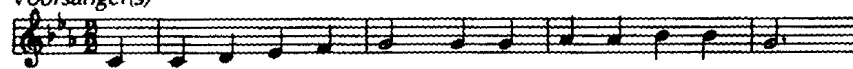
162 **U self het ons geroep, Heer**

Kantor: U self het ons geroep, Heer, en daarom kom ons saam;
Gemeente: U self het ons geroep, Heer, en daarom kom ons saam;
 Kantor: Verenig as U liggaam, loof ons u Naam.
Gemeente: Verenig as U liggaam, loof ons u Naam.

2 Rig U tog ons gedagtes en lei ons deur u Gees 2x
 Laat ons verseker weet, Heer, U sal hier wees. 2x

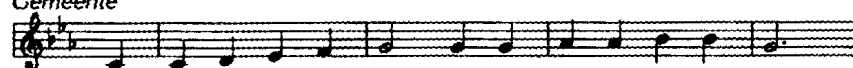
3 Kom open so ons harte en spreek tot elke oor. 2x
 Laat ons van al u dade, u liefde, hoor. 2x

Voorsanger(s)



U self het ons ge - roep, Heer, en daar-om kom ons saam.

Gemeente



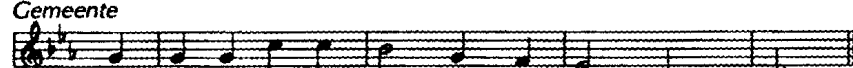
U self het ons ge - roep, Heer, en daar-om kom ons saam.

Voorsanger(s)



Ver - e - nig as u lig - gaam, loof ons u Naam.

Gemeente



Ver - e - nig as u lig - gaam, loof ons u Naam.

Liturgiese funksie

LvdK 162 kan as toetredelied of epiklesegebed funksioneer – met voorsanger(s) en gemeente of kantory en gemeente. Dit kan aan die begin van die erediens of voor die skriflesing gesing word. Dit is 'n gebed om die teenwoordigheid van Christus deur die Heilige Gees, asook leiding en verligting deur die Gees. Die lied het 'n koinoniale dimensie: *verenig as u liggaam...*

Die frase *Laat ons van al u dade, u liefde, hoor*, dui op 'n bereidheid om na die verkondiging te luister én om onderrig te word aangaande God se dade. 'n Kerugmatiese, sowel as kategetiese dimensie is dus ook ter sprake.

311 Dit wat ons hier ontvang het, gaan deel ons verder uit

- 1 Kantor: Dit wat ons hier ontvang het, gaan deel ons verder uit;
Gemeente: Dit wat ons hier ontvang het, gaan deel ons verder uit;
Kantor: ons gee ons hele lewe, uit dankbaarheid.
Gemeente: ons gee ons hele lewe, uit dankbaarheid.
- 2 As ons van hier af gaan, Heer, laat U ons nie alleen, 2x
U het ons reeds belowe, U sal ons seën. 2x

Teks en musiek

Kurt Rommel (geb 1926, Duitsland) het die lied *Du hast uns Herr gerufen* (1967) (EG 168; RG 167; KG 45) spesiaal vir 'n erediens met kinders geskep (Wyss-Jenny 1998:36). Dit is 'n voorbeeld van die liedtipe wat Marti in die RGG soos volg beskryf:

Im Zusammenhang mit Kirchentagen und katechetischer Arbeit entstand im ev. wie im kath. Bereich ein aktualitätsbezogener Liedtypus, der mit sprachlich relativ einfachen, schmucklosen Mitteln und in knapper, aber häufig streng durchgestalteter Form (...) Themen der christl. Weltverantwortung [...] aufnahm. Musikalisch knüpft dieser Typus teilweise an der neomodalen Melodik der "Reform" [ca.1920-1950] an.

Marti (2001:1216)

Liturgiese funksie

LvdK 311 is 'n wegsendinglied. Deur beide liedere (LvdK 162 en LvdK 311) in een erediens te gebruik, kan 'n vorm van *inclusio* verkry word en 'n eenheidsgevoel in die erediens versterk word. Die voorsangerdeel kan deur 'n (kinder)koor of voorsanger gesing word. Tydens die Nagmaal kan LvdK 302 ook gebruik word om sodoende 'n *Leitmotiv* vorm.

Die lied het 'n diakonale of dienende funksie daarin dat die gemeente onderneem om dit wat hulle ontvang het, verder te gaan uitdeel – om trouens die hele lewe uit dankbaarheid te géé. Dit beteken dus dat konkreet verantwoordelikheid geneem word vir die wêreld daarbuite. Die lied word afgesluit met die vertrouwe dat God ons vergesel, die lewe in, dat Hy ons nie alleen laat nie, en dat Hy ons seën. Die lied het dus ook 'n sterk pastorale dimensie van vertrouwe en versorging.

166

Kom, Heil'ge Gees

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system has the lyrics: 'Kom, Heil' - ge Gees, wees U self teenwoordig hier by ons;'. The second system has the lyrics: 'ons is hier saam in Je - sus'. The third system is a solo section with lyrics: '1. Kom, van die Va - der! 2. Kom, Gees van Christus! 3. Kom, in ons har - te, kom!'. The fourth system has the lyrics: 'Naam. Kom. - Kom.'.

Teks en Musiek

Die lied deur John L Bell (Skotland, 1949) van die *Iona Community*, verskyn in *Come all you People* (1995). Die Iona Gemeenskap in Skotland het 'n wesentliche bydrae tot eietydse himnodie en liturgiese verryking gelewer: 'The liturgy and songs of the Iona Community owe much of their appeal to a strong sense of poetry and wordcraft, combined with a radical commitment to justice, peace, inclusiveness and gender equality. The result is often arresting in its originality, liberating in its impact and sometimes not a little disturbing to comfortable complacency! It has re-emphasized for many the power of liturgy to comfort, transform and spur into action' (Buchanan 2001:108). Dit is jammer dat in die LvdK slegs drie liedere van dié gemeenskap opgeneem is – meer liedere sou beslis 'n verryking gewees het.

In dié lied word die Heilige Gees aangeroep om teenwoordig te wees. Dit het egter ook 'n trinitariese inkleding: ons bid in die Naam van Jesus en ons bid dat die Vader die Gees moet stuur. Ons bid dat die Gees in ons sal werk. Die teks bestaan uit die herhalende roep, met die sologedeelte wat die roep telkens verder omskryf en intensiveer. Die lied het 'n herhalende, meditatiewe karakter en is in 'n ander styl as die meeste tradisionele gesange. Die nuutheid word ook teweeg gebring deur die gedeeltes wat geneurie word saam met kort solo-gedeeltes. Dit bevorder meerdere deelname. Die sologedeelte kan deur 'n kantor of 'n klein groep sangers gesing word. Die geheel is 'quiet, assured and serene' (Performance Suggestions: *Worship in Song* 1997)

Liturgiese funksie

Dié lied kan as toetredelied of gebed, en spesifiek epiklesegebed, funksioneer. Dit het 'n koinoniale dimensie wat geleë is in die *saamwees* in Christus se Naam.

179

Vader in die hemel

The image shows a three-part musical score for the hymn 'Vader in die hemel'. Each part is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). Part I starts with a first measure rest (I) and contains the lyrics 'Va-der in die he - mel,'. Part II starts with a second measure rest (II) and contains the lyrics 'U be-heer ons le - we'. Part III starts with a third measure rest (III) and contains the lyrics 'ons aan - bid U.'.

(I) Vader in die hemel,

(II) beheer ons lewe,

(III) ons aanbid U.

(I) Jesus Christus, Redder,

(II) U beheer ons lewe,

(III) ons aanbid U.

(I) Heil'ge Gees, ons Trooster,

(II) U beheer ons lewe,

(III) ons aanbid U.

Teks

Die oorspronklike lied, *Father, I adore you* © *Maranatha! Music*, USA is in 1972 deur Terrye Coelho-Strom (geb VSA 1952) geskryf. Dit kom in feitlik alle amptelike kerksangbundels voor, onder meer PsH 284; Rejoice and Sing 29, EG Regionaalteil Nordelbe 590, KG 600 en RG 166, in Duits.

Die lied is trinitaries in inhoud én struktuur. Die beheer van die Drie-enige God oor ons lewens word erken en ons word genoep tot aanbidding.

Musiek

'n Eenvoudige, rustige melodie wat maklik as 3-stemmige kanon gesing word, selfs deur 'n groot gemeente. In die eerste frase word in klein tree om die aanvangstoon beweeg. Die tweede frase begin 'n tertse hoër en beweeg op dieselfde wyse voort. In die derde frase word binne die akkoord na die grondtoon terugbeweeg.

Die begeleiding moet lig en deursigtig wees. Kitaarbegeleiding is ook gepas. 'n Fluit, hobo, of ander instrument kan 'n diskant improviseer deur die alt of tenor van die melodie 'n oktaaf hoër te speel. Drie instrumente kan elk saam met die verskillende stemgroepe gebruik word, om meer sekerheid met die sing van die kanon te gee. Dit is sinvol tov die teks (wat immers fokus op die Drie-eenheid) dat die drie stemme op die *drieklank* eindig, in plaas daarvan om ná mekaar te eindig. Dit beteken dat die stem wat tweede inval, in die laaste strofe eindig op: *U beheer ons lewe*, en die stem wat laaste inval, eindig op die frase *Heil'ge Gees, ons Trooster*. Kyk ook die opmerkings by LvdK 160 en 398 oor die gepaste afsluiting van kanons.

Liturgiese funksie

As toetredelied; as gebed; as geloofbelydenis in God Drie-enig; en tydens die Nagmaal. Dié gebed het 'n pastorale dimensie: vertrou en troos dat God ons lewe beheer.

SANCTUS

SANCTUS

Sán - ctus, Sán - ctus, Sán - ctus Dó - mi - nus
 De-us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra
 gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cé - l - sis.
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne
 Dó - mi - ni. Ho - sán - na in ex - cé - l - sis.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Die *Heilig, heilig, heilig* kom van die lied van die engele in Jesaja 6:3 'Heilig, heilig, heilig is die Here die Almagtige! Hemel en aarde is vol van U heerlijkheid/ magtige teenwoordigheid.' Die vroeë Christelike kerk het by dié gedeelte ook ander liturgiese frases bygevoeg, soos *Hosanna* en *Benedictus* – *Geseënd is hy wat kom in die naam van die Here* (Ps 118:26). Die uitgebreide teks het uiteindelik die *Sanctus* van die Roomse Mis geword, wat steeds in elke Mis gesing word – na Vaticanum II ook in die volkstaal.

Die *Sanctus* in die *Liedboek* wat die meeste aandag behoort te kry, is dié van Louwrens Strydom en Cecilia van Tonder (LvdK 174), omdat die teks 'n getroue weergawe van die oorgelewerde *Sanctus*-teks is; die musiek gepas is, en daar 'n goeie woordtoonverhouding bestaan. Die melodie is ook mooi. Ekself was verantwoordelik vir drie kort *Sanctus*-akklamasies uit verskillende wêrelddele: Argentinië, Australië en Duitsland. Van dié drie, is die kanon uit Duitsland (LvdK 173) 'n aanwinst.

170

Heilig, heilig, Heilig

Hei - lig, hei-lig, hei-lig - my hart, o Heer, aanbid U.
My hart is bly en roep dit uit: "U is hei - lig, Heer."

Teks en musiek

Heilig, Heilig, heilig, my hart, o Heer, aanbid U.

My hart is bly en roep dit uit: U is heilig, Heer.

Hierdie *Sanctus* uit Argentinië, *Santo, Santo* (*Thuma Mina* 75; *In Spirit and in Truth* 26 – Spaans, Engels, Duits en Frans) is een van baie koortjies wat bekend is by evangeliese Christene in Latyns-Amerika, waar dit ook 'n gebruik is om verskillende koortjies te kombineer in 'n 'medley' (Brink & Polman 1998:802). Dit vertoon egter nie die tipiese ritmiese kenmerke van Suid-Amerikaanse liederen nie. Waarskynlik is die herkoms nie so suiwer Suid-Amerikaans nie, maar spreek die evangeliese invloede eerder sterker. Die Argentynse herkoms word egter in liedboeke erken, wat óók beteken dat dit 'n rol moet speel by die sing van die lied – dus ingetoë, maar nié trekkerig en sentimenteel nie (vgl resensie, Kloppers 2001:66)

172

Heilig, heilig, Heilig

Hei-lig, hei-lig, hei - lig, God al-mag-ti-ge Heer.
Hei-lig, hei-lig, hei - lig, God al-mag - tig Heer.
Die aar-de ge-tuig van u heerlikheid.
Die aar-de ge-tuig van u heerlikheid.
Die aar-de getuig van u heerlikheid. U is hei - lig, Heer.

Teks

Dié lied van Nolene Prince (1976) was reeds in die *Jeugsangbundel II* opgeneem. Die teks in die *JSB II* het egter nie die oorspronklike teks in ag geneem nie. Die herhalings wat musikaal baie duidelik gevoel word as herhalings (sekwense), het telkens 'n nuwe segging bevat. Al het die lied in 'n sekere sin dus 'meer inhoud' gehad, het dit besig geraak en het so begrip bemoeilik – dit het direk ingedruis teen die herhalende aspekte

van die melodie. Die aansluiting met die oorgelewerde *Sanctus*-teks was ook min. Hierdie teks bevat nou enkele frases van die meer uitgebreide *Sanctus*-teks.

Musiek

Met hierdie melodie is ongetwyfeld geleen by die bekende melodie van John B Dykes (NICEA) (LvdK 169). Dit is egter 'n liggewig teen die Dykes-melodie. Die Dykes-melodie begin met die tonika-drieklank en elke toon van die drieklank word herhaal. So verkry elke 'Heilig' gepaste gewig en word 'n baie geslaagde woord-toon verhouding bewerk – met die klem telkens volgens die natuurlike spraakklem:



In die melodie van Prince word die grondnoot herhaal, waarna die mediant volg, en sonder herhaling na die vyfde toon beweeg. Die dominant word herhaal en beweeg met 'n deurgangsnoot ('n melisme op die lettergreep) terug na die mediant. 'n Ander, en swakker woord-toon verhouding, kom só tot stand: die '-lig' van die tweede 'heilig' beweeg na die hoogste toon van die drieklank, waardeur dit meer klem verkry as wat die natuurlike spraakklink vereis (ook op die *holy* in Engels). In dié melodie word ook soos in die Dykes-melodie, onmiddellik ná die *heilig, heilig, heilig*, na die submediant beweeg.

Die wyse waarop die middeldeel herhaal word, is tipies van die 'koortjie'-tipe lied. Dié *praise chorus* toon hiermee ook noue ooreenkoms met Donna Adkins se *Father, We Love You, we Adore You* uit dieselfde jaar (1976). Die herhalings kan sinvol uitgevoer word deur byvoorbeeld eers die kinders, dan die mans, dan die vroue, die herhalende versreël te laat sing, óf deur verskillende blokke te laat sing, waarna die slotreël deur almal saam gesing word. Op dié wyse word die teks konkreet uitgebeeld: die hele aarde getuig van sy heerlijkheid – afsonderlik, in dele, maar ook alles en almal tesame.

Liturgiese funksionering van die Sanctus

Tradisioneel word die Sanctus aan die einde van die Groot Dankseggingsgebed, waarmee die liturgie vir die Nagmaal begin word, gesing. Hierdie tradisie is ononderbroke deur die Ortodokse kerke, Roomse Kerk en Lutherse Kerk voortgesit. In die Lutherse en ander Reformatoriese tradisies kom dit ook in meer uitgebreide gesangvorms voor. Die langer gesangvorm word as lofsange en as toetredeliedere aan die begin van die erediens gebruik. Die korter vorms kan ook as lofsange, en verder as akklamasies, in aansluiting by die gebed by die Nagmaal, funksioneer.

173

Heilig, heilig, Heilig *Sanctus, sanctus, sanctus*

The musical score consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff is marked with a '1' and contains the lyrics 'Hei - lig, hei - lig, hei - lig. Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus.' The second staff is marked with a '2' and contains the lyrics 'Hei - lig, hei - lig, hei - lig. sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus.' The third staff is marked with a '3' and contains the lyrics 'Ho - san - na, hosan - na, ho - sanna, hosan - na, Ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na.' The fourth staff is marked with a '4' and contains the lyrics 'ho - san - na, hosan - na. ho - san - na, ho - san - na.'

Teks

Die kanon is mondeling oorgelewer uit Duitsland (EG 185.5). Dit bestaan net uit die akklamasies *Sanctus* en *Hosanna* – Aramees vir *Red ons, o Here* of *Help ons, Here* (Berger 1987:65). In die *Sanctus* omraam die *Hosanna* die *Benedictus*-roep. Die feit dat die Latynse teks nie ook in die Liedboek afgedruk is nie, soos wel in die *Proefsangbundel* van 1998, is 'n fout. Daaruit sou die ekumeniese verband juis behou word en die ruimte gegee word dat mense van verskillende tale saám in die algemene 'kerktaal' kan sing – soos ook met die Taizé-liedere.

Melodie

Hierdie mooi ritmiese kanon kan deur 'n koor deurlopend gesing word, of deur die gemeente self waar 'n gemeente nie in die banke nagmaal ontvang of by 'n tafel aansit nie, maar waar na vore gekom word om die brood en beker te ontvang en terugbeweeg word na die banke toe – waar die gemeente dus 'n prosessie vorm en as't ware 'in beweging' bly. Elkeen wat Nagmaal gebruik en wat dus vir 'n oomblik moet stilbly, kan op enige plek inval, omdat die lied nie uit sinsnedes bestaan nie. Die ervaring van so 'n gebruik van die lied in 'n erediens tydens 'n konferensie in Duitsland in 1995, het my oortuig dat dié kanon in die nuwe Liedboek opgeneem moet word – selfs al was die idee van 'n kanon in die erediens nog vreemd, te meer nog so 'n gebruik daarvan! Dié kanon is nie so maklik nie en behoort (soos die meeste kanons) eers deur 'n koor of kleiner groep gesing te word totdat die gemeente sekerheid het. Wanneer die kanon bekend is, kan dit 'n besondere bydrae tot meer aktiewe deelname deur die gemeente lewer.

KLEIN GLORIA

180

Eer aan die Vader en die Seun

Eer aan die Va - der en die Seun
 en die Hei - li - ge Gees,
 soos dit was aan die be - gin, toe en so ook nou
 en van e - wig - heid tot e - wig - heid. A - men.

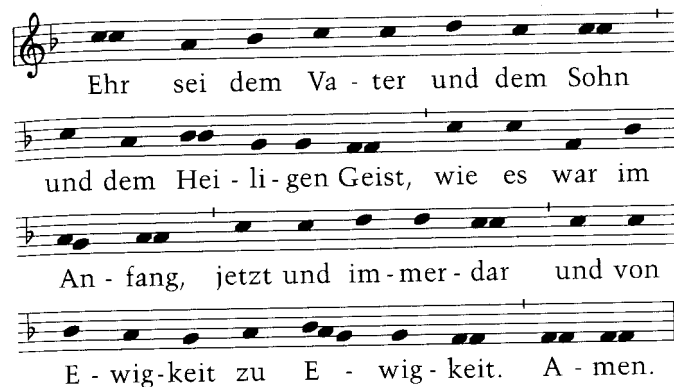
Teks

Hierdie *Gloria Patri*-teks is bekend as die *Klein Gloria* (in Engels: *Lesser Doxology*) teenoor die *Groot Gloria* wat begin met *Gloria in excelsis Deo*. Die woord doksologie kom uit die Grieks *doxologia* wat letterlik *woorde van glorie* beteken. Dit is 'n toeskrywing van lof en is gewoonlik trinitaries in vorm.

Die *Klein Gloria* is 'n liturgiese teks wat algemeen in die meeste Christelike tradisies, maar veral in die reformatoriese tradisie voorkom (opmerklik dat dit in die KG ontbreek), dikwels om 'n psalm of psalmlesing, of lesings van Nuwe Testamentiese liedtekste (*cantica*) mee af te sluit (Davies 1986:214). Die oorspronklike deel van die *Gloria Patri* kom van 'n trinitariese doopformulier, soos dié in Matteus 28:19. Dit is waarskynlik deur die vroeë Christene as akklamasie gebruik. Die tweede deel 'soos dit was aan die begin' is in die vierde eeu bygevoeg as 'n reaksie op die kettery van Arius. Die teks reflekteer dus die ortodokse beklemtoning van die konsubstansialiteit van die Seun met die Vader en die ewige eenheid en gelykheid van die drie persone in die Drie-eenheid.

Uit die teks spruit die vertroue dat God van altyd-af daar is en altyd sal wees – van ewigheid tot in ewigheid.

Melodie



Die melodie is uit Soest (1532), volgens die Beierse weergawe 1856 (EG 177.2; RG 226). Dit het 'n oud-kerklike karakter en moet in 'n soort spraaksang (soos Gregorianiek) gesing word. Dit is nie aan 'n tactus skema gebonde nie en die toonduur is nie metries bepaal nie. Die spreekritme bepaal dus die sang, maw die toonduur stem ooreen met die gesproke lettergreep. Dit kan met baie deursigtige begeleiding ter ondersteuning gesing word, maar moet verkieslik sonder begeleiding gesing word. Die harmonisasie in die *Begeleiersboek* vir die Liedboek is uiters teleurstellend, omdat die digtheid van harmonisering indruis teen die aard én oorsprong van die lied. Die beweeglikheid waarmee die lied gespreek-sing moet word, word gerem deur die statiese, vol en swaar harmonisasie. 'n Pedaalpunt op die tonika en die melodielyn daarby sou myns insiens voldoende wees, juis omdat die melodie om die dominant draai en met die interval van die vyfde, juis die oudkerklike karakter beklemtoon word. Die Náwoord in UNISONO is in dié verband baie relevant: 'Harmonic instrumental accompaniment in the case of plainsong and older mensural melodies as a rule tends to be a hindrance to the singing.'

Liturgiese funksie

- Die *Klein Gloria* kan dien as 'n algemene doksologie.
- Dit kan as *votum* gesing word aan die begin van die erediens, of as afsluiting van die votum. Gebede en belydenisse kan daarmee afgesluit word.
- Dit kan as *akklamasie* op skriflesings, veral psalmlesings en Nuwe Testamentiese liedtekste (*cantica*), dien.
- Ooreenkomstig die tradisie kan gesonge psalms ook daarmee afgesluit word, om daarmee 'n trinitariese wending aan 'n Ou Testamentiese teks te gee. Wanneer dit só gebruik word, behoort die toonsoort en aard van die *Klein Gloria* by dié van die melodie waarby dit moet aansluit, te pas. Die *doksologie* word altyd met *Amen* afgesluit.

PSALMS EN LOFSANGE

PSALM 133

Hoe goed is dit as broers in vre-de saam-woon –
 soos sal-wings-o - lie van A - ä - ron af-stroom,
 oor hoof en baard tot by sy soom.
 Dit is soos dou, die dou van Her-mons-berg,
 wat daal op Si - on, soos 'n sag - te reën.
 Waar broers só leef, gee God sy seën.

Teks

Hierdie teks van Psalm 133 behou die *inclusio* van die onberymde teks, waar die slotreël direk terugverwys na die aanvangsreël: *Hoe goed is dit as broers in vrede saamwoon... waar broers só leef, gee God sy seën*. Daar is twee vergelykings tussen die begin en slotreël, met 'n verdere vergelyking in die tweede vergelyking ingebed: die saamwoon is soos dou, en die dou is soos 'n sagte reën (dit is die Ou Testamenteiese beeld wat gebruik word, alhoewel strydig met ons moderne wetenskaplike kennis van hoe dou gevorm word). Die opstapeling van vergelykings maak dit 'n digte teks wat maklik uitmekaar kan val wanneer dit gesing word. Deur die direktheid van die segging (geen ingebedde sinne en dies meer) én die rym, word in hierdie omdigting egter begripseenheid verkry. Die rym word by die afdeling musiek verder bespreek, omdat rym in 'n teks normaalweg ten nouste met 'n melodie verbandhou.

Musiek

Die Geneefse melodie vir Psalm 133 verskyn die eerste keer in die 1551 uitgawe van die Geneefse Psalter. Dit is in die Ioniese modus, en bestaan uit ses reëls wat gegropeer word in twee baie lang melodiese kurwes met identiese kadenspunte aan die einde van reëls 3 en 6. Identiese kadenspunte vra normaalweg vir rym. In die oorspronklike Franse teks is hier dan ook rym. In dié geval is die rym egter nie opvallend hinderlik, soos byvoorbeeld in die nuwe omdigting vir Psalms 69; 90: 2,4,5,6 en 110 (om enkeles te

noem) nie. In dié tekste is rym 'n sterk vereiste, omdat die musikale reëls herhaal word en rym sterk verwag word. Die afwesigheid van rym verbreek daar juis die eenheidsgevoel. In dié melodie vir Psalm 133 word geen musikale reël herhaal nie. Rym as sodanig is hier dus nié 'n sterk faktor nie. Deur die slotreël van die eerste frase te laat rym met die voorafgaande twee reëls, word eerder 'n sterk eenheid tussen die musikale frase en die tekstuele inhoud verkry. Dieselfde geld vir die tweede frase waar die twee slotreëls rym. Hier is gekies vir begrip van die teks, eerder as rymdwang net as gevolg van twee kadenspunte.

Soos aangetoon deur die musici by die Psalmkommissie, bestaan hier 'n goeie woordtoon verhouding. In die eerste reël lê die klem op *goed*, *vre-de* en op die *saam* van saamwoun. In die tweede reël dra die dalende melodielyn die gedagte van olie wat *afstroom*. In die derde reël daal die melodielyn nog verder tot by die grondtoon en bevestig daarmee die gedagte van die teks: *tot by sy soom*. In die tweede melodiese frase styg die melodie geleidelik weer tot by die hoogste toon op die teksgegewe: *Hermonsberg* – dus die hoogliggende bergpieke. Die melodie daal dadelik weer op die teksfrase: *wat daal op Sion*, maar daal nie tot onder nie. Op die teksfrase *soos 'n sagte reën* dit bly in die middelregister en huiwer gerusstellend op die dominant. Die slotreël begin op die grondtoon, spring weer na die dominant op *broers* en *leef*, waarmee die vergelyking bevestig word, en daal dan met sekerheid terug na die grondtoon op: (*dáár*) *gee God sy seën*.

Liturgiese funksie

Brink en Polman (1998:269) beskryf Psalm 133 as gepas vir ekumeniese byeenkomste, omdat daar gereflekteer word op eenheid tussen '*God's people*'. Die Engelse omdigting wat ter sprake is, is dié van Polman (1986) en dit lui só: *Behold, how good, how pleasant is the union / when brothers, sisters live in sweet communion / and serve the Lord in cheerfulness*. Dit staan egter nie só in die Bybelse teks self nie en die Afrikaanse Psalmkommissie het geëis dat die Bybelse teks letterlik en presies weergegee word. In hierdie Afrikaanse omdigting kom dus net die broers ter sprake, wat alreeds 'n groot deel van 'God se mense' uitsluit (vgl Kloppers 2000 en 2002). As sodanig is dit beslis nie vir 'n ekumeniese byeenkoms óf 'n erediens waar vroue teenwoordig is, geskik nie.⁸

⁸ Die lied sou hoogstens by die sogenaamde 'mannekampe' van Charismatiese oriënterings gebruik kan word. By dié groepe is egter weer min belangstelling vir 'n Geneefse melodie van hierdie aard!

Heer, met my hele hart

Heer, met my hele hart kom sing ek 'n lof-sang,
 kom ek van u mag-ti-ge wonders vertel
 en van al u red-dings-da-de.
 Heer, met my hele hart kom sing ek 'n lof-sang.
 Ek wil oor U al-tyd bly en vro-lik wees;
 ek wil u Naam be-sing.
 Ek wil oor U al-tyd bly en vro-lik wees.
 Hal-le-lu-ja!

Teks

Die teks is 'n omdigting van Psalm (9:2,3) met implisiete verwysings na Fil 4:4. Die rede vir die lofsang word gegee: God se magtige daade. Die oorspronklike Franse teks en musiek van *Je louerai l'Eternel* (1976) is deur Claude Fraysse (geb 1941, Frankryk). Dit is in verskeie liedbundels wêreldwyd opgeneem en het dus reeds as 'n ekumeniese lied inslag gevind (onder meer EG 272; *Book of Praise* van die *Presbyterian Church in Canada* 1997:420 en RG 8 in vier tale, Duits, Frans, Italiaans en Valladies). Die teks is bedrieglik eenvoudig. Deur ander woordorde kan dieselfde gesê word, maar met omgekeerde klem tov *ek*, *U* en *Naam*. Sou 'n mens bv sê: *Oor U wil ek...*, dan kry *U* 'n sterk klem, maar die *ek* val op die lang noot, kry meer klem, én word boonop onmusikaal gerek. Dieselfde gebeur as 'n mens sou sê: *U Naam wil ek besing*, waar *Naam* mooi klem kry, maar nie opweeg teen die lang en sleg beklemtoonde *ek* nie.

Musiek

Vir dié melodie is daar opsigtelik geleen by Franz Devien se Fluitkonsert nr 7, 1e beweging. 'n Fluit by die begeleiding pas dan ook uitstekend. Dit is 'n interessante melodie wat vinnig inslag vind, veral by jongmense. Dit moet nie te stadig gesing word en 'n sentimentele karakter kry – soos verskeie opnames wat reeds deur gospelsangers gemaak is nie. 'n Sentimentele interpretasie druis lynreg teen die aard van die teks in.

Liturgiese funksie

As feestelike lofsang en toewydingslied aan die begin van die erediens.

185

Kom alle volke en loof nou die Heer

Kom al - le vol - ke en loof nou die Heer,
ju - bel oor Hy jul reg - ver - dig re - geer.
Loof Hom vol - ke, kom loof die Heer.

Teks

- (I) Kom alle volke en loof nou die Heer,
- (II) jubel oor Hy jul regverdig regeer.
- (III) Loof hom volke, kom loof die Heer.

Die teks kom uit Ps 67:4 – 6. Dit is 'n *vocativus*-lied, dit maak 'n oproep: *Kom, en loof die Heer!* Met die aanspraak dat 'alle volke' die Here moet prys, ontstaan 'n algemeen-geldigheid wat oor die tyd van die Psalmdigter wyd oor dié van die Christendom heen strek. Daar word ook 'n rede vir die lofprysing gegee: God regeer regverdig!

'n Kanon vir 3 stemme, mondeling oorgelewer uit Elsas (*Lobet und Preiset* EG 337; RG 42; *Gotteslob* 282; KG 537; PsH 631). Dit is een van die mees bekende kanons en behoort daarom tot die kernliedskat van die konfessies (Wyss-Jenny 1998:24).

Melodie

Die drie-delige melodie is eenvoudig en rondom die oktaaf gevorm. Dit begin op die hoogste toon en daal vanaf die tweede maat met 'n ligte ritmiese tred afwaarts. Die tweede reël is bykans 'n herhaling van die eerste reël, 'n tertse laer. Die slotreël is rondom die kwartsprong gevorm. 'n Mens wil die klank van klokke daarin herken (Wyss 1998:24).

Liturgiese funksie

Alhoewel net 'n kort sitaat uit 'n psalm, het dié kanon baie liturgiese moontlikhede, waaruit blyk dat 'n lied nie noodwendig 'groot' hoef te wees ten einde 'n wesenlike funksie te vervul nie.

- Die lied het 'n sterk *koinonia*le dimensie: dit roep die gemeente saam.
- Dit het ook 'n *missionêre* dimensie: dit roep die hele wêreld op om God te loof.

- Die lied kan as lofsang gesing word, veral aan die begin van die erediens, waar die gemeente, as deel van *alle volke*, opgeroep word om saam te kom, die Here te loof en Sy koningskap oor almal te erken.
- Dit kan as kanon gesing word deur 'n kinderkoor wat die kerk instap. Die meerstemmigheid van die kanon bevestig die veelstemmigheid van baie volke wat saam die Here loof. Die lied kan dus ook goed tydens *ekumeniese byeenkomste* funksioneer.
- Dit kan as Psalmlied ná die Psalmlesing gesing word, of na die Brieflesing as respons.

187

Loof, loof die Here



(I) Loof, loof die Here, (II) bring Hom dank en ere!

(III) Loof Hom, loof Hom, loof Hom, die Heer.

(IV)

Teks en Musiek

Herbert Beuerle (Duitsland, 1911-1994) word onder die afdeling *Digters en Komponiste* in die EG, beskryf as die skepper van vele 'praxisorientierter liedsätze' – dit wat ekself ook as een van my vernaamste opdragte beskou. Die vierstemmige kanon *Lobet⁹ den Herren* (EG 448; RG 570; *Thuma Mina* 7 in Duits, Engels en Frans) het in 1967 tot stand gekom en is gebaseer op die teks van Paul Gerhardt (1607-1676), naas Luther die bekendste Duitse liëddigter, en die melodie van Johann Crüger (1598-1662), een van die belangrikste melodieskrywers ná die Reformasie. Die oorspronklike lied van Gerhardt en Crüger verskyn die eerste keer in 1653. Die kanon het ek gedurende my besoek aan Duitsland in Afrikaans ontsluit – in 1995, nadat Beuerle net die vorige jaar oorlede is.

Liturgiese funksie

Die lied kan as respons ná die Psalmlesing, of ander Skriflesings gesing word. Dit kan ook deur 'n koor as kanon gesing word in aansluiting by die vol lied, soos opgeneem in LvdK 156. Dit kan as dankgebed na die Nagmaal of na die erediens funksioneer.

⁹ Let op die tikfout by *Lobet* in die himnologiese gegewens in die LvdK 187.

199

Loof die Here uit die hemel

Loof die Here uit die hemel,
loof Hom deur wie ons bestaan;
loof Hom eng'le, hemelwesens,
loof Hom son en prys Hom maan.
Kom en loof Hom, kom en prys Hom,
kom en loof die Heer se Naam!

Loof die Here alle volke,
loof Hom alles wat bestaan;
loof Hom weerlig, sneeu en wolke,
loof Hom meer en oseaan.
Kom en loof Hom, kom en prys Hom,
kom en loof die Heer se Naam!

Loof Hom konings, alle vorste,
almal wat op aard' regeer;
loof Hom kinders, mans en vroue,
loof Hom almal, buig jul neer.
Kom en loof Hom, kom en prys Hom,
roem sy Naam, kom loof die Heer!

Teks

Die teks wat die sterkste met die melodie REGENT SQUARE geassosieer word, is dié van Horatius Bonar (vgl *With One Voice/Australian* 84). Met my teks het ek by die vierde strofe aangesluit wat temas uit Psalm 148 opneem: '*Glory, blessing, praise eternal!*' *thus the choir of angels sing*, en 'n omdigting van Psalm 148 gemaak. Volgens Matteus 18:10 is engele wesens wat God se aangesig sien. Hulle is dus onmiddellike getuie van God se daad en daarom verkondig hulle sy lof. Daar vind dus 'n erediens in die hemel plaas (vgl Op 4-5 & 19) waaraan ons mense deelneem deur ons aardse erediens (Hebr 12:22). Hierdie motiewe is 'n heropname van motiewe wat reeds in die psalms van die Ou Testament voorkom. In Psalm 148 is dus sprake van die hemelse erediens waar God se lof verkondig word deur die engele, alle hemelwesens, ook die son en die maan, die weerlig, die sneeu, die wolke. Hierby sluit alle aardse wesens aan – alle volke, konings en vorste, broers en susters (let op die inklusiwiteit!) – trouens *alles wat bestaan* (strofe 2). Die lof word een groot kosmiese gebeure, waaraan alles deelneem. Dit is 'n oproep tot lof: die vreugde moet hoorbaar klink. Almal moet voor Hom buig. Dit is trouens God wat almal tot hierdie lof in staat stel, omdat alles en almal net *deur Hom bestaan* (str 1).

Melodie

Loof die He - re uit die he - mel,
 loof Hom deur wie ons be - staan;
 loof Hom eng - le, he - mel-we - sens,
 loof Hom son en prys Hom maan.
 Kom en loof Hom, kom en prys Hom,
 kom en loof die Heer se Naam!

Die melodie genaamd REGENT SQUARE (PsH 354) is deur Henry Smart (Engeland 1813-1879) gekomponeer vir die teks van Horatius Bonar, *Glory be to God the Father*, 'n doksologie met elemente van Psalm 148. Dit is die eerste keer in die Engelse *Presbyterian Church se Psalms and Hymns for Divine Worship* (1867) waarvan Smart die musiekredakteur was, gepubliseer. Die melodie word ook geassosieer met *Angels from the Realms of Glory* van James Montgomery (Skotland 1771-1854 Engeland), waarby die eerste twee strofes van die teks in LvdK 370 losweg aansluit en wat in die Liedboek verskyn met die ooreenstemmende melodie van Smart. (Die teks van Montgomery staan dikwels egter ook by die melodie IRIS.)

Die melodie is baie beweeglik met interessante spronge en gepaste herhalings. Om reg te laat geskied aan die teks én die aard van die melodie moet dit 'breed' gesing, en nie gejaag word nie. Begeleiding moet ook vol wees. Dit is vreemd wat Afrikaanse Gospelsangers reeds met hierdie lied aangevang het, met 'n dunnerige gesing, 'n gejaagde tempo en perkussie van 'n poporkes. Die wese van die melodie, die kragtigheid daarvan, en die aard van die teks word daardeur volkome geïgnoreer. (Video: Ingebruikneming van die Kitaarbegeleiersboek 2002 en CD van die ATKV).

Liturgiese funksie

Die kosmiese oproep vir die hele skepping om God te loof, is gepas as lofsang aan die begin van die erediens. Dit kan ook as danksegging na die Nagmaal gesing word en by eredienste waar op God se almag gefokus word. Dit is 'n *vocativus*-lied, 'n oproep om iets sáám te doen: *Kom lofsing die Heer*. Dit het dus ook 'n koinoniale dimensie wat eksplisiet na vore gebring word deur die verwysing na kinders, mans en vroue....

472 Kom, lofsing die Heer (Psalm 148)

Teks

Kom lofsing die Heer; loof Hom op sy troon;
laat glansryk die hemel hulde betoon.
Loof Hom, helder sterre, loof Hom, son en maan,
prys Hom, alle wesens – Hy laat jul bestaan.

Kom lofsing die Heer; loof almal en juig;
laat weerlig Hom eer en berge kom buig.
Loof Hom, oseane, loof Hom, berg en meer,
prys Hom, ganse aarde, prys Hom wat regeer.

Kom lofsing die Heer; loof almal sy Naam;
gee Hom al die eer, kom juig almal saam.
Oor aarde en hemel is Hy in beheer.
Roem, almal wat lewe, kom lofsing die Heer.

Hierdie teks is, soos LvdK 199, 'n omdigting van Psalm 148 – maar met ander aspekte beklemtoon. Daarmee word duidelik hoedat verskillende aspekte in één psalm deur verskillende omdigtings na vore gebring kan word en so ook verskillende funksies kan verrig. In hierdie omdigting staan die heerskappy van die Here oor alles in die hemel en op die aarde in fokus. Die lied is dan ook ingedeel in die rubriek *Heerskappy van God*, waar die ander omdigting in die rubriek *Lofprysing* staan.

Musiek

HANOVER (PsH 149) is deur William Croft (Engeland – 1678-1727) gekomponeer. Dit verskyn die eerste keer in die *Supplement to the New Version of Psalms by Dr. Brady and Mr. Tate* (1708). Dit is anoniem gepubliseer, maar Croft kry die krediet daarvoor. Dit is 'n interessante, lewendige melodie, sonder enige herhalings. 'n Vol begeleiding is gepas – ook ooreenkomstig die teks – met orrel en ander instrumente, en 'n diskant in die slotstrofe. Dit is ongelukkig so dat die wyse waarop dit in die Liedboek afgedruk is, met die diskant by strofe drie bo-aan, die gemeentes beslis verwar.

Diskant

3. Kom lof - sing die Heer; loof al - mal sy Naam;
 1. Kom lof - sing die Heer; loof Hom op sy troon;
 3. gee Hom al die eer; kom juig al - mal saam.
 1. laat glans-ryk die he - mel hul - de be - toon.
 3. Oor aar - de en he - mel is Hy in be - heer.
 1. Loof Hom, hel - der ster - re, loof Hom, son en maan,
 3. Roem, al - mal wat le - we, kom lof - sing die Heer.
 1. prys Hom, al - le we - sens - Hy laat jul be - staan.

Liturgiese funksie

As lofsang aan die begin van die erediens en by eredienste waar God se beheer oor die hele skepping beklemtoon word. 'n Geweldige sterk koinoniale én kosmiese dimensie wat tot eenheid kom.

210 Prys God, Hy is groot

Prys God, Hy is groot; prys God, Hy is sterk;
 die ganse heelal vertel van sy werk.
 Oor aarde en hemel strek sy majesteit.
 Prys, alles wat lewe, sy Naam wêreldwyd.

Prys God, Hy is groot, prys God oor sy mag;
 loof Hom met simbaal en prys só sy krag.
 Loof Hom met die snare, met harp en met fluit.
 Sing almal wat lewe, kom jubel dit uit!

Teks

Psalm 150 is die finale groot Halleluja waarmee die Psalmbundel afgesluit word. Omdat die doksologie, die lof aan God primêr is, staan die Psalms onder die titel 'lofliedere'. Al die soorte Psalms – klaagpsalms of -gebede, himnes of lofliedere, dankliedere,

koningspsalms, sionspsalms, wysheid- en Torapsalms, word omring deur die doksologie (vgl Brueggemann 1988). Die singende lofprysing behoort tot die oorspronklike, voortgaande en aktuele lewensuiting van die kerk. As sodanig is dit die 'oervorm van teologiesering' (Lieberknecht 1994:21). Wanneer hierdie omvattende begrip van 'lof', doksologie, in aanmerking geneem word, kan die doksologie as primêre beginsel vir die himnodie geld.

Soos in Psalm 148, roep die psalmis in Psalm 150 die hele skepping op om God te loof – en te loof met alles tot hulle beskikking. Die teks wat veral by hierdie melodie bekend is, is 'n kombinasie van Psalm 148 en 150 met hulle sterk Halleluja-uitroepe, naamlik dié van Henry W. Baker. Die teks het in die 1875 uitgawe van *Hymns Ancient and Modern* verskyn, maar in dié uitgawe nog met 'n ander melodie as dié van Parry.

Musiek

Prys God, Hy is groot; prys God, Hy is sterk;
 die gan-se heel - al ver - tel van sy werk.
 Oor aar - de en he - mel strek sy ma - jes - teit.
 Prys al - les wat le - we sy Naam wê-reld-wyd.

LAUDATE DOMINUM, Latyn vir die openingsfrase van Psalm 150, is die slot van die *anthem* hear *My Words, O Ye people*, wat in 1894 deur C Hubert H Parry (Engeland 1848–1918) gekomponeer is. Dit verskyn die eerste keer saam met Baker se teks in die 1916 *Supplement van Hymns Ancient and Modern*. Brink & Polman (1998:632) beskryf die melodie as 'n 'noble tune' en 'an inspired melody from a great tune writer who rarely came to church but who produced some of the best hymn tunes in the later Victorian era.' Die melodie (PsH 466) met sy interessante spronge het 'n grootsheid wat 'breed' gesing moet word, met gepaste grootse begeleiding en 'n effense marcato.

Liturgiese funksie

Psalm 150 is 'n jubelende doksologie waarin al ons lof met hemel en aarde verenig word. Dit kan as groot prys- en danklied aan die einde van die diens gesing word. Die pastorale dimensie is geleë in die troos dat God beheer het oor alles.

204

Halleluja! Amen!

Halleluja! Halleluja! Amen. Amen.



Hierdie kanon is mondeling oorgelewer. Ek het dit in 1995 in die *Evangelisches Gesangbuch* (EG 181.8; RG 241) teëgekomp en het dit later aan die Gesangkommissie voorgelê, waar dit goedgekeur is vir die nuwe boek. Later het ek ontdek dat dit reeds opgeneem was in die *Nuwe FAK-Sangbundel* (1961/1968), by die *Kanons* as nommer 323. Dit is waarskynlik vroeër via Duitse pastors of sendelinge na Suid-Afrika gebring, maar is nie in die Afrikaanse kerke liturgies gebruik nie. Dit is verstaanbaar dat dit ook nie op enige ander wyse wyd bekend geword het nie, omdat so 'n liedvorm in 'n *volksangbundel* nie werklik kon neerslag vind binne 'n konteks waar die bewussyn vir die funksionering van so 'n vorm ontbreek het nie. Hopelik sal dit nou konkrete liturgiese gebruik vind én gewild word.

Teks en liturgiese funksie

Halleluja en *Amen* is akklamasies waarmee die versamelde gemeente hul instemming en deelname uitdruk. *Halleluja* kom van die Hebreeus *Hallelu Yah[weh]*, wat beteken: *Prys die Here*. Verskeie psalms is omraam met *Halleluja* (Ps 103-106; 146-150). In die Nuwe Testament vind ons dit in Openbaring 19:1-6, waar dit verbind is met die lofsange, en gaan oor die eskatologiese vreugde oor die ewige verbondenheid met God, die einde van leed en rou, en die redding van die skepping in die 'Nuwe Jerusalem'.

In die tradisie van die Christelike kerk word *Halleluja* as akklamasie in aansluiting by 'n skriflesing, veral voor die Evangelielesing, gebruik. Die *Halleluja*-roep word as *Leitvers* in die Paastyd gebruik. Hierdie akklamasie kan ook as raam by liederen en tekste funksioneer. Dit moet *gesing* word: 'Das Halleluja ist Gesang, staunend verehrende Anbetung und jubelnde Freude. Das Halleluja ist kein gesprochenes Zuruf, Sprechen ist kein Ersatz für Singen' (Freimut, in Schützeichel 1990:85) *Halleluja* as akklamasie, en liederen met *Halleluja* as deel van die teks, word nie in die Lydenstyd gesing nie.

Amen is 'n Hebreeuse woord wat beteken: *Laat dit so wees, of Laat dit waar wees*. Dit druk sekerheid en oortuiging van waarheid uit. Dit is bevestiging van God se beloftes en is daarom die samevattende akklamasie op verkondiging, belydenis, gebed en lofsang (vgl 1 Kor 14:16; Openbaring 5:14; 7:12). In dié geval dien dit as bevestiging van die lof. Anders as die *Halleluja* word die *amen* gesing én gesê.

Melodie

Die melodie omspan die oktaaf – eers afwaarts met twee intervalle van 'n kwart, dan twee intervalle van 'n tert, en dan trapsgewys opwaarts met die oktaaf, met 'n herhaling van die leitoon-tonika, aan die einde. Hiermee word 'n jubelende effek verkry en, wanneer dit in kanon gesing word, byna iets van die gelui van klokke gehoor – dus 'n uitstekende uitbeelding van die jubelende karakter van die teks.

206

Halleluja



Teks en Musiek

Hierdie toonsetting van die Halleluja is deur Abraham Maraire van die *United Methodist Church*, Cashel, Zimbabwe. Dit kom in verskeie liedboeke internasionaal voor (EG 181.5; *Laudamus* 162; *Thuma Mina* 66; *Salmer* 1997 194). Dit is 'n ritmiese toonsetting met 'n tipiese Afrika-karakter en kan met gemak drie-stemmig gesing word.

Materiaal uit Afrika bied dikwels probleme om te ontsluit, vanweë vreemde ritmenuances en die ritmiek wat dikwels met die taal saamhang (Davis 1990). Om vertalingsprobleme en ritmiese probleme te omseil, word in ekumeniese versamelbundels dus dikwels akklamasies opgeneem met min teks en baie herhaling, soos in dié geval, die Halleluja-roep. Kort frases word ook makliker aangeleer: 'Teaching new music is easier with short musical phrases, especially in foreign languages' (Harling 1995:10).

Liturgiese funksie

Die liturgiese funksie is soos aangedui ten opsigte van die *Halleluja*-roep. Dit word veral voor die Evangelieleesing gesing: 'In diesem Ruf vor dem Evangelium nimmt die Gemeinde der Gläubigen den Herrn, der zu ihr sprechen will, auf und begrüsst ihn und bekennt singend ihren Glauben' (PEML Nr 23).

Response en akklamasies hoort in die 'hoogfeestelike', sowel as heel eenvoudigste eredienste, omdat die deelname van die volle gemeente daardeur bevorder word. 'n Koor behoort hierdie rol dus nie oor te neem nie (Berger 1987:8). Response kan net voorlopig deur 'n kantor of kantory gesing word, totdat 'n gemeente vertrou is daarmee.

LIEDERE EN VORME UIT TAIZÉ

Agtergrond

Die Geloofsgemeenskap van Taizé in Frankryk is 'n ekumeniese inkeergemeenskap van Katolieke én Reformatoriese oorsprong. Dit het in 1940 ontstaan toe Broer Roger vanaf Switserland na Frankryk verhuis het. Hy was vir jare 'n invalide wat aan tuberkulose gely het en het gedurende sy siekte 'n roeping ontvang om 'n gemeenskap te stig wat gebaseer is op eenvoud. Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog het hy tot die daad oorgegaan en hulp verleen aan slagoffers. Hy het homself gevestig in die klein dorpie Taizé, naby Cluny en naby die grensslyn wat Frankryk in daardie jare in twee verdeel het. Dit was dus goed geleë om hulp aan oorlogsvluchtlinge te verleen.

Vandag bestaan die Taizé gemeenskap uit meer as 'n honderd broers, Katolieke en Protestante van meer as 25 verskillende nasionaliteite. Taizé is 'n simbool van versoening tussen volkere en gelowe. Oor die jare het die besoekers aan Taizé merkwaardig vee meerder. Jongmense tussen die ouderdom van 17 en 30 kom in groot getalle om vir 'n week 'n besoek aan die geloofsgemeenskap te bring en om saam met ander gelowiges te bid, bybelstudie te doen, en te mediteer. 'n Sterk impuls vir die totstandkoming en verspreiding van ekumeniese tekste en musiek gaan van die gemeenskap uit. Naas die eredienste van die Ekumeniese Beweging, soos veral dié van die byeenkoms in Vancouver 1983, speel die *Wirkungsgeschichte* van die Taizé gemeenskap oor meer as vyftig jaar reeds 'n belangrike rol in die bekendstelling en uitdra van gesange uit die Ortodokse tradisie (Stefan 2002:102-103).

Tekste

Die tekste van die Taizé-materiaal is kort. Dit bestaan meestal uit een of twee geloofsuitsprake of aanhalings wat herhalend gesing word. Variasie word deur die musikale inkleding verkry. Die tekste is in Latyn en Engels. Dit word egter afgewissel met strofes in tale vanoor die hele wêreld. Latyn word beskou as dié ekumeniese taal wat deur almal verstaan word en wat almal aan mekaar bind, daarom beskerm die gemeenskap die gebruik van Latyn en eis dat dit by vertalings in ander tale afgedruk word. In die bekendstelling van die *Liedboek* is ongelukkig wyd vertel dat die Latyn afgedruk is ten einde kopiéreg by Taizé te verkry, in plaas daarvan om te beklemtoon dat dit primêr om die *ekumeniese aspek* gaan – dit wat Taizé juis met hierdie vereiste wil bevorder en beklemtoon. Daarmee kon ook die bewussyn vir die ekumene onder die gebruikers van die *Liedboek* bevorder word!

Dertien liedere uit die Taizé gemeenskap is in die *Liedboek van die Kerk* opgeneem, waarvan ekself nege vertalings gedoen het. Verskeie informele vertalings van sommige

liedere het bestaan, maar dikwels met swak woord-toon verhoudings, aanpassings in die melodie, of 'n teks wat nie verband hou met die oorspronklike teks nie. Ek het geheel nuwe vertalings uit die oorspronklike gedoen. Alhoewel dit kan voorkom asof 'n kort lied se vertaling sonder moeite geskied, is daar steeds verskeie faktore wat in ag geneem behoort te word: woordklem, die verskil tussen een- en tweelettergrepige woorde (soos tussen *peace* en *vrede*), rym (ook klankrym, binnerym) en byvoorbeeld 'n ongemaklike woordklank of 'n geslote lettergreep wat op 'n hoë, oop toon val, en wat vermy moet word.

Musiek

Nothing is more conducive to communion with the living God than a meditative common prayer with, at its high point, singing that never ends and that continues in the silence of one's heart when one is alone again. When the mystery of God becomes tangible through the simple beauty of symbols, when it is not smothered by too many words, then a common prayer ... awakens us to heaven's joy on earth. (Brother Roger 1991:5)

Die liedere van Taizé het 'n meditatiewe aard en moet met 'n innerlike vrede gesing word. Selfs die lofsange is meestal getemper en meer meditatief van aard en behoort ook so begelei te word. Stiltes tussen skriflesings en liedere is 'n belangrike kenmerk van die Taizé-liturgie. Die meeste van die musiek is uit die pen van Jacques Berthier (1923-1994). In die Taizé-tradisie word kort liedere herhalend gesing, telkens met ander diskante. Die kort liedere kan ook as response of refreine funksioneer in antwoord of afwisseling met skrifgedeeltes, of in afwisseling met sologedeeltes soos dié in die Taizé publikasies. So 'n gebruik maak die herhalings meer betekenisvol. Daar kan gebruik gemaak word van koor, gemeentelike- en solosang in afwisseling, onbegeleide sang, meerstemmige sang, strofes afgewissel met neuriesang, en die byvoeging en afwisseling van musiekinstrumente soos 'n fluit, viool, blokfluit en hobo vir diskante.

Liturgiese gebruik

Taizé-liedere word veral tydens gebedebyeenkomste en meditatiewe geleenthede gesing. In die Reformatoriese tradisie met 'groter' liedere, kan die Taizé-liedere sinvol in afwisseling en as aanvulling gebruik word. 'n Eensydige gebruik van Taizé-materiaal moet egter vermy word. Taizé liedere kan op verskillende plekke in die liturgie funksioneer: as lofsange, gebede, in aansluiting by skriflesings, om gebede te omraam, en dies meer. Die hoeveelheid herhalings kan wissel, maar moet sinvol aaneenskakel met die res van die liturgiese gebeure. Die herhalende, maar stiller aard van die materiaal gee 'n vertrouensdimensie wat dit sterk op 'n pastorale vlak laat funksioneer.

181

Gee ons ware vrede, Jesus, Heer

Gee ons wa - re vre - de, Je - sus Heer.
Do - na no - bis pa - cem, Do - mi - ne.

Liturgiese gebruik

Gee ons ware vrede, Jesus, Heer.

Dona nobis pacem, Domine.

Hierdie lied kan as respons op verskillende plekke in die erediens gebruik word, byvoorbeeld as antwoord op die votum of 'n kort akklamasie na die seëngroet – sonder herhalings, of as akklamasie op skriflesings, gebede en belydenisse. Indien die vrede sterk as tema figureer, kan die lied met herhalings in aansluiting by die preek of skrifgedeeltes gesing word.

211

Ons bring lof aan U, Jesus Heer

Gloria tibi, Domine. Jacques Berthier (1923-1994) Taizé

I II
Ons bring lof aan U, Je-sus Heer, Je - sus Heer.
Glo - ri - a ti - bi, Do-mi-ne, Do - mi - ne.

III IV
Ons bring lof aan U, Je-sus Heer, Je - sus Heer.
Glo - ri - a ti - bi, Do-mi-ne, Do - mi - ne.

221

Loof die Heer omdat Hy goed is

Loof die Heer omdat Hy goed is; daar's geen einde aan sy lief - de.
Con-fi - te-mi - ni Do-mi-na quo - ni - am bo - nus,

Loof die Heer omdat Hy goed is. Hal-le - lu - ja.
con-fi - te - mi - ni Do-mi-no, al-le - lu - ia.

Confitemini Domine. Jacques Berthier (1923-1994)
Teks volgens Latyn van Psalm 107 en Psalm 118

222 Loof die Here, God

Bless the Lord, my soul. Jacques Berthier (1923-1994)

Loof die Here, God, en prys sy heil'ge naam.

Loof die Here, God – Hy red my van die dood.

Loof die He - re God en prys sy heil - ge Naam.
Bless the Lord, my soul, and bless his ho - ly Name.

Loof die He - re God – Hy red my van die dood.
Bless the Lord, my soul, He res-cues me from death.

225 Ons kom prys U, Heer

Ons kom prys u Heer, Jesus Christus. Halleluja. Halleluja.

En ons loof U, Heer, Jesus Christus, en ons loof u, Heer, Halleluja.

Adoramus te, Jesu Christi.

Ons kom prys U, Heer, Je - sus Chris - tus.
A - do - ra - mus te, Je - su Chris - te.

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!
al - le - lu - ia. al - le - lu - ia.

En ons loof U, Heer, je - sus Chris - tus,
Et lau - da - mus te, Je - su Chris - te.

en ons loof U, Heer - Hal - le - lu - ja!
et lau - da - mus te, al - le - lu - ia.

Herhaal vanaf begin

226

Juig nou aard'en hemel, almal wat hier leef

Juig nou aar - de, he-mel, al-mal wat hier leef.
Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - ra.

Dien die Heer, gee Hom eer, kom met ju - be - ling.
Ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a.

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Kom met ju - be - ling.
Al - le - lui - a, al - le - lui - a in lae - ti - ti - a.

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Laat ons Hom be - sing!
Al - le - lui - a, al - le - lui - a in lae - ti - ti - a.

Teks volgens Psalm 100: 1,2 *Jubilate Deo* (EG 583; RG 223).

Kanon vir 2 stemme. Stemme moet verkieslik ná mekaar eindig (Stefan 1998:28).

227

Sing, loof en prys die Heer *Laudate Dominum*

Sing, loof en prys die Heer. Sing, loof en prys die Heer,
Lau - da - te Do - mi - num, lau - da - te Do - mi - num

al - le vol - ke. Hal - le - lu - ja!
om - nes gen - tes, al - le - lu - ia.

Sing, loof en prys die Heer. Sing, loof en prys die Heer,
Lau - da - te Do - mi - num, lau - da - te Do - mi - num

al - le vol - ke. Hal - le - lu - ja!
om - nes gen - tes, al - le - lu - ia.

Laudate Dominum, Laudate Dominum, omnes gentes, alleluia.

(Psalm 150) (EG ;RG 73)

369 Ere aan God (Taizé Gloria III)

Ere aan God, ere aan God, ere in die hoogste

Ere aan God, ere aan God, halleluja, halleluja.

Gloria, gloria, in excelsis Deo! Gloria, gloria, alleluia, alleluia.

Ere aan God

The musical score consists of two systems. The first system is marked with a '1' and a 'II' above the staff. The lyrics are: 'E-re aan God, e-re aan God, e - re in die hoog - ste. Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o!'. The second system is marked with a 'III' and a 'IV' above the staff. The lyrics are: 'E-re aan God, e-re aan God. Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Glo - ri - a, glo - ri - a, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!'. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Liturgiese gebruik

Tydens Kersfees, maar nie tydens Advent nie, omdat die Gloria in Advent moet swyg in afwagting op die Gloria van Kersdag.

526 Ubi caritas et amor – Waar daar liefde is

The musical score consists of two systems. The first system has lyrics: 'Waar daar lief - de is, en deer - nis, U - bi ca - ri - tas et a - mor,'. The second system has lyrics: 'waar daar lief - de is, daar is God die Heer. u - bi ca - ri - tas, De - us i - bi est.'. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Waar daar liefde is, en deernis,

waar daar liefde is, daar is God die Heer.

Ubi caritas, et amor, ubi caritas, Deus ibi est.

Die Latynse teks is 'n keervers uit die himne: *Congregavit nos in unum* (E9/ E10). In 'n artikel oor die pastorale aard van liturgiese musiek (*Praktiese Teologie in Suid-Afrika*, Kloppers 2000), het ek by die volgorde in Latyn gehou deur dit soos volg te vertaal: *Waar daar deernis is, en liefde; waar daar deernis is, daar is God die Heer*. In die finale vertaling het ek egter die volgorde van die woorde *deernis* en *liefde* verander. Dié spesifieke volgorde het ek soos volg by die Kommissie gemotiveer: Die teks in dié vorm *Waar daar liefde is, en deernis*, het 'n soort rym tot gevolg, boonop op die sagte klanke *is/nis*, wat die meditatiewe aard van die teks dra. Verder sing die melisma ongemaklik op *lie-hief-de* (boonop op 'n hoër toonhoogte) terwyl op *deernis* 'n mooi oop en klankryke melisme gevorm word. Dit was musikaal vir my veel beter as om op rigiede wyse by die

Latynse volgorde te hou. Die teks as geheel kry daarmee 'n klankwaarde wat die ware *teologiese inhoud* weerspieël.

By 'n bekendstellingsgeleentheid rondom die Liedboek is ek ook gevra waarom dié twee woorde 'omgeruil' is. Ek het weer bogenoemde motivering gegee, maar het toe ook raakgesien dat die melisme die klank *dee-heer-nis* vorm – in die woordklank lê die woord 'Heer' opgesluit. Daar is dus reeds 'n voouitverwysing na die slot: *daar is God die Heer*. Die betekenis wat geïmpliseer word is: *die Heer is in deernis*, of ook *in deernis is die Heer* – 'n perfekte verklanking van die geheelteks, alhoewel dit in 'n mate onbewustelik plaasvind. In die deernis wat mense betoon, word God vergestalt. Hy is IN die deernis teenwoordig en word deur die deernis *teenwoordig* gestel. In sy beskrywing van sang as veel méér as net antwoord, raak Wim Kloppenburg dié saak treffend aan:

Daar word wel gesê dat die sang van die gemeente 'n *antwoord* is op die gehoorde Woord van God. Dit is dit óók. Maar dit is meer. Die gemeente sing immers self die Woord; die gemeente is in die geheel 'bedienaar van die Woord', sy neem dit in haar op en gee dit terug, sy asem dit in en uit. En as dit goed is, word woord en daad één: die Woord word vlees.

(Kloppenburger 1996:6, vertaling ECK)

Die beskuldiging van semi-pelagianisme deur Van der Westhuizen (2003:248, 451) is hiervolgens dus ongegrond. In die deernis en liefde wat *ons* betoon, gee ons GESTALTE aan God, maak ons God in die wêreld SIGBAAR, word die Woord vlees. Die stelling: *Waar God is, is liefde*, is waar, maar daarmee word nog niks gesê van die *mens se verantwoordelikheid* om óók hierdie liefde sigbaar te maak deur dit uit te leef na 'n wêreld, waar dit nie vanself bestaan nie, en waar so 'n dringende behoefte daaraan bestaan. Die teks lig dus juis die ander kant van die meer algemene stelling, *God is liefde*, uit. Terwyl die één stelling gesing word, klink die ander, meer bekende stelling, intertekstueel saam. Hierdie dialektiek is dit wat die teks iets nuuts en waardevol maak – ondanks die eenvoud daarvan. Dit is 'n lied wat (in Latyn) wêreldwyd met groot sorg gesing word – dus 'n besondere ekumeniese simbool. In genoemde artikel in *Praktiese Teologie in SA* (vgl ook hfst 3.3) het ek juis geargumenteer dat God deur ons sang tot spreke kom, teenwoordig gestel word en dat mense so deur ons sang God se troos en teenwoordigheid ervaar. Daarom het die kerklied 'n besondere pastorale funksie:

Ubi cantamus, Deus ibi est.

Liturgiese gebruik

As opsomming van die Wet of Wil van God; as *oproep* tot naastediens en liefde.

SKULDBELYDENIS

242

Here, ontferm U

The image shows a musical score for the hymn 'Here, ontferm U'. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: 'He - re, ont - ferm U. Chris - tus, ont - ferm U.' The second system also has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: 'Hoor ons ge - bed, Heer, ontferm U tog oor ons A - men.' The score ends with a double bar line.

Teks

Here, ontferm U, Christus, ontferm U.

Hoor ons gebed, Heer, ontferm u tog oor ons.

Hierdie teks is 'n variasie van die *Kyrie eleison*, gebaseer op die tweede strofe van 'n Duitse lied met twee kort strofes. Die eerste strofe *Jesu, dir leb ich! Jesu, dir sterb ich! Jesus, dein bin ich im Leben und im Tod*, stam as 'rymgebed' waarskynlik reeds uit die sestende eeu. Die oudste weergawe wat bekend is, is dié in 'n gebedeboek uit die jaar 1557. Die tweede strofe *O, sei uns gnädig, sei uns barmherzig! Führ uns o Jesus, in Deine Seligkeit!* kom die eerste keer in 'n Katolieke gesangboek uit 1837 voor, en word vanaf die tweede helfte van die negentiende eeu, tot in die huidige tyd, in bykans alle liedboeke van die Duitse kerke, veral dié wat deur die piëtisme en opwekkingsbewegings beïnvloed is, opgeneem (Schulz 1982/1993: 1-21). Alex Stock (1998) gee 'n interessante betoog met betrekking tot dié lied. Hy wys op die waarde as oorgelewerde, interkonnessionele stuk (*Frömmigkeitsaustausch*) in die Duitse kerke, en die verlies wat te weeg gebring is deur die weglating van die lied uit die Duitse Katolieke Gesangboek *Gotteslob* (1975).

Hoe hierdie lied, of eerder melodie, by die Gesangkommissie ter sprake gekom het, is ek nie seker van nie. Die teks as sodanig was egter nooit ter sprake nie. Die teks kom in Afrikaans voor in die Rynse Gesangboek oftewel *Gezangen en Lieder* 357 en die *Sionsgesange* 328 (1948). Die vertaling is baie ná aan die oorspronklike Duitse teks. *Jesus* in die vokatief, is egter reeds vervang met *Heer*.

Heer! Vir U leef ek; Heer! Vir U sterf ek;

Aan U behoort ek in lewe en in dood.

Wees ons genadig, wees ons barmhartig,
Red ons, o Jesus! U is ons saal'ge hoop. Amen.

Die vertaler was waarskynlik pastor E Hartwig (sien Voorwoord: *Sionsgesange* 1948). Ds Cassie Carstens het by die tweede strofe van hierdie teks aangesluit met *Heer, wees genadig. Heer wees barmhartig. Heer, wees genadig. Ons buig hier voor u neer.* (LvdK 243). In die eerste twee reëls is sy teks nader aan die oorspronklike. Die herhalende vokatief, '*Heer*' wat drie keer voorkom, is egter hinderlik. Die oorspronklike vertaling is veel sterker, met 'n enkele, *sinvolle* herhaling van *Heer*. Die gerigtheid van die handeling, die *ons* kom daarin voor – as die ontvangers van genade.¹⁰ Die slotreël van die oorspronklike vertaling is baie argaïes: *U is ons saal'ge hoop*. Die slotreël van die Carstens-tekst is egter nog meer onbevredigend, want daar verskuif die handelende subjek vanaf die Heer wat gesmeek word *om te doen* na **ons** wat doen. Dit is so dat met neerbuig verootmoediging geïmpliseer word, maar tog word dit *ons* daad, terwyl die slotreël by so 'n smeekbede die gebed eerder moet intensiveer: 'doen asseblief tog wat ons vra, want ons kan niks doen nie...'

In my teks het ek wegbeweeg van die oorspronklike om doelbewus die meer objektiewe driedeling van die oorgelewerde *Kyrie*-tekst te behou: *Here..; Christus..; Here..*, met *Hoor ons gebed*, as toevoeging. In die slotreël word die bede inderdaad geïntensiveer: *Ontferm U tog oor ons!* Die artikel van Stock (1998) het eers later onder my aandag gekom. Daarin argumenteer hy dat die lied uit *Gotteslob* uitgelaat is, vermoedelik as gevolg van die teologiese 'smaak' rondom 1970, waarvolgens die *Jesus-Frömmigkeit* van die lied nie aanvaarbaar sou wees nie. Die liturgiese objektiwiteit van die *Kyrios-Frömmigkeit* het voorrang geniet.

In aansluiting by Stock, kan dus terugskouend gesê word dat die *liturgiese objektiwiteit* van die *Kyrios-Frömmigkeit* ook in my hantering van die lied die deurslag gegee het. Stock staan egter krities teenoor dié maatstaf wat tot gevolg gehad het dat 'n lied wat die tyd deurstaan het¹¹ nie in 'n bundel opgeneem word nie. In die geval van my teks, het 'n Afrikaanse vertaling ooreenkomstig die 'gangbare teologie', egter juis die geleentheid tot opname in 'n bundel gebied. Daar is egter van die oorspronklike teks – dit wat ek juis as die ideaal in my vertalings stel – wegbeweeg. My eie teologiese en spirituele ingesteldheid sou egter onmoontlik kon toegee tot 'n direkte vertaling van *Führ uns o Jesus, in Deine Seligkeit!*

¹⁰ (Stock 1998:35) bespreek ook die betekenis en belang van die akkusatief *uns* in die teks.

¹¹ Hans Blumenberg (1979:177) gebruik in dié verband die begrip 'temporale Stabilität' as kriterium vir die bewaring van inhoud en vorms van die *Mythos* – van dit wat oorgelewer is en wat die moeite werd is om verder oor te lewer.

'n Kompromis tussen die oorspronklike teks en dit wat vandag teologies en taalkundig aanvaarbaar sou wees, sou miskien wees om wel die eerste strofe met die sinspeling op Romeine 14:7- 12 te behou: *Niemand van ons leef tog vir onself nie en niemand van ons sterf vir onself nie.*¹² *As ons lewe, leef ons vir die Here; en as ons sterwe, sterf ons tot eer van die Here. Of ons dan lewe of sterwe, ons behoort aan die Here.* Die tweede strofe sou dan juis as sinvolle *teo*-logiese supplement tot die eerste strofe kon dien (sien Stock 1998:35). Stock argumenteer dat die tweede strofe eintlik 'n geïmpliseerde antwoord op Romeine 14:10 is: Ons moet almal voor die regterstoel van God staan, daarom: 'Wees ons genadig, wees ons barmhartig!' Die slotreël kan dan inderdaad gewysig word tot '*Red ons, o Here* (in plaas van *Jesus* – teologies in aansluiting by dit wat voorafgaan, maar ook uit 'n woord-toon perspektief: die woordklank van *Here* op die hoë toon is veel beter as dié van *Jesus*). En verder: *verlos ons van die dood*. Só gesien in aansluiting by die eerste strofe, maar met *dood* verwysend na die dood van die sonde of die ewige dood. Die lied kan dan soos volg lui:

Heer! Vir U leef ek; Heer! Vir U sterf ek;

Aan U behoort ek in lewe en in dood.

Wees ons genadig, wees ons barmhartig,

Red ons, o Here, verlos ons van die dood! Amen.

Dit is egter 'n vraag of dié teks nog verdere ekumeniese waarde het as dit nie in *Gotteslob*, of in die EG opgeneem is nie. Is my drie-ledige Kyrie-teks, *Here, Christus, Here...* nie dan eerder as *ekumeniese vorm* selfs beter nie?

Musiek

Die bekende gebedstek kom in 1824 die eerste keer op die melodie van Franz Bühler (1760 – 1824) voor. Die melodie is in 'n groot verskeidenheid gesangboeke opgeneem en daar bestaan talle variante daarvan.

Liturgiese funksie

As skuldbelydenis, of as *Kyrie eleison* in aansluiting by die skuldbelydenis. Wanneer die volledige teks soos voorgestel, sou funksioneer, moet dit verder in die erediens staan. Dan funksioneer dit as 'n reaksie op die bestaansverandering wat as gevolg van die totaliteitsgebeure van die erediens in ons gebring is (vgl Kloppers 2003a). Dié bede het 'n sterk pastorale dimensie: bevryding volg immers op belydenis.

¹² My eie inklusiewe vertaling, teenoor dié in die Bybelvertaling van 1983 wat lui: *Niemand van ons leef tog vir homself nie en niemand sterf vir homself nie...*

247

Heer, wees ons genadig

The image shows two systems of musical notation for the hymn 'Heer, wees ons genadig'. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The first system contains the first two phrases: 'Heer wees ons ge - na - dig, Chris-tus wees ge - na - dig, Ky - ri - e e - lei - son, Chris - te e - lei - son,'. The second system contains the continuation: 'Heer wees ons ge - na - - - dig, Ky - ri - e e - le - - i son.' The piano accompaniment features a steady bass line with chords and some melodic movement in the right hand.

Teks

Reeds in die liturgie van die vroeë kerk staan die roep *Kyrie eleison* as gesonge of gesproke respons in noue verband met die skuldbelydenis. Die Liturgiese Bewegings het hierdie gebruik herontdek as 'n element van bykans al die historiese liturgieë (Mumm 1987:763). Die oorspronklike Grieks is die ekumeniese vorm wat gebruik word vir die *Kyrie*, ongeag die taal waarin die res van die erediens plaasvind (Grisbrooke 1984:291).

Die drievoudige GOSPODI POMILUJ (*Kyrie eleison*) is deur die volksmond in die Oekraïne oorgelewer. Dit het deur die 'Lima-liturgie' van die Wêreldraad van Kerke se byeenkoms in Vancouver (1983) wêreldwyd bekend geword, en is reeds in vele Gesangboeke wêreldwyd opgeneem. As sodanig is dit dus 'n ekumeniese simbool. Daarom het ek dit uit die *Evangelisches Gesangbuch* EG 178.9 en *Reformiertes Gesangbuch* 195 (vgl ook KG 70) aan die Gesangkommissie voorgelê en is dit goedgekeur vir opname.¹³ Sodat lidmate met die *Kyrie eleison* as liturgiese vorm bekend kon raak en toegerus kon word om te begryp waar dit om gaan – ook wat betref ander, soortgelyke vorme, is it reeds voor die amptelike verskyning van die Liedboek in die *Proefsangbundel* van 1998 opgeneem.

Daar behoort ook kennis geneem te word van die kritiek op die styl en herkoms van dié *Kyrie*. Irenäus Totzke van die Ekumeniese Instituut Niederaltaich, mede-uitgewer en

¹³ Ek het gemeen dat my naam by dié *Kyrie* in die Liedboek weergegee moet word, as krediet vir die *ontsluiting* van die lied vir die Afrikaanssprekende kerkgemeenskap. Alhoewel in die volksaard, is dit immers 'n *Kyrie eleison* wat vanuit die Ortodokse liturgie bekend geword het. As sodanig is dit 'n ekumeniese simbool wat ontsluit is. Die argument was dat daar tog niks aan die *teks* is nie, en my naam is nie geplaas nie. Interessant dat name egter by al die ander *Kyrie*-roepe geplaas is (vgl bv LvdK 248; 242, 243) – almal *ekumenies* van minder belang.

bewerker van praktiese uitgawes van liturgiese musiek vir die Vereniging vir Ooskerklike Musiek (VOM) skryf só daaroor: 'Dieses Kyrie ist stilistisch ... fragwürdig; es steht dem Kitsch bedenklich nahe. Dem Repertoire der Russisch-Orthodoxen Kirche stricte dictu ist est unbekannt' (Totzke, in Stefan 2002:104). Dat dit deur die Vancouver-byeenkoms so wyd bekend geword het, is volgens hom *lamentabile dictu*. Hy is van mening dat mens nóg die Ortodokse Kerk as geheel, nóg die Russiese Kerk as deelkerk eer aandoen, deur hierdie stuk te bevorder. Indien dit wel opgeneem word, dan nié met Russies-Ortodokse liturgie as verwysing nie, maar slegs met die byvoeging: *volkstümliche ukrainische Überlieferung* – vgl RG 195 waar die verwysing na die Russies-Ortodokse liturgie inderdaad vermy word. Dit behoort vir toekomstige uitgawes van die Liedboek ook in berekening gebring te word.

Volgens Matthias Wilke (1996:34) is daar aanduidings dat dié Kyrie waarskynlik wyd verbreid is in die westelike deel van die Ortodokse gebied. In die enigste *gedrukte bron* wat bekend is (waarskynlik uit Pole, gedateer 1921-39) word na hierdie Kyrie verwys as *Jegipetkaja* – Egiptiese Kyrie. Kyries uit die volksmond het gewoonlik name wat die geografiese herkoms aandui

Ondanks die kritiek vanuit internasionale himnologiekringe op hierdie *Kyrie*, was ek tog van mening dat dit nogtans 'n geskikte weergawe kon wees vir kennismaking met die oudkerklike en katolieke *Kyrie*-vorm, wat tegelykertyd ook deel vorm van die meer informele en volkse 'global song'. Oormatige gebruik behoort egter vermy te word!

Musiek

'n Eenvoudige, ingetoë melodie met sinvolle herhalings wat die teks dra.

Liturgiese funksie

Die *Kyrie*-roep het die eintlike plek aan die begin van die erediens, as 'n soort lofprysing aan God ná die skuldbelydenis. Die *Kyrie* kan egter ook, by wyse van afwisseling, as skuldbelydenis én die roep om genade dien. Dit word ook as gebed om God se ontferming by die voorbedes/litanieë gesing, en as omraming van gebede. Die predikant of priester, maar veral die diaken (vglens die tradisie uit die vroeë kerk) sing die voorbedes, waarop die gemeente of koor met die *Kyrie*-roep antwoord. Die *Kyrie* het 'n pastorale dimensie soos ook by LvdK 242 beskryf: die belydenis van skuld en die bid om vergewing, bring die konkrete besef van die verlossing te weeg. Die konkrete ervaring van bevryding bring troos en geborgenheid.

GEBEDE

252 **Bewaar ons Vader, deur u Woord**

Bewaar ons, Vader, deur u Woord,
help ons teen onreg, roof en moord.
Keer dié wat selfs u eie Seun,
opnuut wil kruisig deur die leuen.

Bewys U mag, o Jesus, Heer,
toon dat u oor u Kerk regeer.
Beskerm die hele Christendom,
bewaar ons tot u groot dag kom.

O Heil'ge Gees wat in ons bly
gee dat ons lewens sin mag kry,
staan by ons in die laaste nood;
lei ons tot Lewe uit die dood.

Teks

In 1541 (soos in 1529) het die Turkse leër van Sultan Suleiman II op die punt gestaan om Wenen in te val. Daar was trouens gerugte dat die Pous hom op daardie stadium aangesluit het by 'n verbond tussen die koning van Frankryk en die Sultan (Boendermaker in *Compendium* 1978:721). In reaksie op hierdie bedreiging, het Martin Luther (Eisleben, Duitsland 1483-1546) *Erhalt uns, Herr* (EG 193; RG 255; PsH 598, KG 95; LvdKerken 310) vir 'n gebedsdiens in Wittenberg geskryf. Hy beskryf dit as 'n kinderlied wat teen die twee aartsvyande van Christus en sy heilige kerk gesing moet word, naamlik die Pous en die Turke. 'Wenn jemand den Türken etwas tun soll, so werden's die einfältigen Kinderchen tun, die das Vaterunser beten. Unser Wall und Büchsen und alle Fürsten, die werden den Türken wohl ungeschoren lassen' (Luther, in Jenny 1983: 146).

Die teks is vermoedelik in 1542 op 'n los blad in Platduits gepubliseer. Die oudste bekende bron is die *Geistliche Lieder*, Wittenberg (1543/1544). Die eerste strofe van Luther se teks het só gelui:

*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
und steur des Papst und Türken Mord
die Jesus Christus, deinen Sohn,
wollen (möchten) stürzen von deinem Thron.*

Die tweede reël is tydens die *Aufklärung* verander van '*und steur des Papst und Türken Mord*', na '*und steure deiner Feinde Mord*', om by die smaak van die tydsgees aan te pas. Die verwysing na die Pous en die Turke is dus verander sodat dit in die algemeen na alle vyande van die Woord verwys. '*Feinde*' kan as oop ruimte deur die sanger gevul word met wie ookal as vyand gesien word – sien Kurzke (1996:78) se kritiek op sodanige veranderings, wat meen dat tekste met sekere veranderings dikwels juis te oop raak.

Die betrokke reël in die huidige *Liedboek voor de Kerken* (1973) lees soos volg: 'betoom des vijands roof en moord'. Vir die Afrikaanse teks het ek op voetspoor van die Nederlands die volgende oorweeg: 'beteuel die onreg, roof en moord', maar het op meer konkrete, eietydse Afrikaans besluit met: 'help ons teen onreg, roof en moord'. Dit is inderdaad baie aktueel in ons eietydse situasie in Suid-Afrika¹⁴, alhoewel Marti (*Ökum. Liederkommentar* 2003) skryf dat 'moord' nie juis 'n woord is wat mens in 'n gesangboek verwag nie! Opvallend dat sekere sake in 1998 nog so ver van die meeste Amerikaners verwyderd staan, dat Brink en Polman (1998:774) skryf dat die lied gebruik kan word 'in times of war and persecution that affect us or, *perhaps more commonly*, in solidarity with *other people* who experience such turmoil...' (my kursivering).

Die eerste Engelse vertaling is deur Catherine Winkworth (Engeland 1827-1878) in haar *Chorale Book for England* (1863) gepubliseer. In UNISONO 91 in agt tale: Duits, Frans, Fins, Noorweegs, Tsjeggies, Hongaars, Nederlands en Engels.

Die teks is 'n gebed wat trinitaries opgebou is. In strofe 1 word tot God die Vader gebid om beskerming teen geweld, onreg en leuens. Die frase 'deur u Woord' is betekenisvol: die grootste bedreiging is die minagting van God se Woord. Deur die Woord word geloof gewek en versterk. In strofe 2 word gebid dat Jesus Christus sy Kerk en die hele Christendom sal bewaar. In strofe 3 word gebid dat die Heilige Gees in ons lewens teenwoordig sal wees, en dat ons lewens op aarde sin sal hê. Dit sluit aan by die hoëpriesterlike gebed van Jesus in Joh. 17. Deur die Heilige Gees het ons die troos dat Hy ons bystaan, wat ookal op ons pad mag kom – ook in ons deurgang van die *lewe na die dood*. Maar nog belangriker: Hy lei ons tot *lewe uit die dood* (... *g'leit uns ins Leben aus dem Tod*.) Daarmee die dubbele betekenis van die Ewige Lewe wat binnegegaan word die oomblik as ons sterf – maar ook dat ons nou reeds gelei word om op te staan uit ons doodsbestaan, tot die lewe waartoe die Heilige Gees ons in staat stel.¹⁵

¹⁴ Van der Westhuizen (2003:402-403; 425) reken ook dat die teks baie aktueel is in die huidige situasie in Suid-Afrika, maar dat die 'bose mag in ons van Luther', nou verander is na 'die vyand buite ons.' Wat dan van Luther se konkrete verwysing na die Pous en die Turke?!

¹⁵ Dit is onbegryplik dat 'n teoloog by die Gesangkommissie daarop aangedring het dat die slotreël verander word na: 'gee ons die lewe **na** die dood'!

Musiek



Be - waar ons, Va - der, deur u Woord;
 help ons teen on - reg, roof en moord.
 Keer die wat selfs u ei - e Seun
 op - nuut wil kruis - sig deur die leuen.

Die musiek van *Erhalt uns Herr* is 'n verwerking van 'n ouer Gregoriaanse himne *Veni, Redemptor gentium* wat dateer uit 'n manuskrip uit Einsiedeln ongeveer uit die twaalfde eeu, alhoewel dit dalk reeds uit ongeveer 900 AD kom.



MMMA1,503
 Bäumker (1) Ve - ni red-emp-tor gen - ti - um. os - ten - de par-tum vir - gi - nis.
 Luther
 Nu kom der Heyden hey-land. der yung-fra - wen kynd er-kann.
 Mi-re-tur om - ne sae-cu - lum: ta-lis de-ect par - tus de - um.
 Das sych wunn-der al - le welt. Gott solch ge-purt yhm be-stelt.

Die melodie verskyn met Luther se teks in *Geistliche Lieder*, Wittenberg 1543/1544 en *Geystliche Lieder*, Leipzig 1545. Vanweë die noue verhouding tussen teks en musiek, is dit waarskynlik, deur Luther self verwerk (Jenny 1983:145-6). Die keuse vir die melodie kan daarmee verbandhou dat Luther in die bedreiging deur die nasies, as agtergrond die 'Heiland van die nasies' (*redemptor gentium*) wou aanroep (Andreas Marti, in *Ökumenischer Liederkommentar* 2003). Alhoewel kort, is dit 'n baie treffende koraal. J S Bach het sy Kantate 126 op hierdie melodie gebaseer.

Liturgiese funksie

Die lied kan voor die skriflesing gesing word: *Bewaar ons Vader, deur u Woord...* Dit kan ook as alternatiewe geloofsbelydenis gebruik word, of as bevestiging van die geloofsbelydenis. Dit is by uitstek geskik as gebed om beskerming teen geweld en onreg. Daar is sterk vertroosting in die feit dat hierdie lewe nie alles is nie, maar dat ons kan sing *Lei ons tot lewe uit die dood*. Die lied het dus ook 'n sterk pastorale funksie.

272

Stuur nou u lig (Psalm 43: 3,4)

Stuur nou u lig en stuur u waarheid.
 Laat dit my lei na u heilige woning.
 Ek sal U loof, my helper, my God.

Teks

Stuur nou U lig, en stuur U waarheid.

Laat dit my lei na u heilige woning.

Ek sal U loof, my helper, my God.

Die kanon *Sende dein Licht* (EG 172), is deur Otto Riethmüller (Berlyn 1898-1938) (1932) in aansluiting by Johann Christian Friedrich Schneider (1827)¹⁶ (EG 172 ö; RG 34; KG 543). Die kanon het met 'n ander teks in SOM 40 verskyn. Ek het met 'n oorspronklike vertaling (1995) uit die Bybel gepoog om dit in ooreenstemming met die teks van Psalm 43:3, 4 te hou.

Musiek

Die melodie is in 'n 'beschwingten Dreierhythmus' (Wyss-Jenny 1998:30). Die wye omvang van die melodie maak dit interessant, omdat die teks só treffend uitgebeeld word. Die melodie begin naamlik op die hoogste toon, wat drie keer herhaal word, opgevolg word met 'n groot afwaartse sprong van 'n vierde, waarna nog verdere afwaartse beweging plaasvind. Daardeur word God se lig wat afdaal as't ware uitgebeeld. Die eerste en tweede reël het bykans dieselfde ritme, dus 'n kwasi-isoritmiese tekstuur wanneer die kanon uitgevoer word.

Liturgiese funksie

As toetredelied; of as votum deur 'n kantor of kantory gesing – waarna die lofsang van die gemeente volg op: *Ek sal U loof, my helper, my God...* Dit kan ook as epiklesegebed voor die Skriflesing gesing word, veral tydens Epifanie. Die funksie op 'n bepaalde plek bepaal of dit as kanon funksioneer of nie. Wanneer dit as votum funksioneer, behoort dit nie as kanon gesing te word nie, omdat die votum kort behoort te wees – verkieslik 'n kort skrifsitaat, soos die inderdaad is wanneer dit gewoon gesing word. Die lofsang wat volg word dus begrond: omdat God sy lig stuur en ons lei, kan ons hom loof.

¹⁶ Hierdie himnologiese gegewens is nie in die LvdK aangedui nie.

278

Hoor ons bid, o Heer (Psalm 143:1)

Hoor ons bid, o Heer; hoor ons bid, o Heer.

Ver-hoor tog ons ge-bed en gee ons vre - de. A - men.

Teks

Hoor ons bid, o Heer, (2x)

verhoor tog ons gebed

en gee ons vrede. Amen.

Hear our prayer, o Lord. (2x)

And grant us your peace.

Die teks en musiek is deur George Whelpton (1897) (WHELPTON) (PsH 624; *Mil Voces* 238 in Spaans *Oyenos, oh Dios*). Die eerste deel van hierdie eenvoudige gebedsrespons kom uit Psalm 143:1: O Here, hoor my gebed, luister na my roep om genade. Die laaste frase 'en gee ons vrede' kom van die slot van die liturgiese teks *Agnus Dei* en word gevolg deur 'n 'Amen'. Tesame vorm dié twee frases 'n dringende oproep vir die Here om ons gebede te verhoor, en 'n belydenis van sekerheid dat Hy dit wel sal doen (Brink & Polman 1998:800).

Daar is dikwels vrae oor LvdK 279, omdat twee liedere wat so na aan mekaar is, afsonderlik opgeneem is. Die teks wat by LvdK 279 onder die naam van CJA Vos opgeneem is, het oorspronklik egter heel anders daar uitgesien. Dit het só gelui: *Hoor ons sugte, Heer (2x). U oor gedraai na ons, en gee ons rus, Heer.* In die eerste reël het die lang noot uiters onmusikaal op sug geval, wat dit *suggg* laat word het; *U oor gedraai na ons*, het sintakties nie sin gemaak ten opsigte van die voorafgaande én die daaropvolgende reëls nie; en *Heer*, wat nog 'n keer keer direk aangespreek word in so 'n kort reël, was onaanvaarbaar. Die Musiekkommissie het dit toe gewysig, na analogie van die Kloppers-teks, tot *Hoor ons sug, o Heer*, en daar is voorgestel dat reël twee in die vorm van 'n versoek moet wees. Al wat werklik van die oorspronklike oorgebly het, was die idee dat God ons moet hoor sug. Na my mening moet God ons eerder hoor *bid* as sug – sug is immers nutteloos *sonder* gebed. Daar is dus nie werklik 'n *liturgiese* funksie

vir die 'sug'-teks nie en die twee tekste behoort nie as twee strofes van een lied gesing te word nie – veral nie sug ná bid nie! Die frase soos in die oorspronklike indiening: *U oor gedraai na ons*, is 'n opname, miskien onbewustelik, uit die teks van Izak de Villiers (LvdK 554) *U neig u oor tot my....*, en meer letterlik uit Psalm 130 strofe 1 van Lina Spies (slegs enkelvoud *my*), wat op daardie stadium reeds goedgekeur was.¹⁷ In die finale proeflees-fase het die teks van Vos nog só daar uit gesien, met *Heer* as't ware as *stopwoord* in elke frase. Ek het dit aangedui en die teks is toe daarna nog verander na analogie van die tweede reël in my teks tot: draai *tog* u oor na my:

Hoor ons sug, o Heer 279

- 1 Hoor ons sug, o Heer, hoor ons sug, o Heer,
draai Heer, u oor na ons, en gee ons rus, Heer.
Amen.

Teks: *Hear our prayer, O Lord* - Anoniem; CJA Vos 2001
Melodie: WHELPTON - George Whelpton 1897 (ritmiese wysiging)

Musiek

Die melodie het 'n beperkte omvang wat 'n ingetoë, meditatiewe karakter daaraan verleen, en wat gevolglik die gebedstekste baie mooi dra. In die eerste frase word die eerste noot vier keer herhaal, wat 'n dringendheid verleen, waarna die melodielyn een toon af beweeg. Die klem val sterk op die aanvangswoord *hóór* en dan, op die laer toon en dus met effe meer piëteit, op *Heer*. Die tweede frase van die musiek, waar die eerste versreël van die teks letterlik herhaal word, is bykans 'n herhaling van die eerste frase van die musiek. Die melodielyn lê egter effens hoër, wat die oproep dringender maak. Die derde frase bevat die hoogste toon van die melodie. Hierdie toon dra ook die sterkste klem op die tweede lettergreep van die woord *verhóór*, wat die dringendheid baie sterk maak, en dan sekondêre klem op *gebéd*, een toon laer. Verdere klem lê op *gée* en *vré-de*, wat saam met *Heer*, ook klankrym bewerk. Die sleutelwoorde van die teks word deurgaans beklemtoon. 'n Klein ritmiese wysiging moes aangebring word, ter wille daarvan om die oorspronklike teks met die verwysings na 'vrede' te behou – *vrede* het egter twee lettergrepe, waar *peace* net een het. 'n Ritmiese wysiging was dus onvermydelik. 'n Moontlikheid wat ek oorweeg het, was om die U te behou en die waarde van die slotnoot op te deel: *U vrede*. Die klem sou dan onnatuurlik op U geval het, die *vre-* van *vre-de* sou kort wees, en die natuurlike klankrym tussen *gée*, *vré-de*, en *Heer* soos bo aangetoon, sou verlore gegaan het – in totaal dus veel meer onbevredigend as 'n enkele ritmiese wysiging.

¹⁷ Interessant dat die Psalmkommissie oor die betrokke teks van Spies lank debat gevoer het of so 'n letterlike segging aanvaarbaar sou wees.

Hierdie respons kan onbegeleid gesing word, waar moontlik vierstemmig, of met orrelbegeleiding met ligte registrasie. Instrumente soos 'n viool of tjello, in kombinasie, of individueel saam met die orrel, kan op 'n besondere wyse meehelp om die aard van die teks te dra. Die inleiding moet baie kort wees. 'n Enkel akkoord sou selfs voldoende kon wees, maar ter wille daarvan dat 'n gemeente ook die tempo moet voel, kan die aanvangsfrase gegee word, met *Hoor ons bid, o..* op die mediant, en *Heer* op die tonika.

Liturgiese funksie

Die respons kan gebruik word as 'n afsluiting vir 'n gemeentelike gebed, of 'n stil gebed. Dit kan ook as 'n refrein of respons in 'n litanie funksioneer – as geheel, maar met die *Amen* net tydens die finale bede; verder kan net die eerste frase na kort bedes herhaal word; of die verskillende frases kan opeenvolgend na elke bede gesing word. Die volgende litanie dien as voorbeeld

Litanie (voorbedes met response)

Diaken Ons soek nog na U, Here, maar U het ons reeds gevind.
Maak ons bereid om ons lewe in u hand te gee.
So bid ons, Here...

Gemeente **Hoor ons bid, o Heer, (2x)**
(LvdK 278) **verhoor tog ons gebed**
en gee ons vrede.

Diaken U is getrou, Here. U sorg vir ons.
Ons dink aan soveel mense wat geen tuiste of troos het nie.
Wees U hulle tuiste en troos – en werk ook deur ons.
So bid ons, Here...

Gemeente **Hoor ons bid, o Heer (2x)**
(LvdK 278) **verhoor tog ons gebed**
en gee ons vrede.

Liturg Ons bid vir u kerk in hierdie wêreld
Bewaar ons teen diegene wat verwarring wil saai.
Laat die kerk as u liggaam altyd 'n beeld van liefde uitstraal.
So bid ons, Here...

Gemeente **Hoor ons bid, o Heer, (2x)**
(LvdK 278) **verhoor tog ons gebed**
en gee ons vrede. Amen.

284 [Laat, Heer, U vrede deur my vloei]

Maak my 'n werktuig in u hand

Maak my 'n werktuig in u hand;
waar haat is, laat ek daar u liefde bring;
waar pyn en seer is, u genesing, Heer;
waar twyfel is, vertrou op U.

Refrein

**O Here, help my om daarna te streef,
om nie vertroos te word nie, maar te troos;
nie verstaan te word (nie), maar om te verstaan
nie bemin te word, maar om lief te hê.**

Maak my 'n werktuig in u hand;
laat bring my hoop waar mense hoop verloor het;
waar donker is, laat skyn u lig deur my;
laat ware vreugde altyd uit my straal.

Refrein

Maak my 'n werktuig in u hand;
Laat ek vergeef soos U ook my vergeef;
leer my om uit te deel – U gee so veel;
deur selfverloëning kry ons aan U deel.

Teks

Die teks is gebaseer op die gebed van Franciskus van Assisi (1182-1226) stigter van die Franciskaanse Orde. Die oorspronklike teks is in Latyn. Dit verskyn in vertaalde vorm in verskeie negentiende-eeuse dokumente as *Lord, make me an instrument of thy peace*. Die omdigting en melodie wat hier ter sprake is, is dié van Johann Sebastian Temple (gebore in Pretoria, Transvaal, Suid-Afrika 1928). Op vyftien het hy reeds 'n roman en twee digbundels in Afrikaans gepubliseer! Hy het antropologie aan die Universiteit van Suid-Afrika, en pre-Renaissance kuns in Italië studeer. Na 'n verblyf van ses jaar in Engeland, word hy 'n monnik in 'n joga-klooster in Indië. Hy verhuis na die VSA en word 'n lid van die Franciskaanse Orde. Hy is 'n sanger en liedskrywer wat sy liedere in twaalf bundels opgeneem het.

My vertaling in Afrikaans is nie in die Liedboek opgeneem nie, maar wel dié van ds Jacques Louw (LvdK 284) van die NG Gemeente Hoopstad. Ek ag dit tog relevant om my vertaling op te teken, en om kortliks agtergrond oor die proses van opname te dokumenteer.

Die hoofsaak van die Musiekkommissie was om die woord-toon verhouding en dies meer te beoordeel, maar wesenlike voorstelle tot wysiging, opname, weglating, ensovoorts, het ook van hierdie groep uitgegaan. Tydens die laaste vergadering van die Gesangkommissie was daar drie vertalings van die Temple-tekste voor die Musiekkommissie – een van dr Louwrens Strydom, een van myself en een van ds Louw. Synde al drie ook musici met 'n sterk aanvoeling vir woord-toonverhouding, was daar nie by een van die tekste wesenlike probleme nie. Dit was dus 'n moeilike taak om tussen die verskillende tekste, wat elk 'n ander aanslag gehad het, te kies. Ek het voorgestel dat die teks van Louw gekies word, en het dit soos volg gemotiveer: Strydom se teks was in 'n ouer register en het ietwat swaar aangedoen vir 'n jeuglied; my eie teks was die sterkste aan die oorspronklike gebonde, maar het daarom (na my mening) juis stywer aangedoen as dié van Louw, waar vryer en meer persoonlik met die oorspronklike teks omgegaan is. My voorstel is aanvaar en net Louw se teks is verder bespreek. Daar is toe nog wysigings deur die Musiekkommissie aangebring, en een reël uit my teks is in die Louw-tekste opgeneem: *Laat ware vreugde altyd uit my straal* (strofe 2).

Deur gebruik van die lied, het die subjektiwisme van die Louw-tekste my tog begin opval. Is dit wat ek aanvanklik as 'stywer' en 'meer gedistansieerd' in my eie teks ervaar het, nie dalk juis dit wat 'n teks langer kan laat standhou nie? Uit die aanvangsreëls blyk reeds die onderskeid: om immers 'n werktuig in God se hand te wees is iets anders as dat sy *vrede deur my vloei...* Miskien sou my teks effens beter gevaar het wat betref die kritiek van Van der Westhuizen (2003:427) op die oordrewe individualisme in die lied. Na my mening is daar meriete in beide tekste – ek maak self nie 'n keuse nie. Die geleentheid is nie daar dat my teks deur herhaalde gebruik vir duursaamheid, of 'n gebrek daaraan, getoets kan word nie. Die melodie met sy herhalende note spreek my persoonlik nie aan nie en ek hoor dit nie graag op enige teks gesing nie. *Laat ware vreugde altyd uit my straal* is 'n persoonlike lewensgebed saamgevat in één frase. Ek is bly dit verskyn in die Liedboek – selfs nou in iemand anders se tekste!

Musiek

Die musiek is in die ballade en kitaarstyl, tipies aan die *folk* musiek van die sestigerjare. Nadat Vatikanum II die volkstaal naas Latyn toegelaat het, het verskeie Rooms Katolieke liedskrywers in hierdie styl begin skryf. In himnologiese kringe word hierdie styl (veral waar nootherhalings so algemeen voorkom) nie hoog aangeslaan nie.

Liturgiese funksie

As gebed in byeenkomste van jongmense, veral kleiner groepe. Groot groepe laat hierdie lied maklik vasval.

316

Kom seën en beskerm ons nou

316 Kom seën en beskerm ons nou

Kom se - ën en be - skerm ons nou,
 God Va - der, Seun en Heil - ge Gees.
 A - men.

* Intrede derde stem op maat 4^s

Teks en musiek

- (1) Kom seën en beskerm ons nou,
- (2) God Vader, Seun en Heil'ge Gees,
- (3) Amen.

'n Kanon vir 3 stemme wat rondom die oktaaf opgebou is, deur Hermann Stern (1928-1990, Duitsland) *Es segne und behüte uns* (ca 1943/1944) (EG 174;RG 352; KG 675). Die eerste en tweede reël het dieselfde ritmiese patroon, dus 'n isoritmiese tekstuur in die sing van die kanon.

Liturgiese funksie

Die lied kan aan die einde van die erediens, net voor die uitspraak van die seën gesing word as 'n versoek dat God Drie-enig die gemeente moet seën en beskerm wanneer hulle uitgaan, die wêreld in. Onmiddellik ná die lied, volg die seën, uitgespreek deur die liturg. Dit kan egter ook ná die seën, in aansluiting by, en as 'n roep om voortgaande seën, gesing word. Die seën word gedra deur die bewussyn dat God se begeleiding ons vergesel buite die kerklike fees in die lewenswêreld in (Rothfahl 2001:148). In die seën is 'n sterk pastorale dimensie, 'n dimensie van troos en vertroue, geleë.

ADVENT EN KERSFEES

320 O kom, o kom, Immanuel (Veni, veni Emmanuel)

O kom, o kom, Immanuel,
verlos u volk, u Israel.
Verlos hul wat in nood en pyn
die ure tel tot U verskyn.
Wees bly, wees bly, o Israel!
Hy kom na ons, Immanuel. (Mat 1:23; Jes 7:14)

O kom, o kom, o Môrester,
ons sien alreeds u lig van ver.
Verdryf die newels van die nag,
laat skyn u helder lig met prag. (Op 22:16; Num 24:17)
Wees bly, wees bly, o Israel!
Hy is naby, Immanuel.

O kom, o kom, o Dag wat breek,
om u lig in ons aan te steek.
Verby is nagte sonder moed,
want in die ooste skyn u gloed.
Wees bly, wees bly, o Israel!
Hy is naby, Immanuel.

O kom, o Seun uit Dawidstam,
U, Vredebringer – U, die Lam (Op 3:7)
Van sonde kom U ons bevry,
dat ons nou ewig in U bly.
Wees bly, wees bly, o Israel!
Hy is met ons, Immanuel.

O kom, o kom, kom by ons bly
dat niks ons ooit van U kan skei, (Rom 8:31)
sodat ons, soos u Woord beloof,
U altyddeur kan prys en loof.
Wees bly, wees bly, o Israel!
God is met ons – Immanuel.

Teks

Veni, veni Immanuel is een van die oudste liederen van die Christelike kerk. Dele van die teks is waarskynlik reeds terug te voer na 'n gemeenskap van Joodse Christene uit die vyfde eeu. Dit bevat verskeie elemente van die Hanukkah feesviering – herinneringe aan die tyd van swerwerskap in die woestyn, donkerheid, dood, asook die viering van die lig, en veral, die hoop op Christus se koms. In die negende eeu het verskillende antifone met hierdie temas deel geword van die Roomse liturgie in Advent. Hierdie antifone is voorlopers van die Latynse teks *Veni, veni, o Oriens; solare nos adveniens...* wat dateer uit die twaalfde eeu.

In die week voor Kersfees het die middeleeuse kerk gedurende Vespers die sewe Groot 'O' Antifone in verbinding met die *Magnificat* gesing. Elkeen van hierdie antifone het 'n Ou Testamentiese naam vir die koms van die Messias gehad, naamlik *O Sapientia* (Spreuke 3:18, 8:22-31; 9:1-6; Prediker 6-9), *O Adonai* (Ex 3, 15, 24; Deut 5), *O radix Jesse* (Jesaja 11), *O Clavis David* (Jesaja 22:20-22, 42:1-16; Op 3:7-13), *O Oriens* (Sagaria 3:8,6:12; Jesaja 9:1-16, 60:1-6; Prediker 7:24-30; Lukas 1:78; Hebreërs 1:1-9), *O Rex gentium* (Jeremia 10:6-7; Haggai 2:4-9; Jesaja 28:16; Gen1:26-27, 2:7; Ef 2:13-22), *O Immanuel* (Jes 7:14; 33:22, Mat 1:23).

Die name vorm die akrostieke SARCORE, andersom gelees *ero cras*, wat beteken: *ek sal more teenwoordig wees*. Die finale antifoon, wat op 23 Desember gesing word, openbaar dus die volledige boodskap van Christus se koms die nag voor Oukersaand. Gedurende die twaalde of dertiende eeu is hierdie woorde in gesangvorm saamgevoeg en die 'Juig'-refrein is bygevoeg. Drie van die O-antifone word hier as voorbeelde gegee, naamlik *O Clavis David* (20 Desember), *O Oriens* (21 Desember), *O Immanuel* (23 Desember):

DIE 20 DECEMBRIS

Ant. II

O Cla-vis Da-vid, et sceptrum domus Isra-ël,

qui ápe-ris, et nemo claudit, claudis, et nemo ápe-

rit: ve-ni, et e-duc vinctum de domo cárce-ris, sedén-

tem in té-nebris, et umbra mortis. *Cant. Magni-fi-cat.*

E u o u a e.

DIE 21 DECEMBRIS

Ant.
II

O Oriens, splendor lucis æternæ, et sol
justi- ti- æ: ve- ni, et il- lúmi- na sedéntes in té-
nebris, et umbra mortis. C. Magní- fi- cat. E u o u a e.

O Oriens,
splendor lucis aeternae,
et sol justitiae:
veni, et illumina
sedentes in tenebris,
et umbra mortis.

O dag wat breek
glorie van ewige lig
en son van geregtigheid:
Kom, en verlig
dié in duisternis
en die skadu van die dood.

DIE 23 DECEMBRIS

Ant.
II

O Emma- nu- el, Rex et lé- gi- fer noster, exspe-
ctá- ti- o génti- um, et Salvá- tor e- á- rum: veni ad
salvándum nos, Dómi- ne, De- us noster. Cant. Magní-
fi- cat. E u o u a e.

O Emmanuel,
Rex et legifer noster,
expectatio gentium,
et Salvator earum:
veni ad salvandum nos,
Domine, Deus noster.

O, Immanuel
ons koning en heerser
wat deur die heidene verwag is
en hulle redder:
Kom, en verlos ons
Here, ons God.

Die Latynse teks, *Veni, veni, o Oriens; solare nos adveniens.*, verwerk uit bogenoemde antifone, dateer uit die twaalfde eeu. 'n Bekende later bron vir die lied is die *Psalteriolum Cantionum Catholicarum* (Keulen 1710). Johan Mason Neale (Engeland, 1818-1866) het dit in Engels vertaal en in sy *Mediaeval Hymns and Sequences* (1851) gepubliseer. Dit het so wêreldwyd bekend geword.

Naas Engelse liedboeke oor die wêreld, verskyn die lied onder meer in *Cantate Domino* 53; PsH 328; LvdKerken 125, Nederlands, deur Willem Barnard; EG 19, Duits, deur Otmar Schulz 1975; Fins deur Niilo Rauhala, en Sweeds deur Catharina Broomé en Per Beskow in *Toivon Lauluja/ Hoppets Ton* 1999; Sweeds in 1984, Anders Frostenson, in *Svenska Psalmboken* 423; Spaans in *Mil Voces* 80 deur Federico J Pagura.

Die teks vertoon baie variasies in liedboeke, sowel in die bewoording as die hoeveelheid en orde van die strofes. Die Afrikaanse teks bestaan uit vyf strofes wat in Oktober 1996 uit die Latynse teks in *Cantate Domino* vertaal is. 'n Keuse is ook uit die strofes in Latyn gemaak.

Die Latynse frase in die refrein *nascetur pro te, Israel* beteken *sal vir jou gebore word*. In die Engelse teks is dit vertaal met *shall come to you*. Die oorspronklike Latynse teks dui dus veral die eerste koms van Christus aan, terwyl die Engelse vertaling die moontlikheid open om te fokus op die eerste én tweede koms.

Ons wag op Christus se koms én sy weerkoms

Om die dubbele tema van Advent, naamlik die afwagting op Christus se koms én sy weerkoms, te versterk, is daar doelbewus progressie in die refrein ingebring. In die eerste strofe se refrein is daar 'n belofte: *Hy kom na ons...* In die tweede en derde strofe: *Hy is (reeds) naby...* In die teksdeel van dié twee strofes is egter progressie: in strofe twee en die begin van strofe drie is nog die bede dat Hy die newels van die nag moet verdryf, strofe drie sluit egter af met die sekerheid: *Verby is nagte sonder moed, want in die Ooste skyn u gloed...*

God is met ons

Strofe vier verwys na Hom as die Lam (Op 5:6), dus 'n vooruitverwysing na die Een wat geslag sou word om ons van ons sonde te bevry, en sodat ons ewig in Hom kan bly. Hier is van 'n bepaalde wederkerigheid sprake: ons bly in Hom en Hy in ons – Hy is met ons. Strofe vyf fokus op die ewigheid waar niks ons ooit weer van Hom kan skei nie: *God is met ons – Immanuel*. Tot in strofe vier word Hy dus as Immanuel aangeroep met die bedoeling *Wees met ons...* In strofe vyf is daar egter toekomssekerheid: *God is (reeds) met ons*.

Immanuel = God is met ons.

Musiek

O kom, o kom, Im - ma - nu - el,
 ver - los u volk u is - ra - el.
 Ver - los hul wat in nood en pyn
 die u - re tel tot U ver - skyn.
 Wees bly wees bly, o is - ra - el.
 Hy kom na ons, Im - ma - nu - el.

VENI, EMMANUEL was oorspronklik musiek vir 'n Requiem Mis in 'n Franciskaanse *Processional* uit die vyftiende eeu. Thomas Helmore (Engeland 1811-1890) het die Gregoriaanse melodie omgewerk na die huidige vorm en dit in *The Hymnal Noted* (1854) gepubliseer. Helmore was 'n priester in die *Church of England*. Sy vernaamste bydrae in die kerk was op die terrein van musiek. Hy was 'n lid van die Oxford-beweging en het 'n belangrike rol gespeel in die herlewing van gelyksang (*plainchant*) in die Anglikaanse Kerk. Hy was verantwoordelik vir verskeie publikasies, insluitend *A Manual of Plainsong* (1850) en *The Hymnal Noted* (met John Mason Neale).

VENI, EMMANUEL is 'n melodie wat ooreenkomstig sy herkoms in klankgestalte Gregoriaanse trekke vertoon. Dit dien dus as 'n herinnering aan die vroeë oorsprong van ons kerklied. Dit is 'n geleentheid om 'n lied anders te laat klink as die 'tradisionele gereformeerde kerkliedere' wat dikwels dawerend en swaar gesing word. Dié lied behoort met 'n ligtheid en deursigtigheid gesing te word. Die lied kan antifonaal funksioneer deurdat die strofes deur die kantor of kantory gesing kan word, met die refrein gesamentlik deur almal.

Die begeleiding van die strofes moet deursigtig wees om by die lied se oorspronklike aard as Gregoriaanse gesang te pas. 'Das einstimmig-unbegleitete Singen wird hier den Vorrang haben' (36 *Neue Lieder* 1986:3). Die begeleiding van Helmore in die *Begeleiersboek* is te dig en swaar en daarom teleurstellend. *Cantate Domino* se harmonisasie laat myns insiens reg geskied aan die herkoms van die musiek.

My voorkeur vir hierdie harmonisasie word bevestig deur die aanwysing by dié lied in die *Psalter Hymnal Handbook* (1998):

Chant tunes are intended to be sung in speech-rhythm, so sing this hymn freely and do not hesitate to let the 'Rejoice' phrases ring through the church! Use light accompaniment in the stanzas and full, bright accompaniment on the refrain. ... Organists may want to use an accompaniment in more of a chant style; for example, *Hymnal 1982* (56) contains an accompaniment suited to unison singing of the stanzas. [Dit gesangboek van die Episkopale Kerk in die VSA] (Brink & Polman 1998:477)

Liturgiese funksie

Dit is 'n adventslied waar met afwagting uitgesien word na die koms en die weerkoms van Christus. Alle menslike handeling is sinloos en rigtingloos sonder dié Oriënteringspunt, sonder die Lig waarmee ons deurstraal moet word, en waarop ons voortdurend biddend moet rig. Sekere strofes kan op sekere Sondae in Advent gesing word.

'n Teks met drie strofes van Izak de Villiers wat in die APG 1978 verskyn het, en ook opgeneem is in LvdK 321, is 'n vrye teks wat min verband met die oorspronklike het. Die grootste probleem ten opsigte van dié teks is die aanvangsreël wat in die verlede tyd is, en dit sodoende onbruikbaar maak vir Advent: U **het gekom**, Immanuel... Dié teks kan in Epifanie gebruik word in terugkyk op die Kersgebeure. Wanneer dié twee liedere in die verskillende tye in aansluiting by mekaar funksioneer, kan daardeur 'n eenheid in die Advent en Kerssiklus verkry word.

Gepaste strofes kan ook op ander Sondae as toetredelië gesing word – die erediens as sodanig is immers voortdurend op oriëntering gerig (vgl Kloppers 2003d). Die lied het 'n sterk pastorale dimensie en binding aan die vroegste oorsprong van ons geloof.

The hymn, as it is usually printed, is a rare opportunity for modern congregations to be in touch with an ancient form of worship, rich in symbolic and imaginative reading, and dense with biblical references.

(Watson 2002:35)

327

Die Heer, die Koning, kom hierheen

The image shows a musical score for three voices. The first line is the soprano part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Die Heer, die Ko - ning kom hierheen,". The second line is the alto part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: "Hy kom sy lief - de, guns ver-leen." The third line is the bass part, starting with a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: "Ons loof u Naam, o Heer." The music is written in a simple, homophonic style with a common time signature.

Teks

Georg Weissel (1623/1642) Refrein: *Er ist die rechte Freudensonn*

Die Heer, die Koning, kom hierheen
Hy kom sy liefde, guns, verleen.
Ons loof u Naam, o Heer.

Hy kom, Hy kom, met glans en prag,
laat ons met blydschap Hom verwag.
Ons loof u Naam, o Heer.

Hy kom, die Heer, wat vrede bring,
laat ons nou juig – met vreugde sing.
Ons loof u Naam, o Heer.

Musiek

Macht hoch die Tür (Halle 1704) As kanon verwerk deur Paul Ruppel (1913-199) (EG 2)
(Verlag Singende Gemeinde, Wuppertal, Duitsland).

Liturgiese funksie

As lofsang tydens Advent; as kanon in aansluiting by die moederlied (LvdK 326). Die blydschap en lofsang het grond: die Koning kom hierheen en kom ons sy guns verleen. Hy bring sy vrede.

347

Kyk, die goeie tyd is hier

Kyk, die goei - e tyd is hier,
 God kom na die aar - de.
 Dit is tyd om fees te vier -
 Hy gee ons ge - na - de,
 Hy gee ons ge - na - de.

Opsionele ostinaat
 Hal - le - lu - ja!
 Hal - le - lu - ja!

Teks en musiek

(I) (II)
 Kyk, die goeie tyd is hier, God kom na die aarde,
 dit is tyd om fees te vier,
 Hy gee ons genade, Hy gee ons genade.

(I) (II)
 Heerser, dienaar, groot en klein, sieke en gesonde,
 arme, ryke nooi Hy uit,
 Hy vergeef ons sonde, Hy vergeef ons sonde.

'n Eenvoudige, maar baie mooi kanon in aansluiting by 'n Morawiese kerslied, is *Seht, die gute Zeit is nah* (1972) (EG 18) (*Verlag der Evangelisch-Lutherische Mission*, Erlangen, Duitsland) deur Friedrich Walz (1932-1984, Duitsland.) Die tweede strofe is ook goedgekeur, maar het blykbaar per ongeluk weggeval in die Liedboek. Die praktiese uitvoering in kanon herinner aan kersklokke wat lui, veral met die ostinaat daarby.

Liturgiese funksie

Tydens die laaste Advent-Sondag en op Kersfees. Dit klink mooi as kanon waar die mans begin en die vroue tweede inval, en dan ook ná die mans eindig. 'n Kinderkoor kan dit sing terwyl hulle die kerk met kerse instap. Die tweede strofe (wat nie opgeneem is nie) kan as skuldbelydenis in Advent funksioneer.

351

Kom, verwonder julle, mense

Kom, ver-wonder jul-le, mense, kyk hoe God ons kom ver-soen –
 Hy ver - vul ons diepste wen-se; kyk wat Hy vir ons kom doen.
 Kyk sy Seun word kind, versto-te; kyk die Woord nou sonder woord;
 sien die Koning, son - der glorie, sien die heer-ser son-der mag;
 sien die Een wat Lig uit Lig is; sien Hom eensaam in die nag.

Kyk hoe mense Hom behandel,
 hoe hul Hom in doeke bind –
 Hy, die Here wat kan wandel
 op die vleuels van die wind.
 Kyk hoe lê Hy hier as suig'ling
 sonder teken van verstand –
 Hy, die wonder van bevryding,
 Hy wat wysheid is en beheer –
 kyk hoe tenger is die Here
 wat die groot heelal regeer.

Heer, verag deur ons, die mense,
 Heer, verneder deur ons kwaad,
 lei U ons en al ons wense –
 gee ons deur u kindwees raad.
 Lig uit lig, verdryf die donker,
 maak ons deur u kleinheid groot.
 Maak ons vry deur u verneed'ring,
 maak ons moedig deur u nood.
 Gee ons blydschap deur u lyding,
 maak ons lewend deur u dood!

Teks

Although many Christmas hymns are narratives of the Christmas story and theologically light, this old Dutch text is theologically profound. Because it makes excellent use of paradox, the text should be read before it is sung.

(Brink & Polman 1998:488, PsH 338)

Hier is 'n kerslied wat heel anders is as ander Kersliedere. Kersliedere is meestal baie feestelik en lofprysend, of ingetoë en selfs romantiserend ten opsigte van gebeure tydens die Kersnag. Hierdie lied vertel dele van die Kersverhaal soos in Luk 2:7-14, maar daar word op die negatiewe sy van God se menswording gefokus. Hy word verstoot deurdat Hy mens word. Hy wat die vryheid het om op die vlerke van die wind te wandel, word in doeke toegedraai – met die dubbele betekenis van 'swakheid' en 'gebind word'. Hy, die Woord self (Joh 1:1 & 14), lê as menslike kind wat nie kan praat nie. Hy, die bron van alle wysheid (1 Kor 1:30), lê as 'n baba wat nie self kan dink nie. Die Koning van alle tye lê sonder glorie; die Almagtige is sonder mag. Hy, die *Lig uit Lig*, lê in 'n donker, eensame stal. Vir die Almagtige God is dit 'n donker oomblik om verneder te word tot mens (Fil 2:5-8). Hierdie nag is dus alles behalwe 'n romantiese 'stille nag'.

Die oorspronklike Hollandse teks *Komt verwondert U hier, mensen* is die eerste keer gepubliseer in *Blijden-wegh tot Bethlehem* (Antwerpen 1645), waarskynlik met middeleeuse oorspronge. 'n Vertaling in Afrikaans kom in *Die Halleluja* van 1951 voor: *Kom, aanskou hier, alle mense* (48). Ek was nie van die Afrikaanse teks bewus nie en het eers gedurende Desember 2003 daarvan kennis geneem. Die teks in die Halleluja staan nader aan die Nederlands met argaïsmes en bepaalde probleme in die oorspronklike wat ek doelbewus vermy het, soos: 'tere hande' en 'Hy wat goed is, wat so soet is'....

Van der Westhuizen (2003:431) wys op die effektiewe teenstellings in die teks en reken dat daar moeite gedoen moet word om die melodie aan te leer ter wille van die 'dialektiese voortreflikhede' van die gesang.

Melodie

Die melodie het baie melismes en spronge wat dit beweeglik laat voortstu. Dit het kenmerke van die Barok van die vroeë agtiende eeu (*Vijftig Kerstliederen*, De Sutter 1983:84-86), maar kan so oud soos die teks self wees (Brink & Polman 1998:488). Dit verskyn die eerste keer in *Chants Populaires des Flamands de France* van Edmond De Coussemaker (1856). Dit verskyn in eietydse liedboeke, soos *Liedboek voor de Kerken* 139 met Nederlandse teks en *Psalter Hymnal* 338 met Engelse teks.

Liturgiese funksies

'n Lied wat verkondig

Hierdie is 'n lied waardeur verkondig word: mense spreek mekaar aan en wys op God se onbegryplike daad. Sy bereidheid om tot die uiterste verneder te word, word beklemtoon. In die eerste twee strofes is 'n duidelike oproep om te kyk, om na te dink, en te sien: *Kom verwonder julle, mense... kyk wat Hy kom doen; Kyk, Hy spreek ons diepste nood aan; Kyk hoe mense hom behandel... Kyk, Hy is verneder, vir julle...*

'n Lied waarin skuld bely word

In die derde strofe kry die 'mense' 'n duidelike gesig: dit is hulle wat hier sing, wat die oorsaak is van alles wat met God in Jesus Christus gebeur het. Dit is *ons*, die mense wat daarvoor verantwoordelikheid moet neem. Die derde strofe begin met 'n skuldbelydenis: U is verag deur *ons*, die mense; U is verneder deur *ons* kwaad... Deur die teenstellings word aangedui hoe God se optrede téén ons optrede in vir ons nuwe ruimtes open.

'n Gebed in 'n lied

Die erkenning van eie skuld en onmag gaan oor in 'n gebed om goddelike beheer oor ons lewe. Wetend dat Hy ons diepste wense vervul (strofe 1), bid ons nou dat hy ons behoeftes sal rig, sodat ons op die regte dinge sal fokus: *'Gee ons deur u kindwees raad, maak ons deur u kleinheid groot...'* Ons moet deur Sy voorbeeld leer om vernedering te verduur: *'Dieselfde gesindheid moet in julle wees wat ook in Jesus Christus was...'* (Fil 2:1). In die vernedering moet ons grootheid juis blyk. Deur Sy vernedering het Hy ons vry gemaak om in nederigheid te kan dien (Fil 2:5-8). Hans Urs von Balthasar skryf in dié verband só oor Fil 2:

Es geht, wenigstens hintergründig, um die alles entscheidende Wende in der Sicht Gottes, der nicht primär 'absolute Macht', sondern absolute 'Liebe' ist, dessen Souveränität nicht im festhalten des Eigenen, sondern in seiner Preisgabe sich kundtut, so dass diese Souveränität sich jenseits dessen ausbreitet, was sich innerweltlich als Macht und Ohnmacht gegenübersteht.

Hans Urs von Balthasar (1969, in Hahne 1991:200)

'n Lied waarin ons geloof bely word

Die gebed om Sy raad gaan oor in 'n geloofbelydenis. Nou eers kry die voortdurende oproep *kyk!* en *sien!* konkreet betekenis. Ons *kyk* verby die uiterlikhede van sy menswees en *sien* wie die Een werklik is. Ons *sien* dat Hy God is en *bely* Hom as die Lig uit Lig (vgl Geloofbelydenis van Nicea; Traxel 1998:34-35), as die Een wat die donker in ons en om ons verdryf (Joh 1:5&14). Dié Lig verlig ons hele lewe, maak ons nuut en verander ons tot nuwe mense.

Funksies in die Kerkjaar: Kerstyd, Epifanie en Lydenstyd

Die tema van Lig wat ons lewens verlig, het óók verband met Epifanie. Epifanie gaan oor Christus se verskyning aan mense, oor sy lig wat oor die hele wêreld skyn, oor hoe Hy sigbaar word in die wêreld. Die tema van Epifanie is juis kyk, en sien: *Kyk, en sien dat Hy die Christus is. Kyk en sien hoe Hy in die wêreld werk. En erken Hom as die Lig van die wêreld. Kyk en sien die volle werklikheid...*

In hierdie lied word egter ook verder gekyk as Kersfees en Epifanie – die volle lyding van Christus kom ter sprake. Die verbinding tussen die Kerstyd en Lydenstyd lê in die tweede strofe: *Kyk hoe mense Hom in doeke bind...* Hy word met sy geboorte en weer met sy sterwe in doeke toegedraai – 'n teken van menslike weerloosheid en magteloosheid. Hy gaan deur die volle proses van lyding, sodat ons uiteindelik ook *radikaal* ander mense kan wees.

Dit word konkreet deur verdere teenstellings uitgebeeld: sy vernedering maak ons vry; sy nood gee ons die moed van die ewigheid; sy lyding maak dat ons met vreugde kan lewe. En Sy dood laat ons lewe – die allergrootste teenstelling wat daar kan wees.

So kyk ons verby sekere wêreldse oppervlakkighede van Kersfees. Ons kyk en SIEN met die helder oog van Epifanie. Ons sien Hom anders as wat in die eerste twee strofes so fel beskryf word: ons sien Hom in sy volle glorie. Ons *verwonder* ons daarvoor. En uit die blydschap van sy lyding, leef ons met die volle vreugde van bevryde mense. Lewend deur sy dood ...

Die lied kan dus as 'n mooi oorgang tussen Epifanie en Lydenstyd funksioneer.

LYDENSTYD

379 [Jesus Christus, Lam van God]

O Christus, Lam van God, U wat die wêreldsonde dra, wees ons genadig.

O Christus, Lam van God, U wat die wêreldsonde dra, wees ons genadig.

O Christus, Lam van God, U wat die wêreldsonde dra, gee ons u vrede. Amen

Teks

Die teks van die *Agnus Dei*, Lam van God, kom uit Johannes 1:29, waar Johannes die Doper na Jesus wys en sê: 'Kyk daar is die Lam van God wat die sonde van die wêreld wegneem!' Dit verwys ook na die Lam wat ter sprake is in Openbaring 5:6, die Lam wat geslag is, maar wat ook lewend voor die troon van God staan (Berger 1987:7). Die *Agnus Dei* het in die laat sewende eeu deel geword van die Rooms-Katolieke Mis en is gesing net voor die gebruik van die eucharistie. Dit vorm steeds die vyfde deel van die Ordinarium van die Mis. In die tiende eeu is die derde frase van die *Agnus Dei* verander na die huidige bewoording '*dona nobis pacem*'. Die Latynse teks lui soos volg *Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: miserére nobis. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: miserére nobis. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: dona nobis pacem*. In die Duitse vertaling van Martin Luther (1515/1526 vir sy *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienst*) word nie die Lam nie, maar '*Christe*' aangespreek (vgl die bespreking van Jenny 1983:168; Klarer 1998:37):

Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser.

Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser.

Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, gib uns deinen Frieden.
Amen.

Christe, du Lamm Gottes is in 1528 in Johannes Bugenhagen se *Brunswig Christlike Ordeninge* (Braunschweig) gepubliseer. Dit is deur Louwrens Strydom in Afrikaans ontsluit, en is in SOM (1989) met dié teks van Strydom opgeneem:

Jesus Christus, Lam van God, *U het ons sondeskuld gedra*. Wees ons genadig.

Jesus Christus, Lam van God, *U het ons sondeskuld gedra*. Skenk ons vergif'nis.

Jesus Christus, Lam van God, *U het ons sondeskuld gedra*. Gee ons u vrede. Amen

Benewens verskeie afwykings van die oorspronklike, het hier dus ook *Jesus* bygekom. 'n Mens sou die eerste frase ooreenkomstig die Engels (PsH 257) kon vertaal met *O Christus, Lam van God*. Ekself het aanvanklik gemeen dat *Jesus* tog behou kon word, maar het voorgestel dat die teks gewysig moet word ooreenkomstig die oorspronklike

Latyn en dié van Luther. Die frase 'wees ons genadig' moet herhaal. Die frase *skenk ons vergif'nis* is boonop argaïes én musikaal gesproke minder goed. Veral belangrik was egter dat die 'dra van die sonde' nie in die verlede tyd, maar in die teenwoordige tyd moet staan. My voorstel was dus: *U wat die las van sonde dra*.

Die probleem met die *U wat* wat nie ingevoeg is nie, het gekom as gevolg van onduidelikheid in die wyse waarop ek die probleem op die bladsy in die SOM aangedui het. Met die wysiging tot *U wat die las van sonde dra*, was my bedoeling dat die nootwaardes behou word soos in die SOM, met die klem op *U* en '*wat die*' op twee agste note. Sodanige ritmiese vryheid is immers volledig geregverdig in 'n lied in die spraaksang-idiom. Omdat die *U* behoue moes bly soos in die SOM teks, het ek dit nie weer neergeskryf nie, en die voorstelle só aan dr Strydom gegee. Hy het die wysigings volledig oorgeneem, maar het blykbaar gemeen dat ek rigied by die musieknotasie vir die *Duitse teks* wil hou. So het die *U* weggeval in die gewysigde teks.

Jesus Christus, Lam van God, U het ons sondeskuld gedra.
~~U~~ *wat die las van sonde dra*
 Wees ons ge-na - dig.

Dit het ongelukkig daartoe gelei dat die teks nou lui: *wat die las van sonde dra*. Tekstueel het iets wesenlik daarmee verlore gegaan: **U** wat die wêreldsonde dra... (**der du** trägt die Sünd der Welt). Terselfdertyd is die woord-toon-verhouding swak met die *a* in '*wat*' wat gerek word tot iets soos '*waat*'.

Je-sus Christus, Lam van God, wat die las van son-de dra,

Dit wat Brink en Polman (1998:257) oor die Engelse weergawe in die *Psalter Hymnal* skryf, is ook relevant: 'The English version in the Psalter Hymnal is an adaptation of the Lutheran text mixed with a translation provided by the International Committee on English in the Liturgy, a Roman Catholic group that has been active ever since Vatican II (1962-65).'

Die teks in die *Psalter Hymnal* (1987) lui soos volg:

O Christ, the Lamb of God, who takes away the sin of the world, have mercy upon us (2x).

O Christ, the Lamb of God, who takes away the sin of the world, grant us your peace.

Amen.

'n Sekere mate van ritmiese vryheid word inderdaad veronderstel by die oornome van 'n veel ouer, spraaksang-melodie, soos ook blyk uit hierdie weergawe in die *Psalter Hymnal*, waar die teks belangrik geag word, eerder as 'n rigiede ritmiese oornome.



Uiteindelik het Louwrens Strydom en ek ewe veel aandeel gehad aan die finale teks, maar ek het gemeen dat hy krediet behoort te kry vir die eerste ontsluiting van so 'n belangrike ekumeniese teks en het my naam laat verwyder ná die finale proeflees van die teks, soos hieronder nog aangedui.

LYDENSTYD EN GOEIE VRYDAG

379 Jesus Christus, Lam van God

Je - sus Christus, Lam van God, wat die las van son - de dra,
wees ons ge - na - dig.

Je - sus Christus, Lam van God, wat die las van son - de dra,
wees ons ge - na - dig.

Je - sus Christus, Lam van God, wat die las van son - de dra,
gee ons u vre - de.

A - men, a - men.

Teks: Martin Luther 1528; Afrikaanse weergawe Louwrens Strydom 1989; gewysig Elsabé Kloppers 2001 (wisselsang)

In 'n toekomstige uitgawe sal die verskillende sake nog moet aandag kry. Ek meen nou dat ons miskien tog ook in die Afrikaanse weergawe met die aanvangsreël by die ekumeniese vorm ten opsigte van die Duits en Engels behoort aan te sluit, soos ek dit bo in my weergawe van die teks aandui: **O Christus, Lam van God.**

Musiek

Chri - ste, du Lamm Got - tes, der du
tragst die Sund der Welt, er - barm dich
un - ser. Chri - ste, du Lamm Got - tes,
der du tragst die Sund der Welt, er - barm
dich un - ser. Chri - ste, du Lamm Got - tes,
der du tragst die Sund der Welt, gib uns
dei - nen Frie - den. A - - - men.

M: MARTIN LUTHER (1525) 1528

Die koraalmelodie vir *Christe, du Lamm Gottes* is waarskynlik van Luther, en is 'n verwerking van 'n *Kyrie*-melodie wat hy in sy Duitse Mis (1526) gebruik het. Dit is opgebou uit die eerste Psalmtoon. Die sestoonomvang word ten volle benut – volgens Jenny (1983:168) 'n bevestiging dat Luther die skepper van die melodie is! Dit verskyn die eerste keer saam met hierdie teks in Bugenhagen se handleiding van 1528.

Let op na die *f* in die melisme op Amen. Ek het in die proefleesfase aangedui dat die verhoogde *f* in die LvdK 'n fout is, maar dit is ongelukkig nie gekorrigeer nie. 'n Verskil bestaan ook op 'n ander vlak tussen die *Evangelisches Gesangbuch* (EG 190.2) en die *Reformiertes Gesangbuch* (RG 314) wat betref die melisme op die *Amen*. Die Switserse himnoloog, Markus Jenny (1974:185) het lank terug betoog dat 'n *Ligatur f-g* op die tweede sillabe van die Amen geplaas moet word, soos duidelik in die oorspronklike bronne verlang word. Dit is volgens hom nie deur die samestellers van die *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG) (1951) in ag geneem nie. Die samestellers van die EG het oenskynlik ook nie van Jenny se betoog kennis geneem nie. Die samestellers van die Switserse gesangboek sou egter sonder twyfel die oorspronklike bronne na aanleiding van Jenny se argument nageslaan het, voordat hulle dit doelbewus anders as in die EG genoteer het. In die RG 314 sien dit so daaruit. Let op, die *f* is ook nie verhoog soos in die LvdK nie:

A - - - men. _____

Liturgiese funksie

'n Vaste deel van die Ordinarium, dus ordinariumsgesang vir gebruik by die eucharistie. Die akklamasie word tydens die breek van die brood gesing. Die roep word gewoonlik drie maal herhaal, maar kan, indien nodig, meer kere herhaal word. Die roep word afgesluit met: *Gee ons u vrede. Amen* waarop die gebreekte brood uitgedeel word (vgl Berger 1987:11; 23). Sien ook die liturgiese funksie by 398.

398 Kyk daar, kyk, die Lam van God (Johannes 1:29)

(1) Kyk daar, (2) kyk, die (3) Lam van God, (4) wat die (5) wêreldsonde (6) dra.

Musiek

I II III
Kyk daar, kyk die Lam van God,
IV V VI
wat die wêreldsonde dra.

'n Kanon vir 2 tot 6 stemme deur Rolf Schweizer (geb 1936, Duitsland) *Siehe, das ist Gottes Lam* (EG 190.4; RG 315; *In Spirit and in Truth* 56 – Duits, Engels, Frans) Hierdie lied bestaan uit 'n eenvoudige melodie wat op 'n besondere wyse tot kanon verwerk is om die teks uiters effektief te dra. Die herhaaldelike inval op *Kyk daar*, gee aan die imperatief in die aanvangswoorde 'n dringendheid wat uitkristalliseer in 'n vertroosting: *wat die wêreldsonde dra*. Die verskeidenheid stemme wat teen mekaar beweeg dra die atmosfeer van onrus en verwarring – die sonde van die wêreld. Die wyse waarop die musikale tekstuur geleidelik uitdun, waar die verweefdheid van konsonant en dissonant uiteindelik oplos in stemme wat ná mekaar eindig, totdat net 'n enkele stemgroep in eenklank eindig, is besonder effektief om troos, te midde van die chaos in die wêreld, te illustreer. Alternatiewelik kan die slottoon aangehou word totdat al die stemme klaarmaak. Dit skep die idee van dreunsang en kan tektueel verbandhou met God se durende teenwoordigheid in 'n verwarde wêreld.

Liturgiese funksie

Dieselfde as dié by LvdK 379; ook as vredeslied. In die Reformatoriese erediens kan die lied tydens die Nagmaal, en in aansluiting by die wet en die skuld belydenis funksioneer. Die lied pas vanselfsprekend in die Lydenstyd en enige verootmoedigingsdiens. Hierdie kanon kan goed werk as *Leitmotiv* in 'n reeks tydens die Lydenstyd. As *Singspruch* werk dit ook goed in kombinasie met *O Heer, uit bloed en wonde* (LvdK 387, 389) (Bernoulli 1999:72). 'n vertroostende, pastorale dimensie is geleë in: *wat die wêreldsonde dra...*

OPSTANDING

420

Daar klink 'n lied, daar juig 'n stem



Daar klink 'n lied, daar juig 'n stem,
dit klink oor heel Je - ru - sa - lem.
'n Hel-der nu - we dag breek aan –
die Seun van God het op - ge - staan.

Daar klink 'n lied, daar juig 'n stem,
dit klink oor heel Jerusalem;
'n helder nuwe dag breek aan –
die Seun van God het opgestaan.

Geen graf se donker kon Hom hou,
Hy is oorwinnaar oor ons rou;
want Hy staan op bekleed met mag,
Hy het die dood oorwin met krag.

[Nuwe strofe – nie opgeneem in Liedboek]

'n Nuwe lewe het begin –
ons lewens kry ook nuwe sin;
met Lewe deur sy dood verkry
maak Hy ons vir die toekoms vry.

Die dood is dood, ons vrees nie meer,
ons lewe saam met Christus – Heer;
wie in geloof op Hom vertrou,
sal ook sy heerlikheid aanskou.

Skrifverwysings uit Sefanja 3:14; 1 Kor 15:55; Ef 5:8.

By bostaande Afrikaanse teks het ek nou 'n nuwe strofe (strofe 3) bygevoeg.

Teks

Die oorspronklike Nederlandse teks, *Daar juicht een toon* is geskryf deur Eduard Gerdes (1821-1898) – waarskynlik 'n vertaling van 'n Franse teks deur Henri A César Malan (1787 –1864). Die teks en musiek is in verskeie uitgawes van die Nederlandse *Zangbundel* van Johannes de Heer gepubliseer. Die lied is algemeen in huise gesing, maar is nooit amptelik deur die Hollandse Kerke aanvaar nie. Dit is ook nie in die Nederlandse *Liedboek voor de Kerken* (1973) opgeneem nie. Hollandse immigrante wat na Amerika uitgewyk het ná die Tweede Wêreldoorlog, het die lied met hulle saamgeneem. Dit is later amptelik in die *Psalter Hymnal* (1987) van die *Christian Reformed Church* (CRC) in Amerika opgeneem, met 'n teks in Engels, *A shout Rings out, a Joyful Voice* (PsH 392), sowel as die oorspronklike Hollandse teks.

Musiek

Die melodie van die lied word toegekryf aan Henri A César Malan (1787 –1864), 'n bekende predikant in die Switserse *Reformierte Kirche* in Genève, en later evangelis in die Réveil-beweging. Sy bekende gesangboek is die *Chants de Sion* (1841). Hy het die teks en musiek van meer as 'n duisend gesange geskryf. Baie daarvan het gewild geword in die Franse Protestantse Kerke (vgl Brink en Polman 1998:432-433). In die tweede helfte van die negentiende eeu is verskeie liedere van Malan in Nederlands vertaal (Smelik 1996:143).

Die melodie is 'n sterk, bykans opruiende melodie, waarmee die vreugde van die opstanding uitgedruk word. Dit bestaan uit twee lang reëls met oorwegend stygende melodiese frases. Met die drie note wat pedanties herhaal aan die aanvang van die eerste frase, en twee note in die tweede frase, word die sekerheid van die boodskap as't ware ingehamer. In die eerste strofe simboliseer die stygende melodielyn van die tweede en die vierde reël die wydheid waarmee die juiglied uitgedra word: oor heel Jerusalem – oor die hele wêreld. In die tweede strofe simboliseer dit die beweging vanaf die graf tot totale oorwinning. Die langer note op die dalende melodielyn van die tweede en die vierde reël het 'n versterkende effek ten opsigte van die teks in elke strofe. In die eerste strofe word 'opgestaan' sterk beklemtoon, in die tweede strofe 'oorwin met krag', en in die derde strofe: sal ook sy *heerlikheid aanskou*. Teks en musiek vorm 'n sterk binding.

Liturgiese funksie

Hierdie lied is in die besonder vir Opstandingsondag en daarná. Dit is 'n jubelende getuie van die betekenis van Paasfees. Uiteindelik is die laaste grootste vyand vernietig. *Die dood is dood!* Dit is 'n vreugdelied met 'n sterk pastorale dimensie: Ons het niks om te vrees nie! 'n Helder nuwe dag het reeds aangebreek...

HEMELVAART

425

Kyk die Heer het opgestaan

1 Kyk, die Heer het opgestaan –
Halleluja;
kyk, die graf het oopgegaan –
Halleluja.
Christus het vir ons gesterf –
Halleluja;
Lewe deur Sy dood verwerf –
Halleluja.

3 Eenmaal sal ons ook daar wees –
Halleluja;
dan vier ons vir ewig fees –
Halleluja.
Ons sal voor Hom sing en juig –
Halleluja;
Hom vir ewig dank betuig –
Halleluja.

2 Kyk die Heer het opgevaar –
Halleluja;
Hy is by die hemelskaar –
Halleluja.
Hy heers op die hoogste troon –
Halleluja;
daar is Hy met eer gekroon –
Halleluja.

4 Kom laat ons sy Naam besing –
Halleluja;
Hom ons lofbetuigings bring –
Halleluja.
Laat ons met ontsag Hom noem –
Halleluja;
Hom met vreugdesange roem –
Halleluja.

Teks

Die teks *Hail the Day that Sees Him Rise* van Charles Wesley (Engeland, 1707-1788) is die mees populêre teks vir Hemelvaart in die Engelssprekende kerke wêreldwyd (Brink en Polman 1998:568). Dit verskyn die eerste keer in Wesley se *Hymns and Sacred Poems* (1739) met tien strofes. Watson (2002:173) wys op die ooreenkomste van die teks met die *Collect* vir Hemelvaartdag in die *Book of Common Prayer*. Hierdie gesang is volgens Watson een van die bewyse dat Wesley steeds 'n verbintenis met die *Church of England* behou het.

Die teks is deur Thomas Cotterill (Engeland 1779-1823) gewysig en in sy *Selection of Psalms and Hymns* (1820) gepubliseer. Die *alleluia's* is meer as honderd jaar later bygevoeg en verskyn die eerste keer by hierdie teks in *Hymns and Introits* (1852). Dit verskyn wêreldwyd in gesangboeke in die taalgemeenskap waarvoor 'n gesangboek daargestel word, byvoorbeeld in Fins in *Virsikirja* 106 (1986) en Spaans in *Mil Voces* 158. Die Afrikaanse weergawe van dié lied is in die *Proefsangbundel* van 1998 opgeneem en het onmiddellik inslag gevind as een van die mees populêre Hemelvaartliedere in Afrikaans.

Die lied is 'n jubelende lofprysing vir die Here wat opgestaan het, sy werk op aarde voltooi het, wat opgevaar het na die hemel en nou vir ons plek gereed maak (Joh 14:2). Die eerste twee strofes fokus op dit wat die Heer gedoen het (derde persoon enkelvoud). Die derde strofe handel oor wat Sy werk vir *ons* inhou (eerste persoon mv). In die vierde strofe word die gelowiges opgeroep om nou reeds in dankbaarheid die lofsang aan te hef. Die lofsang lê die lied regdeur ten grondslag en word bevestig deur die Halleluja's.

Musiek

Die melodie LLANFAIR [PsH 409] is deur die blinde Walliese sanger Robert Williams (1781-1821) in 1817 geskryf. Dit is die eerste keer in John Parry se *Peroriaeth Hyfryd* (Soete Musiek) van 1837 gepubliseer (Luff 1990:169). Die melodie word met die Wesley/Cotterill teks geassosieer sedert die publikasie van die kombinasie in *The English Hymnal* (1906).

The image shows four staves of musical notation in treble clef, 4/4 time. Each staff is accompanied by lyrics in Afrikaans. The lyrics are: 'Kyk die Heer het op - ge - staan. Hal - le - lu - ja!', 'Kyk die graf het oop - ge - gaan. Hal - le - lu - ja!', 'Christus het vir ons ge - sterf. Hal - le - lu - ja!', and 'Le - we deur sy dood ver - werf. Hal - le - lu - ja!'. The melody is characterized by a series of ascending eighth notes followed by a descending sequence of eighth notes, creating a 'cascading' effect.

Die melodie in die majeure is in barvorm (AABA). Dit vertoon kenmerke van tipiese Walliese melodieë waarvolgens 'n melodie gevorm word op die klanke van die tonika-drieklank. Die melodie beweeg met herhalende note opwaarts op die drieklank 'cascading down by steps once the top has been reached' (Luff 1990:237). Die melodie het 'n sterk jubelende toon. Die melismas gee vorm aan die feestelike Halleluja's en voeg 'n dimensie by wat nooit met die gesproke Halleluja verkry kan word nie. Die lied kan in antifonale styl uitgevoer word, deur beurtsang tussen mans en vroue, of tussen verskillende groepe, met die volle gemeente wat telkens die Halleluja's proklameer. Die strofereëls moet dan met ligter begeleiding gedra word as die Halleluja's, wat volle begeleiding vra. Sommige strofes kan selfs in eenklank begelei word. 'n Diskant by die laaste strofe is besonder gepas.

Liturgiese funksie

Met Hemelvaart en andersins waar God se heerskappy beklemtoon word.

PINKSTER – DIE HEILIGE GEES

443

Wind kan jy nie sien nie

Wind kan jy nie sien nie –
niemand sien dit raak. Maar wanneer ons
lui-ster, hóór ons hoe dit maak.

Wie kan God se Gees sien?

Niemand kan Hom sien!

Maar wanneer ons luister

leer Hy ons Hom dien.

Wind kan soveel doen, dit

dryf die wolke heen;

dit beweeg die seë

en dit bring die reën.

God se Gees doen soveel –

leer ons God vertrou;

leer ons om te luister

en op Hom te bou.

Kom ons sê vir elkeen:

bid tot God die Heer,

dat Hy ons sy Gees gee,

dat Hy ons sal leer.

Teks

Die oorspronklike Sweedse teks is deur Anders Frostenson (Swede 1906-?) *Vinden ser vi inte*. Ek het die teks in 1996 uit die Duitse vertaling van Jürgen Henkys in die *Evangelisches Gesangbuch* (EG 556) vertaal. Later het ek die omdigting van Markus Jenny onder oë gekry, waar die strofes anders georden is (RG 516; KG 231), en het my teks ook sodanig gewysig. In die eerste weergawe is die natuurverskynsels in die eerste twee strofes gelys en in die derde en vierde strofe is dit op die Heilige Gees toegepas.

Ooreenkomstig Jenny se vertaling, word in my teks nou eers die natuurverskynsels beskryf en in die daaropvolgende strofe word dit onmiddellik op die Heilige Gees toegepas. So word die lied en die vergelykings makliker verstaanbaar.

Die Heilige Gees word met die wind vergelyk. Dit is nie 'n moeilike vergelyking nie, omdat sowel die Hebreeuse woord *ruach* en die Griekse woord *πνευμα* Gees én wind/asem kan beteken. Dit is ook die geval met *moya* in verskeie Afrikatale, soos Sotho, Xhosa, Zulu, Tsonga en *muya* in Venda.

Net soos ons nie die wind kan sien nie, kan ons nie die Heilige Gees sien nie. Maar soos ons die wind se werking sien, so ervaar ons die werking van die Heilige Gees. 'Inkarnation geschieht im Geist. Der Geist erfass den Leib bis ins Innerste.' (Guntli 1999:28). Die beeldryke teks verhelder die spreke oor die Heilige Gees vir kinders én volwassenes!

Melodie

Die melodie (1958) is deur Erhard Wikfeldt (Swede, 1912-) (*Psalmenboken* 54; *EG Regionalteil Nordelbe* 556; *RG* 516; *KG* 231; *UNISONO* 41). Dit is 'n eenvoudige melodie wat rondom die oktaaf gevorm is. Die melodie dra die teks baie mooi. Deur die afwaartse beweging in die eerste frase word iets van die krag wat van bo kom uitgedruk, om in die volgende frase weer kragtig van onder-af óp te styg.

Die lied moet rustig gesing word. As begeleidingsinstrumente kan 'n fluit of blokfluit gebruik word om só die asem van die wind én van die Gees na te boots en dus hóórbaar te maak.

Liturgiese funksie

Die lied is veral as Pinksterlied vir kinders bedoel. Kinders kan met gebaretaal en bewegings die lied baie effektief uitbeeld en so die boodskap aan die 'grootmense' verkondig. Die verskillende strofes kan deur twee groepe gesing word: een groep gee die beeld en die ander die vergelyking met die Heilige Gees. Mooi voorstelle vir beweging en die uitbeelding van die teks word ook deur Marlis Ott (1996) gegee. Die Heilige Gees beweeg immers! (Wyss-Jenny 1998:114). Die lied se kategetiese dimensie bied uitstekende moontlikhede vir gebruik met kinders, tydens kategetiese en met groepsbyeenkomste.

DRIE-EENHEID

446

Drie-enig God, aan U die eer

The image shows a musical score for three voices. The first line is marked with a '1' and the lyrics 'Drie - e - nig God, aan U die eer'. The second line is marked with a 'II' and the lyrics 'en dank vir u ge - na - de.'. The third line is marked with a 'III' and the lyrics 'So - li De - o glo - ri - a!'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Teks en Musiek

Die oorspronklike Latynse teks *Gloria in excelsis Deo* dateer uit die vierde eeu. Dit is 'n reeks akklamasies aan God op 'n patroon wat algemeen in doksologieë voorgekom het en wat in die Griekse liturgieë van die vroeë Christelike kerk gebruik is. In die Griekssprekende kerk het die teks van die *Gloria* aanvanklik net die woorde van Luk 2:14 bevat. Een van die vroegste langer vorme is opgeteken in die Griekse *Codex Alexandrinus*, uit die vyfde eeu. Die *Gloria* het waarskynlik in die vierde eeu, onder invloed van Hilarius, Biskop van Poitiers, Frankryk, deel van die Roomse liturgie geword. Daarvoor is dit ook in Latyn vertaal. Vanaf die sesde eeu is dit 'n vaste deel van die Ordinarium van die Roomse Mis. Dit staan bekend as die *Groot Gloria* (teenoor die *Klein Gloria* of *Gloria Patri* – sien LvdK 180).

Vroeg in die Reformasie het Nikolaus Decius (Duitsland 1485-1546) 'n berymde weergawe geskep met *Allein Gott in der Höh'*. Dit verskyn in Nederduits in die Rostock *Gesangbuch* (1525) (alhoewel daar waarskynlik 'n ouer bron was), en in Hoogduits in Valentin Schumann se *Geistliche Lieder* (1539). Die oorspronklike teks met drie strofes handel oor die verwantskap tussen die Drie-eenheid en bevat lof aan die Drie-eenheid. Die vierde strofe, 'n akklamasie aan die Heilige Gees, is vermoedelik deur Joachim Slüter bygevoeg (*Ökum. Liederkommentar* 2001). Hier is dit as kanon vir 3 stemme deur Herbert Beuerle (1911-1994) vir 'n *Kirchentag* verwerk (EG 180.4; RG 222; KG 77).

Liturgiese funksie

Die oorspronklike *Groot Gloria* word in elke Katolieke Mis, en dikwels in die Lutherse Mis aan die begin van die diens as lofsang ná die *Kyrie* aangehef. Die gebruik word nuut ontdek deur kerke in die gereformeerde tradisie, waar 'n meer algemene lofsang meestal gesing word, eerder as die spesifieke van die *Gloria*. Dié vorm kan as kanon funksioneer en as *Gloria* deur 'n kantory gesing word; verder in aansluiting by die moederlied; as respons op die geloofbelydenis, as samevattende geloofbelydenis in die Drie-eenheid, as doksologie ná gebede en skriflesings, en as *ritornell* tussen langer skriflesings.

DIE KONINKRYK VAN GOD

473

Waarmee kan ons die koninkryk



The image shows the musical notation for the hymn. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive, with a consistent rhythm of quarter notes and half notes. The lyrics are: 'n Saad-jie on - op - sig - te - lik - 'n mos-terd - saad.

Waarmee kan ons die koninkryk
Van God tog vergelyk?
'n Saadjie onopsigtelik –
'n mosterdsaad.

Wanneer ons hierdie saadjie plant
is dit nog baie klein,
maar as dit groei, word dit so groot
daar in die tuin.

Voëls uit die hemel kom daarheen
om daarin nes te maak –
dit gee aan hul 'n skaduwee
wat oor hul waak.

Soos saad wat in die grond sou bly,
so swak is ons geloof;
maar soos 'n boom sy takke spreid,
so groei geloof.

Waarmee kan ons die koninkryk
van God dan vergelyk?
'n Saadjie soos die ewigheid –
'n mosterdsaad.

Teks

Die teks is 'n nadigting van die teks *Weet gij waarmee het koninkryk* op die gelykenis in Markus 4:30-32 (*Liedboek voor de Kerken* 55). Die digter van die oorspronklike teks is Klaas Hanzen Heeroma (1909-1972) wat onder die skuilnaam Muus Jacobse geskryf het (Govaart, in *Compendium* 1978:1186-1192).

Die werking van die beeld word bepaal deur die teenstelling van aarde en hemel: die mosterdsaadjie word klein en nietig in die *aarde* gesaai, maar as dit opkom en groot word, kom die voëls van die *hemel* daarin nesmaak. Kleingeloof is soos 'n saad wat onontkiem in die *grond* bly, maar geloof wat bot, ryk na die *hemel*. Dit weerkaats die hemel deur skadu aan ander te verleen. Volgens Heeroma het die 'opdrag' om die lied te maak van Jan Wit gekom (*Compendium* 1978:241).

Melodie

Wim Mennes (1917-) het die melodie vir die teks van Muus Jacobse geskryf. Die melodie is eenvoudig met 'n kinderlike aard. Dit pas uitstekend by die teks. Dit het 'n eendelige vorm met 'n 'voorsin' en 'n 'nasin'.

Een bijzonder effect verkrijgen we door die bas te versterken door een slaginstrument, bv. een tamboerijn. Dus gedurende het gehele lied, om de twee tellen een slag op de tamboerijn

(Mennes in *Compendium* 1978:242).

Liturgiese funksie

Vir gebruik in die Koninkrykstyl in die Kerkjaar, waar God se heerskappy in die fokus staan, of wanneer dié spesifieke skrifgedeelte in die erediens ter sprake kom. Dit is veral vir gebruik by byeenkomste met kleiner kinders, wat met slaginstrumente kan saam speel en met liggaamstaal en gebare die teks kan uitbeeld. Die lied kan 'n besondere kerugmatiese en kategetiese funksie vervul.

492

In U is vreugde

In U is vreugde, vrede en vreugde,
Jesus Christus, U is Heer.
Ons weet in lyding, U gee bevryding,
U bly steeds ons lofsang, Heer.
U breek die bande van skuld en skande,
U wat vergewe, U laat ons lewe,
In U is vreugde, halleluja.
Ons vrees geen dood meer, U is ons hoop, Heer.
Ons bly behoue en in vertrouwe
sing ons ons vreugde – halleluja.

[Heer, U bring] In U is vreugde, vrede en vreugde,
ons is nou geen sondaars meer.
Ons is oorwinnaars, meer as oorwinnaars,
deur die liefde van ons Heer.
Niks laat ons bewe, geen dood of lewe,
engele, kragte, of vreemde magte –
ons is oorwinnaars, halleluja.
Niks wat ons ly nie, niks kan ons skei nie –
skei van U, Here. Ons sing U ere.
U is ons vreugde, halleluja.

Teks

Johann Lindemann (1549-1631) het die Duitse teks geskryf om by die melodie van Gastoldi te pas. Dit het in Lindemann se *Amorum Filii Dei Decades Duae* (Erfurt 1598) verskyn (*Ökum Liederkommentar* 2001). Die oorspronklike teks bevat motiewe uit Rom 8:31-39. Hierdie teks in Afrikaans (geskryf in 1997 en in die *Proefsangbundel* van 1998 in proefvorm gepubliseer) is 'n beryming van Rom 8:31-39, met die *In U is vreugde*, as raammotief behou. Ek is van mening dat die tweede strofe óók soos die eerste strofe moet begin, maar die Gesangkommissie het, sonder motivering, besluit dat dit moet wees: *Heer, U bring vreugde*. Dit is beslis 'n verswakking – inhoudelik, sowel as struktureel.

Die lied handel oor vreugde in die Here wat altyd teenwoordig is – selfs te midde van lyding. Daarom dat die tweede sin (reël 3) nié lees: *Ons weet in lyding gee u bevryding*, asof God noodwendig bevryding uit lyding gee nie. Die belangrike is dat Hy bevryding gee, al duur die lyding hier voort: *Ons weet in lyding, U gee bevryding*. Hy gee vreugde, ondanks lyding. Die lied word dus met diepliggende vreugde gesing.

In die LvdKerken 477 is 'n vrye teks met temas uit Romeine 8 deur Muus Jacobse, oftewel Klaas Heeroma (1909-1972). In UNISONO 78: Duits, Frans, Engels.

Musiek

In U is vreug - de, vre - de en vreug - de,
 Je - sus Chris - tus, U is Heer.
 Ons weet in ly - ding, U gee be - vry - ding,
 U bly steeds ons lof - sang, Heer.
 U breek die ban - de van skuld en skan - de
 U wat ver - ge - we, U laat ons le - we,
 in U is vreug - de. Hal - le - lu - ja!
 Ons vrees geen dood meer, U is ons hoop, Heer.
 Ons bly be - hou - e en in ver - trou - e
 sing ons ons vreug - de. Hal - le - lu - ja!

Die melodie *In dir ist Freude* is geskryf deur Giovanni G Gastoldi (1556-1622, Lombardy) (EG 398; PsH 566; UNISONO 78 Duits, Frans, Engels; RG 652 ook in Italiaans en Valadies). Dit is een van verskeie *balletti* (dansliedere) wat Gastoldi, 'n priester en komponis uit Mantua, Italië, geskryf het. Dit is oorspronklik in sy *Balletti a cinque voci* (1591) gepubliseer. Sy *balletti* het komponiste soos Monteverdi, Hassler en Morley beïnvloed (Brink en Polman 1998:742).

Die melodie bestaan uit kort frases wat in twee seksies gevorm is, en wat elkeen herhaal word. Die lied moet lig bly en met vreugde gesing word, maar dit moet nie gejaag word nie. Beurtsang ten opsigte van die verskeie dele of frases is baie gepas. Die aard van die teks vir die lied in verskillende tale het 'n wesenlike invloed op die tempo. Die Engelse teks is byvoorbeeld swaarder as die Afrikaanse en Duitse teks (vgl ook my praktiese ervaring by 'n internasionale himnologie-konferensie in Halifax, Kanada, soos beskryf in *Vir die Musiekleier* 2003:47-50).

Liturgiese funksie

Dit is geskik vir eredienste waar dit gaan om bemoediging, vreugde en vertroue; vir feeste én begrafnisse – dus by uitstek 'n lied met 'n pastorale, vertroostende funksie.

412 Jesus Christus lewe (Romeine 8: 31-39)

Jesus Christus lewe.	Vrygespreek deur Christus,
Hy gee ons sy vrede,	leef ons as verlostes –
Hy tree vir ons in.	Hy't vir ons gely.
Honger, naaktheid, lyding,	Wie kan ons nog teenstaan,
niks bring ooit weer skeiding,	wie kan ons veroordeel?
want Hy het oorwin.	God self spreek ons vry!
Hoogte, diepte, dood, gevaar –	Jesus Christus pleit vir ons –
niks wat ons ooit hier mag ly nie,	deur sy liefde maak Hy sondaars
kan ons van Hom skei nie.	saam met Hom oorwinnaars.

Teks

Die teks is ook 'n beryming van Romeine 8:31-39. Die lied het egter 'n meer ingetoë karakter as dié van LvdK 492. Die taalregister is ietwat swaarder, met woorde soos skeiding, vrygespreek, verlostes, teenstaan, veroordeel en sondaars. In die tweede strofe kom halfrym tussen die eerste twee reëls voor; by teenstaan en veroordeel is egter geheel van die rym afstand gedoen, ten gunste van die weergawe van die Bybelse teks. Alhoewel dieselfde skrifgedeelte, word volledig ander rympare gebruik as by LvdK 492, met die uitsondering van *ly nie* en *skei nie*.

Musiek

Je - sus Chris - tus le - we.
Hon - ger, naakt - heid, ly - ding -
Hy gee ons sy vre - de.
niks bring ooit weer skei - ding,
Hy tree vir ons in.
want Hy het oor - win.
Hoog - te, diep - te, dood, ge - vaar -
niks wat ons ooit hier sal ly nie,
kan ons van Hom skei nie.

Johann Crüger (1653) het *Jesu, meine Freude* gekomponeer, 'n grootse melodie in barvorm (AAB), met twee gelykvormige *Stollen* wat die *Aufgesang* vorm, opgevolg deur die *Abgesang*. Die melodie het interessante stemvoering en 'n wye ambitus (EG 396).

J S Bach het die melodie in sy Kantates nommers 12, 64, 81 en 87 geïnkorporeer en verder verskeie orrelpreludes en 'n motet op die melodie gekomponeer.

Liturgiese funksie

Geskik vir die Paastyd en Hemelvaart en in eredienste waar dit gaan om versekering en vertroue. Dit kan veral ook as vryspraak funksioneer. Die lied het dus 'n sterk vertrouensdimensie en kan op vele vlakke 'n pastorale funksie vervul.

496 Jesus, U die lewe (Johannes 14: 1 –31)

Jesus, U die lewe,	Jesus, U is Here,
Jesus, U die waarheid,	U gee ons u vrede,
Jesus U die weg –	U staan ons hier by.
U wys ons die Vader,	Deur die Gees van waarheid,
laat ons tot Hom nader;	leef ons met die klaarheid
U is self die weg.	dat U by ons bly.
'Glo in God, glo ook in my' –	'Glo in God; glo ook in My' –
so leer U ons glo, o Here,	ons kan met vertroue lewe,
want U is die lewe.	want U is ons vrede.

Teks

Die teks is 'n omdigting van Johannes 14: 1 –31.

Musiek

Johann Crüger 1653 *Jesu, meine Freude* sien die opmerkings by LvdK 412. Hierdie teks sou wel ook op die melodie van *Heugelige tyding* (nou *Vreugdevolle tyding* LvdK 258) van Rocco de Villiers gesing kon word, omdat die teks ook op daardie melodie pas wat betref stygings, dalings, klemtone en dies meer. Die melodie van De Villiers is egter nie naastenby die kwaliteit van die Crüger-melodie nie.

Liturgiese funksie

Die lied kan as 'n vorm van geloofbelydenis funksioneer. Dit is geskik vir eredienste waar dit gaan om waarheid en vertroue, of vir eredienste met die betrokke skrifgedeelte as uitgangspunt van die preek. Die lied het 'n kategetiese dimensie: so leer U ons glo, o Here, 'n sterk verkondigingsfunksie én 'n pastorale dimensie.

516 Al sou dan ook die vyeboom nie bot nie (Habakuk 3: 17 –19)

Al sou dan ook die vyeboom nie bot nie,	Nóg sal ek juig en bly wees in my God!
Al sou die wingerd sonder druiwe staan;	Hy is my hulp, Hy gee my krag.
Die graan verdor, die vrugteboorde wegkwyn,	Hy laat my loop waar rats die ribbok gaan;
Die beeste, kleinvee, alles hier vergaan,	Hy laat my vas en veilig staan!

Teks

Dr A C van der Colf het drie variasies op die teks in Habakuk op die melodie van Psalm 51 ingedien. Op sy tipiese manier het hy dit beskryf as: in kisklere; in werksklere... ens. (Oktober 1999)

Voorleggings van Attie vd Colf

Variasie 1

Al sou die vyeboom nie eens meer bot
en aan die druiwestok geen korrel wees nie;
ons van die boord geen enkel vrug kan pluk nie;
ons sonder vee sit, honger en bankrot --
noggans sal ek bly jubel in my God.
Hy is my helper in die swaarste droogte.
Hy gee my krag, (en gun my dié genot:)
Hy hou my veilig (by Hom) in die hoogte

Variasie 2 (in kisklere)

Al sou die vyeboom ook nie meer bot
en in die wingerde geen druiwe wees nie,
geen vee in kampe, in die kraal geen bees nie
-- tóg sal ek juig, my vreugde in God.
Al kwyn die boorde, verdor die graan --
God is my hulp, my krag kom van die Here.
Hy laat my veilig op die hoogtes staan.
God laat my juig en jubel, Hom ter ere.

Variasie 3 (in werksklere)

Al sou dan ook die vyeboom nie bot
en aan die wingerdstok geen korrel wees nie,
geen skaap in kampe, krale sonder beeste --
noggans sal ek my vreugde vind in God / nogtans vind ek
my vreugde in my God.
As graan verdor, en vrugteboorde kwyn --
God is my Hulp, Hy leer my, gee my sterkte.
Hy laat my voete vas en veilig staan.
Hoog loop ek, vry, 'n ribbok in die rante.

In al hierdie tekste was bepaalde woord-toon of tekstuele probleme. Die keuse van die melodie was nie gelukkig nie en vanweë die onreëlmatigheid sou die tekste gewoon ook op geen ander melodie werk nie. Die tekste het gevolglik vergadering na vergadering oorgestaan. Lede van die Dagbestuur het toe voorgestel dat 'n heel nuwe teks met dié skrifgedeelte geskryf moet word – maar deur iemand anders! Dit was 'n bevestiging van 'n patroon van optrede teenoor Van der Colf – 'n geskiedenis in sigself. Na my mening moes Van der Colf gewoon leiding tov moontlike melodieë gegee word en sy idee self deurvoer. Die inisiatief het immers van hom uitgegaan. Ek het gevolglik self die Bybelteks in die hand geneem om 'n moontlike melodie aan hom voor te lê.

O STORE GUD met sy twee totaal verskillende seksies het dadelik by my opgekom: die eerste deel moet oor die droogte handel en die tweede moet die jubeling dra. Tydens 'n vergadering van die Gesangkommissie het ek die Bybelteks op die musiek ingepas en 'n volle omdigting gemaak. Ek het dit dr Van der Colf in die hand gegee met die verduideliking dat ek die *melodie* aan hom wou voorstel, maar dat daar somer reeds 'n teks tevoorskyn getree het. Hy kan egter na willekeur daaraan wysig en dit voorlê. Hy het teruggekom en 'n enkele wysiging voorgestel. Die teks het voor die Gesangkommissie gedien en is so aanvaar. In die finale fase van die Liedboek, het dr Van der Colf my geskakel en gesê dat hy weer deur al sy tekste en voorstelle gewerk het en toe gesien het dat sy oorspronklike voorstelle op dié teks uit Habakuk baie ver van die finale lied staan, en dat my naam ook by syne moet verskyn. Streng genome is die teks volledig uit my pen. Die stimulus om aan dié teks te werk is egter aan hom te danke – daarsonder sou die teks nooit ontstaan het nie. Dit is dus gepas dat ons beide as teksskrywers aangedui word.

Al sou dan ook die vy - e-boom nie bot nie,
 al sou die win - gerd son - der drui - we staan;
 die graan ver - dor, die vrug - te - boor - de weg - kwyn,
 die bees - te, klein - vee, al - les hier ver - gaan -
 nóg sal ek juig en bly wees in my God!
 Hy is my hulp, Hy gee my krag.
 Hy laat my loop waar rats die rib - bok gaan;
 Hy laat my vas en vei - lig staan!

Musiek

O STORE GUD (O grote God) is 'n Sweedse volksmelodie en is die eerste keer saam met die teks van Carl G Boberg, O grote God, in *Sanningsvitnet* (1891), 'n weeklike tydskrif waarvan Boberg die redakteur was, gepubliseer. Die melodie is in barvorm (AAB). Die eerste seksie het 'n beperkte toonomvang van vier note, wat oorgaan in die dramatiese refrein met 'n uitgebreide omvang. 'n Goeie woord-toon verhouding word met bostaande teks verkry, omdat die eerste seksie tematies oor die droogte en teenspoed handel, en die refrein die teenstellende tema dra van jubeling, ondanks alles wat gebeur.

Die melodie het my vroeër nie aangespreek nie, veral oor die beperkte melodie-omvang van die eerste seksie. Soos bo genoem, het die Habakuk teks as sodanig egter hierdie melodie in my na vore geroep. Ek is ook bewus van 'n lied op hierdie Bybelteks wat onder die jongmense leef, met 'n swak melodie en 'n woord-toon verhouding wat die skrifgedeelte geen eer aandoen nie. 'n Nuwe omdigting op dié gedeelte moes op 'n melodie wees wat die jongmense aanspreek – beslis nie dié van die Geneefse Psalm 51 nie! Ondanks my vooroordele teen die melodie, het ek besef dat dit op velerlei wyses 'n wins kan wees: dit sal onmiddellik inslag vind en kan dadelik 'n treffer wees. Dit was egter nie die hoofmotivering nie. 'Treffer-wees' is verantwoord in dié sin dat daar werklik 'n perfekte eenheid tussen teks en melodie is. Sodoende kan daar verkondiging in die ware sin plaasvind – hier 'n geval van: *In die belydenis is verkondiging*.

Met die keuse van die melodie het ek afgewyk van die beginsel wat ek graag beklemtoon: dat in sekere gevalle één melodie en één teks onlosmaaklik bymekaar hoort. In alle Engelse liedboeke wat ek kon naslaan, kom *O Store Gud* altyd eenmalig met één teks voor. Die Engelse vertaling met sy vier strofes het egter min ooreenstemming met die oorspronklike Sweedse teks van Boberg met sy nege(!) strofes. Stuart Wesley Keene Hine (Engeland 1899-1989) het dit nie direk uit die Sweeds nie, maar uit die Russies vertaal – en die Russiese vertaling is uit die Duitse vertaling van die Sweedse teks gedoen (vgl Brink en Polman 1998:650-651).

In dié opsig het die lied by uitstek 'n ekumeniese pad geloop, alhoewel van die oorspronklike min oorgebly het. Die bekende Afrikaanse teks van *Hoe groot is U*, is ook eerder 'n vrye teks as gebonde aan enige van die weergawes in ander tale. Na my mening is daar *tekstueel* egter genoeg motivering dat die melodie in die geval van die Habakuk-tekste egter nog één keer gebruik kan word – synde ook net vir een strofe.¹⁸ Die feit dat dit 'n éénstrofige lied is, verhoed dat dit om die sentiment en die 'opwerk' van die melodie gesing word – wat dikwels met dié melodie die geval is. Só kan daar op die teksinhoud gefokus word. Dit is dus goed dat die lied net een strofe het. Dié strofe behoort ook nié herhaal te word nie!

Liturgiese funksie

In tye van verootmoediging, swaarkry, droogte en ander beproewing – dus by uitstek 'n lied met 'n vertroostende, pastorale funksie.

¹⁸ Mej Susan Engelbrecht, Direkteur van die *Konservatorium vir Kerkmusiek* (1980- 2002) het 'n lied nooit op suiwer puristiese gronde beoordeel nie, maar altyd op grond van die geloofswaarde van 'n lied. Sy het ná die verskyning van die *Liedboek*, op 'n stadium wat sy reeds tot die dood toe siek was aan kanker, gesê dat dié melodie met hierdie teks vir haar so véél aan betekenis gekry het. Van die nuwe liedere in die boek was dit vir haar een van die aangrypendste – waarskynlik omdat dit is hoe sy haar hele lewe geleef het: altyd jubelend.

529 Dank, dank die Heer (Uittreksels uit die psalms)

(Nie opgeneem)

1 Dank, dank die Heer.

Ons dank die Heer,
want aan sy liefde,
sy troue liefde is geen einde nie,
is daar geen einde nie,
is daar geen einde nie.

4 Gee Hom die eer!

Ja, gee hom eer,
sy Woord is wysheid,
sy lofsang is ook elke môre nuut,
is elke môre nuut,
is elke môre nuut.

2 Sing vir die Heer.

Sing tot sy eer,
besing sy daede,
vergeet ook nie die goeie wat Hy doen;
die goeie wat hy doen,
die goeie wat Hy doen.

5 Bid tot die Heer.

Aanbid die Heer,
met hoë agting,
met volle eerbied word sy Naam genoem
sy Naam word hoog geëer,
sy Naam word hoog geëer.

(Nie opgeneem)

3 Loof, loof die Heer,

ja loof die Heer
Sing, blye kore,
want Hy verneem ook elke lofgesang;
ook elke lofgesang,
ook elke lofgesang.

6 Dank, dank die Heer.

Ons dank die Heer,
want Hy is liefde,
sy trou en goedheid duur in ewigheid,
dit duur in ewigheid,
dit duur in ewigheid.

Teks

Die Duitse teks *Danket dem Herrn* (EG 333; RG 248) is deur Karl Herrosee (Berlyn, 1754-1821) geskryf. My omdigting sluit nie streng by die Duitse teks aan nie, maar is saamgestel uit verskillende gedeeltes wat direk uit die psalms oorgeneem is. Ek het egter probeer om iets van die gang van die oorspronklike te behou. Die teks wat ek voorgelê het, het uit ses strofes bestaan. Die Gesangkommissie het egter besluit dat daar gewoon te veel strofes is (selfs al is hulle kort) en het twee strofes nié aanvaar nie. Hier kan gewys word op die bekende Britse literator en himnoloog, Dick Watson (1998:5) wat uitdruklik aantoon dat 'n lied nie sonder meer te lank of te kort kan wees nie. Dit hang enersyds van die liturgiese funksie en andersyds van die struktuur van 'n lied af. Daar was inderdaad 'n bepaalde struktuur aan die teks. Die eerste twee strofes is in die negatief: aan sy liefde is daar *geen* einde nie; *vergeet nie* die goeie wat Hy doen. Strofe 3 het 'n sekerheid: ons sing met die wete dat Hy hoor: Hy hoor elke lofsang. Strofe 4 eer Hom want sy Woord en wysheid is altyd nuut; strofe 5 is 'n oproep tot gebed en agting

en strofe 6 sluit weer af op *Dank die Heer*, soos in die eerste strofe. Die rede vir die dank is nou in die bevestigende vorm: *sy trou en goedheid duur in ewigheid* (teenoor strofe 1 se *geen einde nie*). Met net twee kort strofes tussen-in, kom die vierde strofe te gou na die eerste. In plaas daarvan dat die kontras werklik sterk uitstaan en alles wat voorafgaan, nou bevestig word met 'n heropname, klink die vierde strofe nou net na 'n ydelike herhaling van die eerste strofe – bietjie anders gesê. Die *body* van die geheelteks het verlore gegaan met die weglating van twee strofes.

'n Teks in Nederlands verskyn in die *Halluja Liedere* 12 (1903) en 'n Afrikaanse teks, moontlik deur pastor E Hartwig, in die Rynse Gesangboek *Gezangen en Liederen* 367 en die *Sionsgesange* 372 (1948). Dié teks het egter baie argaïsmes en is as geheel nie meer bruikbaar nie.

Musiek

Dank, dank die Heer. Ons dank die Heer,
want aan sy lief-de, sy troue liefde is geen ein - de nie,
is daar geen ein - de nie, is daar geen ein - de nie.

Die musiek is deur Karl Friedrich Schulz (Duitsland, 1784-1850) in 1810 gekomponeer. Dit is 'n taamlik opruimende melodie in 'n volksliedstyl, met baie beweging en 'n wye omvang. Dit is geskik vir beurtsang, met die mans wat telkens die eerste oproep doen, die vroue wat daarop antwoord en almal wat dan gesamentlik instem.

Liturgiese funksie

Dit is my oortuiging dat al die strofes soos vir die uitgebreide lied, liturgies sinvol kan funksioneer, per geleentheid ook op verskillende plekke in die liturgie. Na die strofe *Bid tot die Heer...* kan daar byvoorbeeld oorgegaan word tot die gebed en na die gebed kan die gemeente die laaste strofe as respons op die gebed sing.

Die lied kan ook tydens die Nagmaal by die verskillende tafels gesing word, of as danklied ná die Nagmaal, in plaas van die danksegging uit Psalm 103. Dit kan as slotlied/danklied na die preek of as slotlied by die afsluiting van die erediens funksioneer. Die lied kan ook as prosessielied funksioneer, waar die gemeente singend uit- of instap – dan behoort dit juis langer te wees. Die dank en die lof het sterk grond. Telkens ná die oproep tot dank, lof en gebed word die rede vir die menslike handeling gegee.

534

Stuur ons uit, Heer (Thuma mina)

Voorsanger(s)
Stuur ons, Here!

Gemeente

1. Stuur ons uit, Heer, stuur ons uit, Heer
2. Gee ons krag, Heer, gee ons krag, Heer
3. Laat ons gaan, Heer, laat ons gaan, Heer,

1. 2. 3.

2. Gee ons krag!
3. Ons sal gaan!

1. stuur ons uit, Heer, in u Naam!
2. gee ons krag, Heer, in u Naam!
3. laat ons gaan, Heer, in u Naam!

Teks en musiek

Suid-Afrika: Tradisioneel (*Thuma Mina* 167; Agape 91, *Toivon Lauuluja* 28)

Thuma mina is een van net vier liederes in die LvdK wat die oorsprong by die swartmense van Afrika het. Dit is deur prof Dave Dargie aan die buitewêreld bekendgestel en het ekumenies reeds wyd in die wêreld neerslag gevind. *Thuma Mina* is trouens selfs die naam van 'n ekumeniese liederbundel wat in 1995 in Duitsland verskyn het. Die lied verskyn ook met 'n Finse vertaling in *Toivon Lauuluja* 28 (2000).

Die lied is in 'n ritmiese Afrika-idiom, soos ook die roep- en antwoordstyl.

Ek het die Afrikaanse teks na aanleiding van die Duitse teks in *Thuma Mina* 166 & 167 geskryf – en het dit wel eers ná die verskyning van die Liedboek met Dave Dargie gekontroleer. Daar is 'n stuk ironie daarin geleë dat dit nie uit die oorspronklike tale bewerk is nie. Daar is egter veel groter ironie daarin dat die kopiëreghouer vir die harmonisasie in die (Afrikaanse) *Liedboek van die Kerk* 'n Sweedse uitgewer is! Waarom is Dave Dargie se harmonisasie nie as 'oorspronklike' gebruik nie? Dit gebeur dikwels met die oorlewering van materiaal van inheemse volkere dat diegene wat dit met groot moeite ontsluit, later daarvan vervreem word en dat ander persone en instansies 'regte' daarop eis. Ek is van mening dat by so 'n tradisionele lied, die Afrikaanse teks, en die musiek as sodanig, vanselfsprekend in 'Public Domain' hoort, of anders by die persoon wat dit oorspronklik ontsluit het.

Luff (2003:9) wys tereg daarop dat materiaal van die aard was/ is steeds: 'subject to a huge amount of cultural as well as economic imperialism.'

In Dave Dargie het ons 'n uitstekende voorbeeld van hoe liedere tussen volkere, kerke en lande reis – deur die toedoen en bydrae van één persoon. Dargie het 'n deurslaggewende rol gespeel om inheemse musiek te ontsluit – nie net vir die buitewêreld nie, maar juis ook vir die inheemse kerke in Afrika. Onder invloed van die Europese sendelinge is die swartmense wysgemaak dat tromme, marimbas en ander Afrika-instrumente, sowel as inheemse liedere en style, nié in die erediens tuishoort nie. Oor jare het Dargie Afrika-materiaal ontsluit, en terselfdertyd in die swart kerke 'n bewussyn en trots vir die inheemse vorme gekweek. Die nodige erkenning ontbreek egter steeds. Enersyds was daar 'n bepaalde wantroue by die swartmense omdat hy wit was en andersyds was daar Europeërs, Amerikaners en Skandinawiërs wat vinnig van sy werk oorgeneem en die erkenning daarvoor opgeëis het. As geordende priester in die Rooms Katolieke Kerk wat op 'n laat stadium in sy lewe in die huwelik getree het, en daarom die amp as priester moes neerlê, het hy ook nie noemenswaardige steun vanuit sy kerk ontvang nie.

Liturgiese funksie

As wegsendinglied aan die einde van die erediens. Die gemeente of koor kan dit met die uitstap uit die kerkgebou uit, sing. 'n Gebed met 'n pastorale dimensie.

Ameni (South Africa)

A - me - ni, a - me - ni, a -
Ba-ba-ba-ba - bam, ba-ba-ba-ba - bam, ba-ba-ba-ba-
men, a -men, a -men, a - men.
bam - ba - bam - ba - bam, ba - ba - ba - ba - bam.

Words: traditional
Music: Lumko Institute; transcription: David Dargie
Copyright © Lumko Institute, South Africa.
Permission requested

Ameni – een van die ander Afrika-liedere wat ek voorgelê het vir opname, maar wat nie aanvaar is nie. Die egtheid as Afrikaliëd kan wel betwyfel word – ek het dit agterna tydens 'n internasionale sportbyeenkoms gehoor!

556 Mōregesang - Vervul my hart met dankbaarheid

Oorspronklike teks:

Vervul my hart met dankbaarheid waar ek nou tot u nader;
verkwik deur u weldadigheid, kom ek tot U, my Vader.

Hoe juig my hart sy danklied uit vir u goedgunstighede;
my eerste lied is dankgeluid, u lof my eerste skrede.

U lof my eerste skrede.

O Skepper van die wêreldrond, maar in u Seun my Vader;
laat my nou in die môrestond eerbiedig tot U nader.

Ek wy U weer die nuwe dag en steun op u geleide
en wat 'n lot my ookal wag, U staan my trou ter syde,
U staan my trou ter syde.

Nuwe teks:

Vervul my hart met dankbaarheid waar ek nou tot u nader;
verkwik deur u weldadigheid, kom ek tot U, my Vader.

Hoe juig my hart n danklied uit vir hierdie nuwe hede;
my eerste lied is dankbaarheid, u lof my eerste bede.

U lof my eerste bede.

O Skepper van die groot heelal en deur u Seun my Vader;
ek wil in swakke mensetaal eerbiedig tot U nader.

Ek wy aan U die nuwe dag en steun op u genade;
en wat daar ook al op my wag, ek loof u goeie dade,
ek loof u goeie dade.

Teks

Die Nederlandse teks *Mijn eerst gevoel zij dankbaarheid*, is deur Rhijnvis Feith (1753-1824) in die *Evangelische Gezangen* (1806) opgeneem. Dit is 'n oorspronklike teks, alhoewel die metriese skema en aanvangsreël ooreenstem met die Duitse môrelied van Christian Fürchtegott Gellert, *Mein erst gefühl sei Preis und Dank* uit 1757. Die teks na aanleiding van dié van Feith verskyn die eerste keer in Afrikaans in *Eeufeesliedjies* 1938, as Gesang 179 in die AGB 1944 en *Die Halleluja* 451 (1951) met ses strofes. Met die uitsondering van die eerste strofe, doen die hele teks heel argaïes aan, onder meer as gevolg van verskeie sametrekkinge en elisie, maar veral as gevolg van bepaalde wyses van segging wat uitgedien is. In die *Nuwe FAK-Sangbundel* 305 (1961) is die eerste twee strofes opgeneem. Daar word ook geen vertaler aangedui nie, slegs *Afrikaanse woorde: Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek*.

Wysigings aan die ou teks was noodsaaklik, veral vanweë die argaïese seggingswyses en 'n gebrek aan inklusiewe taalgebruik. Eerder as dat my hart sy danklied uitsing, is dit gewysig tot my hart wat 'n danklied uitsing. Alhoewel daar ook gepoog is om soveel moontlik van die oorspronklike aard van die lied te behou, kon 'n mens nie óm woorde soos *skrede*, *u gelyde* en *trou ter syde*, as uitgediende wyses van segging kom nie. Dit het dus beteken dat die rymwoord in wesenlike gevalle moes wegval. Die woorde *weladigheid* en *goedgunstighede* is grensgevalle, veral laasgenoemde wat uit vyf lettergrepe bestaan. Daarom het ek laasgenoemde tog verander in 'n meer eietydse, korter segging. Om dankie te sê vir 'n nuwe dag, of 'n nuwe vandag, het geword *nuwe hede* – miskien 'n bietjie vreemd, maar na my mening neig die woorde *hede* en *bede* juis nog effens na die argaïese, en word daarmee 'n brug geslaan tussen die oue en die nuwe, sodat die lied se oorspronklike aard behou word.

In die tweede strofe is *wêreldrond* en *môrestond* as problematies aangeteken – *môrestond* wel in mindere mate. Sou eersgenoemde egter wegval, sou laasgenoemde ook in gedrang kom. *Wêreldrond* het die *groot heelal* geword en in die tweede reël is passende rym gesoek. Daar is gekom by *swakke mensetaal*, as kontras teenoor God se grootheid én om te sê dat hierdie lofsang tog met huiwering gesing word – mensetaal is ontoereikend om God se lof voldoende te verkondig... Die wysiging van die teenstelling, *maar* na die newestelling *en* (reël 1) is teologies gemotiveer: God is Skepper en deur sy Seun óók Vader.

Ek *wy U weer* het geword: Ek *wy aan U*... Dit is taalkundig en musikologies gemotiveer. *Wy* vereis die voorsetsel *aan*. Verder val die musikale klem nou sterk op U, waardeur die teksinhoud as geheel gedra en versterk word.

Vir 'n eietydse leser sal die res van die wysigings in strofe twee vir sigself spreek.

Melodie

Die melodie vir die Môregesang is hier op 'n tradisionele liederwysie. Die musiek en teks verskyn in *Eeufeesliedjies* 1938. Die Nederlandse teks in die Evangelische Gezangen (1806), sowel as die Afrikaanse teks in die APG 1944 en *Die Halleluja* 451 (1951) staan in isometriese vorm by die melodie van Claudin de Sermisy (Frankryk, ongeveer 1495-1562) *Il me suffit de tous mes maux*, oorspronklik 'n wêreldse lied, wat in 1529 gepubliseer word. Dit is veral bekend vanweë die Duitse teks van Albrecht, die Hertog van Pruise (1490-1568) *Was mein Gott will das g'scheh allzeit* (vgl LvdK 490). In die APG 1944 verskyn náás die sterk melodie van Sermisy, ook 'n sg 'Nuwe Wysie' van J S de Villiers wat beslis nie opweeg teen eersgenoemde nie.

Ver - vul my hart met dankbaarheid
 waar ek nou tot U na - der;
 verkwik deur u wel - da - digheid,
 kom ek tot U, my Va - der.
 Hoe juig my hart 'n danklied uit
 vir hier - die nuwe he - de;
 my eerste lied is dankbaarheid,
 u lof my eer - ste be - de,
 u lof my eer - ste be - de.

Ek het vroeër reeds twyfel uitgespreek of dié weergawe van die liederwysie met sy maatsoortveranderinge en lang frase-eindes, die beste weergawe vir 'n amptelike gesangboek is (Referaat Ljubljana, Augustus 2001, gepubliseer in Kück & Kurzke 2003; ook Kloppers 2002c; vgl ook reisverslag, Kloppers 2001b). Na my mening behoort 'n lied wat in die volksmond oorgelewer is, en wat daarom dikwels musikale onreëlmatighede kan bevat, met elke moontlike kritiese instrument tot die beskikking hanteer te word. Daarmee hoef nie net gepoog te word om tot die vroegste vorm van die melodie te kom nie (vgl Grové 2001 se rekonstruksie), maar ook die mees sinvolle vorm vir 'n gemeente wat *vandag* 'n lied moet sing. Hier is ook 'n melodie ter sprake wat, anders as die liederwysie by die *Aandgesang*, grootliks uit die kollektiewe himniese geheue (vgl ook Kloppers 2003j) verdwyn het. Kennis van dié lied word dus nou weer opnuut gevorm én met 'n meer eietydse teks. Die onreëlmatighede, lang frase-eindes en versierings (veral in die slotreël) kan egter juis die resepsie van die lied negatief beïnvloed.

Liturgiese funksie

As toetredelië of as loflied in die oggenddiens. Ook as môregesang by huisgodsdienste. Die lied het 'n sterk gebeds- en vertrouensdimensie en kan dus ook 'n pastorale funksie vervul.

AANDLIEDERE

564

Kyk die dag is nou verby

The image shows a musical score for a hymn. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics 'Kyk die dag is nou ver - by'. The second staff has 'en die nag kom na - der.'. The third staff has '"Laat jul sor - ge nou by My,"'. The fourth staff has 'so sê God ons Va - der.'.

Teks en musiek

- (I) Kyk, die dag is nou verby
- (II) en die nag kom nader.
- (III) "Laat jul sorg nou by my" –
- (IV) so sê God ons Vader.

Hierdie kanon van Martin Hesekeel (1912-?) *Ruhet von des Tages Müh* (1931) (EG 492 Merseburger Verlag, Kassel, Duitsland, RG 614; KG 681) het ek in 1995 tydens my besoek aan Duitsland ervaar. Dit is met die *Nachtgebet (Komplet)* by 'n konferensie gesing. Later in my kamer het ek dit in die omringende stilte vertaal. Dit is 'n persoonlike gunsteling.

Liturgiese funksie

Tydens 'n aanddiens deur 'n kantory of jeuggroep in kanon gesing; tydens meditatiewe aandbyeenkomste van kleiner groepe; by aandgodsdienste van konferensies met 'n religieuse aard; as aandelied by die huisgodsdienste. Een van die nuwe liedere met die sterkste pastorale dimensie van volkome geborgenheid, troos en vertroue: *Laat jul sorg nou by my. Ek is jul Vader. Ek sorg vir julle deur die donkerste nag...*

567

Die dag wat U, o Heer, gegee het

Die dag wat U, o Heer, ge - gee het,
 is nou ver - by, die nag kom aan;
 soos U ons mô - re - lied ont - vang het,
 neem nou ons nag - ge - bed ook aan.

Dieselfde son wat hier aan't kwyn is,
 bring oor die see weer oggendlig -
 voortdurend klink deur mensestemme
 'n bede of 'n lofgedig.

Soos sonder einde son en skemer
 steeds om die hele aarde gaan,
 so sing en bid ons broers en susters
 waar ookal hul voor U kom staan. (Ps 19:3-5)

Ons dank U, Heer, dat U nie slaap nie,
 by U bly dit voortdurend dag;
 terwyl dit donker hier by ons is
 hou U deur heel die wêreld wag. (Ps 121:3-4)

U trou staan vas – net aardse ryke
 laat onderdane in die steek;
 U ryk brei uit en groei vir ewig (Mat 6:33)
 tot u Dag groots in glorie breek. (Ps 46:7)

Teks

The day thou gavest is 'n lied wat reeds in baie tale van die wêreld vertaal is. As 'n amptelike lied van die Wêreldbiddag is dit 'n eg-ekumeniese lied. Die oorspronklike teks is dié van John F Ellerton (1826-1893), 'n geordende priester in die *Church of England*, geskryf vir *A liturgy for Missionary Meetings* (1870). 'n Vroeë Afrikaanse weergawe is in *Die Nuwe Halleluja* (1931) 370 *Reeds wyk die daglig voor die duister* – nou heel argaïes. Vanweë die besondere ekumeniese belang van dié lied, het ek gepoog om deur middel van 'n weergawe van die Engelse en Duitse teks (EG 266; RG KG 689) gesamentlik, dié lied ook vir die Afrikaanse kerke te ontsluit (1997).

Die teks se tema is die groei van die Christelike Kerk wêreldwyd en die onophoudelike lof aan God. Hierdie aandlied het 'n wêreldomspannende blik: wanneer die donker van die nag oor ons kom, gaan die son in ander dele op; ons aandgebed word afgelos deur die môrelied van Christene in ander lande – die voortdurende lof aan God is by uitstek die teken van die verbondenheid van Christene wêreldwyd. God staan bo al die koninkryke van die wêreld – die gebed en lof van die kerk hou die hoop op God se Koninkryk wakker, totdat sy groot, nuwe dag sal aanbreek. Soos in die oorspronklike Engelse teks en dié in die ander tale, word baie versreëls deur enjambement nou met mekaar verbind, wat die indruk van ononderbroke vloei nog verder versterk.

Koningin Victoria het hierdie gesang gekies vir haar Diamantjubileum in 1897, waarskynlik vanweë die beeld van die wêreldwye kerk as a simbool vir die Britse Ryk 'on which the sun never sets' (Brink & Polman 1998:465), ondanks die feit dat die lied dit beklemtoon dat aardse koninkryke nie standhou nie (vgl Mat 6:33; Augustinus *Die Stad van God*, geskryf 413-427).

Musiek

ST. CLEMENT, die melodie van Clement Cotterill Scholefield (1839-1904) uit 1874, is vir die teks *The day thou gavest* van Ellerton gekomponeer. Dié teks en melodie hoort onlosmaaklik bymekaar. Dit word trouens reeds vir meer as honderd jaar al op die eerste Sondag van Maart, tydens die Wêreldbiddag in verskillende tale oor die hele aarde gesing – in die bewussyn van die wedersydse saamhoort in die gemeensame Christelike gebed.

In die Afrikaanse *Halleluja* (1951) verskyn 'n vertaling, *Reeds wyk die daglig vir die duister* (Halleluja 453, waarskynlik deur G B A Gerdener) by die melodie van Scholefield. 'n Heel vrye vertaling van die Ellerton-tekst van A P van der Colf verskyn as Gesang 346

in die APG 1978 en weer in die LvdK 559 by die melodie van *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, oftewel *Les Commandemens de Dieu* (1547), die bekende Geneefse melodie vir die Tien Gebooie. Prof Gawie Cillié (1982:346) skryf dat die Scholefield-melodie nie geskik is vir gebruik in die erediens nie, omdat dit in 'walstyd' is. Hierdie siening van Cillié spruit myns insiens uit die purisme van die Europeërs wat die himnoloë in Suid-Afrika vir 'n groot deel van die twintigste eeu beïnvloed het. Die lied kom byvoorbeeld nie in die *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch* (EKG) 1951, die voorganger van die *Evangelisches Gesangbuch*, voor nie. Bernoulli (1995:17-18) wys daarop dat dié melodie in die 'Engelse styl' is, waarop in die Duitssprekende wêreld lank neergesien is. Sy beskrywing van die 'Engelse styl' is egter te simplisties: die melodie verskyn ook nié in *The English Hymnal* (1906) 277 nie, maar die Geneefse melodie *Les Commandemens de Dieu* verskyn daarin. Die Scholefield-melodie kom net as alternatiewe melodie in die 'berugte' *Appendix* voor. Ook in die Engelse wêreld was daar dus vooroordeel teenoor dié melodie, waarskynlik dus oor die 'waltz-like rhythms' (Brink & Polman 1998:466).

Vroeër was twee verskillende melodieë dus ter sprake, soos ook nog in die *Liedboek van die Kerk* (die teks van LvdK 559 het wel min verband met die oorspronklike Ellerton-teks). In die algemeen het puriste voorkeur aan die Geneefse melodie gegee. In die *Evangelisches Gesangbuch* EG (1993) kom genoemde twee melodieë nog voor. Die Geneefse melodie staan by 'n teks van Karl Albrecht Höppl (1958) (EG 490), wat ook minder verband met die Ellerton-teks het. By die Scholefield-melodie staan 'n besonder mooi teks van Gerhard Valentin (1964) (EG 266). 'n Interessante gegewe is dat eersgenoemde by die aandliedere staan, en die Ellerton-Scholefield-kombinasie van Valentin by **Ekumene**. Heel gepas in die rubriek Ekumene, is die oorspronklike Engelse lied naas die Duitse lied afgedruk. (In die *Liedboek van die Kerk* is tien Engelse tekste in 'n bylaag opgeneem – sogenaamd met die oog op ekumeniese gebruik. My beswaar oor die lukraak wyse waarop 'n keuse gemaak is én vir die bepaalde teksweergawes, is aangeteken. Die afwesigheid van só 'n sleutelteks van die ekumene, soos dié, spreek boekdele).

In Nederland kom die Ellerton-teks, vertaal deur Jacqueline van der Waals (1868-1922) nog op bogenoemde twee melodieë in die bundel van die Nederlandse Hervormde Kerk, *Psalmen en Gezangen* (1938) as Gezag 281 en 281A voor, maar in *Liedboek voor de Kerken* 393 (1973) is die keuse slegs vir die Scholefield-melodie. In eietydse liedboeke word dus nou meestal net die Scholefield-melodie by weergawes van die Ellerton-teks gebruik. In die *Reformiertes Gesangbuch* (RG) (1998) van die Duitssprekende *Reformierte Kirche* in Switserland, die *Katholisches Gesangbuch* (KG 689) (1998) van die Switserse Katolieke Kerk, sowel as in Sweedse gesangboeke, *Svenska Psalmboeken*

191 (1986) *Psalmboek 525* (1985) is die Duitse vertaling deur Gerhard Valentin (1919-1975) met die Scholefield-melodie opgeneem. In *Laudamus 26* van die Lutherse Wêreldfederasie is 'n Duitse vertaling van Erich Griebing opgeneem. Die feit dat dié bepaalde teks en melodie onlosmaaklik by mekaar hoort, word dus nou wêreldwyd erken. In UNISONO 133 is ook 'n Noorweegse en Franse vertaling naas die Engels en Duits.

Die melodie is 'n gevoelvolle melodie, wat met die wydgespande boë en die eindelose 'voortstromende' beweging die bedoeling van die teks op 'n besondere wyse weerspieël. Vir die Afrikaanse teks was dit 'n besondere uitdaging om die melismes en die teks só te koördineer dat die maksimum musikaliteit én sinvolheid behou word. Belangrik is veral dat die kort a nie aa word nie. Die ander klinkers en die y kan meestal verlenging verdra, sonder dat betekenisverandering plaasvind.

Die eerste opvallende verskil tussen die Engelse teks en die Afrikaans lê reeds by die aanvangswoorde: *The day* vorm 'n mooi klankryke oop lettergreep waarop die melisme val, teenoor die kort en geslote lettergreep van *dag*, wat *daag* word, en boonop op die onmusikale gutteraal *g* eindig. Dieselfde probleem bestaan in Duits, alhoewel in mindere mate, omdat *Tag* langer is as *dag* en die *g* in *Tag* 'n sagte klank is. Daar was geen uitweg rondom dié probleem nie, omdat die verband met die oorspronklike behou moes word en daar ook geen moontlike sinonieme bestaan wat kan pas nie. In die slotreël van die eerste strofe lê *nag* ook op 'n melisme, en word in effek langer, maar die *g* word verdoesel deur die oorgang na *gebed* in *naggebed*. Tussen *dag* en *nag* in die begin en slotreël (alhoewel beide verleng) word 'n vorm van *inclusio* deur die klank verkry. Die klank-*inclusio* dra die betekenis van die teks: die *nag* sluit die *dag* af.

Die melismes op dieselfde klanke ná aan mekaar, soos op *groots* en *glo-rie* in die slotreël van die lied, gee mooi klankrym. Dit is moeilik en selde moontlik. Verbasend dus dat 'n lid van die musiekgroep kon voorstel dat *groots* moet skuif, sodat die sin lees: tot *groots* u *Dag* in glorie breek. 'n Groot aantal redes kan aangevoer word waarom só 'n verskuiwing uiters swak sou wees. Eerstens is die woordorde gewoon swak. Tweedens verleng *dag* dan juis tot *daag* – daar waar die klank geen toegevoegde waarde verkry soos in strofe een nie én beslis daar waar ek dit bewustelik vermy het! Verder word die verbinding tussen die *g* van *Dag* en *groots* (wat musikaal bevredigend is) verbreek, en word dit tot 'n sinlose *Daa-gin*. Die klankrym in die melismes op die *oo* van *groots en glorie* gaan verlore, sowel as die sagte en subtiële alliterasie op die *g*. Die *g* is normaalweg nie 'n goeie woord vir alliterasie in 'n lied nie, maar hier is die verbinding met die *oo*-klank en die verbinding met die *g* van *Dag*, mooi. Die woord *Dag* (met sy *g*) moet

in die slot voorkom: Dag is immers die sleutelwoord van die hele lied. Dit vorm 'n *inclusio* daarin dat Dag in die slotstrofe die (gewone) *dag* van die eerste strofe omvat, en dit omvorm tot die dag der dae, die *Dag van God*. Die verskuiwing van één woord kan dus 'n *wesenlike* verandering in 'n teks aanbring. Vanselfsprekend was so 'n wysiging vir my onaanbaarbaar. Verdere verbasing dus dat met die finale proeflees van die teks, ek gevind het dat iemand dit wel in die finale manuskrip só verander het!

Voorafgaande willekeurige wysiging kon nog betyds reggestel word, maar ek was so daarop gefokus, dat 'n ander ingrype my aandag ontglip het. In my oorspronklike manuskrip (soos bo afgedruk) eindig strofe 3 met: *waar ookal hul* voor U kom staan. Dit is ook só in die *Proefsangbundel* (1998) opgeneem. In die Liedboek is my teks egter gewysig tot: *waar hul ookal...* Geruime tyd merk ek dat gemeentes en groepe struikel by hierdie melisme en ondervind trouens self 'n ongemak as ek dit sing. Eers met die bespreking in hierdie studie van die woord-toon verhouding en die plasings van die melismes, val die rede vir die struikeling my eksplisiet op: die melisme wat die onnatuurlike sterk klem op *al* by *ook al* veroorsaak. Dit word boonop tot *aal* gerek! Taalkundig hoort *waar ookal* immers ook bymekaar. Sou die woordorde behoue gebly het soos in my oorspronklike teks: *waar ookal hul voor U kom staan*, sou die a 'n gepaste kort klank gehad het, en geeneen van die klinkers sou vreemd op die melisme geval het nie. Soos in alle tekste, het ek ook hier deurgaans elke woord ten opsigte van alle aspekte rakende teks, taal, melodie en die onderlinge verhouding geweeg. So 'n eiesinnige wysiging, waar woordorde, tekstuele sinvolheid én musikaliteit so 'n wesenlik rol speel, is beslis nie aanvaarbaar nie.

Liturgiese funksie

As aandgesang, as afsluiting van die erediens; by eredienste waar die missionêre dimensie in fokus staan; by kerklike feeste; ekumeniese byeenkomste en Hervormingsondag. Dit kan ook by 'n begrafnis funksioneer.

Dié lied is my persoonlike keuse vir 'n uitvaartgesang, wanneer die lewendag wat die Here my gegee het, verby is – in die wete dat sy Dag groots en met glorie sal breek. Ook wetend dat wanneer my dag hier verby is, sy lofsang oor die hele aarde en in die hemel nie stil word nie, maar bly voortklink. En met dié dankbaarheid: dat ek 'n bydrae kon lewer dat sy lied sonder einde om die hele aarde gaan...

TAFELGEBEDE EN NAGMAALGEBEDE

568 Heer, gee vandag ons dag se brood

Heer, gee vandag ons dag se brood –
U staan ons by in al ons nood,
ook wanneer ons so gou vergeet
dat U ons dag se brood uitmeet.

Heer, seën tog vandag se brood
en laat ons ander help in nood,
laat ons bereid wees om te deel,
want U gee altyd weer soveel.

Heer, U is self die lewensbrood –
U deel Uself uit in u dood,
U het ons selfsug só vergeef,
nou kan ons uit u liefde leef.

Teks

Dié lied is rondom die metafoor van brood gekonstrueer. Brood funksioneer as metafoor vir dit waarmee ons daaglik gevoed word – vir die versorging wat van God af kom. In die gebed word gevra dat die Here die brood moet seën. Dit beteken dat ons dit ook aan ander moet uitdeel. God gee immers só veel. Gepaardgaande daarmee is die bewussyn dat ons dit nié doen nie. Ons is selfsugtig en moet daarom vra om vergewe te word. In die derde strofe word na die Here self verwys as die lewensbrood. Dit is 'n metafoor wat daarop dui dat ons die lewe en die Lewe deur Hom ontvang. Dit dui ook daarop dat hy vir ons gebreek is, réeds aan ons uitgedeel is deur sy dood, en in die Nagmaal weer aan ons uitgedeel word. Hy word daaglik aan ons uitgedeel – ons moet Hom daaglik aan mekaar uitdeel.

Die paradoksale segging, *U deel Uself uit in u dood*, vorm die hoogtepunt van ons belydenis: deur Sy dood ontvang ons die Lewe. Om stryd te voer oor *hoe* hierdie gebeure tydens die Nagmaal plaasvind (soos uit die dogmengeskiedenis blyk) is om die metaforiese spreke met betrekking tot die *wie* mis te kyk (vgl Bonhoeffer 1982:31-36). Die metafoor van brood word hier gebruik om die volheid van God se genade in Jesus Christus uit te beeld. Voortspruitend impliseer dit vir ons etiese handeling: ons moet ook onself vir mekaar gee, onself vir mekaar breek, as ons werklik uit sy liefde wil leef. Sy breking én vergewing stel ons daartoe in staat.

Melodie

Heer, gee van-dag ons dag se brood –
 U staan ons by in al ons nood,
 ook wan-neer ons so gou ver - geet
 dat U ons dag se brood uit - meet.

Hierdie melodie van Loys Bourgeois vir Psalm 134 is een van die 125 melodieë van die Geneefse Psalter, en is sekerlik een van die heel bekendste melodieë in die Christelike kerk. Dit het die eerste keer in die 1551 uitgawe van die Geneefse Psalter verskyn. In die Anglo-Geneefse Psalter van 1561 het dit saam met William Kethe se omdigting van Psalm 100 verskyn, waardeur die melodie in die populêre omgang in die Engelse wêreld die naam OLD HUNDRETH gekry het. Genève 134 word ook baie sterk geassosieer met Thomas Ken se doksologie *Praise God, from Whom All Blessings Flow*, wat ook algemeen as 'n soort tafelgebed of dankgebed funksioneer.

Liturgiese funksie

Die verband met die Nagmaal is ooglopend. Die Afrikaanse liedteks is oorspronklik met dieselfde funksie as dié van die doksologie *Praise God, from Whom All Blessings Flow*, as daggebed of tafelgebed in gedagte, geskryf. Daar is ook aangesluit by die Duitse teks van Edwin Nievergeldt uit 1979 (RG 638; KG 577) – wat ook weer verband hou met die ouer teks van Arno Pötzsch (1948) (EG *Regionalteil Nordelbe* 630). Daarmee het ek gepoog om 'n ekumeniese weergawe in Afrikaans te gee, wat by enige geleentheid in die verskillende tale gesamentlik gesing sal kan word. Die verband met die *Ons Vader* maak dit by uitstek ook geskik as lied in aansluiting by die *Ons Vader*, bv:

Liturg Ons Vader wat in die hemel is, laat U naam geheilig word, laat u koninkryk kom, laat u wil geskied, soos in die hemel, so ook op die aarde.

Gemeente LvdK 568

Mans (str 1) Heer, gee vandag ons dag se brood ...

Vroue (str 2) Heer, seën tog vandag se brood...

Almal (str 3) Heer, U is self die lewensbrood..

569

Alle oë wag op U, o Here (Psalm 145: 15-16)

Teks

Alle oë wag op u, o Here,
en U gee wat ons benodig, Heer, op die regte tyd.
U open u milde hande
en skenk soveel guns aan al wat lewe,
uit groot genade. Amen.

Die teks is 'n toonsetting van Psalm 145:15-16, met die oorspronklike teks deur Martin Luther 1535. Die ou teks in die FAK-bundel (2000:393) lui soos volg:

Alle oë wag op U, o Here,
en U gee aan hulle almal spyse op die regte tyd.
U voed uit u milde hand en
vervul alles wat op aarde leef met u ryke seën.

Die Duitse lied is lank reeds aan my bekend. Ek was nie daarvan bewus dat daar hoegenaamd 'n teks in Afrikaans bestaan nie – dit is nie in my (ouer) uitgawe van die FAK opgeneem nie. My vertaling is 'n oorspronklike vertaling uit die Duits in die EG 461. Dit sluit nouer by die oorspronklike Duitse teks, sowel as die Bybelgedeelte aan. Die taal is beslis meer eietyds. In die tweede reël is die klem op *Heer* beter as op *spy-se*, van die ouer Afrikaanse teks. Die *ee* in *gee* en *Heer* in die tweede reël bring 'n bepaalde musikaliteit te weeg. In die ouer teks is daar min verband tussen die klanke. Daar is byvoorbeeld verband in die klank tussen *spyse* en *ryke*, maar die woorde staan nie in sleutelposisies sodat die klankverband sterk opval nie – beide is ook taamlik argaïese uitdrukkings. *Seën* het klankverband met *leef*, maar 'n sterk binding word nie daardeur verkry nie, omdat daar musikaal-gesproke vinnig oor *leef* beweeg word en 'n lang melisme op *seën* gevorm word. Die melisme op die slot *eë*-klank is minder klankryk as op die *a*-klank van *genade*.

In my teks het **hande** en **genade** noue klankverband wat die *a*-klank versterk. Beide staan in sleutelposisies, sodat die verband sterker opval en 'n vorm van klankrym verkry word. In my teks is die *n*- en *m*-klank verder opvallend: U open u **milde hande**/ en skenk soveel **guns** aan al wat lewe/ uit groot **genade**. Daardeur word ook 'n sekere mate van musikaliteit te weeg gebring. 'n Sterk klankverband en klankrym bestaan tussen die *e*-klanke, soos in **open**, **mil-de**, **han-de**, **le-we**, **ge-na-de**. Dit gee binding en 'n groter mate van musikaliteit.

Musiek

Heinrich Schütz (1585-1672) *Aller Augen warten auf dich, Herre* (1657) (EG 461). In UNISONO 69 in vier tale: Duits, Deens, Fins en Nederlands.

Heinrich Schütz is bekend daarvoor dat daar 'n bykans perfekte woord-toon verhouding in sy werke bestaan en dat die musiek die tekste uitstekend verklank. Dit is 'n uitdaging om dit ook in 'n vertaling te bereik. Die lied is baie mooi vir vierstemmige sang deur 'n kantory. Indien die gemeente se kantory nié goed vierstemmig kan sing nie, kan die eerste deel deur die vroue gesing word, die tweede deel deur die mans, met 'n gesamentlike *Amen*.

The image displays a musical score for a four-part setting of a hymn. It consists of four systems, each with a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The lyrics are in Afrikaans and are as follows:

Al - le o - ð wag op U, o He - re, en U gee wat
 ons be-no - dig, Heer, op die reg - te tyd. U o - pen u
 mil - de han - de en skenk so - veel guns aan al wat le - we,
 uit groot ge - na - de. A - men.

Liturgiese funksie

As toetredelied; as votum, as gebed voor die skriflesing; by die Nagmaal, by die huismaal en tydens gesamentlike etes van groepe uit die gemeente. Marlis Ott (2001:116-117) bied ook bewegingsvoorstelle vir gebruik van die lied in 'n koor of kleiner groepe. Sy stel voor dat die lied met beweging gesing kan word en opgevolg word deur instrumente wat die musiek oorneem, terwyl die teks deur een of meer persone gesê word. Immoos en Bisig (2000:90-92) gee ook waardevolle riglyne vir die kreatiewe musikale vergestaltung van dié gesang. Soos ook by LvdK 568, 'n lied met 'n sterk versorgende, diakonale en pastorale dimensie.

577

Die Heer, my herder, sorg vir my (Psalm 23)

Die Heer, my her - der, sorg vir my.
 Hy laat my rus - tig wei;
 langs wa - ters waar daar vre - de is,
 sal Hy my vei - lig lei.

Die Heer gee my weer nuwe krag
 en Hy sal met my gaan;
 Hy lei my op die regte pad
 ter ere van sy Naam.

Al lê daar donker dieptes voor,
 tog hoef ek nie te vrees,
 want U's by my, en in u hand
 sal ek steeds veilig wees.

U maak vir my 'n fees gereed
 terwyl my vyand kyk.
 U maak van my 'n eregas;
 U maak my lewe ryk.

Net goedheid, liefde, lewenslank,
 gee U, o Heer, vir my;
 by U's ek tuis, en in u huis
 sal ek vir ewig bly.

Teks

Die Engelse teks van *The Lord's my shepherd, I'll not want* met dié inhoud en metriese struktuur, kom reeds in die Skotse Psalter (1650) omgedig deur William Whittingham (1524-79) (*Rejoice and Sing* 679; Duits RG 18). Psalm 23 is 'n belydenis van vertroue gevorm rondom die metafoer van die Here as die goeie Herder wat in elke behoefte voorsien en sy kudde teen gevaar beskerm. Alhoewel strofe vier 'n getroue weergawe van die psalmteks is, het ek 'n ongemak om dié frase te sing: *terwyl my vyande kyk* – die ná Christus-perspektief is immers anders as die Ou Testamentiese siening, waar direk téénoor die vyand gepolemiseer word.

Musiek

CRIMOND (vernoem na 'n dorp in Aberdeenshire, Skotland) is die eerste keer in *The Northern Psalter* (1872) gepubliseer. Daarin word dit toegeskryf aan David Grant (1833-93), 'n tabakhandelaar wat baie melodieë vir dié bundel verwerk het. In 1911 het Anna B Irvine daarop aanspraak gemaak dat Crimond deur haar suster, Jessie Seymour Irvine (Skotland 1836-87) gekomponeer is en dat Grant dit geharmoniseer het. Sir Ronald Johnson (*Bulletin* 176, 1988, in Watson 2002:92) argumenteer egter oortuigend dat Grant wel die skrywer van die melodie is (vgl ook *R&S* 679). Dit trek 'n streep deur die romantiese verhaal van die predikantsdogter wat die melodie sou geskryf het – teenoor die tabakhandelaar!

Die melodie is in die *Scottish Psalter* (1929) gepubliseer, sonder dat dit met 'n spesifieke psalm geassosieer is. Dit het bekend geword gedurende die vroeëre jare van die uitsaaiwese, omdat dit dikwels deur die Glasgow Orpheus Koor gesing is, en is waarskynlik ook om dié rede gekies vir die huwelikseremonie van Prinses Elizabeth en Prins Philip in November 1947.

Psalm 23 en die CRIMOND-melodie is nou onlosmaaklik aan mekaar verbind. Die Britse himnoloog, Alan Luff (in Kück & Kurzke 2003) bestempel Psalm 23 op die CRIMOND-melodie as een van die vyf mees gewilde liedere in die Engelse sfeer – geen Engelsman of Skot ag hom/haarself getroud of begrawe sonder hierdie lied nie! Dit verskyn in UNISONO 60 in vier tale: Engels, Noorweegs, Nederlands en Duits. Dit is waarskynlik net in Afrikaans dat dié melodie ongelukkig met 'n heel ander teks bekend geword het (Op 21:1-7, vgl Gesang 177/ LvdK 602) en 'n belangrike ekumeniese binding daarmee geïgnoreer is. Die ekumeniese binding is nou herstel met die verbinding tussen dié melodie en dié psalm.

Liturgiese funksie

As 'n vertrouenslied, is Psalm 23 geskik vir enige erediens met hierdie tema, veral vir begrafnisdienste en tye van nood. 'n Teks met 'n vertroostende, pastorale dimensie.



SAMEVATTENDE KRITERIA VIR MUSIEK EN TEKS

Algemene musikale kriteria

Algemene musikale kriteria kan gestel word, *maar nie een criterium geld absoluut nie*. So kan breedweg gestel word dat 'n melodie eenvoudig mag wees, maar nie vervelig moet wees nie; dat herhaling sinvol moet wees ter wille van beklemtoning en memorisering; dat 'n melodie doelgerigte beweging en duidelike klimakspunte moet hê; nie onlogiese, moeilike spronge moet hê nie, 'n gemaklike omvang moet hê; die nootwaardes nie te veel moet varieer nie, te veel melismes vermy moet word; te veel gepunteerde ritmes vermy moet word; die toonaard nie vreemd op die oor van die deursnee-lidmaat(!) moet val nie en dat die toonaard voortdurend bevestig moet word. Waar bestaande melodieë gebruik word, speel herkoms en *assosiasie* 'n belangrike rol.

Musiek moet die woord van die teks interpreteer en dra – dit het dus 'n *funksionele* diensbaarheid (Honders 1988:180). Begeleidings moet ook 'n funksionele diensbaarheid hê. Resepsiefaktore oftewel antropologiese faktore moet ook ten opsigte van dié saak in ag geneem word. Begeleidings speel immers 'n groot rol in die waardebeoordeling van 'n lied *in die bewussyn* van lidmate – ongeag die inherente waarde wat 'n lied in sigself sou hê. Dieselfde melodie en teks kan met 'n bepaalde harmonisering as droog en koud ervaar word (veral waar historiese getrouheid rigied nagestreef word), terwyl dieselfde lied met begeesterde begeleiding groot vreugde kan verskaf. Aeschlimann meen die 'Freude am Singen' is veel meer belangrik as die saamhoort van melodie en begeleiding uit die ontstaanstyd. 'Hier sollen die Christen ... in ihren *heutigen* Lebenshaltung und Erwartungen angesprochen werden' (Aeschlimann 1994:199). Dieselfde standpunt ten opsigte van *funksionele* begeleidings téén die strewe na blote *historiese getrouheid* in, het ekself vroeër reeds bepleit (Kloppers 1995:203). Wanneer dit gaan om 'n kerklied *wat gesing moet word* móét 'n onderskeid gemaak word tussen 'n streng wetenskaplike uitgangspunt en dít wat in die praktyk neerslag moet vind. Dit is immers wat balans tussen estetiese en etiese aspekte beteken. Ek is daarvan oortuig dat 'histories-korrekte' begeleidings baie meer lidmate van 'n bepaalde oorgelewerde en waardevolle melodie kan vervreem, omdat hulle lewenswêreld en 'eietydse ore' nie in ag geneem word nie.

Ekskurs: Non-kriteria!

Ek het voorheen reeds aangetoon dat daar te veel nikssegghede rondom musikale vereistes vir die kerklied gestel word (Kloppers 1997:281). Vos maak byvoorbeeld die volgende uitspraak: 'Melodiese wendinge of harmoniese progressie gaan die vermoë van die deursnee lidmaat te bowe' (Vos 1995:234), terwyl melodiese wendinge en harmoniese progressie tog inherent is aan, en onlosmaaklik deel vorm van *alle* goeie liedmelodieë en begeleiding!

Dikwels word die 'verhewenheid' van die kerklied as argument aangevoer. Hoe word 'verhewenheid', 'plegtigheid', 'statigheid' bepaal? By die Psalmkommissie is die argument gereeld aangevoer dat 'n melodie soos dié van 'n gesang en nie soos dié van 'n psalm klink nie. Waarin is dié onderskeid geleë? In 'n vroeëre beleidsdokument van die Psalmkommissie is gesê dat onsingbare of swak melodieë vervang moes word met nuwe melodieë 'met 'n Suid-Afrikaanse Protestantse karakter' (Van Wyk 1994). Hoe kan 'n melodie 'n 'protestantse karakter' hê? Hoe lyk 'n kerkliedmelodie met 'n 'Suid-Afrikaanse karakter'? Waaraan kan 'n melodie met 'n Suid-Afrikaanse Protestantse karakter uitgeken word? Van der Westhuizen (2003) verwys voortdurend na melodieë wat nié reformatories sou wees nie, omdat dit te veel melismes sou hê. Die vraag is hoe melismes kan bepaal of 'n melodie reformatories is of nié? In die konstitusie van SAKOV word gesê dat die vereniging 'Protestantse kerkmusiek wil bevorder'. Kerkmusiek of 'n *melodie* kan nooit *sonder meer* 'Protestants', 'Rooms', 'Hervormd' of 'Gereformeerd' wees nie. Wie hoor vandag in die lied *Grote God aan U die eer/ Grosser Gott, wir loben dich* dat dit 'n Katolieke oorsprong het? Smit en Kruger (2001:23) voer selfs aan dat die kerklied 'van aanvang af in aard en wese reformatories was'. Wat van alle oud-kerklike, voor-reformatoriese kerkliedere? Hoedat die 'voortdurendheid(sic) van die *reformatoriese* proses waargeneem kan word in die samestelling van die nuwe Liedboek met die verskillende liedstyle en -tipes', is ook nie duidelik nie – dit klink net so eensydig as die oproep van die Hervormers wat weergegee word as: *ecclesia reformata!* (sic).

Op die terrein van die himnodie en die himnologie word dikwels met uitgediende konsepte en onsuiver agumente gewerk, wat die saak van die kerklied, en veral die *ekumeniese* kerklied, nie bevorder nie.

Tekstuele kriteria

Die tekste van *liturgiese* liedmateriaal is uiters belangrik en moet met groot verantwoordelikheid hanteer word. Die eerste vereiste vir tekste is dié van 'ooreenstemming met die Bybel', in dié sin dat dit nie buite die *bedoeling* van die bybel as *geheel* mag beweeg nie. Gepaardgaande met hierdie vereiste, is die belang van literêre integriteit en kreatiwiteit, konsekwentheid, deursigtigheid, egtheid, eenvoud, onopgesmuktheid en terselfderyd 'n digtheid van segging wat simboliese representasie en duiding moontlik maak. Verder is ook eietydse spreektaal, sinvolle beeldspraak, suiwer metafore; 'n hegte struktuur, en tematiese eenhede belangrik. 'n Lied moet genoeg strofes hê om as 'n eenheid gesing te word (vgl Watson 1997 voorafgaande). Omgekeerde woordorde, onnatuurlike sametrekings, archaïsmes, clichés, mooiskrywery, platvloersheid, sentimentaliteit en oormatige herhaling moet vermy word.

'N VOORBEEDLITURGIE

LITURGIE VIR HERVORMINGSONDAG

Verwelkoming en afkondigings

Orrelvoorspel

Stilte

sittend

Toetrede

LvdK 160 Inkoms en uitgang (*Kantor; Kinders; Gemeente*)

Inkoms en uitgang, aanvang en einde,
soos U bepaal, Heer – **wees nou hier teenwoordig.**

Liturg

Votum

Ons hulp kom van die Here wat hemel en aarde gemaak het.
Hy wat ons beskerm slaap nooit nie.
Ons Beskermer sluimer nie in nie.
Hy beskerm ons en bewaar ons van alle gevare. (Ps 121)

Kantor

Kom, Heil'ge Gees, wees U self teenwoordig hier by ons;
ons is hier saam in Christus Naam. (LvdK 166)

Liturg

Seëngroet

Genade en vrede vir julle, van God ons Vader,
van Jesus Christus die Here, en van die Heilige Gees.
Amen

staande

Lofsange

Kantory

LvdK 556 Vervul my hart met dankbaarheid

Vervul my hart met dankbaarheid waar ek nou tot U nader;
verkwik deur u weldadigheid, kom ek tot U, my Vader.
Hoe juig my hart 'n danklied uit vir hierdie nuwe hede;
my eerste lied is dankbaarheid, u lof my eerste bede,
u lof my eerste bede.

Gemeente

O, Skepper van die groot heelal, en deur u Seun my Vader;
ek wil in swakke mensetaal eerbiedig tot U nader.
Ek wy aan u die nuwe dag en steun op u genade;
en wat daar ook al op my wag, ek loof u goeie dade,
ek loof u goeie dade.

LvdK 154 Kom nou tesaam, laat ons vergader

Almal Kom nou tesaam, laat ons vergader,
één as sy Kerk, één in sy Naam;
In Christus naam kom ons hier nader,
kom ons as sy gemeente saam.
Hy stuur sy Gees,
só laat Hy dit wees:
Hy seën wat ons bou
en bind ons deur sy trou.

Vroue Hier is die Heer by ons teenwoordig,
Hy skep die ruimte vir sy werk;
Is Hy dan self só hier teenwoordig,
word ons verenig as sy Kerk.

Mans Hy staan ons by
en maak ons so vry
om ware mens te wees,
geheilig deur sy Gees.

Vroue Sing vir die Heer helder gesange,
Mans laat ons met blye stem Hom loof.
Vroue Laat klink sy lof, sing onbevange
Mans en laat geen muur die weerklank doof.
Almal Kom sing met vuur,
laat lofsange duur,
vul alles hier met klank:
Laat ons die Here dank.

sittend

Samevatting van die wet

Liturg Geliefdes, ons moet mekaar liefhê, want liefde kom van God,
en elkeen wat liefhet, is 'n kind van God. (1 Joh 4 : 7)

Gemeente **LvdK 526 Waar daar liefde is ...**

(3 keer : 1 kantoor & kinders, 2 vroue & kinders, 3 almal)

Waar daar liefde is, en deernis,
waar daar liefde is, daar is God die Heer.

Geloofbelydenis in God drie-enig

LvdK 179

Almal in kanon Vader in die hemel,
U beheer ons lewe,
ons aanbid U.

Jesus Christus, Redder,
U beheer ons lewe,
ons aanbid U.

Heil'ge Gees, ons Trooster,
U beheer ons lewe,
ons aanbid U.

Gebed	U is getrou. U sorg vir ons....	
<i>Liturg</i>	LvdK 252 Bewaar ons Vader...	
<i>Kantors</i>	Bewaar ons, Vader, deur u Woord, help ons teen onreg, roof en moord. Keer dié wat selfs u eie Seun, opnuut wil kruisig deur die leuen.	
<i>Kantory</i>	Bewys u mag, o Jesus, Heer, toon dat u oor u Kerk regeer Beskerm die hele Christendom, bewaar ons tot u groot dag kom.	
<i>Gemeente</i>	O Heil'ge Gees wat in ons bly gee dat ons lewens sin mag kry, staan by ons in die laaste nood; lei ons tot Lewe uit die dood.	
 Skriflesings		
<i>Liturg</i>	Psalm 103 : 1 – 4a	
<i>Kantor</i>	Loof die Here, God, en prys sy heil'ge Naam. Loof die Here, God – Hy red my van die dood.	LvdK 222
<i>Liturg</i>	Psalm 106 : 43; 44; 47	
<i>Gemeente</i>	Loof die Here, God...	LvdK 222
<i>Liturg</i>	Psalm 118 : 28 – 29	
<i>Kantor</i>	Loof die Heer omdat Hy goed is, daar's geen einde aan sy liefde. Loof die Heer omdat hy goed is, Halleluja.	LvdK 221
<i>Liturg</i>	Psalm 107 : 1 – 3	
<i>Gemeente</i>	Loof die Heer omdat Hy goed is...	LvdK 221
<i>Liturg</i>	Psalm 117 : 1 – 2	
<i>Kantor</i>	Sing, loof en prys die Heer. Sing, loof en prys die Heer, alle volke, Halleluja. Sing, loof en prys die Heer, Sing, loof en prys die Heer, alle volke, Halleluja.	LvdK 227
<i>Liturg</i>	Psalm 113 : 1 – 4	
<i>Gemeente</i>	Sing, loof en prys die Heer. Sing, loof en prys die Heer, alle volke, Halleluja; sing, loof en prys die Heer, sing, loof en prys die Heer, alle volke, Halleluja.	LvdK 227

Samevatting van Skrifgedeeltes (Preek)

staande

Slotsang

LvdK 567 Die dag wat U, o Heer, gegee het...

Oosteblok

Die dag wat U, o Heer, gegee het
is nou verby, die nag kom aan;
soos U ons môrelied ontvang het,
neem nou ons naggebed ook aan.

Middelblok

Dieselfde son wat hier aan't kwyn is,
bring oor die see weer oggendlig –
voortdurend klink deur mensestemme
'n bede of 'n lofgedig.

Westeblok

Soos sonder einde son en skemer
steeds om die hele aarde gaan,
so sing en bid ons broers en susters
waar ookal hul voor U kom staan. (Ps 19:3-5)

Oosteblok

Ons dank U, Heer, dat U nie slaap nie,
by U bly dit voortdurend dag;
terwyl dit donker hier by ons is,
hou U deur heel die wêreld wag. (Ps 121:3-4)

Almal

U trou staan vas – net aardse ryke
laat onderdane in die steek;
U ryk brei uit en groei voortdurend,
tot u Dag groots in glorie breek. (Ps 46:7)

Seën

Liturg

Die Here sal jou beskerm teen alle gevaar,
jou lewe sal Hy beskerm
Hy sal jou beskerm waar jy ook gaan, nou en vir altyd. (Ps 121)

Kantors

Kom seën en beskerm ons nou,
God, Vader, Seun en Heil'ge Gees. Amen. LvdK 316

Gemeente

Amen (LvdK 314)

Uitgangslied

LvdK 317 Inkoms en Uitgang

*Kantory 1x, Gemeente herhaal en verlaat kerk singend.
Dit is simbool van onafgebroke gebed en lofsang.*

Inkoms en uitgang, aanvang en einde,
soos U bepaal, Heer –
lei U ons nou verder.