

**KERKLIEDERE VIR 'N NUWE GENERASIE –
'N LITURGIES-HIMNOLOGIESE ONTWERP
ONDER VOORWAARDE VAN DIE EKUMENE**

ELIZABETH C KLOPPERS

voorgelê ter vervulling van 'n deel van die vereistes vir die graad

DOCTOR MUSICAE

in die Departement Musiek
Skool van die Kunste
Fakulteit Geesteswetenskappe

aan die

Universiteit van Pretoria

PRETORIA

Studieleier: Prof C Walton

2005

DANKWOORD

aan Chris Walton my studieleier

in die besonder Wian
dié engel in my lewe

en almal op die aarde en in die hemel
met wie ons deur die lied deel vorm
van die
ecclesia oecumenica et communio sanctorum

Singen heißt: sich in ein größeres Ganzes einfügen,
mit Anderen einstimmen und dabei Worte verwenden,
die man allein niemals verwirklichen kann,
an die man sich nur gemeinsam mit Anderen heranwagt.

Huub Oosterhuis.

Du bist der Atem meiner Lieder 1976

KERKLIEDERE VIR 'N NUWE GENERASIE – 'N LITURGIES- HIMNOLOGIESE ONTWERP ONDER VOORWAARDE VAN DIE EKUMENE

Dr Elsabé Kloppers

Die kerklied word deur die tradisie gedra en van generasie tot generasie, van land tot land, en van kerk tot kerk, oorgelewer. In elke tyd in die geskiedenis behoort daar kerkliedere te wees wat nuut is vir daardie tyd en generasie – liedere wat die tydlose boodskap op 'n nuwe en kreatiewe wyse kan verklank. Die historiese, sowel as ekumeniese band is dus onontbeerlik vir die liturgie en die musiek van die kerk.

Die werk en doelstellings van die ekumenies-liturgiese bewegings van die twintigste eeu, en die invloed van hierdie bewegings op die kerklied, word ondersoek. Die uitgangspunte en doelstellings van dié bewegings dien as maatstaf in die beoordeling van nuwe liedere en ekumeniese vorme. Om die funksionaliteit van nuwe kerkliedere te bepaal, word 'n teoretiese begroning van die verskillende funksies van die kerklied gegee.

Vernuwing in die vorm van eietydse liedmateriaal, nuwe style en ekumenies-liturgiese vorms word in die *Liedboek van die Kerk*, die amptelike nuwe liedboek in Afrikaans (2001), gereflekteer. Die inhoud van die Liedboek, sowel as die proses van samestelling, word bespreek. Die omdigting van die psalms, fundamentalistiese uitgangspunte, strukture van dominansie, die weerstand teen transformasie, en kanoniseringsprosesse, word ook krities ondersoek.

Deur middel van omvattende dokumentering, motivering en verslag, word ongeveer sestig nuwe liedere en vorme in die *Liedboek* nagevors met betrekking tot teks, musiek, historiese agtergrond en resepsiegeskiedenis; verband tussen teks en musiek; aspekte van vertaling en die liturgiese funksie. Dr Elsabé Kloppers het 'n omvattende bydrae gelewer in die ontsluiting van nuwe liedere en liturgiese vorme uit die internasionale, ekumeniese liedskat. Hierdie liedere en vorme word in dié studie ondersoek en in die breër ekumeniese verband geplaas. Die funksionaliteit van die liedere en vorme, sowel as die himnologiese, liturgiese, kontekstuele en ekumeniese betekenis, word in terme van die teoretiese begroning in die voorafgaande hoofstukke bespreek.

Die gevolgtrekking waartoe gekom word is dat die voortgang van die kerklied bepaal word deur die wyse waarop teologiese, liturgiese, himnologiese, ekumeniese en antropologiese spanningvelde hanteer word. Balans moet gevind word tussen funksionaliteit, etiek, en estetika; tussen historiese getrouheid en eietydse gestaltegewing; kwaliteit en populariteit; ortodokse geloofsuitsprake en poëties-simboliese grensoorskreiding; tradisie en kreatiwiteit; christelike/konfessionele identiteit en algemene religiositeit; die individu en die gemeenskap; die individuele kerk en die wêreldwye kerk.

'n Ekumeniese inslag is onontbeerlik vir die liedere van 'n nuwe generasie. Die tradisie en geskiedenis, sowel as die eietydse kerk behoort prosesse te bepaal. Kerke en gemeentes mag eie aksente lê, waardeur die eie identiteit gevorm en uitgebou word, maar die kerklied in die breër ekumeniese verband behoort doelbewus bevorder en uitgebou te word. Deur die ekumeniese erfenis oor te lewer, maar ook deur ekumeniese samewerking aan nuwe liedere en vorme, kan die één geloof in baie tale verklank word, en só die hoorbare teken wees van die *una sancta ecclesia*.

Sleutel terme

kerklied

gesang

psalms

liedboeke

gesangboeke

himplologie

himplodie

musiek

teks

ekumene

erediens

liturgie

liturgiese vorme

liturgiewetenskap

funksie

koinonia

kanoniseringsprosesse

resepsiegeskiedenis

Liedboek van die Kerk (2001)

Hymns and Songs for a New Generation – A Liturgical-Hymnological and Ecumenical Design

Dr Elsabé Kloppers

Hymns are handed down from generation to generation, from country to country, and from church to church. In every time in history, hymns and songs are needed that are new for that time and generation – hymns through which the timeless message can be voiced in a new and unique way. The historical binding, as well as the ecumenical tie, are thus indispensable features for the church, her liturgy and her music. In the processes of creating new hymns and liturgical forms, the *una sancta ecclesia* always needs to be in focus.

In this study the ecumenical and liturgical movements of the twentieth century, their goals, and the influence they exerted on liturgical renewal and hymn singing, are investigated. The ecumenical meaning of new hymns and liturgical forms is evaluated in terms of these goals. To determine the functionality of new hymns, a theoretical grounding for the various functions of hymns is given.

Renewal in the form of contemporary material, new styles and ecumenical-liturgical forms is reflected in the *Liedboek van die Kerk* (2001), the new hymnal for the Afrikaans-speaking churches. The hymnal is discussed with regard to the content, and the processes of compilation. The versification of the psalms, fundamentalist views, and the resistance to transformation in the processes of canonization, also comes under scrutiny.

Documentation, motivation and report of about sixty new hymns and liturgical forms in the *Liedboek van die Kerk* (2001) are given. Hymns, songs and liturgical forms are researched from hymnological perspectives, by relevant musical and textual analysis, and by exploring their origin, history, working history, and liturgical function. The functionality of the hymns is assessed, and their hymnological, liturgical, contextual and ecumenical significance determined, with regard to the theoretical grounding in the preceding chapters.

The conclusion is that ecumenicity is a *sine qua non* for the hymns and songs of a new generation. History and tradition, but also the contemporary church as a whole, should co-determine processes. The future of liturgical singing depends on the way in which theological, liturgical, hymnological, ecumenical and anthropological fields of tension could

be kept in balance.

Balance thus needs to be found between functionality, ethics, and aesthetics; between tradition and creativity; historical fidelity and contemporary embodiment; individualism and community; between the individual church and ecumenism; quality and popularity; between Christian/confessional identity, and general religiosity; between orthodox expressions of faith, and the poetical-symbolical shifting of boundaries.

Boundaries are exceeded through the singing of hymns – boundaries of language, of confession, of time and space, and boundaries between individuals and groups. Liturgical singing can be the singing of believers of all times and all places only by preserving the *traditional ecumenical heritage* on the one hand, and on the other hand, through *ecumenical cooperation* when creating new hymns and forms – thus the one faith in many languages, the audible sign of the *una sancta ecclesia*.

Key terms

hymns

hymnology

hymnody

hymnals

function of hymns

religious songs

music

texts

ecumenics

church service

worship service

liturgy

liturgical renewal

liturgical studies

liturgical function

koinonia

processes of canonisation

Liedboek van die Kerk (2001)

INHOUDSOPGAWE

| | | |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| HOOFSTUK 1 | NAVORSINGSONTWERP | 1 |
| HOOFSTUK 2 | WÊRELDWYE LITURGIES-EKUMENIESE VERNUWING: DIE INVLOED OP DIE KERKLIED | 8 |
| HOOFSTUK 3 | DIE FUNKSIES VAN DIE KERKLIED | 19 |
| 3.1 | DIE LITURGIESE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED | 21 |
| 3.2 | DIE VERKONDIGINGSFUNKSIE VAN DIE KERKLIED | 35 |
| 3.3 | DIE PASTORALE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED | 46 |
| 3.4 | DIE KATEGETIESE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED | 53 |
| 3.5 | DIE GEMEENTEBOUFUNKSIE VAN DIE KERKLIED | 59 |
| HOOFSTUK 4 | DIE LIEDBOEK VAN DIE KERK (2001) | 68 |
| HOOFSTUK 5 | PSALMOMDIGTING EN PROSESSE VAN KANONVORMING | 76 |
| HOOFSTUK 6 | NUWE LIEDERE EN VORME IN DIE LIEDBOEK VAN DIE KERK 'N LITURGIES-HIMNOLOGIESE ONDERSOEK EN MOTIVERING | 89 |
| HOOFSTUK 7 | KERKLIEDERE VIR 'N NUWE GENERASIE: SAMEVATTING | 203 |
| HOOFSTUK 8 | BIBLIOGRAFIE | 218 |
| | LYS VAN AFKORTINGS | 235 |

HOOFSTUK 1

NAVORSINGSONTWERP

1 INLEIDING EN MOTIVERING

'n Nuwe liedboek in Afrikaans is in Oktober 2001 deur verskillende kerke in gebruik geneem. Daarin word wesenlike vernuwing ten opsigte van eietydse liedmateriaal, nuwe style en ekumenies-liturgiese vorms gereflekteer. As teoloog, liturgiewetenskaplike en himnoloog het ekself 'n wesenlike bydrae gelewer in die daarstel van nuwe liedere en liturgiese vorme uit die internasionale, ekumeniese liedskat (vgl Voorwoord: *Liedboek van die Kerk* 2001), asook wysigings en voorstelle ten opsigte van bestaande en nuwe liedere. Ek het gepoog om veral vorme en liedere te ontsluit wat sou bydrae tot liturgiese, himniese en ekumeniese vernuwing.

Grondliggende liturgies-himnologiese navorsing, naamlik 'n DTh-proefskrif, *Liturgiese musiek as kommunikatiewe handeling in 'n postmoderne era* (1997) (UNISA), verskeie artikels in vaktydskrifte en kerklike blaaië, referate by nasionale en internasionale konferensies, nagraadse studies in beide filosofie en musikologie, en graadkwalifikasies in moderne en antieke tale, lê die konkrete bydrae op die terrein van himnodie ten grondslag.

In hierdie studie word *onder meer* my konkrete bydrae aan liedere en vorme in die *Liedboek* bespreek en gemotiveer. Hierdie studie bevat dus ook outobiografiese aspekte.¹ Die konkrete neerslag in die *Liedboek* is egter omvattend genoeg om daardeur al die belangrikste terreine van himnologies-liturgiese ondersoek te dek en die terrein van liturgies-himnologiese navorsing wesenlik uit te bou.

¹ Vanuit Weber (1980) se onderskeiding van drie dimensies van rasionaliteit, naamlik die kognitief-instrumentele rasionaliteit, die normatiewe of praktiese rasionaliteit en die ekspressiewe rasionaliteit, word die praktiese en ekspressiewe dimensies van die lewe as konstitutief vir betekenis en waarheid, toenemend erken. Hiervolgens word in die wetenskapsbeoefening erkenning verleen aan die verskillende dimensies van die individuele of subjektiewe ervaring en dit wat Ricoeur (1981:145-181) die *logika van die subjektiewe waarskynlikheid* noem. Daarmee word meer ruimte geopen vir die unieke of persoonlike ten opsigte van dit wat as *wetenskap* beskou kan word ook en die *subjektiewe ervaring as wetenskap* erken, soos beskryf deur die filosoof en godsdienwetenskaplike, Hans Jonas (1903-93). Sodanige ervaringsnarratief word *onder meer* in dié studie gebied – in aansluiting by en vanuit 'objektief wetenskaplike' aspekte.

2 AGTERGROND EN PROBLEEMSTELLING

Die himnologie moet naas die historiese navorsing, steeds meer met die teologie en die menswetenskappe in geprek tree ten opsigte van die 'nuwe lied' en die plek daarvan in die kerk en die samelewing.

Andreas Marti (1982).

Kerkliedere kan nooit van hulle historiese bepaaldheid losgemaak word nie. Om van generasie tot generasie, land tot land en kerk tot kerk oorgelewer te word, lê in die besondere aard van die kerklied en dít wat deur die kerklied verklank word. Elke tyd behoort egter ook kerkliedere te hê wat nuut is vir daardie tyd en wat die tydlose boodskap op 'n nuwe en unieke wyse kan verklank. Kerkliedere waarmee 'n opkomende generasie kan identifiseer, wat nuut klink en wat met nuwe inspirasie gesing kan word, behoort dus voortdurend gegeneer of ontsluit te word. Ten opsigte van die kerklied behoort die band met die *una ecclesia sancta* ook voortdurend in ag geneem te word. Die historiese en ekumeniese band is dus onontbeerlik.

Die oorwegings ten opsigte van liturgiese funksionering, himniese vernuwing en ekumeniese verband, het ek telkens te berde gebring as motivering vir die opname van liedere en vorme wat ekself voorgelê het. Alhoewel vernuwing ten opsigte van dié sake deur enkele lede bewustelik nagestreef is, is dit nie sistematies deur die kommissie(s) as geheel benader nie. Algemene kriteria is geïdentifiseer, maar geen omvattende strategie is vooraf opgestel nie.

Leemtes in die bestaande *Psalm- en Gesangboek* (1978) en aanvullende bundels soos *Sing Onder Mekaar* is geïdentifiseer, maar die leemtes is ook nie sistematies aangespreek nie. 'Goeie' of bruikbare melodieë is geïdentifiseer, maar getrouheid aan die oorspronklike teks, of die oorsprong van 'n lied as sodanig, is deur verskeie tekstdigters geïgnoreer – selfs deur lede van die Gesangkommissie wat tekste voorgelê het. Daaruit het die gebrek aan 'n liturgiese, historiese en ekumeniese bewussyn by baie kommissielede geblyk.

Die kommissies was saamgestel uit teoloë, literatuurwetenskaplikes, taalkundiges, *musikoloë en orreliste*, waarvan die meerderheid grootliks onkundig was oor die belangrikste aspekte soos bo genoem, en die aspekte betreffende algemene *himnologiese* beginsels soos historiese getrouheid, kennis van die oorsprong en *Wirkungsgeschichte* van liedere, liturgiese funksionering, ekumeniese binding, en dies meer. Hierdie sake is deur die enkele *himnoloë*, soos dr Louwrens Strydom, prof Gawie Cillié, en myself bewustelik nagestreef en het telkens gedien as motivering vir die opname van liedere en vorme (óf aan die ander kant, waarom sekere liedere nie

opgeneem moes word nie – vgl Strydom 1994:358). Die motiverings wat ons deurgaans mondeling vir die opname van liedere gegee het, is egter nie skriftelik gedokumenteer nie.

Die proses in die breë het dus in 'n groot mate ongeordend geskied, en ook onverantwoord wat betref skriftelike, himnologies-wetenskaplike motivering en dokumentering. 'n Omvattende navorsingsondersoek, dokumentering, motivering en verslag is dus noodsaaklik om nuwe liedere en vorme se liturgiese, himnologiese en ekumeniese betekenis wetenskaplik te begrond.

Kerkliedere bestaan ook nie op sigself, of in 'n vakuum nie, maar is altyd afhanklik van 'n bepaalde konteks van neerslag en funksionering. Die gebruiks- en resepsieemoontlikhede van liedere moet dus in ag geneem word. Evaluering van, en kritiek op nuwe liedere en vorme, dus veral met betrekking tot voorafgenoemde aspekte van *liturgiese funksionering, vernuwing in himnodie*, en die *ekumeniese verband*, is noodsaaklik. Leemtes behoort krities ondersoek en aangespreek te word.

3 DOEL VAN DIE STUDIE

- Die werk en doelstellings van die ekumenies-liturgiese bewegings van die twintigste eeu en die invloed van hierdie bewegings op die kerklied, word bespreek. Dié uitgangspunte dien as maatstaf in die beoordeling van nuwe vorme wat ontsluit is, veral wat betref die ekumeniese betekenis en invloed.
- Die verskillende funksies van die lied in die erediens word ondersoek, ten einde nuwe liedere te beoordeel wat betref funksionaliteit vir die erediens (en die werking van daaruit verder) om so die konkrete waarde van insluiting te bepaal. In dié deel (hoofstuk 3) word aangesluit by my doktorsale studie in die Liturgiewetenskap, en verder daarop voortgebou.
- 'n Oorsigtelike beskrywing van die inhoud van die *Liedboek van die Kerk*, en die proses van samestelling, word gegee (hoofstuk 4). Vernuwing in die vorm van eietydse liedmateriaal, nuwe style en ekumenies-liturgiese vorms word bespreek.
- Die omdigting van die psalms, fundamentalistiese uitgangspunte, strukture van dominansie, die weerstand teen transformasie, en kanoniseringsprosesse, word krities ondersoek. Die probleme met betrekking tot die effektiewe funksionering van die psalms in die erediens, word aangetoon met terugverwysing na probleme wat

reeds in die vorige studie ter sprake gebring is (hoofstuk 5). Die saak is egter te omvattend om in hierdie studie volledig, met bespreking van elke psalm, te berde te bring. Dit is ook nie die doel van hierdie studie nie. Dié saak bied goeie moontlikhede vir 'n volledige doktorsale studie gegrond op *nuwe* teologiese en himnologiese grondslae.

- 'n Wye navorsingsondersoek, dokumentering, motivering en verslag word onderneem om ongeveer sestig nuwe liedere en vorme se historiese agtergrond, asook die liturgiese, himnologiese en ekumeniese betekenis wetenskaplik te begrond (hoofstuk 6). In hierdie studie word gekonsentreer op die materiaal wat ekself ontsluit het. Die motiverings wat by die gesangkommissie mondeling gedoen is, word hier wetenskaplik en met uitgebreide bronverwysings gedokumenteer – dus *ervaring en wetenskap*, sowel as *ervaring as wetenskap*.
- Liedere en vorme word individueel nagevors ten opsigte van hulle himnologiese agtergrond; *Wirkungsgeschichte*, resepsiegeskiedenis waar toepaslik; die verband tussen teks en musiek in die oorspronklike taal waarin 'n teks ontstaan het, en die betrekking met die nuwe taal (Afrikaans); aspekte van vertaling; die liturgiese funksie; die funksies aansluitend daarby; en die ekumeniese verband. Waar toepaslik word by sommige tekste ook 'n literêr-teologiese motivering gegee.
- Naas die himnologiese en liturgiewetenskaplike begroning en beskrywing, lê die oorspronklike van hierdie proefskrif ook in dít wat reeds die bydrae in die Liedboek vorm, naamlik die vertalings of nadingting van 'n groot aantal tekste van ekumeniese belang. Hierdie liedere en vorme het reeds 'n wesenlike rol begin speel in liturgiese vernuwing en verryking in die Afrikaanssprekende kerke.

4 NAVORSINGSMETODE

4.1 'n Multidissiplinêre benadering

- Hierdie studie, soos my eerste proefskrif (1997), is weer multidissiplinêr van aard. In bogenoemde proefskrif is 'n *liturgies-teologiese* begroning van *kerkmusiek* gegee. Kerkmusiek is ondersoek as deel van 'n omvattende geheel van geloofsverkondiging deur kommunikatiewe handeling en rituele in die erediens. Die erediens staan egter ook in 'n bepaalde kulturele konteks wat beïnvloed word deur die tydsges wat in die samelewing ontwikkel. Die invloed van die tydsges op die erediens en die kerklied moet dus ook in ag geneem word. Die tydsges wat in die vorige studie bepaal is, is dié van 'n denk- en gevoelsklimaat wat in 'n sekere sin as *postmodern* beskryf kan word. Die moontlike invloed van 'n postmoderne tydsges op die erediens en die kerklied is dus aangespreek.²
- In die vorige studie is vanuit 'n teologiese en filosofiese *begroning* belangrike *liturgies-himnologiese* rigtingwysers aangedui. Met hierdie studie word die *himnologiese* rigtingwysers nou opgevolg en diepgaande ondersoek. Die fokus in hierdie proefskrif is dus primêr himnologies van aard, alhoewel (soos Marti ook aandui) steeds in gesprek met die teologie en die menswetenskappe.
- Die beginsels en invloed van die twintigste-eeuse vernuwingsbewegings met betrekking tot die kerklied en die liturgiese funksies van die kerklied word bepaal, ten einde 'n metateoretiese basis te vestig waarteen individuele liedere en vorme krities ondersoek en bespreek word.
- Liedere en vorme word aan die hand van musikale en tekstuele analisemetodes himnologies ondersoek en in verband met die verskillende funksies en ekumeniese verband beskryf.

² Dié omvattende ondersoek wat die erediens *in 'n bepaalde samelewing en tydsges ondersoek*, was nuut binne die akademiese konteks van die Afrikaanssprekende Reformatoriese Kerke. Dit blyk egter ook 'n voorloper te wees ten opsigte van die Nederlandse kerke. In die 'Woord vooraf' van *Nieuwe wegen in de liturgie* (2002), skryf die redakteurs oor die twee belangrike werke op die terrein van die liturgiewetenskap wat in 1998 verskyn het, naamlik *De weg van de liturgie. Tradities, achtergronden, praktijk, en Dienstboek – een proeve. Schrift, maaltijd, gebed*.

Hulle meld dat een van die dominante punte van kritiek op *De Weg* die gebrek aan refleksie op die *dinamiek* van die kulturele konteks, samelewing en liturgie was, en dat 'n aantal resensente daarop gewys het dat "taalgebruik, simboliek, zintuiglikheid" 'n vername plek moes kry (Barnard & Schuman 2002:7). Al hierdie aspekte is reeds uitvoerig in my studie, wat aan die einde van 1997 voltooi is, aangespreek.

4.2 'n Hermeneuties-kritiese benadering

Die geheel-aanpak van hierdie studie is hermeneuties-krities en deskriptief-integrerend van aard. Die hermeneutiese-krities benadering van Ricoeur (1981) bied 'n wetenskaplike epistemologiese, metodologiese en teleologiese model vir hierdie studie. Volgens dié model word drie fases onderskei – die fases van deelnemende verstaan, verklaring en weer deelnemende verstaan.

Fase een: deelnemende verstaan

'n Eerste deelnemende-perspektief van binne-uit as deel van 'n bepaalde konteks en met 'n bepaalde binne-perspektief, is dié as voorsitter van die Gesangkommissie van die Nederduitsch Hervormde Kerk, as lid van die Interkerklike Psalmkommissie en Gesangkommissie, die Redaksiekommissie en Rubriekindelings-kommissie. Vanuit dié posisies is standpunte, gebeure en begrondings eerstehands ervaar, kan dit weergegee, en krities beoordeel word.

'n Tweede binne-perspektief is dié van die internasionale ekumene waarbinne ek geruime tyd reeds beweeg. Dit behels onder meer ses maande se navorsingsverblyf aan die *Institute for Ecumenical and Cultural Research* in die VSA en die Benediktynse Klooster by St John's in Collegeville, Minnesota ('n genootskap van waaruit belangrike liturgiese en himniese vernuwing reeds plaasgevind het), 'n besoek aan ekumeniese instansies tydens 'n omvattende navorsingsverblyf in Europa, en op 'n voortgaande basis, ekumeniese en himnologiese konferensies oor die wêreld.

'n Derde binne-perspektief is dié van die lieddigter wat liedere vir 'n nuwe konteks ontsluit en wat dus akuit bewus is van die probleme (tekstueel, musikaal, literêr, teologies, antropologies en kontekstueel) wat daarmee gepaard gaan.

As Direkteur van die Instituut vir Kerkmusiek in Suid-Afrika (IKSA), hoof van die Konservatorium vir Kerkmusiek, en dosent in himnologie aan verskeie universiteite, is ek daarvoor verantwoordelik om teologiese studente, liturge, orreliste en gemeentelêde deur middel van kursusse, seminare en werkwinkels in die gebruik van nuwe liedere en liturgiese vorme toe te rus. 'n Vierde deelnemende binne-perspektief kom dus ter sprake, naamlik dié van resepsiekonteks en resepsieprosesse.

Al hierdie aspekte gesamentlik vorm 'n buitengewone kombinasie van situasies van deelnemende verstaan.

Fase twee: kritiese distansiëring

Kritiese distansiëring word benader vanuit die wetenskapsteoretiese perspektief van 'n interpretatiewe paradigma. Dit beteken dat daar in die interpretasie van die werklikheid, naamlik die kerklied binne 'n bepaalde konteks, en in die interpretasie van die gegewe van die vakgebied soos blyk uit relevante literatuur, krities met die eie tradisie en voorveronderstellings omgegaan word ten einde die moontlikheid te open om tot vernuwende of nuwe verstaan te kom.

Fase drie: deelnemende verstaan

In die derde fase word die interpretasie van die eerste fase krities met die resultate van die tweede in verband gebring (vgl weer ervaring *en* wetenskap, sowel as ervaring *as* wetenskap). Die doel van die kritiese proses van vraagstelling is die transformasie van praxis en teorie – in dié geval kritiese ondersoek met die oog op die vernuwing en transformasie van die praktyk van die kerklied, sowel as die transformasie en uitbou van die akademiese konteks en praxis van die himnologie as vakgebied. Transformasie is egter dikwels problematies omdat dit stuit op strukture van dominansie en mag. Hierdie strukture van mag beteken die instandhouding van bepaalde paradigmas, veral sodat diegene wat beheer het (beheer oor kennis, praktyke, kontekste, en dies meer) die mag kan behou. Kritiese ondersoek na dié strukture en die epistemologie wat hierdie weerstand ten grondslag lê en in stand hou, word dus ook gedoen. Dit is egter 'n omvattende en diepliggende saak wat onmoontlik volledig gedek kan word. In hoofstuk 5 word aspekte van dié saak bespreek. Daaruit blyk dat hierdie strukture en magte so nou verweef is, dat dit nie moontlik is om dit volledig bloot te lê nie. 'n Bewussyn vir hierdie magstrukture kan egter ontwikkel word deur kritiese vrae – 'n *hermeneutiek van suspisie* – op 'n deurlopende vlak lewend te hou.

4.3 Literatuurondersoek

In Suid-Afrika word op die terrein van die himnologie dikwels in 'n groot mate steeds met verouderde en selfs minder relevante bronne gewerk. Inligtings- en navorsingsresultate word dikwels bloot gehersirkuleer, sonder dat dit krities bevraagteken word, en sonder dat oorspronklike tekste ondersoek en krities hanteer word. Ek poog om resente en relevante bronne te ontsluit. 'n Omvattende literatuurondersoek is dus gedoen en 'n wye spektrum van primêre en sekondêre bronne is geraadpleeg met die oog daarop om historiese en prinsipiële aspekte te ondersoek; die internasionale veld van himnologiese navorsing te berde te bring; vergelykende studies ten opsigte van internasionale ekumeniese liedboeke te doen, en om die ekumeniese en liturgiese betekenis van nuwe liedere en vorme te bepaal.

HOOFSTUK 2

Diversitas linguarum – unitas fide

WÊRELDWYE LITURGIES-EKUMENIESE VERNUWING EN DIE INVLOED OP DIE KERKLIED

Ons glo een heilige, algemene kerk, gegrond op die leer van die apostels
(Geloofbelydenis van Nicea 325)

1 INLEIDING

Die wêreldwye liturgiese vernuwing wat die afgelope eeu plaasgevind het, het veral gedurende die laaste vyftig jaar tot 'n hoogtepunt gekom. Dié proses het bykans ongemerk aan die Reformatoriese Kerke in Suid-Afrika verbygegaan. Die afgelope dekade het 'n breër liturgiese bewussyn egter begin ontwikkel. Met die *Liedboek van die Kerk* is die moontlikheid vir vernuwende ekumeniese liturgiepraktyke egter op dinamiese wyse geopen.

2 FAKTORE WAT VERNUWING BEÏNVLOED

Oor die eeue heen het Christene hul geloof en simboolsisteme telkens nuut binne die konteks van die kulturele raamwerk wat ontwikkel het, geïnterpreteer. So vind verskuiwings in rituele paradigmas ook oor die eeue heen plaas. Naas religieus-teologiese idees, word die opkoms en verspreiding van nuwe idees deur 'n verskeidenheid faktore beïnvloed, soos omgewingsfaktore en die institusionele konteks. Die wisselwerking tussen religieus-teologiese idees en sosio-kulturele verskynsels vorm dus die basis vir die ontwikkeling en verandering van die liturgie dwarsdeur die geskiedenis van die Christelike kerk.

'n Groot verskeidenheid komplekse en interafhanklike faktore het ook die liturgiese veranderinge van die afgelope dekades te weeg gebring: "The style of worship and its understanding by people has been in fact structured at every stage by that complex system of interdependent theological and cultural ideas that permeate and are permeated by the predominant Christian vision of the day" (Martinez 1990:408). Dit is duidelik dat 'global factors' die rituele paradigmaverskuiwing in kerke in baie lande beïnvloed het en nog beïnvloed (Meyers 1993:156). Hierdie globalisering het ook tot 'n nuwe ekumeniese bewussyn rakende die liturgie aanleiding gegee (vgl Bieritz 1995:29). Dit het daartoe bygedra dat konfessionele grense in 'n groot mate vervaag het en dat ooreenkoms tussen die eredienste van kerke uit verskillende tradisies begin toeneem.

3 DIE EKUMENIESE LITURGIE IN OORSPRONG, BEGINSEL EN PRAKTYK

The liturgy is the summit towards which the activity of the Church is directed; at the same time it is the fountain from which all her power flows.

(Vatikanum II, *Constitution on the Sacred Liturgy*, 1963 par 10)

Die Christelike geloof is in wese 'n oorgelewerde geloof – die een kerk van Christus oorspan eeue. Die erediens is een van die belangrikste 'vorms' waarin die tradisie oorgelewer is en oorgelewer word. Die erediens is 'n omvattende handeling wat ons met die vaders en moeders in die geloof verbind, maar dit is ook 'n vorm van gestaltegewing wat ons met toekomstige generasies verbind. Omdat dit ook die universele kerk is wat aanbid, is dit 'n vorm van gestaltegewing waarin die ekumene teenwoordig gestel word – 'n 'Gestaltform, in der sich Ökumene als Gegenwart zur Darstellung bringt' (Daiber 1992:17). Ekumenisiteit met betrekking tot die erediens impliseer dus 'n *wêreldomspannende band* en 'n band met die *geloofstradisie*.

Die woord liturgie is 'n vertaling van die Griekse woord *leitourgia*. In klassieke Grieks het die woord verwys na 'n diens wat deur iemand gelewer is, gewoonlik 'n individu wat 'n publieke diens lewer, op eie onkoste tot voordeel van ander. In die Septuagint se vertaling van die Ou Testament, word die woord *leitourgia* vanuit die Griekse siviele gebruik geleen en toegepas op die diens wat die priesters in die tempel gelewer het. 'From speaking of the cultic acts of the temple priests it was only a small step to speaking of what transpires in the Christian assemblies as liturgy, or service. The liturgy thus can be understood as service to someone by someone' (Wolterstorff 1992:275-276.)

Daar is geen vaste orde vir die erediens in die Nuwe Testament nie, maar getuienis van liturgiese handeling, en veral aanhalings van bestaande liederes of tekste, naamlik:

- Uitroepe, dikwels in Aramees, selfs as dit deur Griekssprekendes gebruik is: *Amen, Abba, Halleluja, Maranata*;
- Doksologieë, seënspreuke, lofsprysings, soos Rom 11:33-36; Ef 5:14, Tim 1:17; Tim 3-16;
- Liedere, naamlik die lied van Sagaria: *Benedictus*; van Maria: *Magnificat*, Simeon: *Nunc Dimittis*;
- Die erediens in die hemel, soos beskryf in die boek Openbaring;
- Geloofsbelydenisse, bv Rom 10:9; Kor 8:6; 15:3-5;
- Gebare en beweging, bv Tim 2:8; 1Kor 16:20; Handeling 21:5.

'n Fokus van die liturgiese vernuwingsbewegings van die twintigste eeu is die liturgie van die vroeë kerk, soos dit beskryf word in Handeling 2:38 waar dit gaan oor die doop, die prediking van skuld en vergifnis, en die gawes van die Heilige Gees, en Handeling 2:42, waar dit daarvoor gaan dat die wat gedoop is, *hul toegewy het aan die leer van die Apostels en die onderlinge gemeenskap, die gemeenskaplike maaltyd (die breek van die brood) en die gebed* (vgl Old 1975). In die *Apologie van Justinus die Martelaar* (ongeveer 165 AD) word die erediens beskryf. Op daardie stadium bestaan die erediens reeds primêr uit die Woorddeel en die Sakramentdeel (vgl ook *With One Voice* 1995:6).

Teen die vierde eeu het die erediens uit die volgende handeling bestaan:

- Lesings uit die tora (Pentateug), profete, sendbriewe van die apostels, handeling, evangelies, briewe van biskoppe.
- Lesings is afgewissel met psalms en ander lofgesange (Ef 5; Kor 14) en response deur die gemeente.
- Skrifverklarings (preke)
- Litanieë (voorbidingsgebede waarop die gemeente antwoord).
- Seëngroet/ vredesgroet / onderlinge groet.
- Nagmaal met verskillende vaste handelings soos *Heilig, heilig, heilig, Sanctus* (Jes 6:3), die instellingswoorde, gebede, danksegging, *Ons Vader*.

Hierdie handeling vorm die *catholica*, die gemeenskaplike en fundamentele erfenis van die een, heilige, algemene Kerk. Deur hierdie fundamentele vorms van geloofsuitdrukking word die **historiese** en **ekumeniese** band in stand gehou, én bly die liturgie lewend as die vernuwende geloofsbyeenkoms van die kerk. Wolterstorff (1992:278) verwys na die 'enduring structure of the liturgy' as dit wat gevorm word deur die twee dele, die Woorddeel en die Sakramentdeel, met verskillende handeling as voorbereiding en verbinding tussen dié twee hoofdele. In breë trekke sien die *basiese liturgiese struktuur* wat deur al die eeue heen gehandhaaf word, só daar uit:

Woordverkondiging

Vorbereiding, toetrede, skuldbelydenis, lofsange, skriflesings, preek, geloofsbelydenis (Nicea of Apostolicum), gebede (skuldbelydenis, epiklese, voorbidingsgebede, nagmaalgebed, danksegging, die *Ons Vader*)

Nagmaal

Formulier, gebede, danksegging; offergawes; wegsending, seën.

Die oorkoepelende doelstelling van liturgiese vernuwingsbewegings van die twintigste eeu was daarop gerig om 'n versterkte liturgie weer lewendig te maak (Neunheuser 1987:764-765). Daarvoor is op die lewende liturgie van die vroeë kerk en die *enduring structure* teruggegryp (vgl ook *Worship in a Changing Culture* 1997:46-49). Die Liturgiese beweging en die Ekumeniese beweging ontwikkel parallel aan mekaar en beïnvloed mekaar wedersyds. Die sterkste impetus vir ekumenies-liturgiese samekoms het van die Wêreldsendingkonferensie in Edinburg (1910) uitgegaan. Die wyse van ekumeniese samekoms wat tydens hierdie konferensie begin het, het die patroon gevorm vir alle verdere ekumeniese konferensies en byeenkomste en is steeds 'n belangrike deel van die byeenkomste van die *Wêreldraad van Kerke* (WCC). Die byeenkomste van die *World Student Christian Federation* wat in 1895 gestig is, was egter reeds belangrike voorlopers van ekumeniese samekomste.

As uitvloeisel van hierdie ekumeniese byeenkomste het daar gedurende die twintigste eeu liturgiese vernuwing in al die hoofstroom kerke plaasgevind, met uitsondering van die Ortodokse Kerke en die Anabaptiste. Daar het egter ook belangrike invloede vanaf die Ortodokse Kerke oftewel Ooskerke na die kerke in die Weste uitgegaan. Die Ortodokse Kerke het immers juis ouer vorms, strukture en tekste behou en oorgelewer (vgl die beskrywing van konkrete ervarings in dié verband in Kloppers 1999b:51-53). 'n Belangrike kenmerk van die liturgie in die Ortodokse kerke is dié van die viering van die opstanding en oorwinning van Christus, teenoor dié in die Westerse kerke waar die klem swaar op Christus se lyding en dood lê. Daar is ook 'n sterk teologiese klem op die werk van die Heilige Gees (vgl Earey 2001:67).

Die vernaamste doelstelling van die ekumeniese liturgiese vernuwingsbewegings van die twintigste eeu was 'n poging tot herontdekking van die vroegste oorspronge en gebruike van die vroeë Christelike kerk, en om weer vanuit dié beginsels die erediens in te rig en te vier. Hierdie ontwikkelings hang saam met 'n groter ekumeniese bewussyn waar kerke meer met mekaar in aanraking begin kom het, waardering vir ander se tradisies ontwikkel het en waar ook aspekte van die eie tradisie wat op die agtergrond geraak het, opnuut ontdek is. Die verskillende kerke het steeds hul eie aard behou, maar het begin soek na die gemeenskaplike erfenis waardeur hulle gebind word en wat hulle ook in staat sou stel om (per geleentheid) saam die Nagmaal te vier. Dit het daartoe gelei dat die liturgieë binne die Gereformeerde, Lutherse, Presbiteriaanse, Anglikaanse, Rooms-Katolieke en Metodistekerke nou groot ooreenkomste toon ten opsigte van die struktuur en selfs tekste van die erediens (vgl Tovey 1993:85). Dit is teken van die omvattende en ingrypende werk van die Heilige Gees: *In my judgment we must regard this emergent coalescence as nothing less than the work of the Spirit.* (Wolterstorff 1992:276

Die *Lima*-dokument van die WCC, *Baptism, Eucharist and Ministry* (BEM) wat gedurende 1982 tydens 'n byeenkoms in Peru tot stand gekom het, het 'n sterk teologiese, sowel as liturgiese element – met die gepaardgaande 'Lima'-liturgie wat die basis vorm vir die bespreking van nuwe moontlikhede vir 'n ekumeniese liturgie. 'n Konvergensie het dus ontwikkel, nie net ten opsigte van die liturgiese praktyk nie, maar ook ten opsigte van die liturgiese teologie. 'The degree of coming together is remarkable, although at some points the convergence around the BEM document was achieved by deciding that certain controversial topics could be avoided, and at others, by choosing language to which all could agree while interpreting it differently' (Wolterstorff 1992:276).

Benewens die ooreenkomste in liturgieë, het liturgieë dus ook groter verskeidenheid begin vertoon, en 'n veelvoud van liturgiese tradisies het begin ontwikkel. Die ortodokse teoloog, A Kallis (1987:51), wys op die 'ekumeniese potensiaal' wat daar in die veelvoud van liturgiese tradisies opgesluit is en dat die veelvoud van die liturgiese tradisies juis die ekumeniese dimensie in die teologie van die liturgie aandui. Die nuwe begrip vir die komplementariteit van die pluriformiteit van die kerk van God in die wêreld blyk die duidelikste uit die liturgieë wat die gemeenskaplike, outentieke geloof op verskillende wyses uitdruk. So wys Heitink (1993:268) daarop dat die begrip pluraliteit 'n nuwe fase aandui in die kerklike hantering van verskille van insig. 'Het is een nuwe poging recht te doen aan de relatie van waarheid en eenheid, mede vanuit het besef dat veel theologische verschillen teruggaan op niet-teologische factoren.'

Volgens Wolterstorff dui die 'vermyding van verskille' op sekere punte, daarop dat die interaksie tussen tradisies, ten einde nuwe insigte te verkry, nog nie afgehandel is nie. Dit is verder opvallend dat die ekumeniese struktuur van hierdie nuwe liturgieë in elke tradisie, 'n effens ander karakter verkry: 'The actual liturgy of a given denomination today is the outcome of a subtle interplay between its own liturgical tradition and the dynamic of ecumenical catholicity. This must be seen in a positive light, as liturgy should not suppress, but express our individual identities' (Wolterstorff 1992:277).

4 DOELSTELLINGS VAN DIE LITURGIESE VERNUWINGSBEWEGINGS

Die *Tweede Vatikaanse Ekumeniese Konsilie* van die Rooms Katolieke Kerk (1962-1966) het diepgaande invloed op liturgiese vernouing uitgeoefen – ook veel breër as die Katolieke Kerk. Die volgende sake is veral in die *Constitution on the Sacred Liturgy* (*De Sacra Liturgia*) (1963) beklemtoon (vgl Buchanan 2001:103):

- 'n meer substansiële en meer sistematiese gebruik van die Bybel.
- beter begrip van die struktuur en betekenis van liturgiese rituele;

- meer toeganklike musiek;
- die volkstaal in plaas van Latyn;
- groter klem op gesamentlike, korporatiewe viering van die Mis, in plaas van individuele, of privaat vieringe.

Die ooreenkoms tussen al die liturgiese bewegings is dus dat die Bybel nuwe klem kry; dat Bybels-teologiese beginsels opnuut ondersoek word; die praktyk in die vroeë Christelike Kerk beklemtoon word; en die *catholica*, die gemeenskaplike erfenis van die 'een, heilige, algemene Kerk', herwaardeer word. Veel van die simboolryke tradisie en tekste uit die tyd vóór die Hervorming, en selfs vóór die Oos-Wes skisma, is deur die ekumeniese gerigtheid van die liturgiese vernuwingsbewegings, ontdek of herontdek.

Die Reformatoriese Kerke vra opnuut na die liturgiese beginsels en uitgangspunte van die reformatore, wat op hulle beurt die gebruike in die vroeë kerk ondersoek het. Die pentakostalisme of charismatiese bewegings met die klem op die vrye werk van die Heilige Gees het ook gevestigde kerke wêreldwyd beïnvloed, omdat hulle die hoofstroom-kerke geleer het dat amptelike diensordes vryer en meer kreatief hanteer kan word. Vernuwingsbewegings beklemtoon die genadegawes van al die gelowiges en die aktiewe deelname vanuit hierdie gawes.

Binne die ekumenies-liturgiese beweging het navorsingsgroepe veral oor drie sake konsensus bereik. Eerstens die belang van die basiese, oorgelewerde vorm, die *ordo*, van die erediens. Dit word in die Nuwe Testament, asook vanuit die getuienis in die antieke bronne van die Oosterse en Westerse Kerke begrond. Tweedens die belang van plaaslike inkulturering van hierdie vorm in bepaalde kultuursituasies (Davis 1990:95-106). Derdens die wedersydse verryking van die ander kerke in ekumeniese verband, vanuit 'n bepaalde kultuursituasies én die outentieke wyses van inkulturering in elke plaaslike kerk. Vernuwings geskied dus nie maar lukraak nie, maar in noue verbondenheid met die oorgelewerde tradisie en die breër kerk (Best & Heller 1996; vgl ook Kloppers 2000d).

The continuing Liturgical Movement is part of the reawakening of the church. It seeks a recovery of those norms of liturgical worship of the Bible and the early church which lie behind Reformation divisions and mediaeval distortions, and which are fundamental to Christian liturgy in every time and place. It aims ... at the restatement of the fundamentals in forms and expressions which can enable the liturgy to be the living prayer and work of the church today.

(Chandlee 1984:314)

'n Sleutelbeginsel van hedendaagse liturgieë is buigsaamheid. Meyers (1993) toon dat die meeste hedendaagse liturgieboeke 'n verskeidenheid gebede en liturgiese ordes bied, eerder as 'n enkele vasgelegde vorm. 'The variety of liturgical forms and flexibility in their use implies that liturgy can and should be adapted to the circumstances of the worshipping community in a given time and space, rather than existing as a fixed entity largely separate from the realities of the world' (Meyers 1993:173).

Nuwe liturgieë het 'n veel groter klem op aktiewe deelname, wat ook hernude klem op die sakramente insluit. Die vyf primêre doelstellings ten opsigte van liturgievernuwing van 'n werkgroep binne die EKD, *Erneuerte Agende* (vgl Schröer 1992:14), kan as belangrike riglyn vir die Afrikaanse kerke dien:

- 'n Herkenbare, stabiele grondstruktuur met veelvuldige vergestaltungs-moontlikhede;
- Oorgelewerde, tradisionele tekste en vorme wat in balans staan met nuwe tekste en vorme;
- Die uitbreiding van die reformatoriese basis deur ekumenisiteit;
- Die deelname van die hele gemeente;
- Nie-uitsluitende taal, bedoelende nie slegs ten opsigte van manlike en vroulike taalvorme nie, maar dat *niemand* in die erediens uitgesluit mag voel nie (vgl ook Hoffman 1992:337).

5 DIE KERKLIED AS EKUMENIESE SIMBOOL

Vernuwing op die terrein van kerkmusiek hang saam met die groter *ekumeniese* gerigtheid waar kerke meer met mekaar in aanraking begin kom het en waardering vir sekere aspekte van ander se tradisies ontwikkel het. 'n Groter bewussyn vir die *gesamentlike* liedskat het ook ontwikkel (vgl Wainwright 1996). Die oorheersende besef is dat 'n individuele kerk nie in isolasie bestaan nie en dat die kerklied nie bloot die lied van één kerk is nie. Die kerklied is die middelgrond waar kerke wat onderling oor baie dinge kan verskil, dikwels groot ooreenstemming in die uitspreek van die geloof vind.

Singing and making music to the Lord is an act of thanksgiving, acknowledging the mighty acts of grace of the God and Father of our Lord Jesus Christ. It is something we can delight in doing together, a demonstration of our common life in one Body, reconciled and held together by Christ the Head through the Holy Spirit. *No wonder the modern ecumenical movement should find its most popular expression in Christians singing each other's hymns.*

Philip Potter, General Secretary, WCC Foreword: *Cantate Domino* 1979

Die kerklied lê wesenlik in die openingsgebied van die kerk na die wêreld. Daarin is 'n kerklike selfverstaan geleë wat met die individuele kerk verband hou (*teilkirchlichen*), maar wat ook 'n *gesamtkirchlichen* verantwoordelikheid dra (Harnoncourt 1974). Dit is dus belangrik dat daar 'n interaksie tussen die beginsels van historisiteit, ekumenisiteit én die spesifieke eietydse konteks van 'n bepaalde kerk moet wees.

Die vernuwingsbewegings het reeds die volgende positiewe gevolge gehad:

- Die korporatiewe, koinoniale en feestelike aard van sang word beklemtoon. Daar is meer aktiewe deelname aan sang, en sang is meer hartlik as vroeër;
- Liedboeke het 'n ekumeniese karakter: die historiese erfenis en die wêreldwye verband word beklemtoon;
- Die eie kultuurmilieu word in ag geneem én aangepas (Harling 1995:11);
- Liedboeke bevat 'n groot verskeidenheid liedtipes, -strukture, -style en vorms, naamlik psalms, vrye strofiese liedere, deurgekomponeerde liedere (bv toonsettings van die *Gloria, Credo*); liedere vir wisselsang soos antifoons- en refreinliedere; miniatuurvorms soos kanons, akklamasies – *Halleluja, Sanctus, Amen*-akklamasies) en response (Vrijlandt 1995); doksologieë, bv die *Klein Gloria; Singsprüche* (kort Bybelse of liturgiese spreuke/uitroepe, *Kyrie-roepe, choruses*, musiek uit Taizé; etniese materiaal (Suid-Amerika, Afrika, Israel, die Ooste) of inheemse volksmateriaal uit alle wêrelddele (vgl *In Spirit and in Truth* 1991:xi); gelyksangvorme (chant – kantillering) vir die sing van psalms, onberymde skrifgedeeltes en himnes.

Die Anreicherung der Gattungen ist nicht die Folge musikalischer Ambitionen, sondern eine logische Konsequenz der dialogischen (lees veral *kommunikatiewe* – ECK) Struktur der Liturgie.

(Wiesli 1998:102)

- Die Katolieke ordinariumstukke, nl *Kyrie eleison, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei* het reeds 'n natuurlike deel van die liturgie binne die gereformeerde tradisie geword. In katolieke kringe word weer weg beweeg van *Messreihen*. Daarteenoor word die spesifieke liturgiese *funksies* van die ordinariumgesange opnuut beklemtoon. Die *Allgemeine Einführung zum Messbuch*, Nr 17 (1975) vervang dan ook die begrippe Ordinarium en Proprium deur die begrippe 'selfstandige elemente', en 'elemente wat 'n handeling begelei' (Wiesli 1998:102).

- Liedboeke word liturgies saamgestel (tydens Aufklärung en Ortodoksie is dit dogmaties saamgestel);
- Liturgiese koor, kantory of kantor (*cantare*: om te sing) ter wille van meerdere deelname en wisselsang.
- Die orrel is steeds die belangrikste begeleidingsinstrument, maar ook ander instrumente en instrumentale ensembles word gebruik, ooreenkomstig die bepaalde aard van 'n lied. *A capella* sang, dus sonder enige begeleiding, het toegeneem, veral met betrekking tot gregoriaanse sange en etniese materiaal (Harling 1995:10);
- In reformatoriese kerke blyk *kantillering* vir psalmt tekste en vir tekste uit die katolieke, oud-kerklike liturgie, toenemend gewild te word. Hierdie aanklank is waarskynlik vanweë die groter moontlikheid tot deelname aan die liturgie wat deur hierdie ekumeniese liedskat gebied word, asook die meditatiewe element in die musiek wat geleentheid gee om te midde van die geraas in die wêreld, stil te word en te luister na God se spreke...

Op die terrein van himnodie staan die internasionale, interkonfessionele en ekumeniese aspekte dus voorop. Grense van die eie tradisie, kerk en wetenskapsopvatting word oorskry (vgl Honders 1984:96). Tomkins (1984:221) wys ook op himnodie as een van die belangrikste terreine waarop 'un-selfconscious sharing' moontlik is. Hiervan is die ekumeniese liedbundel *Cantate Domino* (1924), van die *World Student Christian Federation* by uitstek 'n simbool. Dit is in 1924 gepubliseer as 'n boek met 64 gesange uit verskeie lande, elke lied in verskeie tale weergegee. In 1930 het 'n hersiene uitgawe verskyn met 82 gesange in 23 tale, en in 1957 het 'n verdere uitgawe verskyn met 120 liedere, insluitend ses liedere uit Asië en vier Ortodokse liturgiese akklamasies. Die vierde uitgawe in 1974 het 38 liedere (19 persent) vanuit die suide (Suid-Amerika/Afrika) en 13 items (6.5 persent) van Ortodokse oorsprong ingesluit. 'n Groter verskeidenheid kulture, style en tale is dus gedek. Van besondere betekenis was ook die aktiewe deelname vanuit Rooms Katolieke en Ortodokse Kerke aan die redaksionele proses van latere uitgawes.

Die ontwikkeling in *Cantate Domino* is 'n toonbeeld van die ontwikkeling in ingesteldheid en denke, en 'n reflektoring van die veranderde behoeftes in veranderde tye. Die materiaal wat in dié bundel opgeneem is, het wye resepsie in ekumenies-gerigte gesangboeke geniet en het sodoende wye invloed uitgeoefen. Naas die bundels wat die

WCC saamstel vir hulle byeenkomste³, was/is die belangrike liedboeke vir gebruik by internasionale en ekumeniese byeenkomste *Laudamus* (1952); *Schalom – Ökumenisches Liederbuch* (1971); *Ecumenical Praise* (1977); *Khumbaya* (1985); *Global Praise* (2000); *Thuma Mina* (1995); UNISONO (1997); *Sinfonia Oecumenica* (1998) en *Agapé* (2003).

In die Duitstalige lande bestaan al geruime tyd die kategorie van die sogenaamde *ö-Lieder*, oftewel ekumeniese liederere, waarvoor die *Arbeitsgemeinschaft für Ökumenisches Liedgut* (AÖL) verantwoordelikheid neem (Riehm 1998; Stefan 1998a). Dit het tot gevolg dat in die gesangboeke van die verskillende Duitse kerke 'n groot aantal ekumeniese liederere met dieselfde teks of vertaling en met dieselfde melodienotasie opgeneem word. So bestaan 'n gemeenskaplike basisrepertorium waaraan elke gemeenskap eie liederere toevoeg. Die *Evangelisches Gesangbuch* (EG) bestaan byvoorbeeld uit 'n *Stammteil* met verskillende *Regionalteile* vir die 17 verskillende streke in Duitsland.

In Switserland het die Rooms Katolieke Kerk en die (Duitssprekende) *Reformierte Kirche* meer as 200 gemeenskaplike liederere in hul gesangboeke. Die verskillende kerke se gesangkommissies het elk 'n lid van die ander kerk se kommissie as gas teenwoordig gehad, waardeur op verskillende vlakke intensiewe samewerking verkry is. Gesamentlike sittings is vir die *ö-Lieder* gehou (Stefan 1998a:7;14). Die amptelike oorhandiging van die gesangboeke vir die Switserse kerke, *Reformiertes Gesangbuch* (RG) en *Katholisches Gesangbuch* (KG), het gelyktydig op 1 November 1998 plaasgevind. Die Reformatoriese Kerk het op dié dag Hervormingsondag gevier en die Katolieke Kerk die Sondag van die Allerheiliges – twee baie uiteenlopende feeste. Tog is op dié dag geïllustreer hoe ver die ekumeniese samewerking reeds gevorder het.⁴

Wêreldwyd bestaan daar dus reeds 'n groot ekumeniese liedskat wat gesamentlik gebruik word en waardeur die *een* Christelike kerk konkreet tot uitdrukking kom. Jenny (1983b:173) wys daarop dat die liederere van kerke reeds van vroeg af óór belydenisgrense heen 'n soort 'geheime ekumene' geskep het.

³ Die bundel vir die Vancouver byeenkoms van die WCC (1983) het 29 liederere (48 persent) uit Latyns Amerika, Afrika, die Karibbiese Eilande en Asië bevat, en 14.5 persent van Ortodokse oorsprong. In die Canberra boek (1991) was 37 liederere (53 persent) afkomstig van die sg Derde Wêreld (vgl Harling 1995:10).

⁴ Wat die oorhandigingsgeleentheid nog meer besonders gemaak het, is dat dit in die Jesuïtekerk in Luzern plaasgevind het. Vanuit hierdie kerk het sterk teenhervormingsbewegings uitgegaan en het selfs vervolging van die Protestante plaasgevind. Dat dié belangrike byeenkoms in hierdie kerk plaasvind, is dus ook 'n duidelike teken van die veranderde verhouding van die kerke tot mekaar (vgl Kloppers 1999: 13).

Ek het vroeër reeds verwys na die *ekumeniese werking* van liedere wat eksel self prakties geïllustreer gesien het in die seminaargroep waarmee ek by die *Institute for Ecumenical and Cultural Research* in die VSA gewerk het (Kloppers 1997:325-326). Dit het bestaan uit teoloë van uiteenlopende denominasies en uit verskeie lande wat gevra is om elkeen 'n lys van hulle voorkeur gesange, asook dié waarvan hulle nie hou nie, met opgaaf van redes, in te handig. Die ooreenstemming tussen bepaalde liedere, oor die kerkgrense heen, was opvallend. Die liedere *Nun danket alle Gott* (Gs 5), *Großer Gott, wir loben dich* (Gs 10), en *Aurelia* (Gs 333), het sterk gefigureer. Dit toon dat daar inderdaad liedere is wat *algemeen*, oor landsgrense, kerkgrense en tye heen, inslag kan vind en kan bly voortbestaan.

Ons geloof kan inderdaad ook op nuwe maniere uitgespreek/verklank word, daarom moet daar altyd ruimte wees vir nuwe liedere. Tog mag die kerklied nooit die lied van die individu of van 'n individuele kerk wees nie – dit sou 'n bedreiging vir die ekumeniese aard van die kerklied, én vir die kerk, én vir die omvattendheid van die geloofsboodskap inhou. Die bybelse boodskap is so omvattend, dat niemand ooit die pretensie kan hê 'in z'n eentje de "volle waarheid" te bezitten en te bezingen. De gemeente die dat wél pretendeert en die alleen haar eigen liedje zingt, dreigt te verworden van gemeente tot sekte...' (Kloppenburger 1996:12)

Met die kerklied word grense oorskrei: taalgrense, kerklike grense, individuele grense, grense van tyd en plek. Alleen deur behoud van die *tradisionele* ekumeniese erfenis enersyds en deur die *interkerklike ekumeniese* samewerking aan nuwe liedere andersyds, kan verseker word dat die kerklied 'n lied bly wat saam met gelowiges van alle tye, oor die hele wêreld gesing word, werklik die één geloof in baie tale – die hoorbare teken van die *una sancta ecclesia*.

How will Christians of the future sing?

As members of the universal Church, or not at all.

Eric Routley (Introduction: *Cantate Domino* 1974/9⁴)

HOOFSTUK 3

DIE FUNKSIES VAN DIE KERKLIED

1 SANG IS 'N KOMMUNIKASIEMEDIUM OF KOMMUNIKATIEWE HANDELING

Die kerklied speel 'n belangrike rol in religieuse kommunikasie. Dit is 'n kommunikasiemedium wat 'n wesenlike *funksie* in die oordrag en voortgang van die kerk en geloof verrig. Naas 'n *algemene funksie* as kommunikasiemedium verrig die kerklied ook *besondere funksies* op al die hoofferreine van die kerk. Twee aspekte in die funksie van sang as kommunikasiemedium kan dus *onderskei* word, maar nie *geskei* word nie:

- Eerstens is dit 'n kommunikatiewe handeling, 'n kommunikasiemedium of oordragmedium parallel aan die gesproke woord, waardeur die evangelie op verskillende vlakke gekommunikeer of meegedeel word. Kommunikatiewe handeling beteken 'n kommunikasie-ervaring op 'n omvattende vlak – 'n *geheelervaring* en nie bloot 'dialogiese' kommunikasie nie.
- Tweedens is dit 'n liturgiese handeling én ook draer van bepaalde liturgiese handeling, wat as sodanig sekere kommunikatiewe funksies verrig. Daar is dus 'n dialektiese verhouding tussen die grondfunksie as *kommunikatiewe handeling* en die verskillende funksies van sang.

Kerkmusiek is dus nooit 'religieuse' of gewyde musiek *as sodanig* nie, maar daarin dat dit verantwoordelik is om die geloof te kommunikeer *verrig* dit religieuse handeling. Die estetika of gebrek daaraan, die waarde of onwaarde, die gepastheid of onvanpastheid van 'n lied, word in terme van die moontlike funksie(s) bepaal. Dit gaan dus om dit wat die lied binne 'n bepaalde gewyde of rituele konteks *doen*:

Texts we sing should be judged along with texts we say, simply and solely on the degree to which they facilitate worship – for sacred music is music that *performs* in a sacred way.

(Hoffman 1988:253)

'n Vyftal sektore of primêre werksterreine in die kerk kan onderskei word, naamlik liturgie, verkondiging (waarby missionaat ingesluit is), kategese, diakonie en pastoraat. Gemeentebou is deel van, en groei uit al dié werksterreine (Van der Ven 1993:81-83). Die *Sitz im Leben*, die primêre terrein van die kerklied is die liturgie. Alle funksies vloei uit die liturgiese funksie voort. Op al die ander terreine van die kerk funksioneer die kerklied

dus in afgeleide sin: dit kan net vanuit die primêre funksie in die liturgie verstaan word en moet vanaf die ander terreine weer na die liturgie terugkeer om steeds 'kerkmusiek' te wees. Dit beteken byvoorbeeld dat die pastorale funksie van musiek primêr vanuit die liturgie bepaal en begrond word, alhoewel dit óók breër funksioneer. Waar musiek losstaande van die liturgie begin funksioneer, word dit byvoorbeeld bloot 'musiekterapie', sonder die wesenlik *pastorale* funksie.

'n Diversiteit van funksies kan deur musiek verrig word. In die breë kan gesê word dat musiek die gemeente saambind, dat dit 'n transformasieagent is, die geleentheid bied vir meditasie, lofprijsing, dit tekste interpreteer, tekste tot spreke laat kom, 'n anamnetiese (herinnerings) funksie het, 'n bepaalde atmosfeer skep en ruimte open vir die fisieke belewenis van die erediens. Om egter te ontkom aan 'n vae beskrywing, en dikwels slordige gebruik van sang, is dit belangrik om die verskillende funksies van sang nouer te omskryf. Baie van die probleme met betrekking tot die kerklied is juis te wyte aan die gebrekkige bewussyn van die verskillende funksies wat elke lied behoort te vervul.

2 DIE KERKSANG AS KOMMUNIKASIEMEDIUM FUNKSIONEER OP AL DIE WERKSTERREINE VAN DIE KERK

- Sang het 'n vierings- of liturgiese funksie (*leitourgia*). Sang se primêre plek is in die liturgie.
- Sang het 'n verkondigingsfunksie (*kerugma*) en evangeliseringsfunksie (*missio*). Die antwoordfunksie van gebed (smeebede, voorbede, epiklese, seën), geloof- en skuldbelydenis, lofprijsing en klag, hang hiermee saam: die gelowiges antwoord God wanneer hulle Sy spreke hoor, maar hóór mekaar terselfdertyd. Verkondiging is dus ook in die 'antwoord' geleë.
- Sang het 'n *pastorale* funksie, waarmee die *diakonale* funksie saamhang: bemoediging, seën, bystand, heling, troos.
- Sang het 'n kategetiese funksie (*catecheia*): onderrig; lering; kennis; groei.
- Sang het 'n gemeenteboufunksie (*koinonia*): geloofsbou; spiritualiteitsvorming.
- Sang het 'n *persoonlike opboufunksie*: dit is ook na binne gerig en bou die individuele mens op. Hierdie funksie hang ook saam met die pastorale funksie.
- Sang het 'n *korporatiewe karakter* wat verbandhou met al bogenoemde funksies.

HOOFSTUK 3.1

DIE LITURGIESE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED

Liturgieviering en sang is onlosmaaklik verweef. Liturgie sonder sang is nie viering nie, en sang sonder liturgie verloor die voedingsbodem en bron waaruit die sang moet voortspruit. Sang is 'n liturgiese handeling waardeur gekommunikeer word, en is 'n draer of vormgewer van ander liturgiese handeling waardeur ook gekommunikeer word. 'n Diversiteit van funksies word deur musiek verrig. 'People write in many styles to accommodate many *tasks*' (Hoffman 1992:335). Alle funksies vorm egter deel van die omvattende *liturgiese* funksie, naamlik om liturgiese handeling en rituele op 'n sinvolle wyse te verklank en sodoende op 'n veelheid van vlakke te kommunikeer. Dit beteken dat alle liturgiese handeling wat met en deur die gesproke woord verrig kan word, deur die lied verrig / gekommunikeer kan word. Musiek kommunikeer egter ook veel wyer as dit wat deur die gesproke woord gedra word – dit kommunikeer veral op die simboliese en rituele vlak.

Die *performatiewe* funksie, die bepaalde *liturgiese funksie* van 'n lied of musiek bepaal grootliks die *aard, idioom, styl* van elke lied of vorm. Om die funksie van die lied in die erediens vas te stel, moet die aard van die erediens en die doel van elke handeling in die erediens eers teologies bepaal word. Die basisteoretiese uitgangspunte met betrekking tot die erediens en die funksie van die lied binne die liturgie, word vervolgens gegee.

DIE AARD VAN DIE EREDIENS – BASISTEORETIESE UITGANGSPUNTE

Wat gelovige mense zich voor ogen stellen omtrent de zin van hun bestaan, welke zingeving zij aan hun leven willen geven, wat zij geloven omtrent hun toekomst, dat alles wordt in de verhalen, liederen en gebeden van de liturgie verbeeld. In een taal en in tekens die wij niet zelf hoeven te scheppen, maar die ons een thuis bieden.

(Wegman 1991:9)

Die gemeenskap wat in die erediens saamkom, word deur God self saamgeroep. Daarom is dit die *gans ander gemeenskap* – die geloofsgemeenskap – wat byeen is. Al is die erediens dus ingebed in die alledaagse lewe, is dit juis 'n *nie-alledaagse* byeenkoms, wat anders lyk as die wêreld daar buite (Schmidt-Lauber 1995:35; Heimbrock 1993:24; Assmann 1991). Die gemeente leef vanuit die unieke byeenkoms

van die erediens *in* die wêreld en *na* die wêreld toe. Die gemeente leef *daaglik*s die erediens van die lewe en kom reëlmatig weer in die gesamentlike byeenkoms van die gelowiges op die Sondag, die dag van die opstanding (Monshouwer 1998:102-105) saam (Luk 24:13; Joh 20:19-26, Hand 20:7). Die viering van Sondag tot Sondag vorm die ritme waarmee die Christelike kerk leef.

Die gemeente is sigbaar versamel in die Naam van Jesus Christus (Mat 18:20) en vier altyd die ontmoeting met die opgestane Heer, met verskillende klemtone in die verskillende tye van die jaar (vgl Saliers 1994:103-110). In die erediens ontmoet God die gemeente deur sy Woord. God se Woord word deur al die liturgiese handeling en simbole soos die preek, die sang, gebede en dies meer *vergestalt* (Bastian 1991:343; Kloppers 2003c:78-82).

God is egter nie *outomaties* deur al hierdie handeling teenwoordig nie. God is outonoom en bepaal self sy teenwoordigheid. Die ontmoeting met God in die erediens is ook nie *vanselfsprekend* nie. Noordmans (1986:77) het gesê dat God nie noodwendig kerk toe gaan wanneer ons kerk toe gaan nie! Die 'gans ander gemeenskap' kan maar net biddend wag op die ontmoeting met God. Hierdie ontmoeting lei tot gemeenskap tussen God en die gemeente en tussen die gelowiges onderling (1 Kor 12, Ef 4).

'n Fundamentele kenmerk van die liturgie is dus die dubbele beweging wat voltrek word waar die gemeente bymekaar is (Immink 1998:69-75). Die Heilige Gees maak hierdie ontmoeting en gemeenskap met God en met mekaar moontlik (Joh 4:24; Ef 2:22; 2:18). Deur die werk van die Heilige Gees word die erediensgebeure 'n geheelervaring waar die gemeente tot geloof kom, opnuut tot geloof kom, en getransformeer word tot radikaal nuwe mense (Kloppers 2003d:126-127).

Die volle gemeente neem aan die erediens deel. Meerdere deelname, meer aktiewe en bewuste deelname, met ander woorde die priesterskap van alle gelowiges, is belangrik. Hier is die gegewens oor die liturgie in die Nuwe Testament, waaruit blyk dat alle gawes deur die gemeente in diens van God en tot opbou van mekaar gebruik behoort te word, belangrik (Rom 12:3-8, 1 Kor 12 en 14). As geordende, gevolmagtigde Dienaer van die Woord, verrig die predikant bepaalde funksies, soos die preek en die seëngroet aan die begin en einde van die erediens. Alle ander handeling kan egter ook deur die gemeente verrig word.

Die erediens bestaan primêr uit die Woorddeel en die Sakramentdeel. Die dele vorm 'n eenheid en behoort altyd só gesien te word (Wolterstorff 1992; Strydom 1994: 294-298).

HANDELINGE IN DIE LITURGIE WAT DEUR MUSIEK EN SANG GEDRA WORD

Stil voorbereidingsgebed en orrelspel

Die gemeentelede moet hulleself voorberei op hierdie unieke byeenkoms in God se teenwoordigheid. Die gemeente moet konkreet bewus raak van die rede vir die byeenkoms én die aard van die byeenkoms – dat dit 'n byeenkoms is waarheen hulle kom om God te ontmoet of nuut te ontmoet en waar hulle in gemeenskap met God en met mekaar tree. Daarom is dit gepas dat die gemeente vanuit die geraas van die alledaagse wêreld eers in stil voorbereiding en met stil gebed byeenkom. Indien daar orrelspel is, moet dit funksioneel wees daarin dat dit die stil gebed dra en reeds die aard en tema van die erediens reflekteer. Stilte is 'n belangrike gronddimensie van die erediens (Ehrensperger 1996:139). Sinvolle stiltes moet deel vorm van elke liturgie. Josuttis (1991:99) stel dit baie raak: Stilte dui die kommunikatiewe grens met die buitewêreld aan.

Voorafsang/ sangoefening

Die volle gemeente moet verkieslik by die voorafsang teenwoordig wees. Tydens die sangoefening kan 'n nuwe lied aangeleer word wat in die erediens, of in 'n volgende erediens gebruik gaan word. Liedere moet aangeleer word met die oog op *gebruik* – 'n lied word nie bloot aangeleer omdat dit 'mooi' is nie. Die moontlike *funksie* in die erediens moet van die begin af aan die gemeente voorgehou word. Indien 'n nuwe lied nie aangeleer word nie, kan een of twee liedere gesing word wat die *aard en tema* van die erediens dra.

Toetrede- of toewydingslied

Die toetrede of toewydingslied behoort die karakter van afwagting, toewyding en ingetoënheid te hê. Die toetredeliëd behoort kort te wees. *Die lofsang behoort nie vooruitgeloop te word nie.*⁵

Die meeste liedere onder die opskrif *Toetrede en Aanroeping* is geskik, alhoewel sommige strofes in dié rubriek eerder as lofsang behoort te funksioneer. 'n Moontlike wyse van gebruik is dat een of twee strofes van 'n lied wat 'n toewydingskarakter het, as toetredeliëd gesing word, terwyl dié met 'n lofkarakter as lofsang gesing word, bv LvdK 159:1 en 2 as toetrede en strofe 3 as lofsang; so ook met LvdK 154. Op dié wyse vervul verskillende strofes 'n definitiewe funksie en word ook 'n bepaalde eenheid verkry.

⁵ Maritz (2003:13) verwys na LvdK 201 wat voor 'n groot(?) erediens as 'toetredingslied' gesing is. Dit is 'n entoesiastiese melodie (in die negatiewe sin) waar die melodie vereis dat die slotreël op opruierende wyse driekeer herhaal word. So 'n gebruik is 'n vooruitloop van die lofsang.

Votum

Die votum is gewoonlik 'n kort skrifsitaat of opening in die Naam van God. Dit beklemtoon dat God self sy gemeente byeenroep en teenwoordig wil wees. Dit kan 'n roep om God se teenwoordigheid en hulp wees.

Die votum kan dus deur die predikant óf 'n gemeentelid namens die volle gemeente uitgespreek word (volgens Nederlandse *Dienstboek* 1998:862, éérder 'n lidmaat). Die gemeente kan met 'n gesproke of gesonge *Amen* of kort respons antwoord.

Die votum kan ook deur 'n kantor of kantory⁶ gesing word, bv LvdK 272, 446, 180.

| | | |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Kantor /kantory: | Eer aan die Vader en die Seun, en die Heilige Gees Soos dit was aan die begin, toe en so ook nou En van ewigheid tot ewigheid. | |
| Gemeente (sing) | Amen | (LvdK 180) |

⁶ **Kantor** kom van die woord *cantare*, wat beteken: *om te sing*. Kantor beteken dus *sanger*. Die gebruik van 'n voorsanger of kantor is 'n ou gebruik wat reeds in die tyd van die Ou Testament voorkom en wat dwarsdeur die geskiedenis van die Kerk 'n belangrike rol gespeel het. (Vir 'n rekonstruksie van die rol van die *cantores* in die Rooms Katolieke Kerk, vanaf die Konsilie van Trent tot in die laat sestiende eeu, kyk bv Dixon 1992:1071-1072). Die gebruik verval later in gereformeerde kerke, maar word deur die Liturgiese Bewegings van die twintigste eeu weer in gebruik gestel.

Die gebruik is nog heel nuut in die Afrikaanse kerke. Dit bied die geleentheid tot meerdere deelname en tot andersoortige deelname wat 'n verryking van die liturgie meebring. Die funksie van die kantor is om op te tree as voorsanger in beurtsang met 'n gemeente. 'n Kantor kan ook vir 'n gemeente nuwe liederes aanleer. In Nederland is die term *cantor-organist* gebruiklik om die saamval van die funksie van kantor en orrelis mee aan te dui. Hierdie opdrag word as 'n amp beskou, daarom word die cantor-organist dikwels net soos 'n predikant in die amp bevestig – vgl Kloppers 2000c:51-52, waar die besondere ervaring van so 'n bevestiging in Arnhem (Susanne Paulsen, bevestig deur ds Hans Mudde) beskryf word.

'n **Kantory** is 'n sanggroep wat deelneem aan beurtsang en wat die gemeentesang ondersteun, eerder as om 'uitvoerings' te lewer en die erediens 'op te luister', waarvoor die koor in die gereformeerde liturgie bekend is! 'n Kantory het 'n dus definitiewe liturgiese funksie. Calvyn het veral van kinderkantorye gebruik gemaak om die gemeente die psalms te laat aanleer.

Kloppenburger (1996:35) skryf só oor die kantory in die twintigste eeu: 'In de liturgische en kerkmuzikale vernieuwingsbeweging van de twintigste eeuw heeft het woord *cantorij* opnieuw een belangrijke betekenis gekregen, ook in kerken van gereformeerde type. Dat is een opvallend verschijnsel. In de geschiedenis van de gereformeerde eredienst komt de cantorij immers niet voor. Dat is overigens niet de schuld van Calvijn...'

Seëngroet

Die groet se oorsprong lê in die Ou en die Nuwe Testament. As gevolmagtigde spreker, groet die predikant die gemeente namens God Drie-enig. Die gemeente kan met 'n gesproke of gesonge *Amen* antwoord. Die Apostoliese groet is die bekendste:

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

Gemeente: **Amen**

Die gemeente kan ook op die seëngroet antwoord met 'n respons, bv LvdK 181.

Lofsang (Gloria)

Die lofsang kan direk ná die votum en seëngroet gesing word. Die lofsang behoort soms eerder ook ná die skuldbelydenis en genadeverkondiging te klink, omdat die vryheid wat God gee, ervaar word, en die gelowiges nie anders kan as om God se lof te verkondig nie. So gesien het die lofsang selfs sterker grond. Die loflied van die engele (Luk 2:14) gee die toon van die Gloria aan. So ontstaan daar 'n *communio sanctorum* van die hemelse en aardse gemeente (Müller 1955:29). Die lofsang hou verband met viering, daarom word dit in ingetoë tye soos Advent en Lydenstyd, getemper of selfs weggelaat.

Voorbeelde is LvdK 182-227, en afhangend van die tyd in die kerkjaar en die tema van die erediens, 'n groot aantal lofsange in die afdelings *Die liturgiese jaar* en *Die erediens van die lewe*. Die *Groot Gloria* is as Glorialied opgeneem by LvdK 445 en 446.

Skuldbelydenis (Kyrie eleison)

Die wete dat die mens skuldig staan voor God, bring die mens tot skuldbelydenis: *confiteor* – ek bely.... Wanneer die skuldbelydenis aan die begin van die erediens staan, word daarmee die huiwering en onmag om voor God te verskyn, bely⁷. Die skuldbelydenis verder in die erediens wat sterker in verband met die preek staan, verklank ons onmag om God se wil te doen en te leef soos God van ons verwag. Die skuldbelydenis kan gesê of gesing word. Daarvoor is die liedere onder *Skuldbelydenis en genade* veral geskik. (LvdK 159 kan weer as voorbeeld genoem word: strofe 2 sou as skuldbelydenis kon funksioneer, met strofe 1 as toetredelied en strofe 3 as lofsang.)

⁷ In Straatsburg het Calvyn die skuldbelydenis ook vroeg in die erediens geplaas, gevolg met die vrypraak. Die Wet is daaropvolgend **gesing**. Elke gebod is afgesluit met *Kyrie eleison* (Honders 1988:19). Hierdie gebruik is nie Geneve gevolg nie.

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 roep is reeds in die voorchristelike antieke bekend as 'n huldigings- en jubelroep aan die heerser met sy intog. Later word dit op Jesus Christus oorgedra as die Heer van alle Heersers. Die roep is aanvanklik net in die christelike erediens van die Oosters-Ortodokse Kerke gebruik, maar vind rondom die jaar 500nC die weg na die Westerse kerke as 'n soort volksgesang (Wyss-Jenny 1998:50). In die loop van die liturgiegeskiedenis ontwikkel uit die jubellied ook geleidelik meer 'n gebedsroep (*Bittruf*).

Die Kyrie-roep het die eintlike plek aan die begin van die erediens, maar word ook as gebed om God se ontferming by die voorbedes gesing. Die Liturgiese bewegings het die gebruik van die Kyrie herontdek as 'n element van bykans al die historiese liturgieë (Mumm 1987:763). Dit word ook meestal in die oorspronklike taal, naamlik Grieks⁸ gesê/gesing, ongeag die taal waarin die res van die liturgie plaasvind (vgl Grisbrooke 1984:291). As sodanig is die *Kyrie eleison* by uitstek 'n ekumeniese bindingselement. Die *Kyrie* as kollektiewe respons bied die geleentheid vir aktiewe deelname van die volle gemeente (Van Nijen 1998: 178; Lamberts 1985:100):

Liturg: Ons het almal gesondig. Niemand is onskuldig voor U nie.
of Laat ons die Heer om ontferming aanroep vir die nood van die wêreld.

Gemeente: *Kyrie eleison* **Here, ontferm U oor ons.**
 Christe eleison **Christus, ontferm U oor ons**
 Kyrie eleison **Here, ontferm U oor ons.**

Die *Kyrie eleison* is opgeneem in LvdK 242, 243, 246-248, 307.

Genadeverkondiging

Die genade en vryspraak kan deur die liturg of mede-liturg (ouderling of gemeentelid) verkondig word. Die gelowiges kan die vryspraak ook aan mekaar verkondig deur die sing van 'n lied, bv LvdK 241, 244, 245.

Deur die belydenis van skuld kan die vryspraak reeds ervaar word, waarop die lofsang direk kan volg.

⁸ Nie latyn of *latyns*, soos Maritz (2001:12) skryf nie.

Die wil van God/Die Wet

In kerke in die gereformeerde tradisie speel die Tien Gebooie 'n belangrike rol. Erediens en lewe word daardeur nou op mekaar betrek. Die dekalog het 'n belangrike plek aan die begin van die erediens. Wanneer die wet direk ná die votum en seëngroet gelees word, het die gebod die intensie om ons skuldig te stel voor God en ons op te roep tot skuldbelydenis (vgl Immink 1998:1850194). Wanneer dit ná die genadeverkundiging gelees word, funksioneer dit as reël vir dankbaarheid.

Die wil van God, as reël vir 'n lewe van dankbaarheid, eerder as 'n wettiese voorskrif, behoort sterker te funksioneer.⁹ Dit is uitdrukking van die wyse waarop God wil hê dat daar in sy nuwe wêreld geleef moet word (Balentine 1999:201; Brueggemann 1997:55). Die wil van God kan in die vorm van die Tien Gebooie, en in 'n verskeidenheid van vorme, soos deur ander skrifgedeeltes, ter sprake gebring word (Cilliers 2003:33-36). Dit kan ook in die preek en liedere ter sprake kom, bv 249 – 251, 526, 530, 19:3-5, 97:5 (sien die gebruik by Calvyn, voetnoot 5). In 'n diens waar die fokus op die kind is, kan 'n kind/ kinders die Wet, of 'n skrifgedeelte/lied wat die Wil van God verklank, lees of sing.

Epiklese gebed

Die gebed om teenwoordigheid en bystand van die Heilige Gees kan deur die predikant, ouderling of gemeentelid gebid word. Die volle gemeente, kantor of kantory kan dit ook sing, bv: LvdK 151:2, 166; 162:2 en 3; 166; 252- 258; 270; 272; 430-432; 436; 442, 452.

Skriflesing(s)

Die Skriflesing is met die prediking en die kerklike jaar verbind. Dit is 'n selfstandige liturgiese handeling wat sterk fokus moet kry. In klassiek-gereformeerde/hervormde gemeentes word die keuse van die lesing deels deur die kerkjaar en deels deur die vrye keuse van die predikant bepaal (Immink 1995:133). In die liturgiese tradisie word *meerdere* skriflesings uit verskillende dele van die Bybel belangrik geag, naamlik lesings onderskeidelik uit die Ou Testament, die Briewe en die Evangelies.

Op die verskillende lesings kan telkens met bepaalde response geantwoord word, soos die *Halleluja* (LvdK 189, 204, 206, 218) wat veral voor die evangelieleesing funksioneer. 'n Liturgiese vorm soos die *Halleluja* behoort in lyn met die ekumenies-liturgiese tradisie gebruik te word – dus slegs in verband met die Skriflesings en nie ongemotiveerd en na willekeur op enige plek in die liturgie nie. Dit hoort nié by die votum, soos Van der Merwe (2003:3) voorstel nie.

⁹ Volgens Jenny (1968:133) het Calvyn die Wet op verskillende wyses gebruik, maar ooreenkomstig Kol 3:1 dit veral as 'n reël vir 'n lewe van dankbaarheid beklemtoon.

In die lydenstyd word die *Halleluja* en *Gloria*-response (verkieslik) nie gesing nie (vgl onder meer *Dienstboek* 1998:156), omdat dit 'n tyd van inkeer is. In dié tyd is ander response eerder gepas, soos LvdK 181, 221, 222, 379. Die skriflesings kan afgesluit word met 'n akklamasie, 'n skriflied of 'n kort loflied (LvdK 161, 185, 228). Onmiddellik ná die respons op die skriflesing(s) kan ook 'n langer lied wat die tema van die skriflesing(s) verklank, gesing word.

Response moet op 'n gedrukte liturgie verskyn en spontaan sonder aankondiging gesing word, óf dit moet voor die bepaalde Skriflesing aangekondig word. Op die kort aankondiging aan die einde van 'n Skriflesing, byvoorbeeld *Dit is die Woord van God*, word die respons spontaan gesing. Dit is noodsaaklik dat die orrelis opgeskerp moet wees om met die inleiding die gemeente tot reaksie te bring.

Preek

In die Reformatoriese kerke word die preek deur die predikant, wat die *amptelike* opdrag daartoe het, gelewer.¹⁰ Die preek is *deel* van die Woorddeel, saam met die skriflesing(s), geloofbelydenis en liedere (Stollberg 1984:36). Dikwels word egter opgetree asof alles in die liturgie net gaan om 'n *omraming* van die preek. Die preek as *praedicatio Dei*, moet nóg met 'n leervoordrag, nóg met die totale 'verkondiging van God se Woord' gelykgestel word. Die tema van die erediens, wat deur die skriflesing(s) en kerkjaar bepaal word, moet deur elke liturgiese handeling, skriflesing, lied en teks gedra, uitgebou, saamgevat en geïntegreer word en tot 'n hoogtepunt in die preek kom. So vorm die erediens as geheel 'n eenheid. Die lied in aansluiting by die preek of preeklied dra en bevestig ook die tema van die preek én die erediens.

Geloofbelydenis (Credo)

Die belangrikste twee trinitariese geloofbelydenisse in die liturgiese tradisie is die *Apostoliese Geloofbelydenis* (Twaalf Artikels) en die *Geloofbelydenis van Nicea-Konstantinopel*. Vanweë die ekumeniese tradisie en dus as deel van die bekende boustene van die ritueel van die liturgie, behoort dié belydenisse hoofsaaklik in die erediens te funksioneer (Stollberg 1984:28). Die geloof behoort egter ook in eietydse formulering bely te word, daarom kan ander geloofsformulerings, soos dié in 'n lied, soms by wyse van afwisseling gebruik word. Wanneer die geloofbelydenis voor die preek kom, is die preek 'n lofprysende bevestiging van die geloofsbelydenis (Stollberg 1984:36).

¹⁰ In die Rooms Katolieke Kerk kan die preek, uitgesonderd die Mishomilie (*Meßhomilie*) ook deur leke waargeneem word. "Leke" is egter dikwels mense met 'n grondige teologiese opleiding, wat selfs eredienste waarneem, maar wat nie georden mag word as priesters nie, byvoorbeeld vroue en getroude mans.

Wanneer die geloofbelydenis ná die preek volg, word daarmee uitgedruk dat diegene wat die Woord van God hoor, opnuut tot geloof kom en die geloof opnuut bely.

Die geloofbelydenis kan deur die predikant, ouderling, of gemeentelid namens die gemeente gesê word. Dit kan ook namens die gemeente deur 'n kantor of kantory gesing word. *Die geloofbelydenis hoort egter in die mond van die volle gemeente, wat dit gesamentlik kan sê of sing* (by Calvyn was dit 'n gebruik om die geloofbelydenis te laat sing) bv LvdK 259 – 265; 179; 445 – 454. Hierdie liedere en ander toewydingsliedere kan ook as bevestiging op die gesproke geloofbelydenis gesing word. Die geloofbelydenis dien as bevestiging van die doop (die Apostolicum word veral met die doop geassosieer) en ook as gemeenskaplike geloofsbevestiging met die oog op die viering van die sakramente (Barnard 1998:207; Berger 1987:28).

Gebede

Gebede kan gesê en gesing word. In die *Liedboek van die Kerk* is 'n groot verskeidenheid gebede opgeneem. Gebede in die liturgiese tradisie is onder meer die groot dankseggingsgebed ná die preek en geloofbelydenis; die algemene gebed met voorbedes; en die *Ons Vader*.

- **Danksegging**

Die groot dankseggingsgebed vind by die Nagmaal plaas, of direk ná die preek, wanneer die sakrament nie bedien word nie. Die dankgebed kan ook gesing word, bv LvdK 529. 'Alle Feier des Gottesdienstes ist Danksagung vor Gott; auch jede Bitte ist dankbare Anerkennung seiner Macht und Güte' (Berger 1987:29).

- **Algemene Kerkgebed – Voorbede of Litanie**

Ooreenkomstig die aanwysings in 1 Tim 2: 1-7 bestaan die algemene gebed uit die bede vir die kerk, die regeerders, die wêreld, vir die nood van die mense en vir die sorg van die versamelde gemeente (Küppers 1987:427; Stollberg 1984:29.) Daarmee word die priesterlike diens van alle gelowiges verrig. Soos Christus, vereenselwig hulle hulself met die armes en die swakkes. Die gebed kan in die vorm van 'n litanie wees: spesifieke voorbedes met response, soos in die vroeë kerk, waar 'n reeks kort gebede (litanie) aan die einde van die vespers (aanddiens) deur die diakens gebid is, en waarop die gemeente telkens met *Kyrie eleison* geantwoord het (Müller 1995:14-15).

Of all forms of public prayer, the litany is perhaps the most flexible and the most conducive, when used competently, to effective congregational *participation* in the liturgy.

(Grisbrooke 1984:307).

In die erediens kan die (litanie)gebed deur die predikant, diakens of gemeentelede gebid word. Verkieslik moet die gebed deur die predikant ingelui en afgesluit word, terwyl gemeentelede die ander bedes bid. Elke bede word telkens afgesluit met 'n frase soos: *So bid ons Here*. 'n Oomblik van stilte kan hierdie frase voorafgaan én daarop volg. Die volle gemeente antwoord telkens deur te sing of te sê: *Hoor ons bid, o Heer*, bv LvdK 278.¹¹ Die *Amen* word eers aan die einde van die gebed gesing. Die gemeente kan ook antwoord met *Kyrie eleison, Heer, wees ons genadig* (LvdK 247), soos in vierde-eeuse liturgieë uit Jerusalem en Antiochië (Grisbrooke 1984:291; 306).

Die begeleiding is altyd sag en ingetoë. 'n Baie kort inleidende frase word gegee, sodat die gemeente hulle kan oriënteer ten opsigte van die toonhoogte, tempo en volume.

- **Ons Vader**

Die *Ons Vader* (Mat 6:9 -13), is een van die belangrikste ekumeniese simbole wat in elke erediens gebid behoort te word¹². Uit ekumeniese oorwegings behoort dit veral gesamentlik gesê te word: 'The Christian Churches have generally agreed that the prayer was intended for *corporate* use, and *incorporated* it into public worship' (Earey 2001:70). So gebruik het dit ook 'n pastorale funksie daarin dat anderstalige mense in die ritme van die gesproke woord, die gebed in die eie taal kan 'hoor', of kan laat klink en so geborgenheid in vreemde situasies kan ervaar. Die gesonge vorm van die toonsetting by LvdK 266 is hiervoor minder geskik, omdat die ekumeniese band daardeur juis nié gereflekteer word nie (wel deur dié by LvdK 267¹³). Die besoeker in 'n erediens sal met laasgenoemde iets van die bekende ritme ervaar, maar nie so sterk soos in die gesproke vorm nie.

¹¹ Dit is 'n respons, wat ná die bedes hoort en wat dus nie vóór die gebed gesing behoort te word, soos Van der Merwe (2003:5) aanbeveel nie. Die verdere aanbeveling in die berig, dat LvdK 278 'as lied *binne* die gebed' gebruik kan word, kan ook misverstand skep: liedere behoort nie 'binne gebede' gebruik te word nie. *Kort* response kan ná bedes (gebede in die klein wat telkens 'n eenheid vorm) gesê of gesing word.

¹² Die voorbedes, gevolg deur die *Ons Vader*, was 'n vaste deel van die liturgie by Calvin. Wanneer die Nagmaal gevier is, het die *Onse Vader* verskuif. Dit het dan by die Nagmaalviering as afsluiting van die geloofsbelydenis gefunksioneer – ná die gebed om konsekrasie van die brood en vóór die instellingswoorde (Maxwell 1984:460).

¹³ Die gewilde toonsetting van die *Ons Vader* in die Afrikaanse kerk is dié uit die ou Hallelujabundel op die melodie van ene Luther Emerson (LvdK 266). Wêreldwyd is die mees bekende melodie en dus ekumeniese gesonge vorm vir die *Ons Vader*, dié van Martin Luther, soos opgeneem in LvdK 267 (Die verwysing na Luther met betrekking tot die teks het per ongeluk weggeval in die himnologiese verwysings in die *Liedboek*.)

Waar die sakrament nie plaasvind nie, volg ná voorafgaande gebed of gebede die Wegsendingdeel. Waar die erediens ooreenkomstig die oudkerklike en ekumeniese tradisie met die Nagmaal gevier word, volg die Nagmaal direk na die Algemene Kerkgebed met die voorbedes en word die *Ons Vader* tydens die Nagmaal gebid.

SAKRAMENTDEEL (NAGMAAL)

Begroeting (Salutasie): *Die Here is met u. /Vredesgroet*

Groot Nagmaalgebed /Groot Dankseggingebed (Gesonge gebede LvdK 568, 569)

Prefasie

Sursum Corda: Hef julle harte op (LvdK 155)

Openingsformule: Dit is waardig en reg...

Heilig, Heilig, Heilig (*Sanctus*) (LvdK 169 –174)

Epiklese by die Nagmaal: *Ons loof u.*

Instellingswoorde (konsekrasie)

Anamnese: Ons gedenk die lyding...

Ons Vader (Gemeente antwoord met doksologie)

Uitdeling en gebruik: sing van verskillende psalms, liedere, veral ***Agnus Dei*** (LvdK 379; 392; 398)

Dankgebed en Lofprysing (Temas uit vir Danksegging: LvdK 529)

SAKRAMENTDEEL (DOOP)

Liedere wat by die doop gebruik kan word is dié in LvdK 287 – 294 en ander liedere met 'n trinitariese inslag.

Seën

Die predikant spreek die seën oor die gemeente uit. Die gemeente kan op die seën antwoord met 'n *Amen* of ander kort respons. Indien die aard van 'n spesifieke erediens daarom vra, kan die gemeente ook die seën aan mekaar toesing, bv LvdK 269. 'n Mooi gebed om seën is LvdK 316 of LvdK 268 waar *hul* met *ons* vervang kan 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).

Wegsending en lied (*Ite missa est*)

Die gemeente word weggestuur om hulle roeping in die wêreld te gaan vervul. Vanselfsprekend kan die wegsending ook vóór die seën kom (vgl Van Leeuwen 1998:265). Die plek van die lied kan ook wissel. Die liturg kan 'n wegsendingspreuk sê waarop die gemeente singend antwoord. Die gemeente kan egter ook deur middel van 'n wegsendinglied hulle roeping en verantwoordelikheid op hulle neem, bv LvdK 311; 533, 534. Van der Zee (1992:125) skryf: 'bij het uitgaan mag best gezongen worden. Het was toch een feest?'

Insameling van die offergawes, orrelspel, uittoglied

Die naspel is nog deel van die erediens en bevestig die aard van die erediens. In plaas van 'n naspel, kan die gemeente ook singend uitstap, bv LvdK 317, 533, 534.

RIGLYNE VIR PRAKTIESE IMPLEMENTERING

Met die oog op die praktiese implementering van voorstelle is 'n paar riglyne noodsaaklik. Vernuwings moet inderdaad met versigtigheid gepaardgaan. Vertroudheid en sekerheid is belangrik om steeds geborgenheid in die erediens te ervaar. Vir die erediensganger om hom/haar volledig in die gebeure van die erediens in te laat, moet daar genoegsame oriëntering en sekerheid ten opsigte van die verloop en afloop van die erediens bestaan (Daiber 1978:97; 1992:15; Cornehl 1979:186)

Oriëntering word prakties gebied deur 'n gedrukte liturgie in die hand. Deur middel van 'n gedrukte liturgie kan die erediensganger onmiddellik 'n oorsig kry oor die tema en subtemas, van dit wat in die erediens gaan gebeur, en dit wat van hom of haar verwag gaan word. Sodoende kan die lidmaat of besoeker hom/haar reeds voorberei op die geheel van die erediens wat ter sprake is, sowel as op besondere handeling.

Die voordeel van 'n gedrukte liturgie is dat die liturgie meer spontaan kan verloop, sonder voortdurende aankondigings (*marching orders* – vgl Wolterstorff 1992:273). Op 'n gedrukte liturgie kan die tekste van die votum, seëngroet, liedere en selfs sommige gebede, gegee word. Dit beteken dat die response ook effektief kan funksioneer – spontaan en sonder aankondiging. Op 'n gedrukte liturgie kan die visuele voorstellings en/of bepaalde handeling kortliks toegelig word, en die verband tussen liedere en tekste uitgewys word. So kan lidmate hul vooraf reeds op die omvattende betekenis van die liturgiese gebeure voorberei en hulle oriënteer op die ruimte waarin hulle hul bevind.

Die *geheelbeeld*, die volle 'shape of the service' (Earey & Myers 2001:91) wat voortdurend beskikbaar behoort te wees vir oriëntering, vir vooruitverwysing en terugverwysing, word die beste met 'n gedrukte liturgie in die hand verkry. Elektroniese beelde kan net met groot omsigtigheid *aanvullend* tot 'n gedrukte liturgie gebruik word. Dit is belangrik dat die mees gepaste medium vir alle inhoude en handeling gebruik word.

Die orrelis as mede-liturg speel 'n bepalende rol om gebeure in die erediens vlot te laat verloop en veral om response spontaan te laat funksioneer. Die orrelis moet dus besonder voorbereid en opgeskerp wees om die regte leiding te gee sodat die gemeente met sekerheid kan reageer. 'n Gedrukte liturgie is nie net vir 'n gemeente nie, maar ook vir die orrelis, belangrik. Response behoort deur die volle gemeente gesing/gesê te word, maar dié rol kan voorlopig deur 'n kantor of kantory vervul word, totdat 'n gemeente met die vorm vertrou is.

Liggaamshoudings moet vooraf beplan word. Alle liggaamshoudings soos sit of staan moet gemotiveer wees en moet pas by die funksionering van 'n bepaalde handeling op 'n bepaalde plek (Josuttis 1991). Dit beteken dat 'n gemeente nie bloot meganies staan met die sing van 'n lied nie. Die aard van die lofsang vra meestal vir 'n staande houding, maar 'n stiller, meer ingetoë lied kan sittend met 'n meer ingetoë houding gesing word. Dieselfde geld vir die gebed. Die *plek* van die gebed in die liturgie bepaal ook of die gemeente staan, of in 'n gebedshouding sit.

Die liturg moet dus die aard van elke handeling, elke lied en elke gebed vooraf bedink en die houding van die gemeente (sittend of staande) dienooreenkomstig op die gedrukte liturgie aandui. Die liturg moet seker maak dat die oorgange sinvol en rustig, sonder onnodige beweging van sit en staan, verloop. Deur die liggaamshoudings konkreet te bedink, word die liturg nog meer gedwing om die erediens as geheel tot 'n sinvolle eenheid te beplan.

SAMEVATTING

Die betekenis van die liturgie lê nie in die vaste vorm en taalformules nie, maar daarin dat die oorgelewerde vorme altyd geleentheid tot nuwe interpretasie bied. 'n Gemeente behoort liturgies toegerus te word om die aard van *verskillende* eredienste kan begryp. Die besondere manier waarop 'n erediens ingeklee of ingekleur word, deur verskeie faktore bepaal. Ten einde van die erediens 'n sinvolle eenheid te maak, moet die liturg(e) en eredienswerkgroep in die beplanning nadink oor die keuse van elke lied, teks, beeld, fisieke handeling, en dies meer, en die rede waarom dit telkens die beste keuse vir dié betrokke erediens is. Dit gaan in die erediensvoorbereiding dus om veel méér as die 'maak van 'n preek'. Die erediens behoort só ingerig te word dat dit 'n gemeenskaplike geloofservaring van die hele gemeente in besondere ontmoeting met God en met mekaar kan word.

Beplanning van eredienste behoort dus so ver vooruit as moontlik gedoen te word. Deur van die erediens 'n fees te maak wat sentreer rondom die groot feestye in die kerkjaar en ander feeste in 'n gemeente se lewe, kan die nodige beplanning vooruit gedoen word (Cornehl et al 1993:7). Geen mens of gemeente kan egter op 'n voortgaande spanningslyn van buitengewone feeste funksioneer nie. Soos in musiek die spanningsmomente gedra én verlig word deur die ontspanningsmomente, moet daar in 'n gemeente se lewe ook balans wees. Voller eredienste moet afgewissel word met stiller eredienste. Dit beteken nié dat sekere eredienste of selfs sekere tye in die kerkjaar *feesloos* is, soos soms beweer word nie. Dit beteken dat die *aard* van die feeste net verskil (Kloppers 2002e).

'n Intieme ete vir twee kan net so 'n groot fees wees as 'n groot huweliksonthaal – verskillende mense word verskillend aangespreek. Boonop is daar 'n tyd vir beide. Daar is 'n tyd vir 'n gemeente om 'n uitbundige fees te hou, en daar is 'n tyd vir 'n gemeente om stil te word...

HOOFSTUK 3.2

Deus praedicavit evangelium etiam per musicam

DIE VERKONDIGINGSFUNKSIE VAN DIE KERKLIED¹⁴

1 CALVYN, ZWINGLI EN LUTHER SE UITGANGSPUNTE: 'N KORT OORSIG

Die Christelike kerk was van die begin af 'n singende kerk. Jesus en sy dissipels sing tydens Paasmaal / instelling van Nagmaal (Ps 113-118) (Mat 26:30). Psalms en ander poëtiese tekste uit die Ou Testament dien as gesange en gebede in die erediens en huisbyeenkomste. Paulus en Silas sing ook in die tronk (Hand 16:25). In die briewe word bepaalde riglyne vir sang gegee (1 Kor 14:15, 26; Ef 5:19; Kol 3:16) en in die Nuwe Testament is lofsange en Christusliedere oorgelewer:

Lofsange (cantica) in die NT:

Lofsang van Maria: *Magnificat* (Luk 1: 46-56)

Lofsang van Sagaria: *Benedictus* (Luk 1:67-80)

Lofsang van Simeon: *Nunc Dimittis* (Luk 2:29-32)

Engelied: *Gloria in excelsis Deo* (Luk 2:14); *Sanctus* (Openbaring)

Christusliedere: Fil 2:6-11; Kol 1:15-20; 1 Tim 3:16; Op 5:12; ea.

Sang het van die vroegste tye af aan sowel die verkondigings- as die responskant van die liturgiese gebeure gefunksioneer. Reeds in die Ou Testamentiese tyd is liedere in die tempeldiens deur tempelsangers gesing, terwyl die volk met response en keerverse gereageer het. In die vroeë Christelike kerk was die byeenkoms van die gelowiges ook 'n spontane byeenkoms met wisselwerking tussen praat en sing, tussen woord en respons. Uit die Nuwe Testament blyk dat die lied van die Christelike gemeente 'n dubbele gerigtheid het: dit is vertikaal en horisontaal gerig. Dit is gebed tot God, maar dit dien óók tot wedersydse geloofsopbou (1 Kor 14:12; 15-17; 26). Dit is uitdrukking van lof en danksegging aan God, maar dit is óók horisontale geloofsgesprek (Ef 5:19), onderrig, aanmoediging en vermaning aan mekaar (Kol 3:16). So is dit dus ook *verkondiging* van God se liefde. Die Reformatore, Calvyn, Luther en Zwingli, het sterk by hierdie Bybelse uitgangspunte aangesluit en het die noue verhouding tussen woord en musiek as 'n kenmerk van die erediens beklemtoon. Hulle uitgangspunte oor die erediens en musiek word kortliks soos volg saamgevat (vgl Luth 1984; ook Jenny 1983a):

¹⁴ Hierdie hoofstuk is 'n verwerking van 'n artikel wat in Hervormde Teologiese Studies 2003 verskyn het (Kloppers 2003g).

By **Huldrych Zwingli** (1484 -1531) (vgl Jenny 1966) staan die Woordverkondiging sentraal – hy sluit aan by die *Pronaus* van die vroeë kerk en beklemtoon veral die kategetiese aspek. Hy is teen openbare gebed. Hy beskou dit as huigelary en bepleit die vroom, inwendige gebed. Woorde is onnodig omdat die waaragtige verkeer tussen God en mens woordeloos is. God spreek nóg deur die teks van die Bybel, nóg deur die prediking, nóg deur kerkvaders en konsilies. God spreek self *deur sy* Gees met die mens. Die gesproke woord is reeds aan die gevaar van verwêreldliking blootgestel, soveel te meer die gesonge woord. Om dié rede wys hy musiek en beelde in die erediens af. Die erediens moet slegs bestaan uit Bybellesings, leringe in die vorm van preke, en stil gebed. Daar moet slegs met die hart gesing word. Aktiewe deelname is egter ook belangrik, daarom was Zwingli 'n voorstander daarvan dat die *Gloria in excelsis Deo* en die Geloofsbelydenis (*Apostolicum*) in wisselspraak moes plaasvind.

Johannes Calvyn (1509-1564) wil terugkeer na die Skrif en die gebruike van die vroeë kerk. Die basiese eredienshandelinge is onontbeerlik, naamlik Woordverkondiging, bediening van die sakramente en openbare gebede. Gebede bestaan uit *gesproke* gebede en *gebede wat gesing word*. Sang is dus belangrik. Dit moet gerig wees op die hart, op die ervaring daarvan. Dit moet bydra tot die *geloofservaring*. Omdat musiek egter ook 'n negatiewe uitwerking kan hê, beklemtoon Calvyn die rol van die verstand. 'n Nuwe verbintenis tussen teks en musiek is noodsaaklik. Die diepsinnige inhoud van die tekste vra dat die musiek ook diepsinnig moet wees. Om dié rede bepleit Calvyn 'n spesifieke 'kerklike styl' vir musiek. Die psalms is veral geskik vir kerksang, omdat hulle reeds in die vorm van liedere is. Onder leiding van Calvyn kom die Geneefse Psalter 1539 / 1562 (Marót & Franc / Beza & Bourgeois) tot stand. Benewens Psalms, het hy ook die *Dekaloog*, *Apostolicum*, *Ons Vader*, *Lofsang van Simeon* as liedere laat omdig. Calvyn beklemtoon dat liedere draers van liturgiese handelinge is en daarom met die geheel van die erediensgebeure geïntegreer moet wees. Vir Calvyn is sang 'n sterker verkondigingsmedium as gesproke verkondiging, omdat dit 'n groter draagwydte het! (Luth 2001:349).

Martin Luther (1483-1564) wil die oud-kerklike liturgie handhaaf, maar alle byvoegsels en bygeloof uitroei. Hy wil die gemeente aktief betrokke maak. Die gemeente moet veral *verkondigend* betrokke wees. Sang is 'n belangrike middel om deelname te bewerkstellig. Musiek is wesenlik deel van menswees, dit is 'n skeppingsgawe van God. Musiek is die beste middel om geloof te verklank. Daarom kry musiek die eerste plek náas die teologie: beide het met geloof te make. Musiek is dus 'n wesenskenmerk van die kerk. Soos die preek, is musiek die *viva vox evangelii –die lewende stem van die evangelie* (Luther WA 1983:Tischreden 2545b). Musiek moet die teks klank, dit is *lewe* gee. Musiek het dus twee funksies: dit verkondig die woord en is uitdrukking van geloof (belydenis). Waar die erediens vir Zwingli die byeenkoms van *Christene* is, wat dus *nie*

die taak kan hê om geloof *te skep* nie, is die erediens volgens Luther veral vir die *ongelowiges* (WA 19, 73-75) (die verkondigingsfunksie hang ten nouste met die evangeliseringsfunksie saam). Daarom is by Luther, naas die prediking en lering van God se Woord, die vernaamste opdrag van die erediens om geloof *te skep* en daarvoor is elke middel geskik, veral die musiek. '... die Musica ist ein Gabe und Geschenke Gottes, nicht ein Menschen-Geschenk... Ich gebe nach der Theologie der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre' (WAT 6:348, 7034). Alhoewel sang en spreke volgens Luther baie na aan mekaar is, het musiek die vermoë om in die besonder die gevoel aan te spreek. In sy *Dicta super Psalterium* sê hy:

merke daß sich Singen und Sprechen voneinander unterscheiden wie einen Psalm singen bzw. rezitieren und ihn bloss verstandesmäßig erkennen und lehren. Wenn die Stimme hinzukommt, wird es ein Gesang, welcher die Stimme des Affektes ist. So wie also das Wort zum Intellekt gehört, so die Stimme zum Affekt'.

(WA4 140, in Blankenburg 1979: 318)

Krummacher (1994:17) toon dat wanneer Luther aan musiek die eerste plek *naas* die teologie toeken, dit 'n rede-oordeel is en nie 'n wetenskapsteoretiese, of kerklik-praktiese 'heerskappymodel' nie. Daarin word eerder 'n geloofservaring uitgedruk: God se woord skep die moontlikheid om in die skepping die Skepper self te herken. So word die vryheid van die geloof in die *usus musicae* konkreet. Luther het in dié verband egter nie net musiek in die erediens nie, maar musiek as sodanig, bedoel. Die begrip *artes liberales* verkry sodoende 'n nuwe klank. 'Die vryheid van die kuns is 'n vryheid *tot* die kuns, 'n geskenkte vryheid van die geloof uit die genade' (Krummacher 1994:18).

Ich bin auch nicht der Meinung, dass durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche falsche Eiferer vorgeben, sondern ich möchte alle Künste, besonders die Musik, gerne sehen im Dienste dessen, der sie gegeben und geschaffen hat.

(Luther: Vorrede zum Wittenberger Chorgesangbuch 1524)

Veel kan veral by Luther geleer word. Daar kan egter nie vaste *norme* uit sy sienings afgelei word nie, omdat daar sedert die sestiende eeu baie denkerskuiwings plaasgevind het. Sy denke bied egter 'n model vir 'n grondliggende *teologiese* openheid teenoor musiek en kuns (Block 2002). Sy teologiese voorveronderstellings van waaruit hy oor musiek praat, is veral die regverdiging uit genade. Die 'basiservaring' van die regverdiging maak dit vir hom moontlik om musiek in 'n teologiese kader te plaas. Die lewendheid van die geloof van die geregverdigde skep die vryheid teenoor die musiek en ander kunsvorme. Ten opsigte van die musiek self, ontdek die vrygespreekte in die

gekomponeerde, kunsvolle gestalte, die vryheid van die wet só, dat hy kan sê dat God die Evangelie ook deur die musiek verkondig (vgl Krummacher 1994:50).

'n Belangrike perspektief in Luther se siening is dat hy, wanneer hy die amp van die musiek beskryf, op Bybelse voorbeelde soos Dawid en die profete wys, om sodoende 'n kontinuerende lyn in die tradisie aan te toon waarbinne die reformatoriese musiekpraxis staan. Hy vermy dit egter om uit die Bybel iets soos 'n wet ten opsigte van die kerkmusiek af te lei. Vir Luther kom dit daarop aan om *in vryheid* by iets wat reeds in die Bybel aangetref word, aan te sluit. Hy wil duidelik nie ten opsigte van musiek 'n nuwe wet uit die Bybel aflees nie. Daarin is hy wesenlik te onderskei van die Lutherse Ortodoksie van die sewentiende en agtiende eeu, waar kerkmusiek legalisties vanuit die Bybel *gebied* en *geëis* word. Krummacher kritiseer in dié verband ook Söhngen (1967) wat sy *Theologie der Musik* met 'n 'begroning van die sang in die Nuwe Testament' begin, om sodoende aan te toon dat sang 'n *noodwendige* bestanddeel van die gemeentelewe is. Dit maak 'n groot verskil of 'n mens uit die Bybel die *eis* om sang aflei en of 'n mens, soos Luther se bedoeling oënskynlik was, vanuit 'n *omvattende beeld van die geloof* die moontlikheid van sang en musisering as 'n *uitdrukkingsmoontlikheid van die geloof* aflei.

Die Reformatore het die noue verhouding tussen woord en musiek as 'n kenmerk van die erediens beklemtoon. In die verdere reformatoriese tradisie en veral die gereformeerde tradisie, is egter so sterk klem gelê op die Woord dat 'n eensydige beklemtoning van *woord as medium*, dus die gesproke woord, ook daarmee gepaard gegaan het. Die argument dat die lied 'nie verkondiging of getuigenis is nie, maar *antwoord* op God se woord' en dat 'slegs die prediking God se woord kan verkondig', is en word nog dikwels in reformatoriese kringe aangevoer. Voorstanders van dié argumente beroep hul meestal verkeerdelik op Luther en Calvyn (Smelik 1995:33). Die rigiede uitgangspunte wat veral in die Gereformeerde Ortodoksie gevolg word, is eerder 'n *oorbeklemtoning* van Zwingli se standpunte.

Sang in die erediens funksioneer nie net as belydenis nie, nie net as antwoord op God se woord nie, maar ook as verkondiging (vgl Kloppers 1994:583-609). Woord en antwoord, verkondiging en lofprysing is deur die hele erediens onskeibaar met mekaar verweef. Van Wyk (2001:890) sluit nog sterk by die woord-antwoord skema aan en sê: 'Gelowiges se antwoord lê 'n verklaring af van hulle geloof, doen verslag van God se goeie dae aan hulle.' Die vraag is of gelowiges aan God self verslag doen van Sy goeie dae aan hulle (deur Hom te antwoord) en of gelowiges nie juis teenoor mekaar getuig van God se goeie dae, en sodoende ook verkondig nie? Van Wyk verwys na my standpunte ten opsigte van dié saak (in Kloppers 1999c:297) en sê dit 'beteken dat die kerklied nou nie meer net draer van die gemeente se antwoord op die woord is nie, maar

dat dit self ook verkondiging word. ... Dié verskuiwing is nie noodwendig verkeerd nie, maar behoort baie dieper beredeneer te word” (Van Wyk 2001:893). Ek het inderdaad die saak vroeër reeds diepgaande en meer omvangryk beredeneer (Kloppers 1992; 1994; 1997).

Die geloof sal 'n belangrike uitdrukkingsmiddel verloor, as dit nie musiek sou gebruik nie: 'Der Glaube hat in und mit der Musik spezifische Erfahrungen zu machen und zum Ausdruck zu bringen, denn: *Deus praedicavit evangelium etiam per musicam*' (Luther, in Krummacher 1994:51-52).

In aansluiting by Luther, toon Blankenburg (1979:298; 301) ook dat sang inderdaad verkondiging kan wees. Hy beklemtoon dat die prediking nie oor die goddelike openbaring beskik nie, maar dat selfs die getuienisse in die Skrif *menslike media* is. Verkondiging geskied deur 'n verskeidenheid media, soos die gesproke én gesonge woord. Sing en sê is nie teenoorstaandes nie, maar slegs twee verskillende wyses waarop taal klank kry – die onderskeid is nie 'n wesenlike onderskeid nie, maar 'n modale onderskeid. Die gesproke Woord is dus nie méér God se woord as die gesonge woord nie. Die mens 'verneem' ook nie slegs deur die gesproke woord nie, maar ook deur die gesonge woord. Blankenburg waarsku teen 'n verabsoluttering en sakralisering van die prediking wat gebeur wanneer verkondiging uitsluitlik met die 'kanselrede' gelykgestel word:

Können wir uns die Verkündigung der 'großen Taten Gottes' im Ernst nur gesprochen vorstellen?... Kann der Glaube nicht auch gerade dadurch erweckt werden, daß 'die großen Taten Gottes' gepriesen werden und Christus in aller Freudigkeit vor der Welt bekannt wird?

(Blankenburg 1979:303-307).

Daar kan nooit 'n totale skeiding of onderskeiding gemaak word tussen wat God se woord en die mens se antwoord in die erediens sou wees nie, omdat God se woord *vervat is in menslike getuienis aangaande die ontmoeting met die lewende God*. Hierdie getuienis geskied ook deur 'n verskeidenheid simboliese handeling in die erediens en deur die erediens as simboliese handeling.

Ons sing in die erediens omdat ons God ontmoet het, Hom gehoor het, in ons ganse wese aangespreek is, en om uitdrukking te gee aan hierdie geloofservaring. Die lied as simbolies-kommunikatiewe handeling vervul 'n wesenlike funksie in die totale geloofservaring wat deur die erediens te weeg gebring word.

In laude confitentis est praedicatio – Augustinus

2 VERKONDIGING DEUR MUSIEK: DIE ROL VAN ASSOSIASIE

Die assosiasie wat deur musiek geskep word het dikwels 'n sterk verkondigingsfunksie. Met die hoor van 'n koraalverwerking of -voorspel van 'n bekende psalm of gesang, word assosiasie met die woorde gewek. So verkondig musiek ook deur middel van assosiasie. J S Bach het in sy kantates meesterlik van assosiasie gebruik gemaak deur byvoorbeeld saam met die stemparty(e) wat 'n aria, koraal of resitatief sing, die melodie van 'n bekende gesang in die instrumentale begeleiding aan te haal. Dit is dus nie net die eksplisiete woorde van die aria of resitatief wat verkondig nie, maar ook die implisiete woorde van die gesang wat deur assosiasie aangehaal word. Die assosiasie met die implisiete woorde kan so ook die betekenis en belewenis van die eksplisiete woorde versterk. Musiek as vorm van simboolkommunikasie het dus veral deur assosiasie verreikende moontlikhede.

Deur die assosiasie wat musiek by die hoorder kan oproep, kan die hoorder die teenwoordigheid van God beleef en die 'Woord van God' hoor (vgl Knellwolf 1989:49-55). Dit gaan hier nie om die een óf die ander nie (vgl Luther se siening van die beelde – Luther WA 37:63, Grözinger 1991:51), maar om beide in 'n *Gesamtverständnis*. Iemand wat nog nooit die verbale boodskap van God en sy verlossingsdade in en deur Jesus Christus gehoor het nie (hetsy deur die prediking, hetsy deur die liedere), gaan waarskynlik nie deur die blote hoor van musiek tot geloof gebring word nie. 'n Persoon wat egter reeds die evangelie van Jesus Christus gehoor het, maar vir 'n geruime tyd miskien nie meer in die erediens kom nie, kan deur die onverwagse hoor van sekere musiek wat hy/sy met die erediens én dus met die evangelie assosieer, opnuut God se Woord hoor – deur God aangespreek word in die herinnering wat deur die musiek na vore gebring word. 'n Persoon wat in verre lande reis, verstaan miskien nie die vreemde taal waarin gesing of gespreek word nie, maar hoor dikwels in die melodie die bekende boodskap.

Sou die geproke woord, die redevoering of preek, in al hierdie gevalle 'n beter vorm, of die enigste vorm van verkondiging kan wees? Die assosiasie wat in musiek geleë is, kan dus net soveel, en soms selfs meer, 'n medium van verkondiging wees as die assosiasie wat in woorde geleë is¹⁵. Blankenburg (1979) kom weer ter sprake: Kan ons ons die verkondiging van die groot dade van God werklik net gesproke voorstel?

¹⁵ 'Kerugmatiese musiek' is nie slegs musiek wat *aangewend* (sic) word by *momente* (sic) van woordverkondiging binne en buite die erediens, soos Smit en Kruger (2001:21) aanvoer nie. Verkondiging as *sodanig* vind deur musiek plaas. Om ook te sê dat 'liturgiese musiek' meesal direk tot God gerig word (Smit en Kruger 2001:22) is 'n ernstige verskraling van die wese en werking van kerkmusiek, soos omvattend in hoofstuk 3.1 aangetoon is.

3 SING EN SÊ ONLOSMAAKLIK VERWEEF

Maar alleen maar mijn zingen geeft
mij de zekerheid dat Hij er is.

JW Schulte Nordholt
Verzamelde Gedichten, 1995

Sing en sê, woord en sang, is onlosmaaklik met mekaar verweef in die verkondiging van die Evangelie. Soms sê predikante egter dat hulle 'n *liturgiese diens* hou, bedoelende 'n erediens met meer sang. Beteken dit dat eredienste waar minder gesing word nie liturgies is nie? Wolterstorff stel dit duidelik: 'The Reformed liturgy is the Reformed service' (Wolterstorff 1993:277). Eensydige klemtone het die sang reeds in baie opsigte negatief beïnvloed en het baie bygeda tot die strak, formalistiese en ongeïnspireerde sangpraktyke wat in baie gemeentes heers. Soms sê selfs orreliste dat as die prediking net weer 'regkom', die eredienste as geheel weer sal 'regkom'. Daaruit blyk by orreliste 'n ernstige gebrek aan 'n breër liturgiese bewussyn. So word die wesenlike rol wat sang en orreliste/musiekleiers self, as *mede-liturge*, moet speel, genegeer. So 'n standpunt van orreliste dien dikwels ook as verskoning vir 'n gebrek aan 'n geïnspireerde (en inspirerende) rol in die erediens. Die preek of gesproke woord word as geïnspireerd, as 'goddelike spreke' beskou, en die sang as menslike handeling – dit wat gevolglik ook na willekeur verander kan word om die menslike smaak te pas.

Verskraling en afskaling van enige aspekte van sang en spreke lei onvermydelik tot 'n ernstige verskraling van sang en verkondiging in die breë, van die liturgiese gebeure as sodanig, en uiteindelik van die gemeentelike lewe as geheel. 'n Teologie wat die innerlike samehang met musiek verloor het, is volgens Luther sinloos, omdat dit nie meer die geheimenisvolle samehang van sing en sê, sang en spreke, erken nie (vgl Möller 1995:11). Wolterstorff beklemtoon die vieringsdimensie van die erediens wat veral deur sang verkry word:

...what also results from the suppression of the worship dimension of liturgy is the seriousness, the sobriety, the absence of joy so characteristic of the traditional Reformed liturgy and so contrary to the spirit of the divine rest and people's liberation that we are intended to mirror. ...unless the worship dimension receives due emphasis throughout the liturgy, proclamation will be received with a form of ethical seriousness that excludes joy.

Wolterstorff (1983:159-160)

4 MUSIEKBEDIENING?

Die evangelie word deur 'n groot verskeidenheid media gekommunikeer (verkondig) en ervaar – ook deur musiek. Die betekenis van musiek is 'in ons kop en nie in die musiek nie' (vgl Pass 1989). Daarom sou alle musiekstyle in beginsel geskik wees om die evangelie te kommunikeer. Deur assosiasie ken ons immers betekenis aan musiek toe (vgl Speelman 1995), soos ons ook deur middel van assosiasie met die tekens en simbole van taal betekenis aan taal toeken. Geen styl is 'gesanksioneer' nie (vgl Luther hierbo). Die beginsel van assosiasie maak egter juis sommige style meer aanvaarbaar vir verkondiging as ander en kan sekere style en idiome ook minder aanvaarbaar maak (vgl Kloppers 1995:199-202).

Kloppenburger (1996:31) wys daarop dat Luther oop was vir die musiek van sy tyd en dat sy eie lieder dikwels by die styl van sy tyd aangesluit het. Sommige genres het hy egter doelbewus afgewys, '...zoals de wijsjes waar de hoeren op dansen (Erasmus). En al mocht er bij Luther nog zoveel *singen und klingen* in de kerk, de doedelzak en de draailier kwamen er niet in; die hoorden bij een ander *Lebensbereich*, dat van kermis en kroeg.'

Musiek wat 'n sterk assosiasie met byvoorbeeld 'n danssaal of 'n disco te weeg bring, is tog minder geskik vir die erediens, as musiek wat oor eeue met kerk en erediens *geassosieer* word, en wat juis vanweë die assosiatiewe krag 'n vorm van verkondiging moontlik maak. Wanneer 'n mens orrelmusiek of Gregoriaanse gesang hoor, *assosieer* 'n mens dit met 'kerk'. Die assosiasie bestaan nog steeds, selfs al het Gregoriaanse gesang grootliks in onbruik verval. Orrelmusiek wek by nie-gelowiges of mense wat nie meer kerk toe gaan nie, ook nog steeds 'n assosiasie met geloof en kerk. Miskien is die assosiasie by sommige mense negatief. Tog is die vraag of popmusiek op die langtermyn 'n goeie plaasvervanger kan wees? Kan die musiek wat soos die musiek van elke dag, die alledaagse musiek van die straat, die musiek van die disco en die musiek van die poppees klink, *op die lang termyn* mense by die kerk hou? Die gemeenskap van gelowiges is tog juis die gans andere gemeenskap – die gemeenskap van God wat deur Sy Gees byeengeroep word. Moet daar nie juis dinge wees wat dié gemeenskap sigbaar én hoorbaar van die alledaagse omringende wêreld onderskei nie?

Musiekbediening as 'n ander term vir musiekverkondiging of verkondiging deur musiek, is 'n saak wat binne die aard en teologie van die Afrikaanse Kerke 'n wesenlike plek behoort te hê (Kloppers 2003h). Waar musiekbediening egter net deur middel van pop- en rockmusiek geskied, blyk dit dikwels dat die ritmiese aspek en volume so

oorheersend is, dat die talige teks verdring word, wat weer beteken dat die musiek 'n soort 'alleenverkondiger' word – maar met musikale middele waarvan die assosiasie vreemd is aan die aard van die erediens. Die probleem ontstaan veral waar 'n erediens as geheel met gospel, pop- en rockmusiek ingerig word en die alledaagse assosiasie wat daarmee gevestig word.

In 'n persoonlike brief verwys Kloppenburg (1997) na die rapport van die *Commissie voor de Kerkmuziek* (Hervormd/Gereformeerd/Luthers) oor kerkmusiekopleiding, waarin gesê word dat toekomstige kerkmusici aansluiting sal moet soek by die musikale belewingswêreld van die moderne mens. 'Dat wil dus seggen: de popmuziek, de commerciële radio- en televisiezenders, de achtergrondmuziek in warenhuizen en café's, de TV-clips etc'. In sy 'Kanttekeningen' by bogenoemde rapport wys hy daarop dat die gevolgtrekking dat kerkmusici 'dus' by dié musikale verwysingskader van die dag moet aansluit, te maklik getrek word: 'Ten aanzien van taalgebruik, stijl en woordkeuze in de kerk zijn we uiterst kritisch. Terecht. ... Zou dat niet eveneens gelden voor de muzikale taal? De melodie is niet een toevallige, neutrale drager van de boodschap, maar duidt en interpreteert altijd de inhoud' (Kloppenburger 1997:2).

Die *Woord van God* moet in sy volle omvang ter sprake gebring word. In die erediens moet verskeidenheid wees om al die geloofsdimensies van lof, aanbidding, belydenis, gebed, pyn, berou en vreugde te kommunikeer. In die erediens is ook 'n verskeidenheid van ouderdomsgroepe en generasies met uiteenlopende behoeftes en persoonlikhede én gawes teenwoordig. Met die oog op hierdie verskeidenheid moet daar verskillende style en vorms van aanbidding en verkondiging wees. Daar behoort in eredienste dus voorsiening gemaak te word vir 'n verskeidenheid van style en vorme, sodat 'ligter' musiek ook náás die meer 'tradisionele' kerkmusiek 'n plek kry, én andersom (vgl Strydom 1994:279-292). Daar mag nie eensydig besluit word dat sekere ouderdomsgroepe net deur pop- en rockmusiek aangespreek word en daarom net aan dié soort musiek blootgestel word nie. Deur verskeidenheid kan die onderskeie (geloofs)verwagtings, behoeftes en ouderdomsgroepe aangespreek word, en meerdere gawes geakkommodeer word. Op dié wyse kan die volle omvang van die Evangelie inderdaad in ryker verskeidenheid verkondig word.

Net die beste is goed genoeg om ons geloof te bely en om God se Woord uit te dra. Dit is egter ontstellend om te sien watter lae peil van spel dikwels deur begeleidingsgroepe gehandhaaf word – ongelukkig soms ook deur orreliste. Dit is egter veral ontstellend dat uitstekende orreliste met 'n goeie liturgiese bewussyn dikwels deur sulke begeleidingsgroepe, *gospelgroepe of bands*, vervang word – en dat gemeentes dit

sienderoë, maar met dowe ore, toelaat! Die Amerikaanse skrywer, John Day (1991:105) stel dit raak: 'the faithful are starving for spiritual nourishment symbolized in music. What happens? Somebody says, let them eat dog biscuits.' Is dit nie dalk ons grootste probleem nie: dat mense so gewoon geraak het aan gemorskos, dat hulle nie meer omgee om op hondebeskuitjies te leef nie!

Die oorheersende rol wat die prediker in die eensydige 'woorddiens' speel, word tans tereg bevraagteken, en *meerdere deelname* word bepleit. Dit is dikwels juis die voorstanders van *meerdere deelname* wat op voorsangers, begeleidingsgroepe en *bands* aandring, om sodoende 'meer gawes van lidmate' geleentheid te gee. Met dié beginsel is geen fout te vind nie. Maar waar voorsangers of dikwels selfs 'n enkele sanger, 'n sanggroep of orkes egter in 'n bepaalde vorm van musiekbediening ook weer 'n oorheersende of eensydige rol begin speel, gebeur dit dikwels dat die gemeentesang gesmoor, en die aktiewe deelname deur die *volle* gemeente tot passiwiteit verval.

Uit voorafgaande blyk *sekere vorme* van musiekbediening dus minder aanvaarbaar of nie aanvaarbaar te wees nie. Die term musiekbediening is ook 'n eensydige term wat reeds met verkeerde assosiasies gelaai is, en wat daarom liefs vermy moet word. Die *beginsel* van musiekbediening behoort egter onderskryf en bevorder te word. Verkondiging deur musiek as deel van die omvattende saak van *kommunikasie deur 'n groot verskeidenheid menslike media*, is die saak wat bevorder moet word.

5 VERKONDIGING DEUR MUSIEK EN ANDER MEDIA

Die Evangelie word deur 'n verskeidenheid 'aardse vorms' of *menslike* kommunikasiemediea verkondig. Die effektiewe gebruik van die mees gepaste vorm *vir elke handeling*, is bepalend vir effektiewe verkondiging. Musiek en sang is een so 'n vorm of medium. Visuele materiaal is 'n ander medium. Die gesproke woord is ook 'n medium. Ook liggaamlike handeling is media waardeur gekommunikeer word. Alle menslike kommunikasievorms moet in afwisseling en balans gebruik word om voortdurend God se Woord op die beste wyse te verkondig. Westermeyer (1995:7) verwys na Bernard van Clairvaux (1090-1153) wat gesê het dat *hoor* (en 'n mens sou *sing* kon byvoeg) ons visie herstel!

'n Praktyk van omvattende geloofskommunikasie moet dus gevolg word, sodat die *volle omvang* van die Evangelie in haar *vele dimensies* kreatief gekommunikeer word, die mens as geheel in 'n veranderende geesteklimaat aangespreek en betrek word, en die Evangelie só ook aan volgende geslagte verkondig en oorgedra word.

Ruimte moet geopen word vir die *volle deelname* van almal in verbeeldingryke eredienste, waar musiek, simboliese voorstellings, visuele kuns, simboolryke handelinge, rituele, poësie, stilte, en dies meer, as wesenlike *forme van* verkondiging funksioneer (vgl Kloppers, WC 1997; 2003). Al hierdie vorms kan net so 'n groot rol speel as die gesproke (gepreekte) woord om die *Woord van God* uit te dra en kreatief te verkondig.

Luther se standpunt in sy Voorwoord tot die Gesangboek van 1524, naamlik dat *alle* kunste, en in die besonder musiek, *in diens* moet staan van Hom wat alles geskep het, behoort weer opnuut ontdek te word. Musiek en ander kunsvorme kan op verskeie wyses *in diens staan* van die evangelie, of die evangelie *bedien*. In sommige gevalle kan hierdie vorme selfs méér funksioneel wees en ten opsigte van bepaalde aspekte selfs 'n groter diens lewer. Dit hang af van die fokus op 'n bepaalde moment in die erediens. Elke vorm van kommunikasie moet egter sinvol en met groot oorleg gebruik word – óók die gesproke woord!

Musiek moet gesien word as primêre skeppingsgawe waardeur die Skepper die skepsel/skepping aanspreek, én die skepping/skepsel tot God én tot mekaar spreek. So kan nuwe ruimte vir musiek as kommunikasie- en ervaringsmedium van die geloof geopen word. So kan die Evangelie werklik as *klinkende Woord* verkondig word (Reich 1997) Musiek is dus geen 'aangename toegewing' tot die 'eintlike' van die kerklike verkondiging nie, maar is die *sentrale uitdrukking* daarvan. Soos Andreas Marti (1994:267) dit treffend saamvat:

...nicht ein einziger, möglicherweise nicht einmal ein unabdingbarer, wohl aber ein besonders sachgerechter, der im Austausch mit anderen Ausdrucksformen ein *gewichtiges Wort* mitzureden hat.

Exo. 15. Das Christus vnser lob vnd gefang sei/ vnd nichts wissen sol
len zu singen noch zusagen/ denn Ihesum Christum vnsern Heyland/
wie Paulus sagt. 1 Cor. 2.

Vnd sind dazu auch inn vier stime bracht/ nit auß anderer vsach/
den das ich gern wölte/ die jugent/ die doch sonst soll vnd muß inn der
Musica vnd andern rechten künsten erzogen werden/ etwas hette/ da
mit sie der büllieder vnd fleyschlichen gefenge los würde/ vnnd an der
selben star/ etwas heylsames lernet/ vnnd also das güte mit lust/ wie
den jungen gepürt/ ingienge. Auch das ich mit der meynung bin/ das
durchs Euangelion/ solten alle künstzuboden geschlagen werden vn
vergehen/ wie erliche abergeystlichen fürgebē/ Sondern ich wölle alle
künste/ sonderlich die Musica/ gern sehe im dienst/ des der sie geben vn
geschaffen hat. Bitte derhalb/ ein iglicher fromer Christ/ wölle solchs
im lassen gefalle/ vn wo jm Got mehr oder desgleiche verleihet/ helfen
foddern/ Es ist sunst leyder alle welt allzulass/ vnd zuuergessen/ die ar
me jugent zuzihen vnd leren/ das man nit aller erst darff auch vsach
dazu geben. Gott geb vns seine gnade Amen.

A ij

Martin Luther. Vorrede *Geystliche Gesangbuchlein*, 1524/5. Wittenberg.

HOOFSTUK 3.3

Ubi caritas et amor deus ibi est

DIE PASTORALE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED¹⁶

Throughout my life I have been both intrigued and compelled by the power of music to create an ambience through which all people, no matter what degree of musical or theological sophistication they enjoy, would know something more about themselves and God. Music breaks barriers; music honors differences; music predicts possibility...

(Walton 1992:283)

1 INLEIDING

'n Musiekerapeut werksaam in 'n psigiatriese hospitaal, wat daaglik buitengewone reaksies van pasiënte ervaar, vertel dat een van die aangrypendste ervarings wat sy beleef het, in 'n situasie was waar sy terapie verleen het aan 'n jong dogtertjie wat breinskade in 'n motorongeluk opgedoen het. Die kind was blind, het haar spraak verloor en het nie veel reaksie op gebeure om haar getoon nie. Sy was permanent in die hospitaal. Op 'n dag het die terapeut *Jesus roep my vir 'n sonstraal* aan haar voorgespeel – met hartverrukkende gevolg. Die kind het plotseling orent gekom, na bo gekyk, met haar mond die woorde gevorm en met haar hele lyfie saamgesing – sonder enige hoorbare geluid...

'n Duideliker getuienis vir die 'aanspreekvermoë' van musiek is nouliks moontlik. As musiek iemand wat nie meer op enige ander ander wyse 'aanspreekbaar' is nie, só kan 'aanspreek'; as musiek 'spreekvermoë' bied aan iemand wat nie meer kan praat nie; as 'n persoon wat 'die self' verloor het, hom- of haarself weer in musiek kan vind; as musiek op so 'n besondere wyse die geleentheid tot geloofservaring én verwoording kan bied; as musiek dus so 'n ingrypende invloed in 'n uiterste situasie kan hê, moet dit noodwendig beteken dat musiek in vele pastorale situasies soortgelyke funksies kan verrig. Die ondersoek na en erkenning van die pastorale funksie van musiek het egter tot dusver grootliks agterweë gebly. Dit is veral veroorsaak deur die eensydige klem op rasonale denke en kognitiewe spreke in 'n modernistiese tydsges. Nuwe moontlikhede word egter geopen deur 'n veranderende, postmoderne tydsges waarin meer ruimte geopen word vir die affektiewe, die emotiewe en die ervaringsgerigte dimensies van menswees, waar dus ook nuwe ruimte vir musiek geopen word (vgl Kloppers 2003k).

¹⁶ Hierdie hoofstuk het in 2000 as artikel verskyn, in *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* Vol 15(2) 99–111. Dit is hier effens gewysig.

2 DIE VERBAND TUSSEN DIE LITURGIE, MUSIEK EN PASTORAAT

Die liturgie is die wesensplek van die kerklied. Die *werkzaamheid* van liturgiese musiek bly egter nie tot die erediens beperk nie. Dit strek verder as die erediens in die alledaagse lewe van die gelowige in. Dit beteken dat musiek ook in die pastorale situasie van die gelowige besondere funksies kan vervul – binne én buite die erediens. Musiek kan juis dit wat duidelike definiëring ontwyk, op 'n besondere wyse kommunikeer:

When a community or an individual sings about suffering, joy, or determination, what might otherwise be perceived as experience inchoate receives a name, and then can be shared in both heart and mind. In that sharing is power, participation ... that makes belief matter.

(Walton 1992:2)

Die moontlikheid om binne die kader van 'n metaforiese teologie liturgiese musiek teologies te begrond is reeds aangedui (Kloppers 1997:196-210). Louw (1999:334-359) bepleit ook 'n metaforiese teologie in die pastoraat: ' 'n Metaforiese verstaan van pastoraat as ontmoeting en vertolking van God wil God op 'n sinvolle wyse kommunikeer. ... Met 'n "metaforiese teologie" in die pastoraat word bedoel 'n verstaan van God wat gerig is op ontmoeting, kommunikasie, sinontsluiting, identiteit en humaniteit' (Louw 1999:339). Hier lê die raakvlak tussen die pastoraat en die musiek in die erediens: dat God en medemens ook deur musiek ontmoet kan word; die geloofservaring kan ook deur die musiek gekommunikeer word; musiek kan sin ontsluit; mense kan deur die musiek hulle identiteit vind en hulle humaniteit ervaar.

Die aard van die pastoraat toon noue ooreenkoms met die aard van die liturgie as geheel. In die liturgie gaan dit om die lofprijsing en diens aan God, maar ook om die diens aan mense onderling. In die liturgie vind verkondiging plaas, ontmoet gelowiges God en mekaar, kommunikeer hulle met God en met mekaar en bid hulle tot God en vir mekaar. Dit beteken egter ook ontmoeting met die self, kommunikasie met die self, 'n gesprek met die self. In die erediens gee gelowiges uiting aan hulle geloof en hulle soeke, ervaar hulle die verlossing en word hulle bemoedig, vertrous en versterk. In dié samekoms vind mense identiteit, menslikheid, aanvaarding, geborgenheid, heling.

Hierdie verskillende dimensies word in die besonder deur musiek gedra. Verskeie van hierdie dimensies is egter juis pastoraal van aard, wat beteken dat musiek self oor 'n *pastorale dimensie* beskik, en binne die erediens ook 'n belangrike *pastorale funksie* vervul. Daar moet dus gevra word waarin die kommunikatiewe vermoë van musiek wat hierdie funksie moontlik maak, geleë is.

3 DIE KOMMUNIKATIEWE VERMOË VAN MUSIEK

My own belief is that all music has an expressive power, some more and some less, but that all music has a certain meaning behind the notes and that that meaning behind the notes constitutes, after all, what the piece is saying, what the piece is about. This whole problem can be stated quite simply by asking, 'Is there a meaning to music?' My answer to that would be 'Yes'. And 'Can you state in so many words what the meaning is?' My answer to that would be, 'No'. Therein lies the difficulty.

(Copland 1939, in Ostransky 1969:3)

Musiek is 'betekenisvol' en het die vermoë om betekenis oor te dra, ondanks die onvermoë om eksplisiete referensiële 'informasie' omtrent iets eksterns te gee. Sommige musikoloë is daarvan oortuig dat musiek dieselfde betekenis aan verskillende luisteraars selfs meer akkuraat as 'n verbale boodskap kan oordra en dat musiek minder geleentheid vir misverstand bied. Storr (1992:70) haal Mendelssohn só aan: 'a word does not mean the same thing to one person as to another; only the tune says the same thing, awakens the same feeling, in both – though that feeling may not be expressed in the same words.'

Alhoewel hierdie uitspraak subjektief mag voorkom, verwys Storr na navorsingstudies deur Roger Brown (1981) ten opsigte van reaksies op musiek, waardeur aangetoon word dat daar wye konsensus tussen luisteraars omtrent die emosionele inhoud van verskillende musiekwerke is, selfs wanneer dit onbekend was aan die verskillende luisteraars: 'That is, whether a piece of music is considered poignant, wistful, elegiac, boisterous, rustic and so on, does *not* depend upon previous knowledge of the piece in question, or upon identifying the context in which it was composed' (Brown 1981, in Storr 1992:30). Eibl-Eibesfeldt (1988:56) verwys ook na studies wat soortgelyke resultate getoon het. Verskillende soorte goed-gedefinieerde liedere, naamlik oorlogsliedere, liefdesliedere, treurliedere uit verskillende kulture, is herken deur luisteraars en is in 'n betekenisvolle mate korrek gekategoriseer. Bekendheid met 'n werk bring soortgelyke ervarings mee, maar Storr toon hoe merkwaardig die graad van konsensus, selfs *sonder vorige kennis* is:

If a piece of music has no verbal association or frame of reference but is simply performed for its own sake, it is not surprising that there are sometimes different responses to it. What is more interesting is the *degree of consensus*. In spite of the difficulties outlined earlier, we can be fairly confident that listeners to great music which is familiar to them are usually sharing a closely similar experience (Storr 1992:70).

Luisteraars kan ooreenstem in algemene terme oor die *aard* van 'n werk, of dit tragies, humoristies, diepgaande of oppervlakkig is, maar gedetailleerde, spesifieke beskrywings van hul eie *subjektiewe reaksie* kan aansienlik verskil. In empiriese studies oor emosionele reaksies, het Sloboda (1991) aan sewe-en-sestig musiekluisteraars gevra om in hul eie woorde te beskryf wat die aard van die emosionele reaksie op musiek is wat hulle die meeste waardeer. Die konsep wat die meeste voorgekom het was dié van musiek as 'n *veranderingsagent* :

- One feels understood and comforted in pain, sorrow and bewilderment;
- Involvement in music detaches me from emotional preoccupations;
- Through hearing emotions in someone else's music, it is possible to feel that emotions are shared and not your burden alone;
- Music motivates and inspires me to be a better person (e.g. more agreeable and loving). (Sloboda 1991:34)

Die gemeenskaplike aan hierdie voorbeelde is dat musiek voorgestel word as iets wat 'n *alternatiewe perspektief* op 'n persoon se situasie gee en dit vir hom of haar moontlik maak om dinge anders waar te neem. 'n Tweede groep van response het gefokus op die idee dat musiek die *intensivering* en *verligting* van bestaande emosies kon bevorder (Sloboda 1991:35,36; vgl ook Campbell 1997). Verder is aangetoon dat musiek 'n *anamnetiese raamwerk* bied waarbinne mense die struktuur van hul kennis en sosiale verhouding kan uitdruk. 'Music provide a unique mnemonic framework within which humans can express...the structure of their knowledge and of social relations' (Sloboda 1985:267). Volgens Farnsworth (1969:216, in Storr 1992:21) is die feit dat musiek geheue versterk objektief bevestig deur die ondersoek by verstandelik gestremde kinders, waar hulle meer materiaal kon herroep wanneer dit vir hulle deur middel van 'n lied gegee is, as wanneer dit deur middel van 'n storie aan hulle vertel is (vgl Jones & Holleran 1992). Die verhaal aan die begin van hierdie artikel is 'n konkrete voorbeeld.

Suppan (1984:178) kom vanuit grondige navorsings ten opsigte van die kommunikatiewe moontlikhede van musiek in musiek-etnologie, histories-biografiese bronnestudies, empiries-sosiologiese veldwerk en psigologiese tekste, tot die gevolgtrekking dat die betekenis van musiek nie daarin geleë is dat dit bloot die bewussynsinhoude wat onder woorde geneem kan word vorm nie, maar dat musiek op dié sentra van die sensus van die mens inwerk wat die *psigiese en fisiese ingesteldheid* van die mens reguleer. Daarvan hang ook die *algemene toestand* en *selfverwesenliking* van die mens af. Al die insigte met betrekking tot die invloed van musiek op die psigiese en fisiese ingesteldheid van die mens, en die wyse waarop musiek kommunikeer en kommunikasie bewerkstellig, is van wesenlike belang vir die liturgiese en pastorale situasie waarbinne musiek funksioneer.

4 SANG AS 'N KOMMUNIKATIEWE HANDELING MET 'N PASTORALE FUNKSIE

Musiek in die erediens is nooit 'gewyde' musiek *as sodanig* nie, maar daarin dat 'n bepaalde funksie in die erediens verrig – daarin dat dit verantwoordelik is vir die oordrag van die geloof, verrig dit gewyde *handelinge* en verkry dit meerdere *funksies*. Dit gaan om wat die lied binne 'n bepaalde 'gewyde' konteks *doen*. Dit moet ook musiek wees wat op so 'n wyse kommunikeer, dat dit die kommunikatiewe (simboliserende) funksies soos reeds aangetoon, kan vervul, naamlik dié van anamnese, ritueelvorming, gemeenskapsvorming, sosiale binding, transformasie, perspektiefverskuiwing, antisipering, motivering, handeling, deelname, geborgenheid, troos en emosionele balans. Al die funksies op sosiologiese, antropologiese, psigologiese en emosionele vlak kom dus ter sprake. Binne hierdie kader kom die *pastorale funksie* van musiek in die besonder ter sprake.

Ons sing in die erediens omdat ons in ons ganse wese *aangespreek* is en deur te sing gee ons uitdrukking aan ons geloofs*ervaring*. 'Durch die Verbindung von Wort und Ton vermag das gesungene Evangelium insbesondere die Klippen des Rationalismus zu vermeiden, von denen die begriffliche Auslegung der Predigt immer bedroht ist' (Söhngen 1967:235). Musiek kan veral deur *assosiasie* 'n besondere pastorale funksie verrig. Op 'n sterfbed waar die woorde van Psalm 23 nie meer logies bedink kan word nie, kan die musiek vir dié psalm deur middel van assosiasie 'n vertroostende en geloofsversterkende funksie hê. Met die hoor van 'n koraalverwerking of voorspel van 'n bekende psalm of gesang, word assosiasie met die woorde gewek. Deur die assosiasie wat musiek of 'n sekere vorm daarvan by die hoorder kan oproep, kan die hoorder die teenwoordigheid van God beleef en die troos van God ervaar.

Otto (1988:331) wys daarop dat alhoewel daar 'n wye opvatting heers dat musiek in die erediens bloot 'n raam of ornamentele smuk vorm en so dus bloot as atmosfeerskepper dien, musiek, soos poësie en beeldende kuns, grondliggende wyses van menslike artikulasie en ekspressiwiteit daarstel. In die musiek word die talige segging nie verbeter of gekomplementeer nie, maar dit beteken 'n sprong na 'n ander vlak van ekspressie. Dit is 'n sprong na 'n vlak waar dit nie meer om konkretiserings gaan nie. Dit is veral in grenssituasies van toepassing. In menslike grenssituasies kan deur musiek 'n sekere bewussyn van klank behoue bly – in pre- én postverbale lewensfasies (vgl weer die aanvangsverhaal):

Ehe das Kleinkind den wörtlichen Sinn einer Aussage der Mutter begreifen kann, hört es die Stimme der Mutter im Lied. Und auch der bereits nicht mehr bei Bewußtsein befindliche sterbende Mensch hat noch ein basales Wahrnehmungsvermögen für Kontinuität oder Abbruch der Klangwelt um ihn herum. (Heimbrock 1993:71)

Heling of lafenis(*Labsal*), naas lof en lering, is een van die grondfunksies van kerksang (vgl Raue 1993; Schweizer 1993). 'Als *usus* (praktischer Gebrauch) ist die Musik in Allegorie und Symbolik, Affekt und Rhetorik auf die Seelenerregung ausgerichtet' (Rößler 1996:57, 62). Luther was ook terdeë bewus van die helende werking van musiek: 'Musica ist das beste Labsal einem betrübten Menschen, dadurch das Herze wieder zufrieden, erquickt und erfrischt wird' (*Tischreden* 968). Deur die sang kom die gelowiges met hul klag, hul protes, hul rou, maar ook met hul vreugde, dank, bevryding. Josuttis (1991:202) beskryf sang as gedrag wat gerig is op binding, vereniging. Met die musiek begeef die mens sigself in die sfeer van die kosmiese harmonie en ervaar die vrede van God. In klanke word na heling van siekte aan liggaam en siel gesoek. Sang lei die mens in ontoeganklike werklikhede in – laat die mens aan die lofgesang van die skepping en die hemelse magte deelneem en verenig die gelowige met die versamelde gemeente in die erediens, laat die mens bepaalde rolle oorneem wat sy of haar identiteit vir die oomblik tot by die goddelike laat strek.

Westermeyer (1995:7) wys daarop dat ondanks die versplintering in die gemeenskap en die gebrek aan gemeensaamheid wat as gevolg van die klem op individualisme ontstaan het, die paradoks juis is dat die mens 'n groot behoefte aan gemeensaamheid het en dus ook aan die lied wat saam gesing kan word. 'The atomizing we have done has left us profoundly lonely and separated from one another. That we cannot sing together is part and parcel of our *disease*...'. Gemeentelike sang as *gemeenskaplike sang*, kan bydra tot heling. 'The song of our worship grows out of a vision of community that transcends our brokenness and in a remarkable way takes sounding from among us as healing balm' (Westermeyer 1995:7). Dit is dus belangrik dat die sang nie tot die erediens beperk moet bly nie, maar dat waar gelowiges ookal bymekaar is, daar soveel as moontlik gesing moet word, sodat die gemeenskapstigende band, die helende werking *werksaam* kan wees.

Er zijn in de mens en tussen mensen verborgen, heiligen, unieke plaatsen die alleen te bereiken zijn door lied en gezang. Zingen kan een rituele omgangsvorm worden van mensen die beseffen dat zij, hoezeer afgezonderd, en gesloten voor elkaar, toch bereikbaar zijn voor elkaars stemmen en zielen.

(Oosterhuis 1990:93)

Die siek of sorgbehoewende persoon wat alleen die geestelike lied sing of hoor, word daardeur (onbewustelik selfs) aan die geloofsgemeenskap en die krag wat daarvandaan uitgaan, gebind. Ook hier oorvleuel die funksie van musiek en pastoraat. Bons-Storm (1992:147-149) argumenteer vir 'bondgenootskap' en 'vriendskap' as metafore vir die pastoraat: 'Pastoraat levert ook gemeenskap op: er komt verbondenheid tussen mensen, een netwerk van vriendschap (Bons-Storm 1992:149).

Ook in die lied kan die gelowige 'n vriend herken. Christa Reich (1995) skryf só:

'n Lied is soos 'n vriend. Ja, 'n lied kan soos 'n vriend wees wat my onopvallend vergesel... Ons word gevorm deur die vriendskappe wat ons koester. Liedere wat 'n mens altyd weer sing, altyd weer hardop lees, word diep ingeprent. Dikwels strek dit tot in die onbewuste en kan daar genesende krag versprei...

5 SAMEVATTING: MUSIEK AS PASTORAAT IN 'N POSTMODERNE KULTUUR

'Die tyd van die groot verhale is verby'. Dit geld lank reeds as 'n beskrywende uitdrukking vir 'n postmoderne kultuur. Tieleman (1996:10) ondersoek die moontlikheid vir 'n model van pastoraat wat enersyds reg doen aan die klein verhaal van 'postmoderne mense' en andersyds 'n nuwe teologiese perspektief bied op die groot verhaal van die Christelike tradisie (Tieleman 1996:3). Ek het reeds aangetoon dat die 'kleinvorm' van die lied die 'kleinverhaal' van die postmoderne mens kan opneem (Kloppers 1997:350). In die lied kom beide aspekte tereg: die kleinverhaal van diegene wat hulself *vind* in die dubbele 'verwoording' van musiek en teks, sowel as die groot verhaal van die Christelike tradisie. Die aanvangsverhaal is 'n voorbeeld by uitstek van die vermoë van die lied om die 'kleinverhaal' van die mens én die groot verhaal van Jesus Christus op te neem – selfs in 'n eenvoudige kinderlied.

Uitgebreide dogmatiese leerstukke en deduktief-gevormde geloofstaal van pastors word steeds minder belangrik geag. 'In wat de mens "toeval" wordt de werkelijkheid van God gezocht, ontsloten en benoemd' (Tieleman 1996:11). Die lied bied nuwe geleentheid tot die 'verwoording' van die menslike ervaring, van dít wat die mens 'toeval', die verwoording van die soeke, die onsekerheid én die sprakeloosheid. Dit bied egter ook die 'verwoording', die 'benoeming' van God. Brueggeman (1988) beskryf die doksologie as 'n 'daad van hoop'. 'It promises and anticipates a hoped-for world that is beyond present reality' (Brueggemann 1988:52). Die doksologie het dus 'n *antisiperende* funksie.

Die pastoraat in die postmoderne landskap moet veral grense kan oorskrei (vgl Tieleman 1996). Musiek bied juis die geleentheid tot grensoorskreiding, tot transformasie. Musiek open moontlikhede, maak ruimtes oop: 'Music breaks barriers; music honors differences; music predicts possibility...' (Walton hierbo). 'n Voorvereiste is egter die liefde (vgl Rom 12). 'La raison ne peut que parler, c'est l'amour qui chante' – die verstand kan net praat, die liefde sing (Joseph de Maistre, in Reich 1999:158).

Waar daar liefde is, word gesing. Waar in liefde gesing word, word diens gelewer. Waar daar deernis is, en liefde, daar is God met ons.

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

HOOFSTUK 3.4

DIE KATEGETIESE FUNKSIE VAN DIE KERKLIED

1 DIE GELOOFSTRADISIE EN DIE ERVARING VAN DIE WERKLIKHEID

Religieuse kommunikasie het 'n vertikale, sowel as horisontale dimensie van kommunikasie. In die religieuse kommunikasie word aan elemente van die omringende werklikheid ('n situasie, gebeurtenis, handeling, proses) religieuse betekenis toegeken. God spreek dus nie direk met die mens nie, maar in en deur die teken. Die nabyheid van God aan die mens is bemiddelde onmiddellikheid (Van der Ven 1993:58). Die religieuse kommunikasie word deur die gesamentlike religieuse tradisie en die religieuse kodes wat daarbinne opgesluit lê, moontlik gemaak. Religieuse kommunikasie verg dus kennis van, en deelname aan 'n gemeenskaplike tradisie.

Ons ken God se openbaring indirek, in die vorm van menslike ervaring. Ervaring van geloof is onlosmaaklik verbind met die eie werklikheidsverstaan en die eie selfverstaan. Die sentrale vraag in 'n teologiese kommunikasie- of opvoedingsteorie is dus die vraag na die bemiddeling tussen tradisie en ervaring. Op welke wyse kan die werklikheid van God en die werklikheid van die mens op ervaringsvlak met mekaar verbind word? In die geloofskommunikasie moet dus 'n brug geslaan word tussen die geloofstradisie en ons Christen-wees in 'n nuwe situasie. In die godsdienstwetenskap word toenemend besef dat daar nie aan die *ervaring en waarneming* verbygegaan kan word nie. 'n Hermeneutiese, *ervaringsgerigte* teologiebeoefening, godsdienstpedagogiek, liturgiek, pastoraat, en geloofskommunikasie in die breë word veel meer belangrik geag.

In die oordra van die geloof gaan dit om die kommunisering van 'n simboliese werklikheid, gerig op spirituele beleving en singewing, waarin nie alleen die kognitiewe dimensie, maar ook die affektiewe, sosiale, emotiewe, konatiewe en estetiese dimensie 'n rol speel. Die invloed van die onderbewuste en onbewuste op die bewuste denke, die pre-konseptuele en die nie-konseptuele op die konseptuele en die irrasionele op die rasonale, moet ook verreken word. In die teologie moet die omgang met die religieuse oorlewering én die *ervaring* van die werklikheid ter sprake kom. Ervaringsgerigte geloofskommunikasie is dus 'n *sine qua non* vir alle teoloë, geloofspedagoë en godsdienstdidakte. Die groot uitdaging vir elke aspek van teologiebeoefening en godsdienstuitlewering is om voortdurend nuwe wyses van ervaringsgeïntegreerde geloofskommunikasie en geloofsoordrag te bedink (vgl Kloppers W C 2003b).

2 ERVARINGSGEÖRIENTEERDE RELIGIEUSE OPVOEDING

Ons waarneming van die wêreld word deur ons ervarings gevorm. Ons neem waar wat ons in ons ervaringsordening kan inpas. Ervaring maak dit moontlik om die verlede as die grond vir die toekoms te verstaan. In die ervaring word wat ongestruktureerd is, gestruktureer. Hierdie dwang om fenomene te orden, veroorsaak egter 'n bepaalde weerstand teen nuwe oriënterings en wegwysings. Eers deur ervarings te *omstruktureer* kan ons van die dwang daarvan bevry word.

Dit is 'n elementêre pedagogiese en godsdienspedagogiese vraag hoedat vaste ervarings en waarnemingstrukture oop en buigbaar kan word. Die christelik-religieuse lewenshouding gaan juis daarom om óór die gedrag van blote aanpassing en ek-bevestiging uit te gaan en om die andersheid van die ander eerder verrykend as bedreigend te ervaar. Godsdienspedagogiese arbeid met jongmense en volwassenes moet aan alledaagse ervarings geörienteerd wees. Eers in 'n vertrouenskeppende en *handelingsgeörienteerde* groeumatmosfeer, kan angste vir die ander, die vreemde, afgebreek word, sodat ander vorme van waarneming van die ander moontlik word. Die praktiese (onderrig)situasie vra dus om prikkelende impulse wat die verhoudingsgebeure van leraar/onderwyser, leerling en tema in die religieuse onderrigsituasie, kreatief gestalte gee deur wisselende perspektiewe uit te probeer, 'fragile, labile und unfertige Sprach- und Symbolformen einzuüben, um sich anderen Menschen und der Welt zu nähern, statt sie sich einzuverleiben (Zilleßen 1991:85).

Religieuse opvoeding moet ervaring-geörienteerd wees (Wegenast 1991:37-43). Dit stem ooreen met die *breër antropologie-begrip* van die postmodernisme wat ook ruimte maak daarvoor dat ervaringsgerigte en leerdergerigte onderrig meer beklemtoon word. Daar word veel meer ruimte geopen vir die rol van die menslike ervaring ten opsigte van alle aspekte van die lewe. Die grondtaak van die godsdienspedagogiek is om die alledaagse ervaring 'mit Hilfe der kreativen, inspirierende Kraft religiöser und poetischer Sprache in elementaren Reflexionen zu rekonstruieren und zu erneuern' (Biehl 1983:21).

'n Ervaringsgeörienteerde daarstelling van die christelike geloof, vermy die *outoritêre* bewering of begronding bewustelik (Ritter 1985). Dit beteken nie dat met hierdie *ervaringsgerigte* denke en spreke, 'n waarheidsaanspraak vermy word nie. Dit beteken dat die waarheid nie abstrak 'beweer' word nie, en dat tot eksperimente met die 'waarheid' uitgenooi word. Dit geld ten diepste vir die omgang met die kerklied. Die kerklied kan 'n belangrike rol speel in sodanige opvoeding. Daarom is die ervaringsgeörienteerde 'aanleer' van kerkliedere belangrik. Insigte vanuit die godsdienspedagogiek kan verder belangrike perspektiewe rondom die besinning oor die

kerk lied en faktore soos die resepsie van liedere deur bepaalde ouderdomsgroepe, bied. Bucher (1987,1990) wys met betrekking tot die resepsie-estetika daarop dat lees en hoor alles behalwe 'ein bloß passiv-rezeptiver Akt ist, sondern als kreative Leistung des Rezipienten angesehen werden muß' (Bucher 1990:9). Kinders moet as skeppende en aktief-rekonstruerende subjekte gesien word – dít is 'n belangrike insig wanneer dit gaan om die resepsie van die kerklied.

Die insigte dat die linker hemisfeer van die brein meer kognitief, analities, talig, rasioneel, bewustelik, klassifiserend, tyd-geörienteerd en sekwensieel dink en die regter hemisfeer meer holisties, intuïtief-onbewus, gelyktydig, ruimtelik-beeld-geörienteerd werk en vorme en gestaltes herken, is reeds algemeen bekend. Die regterkant is dus sterk ten opsigte van die affektief-emosionele kommunikasie. Die suksesvolle samewerking tussen die twee breinhelftes gee 'n *Gesamtbewußtsein*. Wanneer die 'bemiddeling van die christelike geloof' ter sprake kom, gaan dit om die bemiddeling van 'n simboliese werklikheid, gerig op spirituele beleving en singewing. Nie alleen die kognitiewe, maar ook die emosionele en estetiese dimensie van die persoon speel hierin 'n rol. Daarom is dit belangrik om die kind en jongmens as 'n geheel-mens te beskou waar dit gaan om die kommunikasie en oordrag van geloofswaarhede deur die kerklied.

Die insigte van die ontwikkelingspsigologie, wat die 'verstaan' van liedere ook as die gevolg van bepaalde 'trappe van ontwikkeling' kan verklaar, moet benut word. Liedere word op verskillende vlakke van ontwikkeling verskillend verstaan en daarom is tekste en liedere wat op 'n ander ontwikkelingsvlak lê dikwels onverstaanbaar. Leerders moet die geleentheid gebied word om met leiding na verstaan te soek. Dit kan dikwels vir die (geloofs)pedagoog nodig wees om die eie voorkeur en verstaan te bevraagteken. By didakte in die religieuse opvoeding ontbreek dit te dikwels aan kennis van die ontwikkelingspsigologie. Daar is ook 'n gebrek aan insig in die noodsaak om hul geadresseerdes se biografiese en sosiokulturele voorveronderstellings in ag te neem. Die vraag bly: wat is die brug wat die geloofsliedere en die moontlike ervarings wat daarin opgesluit lê met die teenwoordige lewens- en ervaringswêreld kan verbind? Daar moet steeds meer tussen sosiale, eksistensiële en ander ervarings onderskei word, sodat daardeur die verskille in berekening gebring word (Wegenast 1987:150).

Die oorlewering van die geloof vind nie volgens 'n intellektuele model plaas nie, maar deur groei, deur doen, deur *sosialisering in die geloofsgemeenskap* in. Dit is die taak van die gemeente om te verseker dat die volgende geslag deur middel van opvoeding (primêre sosialisasie) en onderwys (sekondêre sosialisasie) ingelei word in die oortuigings, waardes en norme van die gemeenskap, en die internalisering daarvan (Van der Ven 1993:122-123). Alhoewel die kategorie die formele onderrigsituasie is, is

onderrig 'n funksie van die gemeente as geheel. Die gemeente as sodanig is 'n leergemeenskap (vgl Schippers 1997). Dit beteken dus 'n deurlopende proses van alle betrokkenes, waar sosiale interaksie, *deurleefde* kennis en konkrete ervaring 'n rol speel. Van die kerk word gevra om self 'n lerende organisasie te wees, oop vir vernuwing op grond van gedeelde ervaring.

3 ERVARINGSGEÛRIENTEERDE GELOFSKOMMUNIKASIE IN DIE EREDIENS

Men kan liturgie niet uit een boekje leren, evenmin als feestvieren of hardlopen: nog veel minder kan men liturgie bedenken; men kan haar slechts *leren ervaren* in een gemeenschap die haar van week tot week of zelfs van dag tot dag praktizeert. (Goedhart 1987:126)

Ervaringsgeërienteerde geloofskommunikasie vind primêr in die erediens plaas. Die erediensbesoek is veral 'n vorm van sosialisering wat die sosiale binding aan die kerklike gemeenskap en dié se simbole beteken. In die erediens speel die tradisie, die oorgelewerde vorme, 'n groot rol. In die erediens word die teenwoordiges 'taal' en simbole aangegee waardeur hulle gehelp word in hul eie omgang en kommunikasie met God. Die 'geloofstaal' kry in die loop van jare vir elke mens persoonlik steeds meer 'n eie uitdrukkingsvorm. In die omgang met rituele is die kognitiewe aanspraak, die verklaring en die leer-verstaan nie die belangrikste nie, maar die *soialisering*, met ander woorde die *meemaak*, die *nabootsing*, die eenvoudige *daarby-wees* en die *altyd weer* daarby-wees. Dit is so dat die die geheimenisse van die geloof en geloofsimbole *aangeleer* moet word, maar dit kan die praktyk in die omgang met die rituele nie vervang nie – die praktyk gaan trouens die 'aanleer' vooraf. Dit het deurslaggewende betekenis vir die godsdienstige sosialisasie van kinders.

Kinders moet van die begin af in die erediens teenwoordig wees en daarin opgroei. Die kindervriendelike erediens is dus nie iets willekeurig en sekondêr nie, maar die erediens waarin kinders ruimte het, is elementêr noodwendig vir die bemiddeling van die Christelike geloof. Die eredienste waar kinders nie teenwoordig is nie of apart besig gehou word, kan baie skadelik vir die oorlewering van die geloof wees. Daiber (1992:18) spreek die vermoede uit dat die *kinderfreie* eredienste waar kinders glad nie die erediens bywoon nie of apart besig gehou word, baie skadelik vir die oorlewering van die geloof is. Die ouers se rol en voorbeeld is deurslaggewend vir die sosialiseringproses – hulle *Mitgehen*, hulle *Dabeisein*, hulle deelname, is bepalend. Kinders moet geleidelik die estetiese van die kerkgebou, die musiek en ander aspekte leer waarneem en daarvan begin sin maak. Die wesenlike vraag is dus nie of kinders in die erediens met die

kognitiewe vermoë verstaan nie, maar dit gaan om die daar-wees; die deelwees van en deelneem aan 'n ritueel saam met die “grootmense”; die geheel-aanspreke deur aspekte wat juis nie onder woorde gebring kan word nie; om die geleidelike deel-word van en ingroei in die geloofsgemeenskap in.

4 RIGLYNE VIR SANG TYDENS KATEGESE

- Sang tydens kategese is 'n onderriggeleentheid ook ten opsigte van die kerklied. Die kategetiese onderrig is ook 'n voortsetting / uitvloeisel van die erediensgebeure en daarom word die lied van die erediens gesing.
- 'n Aantal liedere moet tydens die kategese gesing word en nie slegs een lied nie. Verkieslik moet (net) een onbekende lied gesing word. In aansluiting by die gemeentelike sangoefening kan die 'lied van die maand' as onbekende lied (aanvanklik) gesing word.
- Die keuse van die sangleier is deurslaggewend. Dit moet iemand wees wat met kinders kan werk en wat dissipline kan handhaaf. Dit moet verkieslik ook elke Sondag dieselfde persoon wees en nie telkens 'n ander nie, sodat 'n vertrouensverhouding met die kinders opgebou kan word. Op die wyse word ook verseker dat die sang op 'n sistematiese wyse gevarieer word. Kinders se volle aandag moet verkry word voordat 'n lied gesing word.
- Daar moet verseker word dat kinders boekies het, eerder as om van transparante gebruik te maak. Die liedboekkultuur moet nie afgeskeep word ten gunste van transparante nie. 'n Seleksie van liedere kan groot gedruk word vir gebruik veral vir kleiner kinders wat nog nie goed kan lees nie.
- In 'n liedboek moet genoeg liedere vir kleiner kinders wees. Kinders moet egter ook van jongs af begin deelneem aan die volle lied van die gemeente omdat dit hulle ook deel maak van die groter gemeenskap van gelowiges. Kinders se vermoë om 'n lied te begryp moet nie net op die verstandelike vlak getoets word nie. Daar moet altyd daarteen gewaak word om kinders se begripsvermoëns te onderskat.
- Al sou dit voorkom asof lydensliedere nie primêr op die kind se vlak lê nie, is dit baie belangrik om kinders ook daaraan bloot te stel en te laat deelneem, veral gedurende die lydenstyd. Daar moet dan ook aan kinders verduidelik word waarkom hierdie liedere anders klink as lofsange en Kersgesange. Kinders kan lydensliedere uiteindelik ook slegs begryp en daaraan meedoen, wanneer daar in

die gemeentesang in die breë aan hierdie aspek van ons geloofsuiting aandag gegee word – 'n aspek wat inderdaad baie afgeskeep word. In dié verband kan ook verwys word na die studiestuk *Criteria voor geestelijke Kinderliederen* (1995:5), waar daar gesê word dat begrippe soos *Halleluja*, *Hosanna* en *Kyrie* 'moeilik' kan wees, maar dat hierdie woorde nie vertaal moet word nie, omdat dit 'n bepaalde gevoelswaarde het: 'Kinderen kunnen daar van binnen uit mee communiceren en er zelf betekenis aan geven.' So kan ook die binding aan die voorgeslagte behou word: 'Al eeuwenlang zingen we *Halleluja*, *Kyrie* en *Gloria*, ook al leven we in heel verschillende tijden en omstandigheden.

- Ouers se gesindheid ten opsigte van die kerklied is van deurslaggewende belang. Ouers behoort bewustelik 'n meer positiewe gesindheid jeens die kerklied tuis te skep, deur die lied in die huis te sing, tydens huiskerksdiens, en selfs op die pad met hulle kinders te sing. Goeie CD en kasset-opnames van die kerklied behoort gespeel te word. Ouers kan egter slegs 'n positiewe gesindheid ten opsigte van die kerklied uitstraal, wanneer hulleself moeite daarmee maak.
- Nuwe liederes het nie as sodanig betekeniswaarde net omdat hulle 'nuut' is nie. Nuwe liederes moet aangeleer word en liturgies sinvol kan funksioneer. Ten einde alle liederes sinvol in die erediens te laat funksioneer, moet predikante, orreliste en almal wat betrokke is by die ontsluiting van die kerklied, egter voortdurend toegerus word.

Jongmense moet die primêre funksie van die kerklied, naamlik die verwoording van die geloof, asook die verskillende funksies daarvan binne die erediens, op 'n positiewe wyse leer verstaan. Met dié funksies voor oë kan vernuwing steeds sinvol ooreenkomstig 'n kerk se aard plaasvind. Predikante en orreliste het 'n besondere taak om die lied só te laat funksioneer dat die jongmense en alle gelowiges die kerklied sinvol en positief kan ervaar. Elke aspek van die liturgie as omvattende *Gesamtkunstwerk* (Kloppers 2003) van beelde, rituele, rites, musiek, verhale, tekste en metafore moet telkens vir alle ouderdomsgroepe 'n besondere *ervaring* wees – in die besonder egter vir die jongmense. Die voortgang van die geloof vir 'n nuwe generasie hang daarvan af.

In het Nieuwe Testament zet Jesus het kind in het midden van de kring van volwassenen en kent het zijn eigen waarde toe voor de gemeenschap. Dit heeft consequenties voor de visie op de plaats van het kind in de gemeente en in de liturgie. Het kind heeft zijn eigen plaats *in het midden* van de gemeente als het gaat over geloven en vieren...

HOOFSTUK 3.5

Communio fidelium

DIE GEMEENTEBOUFUNKSIE VAN DIE KERKLIED

1 DIE OPBOU EN FUNKSIONERING VAN DIE KERK

'n Vyftal sektore of primêre werksterreine in die kerk kan onderskei word, naamlik liturgie, verkondiging (waarby missionaat ingesluit is), kategetiese, diakonie en pastoraat. Volgens Van der Ven (1993:81-83) is dit terreine wat nie tot mekaar gereduseer kan word nie. Kerkopbou of gemeentebou behoort volgens Van der Ven ook nie as 'n afsonderlike werksterrein ingedeel te word nie, omdat die opbou van die kerk as allesomvattend beskou moet word. Gemeentebou of kerkopbou kom organies uit elke funksie en terrein na vore en omvat ook alle kernfunksies en terreine in één geheel. Kerkopbou of gemeentebou funksioneer dus nie bó-, onder-, of neweskikkend aan die ander terreine in die kerk nie, maar vorm 'n onontbeerlike deel van elke ander terrein. Hierdie siening open besondere ruimte vir gemeenskapsvorming.

Verskeie onderafdelings, werksgebiede of temas kan binne hierdie primêre werksterreine of sektore onderskei word, en elkeen kan afsonderlik ondersoek word met die oog op die opbou van die kerk of die gemeente. So kan byvoorbeeld ook spesifieke temas soos stadskerk, teater, spiritualiteit en dies meer met die oog op gemeentebou ondersoek word (vgl Kunz 2001). Vir dié doel word op één aspek gefokus, naamlik kerkmusiek. Die kerklied vorm primêr deel van die liturgie, maar funksioneer ook op die terreine van verkondiging, kategetiese en pastoraat, soos in die vorige hoofstukke bespreek. In hierdie hoofstuk word religieuse kommunikasie as algemene funksie, met verwysing na die rol van die kerklied en kerkmusiek as 'n vorm van religieuse kommunikasie in gemeentebou en gemeenskapsvorming, bespreek.

2 RELIGIEUSE KOMMUNIKASIE VIR IDENTITEIT- EN GEMEENSKAPSVORMING

Die geloof, bemiddel deur die religieuse kommunikasie, verbind die individu en die religieuse gemeenskap – en verbind die individu en die religieuse gemeenskap in gemeenskap met God. So kom die kerk as die gemeenskap van gelowiges (*communio fidelium*) tot stand. Deur middel van religieuse kommunikasie verkry die lewens van die deelnemers nuwe waarde, deurdat dit geïntegreer word in die groter mitiese geskiedenis, wat terugstrek oor geslagte heen en vooruitstrek oor geslagte, terwyl die wêreld van hulle eie vreugde, hartseer en voorveronderstellings in plek geplaas word in die groot kosmiese geheel van gebeure en dinge.

Schleiermacher (vgl Clements 1987:38) se verklaring van die 'gevoel van absolute afhanklikheid' as responderende ervaring, ervaring wat bestaan in terme van die menslike selfbewussyn van om van God afhanklik te wees, hang ook daarmee saam dat die gelowige nie bloot *individualisties* in absolute afhanklikheid voor God bestaan nie, maar dat die gelowige mens in die teenwoordigheid van God altyd in verhouding met die *geloofsgemeenskap* lewe. Die 'gevoel van absolute afhanklikheid' kan alleen gekommunikeer en gekommuniseer word deur die ervaring van die gemeenskap en gemeensaamheid van die gelowiges. Die geloofsidentiteit van die individu, sowel as dié van die *geloofsgemeenskap* bestaan dus nie in sigself nie – beide het 'n geskiedenis wat die *kollektiewe herinnering* vorm.

Entering the community, one enters a world of meanings, communicated symbolically rather than discursively, by which one learns to make sense of the world and adopts appropriate attitudes and commitments in light of the founding religious experience from which the tradition sprang. To become a believer is not so much to be instructed in what believers believe as to be inducted into what believers *do*, into the patterns of interaction and communication that give the community its specific identity, its characteristic ethos.

(Searle 1991:223)

3 GEMEENSKAPSVORMING DEUR SOSIALISERING

Dit is duidelik dat die oordra van die geloof, identiteit- en gemeenskapvorming in 'n groot mate deur middel van sosialisering plaasvind. Dit gaan nie bloot om die saaklike bepaling en artikulering van sekere korrekte waardes nie, maar om die vorming van 'n deugsame *geloofsgemeenskap*. Wanneer die kerk as gemeenskap ter sprake kom, staan die religieuse aspek meestal in die sentrum van aandag: die kerk word gesien as die gemeenskap van gelowiges. Tog blyk uit voorafgaande dat die religieuse en sosiale aspekte onlosmaaklik met mekaar verbonde is en mekaar wedersyds beïnvloed.

Toenemend word die oog geopen vir die rol van 'sosialisering' as middel vir die oordrag van groepswaardes, kultuurwaardes – teologies omvorm, dus geloofwaardes. Teologies beskou, kan *sosialisering* ook in verband met gemeenskapsvorming of *koinonia* gebring word. Deur middel van die onderlinge *koinonia* vind identiteitsvorming, die toe-eëning van die tradisie en van geloofwaardes plaas. *Koinonia* of gemeenskapsvorming kom ter sprake by en vorm deel van al die grondterreine van die kerk, naamlik liturgie, verkondiging, kategetiese, pastoraat en diakonie.

In die geloofsgemeenskap hou sosialisering verband daarmee om 'aktief by mekaar betrokke te wees'. Hierdie siening word versterk deur die nuwere ekklesiologiese en teologiese klemtone waarvolgens die gemeente gesien word as liggaam van Christus

wat bepaalde gawes ontvang het *om mee te dien*, eerder as om (*met die Woord*) *bedien te word*. Met hierdie gawes moet handeling verrig word tot opbou van die gemeente. Elke handeling tot opbou van en diens aan die gemeente kan as gawe van die Gees beskou word (Rom 1:11&12; 12:3-8; I Kor 12 -14; 1 Petr 4:10). Met die genadegawes moet dus take verrig word op die terreine van die liturgie, kategeese, pastoraat, en dies meer. So leef die kerk in gemeenskap met God in die Vader, Seun en Gees, leef die gelowiges in gemeenskap met mekaar, en kom die geloofsgemeenskap tot stand.

4 DIE EREDIENS AS VORM VAN RELIGIEUSE SOSIALISERING

Ritual participation is an entirely different way of relating to a religious tradition from, say, studying that tradition by reading about it or listening to lectures about it. Ritual does not merely make one think about religion. It makes one religious, in that it leads one of necessity to behave religiously, so that over time, *and in company with the community*, one gradually becomes formed as a religious person. It does not merely present the tradition; it enacts it. It claims not merely one's attention but one's commitment. It is self-involving. In participating, one gives oneself over to the conventions of a given *community*, adopting and appropriating the values, the myth, the *Weltanschauung* embodied in the rite. In ritual, above all, one appropriates the tradition in condensed, symbolic form and is *socialized* into the religious consciousness that is what ultimately constitutes the tradition.

(Searle 1991:224 – my kursivering)

Die erediens is 'n vorm van sosialisering wat die sosiale binding aan die kerklike gemeenskap en dié se simbole beteken. Religieuse sosialisering vind dus veral deur die erediens plaas. Die erediens is 'n kommunikatiewe handeling wat ons met die vaders en moeders in die geloof verbind. 'Es ist auch eine Gestaltform, die uns mit den Zukünftigen Generationen verbindet...' (Daiber 1992:17). Die kollektiewe geheue van die geloofsgemeenskap word begrond deur, maar ook in stand gehou deur die heilsgebeure waaraan tydens en deur middel van erediensvierings binne die breër geheel van die kerkjaar gestalte gegee word. 'In der gottesdienstlichen Feier der großen Jahresfeste verdichtet sich das *kollektive Gedächtnis* der religiösen Gemeinschaft an die sie begründenden Heilsereignisse' (Assmann 1991:13-30).

In die erediens groei 'n mens in die simbole en 'taal' van die geloofsgemeenskap in (vgl Goedhart 1987:126, Trautwein 1974). In die omgang met rituele is die leer-verstaan nie die belangrikste nie, maar die *sosialisering*, die *meemaak*, deurslaggewend. Dit het veral betekenis vir die godsdienstige sosialisasie van kinders wat van kleins-af deel moet vorm van die rituele gebeure tydens die erediens.

5 SOSIALISERING EN KOINONIA DEUR DIE KERKLIED

Im Akt des Singens findet *Vereinigung* statt, *Integration* innerhalb des singenden Menschen, *Kommunikation* mit anderen bei Arbeit und Spiel, *Initiation in das symbolische Universum* der jeweiligen Gesellschaft.

(Josuttis 1991:178)

Kerksang bied die moontlikheid om gelowiges in aktiewe kommunikasie oftewel kommunikatiewe handeling te verenig – 'in active participation to a degree which is hardly true of any other component in the liturgy' (Wainwright 1980:200). Die erediens en die sang in die erediens is 'n vorm van sosialisering waardeur mense in die geloof van die geloofsgemeenskap ingroei en so die simbole en unieke wyses van kommunikasie leer verstaan en ook deel daarvan word¹⁷. Die kerklied en kerksang kan dus 'n wesenlike rol speel in die *sosialisering* in die geloofsgemeenskap in, en die integrasie in die geloofsgemeenskap: 'Die aktive Teilnahme in der Form des Singens war und ist immer zugleich ein Akt passiver Übernahme der im Singen vermittelten Weltansicht. Diese Partizipation an der liturgischen Handlung ist immer auch eine Integration in die liturgische Gemeinschaft' (Josuttis 1991:196).

Sang is 'n gawe van die Gees en is saam met verskeie ander gawes in die gemeente werkzaam (I Kor 14:15-17 & 26; Ef 5:18 & 19; Kol 3:16). Soos alle gawes van die Gees moet dit in liefde teenoor mekaar gebruik word (Kol 3:14). Met sang, soos met die ander gawes van die Gees, moet handeling verrig word tot opbou van die gemeente. Die skrywer van die Kolossense-brief toon dat om *mekaar* te leer en te dien, slegs moontlik is omdat *elkeen* iets het om by te dra. Daar is dus sprake van *wedersydse* onderrig binne 'n gelykwaardige situasie. Sang open die ruimte vir so 'n gelykwaardige situasie waar elkeen iets het om by te dra én dien as 'n medium van (spontane) onderrig in so 'n situasie. Sang vervul dus 'n belangrike funksie in die religieuse kommunikasie, in die spontane leerproses, in die deelword van en ingroei in die geloofsgemeenskap in.

Deur die kerklied word die geloofs- en wêreldbeskouing gekommunikeer en vind *geloofsvorming* en *identiteitsvorming* plaas. Deur die kerklied vind ook integrasie in die geloofsgemeenskap plaas: 'Im Singen findet Vereinigung auch mit dem Ziel der Anpassung statt' (Josuttis 1991:196). Dit gebeur binne én buite die erediens waar die gemeente as *geloofsgemeenskap* saam is.

¹⁷ Om te beweer dat die koinoniale modaliteit (sic) veral sterk figureer tydens minder formele byeenkomste (Smit en Kruger 2001:28), kan juis die wanpersepsie versterk dat die koinoniale werking in 'gewone' eredienste minder is. Verder voer dié outeurs aan dat dié 'modaliteit' aspekte insluit soos sielesorg, diakonie en *broederskap* – wat 'n *uitsluitende* woord waar koinonia ter sprake is!

Deur middel van sosialisering deur die kerklied, deur praktiese samesang tydens die erediens en ander byeenkomste, word by uitstek geleentheid gebied vir die 'modellering' en ingroei in die geloofsgemeenskap in. Die aard van die identiteit wat deur sang gevorm word, is bepalend vir die aard en die voortgang van 'n bepaalde geloofsgemeenskap.

Westermeyer (1995:7) kom weer ter sprake wat daarop wys dat ondanks die versplintering in die gemeenskap en gebrek aan gemeensaamheid wat as gevolg van die klem op individualisme ontstaan het, die paradoks juis is dat die mens 'n groot behoefte aan *gemeensaamheid* het en dus ook aan die lied wat saam gesing kan word (vgl hfst 3.3). Gemeentelike sang as gemeenskaplike sang, kan gemeenskap stig: 'The song of our worship grows out of a *vision of community* that transcends our brokenness and in a remarkable way takes sounding from among us as healing balm' (Westermeyer 1995:7)

Koinonia kan op 'n besondere wyse deur die beoefening van die kerklied en kerkmusiek ervaar word – in die erediens en breër in groepverband. Die huisgemeentes in die vroeë Christelike kerk het as betreklik klein groepe opgetree, met groot interaksievermoë, persoonlike kontak, affektiewe verhoudings, gemeenskaplike doelstellings en norme, en gedifferensieerde rolle en solidariteit teenoor die *Umwelt*. Dit beteken dat klein groepe in die gemeente belangrike opbouwerk kan verrig (vgl Heitink 1993:266). Die sang in die erediens moet dus uitmond in geleenthede waar die identiteit van die gemeente in groepsverband verdere gestalte kry. Daardeur word die *koinoniale* atmosfeer bevorder, wat weer die ruimte vir positiewe *verandering*, aanpassing, integrasie en *identiteitsvorming* bied.

Wichtiger als der schöne Klang sei die Einheit der Singenden...

Bonhoeffer 1951:36

6 SAMEWERKING TOT OPBOU VAN DIE GEMEENTE

Dit is belangrik dat daar soveel as moontlik in 'n gemeente gesing word en dat gemeentedele by soveel singeleenthede as moontlik betrek word. 'n Wye verskeidenheid van liedere wat elkeen in 'n bepaalde lewensfase aanspreek, moet ook gesing word, sodat die volle spektrum van deelnemers in berekening gebring word.

Met die beginsel van die genadegawes wat tot diens en wedersydse opbou van mekaar gebruik moet word, word dit duidelik dat musiek in die erediens en in aansluiting by die erediens nie meer die alleen-verantwoordelikheid van die musikus of die liturg is nie, maar deel vorm van die verantwoordelikheid en betrokkenheid van elke begaafde gelowige: 'Professional musicians play the essential roles of exposing worshipers to the breadth of musical possibilities and of insuring qualitatively good performances, but

congregations are becoming active partners in the final selection of what will or will not be sung' (Walton 1992:4). *Samewerking* en *wedersydse betrokkenheid* is dus belangrik. Stefan (1989:128-129) beklemtoon die belang van samewerking van alle organisasies wat op die terrein van kerkmusiek werksaam is. Die volgende sake moet besondere aandag geniet:

- Die verbetering van kontak en wedersydse uitruil van inligting tussen kerklike medewerkers;
- Die vorming van die breedste moontlike raamwerk vir werk op die gebied van kerkmusiek;
- Opleiding en voortdurende verdere opleiding van *alle* medewerkers;
- Die neem van verantwoordelikheid op alle vlakke van die gemeente en die breër kerklike struktuur ten opsigte van die erediens en musiek.

Die veelvuldige moontlikhede van 'n kerkmusikale praxis wat in die gemeentesituasie, sowel as die maatskaplike omgewing ingebed is, en wat van daaruit wyd uitstraal, moet nog wyer ontdek en beproef word. Die kerk het medewerkers (samewerkers!) nodig wat die moeilike eise van veranderende tye kan hanteer. Dit geld in die besonder vir die medewerkers op die terrein van kerkmusiek. Dit beteken egter nie net 'professionele' kerkmusici in die enger sin van die woord nie, maar almal wat in die vele fasette van 'n gemeente se funksionering per geleentheid leiding neem met gemeenskaplike musiekmaak of sang: kategete, predikante, jeugwerkers, seniorgroepleiers, sangleiers, diensgroepe, instrumentaliste en dies meer.

Besondere vaardighede word vereis. Volgens Foitzik (1987:162-170) is die vermoë tot goeie kommunikasie en 'n *gemeindepädagogische Kompetenz* uiters belangrik. Nipkow (1987) wys ook op die *gesellschaftsdiakonische Verantwortung* van alle kerklike medewerkers. Dit geld vanselfsprekend ook vir die ampsdraers. Ampsdraers funksioneer *in diens van die gemeenskap*. Hul amptelike diensbaarheid is te sien as een van die genadegawes van die Gees (Haarsma 1991:178-190). Volgens Marti (1989:10-11) geld die volgende met betrekking tot die funksie van kerkmusiek en die *amp* van kerkmusikus, as deel van *die priesterskap van die gelowiges*:

- Die amp van kerkmusiek is 'n geordende *gemeentebouende* diens, wat gegrond is op *goddelike genadegawes*.
- Die besondere diens van die kerkmusikale amp is die *diens* van lof en dank, met ander woorde die diens wat die gemeente in die regte verhouding met God moet stel. Naas die lofprijsing kom ook die klag en smeking ter sprake.

- 'Regte' kerkmusiek is liturgiese musiek. Dit staan binne die erediensorde van die gemeente en vorm ook deel van die erediensorde. Die kerkmusik se taak word dus primêr binne die erediens vervul.
- Regte kerkmusiek is *belydende* musiek. Dit word vervul in die grondliggende diens van die kerk, naamlik die diens van die Woord. *Die kerkmusik het dus ook deel aan die diens van die Woord.*
- Die kerkmusik se taak kom eers daar tereg, wanneer dit in noue samewerking met al die ander ampte geskied en hy/sy lid is van die gemeente wat gegrond is in die *algemene priesterskap van die gelowiges*.

7 UITDAGINGS AAN DIE LITURG, MEDE-LITURG, SANGLEIER, ORRELIS, BEGELEIDINGSGROEPE

Die uitdagings aan die liturg kan só saamgevat word:

- Ken die aard van die liturgie – word opgelei!
- Leer die liedboek ken.
- Leer die kerkjaar ken.
- Leer ken die tydsgees/samelewingsomstandighede.
- Doen goeie beplanning en voorbereiding.
- Wees kreatief.

Uitdagings aan die sangleier/koorleier

- Doen moeite met die aanleer en oefen van nuwe liedere – dit is uiters belangrik. *Nur Unkraut pflanzt sich ohne Pflege fort* (Jenny 1970:32)
- Fyn psigologie – moet entoesiasme hê en entoesiasme wek.
- Leer die gemeente hoe om liedere goed en reg te sing.
- Leer die gemeente en die verskillende groepe binne die gemeente 'n verskeidenheid van 'ou' en 'nuwe' liedere aan.
- Sorg dat sang by alle ouderdomsgroepe in die gemeente tereg kom.
- Goeie beplanning en voorbereiding noodsaaklik, bv 'Lied van die maand' – ooreenkomstig die kerkjaar.
- Deeglike opleiding is noodsaaklik.

Uitdagings aan die orrelis en begeleidingsgroepe

- Orreliste en begeleidingsgroepe staan in diens van die gemeente, hulle het 'n *dienende* funksie. Dikwels word gesê: die orrel speel, nie die orrelis nie. Dit geld ook begeleidingsgroepe: die begeleidingsgroep speel en nie individue nie.
- Die hoofopdrag is om die gemeente te begelei. Die aard van die lied en van bepaalde strofes moet dus in ag geneem word. Registrasie en instrumentasie moet fyn bedink word.
- Die opleiding van orreliste/ begeleidingsgroepe moet nuut bedink word. Veel meer aandag moet aan begeleiding van gemeentesang, eerder as uitvoerende kunstenaarskap gegee word.
- Bemeester nuwe liedvorme en die liturgiese gestaltegewing daarvan.
- Aandag moet gegee word aan instrumentale vorming en die vermoë om leiding te gee aan instrumentaliste moet ontwikkel word. Die opvoedingstaak rakende jong instrumentaliste en sangers is 'n belangrike nuwe opdrag.
- Nuwe aandag moet aan die orrelis se rol as kantor gegee word.
- Liturgiese en himnologiese vorming ten opsigte van al bogenoemde sake is uiters belangrik.

8 SAMEVATTING : UITDAGINGS AAN DIE GEMEENTE

Gemeentes moet die nodige ruimte vir die werk op die terrein van kerkmusiek waarborg. Opgeleide en toegewyde kerkmusici moet met hulle besondere gawes en vermoëns met al die ander betrokkenes saamwerk om 'n lewende gemeente *op te bou*. In elke gemeente moet bestaande musikale gawes ontdek en uitgebou word om in diens van die volle gemeentelewe te staan. Die moontlikheid van saam sing en saam musiekmaak moet bewustelik uitgebou word. Daar moet dus soveel moontlik geleenthede daarvoor gebied word. Groepe in 'n gemeente kan van tyd tot tyd saamkom met die oog daarop om te sing. Hierdie groepe kan ook op verskillende wyses as *groep* in die erediens deelneem en kan per geleentheid byvoorbeeld as 'n kantory funksioneer. Groepe wat primêr met 'n ander doel bymekaarkom, kan sang ook deel maak van die byeenkoms, soos sang tydens Bybelstudiegeleenthede, gemeentebyeenkomste, kleingroep- of kringbyeenkomste, jeuggeleenthede en dies meer.

Sang het 'n besondere *gemeentebouende, sosialiserende* en *versterkende* funksie (vgl Möller 1990). Weens die algemene gebrek aan blootstelling aan goeie musiek, en die gebrek aan aktiewe samesang in die breë gemeenskap, het gemeentes sorgvuldige leiding nodig: 'Aufmerksames Hören, tiefes Aufatmen, befreiendes Jubeln und Klagen, absichtloses Spielen und festliches Feiern sind Grunddimensionen menschlicher Lebensäußerung, Zeichen auch *lebendiger Gemeinde*' (Stefan 1989:131). In dié verband is daar voortdurend optrede *in liefde teenoor mekaar* nodig (Kol 3) (Schweizer 1991).

Die bewussyn vir die vele moontlikhede wat rondom gemeentesang as vorm van religieuse kommunikasie bestaan, moet doelbewus gevorm word. Dit moet 'n grondhouding wees waarop 'n gemeente bewustelik ingestel moet raak as deel van 'n omvattende *gemeentebouprogram*. Sosialisering en gemeenskapsvorming deur die kerklied kan in 'n besondere mate bydra tot die groei in die geloofsgemeenskap in, die toeëiening van die geloofstradisie en die *koinonia* van gelowiges. Deur die erkenning van die koinoniale, korporatiewe, sosiale en persoonlike dimensies van die kerklied kan die gelowiges aangespoor word tot *gebruik van hulle gawes* en die *aktiewe deelname* aan die gemeente as die één liggaam van Christus, as die *huisgesin* van God.

Wat ons met redelike sekerheid kan en moet sê, is dat die gemeenskap wat nie sing nie, nie die gemeenskap is nie. En waar dit nie in lewende spreke kan sing nie, maar slegs argaïes in herhaling van wyses en tekste van die verlede – waar dit nie werklik sing nie, maar sug en spasmodies mompel, verleë en ongemaklik, kan dit ten beste slegs 'n vertroebelde gemeenskap wees wat nie van die eie saak seker is nie en van wie se bediening nie veel verwag kan word nie. In hierdie omstandighede het die gemeenskap alle rede om te bid dat die gawe wat duidelik ontbreek, of wat slegs in beperkte mate geniet word, opnuut gegee sal word en meer vrygewig, want so nié sal alle lede daaronder ly. Die lof van God wat die konkrete hoogtepunt in die sang van die gemeente vind, is een van die noodsaaklikste basiese vorms van die bediening van die gemeente.

(Karl Barth 1959 III 2:994, uit Eng. vertaling 1961:865)

HOOFSTUK 4

DIE LIEDBOEK VAN DIE KERK (2001)¹⁸

1 LIEDERE EN VORME UIT VERSKILLENDE TYDPERKE VAN DIE KERK

'n Nuwe liedboek in Afrikaans, die *Liedboek van die Kerk*, is aan die einde van 2001 in gebruik geneem. Daarin word belangrike vernuwings-tendense gereflekteer wat aansluit by die wêreldwye liturgiese vernuwings van die afgelope eeu. Die twintigste eeuse liturgiese vernuwings is veral daarop gerig om sang- en liturgiese praktyke wat deel is van die lang geskiedenis van die kerk, opnuut te ontdek en ook weer op 'n *eietyds-relevante* wyse in die erediens te inkorporeer. Vir die nuwe Liedboek is dus gekyk na sangpraktyke van die Reformasie én liederes van voor die Reformasie – dit wat deel was van die vroeë Christelike kerk én praktyke in die Ou Testament. Een van die hoofdoelstellings van die Reformasie was trouens die herstel van die praktyke in die vroeë Christelike Kerk waardeur elke gemeentelid meer aktief en spontaan aan die erediens kon deelneem.

2 NUWE MATERIAAL IN VERSKILLENDE VORME EN IDIOME

Die handelinge in die erediens het nie slegs betrekking op die erediens nie, maar behoort die hele lewe en lewensloop te betrek, daarom moet kerkliedere ook betrekking hê op die hele lewe van die gelowige: "Christlicher Gottesdienst bezieht sich einerseits auf die in der Schrift bezeugten Ursprungssituationen des Glaubens und führt andererseits über die Erfahrungen im Jahres-, Tages-, und Lebenskreis in die aktuelle *Tagesordnung der Welt*" (Stefan 1995:[5]). In 'n gesangboek moet dus ook genoeg liederes wees wat die 'daaglikse ordening van die lewe' binne die geloofshorison betrek. Die verskeidenheid vorme in die nuwe Liedboek nooi die gemeente uit om haar rol as draer van die erediens meer bewustelik waar te neem. Die volheid van 'n meer uitgebreide repertorium bied die geleentheid daartoe.

Wat opvallend nuut is, is liturgiese materiaal in *miniaturvorm*, naamlik toonsettings van kort *Halleluja*- en *Amen*- akklamasies (uitroepe), doksologieë (lofpysinge), kanons, en die sogenaamde *Singsprüche* – toonsettings van kernagtige Bybelse of liturgiese uitsprake. Hierdie idiomatiese vorme is by uitstek geskik om *deelname* te bewerkstellig, omdat dit responsoriale sang en spreke bevorder. (Die belangstelling in miniaturvorms hou myns insiens óók verband met die postmodernisme se belangstelling in die *kleinverhaal* en *kleinvorm* - Kloppers 1997:350.)

¹⁸ Hierdie hoofstuk is 'n verwerking van 'n artikel in *Acta Theologica* (Kloppers 2003a).

Benewens kortvorme soos response en kanons, is refreinliedere ('n reeds-bekende vorm), liedere met keerverse (111/112, 400, 413, 424); litanieë en antifoon-liedere – liedere met wisselsang tussen voorsanger en gemeente, of wisselsang tussen twee groepe (162, 166, 302, 311, 356, 379, 533, 534; 545) as nuwe vorms opgeneem. Voorbeelde van hierdie vorme en ander nuwe liedere is deur middel van 'n *Proefsangbundel* (1998) aan die kerke bekendgestel. Op dié wyse is moontlike weerstand teen vernuwing deur positiewe inligting en toerusting reeds vroeg hanteer, en is die resepsie van die *Liedboek* bevorder.¹⁹

Ongeveer 'n derde van die gesange in die 1978-Gesangboek het verval. In sommige gevalle het die musiek die deurslag gegee – moeilikheidsgraad, kwaliteit van 'n melodie, die gebrek aan 'n positiewe resepsiegeskiedenis, óf 'n samehang van dié faktore. Tekstuele, teologiese en literêre probleme het in ander gevalle die deurslag gegee. Alhoewel 'resepsie' en 'moeilikheidsgraad' in ag geneem is, is daar steeds gewaak teen 'n ongemotiveerde versteuring van die oorgelewerde tradisie en 'n oorhaastige *uitsluiting* uit die kerkmusikale kanon uit.

3 'N GROTER EKUMENIESE GERIGTHEID

Die liturgiese vernuwing en vernuwing op die terrein van kerkmusiek die afgelope eeu hang saam met 'n groter *ekumeniese* gerigtheid waar kerke meer met mekaar in aanraking begin kom het en waardering vir sekere aspekte van ander se tradisies ontwikkel het (kyk hoofstuk 2). 'n Groter bewussyn vir die *gesamentlike* liedskat het ook ontwikkel. Die kerklied vorm die band met gelowiges oor alle eeue en die band met gelowiges oor die hele wêreld. Dit beteken dat die *geloofstradisie* én die *ekumeniese band* belangrik is (vgl die Voorwoord van die *Proefsangbundel* 1998).

Verskeie van die nuwe liedere en vorme is afkomstig van oor die hele wêreld: Frankryk (veral die Taizé-liedere); Nederland; Duitsland; Wallis; Skotland; Engeland; Amerika; Rusland; Noorweë en Denemarke. Die ekumeniese band is dus in ag geneem en versterk, sy dit deur die toedoen van enkele lede van die Gesangkommissie (sien hoofstuk 6). Dit is verder belangrik dat daar 'n interaksie tussen die beginsels van historisiteit, ekumenisiteit en die spesifieke eietydse konteks van 'n bepaalde kerk moet wees.

¹⁹ Vir die belang van 'n grondige bekendstellingsproses en die resepsiefaktore wat in ag geneem behoort te word, kyk Kloppers 1997:358-360. Werkboeke wat praktiese moontlikhede vir die gebruik van 'n gesangboek bied, is ook baie belangrik (vgl die *Werkhefte* by die *Reformiertes Gesangbuch* (1998-2001); *Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch* 1993, Fischer et al; Schützeichel 1990; Schneider & Viktor 1993). Dit kan 'n belangrike bydrae lewer tot die sinvolle gebruik en 'inburgering' van 'n gesangboek.

4 HERSIENING VAN BESTAANDE TEKSTE

Benewens nuwe *liturgiese vorme*, asook langer nuwe liedere, is die tekste van bestaande liedere in die Gesangboek (1978), *Sing Onder Mekaar* (1989), die twee Jeugsangbundels en sekere liedere uit die Hallelujabundel, grondig hersien. Die ideaal wat deur die Gesangkommissie gestel is, is dat elke lied sover moontlik 'n tematiese eenheid moet vorm en dat dit as 'n eenheid gesing moet kan word – vgl Dick Watson (1998:14) wat as literator én himnoloog duidelik aantoon dat 'n lied nie bloot 'n *versameling van strofes* moet wees nie, maar dat daar so 'n mate van ontwikkeling in denke moet wees, en dat die wedersydse afhanklikheid só waarneembaar moet wees, dat 'n gedagte of strofe *nie weggelaat kan word* sonder om die eenheid skade te berokken nie. Liedere behoort hoogstens vier, vyf of ses strofes hê, afhangende van die lengte van elke strofe. Bepaalde strofes is gevolglik uit bestaande liedere weggelaat omdat dit tematies nie 'n eenheid met die ander strofes gevorm het nie, of vanweë teologiese, literêre of taalkundige probleme, óf miskien omdat 'n lied te lank was om liturgies (en selfs fisiek, vgl Dienstboek 1998:1183) as 'n sinvolle eenheid te kan funksioneer.

5 DIE PSALMOMDIGTING

We are told that we have here the church's great repertoire of praise and prayer for all seasons; that in the psalter we can find words for the great festivals of the church and our private life; we can find words that will express our deepest sorrows, our times of bewilderment and distress. ... We are often invited in commentaries and lectures to see ourselves as using the psalms in a like way as our own natural vehicle of praise. But here is precisely where the commentator needs to move with circumspection ...

(Luff 1992:88-89)

By die Psalmkommissie het ander kriteria gegeld as by die Gesangkommissie. Tematiese eenhede, liturgiese funksionaliteit en tekste wat musikaal as 'n eenheid kan funksioneer (dus werklik as liedtekste, soos Watson aantoon), is nie in ag geneem nie. Die Ou Testamentiese teks moes gewoon volledig en sover moontlik *ongeïnterpreteer* in Afrikaans weergegee word – ook sonder inagneming van die lengte van 'n (funksionele) liedteks. Daar is nie gepoog om die hermeneutiese breuk tussen die verstaanshorison van die Ou Testamentiese teks en die verstaanshorison van die huidige gelowige te oorbrug – soos in 'n preek wel gedoen word. Soos die psalms nou weer omgedig is, is die moontlikheid tot sinvolle en verantwoorde horisonversmelting in vele gevalle problematies.

In aansluiting by die standpunte van gesaghebbende internasionale himnoloë en liturgiewetenskaplikes, soos Walter Brueggemann (1991; 1992; 1995), Paul Bradshaw (Professor in Liturgiewetenskap: *Notre Dame* VSA) (2000), Alan Luff (Vise-President: *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie*, asook die *Hymn Society of Great Britain and Ireland*) (1992), Andreas Marti (Professor in Himnologie: Bern, Zürich) (1994) en Dick Watson (Professor in *English Literature*: Durham, UK) het ek kritiek ten opsigte van hierdie beleid in referate en artikels en by die Psalmkommissie self uitgespreek, en voorstelle gemaak (Kloppers 1994; 1997, 1999, 2000, 2002).

Saliers (1992:251) toon dat die herlewing van psalmsang een van die liturgiese 'revolusies' van ons dag is en dat dit *intrinsiek* ook 'n 'ekumeniese gebeure' is. Dit is egter belangrik om daarop te wys dat daarmee nie slegs verwys word na psalmsang in strofiese vorm, soos dit in die Afrikaanse kerke beoefen word nie, maar dat die moontlikhede van 'psalmsang' veel meer omvattend is. Dit sluit ook moontlikhede in soos deurgekomponeerde, responsoriese, antifonale, metriese en gesproke vorme van psalmsang (vgl Allan 1992:183). Wêreldwyd word die oudste vorm van eenstemmige Psalmodiëring, soos die Christene dit uit die Joodse sinagoge oorgeneem en verder ontwikkel het, weer herontdek (Voorwoord: *Psalmen Singheft* 1993; *Preisungen* 1998).

Die meeste van hierdie moontlikhede moet nog in die Afrikaanse kerke ontdek word. My standpunt was en is steeds dat die psalms as tematiese eenhede én as *singbare eenhede* omgedig behoort te gewees het, met ander woorde, met 'n beperkte aantal strofes wat as 'n eenheid kan funksioneer, sodat daar selfs verskeie omdigtings wat op verskillende aspekte fokus, uit een psalm sou kon ontstaan – en sonder dat dit noodwendig 'n Christologiese interpretasie beteken! Op enkele uitsonderings na (by dié kerke met 'n sterk fundamentalistiese ingesteldheid) is dit die ideaal wat vir nuwe omdigtings gestel word en is die beeld wat psalms in *nuwe liedboeke* vertoon, dié van korter, *singbare eenhede*.

In nuwe liedboeke word die psalms in 'n groot verskeidenheid van vorms opgeneem (vgl onder meer die afdeling Psalms and Canticles in *Rejoice and Sing* 669-758; asook Box 1995; Leaver et al 1984). In die Duits-Lutherse wêreld word onderskei tussen **Psalmvers** – in die vorm van *Singsprüche* en kanons; **Psalmlied** – in gelyke strofes, met of sonder rym, nouer óf vryer aansluitend by die Bybelteks (let wel) en **Psalm-meditasies** – die Bybel uit persoonlike geraaktheid in die eie woorde nagesê (*EG Landeskirche Württemberg* 1996: 536). Stefan (2000:63) onderskei ook die kategorie **Liedpsalm** wat dui op dié psalmomdigtings waar nouer by die teks aangesluit word. In die *Reformiertes Gesangbuch* (1998) is 76 uit die 150 psalms in dié vorm opgeneem – dus geen

dwingende eis om almal in een strofiese vorm op te neem nie.

You must be preserved from the antiquarian peril. Hymns are for Christians, not for poets nor for antiquarians. One persistent trouble is that, having shut the door against the poet, you find the antiquarian flying in at the window – the antiquarian who demands the original text whatever the cost in taste or style (which are small matters) or in the power to express real religious faith (which is a great matter). *The business of a hymn is to strengthen the faith of today, and not to present a historical record of the faith the day before yesterday.*

(Manning 1942:116-117)

Die nuwe psalmomdigting vertoon dus in vergelyking met moontlikhede wat wêreldwyd bestaan, min vernuwing. Reeds in 1970 het die bekende Switserse himnoloog, Markus Jenny (1970:22-34) daarvoor gepleit dat nie-liedmatige gemeentesang en ander vorme meer aandag in reformatoriese liedboeke moet kry – veral wisselsang en psalmodie in spreekvorm (vgl ook Friedrich-Gäumann 1999:208). Enkele vorms van wisselsang is in die *Liedboek* opgeneem, maar psalmodie in onberymde spraaksang of resitatief, is nog non-eksistent. In toekomstige liedboeke behoort die psalms in 'n veel groter verskeidenheid van vorms te verskyn en steeds as *psalms* beskou te word.

6 'N REPERTORIUM VAN JEUGLIEDERE?

Kriteria vir kerkliedere hang saam met 'n kerk se teologiese verstaan, die selfverstaan van 'n kerk, die siening van die geloofstradisie en die siening van die voortsetting van die tradisie. Kriteria kan dus nie gestel word wat algemeen-geldig is vir *alle kerke* te *alle tye* en vir alle *plekke* nie. Sekere liedere is meer aanvaarbaar vir 'n sekere kerk, omdat dit met 'n kerk se eie beeld, teologie en spiritualiteit ooreenstem. Binne 'n kerk is daar egter ook ruimte vir verskillende liedere met verskillende funksies. 'n Byeenkoms met kleiner kinders of jongmense kan ander liedere hê as 'n byeenkoms met ouer mense. Dit kan liedere wees wat nie noodwendig deur 'n groot groep gesing kan word nie (byvoorbeeld kanons en ander kortvorms), maar dit moet ook liedere wees wat jongmense *in* die erediens sou kon sing (vgl *Criteria voor geestelijke Kinderliederen* 1995).

Dit is geen maklike taak om liedere vir die jongmense daar te stel wat hulle kan *beleef* as outentiek 'vir hulle bedoel' nie – let wel, die klem word op *beleef* geplaas, want die vraag is of 'n lied *vir die jongmense* musikologies of teologies of literêr bepaal kan word. Dit is so dat jongmense in 'n bepaalde ouderdomsgroep dikwels nie hou van sing nie – om fisiologiese, psigologiese of watter redes ookal. Dit geld egter nie vir almal nie. Wat die saak ingewikkelder maak, is dat jongmense graag as deel van die massa funksioneer.

Die *groep* se waardes word oorgeneem en die groep bepaal die norm. Dié norm wissel dikwels ook van dag tot dag! Tog is daar liedere in die nuwe *Liedboek* wat die jeug behoort aan te spreek. Die meeste van die kanons en korter vorme, veral dié uit die Taizé-repertorium, bied goeie moontlikhede, omdat dié liedere hulleself reeds wêreldwyd onder jongmense bewys het. So ook die gebed van Franciskus van Assisi (284). Die jeug moet voortdurend blootstelling aan nuwe liedere ervaar – 'n groot taak, juis omdat jongmense ás hulle sing, meestal eerder bekende liedere wil sing as om nuwes aan te leer. Nuwe liedere vir jongmense en blootstelling daaraan, behoort 'n voortgaande taak te wees.

7 RUBRIEKINDELING

Die rubriekindeling van die *Liedboek* toon groot vernuwing. Die vorige Afrikaanse Psalm- en Gesangboeke (1944 en 1978) is binne 'n dogmatiese raamwerk saamgestel. Die eietydse tendense is egter veel eerder gerig op liturgies gekonsipieerde liedboeke. Dit is 'n wêreldwye tendens by die samestelling van gesangboeke, wat dui op die verskuiwing in liturgies-teologiese denke. Dit beteken dat die *liturgiese funksie* van liedere sentraal staan. Die verband van liedere met die Kerkjaar en die funksie wat liedere in die erediens tydens besondere tye in die Kerkjaar vervul, is 'n verdere belangrike uitgangspunt. Die derde uitgangspunt is die *erediens* en die verband met die lewe. Die onderverdelings in 'n dogmaties-gekonsipieerde liedboek, soos byvoorbeeld God die Seun, God die Heilige Gees en God Drie-enig, word grootliks ondervang deur 'n indeling volgens die Kerkjaar. So staan God die Seun tydens Kersfees en Paasfees primêr, God die Heilige Gees tydens Pinkster en God Drie-enig vanaf Drie-eenheid-Sondag. Die nuwe liturgies-saamgestelde liedboek (waar ook sterk by die Switserse *Reformiertes Gesangbuch* aangesluit is) is dus soos volg ingedeel:

EREDIENS (151 – 317)

Toetrede

Lofprysing (*Gloria*)

Skuldbelydenis, Genadeverkondiging en Vryspraak (*Kyrie Eleison*)

Die wil van God

Vorbereiding om God se Woord te hoor (Epiklese)

[Woordverkondiging]

Geloofsbelydenis (*Credo*)

Gebede

Doop

Nagmaal (*Sanctus, Agnus Dei*)

Bevestiging van ampsdraers
Openbare belydenis van Geloof
Toewyding en offerhandeling
Wegsending en Seën

LITURGIESE JAAR (318 – 454)

Advent
Kersfees en Epifanie
Lydingstyd en Goeie Vrydag
Paasfees
Hemelvaart
Pinkster
Drie-eenheidsondag (Sondag Trinitatis)
(Eskatologie)

EREDIENS VAN DIE LEWE (455 – 602)

Skepping en onderhouding
Heerskappy van God
Die Kerk
Geloof en vertrouwe
Liefde, dankbaarheid, diens
Huwelik
Kindwees
Oggend- en Aandliedere
Tafelgebede
Jaarwisseling
Lyding en nood
Sterwe en Begrafnis
Hoop en voleinding

Uit dié rubriekindeling kan duidelik die verskillende handeling in die erediens en die liedere wat by elke handeling pas, bepaal word. Die rubriekindeling as sodanig bied dus al duidelike riglyne waar baie van die nuwe vorme en liedere *in die liturgie* tuishoort. Vanselfsprekend is daar liedere en vorme wat oorvleuel – liedere wat by een rubriek ingedeel is, maar wat op verskillende plekke in die liturgie gebruik kan word. Die liturgiese insig en kreatiwiteit van die liturg, orrelis en die erediensbeplanningsgroep, speel hier 'n belangrike rol.

Die rubriekindeling toon ook duidelik die verloop van die Kerkjaar oftewel liturgiese jaar en watter liedere in watter tyd tuishoort. Daaruit kan liturge ook duidelik sien dat 'n lofsang wat uitdruklik met die opstanding verband hou (bv *Jesus, ons eer u, opgestane Heer*) nie as 'n lofsang tydens die Lydenstyd gebruik behoort te word nie.

Die feit dat die psalms nie liturgies óf volgens die kerkjaar ingedeel is nie, is problematies. Dit spruit onder meer uit die feit soos bo aangetoon dat baie psalms tematies nie 'n eenheid vertoon nie. Die wyse van omdigting beïnvloed dus die liturgiese funksionering van die psalms, wat ook die *konkrete gebruik* van die psalms in die erediens negatief kan beïnvloed.

Uit die rubriekindeling kan ook met 'n oogopslag gesien word waar leemtes bestaan. Dit geld veral Advent, Pinkster, en die rubriek *Liefde, Dankbaarheid en Diens*. Dit is positief dat *Wegsending* afsonderlik as liturgiese handeling ingedeel is, maar dit kan nie die leemte vul wanneer liedere wat konkreet tot *daad*, tot *diens* en tot die *uitleef van die geloof* aanspoor, nie genoegsaam voorkom nie. Hierdie leemtes dui myns insiens op eensydighede in die teologie, die liturgiese bewussyn én in die geloofslewe, en is aspekte wat in die toekoms aangespreek behoort te word.

Surprise us by the words we sing,
dear Christ, and as we praise,
break through each warm, familiar shell
and use the songs we know so well
to challenge and amaze.

Brian Wren © 1998 Stainer & Bell, London

HOOFSTUK 5

Woorde in die mond gelê?

PSALMOMDIGTING EN PROSESSE VAN KANONVORMING²⁰

1 INLEIDING

Die belang van die psalms word dikwels beklemtoon. Die argumente waarmee hierdie belang aangedui word, is reeds algemeen bekend, soos dat die psalms uitstekende voorbeelde van geloofsliedere is; dat daarin verskillende emosies, behoeftes en geloofsbelewensisse verklank word; dat dit die kerk se eerste liedboek is; dat psalmsang gelowiges oor baie eeue saambind; dat dit derhalwe 'n ekumeniese gebeurtenis is (vgl oa Brueggemann 1988 & 1995; Luff 1992; Saliers 1992). Kennis van hierdie sienings bevorder egter nie sonder meer die *gebruik* van die psalms in die erediens nie. Die *opname* van psalms in liedboeke en die konkrete gebruik of die *sing* van die psalms val ook nie noodwendig saam nie. Die motiewe en motiverings wat dikwels vir psalmsang gegee word moet dus ook aan kritiese vraagstelling onderwerp word. Verder behoort die verskillende *vorms* waarin psalms in liedboeke opgeneem kan word en die wyses waarop die psalms breër gebruik kan word, ondersoek te word.

Sommige reformatoriese kerke, veral dié met 'n sterk fundamentalisties-Calvinistiese inslag sien dit vanweë die *tradisie* van opname as 'n dwingende eis om die 150 psalms van die Psalmboek in 'n liedboek op te neem. Dit beteken dat die één kanon 'n vaste wet ten opsigte van die vorming van 'n nuwe 'kanon' word. Die feit dat baie van hierdie 150 psalms wat in die geskiedenis in liedboeke opgeneem is, om verskeie redes nooit gesing is of gesing word nie, kom nie ter sprake nie. Met die bepaling van 'n beleid van omdigting het die drie Afrikaanse susterkerke hulle met dié uitgangspunt vereenselwig. Een bepaalde *vorm* is ook verabsoluteer – 'n vorm van reprodutiewe, metriese omdigting waarin elke beeld en metafoor direk en sover moontlik ongeïnterpreteer weergegee word, sonder dat die nuwe hermeneutiese situasie waarin die teks moet neerslag vind, in ag geneem word. In 'n vorige artikel (Kloppers 2000:192-204) is hierdie beleid van omdigting ondersoek en is die volgende sake onder meer bevraagteken: die eis dat *al* 150 psalms noodwendig en volledig omgedig moet word met die oog daarop om gesing te word (ongegag die lengte waartoe sommige omdigtings kom); dat die verskil in historiese, kulturele en ervaringskontekste nie in ag geneem word nie; dat net één vorm van omdigting as gangbaar beskou word; dat die liturgiese funksionaliteit (of juis die gebrek daaraan) van baie van sodanige omdigtings vir die Christelike erediens, nie deeglik ondersoek is nie.

²⁰ Hierdie hoofstuk het as artikel in *Acta Theologica* 22/1, onder dieselfde opskrif verskyn (Kloppers 2002b: 42 – 56). Enkele wysigings is aangebring.

In hierdie hoofstuk word gevra na die oorsprong van dié uitgangspunte, die situasies wat bepaalde sienings hieroor bevorder het en hoe sodanige uitgangspunte as't ware gekanoniseer geraak het. Faktore wat 'n rol speel by kanonvorming word ondersoek en in verband gebring met die faktore wat die proses van psalmondigting beïnvloed het en steeds beïnvloed. Vrae wat ter sprake kom, is hoe kanonvorming op verskillende vlakke plaasvind, watter motiewe 'n rol speel en watter meesterkodes in stand gehou moet word. Die motiewe vir die kanonisering van spesifieke berymings of omdigtings in verskillende taalgebiede en kerke, tydens bepaalde tydperke en onder bepaalde omstandighede, is 'n omvattende studieveld – daar moet dus volstaan word met enkele situasies as illustrasie van hierdie saak.

2 FAKTORE BY DIE KANONISERING VAN RELIGIEUSE TEKSTE

Die psalms, soos ander religieuse geskrifte, kan lig werp op die geloofsgemeenskappe waarbinne dit *gefunksioneer* het, maar dit werp ook (en veral) lig op die gemeenskappe waarbinne dit *gekanoniseer* is. Die tradisionele standpunte oor die kanonisering van religieuse geskrifte word al meer bevraagteken (vgl Deist 1995:71). Die siening dat die boeke van byvoorbeeld die Ou Testament reeds inherent gesag gehad het en dat kanonisering bloot beteken het dat die goddelike gesag van die versameling boeke *erken* is, word nie sonder meer aanvaar nie. Die begrip *kanon* word toenemend binne 'n dinamiese proses verstaan en hanteer. Vir Sanders is die kanon die *proses* waarin Israel na identiteit soek. Dit is die produk van menslike historisiteit. Die vasgelegde teks kom voortdurend as kanon daarin tot stand dat tradisies ontvang en aanvaar word deur 'n latere generasie – boonop 'for reasons quite different from the original intention' (Sanders 1984:38). Kanonkritiek vereis dus ook diepgaande sosiaal-historiese kritiek om die funksionering van gekanoniseerde tekste binne bepaalde gemeenskappe te bepaal.

Deist (1995:66-80) toon aan dat die motiewe vir die kanonisering van religieuse materiaal nie net religieus van aard is nie – nasionalisme, politiek en mag speel 'n rol; lesers met bepaalde belange kanoniseer religieuse geskrifte; kanonisering is wesenlik 'n magsgreep waardeur 'n leiersgroep hoop om outoriteit en beheer te verkry, anomie te keer en interne eenheid of konsensus te versterk. Die keuse vir literatuur wat in die kanon ingesluit word, reflekteer onder andere die leiersgroep se sienings van groepsidentiteit en ortodoksie; die kanon wat vasgestel is verskaf groepsgrense (identiteit) en ostraseer mense uit die groep; tekste of literatuur wat gekanoniseer is, moet, om die persepsie van eenheid en harmonie te handhaaf, uitgelê en verklaar word (deur gemagtigde uitleggers). Die wesenlike van 'n kanon lê dus nie *net* in die inherente literatuur, aard en vorm nie, maar word ook bepaal deur die spesifieke konteks waarbinne dit geïnterpreteer word – dus ook in die spesifieke stel intertekste waarvan dit deel vorm. Hierdie intertekste sluit magsverhoudinge, sieninge van gesag, spesifieke

oortuigings en tradisies, teorieë en metodologieë in. 'n Kritiese benadering tot en hantering van gekanoniseerde tekste ondergrawe dan gewoonlik ook die magsbasis van gemagtigde uitleggers.

Kanonvorming bepaal sosiale orde en die organisasie van die samelewing. Persoonlike mag, aansien en beheer speel 'n belangrike rol. Volgens Brakke (1994:417) het Athanasius 'n bepaalde soort kanon gepropageer omdat dit vir hom 'n magsmiddel was in interpersoonlike konflikte: '...a conflict among authoritative persons and the social institutions and practices that surrounded them, which included scripture'. Gehoorsaamheid aan die draers van 'n tradisie moet deur kanonvorming verseker word. Gehoorsaamheid kan selfs met 'n wye verskeidenheid van manipulasietegnieke bewerk word. Hierdie motiverings en tegnieke word in komplekse en byna onoorsigtelike kombinasies verbind om binne die bepaalde problematiek en uitdagings van 'n bepaalde tyd die kanontradisie voort te sit (Gottwald 1985:316; Venter 1998:522-523).

Die hermeneutiek waarvolgens besluit word wat in die kanon opgeneem word, lê dus ook op ideologiese en pragmatiese vlak. Deur geskrifte te beperk, kan uitleg deur 'n gemeenskaplike raamwerk (van die uitleggers) beheer word. Deur beheer oor die waarheid (ideologie) op te eis, kan mag verkry word. Die institusionele strukture in die samelewing beskik veral oor die mag en die middele om die waarheid te bepaal en voortgaande te produseer en so die waardesisteem van 'n samelewing te beheer. Op dieselfde wyse funksioneer kerklike strukture en mense in kerklike magsposisies ten opsigte van die beheer en produksie van 'die waarheid'. Op al hierdie faktore ten opsigte van die proses van kanonvorming word gewys, om daarmee te toon dat die proses nie *net religieus van aard* is nie (vgl Deist hierbo). Die religieuse faktore wat wel 'n rol speel word dus nie ontken nie.

Breytenbach (1997) sluit ook by Deist aan en ondersoek kanonisering as 'n *voortgaande proses* waar kontekstualiteit, intertekstualiteit, en meesternarratiewe en klein- of kontranarratiewe in berekening gebring word en hy dui aan dat die aard van die gekanoniseerde materiaal wat in die Ou Testament byeen gebring is, enige fundamentalisties-teologiese aanpak teenstaan. Hy vra of teoloë die volle omvang van die stelling dat die Woord van God in mensewoorde, dit wil sê in *mensgemaakte tekste*, na ons toe kom, besef. Hy vra of die spreke oor God (teologisering) daarop gerig is om God in te trek in diens van eie belang. Hy stel die volgende: 'Teologisering moet nie bloot 'n magspel wees waardeur eie oortuigings gelegitimeer, opposisie gemarginaliseer en God se soewereiniteit ingeperk word nie. Wie met verantwoordelikheid wil teologiseer, moet altyd bedag wees op meesternarratiewe wat pretendeer om universele verstaanswaarhede te wees' (Breytenbach 1997:1183).

In 'n latere artikel skryf hy: 'Omdat dit die versweë of uitgesproke doel van kanoniserings is om die debat oor 'n saak af te sluit, kom dit altyd met die pretensie dat dit die waarheid gesaghebbend "saamvat" en wel op so 'n wyse dat geen debat daarna behoort plaas te vind nie' (Breytenbach 2000:3482).

3 DIE KANONISERING VAN 150 PSALMS

Navorsing ten opsigte van die geskiedenis van oud-Israel en die pogings om vas te stel hoe die psalms binne die verskillende gemeenskappe gefunksioneer het, toon 'n mynveld van onsekerhede, afleidings en veronderstellings. Dit is nie moontlik om uit die geskiedenis één bepaalde vorm van die psalmtekste uit te lig as dié oorspronklike vorm nie. Die Psalmboek van Qumran bevat byvoorbeeld agt meer psalms as die latere Masoretiese teks en dit het ook 'n ander rangskikking. Dit toon dat die tradisie meer as een vorm kon hê tydens bepaalde tydperke en dat daar net soveel kanons in omloop kon wees as wat daar gemeenskappe was (vgl Venter 1998:511).

In kerke met 'n meer fundamentalisties-Calvinistiese inslag, is die 150 psalmtekste van die Masoretiese teks dié kanon wat omgedig moet word. Hierdie kanon word gesien as 'n eindvorm met 'n konseptuele wêreld van universele waarde wat tydloos relevant is vir alle geloofsgemeenskappe en wat daarom ook sover moontlik woordeliks in digvorm weergegee moet word. Dit is by hierdie kerke 'n tradisie dat al dié 150 psalms volledig omgedig moet word en boonop *in metriese digvorm*. Die standpunte van Calvyn oor die geïnspireerdheid van die psalms in die besonder, word veral as uitgangspunt geneem.

Daarom, nadat ons noukeurig ondersoek ingestel het, en hier en daar gesoek het, sal ons geen beter lieder vind, nóg wat beter aan die doel beantwoord as die Psalms van Dawid, wat die Heilige Gees deur hom gespreek en gemaak het nie. En buitendien, as ons hulle sing, is ons seker dat God hulle ons in die mond lê, asof Hy self in ons sing om sy roem te verhef (Calvyn in *Forme de Prières* 1534, in Van der Walt 1962:34).

Calvyn sê dat as ons die *Psalms van Dawid* sing, ons seker is dat God hulle ons in die mond lê. Dit kom voor asof hier van 'n bykans meganiese oorlewingsbegrip sprake is. Met sy standpunte ten opsigte van die psalms wou Calvyn 'Skrifgetrouheid' bevorder en lieder wat oormatig gevoelsmatig en individualisties was uitweer. 'Skrifgetrouheid' het teenoor persoonlike 'geloofservaring' gestaan. Calvyn was van mening dat elke ervaring wat 'n mens kon ondervind, in elk geval reeds in die psalms opgesluit was. Die psalms was vir hom uitstekende voorbeelde van geloofslidere, omdat die woorde reeds 'gegee'

was en die ervaring daardeur meer 'gestruktureer' kon word. Calvyn het dus die gebruik van die psalms aangemoedig as 'n hulpmiddel in die erediens. In omstandighede waar daar nuwe klem gelê is op sang en waar daar vinnig nuwe liedere gevind moes word, was die psalms 'as gegewe' nog meer bruikbaar en belangrik. Die metriese vorms wat Calvyn voorgestaan het, moes die sang vergemaklik en die memoriseerbaarheid verhoog. Hierdie één vorm is egter ook deur sommige kerke verabsoluteer. Dit is interessant dat by Pont (1979:67) Calvyn só aangehaal word (my kursivering): 'As ons die *berymde* psalms sing, dan is ons seker dat God dié woorde in ons mond lê'. Dit is heelwaarskynlik hoe die argumente van Calvyn verstaan en gekanoniseer is en waardeur ook die *berymde/ metriese vorm* gekanoniseer geraak het. Gedurende die sestende en sewentiende eeu is daar in sommige kringe in die Engelse wêreld selfs teorieë aangevoer om aan te toon dat die psalms oorspronklik in metriese vorm geskryf is – selfs in 'perfect and *pleasaunt* hexameter verses' (vgl Watson 1997:45).

Kanonvorming kan aangedui word as die *proses* waarin Israel na identiteit gesoek het (vgl Sanders hierbo). Die sing van psalms was ook vir die Reformatore identiteitsvormende en identiteitsvestigende optrede. Die psalms was veral die duidelike aanwysers van die groot verdeling tussen die kinders van God en hulle vyande. Die Bybel is beide as bron en hoogste gesag beskou. Dié gesag het teenoor die voortgaande tradisies van Rome gestaan, wat in die oë van die Reformatore onsuiver geraak het vanweë menslike feilbaarheid. Vanweë die vrees vir verdere menslike feilbaarheid het Calvyn en sy volgelinge ook 'n ander alternatief, naamlik dié van die vryer Lutherse lied, verwerp. Die psalms het 'n spesiale plek in die Calvinisties-Reformatoriese liturgie gehad omdat hulle as 'God se eie Woord' beskou is. Die Reformatore was diep bewus van die groot voorreg om, anders as die kerk van Rome, toegang tot die Woord van God te hê. Omdat die psalms as só belangrik beskou is, was dit ook belangrik om nie één van die psalms te verloor nie. Verder was die letterlike *woord* van hierdie Woord belangrik, omdat dit die *goddelik geïnspireerde* woorde van Dawid was – elke woord moes dus sover moontlik letterlik behou word (vgl Watson 1997:43-47). Vir Calvyn was slegs dít in die Christelike gemeente toelaatbaar wat helder en duidelik *uit die Skrif* afgelei kon word. Vir Luther daarenteen, was die horison veel wyer en was alles toelaatbaar wat nie *teen die Skrif* ingedruis het nie, selfs al was dit uit die tradisie van die middeleeue of die vroeë kerk afkomstig. Hy het nie die sang tot die eenhonderd en vyftig psalms beperk nie, maar het ook op himnes van die middeleeue en die vroeë kerk teruggegaan.

Die besluite van die Nasionale Sinode van Dordrecht in 1618/ 1619 het ook 'n sterk invloed op die kanonisering van psalmsang uitgeoefen. Tydens dié sinode word bepaal dat die 150 psalms van Dawid gesing moet word. Vrae wat nou ter sprake kom is onder

andere die volgende: Watter magsfaktore het by Dordrecht 'n rol gespeel? Watter subtekste het gefunksioneer? Wie moes beheer behou? Dit is bekend dat die aktiewe teëwerk van die Remonstrante by Dordrecht 'n sterk rol gespeel het. As teenvoeter vir die Remonstrante is die 150 psalms opnuut beklemtoon en gekanoniseer. Diegene wat ten gunste van die sing van psalms was het daarmee hulle regsinnigheid getoon. Die kanonisering van die psalms as kerkliedere was dus ook, soos by Calvyn, 'n poging om 'Skrifgetrouheid' en 'objektiwiteit' te bewaar, sonder dat raakgesien is dat 'n *bepaalde vorm* en *siening* van skrifgetrouheid en 'objektiwiteit' ook gekanoniseer is.

4 DIE KANONISERING VAN BERYMINGS

4.1 Politiek, kerkpolitiek, identiteit, regsinnigheid, persone/persoonlikhede

In Nederland is 'n bepaalde beryming, naamlik dié van Datheen uit 1566 verkies, onder andere op grond van sekere politieke en kerkpolitieke redes. Datheen het die Geneefse melodieë oorgeneem (waar Utenhove veral melodieë uit die Duitse taalgebied oorgeneem het.) Datheen het daarmee sy verbondenheid met die Frans-talige kerke (met wie die Protestante in Nederland hulleself graag wou vereenselwig) bevestig en het ook te kenne gegee dat hy in die invloedseer van Calvyn staan. Vanweë die verbondenheid aan die naam van Calvyn, het Datheen se omdigting 'onverdagte regsinnigheid' laat blyk (vgl Luth 1991:187).

Verskeie sinodes in Nederland het gedurende die tweede helfte van die sestiende eeu die besluit geneem om die psalmberyming van Datheen as die enigste beryming vir liturgiese gebruik te beskou. Dat dit nie die feitlike situasie in gemeentes was dat net psalms en net dié van Datheen gesing is nie, maar dat ander liedere ook 'n plek in die liturgie begin kry het, blyk daaruit dat die sinodes hierdie besluite herhaaldelik weer moes bevestig. Luth (1991:189) wys daarop dat uitsprake soos 'die Nederlandse calviniste het net psalms gesing' gerelativeer moet word.

Datheen se psalms is in 1566 met entoesiasme ingevoer omdat die sing van hierdie beryming op die Geneefse melodieë vir vele veral 'n manier was om die eie oortuiging kenbaar te maak. Wie Datheen gesing het, het hivolgens tot die aanhangers van die Calvinistiese Reformasie behoort en het die regsinnige leer aangehang. Waar so 'n siening heers is die volgende afleiding maklik: dat diegene wat Datheen se omdigting sou kritiseer (om welke rede ook al) sonder meer gesien sou word as mense wat die regte leer sou teenstaan. Hulle sou dus ook geloofwaardigheid inboet ten opsigte van enige ander saak waarvoor 'n uitspraak gemaak sou word.

Tydens die nasionale sinode van Dordrecht word bepaal dat die 150 psalms van Dawid gesing moet word. Op daardie stadium was daar al sterk aandrag dat die beryming van Datheen vervang moes word. 'n Beryming wat beskikbaar was, was dié van Marnix van St. Aldegonde uit 1580. Die sinode besluit egter nie op die naam van 'n berymer of 'n bepaalde beryming nie, waaruit dit wil voorkom asof die sinode nie 'n bepaalde beryming wou voorskryf nie. Die sinode keur egter die gebruik van die ouderwetse *du* (in plaas van *u*) wat in Marnix se weergawe voorkom, af. Daardeur het die sinode effektief téén Marnix en vir die behoud van Datheen se beryming gestem. 'n Besluit om Datheen se beryming te vervang, kon alleen deur 'n nasionale sinode geneem word, maar ná 1619 het die State-Generaal elke poging om 'n nasionale sinode byeen te roep, gedwarsboom. Datheen se omdigting bly dus nog vir 'n verdere 150 jaar staan.

Datheen se omdigting word uiteindelik vervang met 'n beryming wat bestaan uit 'n seleksie van verskillende digters. Hierdie seleksie is in opdrag van die State-Generaal gemaak en staan as die 'State-beryming' (1773) bekend. Die samestellers is ook nie deur die sinodes nie, maar deur die 'State' van elke provinsie gekies. Dit is hieruit duidelik dat *politieke faktore* 'n rol by die kanonisering en voortgaande kanonisering van berymings speel: Datheen se beryming kon vanweë politieke mag nie vervang word nie, want die State-Generaal wou nie weer 'n nasionale sinode toelaat waartydens die beryming vervang sou kon word nie. Datheen se beryming word uiteindelik vervang met 'n *State-beryming* wat opnuut gekanoniseer word en vir 200 jaar bly staan. Hier kan ook bygesê word dat Marnix se *politieke onbetroubaarheid* (omdat hy Antwerpen aan die Spanjaarde oorgegee het) selfs veroorsaak het dat sommige mense voorbehoude ten opsigte van sy berymings gehad het. Dit kon – náás die oënskynlike taalfaktore – ook 'n rol gespeel het in die effektiewe verwerping van sy beryming teenoor dié van Datheen.

Kerklike faktore en politieke verbintenisse speel 'n prominente rol by die kanonisering van bepaalde omdigtings (lees digters). Die digter se kerkverband kan ook die deurslag gee. Daar kan byvoorbeeld ook gevra word na die onderliggende redes vir die aanvaarding van die omdigting van Totius teenoor dié van Langenhoven. Sonder om die meriete van die Totius-omdigting te bevraagteken, sou 'n mens kon vra in hoe 'n mate die *persoon* van Totius as vrome kerkmens miskien meer aanvaarbaar vir die kerke was as die *persoon* van Langenhoven, 'n omstrede politikus. Dat die *persoon* 'n rol by die legitimiteit van 'n *omdigting* kan speel, blyk ook uit die onlangse geskiedenis waar die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika op 'n stadium aan die proses van psalmomdigting onttrek het omdat die omdigtings van die *persoon* Antjie Krog betrokke was – 'n *persoon* met ANC-verbintenisse. Samewerking is later hervat – met ander afgevaardigdes by die sinode, maar veral ook in veranderde politieke omstandighede!

4.2 Finansiële faktore, uitgewers, monopolieë

Judese amptenare van die elite het in die post-eksiliese tyd die mag van skrif en geld wat aan die toeneem was, aangewend om beheer te verkry. Veral skrif in die vorm van 'n kanon was geskik as 'n '...ideological vehicle for domination and oppression (vgl Van Aarde 1994:578). Soos by die vroeë kanon, speel *finansiële oorwegings* en veral ook uitgewers 'n belangrike rol by die kanoniserings van omdigtings en liedboeke. In die geskiedenis is in verskillende taalgebiede uitstekende omdigtings dikwels nie aanvaar en uitgegee nie, omdat 'n ander (selfs swakker) omdigting nog te resent was en die finansiële uitgawes en/of wins nog nie genoegsaam verantwoord was nie.

Heijting toon uitgebreid aan watter manipulerende en selfs oorheersende rol deur drukkers en uitgewers in die Nederlandse liedboekwêreld gespeel is en kom tot die gevolgtrekking dat dit blyk dat 'niet alleen theologische, kerkpolitieke en artistieke maar ook commerciële factoren medebepalend kunnen zijn voor de acceptatie dan wel de verwerping van een nieuwe psalmberijming' (Heijting 1991:175.) Hy toon aan hoe één uitgewer, Johannes Allart, in die negentiende eeu 'n monopolie op psalms, gesange en ander kerkgoed verkry het wat hom tot die grootste boekhandelaar en uitgewer in sy tyd verhef het en wat selfs die kerke gestuit het in die aanneem van ander omdigtings. Hierdie dwingelandy van uitgewers in Nederland is eers in 1973 deurbreek met die verskyning van *Liedboek voor de Kerken* en die gepaardgaande oprigting van die *Stichting voor de Kerklied*, waarvolgens die kerke self alle beheer, regte en wins behou en die inkomste aangewend word vir die voortgesette werk aan die kerklied.

Vóór die uitgee van die Liedboek het ek herhaaldelik daarvoor gepleit dat hierdie saak ook in berekening gebring behoort te word by die uitgee van 'n nuwe amptelike Afrikaanse liedboek, omdat dit kan gebeur dat ook in Suid-Afrika één uitgewer beheer kan hê oor alle nuut-uitgawes van bestaande materiaal en verdere hersamestellings, wat die individuele kerke se outonomie ten opsigte van nuwe en hersamestellings effektief in gedrang kan bring. Die geskiedenis in Nederland het reeds die probleme van so 'n situasie uitgewys. Dit kan ook beteken dat winste uit 'n liedboek anders gekanaliseer word as vir *voortgaande werk aan die kerklied*, soos inderdaad ten opsigte van die nuwe Liedboek gebeur het! Dié saak behoort voortgaande ook diepgaande aandag te geniet.

5 DIE KANONISERING VAN ÉÉN VORM VAN PSALMOMDIGTING

Die belang wat in sommige kringe aan die *letterlike woord* van die psalm as toeëiening van die Waarheid geheg is, is reeds aangetoon. Wie die psalms sing en wie die letterlike woord sing, toon daarmee hulle regsinnigheid. Die tekstualiteit (die woord) van die

psalms word beklemtoon, asof dit wat aan *psalms* in die Kanon byeengebring is, woorde is met inherente mag wat bo-tydlike en buite-kontekstuele betekenis en geldigheid het en wat daarom letterlik nagesê kan word in ander tye en omstandighede. Naseggings bly egter problematies. Metafore en verwysings kan nie sonder meer letterlik weergegee word nie. Breytenbach (2000b:387) beklemtoon ook dat alle spreke oor God metafories of analogies van aard is, wat dit in beginsel onmoontlik maak om 'n besondere verstaan van die Skrif as ewig geldende waarheid te kanoniseer. Met verwysing na die beelde van Hosea 5, toon hy aan dat 'n letterlike nasegging soos 'God is 'n etterende sweer en beentering vir sy volk' in 'n ander situasie so skokkend kan oorkom dat dit negatief kommunikeer en dat daar dus in elke tyd en omstandigheid ander metafore of analogiese taal gebruik moet word. Tog steun Breytenbach die beleid van 'n reprodktiewe omdigting en motiveer dit (nogal vroom) soos volg:

Die feit dat al die psalms wat in die Psalm bundel in die Bybel staan, omgedig word (en dat daar nie deur 'n kommissie of wie ook al besluit word dat die kerk sommige psalms mag sing en ander nie mag sing nie) is 'n baie ou tradisie, en die Hervormde Kerk het aan die begin van die proses van omdigting dit ook as sy (sic) standpunt gestel. Die kerk het dit verder as sy (sic) standpunt gestel dat dele van die psalms nie weggelaat moet word nie, maar dat dit 'n *reprodktiewe* omdigting moet wees (Breytenbach (2000a:2).

Dit is opvallend dat iemand wat genuanseerde standpunte met betrekking tot skrifbeskouing en belydenisvorming stel (of oorneem!), ten opsigte van die psalms klaarblyklik heel ander kriteria aanlê. Verder formuleer hy juis met die pretensie dat wat hy sê "die waarheid gesaghebbend saamvat; dat die debat oor die saak daarmee afgesluit is; en dat geen verdere debatvoering behoort plaas te vind nie" – soos hy self in 'n negatiewe sin ten opsigte van kanonisering skryf (sien aanhaling vooraf).

6 KONTRANARRATIEWE – 'N BEDREIGING VIR DIE MAGSBASIS?

Die aanvaarding van die huidige omdigtingsbeleid het nie sonder stemme daarteen verloop nie. Dit is bekend dat verskeie persone in die NG en Hervormde Kerk van die begin af uitgesproke teenstanders van dié eensydige beleid was. Kundiges het ook met verloop van tyd die Psalmkommissie verlaat, of wou van die begin af nie saamwerk nie, juis vanweë beleidsaspekte. Sommige Ou Testamentici wat bekend is vir hul kritiese vraagstelling is ook nooit op die kommissie benoem nie. Daar kan gevra word watter belange selfs by die benoeming van lede van 'n kommissie 'n rol speel en in watter mate kundiges wat krities ten opsigte van die heersende meesternarratief is gemarginaliseer word?

Dié vrae is wesenlik met betrekking tot die kanoniserings van bepaalde standpunte. Die werklike magte in die proses van kanoniserings kan nooit volledig ontbloot word nie, omdat dit so kompleks funksioneer en daar van 'n verskeidenheid van tegnieke vir instandhouding en manipulasie gebruik gemaak word (vgl Gottwald hierbo). Dit is egter belangrik dat met inagneming van al bogenoemde faktore uiteindelik ook 'n 'gedekanoniseerde' geskiedenis van die Afrikaanse psalmomdigting geskryf sal word. Daar moet, indien antwoorde nie gegee word nie, ten minste kritiese vrae gestel word om 'n proses van bewusmaking te fasiliteer.

Vrae wat bestaan is in watter mate daar werklik van nuwere teologiese insigte met betrekking tot die kerklied en die konkrete omdigting van psalms kennis geneem is. Van tyd tot tyd is skrywes van teoloë ontvang en is daar by sinodes kritiek uitgespreek (vgl byvoorbeeld die Algemene Sinode van die NG Kerk 1998), maar grondige herbesinning en selfs breër gespreksvoering tussen die kerke is nooit oorweeg nie – daar is steeds op *die beleid* wat reeds in 1982 vasgestel is, teruggeval (vgl ook die verslag van die Psalmkommissie aan die Algemene Sinodale Kommissie van die NG Kerk – November 1999). Geldigheid is bepaal deur 'historiese redes' en 'n 'baie ou tradisie' (vgl Breytenbach hierbo) sonder dat oorweeg is om die tradisie ook aan kritiese ondersoek te onderwerp. Van die beperkte omvang van die bepaalde tradisie en die beperking van moontlikhede teenoor die verskeidenheid van moontlikhede wat wêreldwyd bestaan, is nie kennis geneem nie. Die vraag bly steeds: watter faktore het 'n rol gespeel by die neerlê en instandhouding van sodanige besluite en watter belange is in die proses beskerm? Waar is die teologiese gesprek verder gevoer en moontlike koersaanpassings oorweeg?

Hutcheon (1984:41) toon aan dat diegene wat die kontranarratief stel, nie bedoel om die meesternarratief met 'n ander meesternarratief te vervang nie. Kontranarratiewe is gerig teen die totaliserende en marginaliserende aard van meesternarratiewe, teen die aanspraak op universele waarheid, teen die dominerende van 'n gemeenskap deur die elitistiese belangegroep wat baat by die meesternarratief omdat dit hulle magsbasis versterk. Die bedoeling van kontranarratiewe is primêr om te ont-dogma, nie om te vernietig nie. Met hierdie doel het ek ook herhaaldelik gepoog om kontranarratiewe te stel – om te *ontdogma* en nie om te vernietig nie. In artikels en referate het ek gepoog om ongetoetste uitgangspunte wat moontlik die *konkrete gebruik* van die psalms kan benadeel, krities te ondersoek (Kloppers 1994/5/7/9; 2000). Deur 'n kritiese ondersoek na gekanoniseerde standpunte en tradisies wou ek poog om by 'n gesprek en beleid uit te kom waar die psalms só ontsluit sou kon word dat hulle hulle regmatige plek in die liturgie kon inneem en 'n *sinvolle* funksie kon vervul.

Die wyse waarop gereageer is op hierdie pogings tot 'n oop teologiese gesprek was paradigmaties van dit wat met betrekking tot kanoniserings op verskillende vlakke aangedui kan word. Dit is nie die plek om hier uitvoerig daarop in te gaan nie. Wat wel gesê kan word, is dat solank as wat 'gemagtigde uitleggers' kritiese vraagstelling as 'n bedreiging vir die meesternarratief en so ook vir die magsbasis beskou (soos Deist aantoon) en meesternarratiewe steeds pretendeer om universele waarhede te wees, die moontlikheid tot ware teologiese gesprekvoering nie geopen word nie. Daar moet 'n bewussyn kom vir faktore wat die egte gesprekvoering kan benadeel, soos in hierdie artikel aangedui word, sodat 'n gesprek op dreef kan kom waar nuwe moontlikhede krities oorweeg word en gekyde argumente nie net weer herhaal word nie.

7 GEKANONISEERDE UITGANGSPUNTE WAT OM HERBESINNING VRA

Gekanoniseerde uitgangspunte en oorgelewerde 'waarhede' met betrekking tot die psalms en die omdigting van psalms waaraan nou en in die toekoms aandag gegee sal moet word – as ons die konkrete *sing* en breër gebruik van die psalms wil bevorder – is die volgende:

- Die dwang om die psalms as 'n eenheid in 'n liedboek te *reproduseer*, op grond van die feit dat dit as *eenheid in die kanon opgeneem is*, moet krities ondersoek word. Reproduksie is in die eerste plek nie moontlik nie: alle vertaling/omdigting is reeds interpretasie (vgl Kloppers 1997:225-234; 2000:194-198). Verder vorm die Psalmbundel nie 'n *inherente eenheid* nie en verskeie individuele psalms vorm ook nie 'n eenheid nie. Die Psalmboek is wel as eenheid *gekanoniseer*. Indien die verabsoluttering van hierdie gekanoniseerde eenheid (soos by Vos 2000:364-365) ter syde gestel word, kan vanuit verantwoordelike eksegetiese én die egte aangespreke wees deur die psalms, dinamiese geloofsliedere tot stand kom.
- Die eis dat al die *psalms* vir liturgiese gebruik omgedig moet word, terwyl daar soveel ander poëtiese literatuur in die Ou Testament en die Bybel as geheel is wat nié as *dwingend noodsaaklik* geag word om om te dig nie, moet bevraagteken word. Daar word tans met 'n kanon binne die kanon gewerk – waarskynlik omdat Calvin se standpunte oorbeklemtoon word. Die spesifieke situasie en omstandighede waarbinne Calvin se uitgangspunte tot stand gekom en gegeld het, is hierbo aangetoon. Sy uitgangspunte en standpunte kan nie vandag in ander omstandighede en binne 'n ander konteks sonder meer – ná himnologiese én teologiese ontwikkeling van meer as vierhonderd jaar – net so oorgedra word nie (vgl ook Loader 1979:173).

- In die meerderheid Reformatoriese kerke én die ander Christelike kerke wêreldwyd word die psalms inderdaad *gebruik*, maar nie noodwendig altyd *gesing* nie. Dit moet steeds beklemtoon word dat die meerderheid Reformatoriese kerke die opname van al 150 psalms in die Kanon nié as 'n dwingende eis tot opname in een omgedigte vorm in 'n liedboek sien nie (vgl Strydom 1994:127). Ek bly daarvan oortuig dat dit nie 'n dwingende eis kan wees dat al 150 psalms noodwendig *gesing* moet word nie en dat al 150 psalms dus nie *noodwendig* omgedig hoef te word nie. Dit beteken dat al 150 psalms steeds in die liturgie tereg kan kom, maar ook in ander vorms: as deel van die prediking, onberymd (Schuman 1998:173-174), in gesproke vorm, beeldend voorgedra, en dies meer. Omdigtings vermink dikwels die poësie van die psalms: *We should not pretend to be honest users of the psalms if we are using methods in singing them that mutilate the poetry* (Luff 1992:99).
- Omdigtings in sinvolle, korter eenhede soos in die meerderheid Reformatoriese kerke, ook by dié wat daarop aandring dat al 150 psalms noodwendig omgedig moet word), is noodsaaklik. Sodoende kan die omgedigte teks as 'n *poëtiese liedteks* veel meer as 'n eenheid tot sy reg kom as wat tans die geval is. Soos Loader (1979:160-177) aangetoon het, kan vanuit die eksegeese op bepaalde gedagtelyne gekonsentreer word. Dit beteken dat daar selfs verskillende omdigtings van één psalm tot stand kan kom wat elk 'n sinvolle eenheid vorm – soos daar verskillende preke oor een psalm gemaak kan word deur op verskillende gedagtelyne te konsentreer. Breytenbach se 'bekommernis' oor kommissies wat 'keuses' sou moes maak, hou nie water nie. In die Totius-omdigtings het ons immers reeds die korpus van 150 Psalms in Afrikaans – boonop in 'n veel meer musikale gestalte as wat nou die geval is! Nuwe omdigtings van individuele psalms kon náás die Totius-omdigting staan. Die Totius-korpus is ook grootliks op 'n ander historiese belangrike korpus gebaseer, naamlik dié van die Geneefse melodieë. In dié opsig is die Totius-omdigting dus ook meer aanvaarbaar. Daar bestaan egter ook 'n verskeidenheid ander faktore waarom die Totius omdigting vir sekere groepe meer aanvaarbaar sou wees (Kloppers 2003b; 2003j) wat ook meestal geld vir dié groepe wat aandring op 150 Psalms in geheel. Dit was dus geen werklike vernuwing om opnuut 'n eensoortige omdigting daar te stel, boonop grootliks deur een digter nie. Verskeie tekste het trouens ook weer die struktuur vir die Geneefse melodie – maar nou op nuwe tuisgemaakte melodieë! 'n Geleentheid om werklik vernuwing met betrekking tot die Psalms te bring en psalmsang as sodanig te bevorder, het onbenut verbygegaan.

- 'n Wyer perspektief op die psalms behoort te ontwikkel sodat die verabsoluttering van een vorm, die metriese of strofiese vorm, tersyde gestel word en sodat verskillende vorms van psalmverklanking as *psalms* beskou word: direkte psalmodie of deurgekomponeerde liedere soos die Latynse *tractus*, onberymde psalms, parafrases, kanons, Leitverse, keerverse *Singsprüche*, antifonale psalmodie, response – *psalmus responsorius*, *responsorium graduale* of antwoordpsalms; meditasiepsalms; psalms volgens verskillende resiteermodelle, op tradisionele psalmtone²¹, anglikaanse *chant*vorme, en dies meer (vgl Stefan 2000; Wiesli 2000; Kloppenburg 1998:274-278; Van Laar 1995:124-131; Box 1996 in geheel). 'n Omvangryke gebruik van 'n pluraliteit van style en vorme vir die psalms, is die tendens in himnodie wêreldwyd.

All diese Formen bereichern das gemeinsamen Singen und intensivieren die Beteiligung von Groß und Klein. Situationsgerecht eingesetzt, verstärken sie das in den Psalmen selber angelegte dialogische Prinzip und laden zum kreativen Umgang mit einer großen Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten ein

(Stefan 2000:54)

- Dit word steeds meer noodsaaklik om mense se geloofswêreld en aktuele situasie ook in berekening te bring by die oordra en verklanking van geloofswaarhede. 'n Verantwoorde hermeneutiese benadering moet dus ook by die omdigting van liedtekste gevolg word. Die resepsiekonteks en die rol wat die sanger aan 'n teks toeken, sal veel meer in berekening gebring moet word by psalmomdigtings, sodat metafore en beelde nie sonder meer vanuit een konteks na 'n ander oorgedra sal word asof daar geen breuk tussen die verskillende situasies bestaan nie.

Unless we take serious steps to use psalms liturgically in ways that bring out their true meaning rather than obscure it, we shall never succeed in introducing many worshippers to the value of psalmody, and another part of the Church's rich spiritual heritage will be lost.

Paul Bradhaw 2000:25

²¹ Die überlieferten Psalmtöne stellen einen so hohen Traditionswert dar, dass man ohne zwingenden Grund nicht darauf verzichten darf. Sie sind elementare Rezitationsformen, die in ihrer Grundstruktur nicht an bestimmte Sprachen oder Sprachräume gebunden sind. Es ist darum falsch, sie als typisch lateinisch und daher der deutschen Sprache nicht angemessen zu bezeichnen (Schieri 1988:348) Lees dus: alle Germaanse tale, ook Afrikaans (ECK).

Wiesli (2000:42) wys daarop dat die Psalmtone nie as 'Gregorianiek' beskryf moet word nie. Die Psalmtone ontwikkel in verskillende tye en bestaan deels reeds voor die klassieke Gregorianiek.

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 liedere 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 hofterreine van werksaamheid in die kerk, naamlik die liturgie, verkondiging, pastoraat, kategese 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 liedere 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

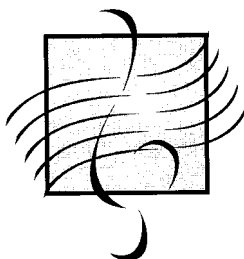
⁶ Kloppenburg (1996:14) se kritiek op die gebrek aan ekumeniese breedte in die Nederlandse Liedboek, is onder meer dat dit te Wes-Europees en 'te blank' is – kritiek op 'n bundel uit 1973.

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 wesenlike 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 nié 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.

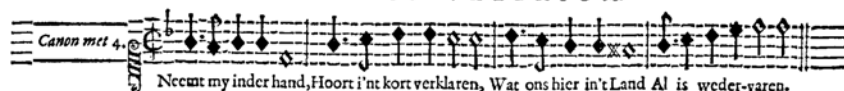
Kortelick openbarende de voornaemste geschiedenissen van de seventhien Neder-
Landfche Provintien, 't federt den aenvang der Inlandfche beroerten
ende troublen, tot den Iare 1625.

Verciert met verscheydene aerdige figuerlike platen,
E N D E

*Strictelijcke Rimen ende Liedekens, met aenswijfingen soo wyt de H. Schrifstuere, als wyt 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,

Gedruct 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 familieledere 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 toetredelië 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 intredelië kan saam met die uittoglied (LvdK 317) in dieselfde erediens funksioneer, waar 'n prosesie óf die volle gemeente singend met dié lied uitstap.

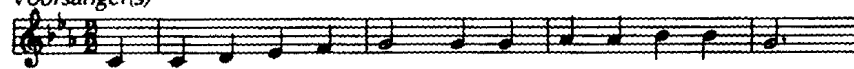
162 **U self het ons geroep, Heer**

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

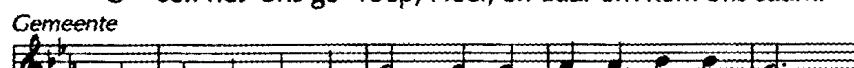
3 Kom open so ons harte en spreek tot elke oor. 2x
 Laat ons van al u dade, u liefde, hoor. 2x

Voorsanger(s)



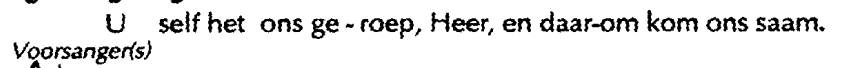
U self het ons ge - roep, Heer, en daar-om kom ons saam.

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 lied tipe 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 in G major and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. The third system features a soprano solo line and a piano accompaniment. The fourth system features an alto solo line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Kom, Heil' - ge Gees, wees U self teenwoordig hier by ons; ons is hier saam in Je - sus'. The soprano solo part has three verses: '1. Kom van die Va - der!', '2. Kom, Gees van Christus!', and '3. Kom, in ons har - te, kom!'. The alto solo part 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. Part I is marked with a Roman numeral 'I', Part II with 'II', and Part III with 'III'. The lyrics are written below the notes.

(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 spraakklem 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, 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.

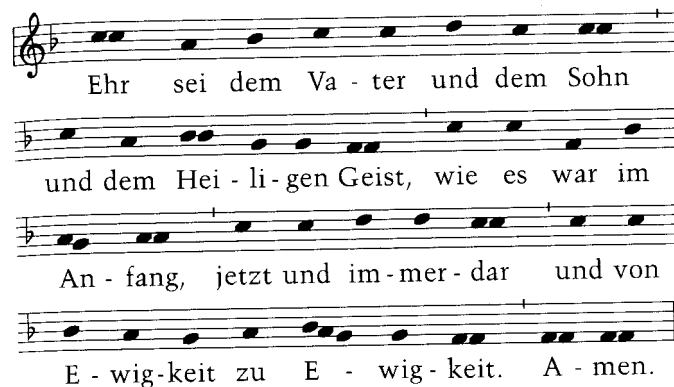
Teks

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 daede. 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 teologisering' (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.

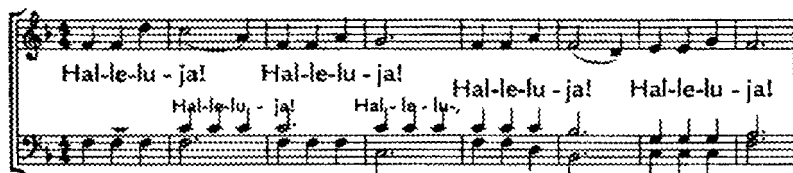
Amen is 'n Hebreeuse woord wat beteken: *Laat dit so wees, of Laat dit waar wees*. Dit druk sekerheid en oortuiging van waarheid uit. Dit is bevestiging van God se beloftes en is daarom die samevattende akklamasie op verkondiging, belydenis, gebed en lofsang (vgl 1 Kor 14:16; Openbaring 5:14; 7:12). 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 vemeerder. 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.

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

Em D G D Em Am B(sus⁴ B) Em Slot
 Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!
al - le - lu - ia. al - le - lu - ia.

Em D G C D Em B
 En ons loof U, Heer, je - sus Chris - tus,
Et lau - da - mus te, Je - su Chris - te.

Em D G C D Em B
 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

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!

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!

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

Waar daar lief - de is, en deernis,
U - bi ca - ri - tas et a - mor,

waar daar lief - de is, daar is God die Heer.
u - bi ca - ri - tas, De - us i - bi est.

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

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 gebedsteks 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

Heer wees ons ge - na - dig, Chris-tus wees ge - na - dig,
Ky - ri - e e - lei - son, Chris - te e - lei - son,

Heer wees ons ge - na - - - dig.
Ky - ri - e e - le - - - i son.

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 verandering, wat meen dat tekste met sekere verandering 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
 Biumker (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 skrifsitaaat, 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)

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-tek, 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 uitspreek 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 vertrou, 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 liederes 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 in G major, 4/4 time. The first voice part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'Die Heer, die Ko - ning kom hierheen, Hy kom sy lief - de, guns ver-leen. Ons loof u Naam, o Heer.' The score includes three staves with notes and rests, and the lyrics are written below each staff. There are Roman numerals I, II, and III above the first, second, and third staves respectively.

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 blydskap 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 blydskap 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.
~~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

'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 heerlijkheid 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 Afrikaans lyrics. The lyrics are:

1. Kyk die Heer het op - ge - staan. Hal - le - lu - ja!

2. Kyk die graf het oop - ge - gaan. Hal - le - lu - ja!

3. Christus het vir ons ge - sterf. Hal - le - lu - ja!

4. Le-we deur sy dood ver-werf. Hal - le - lu - ja!

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 a musical score for a 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 line is 'Waarmee kan ons die ko - nink - ryk', the second is 'van God tog ver - ge - lyk?', the third is ''n Saad-jie on - op - sig - te - lik -', and the fourth is ''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 sprei,
so groei geloof.

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

Teks

Die teks is 'n nadingting 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 LvdKerke 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 sommer 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-teks 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 Laujuja* 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 Laujuja* 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 tuis hoort 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 mōrestond 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 by mekaar. 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 nie 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 metafoer van brood gekonstrueer. Brood funksioneer as metafoer 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 metafoer 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 metafoer 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 Dutch 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 eksel self 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 dié 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.

HOOFSTUK 7

KERKLIEDERE VIR 'N NUWE GENERASIE: SAMEVATTING

1 DIE REALITEIT EN UITDAGINGS VIR DIE EREDIENS EN DIE KERKLIED

- Ekumenisiteit is 'n *sine qua non*, dié voorwaarde vir die voortgang van die kerklied, soos met die geheel van hierdie studie aangetoon is. Daaruit blyk die eenheid van die kerk en die geloof. Kerke en gemeentes mag eie aksente lê of hul 'voorkeurliedere' hê, waardeur die eie identiteit gevorm en uitgebou word, maar die breër, ekumeniese kerklied, moet ook doelbewus bevorder word.
- Die voortgang van die kerklied lê in die *sinvolle gebruik* van die kerklied. Die kerklied moet betekenisvol in die liturgie *funksioneer*. Die lied en ander liedvorme moet 'n funksionele en estetiese eenheid vorm met elke ander handeling, teks en uitbeelding in die liturgie. Die kerklied moet dus aansluit by die geheel van die erediens. Só kan sang en musiek daartoe bydra dat die erediens 'n omvattende kommunikatiewe handeling, 'n *Gesamtkunstwerk* word, wat die geloof op 'n veelheid van vlakke kommunikeer. Die voortgang van die kerklied lê dus in balans tussen die funksionele, estetiese en etiese aspekte, wat ook ten opsigte van kriteria én die konkrete gebruik van die lied in ag geneem moet word.
- Die voortgang van die kerklied lê in die deeglike opleiding en toerusting van almal wat verantwoordelik is vir die liturgie.
- Die voortgang van die kerklied lê in die wyse waarop liedboeke van die toekoms saamgestel word. Liedboeke moet 'n veelheid van style, vorme, tekste en temas vertoon, ten einde die omvangrykheid van die evangelie en die geloof te verklank, én om voorsiening te maak vir 'n verskeidenheid van persoonlikhede, generasies en spiritualiteitsdimensies. Die ontsluiting van nié-liedmatige vorms is óók wesenlik vir die voortgang van die kerklied. Dit sluit akklamasies soos *Halleluja* en *Hosanna* in, maar ook eietydse geloofsverwoordings. Verder ook psalmodie in prosavorm, op eenvoudige melodiese modelle gesing (vgl Jenny 1970:22-34). Liedere en vorme wat deelname bewerkstellig is noodsaaklik.

- Addenda aanvullend tot amptelike gesangboeke het in die laaste aantal jare aansienlik toegeneem en sal in die toekoms waarskynlik nog meer toeneem. Dit hang daarmee saam dat amptelike liedboek baie tyd en koste verg en dat addenda vinniger kan verskyn. Dit is positief in dié sin dat 'n groter verskeidenheid liedere en vorme gouer beskikbaar kan kom, maar dit het die wesenlike nadeel dat net die treffers van die oomblik gegryp word en dat die werklik duursame liedere nie die geleentheid gegun word om ontdek te word nie.
- Die voortgang van die kerklied lê in die wyse waarop teologiese, liturgiese, himnologiese, ekumeniese en antropologiese spanningvelde hanteer word. Balans moet gevind word tussen funksionaliteit, etiek, en estetika; tussen historiese getrouheid en eietydse gestaltegewing; kwaliteit en populariteit; ortodokse geloofsuitsprake en poëties-simboliese grensoorskreiding; tradisie en kreatiwiteit; tradisionele teenoor *innovativen Liedgut* (Kurzke 2003, Voorwoord); christelike/konfessionele identiteit en algemene religiositeit; die individu en die gemeenskap; die individuele kerk en die wêreldwye kerk, die *una sancta ecclesia*.

2 OPLEIDING VAN LITURGE, MEDE-LITURGE, MUSIEKLEIERS

There are many important liturgical issues facing the Reformed churches today. One, is that in so many congregations the liturgy is helter-skelter. There is no rational sequence to it. It's just an assemblage of items, arranged for psychological effect, or perhaps strung out with no rationale at all. Another issue is that far too seldom do people understand the nature of the liturgical act that they are performing. Its structure and meaning and function are obscured from them.

(Wolterstorff 1992:298)

Die erediens is die wesenlike van ons kerkwees. Ons geloofsidentiteit word daardeur gevorm (Harnoncourt 2002:63-64). Dit beteken egter ook dat die aard van die identiteit wat so gevorm word, met groot omsigtigheid hanteer moet word. Opleiding is onontbeerlik. Die belangrikste uitdaging ten opsigte van die erediens is die sinvolle inrigting van die liturgie met *al* die elemente van spreke, musiek, stilte, beeld, kuns, simboliek, en dies meer, geïntegreer in 'n omvattende eenheid van kreatiewe geloofskommunikasie (Kloppers 1997). Net só kan die volle omvang van die evangelie in haar vele dimensies omvattend gekommunikeer word. Dit kan egter slegs plaasvind vanuit grondige besinning oor die liturgie.

In hierdie studie is aangetoon dat kerkmusiek net so wesenlik deel vorm van die verkondiging in die erediens as die gesproke verkondiging. Dit is trouens self ook verkondiging. Teologiese besinning oor die kerklied en die funksie van die lied in die liturgie hoort dus tot die wesenlike van ons kerkwees. Wanneer die wese, plek en funksie van die kerklied nie teologies gefundeer word nie, word die kerkmusiek tot 'n bysaak in die liturgie waarmee na willekeur omgegaan kan word om aan menslike behoeftes en smake te voldoen. Prinsipiële, teologiese besinning oor kerkmusiek as 'n wesenlike deel van die liturgie, is dus onontbeerlik, veral in kerke waar 'n *begronde liturgie* en 'goeie' of verantwoorde kerkmusiek belangrik geag word.

Die Liturgie selbst kann nicht zur Religionsstunde umgewandelt werden, und sie ist nicht durch Banalisierung zu retten. Es braucht liturgische Bildung oder vielmehr ganz allgemein geistliche Bildung, für die die Wege und Formen zu suchen eine große Aufgabe liturgischer Kommissionen ... sein sollte.

Joseph Kardinal Ratzinger 2003

In 1982 kla Ad den Besten dat daar ná twintig jaar se werk aan liturgievernuing, by vele nog die nodige agtergrond ontbreek vir die verantwoordelike keuse van musikale materiaal vir die liturgie en dat kennis van die repertorium veral uiters beperk is. 'Het gevolg is, dat muziek en liturgie vaak volkomen los van elkaar, elk een eigen leven leiden. ... Liturgie en lied zijn helaas nog niet geïntegreerd' (Ad den Besten 1982:6). Hoe waar is dit nie vir ons eie situasie, vyf-en-veertig jaar nadat diepgaande liturgievernuing begin het nie! Die wesenlike geïntegreerdheid met elke liturgiese handeling, asook die vermoë wat kerkmusiek het om die liturgie as geheel te bevorder (of te ondermyn), word nog grootliks misken. Hierdie *teologiese* verwaarlosing het reeds aanleiding gegee tot vele probleme wat wyd in ons kerke voorkom. In die teologiese opleiding word baie tyd aan die prediking, huisbesoek, pastoraat en dies meer bestee, terwyl die wesenlike van ons kerkwees, naamlik *die erediens as geheel*, veel minder aandag kry.

Nicholas Wolterstorff, skryf dat daar in die Reformatoriese tradisie maande en jare aan die teorie en praktyk van die prediking gewy word, maar dat van die liturgie in 'n week of so *ontslae geraak* word! Alhoewel beide sake, teologiese opleiding én die liturgie, in die Reformatoriese tradisie belangrik geag word, is daar 'n vreemde diskrepansie:

Though it values liturgy and learning, it places no value on liturgical learning.
And those in the tradition who do become liturgical scholars must practice
their scholarship on the side...

(Wolterstorff 1992: 273-304)

Waarskynlik is dit die kerk se grootste enkele behoefte vandag: liturje met *voldoende liturgiese vorming!* Die opleiding van liturje, veral met betrekking tot kerkmusiek, maar ook kuns, simboliek, die visuele, *én die liturgie as sodanig*, was tot dusver uiters gebrekkig en selfs afwesig. Mense sonder grondige opleiding op die terrein doseer meestal die vakgebied (of aspekte van die vakgebied), terwyl die opgeleide persone op die kantlyn staan, soos Wolterstorff aantoon. So bied sommige orreliste en musikoloë hulleself ook as *himploloë* aan, terwyl omvattende kennis van die liturgie en die teologiese begroning van kerkmusiek ontbreek.

'n Liturgiese bewussyn en kennis is nodig by almal wat deelneem aan die beplanning en inrigting van die erediens. Orreliste moet besef dat hulle as mede-liturje optree, en moet daarom sorg dat hulle deeglike kennis van die liturgie as geheel het en nie slegs musikale kennis of vaardigheid nie. So kan hulle saam met die predikant en ander groepe die erediens beplan en poog om 'n *verskeidenheid* van liturgies-musikale moontlikhede te gebruik, en om so die liturgie se moontlikhede ten volle te ontsluit. Dit is verder uiters belangrik dat gemeentelide toegerus moet word om die liturgie as geheel te begryp.

Die deeglike opleiding van dosente, predikante, kerkmusici en alle ander betrokkenes op die terrein van die liturgie, himnologie, kuns, die visuele, en dies meer, is onontbeerlik om *kreatiewe geloofskommunikasie as omvattende saak*, met *verkondiging deur musiek* daarby inbegrepe, in die praktyk ten volle te laat realiseer. Net só kan voorkom word dat die wesenlike van die erediens én die geloofsvorming nie verder geskaad word deur onkunde, oppervlakkigheid, fundamentalisme, rigiditeit en argeloosheid nie.

3 BALANS TUSSEN DIE FUNKSIONELE, ESTETIESE EN ETIESE ASPEKTE

Ik heb die muziek niet voor mij, maar naast mij, in mij en als een steuntje in de rug in de richting van de Heer. Daarbij bedien ik mij niet van schone klanken alleen, maar van klanken die een functie hebben. Deze functie bepaalt de klank.

(Anton Vernooij, in Kloppenburg 1996:19)

Een van die primêre funksies van sang in die erediens is om die saamhoort van die verskeidenheid mense in die één geloof sinvol uit te druk (Henkys 1983:100). Liturgiese musiek is diensbaar aan die gemeenskap. Die funksie bepaal die klank. Dit gaan egter nooit net om die pragmatiese, of net om die estetiese, of net om die teologies-dogmatiese aspek nie. Musiek in die erediens is nie *bloot* funksioneel nie. Musiek wat

beperk word tot die *bloot* funksionele, word verlaag tot 'n kommoditeit, 'n gebruiksartikel: ...music is not, whatever our Western attitudes may have tried to make of it, an object 'out there' to be bought and sold; it is a means ... whereby people explore actual and potential relationships to one another (Mellers 1992:18).

Funksionaliteit sluit dus nié die estetiese vereistes vir gepaste liedere uit nie. Die estetiese aspek is net so belangrik as die funksionele. 'Kwaliteit' hang daarvan af of musiek pas by die funksies wat dit moet vervul. Die estetiese aspek hang ook hiermee saam. So kan byvoorbeeld gevra word of sekere musiek, style of vorms die beste musiek vir die erediens en vir die bepaalde funksie in die erediens is, en of sekere soorte musiek dalk net gebruik word om slordigheid in die geheel van die liturgie te verdoesel deur die opwek van sentiment? Musiek in die erediens is 'musiek uit geloof'. Dit mag nie goedkoop gemaak word nie. Die kerklied funksioneer daar waar teologie, musiek, poësie, kuns, geloof, en die lewe saamval. Kuns in 'n bepaalde situasie ingebring, bevraagteken die situasie telkens opnuut en struktureer dit opnuut. Waar kuns/musiek en die funksionele in verhouding met mekaar gestel word, is funksionaliteit slegs moontlik waar die estetiese-otonome *self* en die funksionele *waartoe* tegelykertyd ter sprake kom:

Wo es gelingt, die Balance zwischen Autonomie und Funktionalität sensibel zu erfassen, wird der funktionale Ort von Kirchenmusik erfahrbar als ein offener Raum, offen für neue Erfahrungen des Glaubens im Medium der Musik. (Krummacher 1994:98)

Die erediens is heel besondere gebeure. Wat dáár gebeur moet steeds herinner aan die kommunikasie met die gans-andere, die nie-bevatlike Here van die hemel en die aarde. Binne die simboliese van hierdie gebeure in ruimte en tyd, *verkry* die gebeure betekenis. Die simboliese en die rituele moet daar telkens opnuut *ter sprake* gebring word, sodat dit geleentheid tot betekenisgewing, tot simboliese duiding, kan bied. Hiervoor moet musiek in die erediens ook 'n kunsvolle, verdigtende, oorskrydende gestalte hê om sodoende 'n simboliserings*funksie* te vervul. Só kom die estetiese en funksionele dimensie van musiek in die erediens bymekaar. Só word musiek in die erediens tot egte kommunikatiewe handeling wat deur niks anders vervang kan word nie: wanneer dit meewerk om die onsêbare te sê en die allerheiligste te kommunikeer.

Die primêre vereistes wat aan die kerklied gestel word, is dat dit 'n *handeling* moet wees wat *uitgevoer* kan word en wat 'n bepaalde funksie kan verrig. Dit moet in die eerste plek liedere wees wat deur die volle *gemeente* gesing kan word, en sekondêr deur kleiner groepe in die gemeente. Dit moet musiek wees wat aansluit by al die ander handelinge in die liturgie en wat op so 'n wyse kommunikeer, dat dit die kommunikatiewe

(simboliserende) funksies van anamnese, ritueelvorming, gemeenskapsbinding, antisipering, oriëntering, motivering, transformasie en deelname verrig – alle funksies op teologiese, sosiologiese, antropologiese, psigologiese én etiese vlak. Wat 'n lied is, het nie net met teks en musiek te make nie. 'n Lied moet *gesing* word. Wat 'n lied is, word egter veral bepaal deur *wie* dit sing. Die geloofsbetrokkenheid, etiese en dienende gesindheid van dié wat sing, bepaal die vermoë van 'n lied om werklik te kommunikeer.

Deur musiek as 'kunsvorm van die geloof' word die geloof op 'n besondere wyse verklank en oorgedra. Die kerklied vereis dus 'n gebondenheid aan die basis van die geloofswaarheid, maar dit moet ook die geloof nuut verwoord, opnuut tot 'spreke' laat kom en aktueel maak. 'n Voortdurende wisselwerking tussen die bekende wat geyk kan word, en die kreatiwiteit van nuut-verwoording is dus nodig (Siebald 1982). Krieg bepleit 'n grondige *Zusammenschau* van tradisiebevestiging én tradisiekritiek, selfs wanneer dit enersyds tot die bevoordeling van die tradisie sal lei en andersyds weer die eie tyd sal bevoordeel. Die kerkmusiek word slegs dáár nie gewoon in die kultuurbedryf genivelleer nie, waar die simbole van die tradisie as simbole van die *Jesus Messias* verstaan word, wat tegelyk as die Christus *praesens* 'vor aller symbolischen Gestalt zur *Kritik* aller symbolischen Gestalt begeistern will' (Krieg 1991:337).

Estetiese oordele sluit etiese en teologiese oordele in. Dit is dus belangrik om nie bloot te konsentreer op die 'goeie' en 'gepaste lied' wat dáárgestel word, ongeag wie dit moet ontvang nie. Dit is ook noodsaaklik dat die musiek pastoraal sensitief ten opsigte van die feesvierende gemeenskap moet wees en dat dit 'n vorm en moeilikheidsvlak reflekteer wat gepas is ten opsigte van alle betrokkenes. Die verwysingsveld, 'smaak' en behoefte van die gemeente mag nie gewoon geïgnoreer word, met dinge wat van bo-af (vgl Marti 1994) op hulle afgeforseer word nie. Die *resepsiefaktore* moet dus ook in ag geneem word. Liedboeke word immers vir 'n bepaalde tyd daargestel en moet daarom ook die eie tyd en die behoeftes van die eietydse mens in ag neem. Die eietydse situasie, ook die musieksituasie in die maatskaplike *Umwelt*, moet ter sprake gebring word by die repertoriumvorming, resepsie, funksie en feitelike gebruik van liedere. Nie net die suiwer musikologiese óf teologiese beginsels (of dalk onbewuste ideologiese beginsels) mag die uitgangspunt wees nie. So ook mag nie net die behoeftes van bepaalde gemeentes, of bepaalde groepe of bepaalde individue alleen die uitgangspunt wees nie. Kompromieë moet gesoek word en die akkommodering van alle groepe moet nagestreef word.

Die mense se ervaringswêreld waarbinne elke lied moet neerslag vind, moet in ag geneem word. Dit beteken dat temas wat ook die eietydse mens raak in die kerklied ter sprake moet kom: menswees, angs, die stad, vrede en onrus, lyding, sosiale

geregtigheid, ekologiese verantwoordelikheid, en so meer. Soos Bonhoeffer (1972:313) skryf: 'De kerk moet loskomen uit haar verstarring. We moeten weer buitenlucht ademen, dialogeren met de wereld. We moeten het riskeren aanvechtbare dingen te zeggen...'. Jenny (1970:25) wys daarop dat die kerklied daarvan beskuldig kan word dat dit té seker, té afgerond, té geslote is. Die vrae wat by mense leef, die twyfel, *die dunkle Seite unserer Seele* word nie ruimte gebied nie. Nie-liedmatige vorme kan nuwe geleentheid bied om sodanige temas te verklank. Deur verskillende style, vorms en temas binne 'n breë assosiatiewe raamwerk van wat kerk en 'n erediens is en behoort te wees, kan die spektrum van die geloofservaring by verskillende mense en generasies verbreed word.

Die volle omvang van die geloof moet ter sprake kom, nie slegs enkele aspekte soos lof nie. Temas en taalgebruik moet inklusief wees. Dit gaan nie daarom of God as manlik of vroulik aangespreek word nie, maar dat niemand deur die sing van 'n lied *uitgesluit* mag voel nie. Die beginsel van inklusiwiteit word vandag algemeen aanvaar (met uitsondering miskien van die Afrikaanse Psalmkommissie – vgl Kloppers 2000 en 2002a) en sonder die ekstreme standpunte van die tagtigerjare van die twintigste eeu. Uit 'n ligter hoek word 'n teks van Fred Pratt Green (1981) hier gegee. Konferensiegangers het dié teks op die eerste dag van die Internasionale Himnologiekonferensie in Oxford (1981) anoniem in hul ontbytboardjies gekry:

A Hymn for the Nineteen-Eighties

How can we sing the praise of Him
Who is no longer He?
With bated breath we wait to know
The sex of Deity.

Our Father is our Mother now,
And Cousin too, no doubt.
Must worship wait for hymnodists
To get things sorted out?

O rise not up, you men of God!
The Church must learn to wait
Till Brotherhood is sisterised,
And Mankind out-of-date.

O may the You-know-who forgive
Our stunned ambivalence,
And in our sexist anguishings
Preserve our common-sense.

© 1981 Hope Publishing Co.

George H Shorney skryf só daaroor in die Voorwoord van *Supplement 99*: 'Anonymously authored by The Reverend Fred Pratt Green, it showed some of the good-natured resistance to the tidal wave of cries from the United States over the sexist language issue, and the hymns which were being revised or rejected by what many perceived to be insensitive or incapable hymnal editors.'

Gelukkig is dit vandag wel die geval dat 'common-sense' die deurslag gee wat dié saak betref!

5 BALANS TUSSEN TRADISIE EN KREATIWITEIT, TUSSEN KONFESSIONELE GELOOFSUITSPRAKE EN POËTIES-SIMBOLIESE GRENSOORSKRYDING

Der Gottesdienst lebt nun einmal von der Polarität zwischen tradierten Gut und ganz neu geformten Elementen und Stücken; beides durchdringt und interpretiert sich gegenseitig, keins von beidem ist zu entbehren.

Jenny 1970:29

Amptelike liedboeke staan langdurigheid en algemeen-geldigheid voor. Dit bied min ruimte vir die werklik nuwe of eksperimentele (vgl Aeschlimann 1994:198-99). Outentiekheid en getrouheid aan die tradisie word nagestreef. Dit was ook die oorwegende ingesteldheid by die daarstel van die *Liedboek van die Kerk*. So 'n ingesteldheid is positief én negatief. Dit beteken dat daar aangesluit word by die historiese en eietydse ekumeniese-konfessionele tradisie en dat daarmee belangrike grense gestel word. Die strewe na die behoud van die tradisie het oor jare egter ook die kreatiwiteit en ontwikkeling ten opsigte van die kerklied in Afrikaans gestrem – om van die invloed van fundamentalistiese benaderings nie eers te praat nie. Die skep van kerkliedere is nooit werklik gestimuleer nie en word steeds as die werk van kommissies beskou! Die skep van kerkliedere is trouens eerder ontmoedig uit vrees dat dit die amptelike lied (en die leer van die kerk) negatief sal beïnvloed. Weens die gebrek aan 'n wye verwysingsraamwerk en breër blootstelling (óók en veral by lede van die kommissies) het die waagmoed tot dusver in groot mate ontbreek om *binne die eie tradisie* breër te beweeg en kreatiwiteit te bevorder. Baie gemeentelike lede en lede van die betrokke kommissies meen trouens kreatiwiteit en nuutheid hang saam met iets soos die heropname (opwarming!) van liedere in die Sankey-idioom, óf hoe letterlik 'n Bybelse teks nágesê kan word, soos met die Psalmomdigting gebeur het.

Weliswaar was ekself ook verantwoordelik vir verskeie omdigtings van skrifgedeeltes. Dit was egter ook 'n manier om 'veilig te speel' ten opsigte van die uitgangspunte van die gesangkommissie. Omdigtings van skrifgedeeltes kan inderdaad funksioneel wees

daarin dat dit kan aansluit by die preek, as gebede kan funksioneer, en 'n pastorale, bemoedigende, kategetiese of gemeenskapstigende funksie kan hê – afhangende van die aard van 'n bepaalde skrifgedeelte. Die behoefte vandag is egter veel meer omvattend as die nâsê van skrifgedeeltes of konfessionele uitsprake. 'De grondwoorden van de traditie zijn gestold tot dogma's. Duidelijk moet worden dat zij berusten op de ervaring van mensen met God, in een concrete situatie' (Heitink 2000). Daar is 'n behoefte aan ervaringstekste, liedere wat die eietydse geloof núút en anders verwoord. Dit beteken dat '...people should be given real hymns, and not deceptive imitations' (Sampson 1947, aangehaal deur Dudley-Smith, in Watson 2002:ix). Daar is veral 'n behoefte aan tekste met literêre integriteit, tekste en liedere waar daar spake is van 'poëties-simboliese grensoorskryding' (vgl ook Kloppers 2003i), ware 'poems of faith' (Wren 2000:253-295) of soos Jenny (1970:29) dit noem: *Phantasie für Gott*.

Een van verskeie omdigtings en vertalings wat ek lank vóór die afronding van die *Liedboek van die Kerk* reeds voltooi het, maar nié aan die kommissie wou voorlê nie, omdat ek vermoed het dat die openheid vir liedere van dié aard sou ontbreek, is die lied van Kurt Marti (EG 153 musiek deur Winfried Heurich; RG 867 musiek deur Rolf Schweizer). Dit kom uit Marti se 'gedichten am rand' (1963). Dié gedigte is 'gedigte wat op die rand van die evangelie ontstaan het' en wat na evangelietekste verwys.

Die gedig uit 1971 wat die basis van die lied vorm is 'das reich der himmel', met 'n sitaat van 'n voormalige Bundespresident, Gustav Heinemann, as uitgangspunt: *die herren der welt kommen und gehen – unser herr kommt* (oorspronklik só met kleinletters geskryf). Die oorspronklike uitspraak van Heinemann, gemaak met die sluiting van die Tweede Duitse Evangeliese Kirchentag (1950) is skerp heerskappykritiek: *Eure Herren gehen – unser Herr aber kommt!* (vgl Stefan, *Ökum. Liederkommentar* 2001). Marti ontwikkel hierdie sitaat en bring dit in verband met die tweede bede van die *Ons Vader* (Mat 6:10), eers in twee trofes en later met die blik op die visioene in Openbaring (21:1ff) (Klarer 1998:42; Stefan, in Möller 1997:113, Reich 1997:212-217)

Hier vind inderdaad poëties-simboliese, en in 'n sekere sin, teologiese grensoorskryding plaas. Schmid (1998:119) beskryf dit ook as *Eine ganz andere Art von Lied!* Skrifgegewens word op 'n verbeeldingryke wyse geïnterpreteer. Die koninkryk van God is nie bloot net 'n toekomstige *pie in the sky* nie – dit is ook hier en nou waar mense dit lééf en waar God sigbaar gemaak word in die klein besonderhede van ons bestaan. 'Mit dem Himmel ist es wie mit der Erde. Zu beobachten, was auf Erden geschieht, ist der Weg, um zu erkennen, was Himmel ist' (Guntli 1999:29). In dié lied is heel konkreet sprake van die *vernietiging* van mag – iets waarvan kerklike kommissies (as belangrike maghebbers) in die algemeen nie hou nie, en veral nie kommissies met baie aardse here

as lede nie!¹⁹ Dit is dié soort liedere waaraan daar 'n leemte in die Liedboek is – werklik poëtiese, grensoorskrydende liedere.

**Der Himmel, der ist,
ist nicht der Himmel, der kommt**

Offenbarung 21



Der Him-mel, der ist, ist nicht der Him-mel, der
kommt, wenn einst Him-mel und Er-de ver-ge-hen.

Der Himmel, der kommt, / das ist der kommende Herr, / wenn die Herren der Erde gegangen.

Der Himmel, der kommt, / das ist die Welt ohne Leid, / wo Gewalttat und Elend besiegt sind.

Der Himmel, der kommt, / das ist die fröhliche Stadt / und der Gott mit dem Antlitz des Menschen.

Der Himmel, der kommt, / grüßt schon die Erde, die ist, / wenn die Liebe das Leben verändert.

DIE HEMEL WAT IS

*(Hemel en aarde sal verbygaan,
my woorde sal egter nie verbygaan nie - Markus 13:31)*

Die hemel wat is, is nie die hemel wat kom,
eens sal hemel en aarde verbygaan.

Die hemel wat kom – dit is die Here wat kom:
Hy oorwin alle heersers op aarde.

Die hemel wat kom – is 'n wêreld sonder die leed,
waar geweld en ellende oorwin is.

Die hemel wat kom – dit is die lieflike [vrolieke!] stad,
en die woonplek van God tussen mense /
[en 'n God met die aanskyn van mense.]

Die hemel wat kom, groet reeds die aarde van nou,
wanneer liefde ons lewe verander.

Elsabé Kloppers (1996)

¹⁹ Vgl in dié verband ook die ander Ryk-van-God-lied van Kurt Marti, *Das könnte den Herren der Welt ja so passen* (RG 487, KG 444) wat as *Österlicher Protestsong* (Stefan 1998b:66) beskryf word. Beide liedere staan onder die motto *Die Herren der Welt kommen und gehen. Unser Herr kommt*. Die intertekstuele verband met die slotstrofe van *Die Dag wat U, o Heer, gegee het* (LvdK 567) is ook opvallend: ...net aardse ryke laat onderdane in die steek; u Ryk brei uit en groei vir ewig, tot u Dag groots in glorie breek.

Relevante vrae ten opsigte van 'n nuwe liedboek is die volgende:

- Watter behoeftes ten opsigte van die liturgie, verkondiging, pastoraat, kategeese en die opbou van die gemeente word aangespreek en watter aspekte behoort verdere aandag te kry?
- Watter gebiede van die kerklike en godsdienstige lewe kry te min aandag en watter terreine van die kerklike en godsdienstige lewe word oorbeklemtoon?
- Watter temas in die liturgiese jaar word onderbeklemtoon en watter word oorbeklemtoon?
- Watter teologiese én antropologiese temas behoort verder aandag te kry?

In die *Liedboek van die Kerk* ontbreek liedere met aansporing, diensbaarheid, 'n missionêre gerigtheid, en die konkrete uitleef van die evangelie, die 'gesellschaftliche Relevanz des Glaubens' (Marti 2001:1216) in 'n groot mate. Dit spruit uit 'n oordrewe vrees vir moralisme, en is dalk 'n vrees om die ware appèl raak te hoor. Liedere met 'n aanspraak op die mens word ook maklik etikette omgehang, soos dié van semi-Pelagianisme (vgl LvdK 526 in hoofstuk 6). Soos in 'n vorige hoofstuk aangedui, is dit goed dat *Wegsending* byvoorbeeld afsonderlik as liturgiese handeling ingedeel is, maar dit kan nie die leemte vul wanneer liedere wat konkreet tot *diens* en tot die *uitleef van die geloof* aanspoor, nie genoegsaam voorkom nie.

Relevante temas soos die eie verantwoordelikheid rakende geregtigheid, versoening en verwante temas (vgl Westermeyer 1998) moet aangespreek word. Ernstige leemtes bestaan ook in die rubrieke Advent, Pinkster, en soos aangetoon by *Liefde, Dankbaarheid en Diens*. Hierdie leemtes dui myns insiens op eensydighede in die teologie, die liturgiese bewussyn én veral in die geloofslewe, en is aspekte wat in die toekoms aangespreek behoort te word.

Alhoewel liedere vanoor die hele wêreld in die Liedboek opgeneem is, is liedere uit Afrika – eietydse nuutskeppings, maar ook liedere van die inheemse volkere van Afrika, 'n ernstige leemte. Verskeie faktore, soos politieke onsekerheid te midde van fundamentele politieke veranderings in die samelewing, het die opname van materiaal uit Afrika ongelukkig negatief beïnvloed (vgl Kloppers 2003b:221).

Wat nuwe liedere en die uitbreiding van die verskeidenheid van vorme betref, blyk Routley se opmerking van veertig jaar gelede vir die Afrikaanssprekende kerke steeds uiters relevant te wees: 'What we need now is for a few poets of acknowledged standing and skill to take the risk of dirtying their hands with the common stuff of popular piety and see the necessity of providing us with a new hymnody' (Routley 1964:172).

Routley (1984:199-201) het egter ook beklemtoon dat kwaliteit te alle tye by die keuse van nuwe liedere in ag geneem moet word. Hy wys daarop dat die meer populêre vorme van kerkmusiek nie so vinnig verwissel soos dié van die kommersiële eweknie nie. In die popwêreld is daar 'n tendens van 'oorlewing van die sterkste', sodat daar 'n vinnige verwisseling van 'hits' is. Sekulêre vorme van kerkmusiek word egter dikwels deur die kerk bewaar, ongeag die kwaliteit daarvan, wat dus tot gevolg het dat minderwaardige musiek 'gepreserveer' word (vgl Schwarz 1992:64). Dit beteken dus nie net dat vulgêre en banale musiek 'n houvas in die kerk kry nie, maar dit doen op die lang termyn groot skade aan die beeld van die christelike geloof self, '... presenting the Christian faith as something whose image in music was the second-rate and second-hand' (Routley 1984). Goeie kwaliteit en gepastheid moet steeds 'n ononderhandelbare voorwaarde bly.

6 GEESVERVULDE KREATIWITEIT: VENI CREATOR...

Met die *Liedboek van die Kerk* is 'n belangrike begin gemaak met verantwoordelike vernuwing. Deur *diversiteit* is gepoog om verskillende sosiale-, kultuur- en opvoedkundige agtergronde, die gedifferensieerdheid van 'n gemeente én van verskillende gemeentes te akkommodeer. Deur middel van die verskillende liturgiese handeling wat veral deur musiek opnuut betekenis kan verkry; die verband tussen die erediens en die *lewe* wat opnuut beklemtoon word; die betekenis van die *kerkjaar* en die verband met die lewens van die gelowige, en 'n wye verskeidenheid liedvorms, liedstyle en idioome waardeur alle aspekte van die geloofslêwe ten volle verklank word, kan mense aangespoor word tot *aktiewe deelname* aan die gemeente as die één liggaam van Christus. Met die verskeidenheid nuwe liedere en nuwe vorme sal hopelik ook 'n nuwe belangstelling in die liturgie en die liturgiese funksie van die kerklied ontwikkel, sodat liturges gestimuleer sal word tot nuwe kreatiwiteit.

Gemeentes moet aan die verskeidenheid van liedere en vorme in die *Liedboek van die Kerk* blootgestel word, deur dit konkreet te leer sing en dit sinvol en kreatief in die erediens te *gebruik*. Liedere in liedboeke opgeneem beteken min as dit nie konkreet ontsluit en op verskillende maniere *gebruik* word nie. Die gemeente moet gelei word om tot 'n gebalanseerde intellektuele én emosionele verstaan van 'n steeds groter verskeidenheid musiekidioome, -style en -vorms te groei. So kan gelowiges tot sinvolle liturgiese kommunikasie, tot geloofskommunikasie, kom. Deur liturgiese sang wat as *sinvolle kommunikatiewe handeling* funksioneer (vgl Kloppers 1997; 2003f), kan die gelowiges die ontmoeting met God, met hulleself en met mekaar eksistensiële beleef. Die Heilige Gees gebruik sang as gawe om die ontmoeting met God en mekaar te

bewerk. Die Heilige Gees is ook verantwoordelik vir die voortgang van die geloofstradisie deur die kerklied – die *Wirkungsgeschichte* van die kerklied word dus deur die Heilige Gees moontlik gemaak.

Ekumeniese liedere en liturgiese vorme wat ekself inspirerend gevind het, het ek ontsluit en vertaal. Dit is belangrike ekumeniese vorme wat vir die Suid-Afrikaanse liturgiese konteks *diensbaar* gemaak is. Hopelik sal dit moontlike liedskrywers se verwysingsraamwerk verbreed en ook dien as voorbeeld vir die skep van nuwe, oorspronklike vorme vir gebruik binne die Suid-Afrikaanse konteks – liedere en vorme wat egter so geïnspireerd én inspirerend is, dat hulle weer van hieruit hul weg breër in die ekumeniese wêreld in sal vind!

Routley se wens dat mense na vore sal tree wat nuwe, relevante en eietydse kerkliedere sal skep, het in die Engelse taalgebied oorweldigend waar geword. Daar het trouens die afgelope dertig jaar soveel ontwikkeling plaasgevind, dat van 'n *hymn explosion* gepraat word (Watson 2002:396). Mag dit ook van die kerklied in Afrikaans waar word! Mag die werk aan die ekumeniese kerklied met rasse skrede van hier af voortgaan. Mag daar mense na vore tree wat werklik begenadig is om tekste en musiek te skep wat die *una sancta ecclesia* sal bind, sal aanspreek, aanspoor, opbou en inspireer. En mag die universele kerk se gebed steeds dringender word:

Ve - ni, Cre - á - tor Spí - ri - tus, men - tes
 tu - ó - rum ví - si - ta: im - ple su -
 pér - na grá - ti - a, quae tu cre -
 á - sti pé - cto - ra. A - men.

post ultimo versu

Veni Creator, Spiritus mentes tuorum visita...

EPILOOG

Der Himmel, der im Evangelium auf Erden kommen will, ist ja voller Musik der Engel, und wir dürfen uns mit unserem Singen am Gesang der Engel beteiligen.

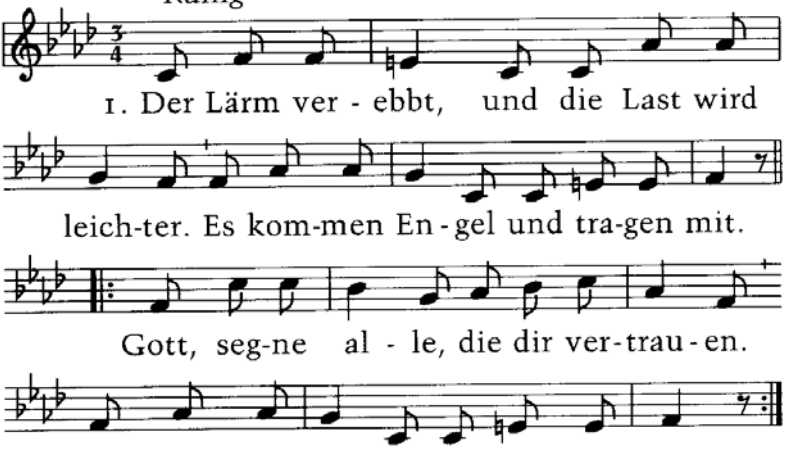
(Möller 1995:12)

Die eerste internasionale himnologiekonferensie wat ek bygewoon het, was dié van die *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* in Lübeck 1995. 'n Liedfees tydens dié konferensie is laataand afgesluit met 'n aandgebed uit Swede, opgeneem in die *Regionalteil* vir Noord-Elbe. Die lied het my intens geraak – die vertroostende aard van die teks, maar ook die mooi, ingetoë melodie. Dit was 'n lied wat ek eenvoudig in Afrikaans moes vertaal. Besonder treffend was die aanvangswoorde: *Der Lärm verebbt, und die Last wird leichter. Es kommen Engel und tragen mit...* Dit het my daaraan herinner dat Luther eenmaal gesê het dat die engele ons beskermers en begeleiers is. Hulle pas ons op, en voorkom dat ons ons geloof verloor...

Sedert daardie konferensie was die mense wat ek deur die kerklied ontmoet het, die engele in my lewe. Deur hulle kon ek my deel voel van die *communio sanctorum* wat die lied saam met die onsigbare engele om ons aanhef. Deur hulle is ek in vele opsigte eindeloos verryk. By so baie van hulle het ek gasvryheid ervaar asof hulle 'n engel huisves. Dié lied as deel van 'n besondere lewenservaring, het vir my 'n persoonlike simbool geword van die geborgenheid wat ek in dié gemeenskap ervaar.

Ná die Lübeck konferensie, in die trein oppad Berlyn-toe, het ek die lied reeds in Afrikaans verwerk. Die oorspronklike twee strofes het vier geword. Ek het dit egter nooit aan die Gesangkommissie voorgelê nie. Die lied was te ná aan my. My vermoede was veral dat die kommissie, met die kenmerkende rasionalistiese ingesteldheid, die engele sou wou verwyder! In die finale fase van dié studie, het ek die lied vir Pote van Schalkwyk, ons vriend der vriende, en een van die grootste engele in ons lewe, by sy sterfbed gesing. Later ook as intense gebed in my ma se laaste nag, kort voor Kersfees 2004: *Heer, stuur u engele en staan haar by...* Die laaste strofe het eskatologiese betekenis gekry: na die donkerste nag, die helderste môre.

Ruhig



1. Der Lärm ver - ebbt, und die Last wird
leich-ter. Es kom-men En-gel und tra-gen mit.
Gott, seg-ne al - le, die dir ver-trau-en.
Gib Nacht und Ru - he, wo man heut litt.

AANDGEBED

Die dag vervaag en die nag kom nader,
U stuur u eng'le – hul staan ons by.
O Heer, seën elkeen wat na U opsien,
skenk moed en vrede, waar mense ly.

As ek met woorde, of deur my dade,
'n mens laat ly het, vergewe my.
O hoor ons bede – ons bid om vrede,
hoor ons bely, Heer, en spreek ons vry.

U ken ons lyding, U ken ons nood, Heer,
U hoor ons smeking in donker nag.
Gee U tog antwoord op ons gebede,
laat ons vertrouend op U bly wag.

U maak die donker weer helder môre,
U maak die duister weer nuwe dag.
O, gee dat elkeen, na nag verby is,
U dien in liefde, met nuwe krag.

Elsabé Kloppers (Aug 1995)

Nu sjunker bullret - Lars Thunberg 1973;

Jürgen Henkys (Duits 1986/1990)

Sweedse volksmelodie

BIBLIOGRAFIE

- Aeschbacher, G 1989. Musik im Kontext musikalischer Wirklichkeit, in *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche*, Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche Zürich 1989, 87-100. Zürich: TVZ.
- Aeschlimann, H 1994. Zum Verhältnis von offiziellem Kirchengesangbuch und ergänzender Liedersammlung. *MuG* 4, 197-199.
- Assmann, J & Sundermeier, T (Hrsg) 1991. *Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Assmann, J 1991. Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses, in Assmann, J & Sundermeier, T 1991:13-30.
- Balentine, S E 1999. *The Torah's Vision of Worship*. Minneapolis: Fortress.
- Balthasar, H U von 1969. *Mysterium Paschale*, 133-326.
- Barnard, M & Schuman, N 2002. *Nieuwe wegen in de liturgie*. Zoetermeer: Meinema.
- Barnard, M 1998. De heilige Schrift, in Oskamp & Schuman 1998:195-209.
- Barth, K 1959. *Church Dogmatics*. Vol 4, part 3/2: The Doctrine of Reconciliation. Trans. Bromiley G W 1961. Edinburgh: Clark.
- Berger, R 1987. *Kleines liturgisches Lexikon*. Freiburg: Herder.
- Bernoulli, P E 1995. Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen, in *Musikbeilage 1995*. Zürich: Verlag des Schweizerischen Kirchengesangsbundes .
- Bernoulli, P E 1999. Vom Singspruch zum Lied. Kanons und Leitverse als Türe zum Lied, in *Wege zum Lied*, Werkheft 2, 61-87.
- Bernoulli, P E, Lehmann, G und Stefan, H-J 1998 (Hrsg). *Singend durch die Festzeiten. Bausteine für die erste Etappe der Gesangbucheinführung*. Zürich: Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich.
- Best, T F & Heller, D 1996. *Eucharistic Worship in Ecumenical Contexts: The Lima Liturgy – and beyond*. Genève: WCC.
- Biehl, P 1991. Symbole geben zu verstehen. Zur praktische-theologischen Bedeutung der Symbolhermeneutik Paul Ricoeurs, in Zilleßen et al 1991:141-160.
- Bieritz, K-H 1995. *Zeichen setzen. Beiträge zu Gottesdienst und Predigt*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Blankenburg, W 1979. *Kirche und Musik: Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Block, J 2002. *Verstehen durch Musik: Das Gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischen Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*. Tübingen: Francke.
- Bloth, P (Hrsg) 1981. *Handbuch der Praktischen Theologie. Band 2. Praxisfeld: Der Einzelne/Die Gruppe*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Blumenberg, H 1979. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M:Suhrkamp.

- Bonhoeffer, D 1951. *Gemeinsames Leben*. München: Kaiser
- Bonhoeffer, D 1972. *Verzet en overgave. Nieuwe editie*, 251. Baarn.
- Bonhoeffer, D 1982. *Christologie*. Baarn : Ten Have.
- Bons-Storm, M 1992. *Pastoraat als bondgenootschap: Aanzet tot vernieuwing van de kerkelijke praktijk vanuit het vrouwenpastoraat*. Kampen: Kok.
- Box, R 1996. *Make Music to our God. How We Sing the Psalms*. London: SPCK.
- Bradshaw, P & Spinks, B (eds) 1993. *Liturgy in Dialogue*. London: SPCK.
- Bradshaw, P 2000. *The Psalms in Christian Worship*. Chichester: Guild of Church Musicians.
- Bradshaw, P F & Hoffman, L A (eds), 1991. *The changing face of Jewish and Christian worship in North America*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Brakke, D 1994. Canon formation and social conflict in fourth-century Egypt: Athanasius of Alexandria's thirty-ninth Festal Letter. *HTR* 87/4, 395-419.
- Breytenbach, A P B 1997. Meesternarratiewe, kontranarratiewe en kanonisering – 'n perspektief op sommige profetiese geskrifte. *HTS* 53/4, 1161-1186.
- Breytenbach, A P B 2000a. Brief in *Die Hervormer* – 15 Junie 2000.
- Breytenbach, A P B 2000b. Belydenisvorming as kanonisering van geloofsoortuigings. *HTS* 56 2/3, 377-390.
- Brink, E & Polman, B (Eds) 1998. *Psalter Hymnal Handbook*. Grand Rapids: CRC.
- Brink, E et al. 1997. *Authentic worship in a changing culture*. Grand Rapids: CRC.
- Brueggemann, W 1988. *Israel's praise. Doxology against idolatry and ideology*. Philadelphia: Fortress.
- Brueggemann, W 1991. *Abiding Astonishment. Psalms, modernity, and the making of history*. Louisville: Westminster.
- Brueggemann, W 1992. Lobpreisung: eine Politik freudiger Hingabe. *IAH-Bulletin* 20, 57-81.
- Brueggemann, W 1995. *The Psalms and the Life of Faith*. Minneapolis: Fortress.
- Brueggemann, W 1997. *Theology of the Old Testament. Testimony, Dispute, Advocacy*. Minneapolis: Fortress.
- Bubmann, P 1993. *Menschenfreundlichen Musik: Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens*. Gütersloh: Kaiser.
- Buchanan, C 2001. Arriving at Common Worship, in Earey and Myers 2001, 92-111.
- Campbell, D 1997. *The Mozart effect: Tapping the power of music to heal the body, strengthen the mind and unlock the creative spirit*. New York: Avon.
- Chandlee, H E 1986. The Liturgical Movement, in Davies J G (ed). *A New Dictionary of Liturgy and Worship*. London: SCM, 307-314.
- Cillié, G G 1982. *Waar kom ons Afrikaanse Gesange vandaan?* Kaapstad: NG Kerk Uitgewers.

- Cilliers, JH 2003. Die plek en funksie van die wet in die erediens. *NGTT* 44 (1&2), 29-37.
- Clements, K W 1987. *Friedrich Schleiermacher: Pioneer of modern theology*. London: Collins.
- COMMISSIE voor het DIENSTBOEK van het SAMENWERKINGSORGAAN VOOR DE EREDIENST 1998. *Dienstboek – een proeve. Schrift - Maaltijd - Gebed*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- COMPENDIUM van achtergrondinformatie bij de 491 GEZANGEN uit het LIEDBOEK VOOR DE KERKEN 1978. Amsterdam: G van der Leeuw-Stichting.
- Copland, A 1939. 'How we Listen', in Ostransky, L 1969. *The world of music*, 1-6. Prentice-Hall: Englewood Cliffs.
- Cornehl, P 1991. Lieder – Lyrik – Liturgien. Sprache des Glaubens – Sprache des Zweifels, in Zilleßen et al 1991:297-306.
- Cornehl, P, Dutzmann, M, Strauch, A (Hrg) 1993. *'In der Schar derer die da Feiern'. Feste als Gegenstand praktisch-theologischer Reflexion*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Daiber, K-F 1992. Gottesdienst unter den Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. *Für den Gottesdienst* 39/40, 9-20.
- Davies, J G (ed) 1986. *A New Dictionary of Liturgy and Worship*. London: SCM.
- Davis, C 1990. 'Liturgical inculturation: Looking to the future'. *Studia Liturgica* 20, 95-106.
- De Bruijn J & Heijting W (reds) 1991. *Psalmzingen in de Nederlanden – Vanaf de zestiende eeuw tot hede*. Kampen: Kok.
- De Sutter, I 1986. Het Gregoriaans als inspiratiebron van ons Nederlands kerklied. *Tijdschrift voor Liturgie* 70, 345-349.
- Dixon, G 1992. Liturgical Reconstructions: An Apologia and Some Guidelines, in Paynter, J & Howell, T (Eds). *Companion to Contemporary Musical Thought*, Vol 2. 1065-1077.
- Deist F 1995. Canonical literature. Some ideology-critical observations, in Nel & Van den Berg 1995:66-80.
- Earey, M & Myers, G 2001. *Common Worship Today. An illustrated guide to Common Worship*. London: HarperCollins.
- Ehrensperger, A 1996. In Stille und Vertrauen liegt eure Kraft. Erfahrungen mit Schweigen und Stille im Horizont des Gottesdienst. *Liturgisches Jahrbuch* 46. Jg, 139-157.
- Eibl-Eibesfeldt, I 1988. The biological foundation of Aesthetics, in Rentschler, Herzberger & Epstein 1988:29-68.
- Evangelisch-Reformierten Kirchen der Deutschsprachigen Schweiz 1995. *Arbeitsbericht und Gesangbuchentwurf*. Zürich:TVZ.
- Farnsworth, P 1969. *The social psychology of music*. Iowa: Iowa State University Press.

- Finke, C 2003. Die Aufnahme fremdsprachiger Kirchenlieder in neueren europäischen Gesangbüchern. (Hoofreferaat by die internasionale himnologiekonferensie in Halifax, Kanada, Augustus 2003). *IAH Bulletin* 30/31, 247-262.
- Fischer, W et al 1993. *Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Flender, R & Rauhe, H 1989. *Popmusik. Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik*. Darmstadt: Wissenschaftlichen Buchgesellschaft.
- Foitzik, K 1987. Die Mitarbeiter in den gemeindepädagogischen Handlungsfeldern, in *Gemeindepädagogisches Kompendium*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Fourie M 2001. 'n Gedugte brugbouer en baanbreker. *Lig/Konteks* Oktober 2001, 33.
- Friedrich-Gäumann V 1999. Geschichte und Strukturen der evang.-ref. Kirchenmusik in der Schweiz im 20. Jahrhundert. *MuG* 1999/5, 206-211.
- Goedhart, T 1987. Nieuwe muziek in de liturgie: een reactie. *Het Orgel* 83(4), 126-129.
- Gottwald N K 1985. Social matrix and canonical shape. *Theology today* 42/3, 307-321.
- Grisbrooke, W J 1984. Kyrie, Litany, in Davies, J G (ed). *A New Dictionary of Liturgy and Worship*. London: SCM, 291-292; 305-307.
- Grové, I 2001. Waar gaan ons liederwysies heen?, in *Vir die Musiekleier* 28, 32-38.
- Grözinger, 1991. Sprache und Bild. Auf dem Weg zu einer elementar-theologischen Hermeneutik, in Zilleßen et al 1991:45-57.
- Guntli, E 1999. "... die Werke deiner Hände verstehe ich im Lied..." Geistliche Gesänge als sinnstiftende Begleiter im Kirchenjahr, in *Wege zum Lied*, 23-31.
- Haarsma, F 1991. *Kandelaar en Korenmaat. Pastoraaltheologische studies over kerk en pastoraat*. Kampen: Kok.
- Hahne, W 1991. *De arte celebrandi, oder: von der Kunst Gottesdienst zu feiern: Entwurf einer Fundamentalliturgik*, 2. Aufl. Freiburg i.B.: Herder.
- Harnoncourt, P 1978. *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie*. Freiburg: Herder.
- Harnoncourt, P 1985. Das Bleibende in Form, Inhalt und Funktion des deutschen Kirchenliedes. Hymnologische und philologische Aspekte der Liturgiewissenschaft. *ZfkathTh* 107, 52-76.
- Harnoncourt, P 2002. Die Bedeutung der Liturgie für die Verständigung der Kirchen, in *Heiliger Dienst* 56/1, 59-65.
- Heijting W, 1991. Het gereformeerde psalmboek en het boekenbedrijf, in De Bruijn & Heijting 1991:163-183.
- Heimbrock, H 1993. *Gottesdienst: Spielraum des Lebens*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- Heitink, G 1993. *Praktische Theologie: geschiedenis, theorie, handelingsvelden*. Kampen: Kok.
- Heitink, G 2000. Het publieke karakter van de kerk, in *Verbum et Ecclesia* 21(2).

- Henkys, J 1983. Lieder im Gottedienst, in Bloth, P C (Hrsg) 1983. *Handbuch der Praktischen Theologie, Band 3. Praxisfeld: Gemeinden*, 98-111. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn.
- Henkys, J 1998. Gott loben mit einem Mund? Zur Nachdichtung fremdsprachlicher Kirchenlied. *Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie* 37, 179-193.
- Henkys, J 1999. Singende und gesungener Glaube. Göttingen: Vandenhoeck.
- Herder, R 1987. *Kleines liturgisches Lexikon*. Freiburg: Herder.
- Heymann, D von (Hrsg) 1984. *Handwörterbuch des Pfarramts*. 8. Aktualisierung. München: mvg.
- Hoffman, L A & Walton, J R 1992. *Sacred sound and social change: Liturgical music in Jewish and Christian experience*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Hoffman, L A 1988. *The art of public prayer: not for clergy only*. Washington: Pastoral Press.
- Hoffman, L A 1992. On swimming holes, sound pools, and expanding canons, in Hoffman & Walton 1992:324-340.
- Honders, A C 1984. Mededelingen: Instituut voor Liturgiewetenschap, Rijksuniversiteit Groningen, 92-114.
- Honders, A C 1988. *Liturgie: Barsten en breuken*. Kampen: Kok.
- Hustad, D P 1994. Music of the Reformation, in Webber 1994:221-227.
- Hutcheon L 1984. *A poetics of postmodernism*. London: Routledge.
- Immink, F G 1995. Schriftgebruik in de kerkdiens, in *Praktische Theologie* 22,516-531.
- Immink, F G 1998. Een dubbele beweging, in Oskamp & Schuman 1998:76-89.
- Immink, F G 1998. Schuldbelijdenis en decaloog, in Oskamp & Schuman 1998:185-194.
- Immoos, E & Bisig, J 2000. Musikalische Anregungen zu einem kreativen Umgang mit Psalmen, in *Psalmen*, Werkheft 3, 89-103
- Ingelse, C et al 1995. *Nieuw handboek voor de kerkorganist*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Institut für Kirchenmusik der Evangelisch-Reformierten Landeskirche des Kantons Zürich (Hrsg) 1989. *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche: eine Standortbestimmung*.
- Jenny, M 1970. *Die Zukunft des evangelischen Kirchengesanges*. Zürich: TVZ.
- Jenny, M 1974. Variantenbildung zur Variantenüberwindung, in Schumacher, G (Hrsg). *Traditionen und Reformen in der Kirchenmusik*. Kassel: Bärenreiter.
- Jenny, M 1983a. *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern*. Zürich: TVZ.
- Jenny, M 1983b. 'Vocibus unitis'. Auch ein Weg zur Einheit, in Becker & Kaczynski (Pietas Liturgica II) 1983:173-205.
- Jones, M R & Holleran, S (eds) 1992. *Cognitive bases of musical communication*. Washington: American Psychological Society.
- Josuttis, M 1991. *Der Weg in das Leben: Eine Einführung in den Gottesdienst auf*

- verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*. München: Kaiser.
- Kallis, A 1987. Theologie als Doxologie. Der Stellenwert der Liturgie in der orthodoxen Kirche und Theologie, in Richter 1987:42-53.
- Keyzer, A de 1983. Tussen de Regels. Commentaar bij een twintigtal liturgische gezangen. Hilversum: Gooi & Sticht
- Klarer, S 1998. Vielfalt der Formen und ihre praktische Verwendung, in *Vielfalt der Formen*, Werkhe 1, 31-73.
- Kloppenburg, W 1996. *De mond geopend voor een lied. Over het kerklied*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Kloppenburg, W 1997. Op zoek naar een een nieuw profiel van de kerkmusicus. Kanttekeningen bij het rapport van de Commissie HBO-Kerkmuziek.
- Kloppenburg, W 1998. Het Kerklied, in Oskamp & Schuman 1998:266-280.
- Kloppers, EC 1992. Die Lutherse kerkkantate van die Barok as musikale prediking. BMusHons-skripsie, Universiteit van Pretoria.
- Kloppers, EC 1994. Liturgiese koorsang as wyse van kerklike verkondiging. 'n Prinsipiële besinning vanuit hermeneuties-homiletiese perspektief. *HTS* 50/3, 583-609.
- Kloppers, EC 1994. Riglyne vir sinvolle vernuwing van liturgiese musiek. Referaat: Predikante-vergadering Ned Herv Kerk 1994.
- Kloppers, EC 1995. Liturgical music: Worship or war? *Dialog* 34, 199-206, herdruk in *HTS* 53/1&2, 1997:172-184.
- Kloppers, EC 1996. Resensie: Strydom W M L 1994. 'Sing nuwe sange nuut gebore': Liturgie en Lied. *Hervorme Teologiese Studies* 52/1, 219-221.
- Kloppers, EC 1996. Kerkmusiekbelewensisse in Amerika en Europa, in *Vir die Musiekleier* 23, 39-44.
- Kloppers, EC 1997. Liturgiese musiek as kommunikatiewe handeling in 'n postmoderne era. DTh-Proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.
- Kloppers, EC 1998. *Proefsangbundel*. Pretoria: Instituut vir Kerkmusiek in Suid-Afrika.
- Kloppers, EC 1998b. Woorde vir mense sonder woorde... Indrukke van 'n besoek aan die VSA en Brittanje, in *Vir die Musiekleier* 1998, 28-30
- Kloppers, EC 1999a. Die Gesangboek van die *Reformierte Kirche* in Switserland, in *Vir die Musiekleier* 26, 13-16.
- Kloppers, EC 1999b. Drie internasionale Himnologiekonferensies: Kanada, Wallis, Kreta. *Vir die Musiekleier* 26, 49-53.
- Kloppers, EC 1999c. Kerkmusiek – 'n beskeie bydrae? in Van Wyk 1999:286–299.
- Kloppers, EC 2000a. 'n Nuwe Psalmomdigting in Afrikaans: Uitgangspunte, beleid, probleme. *HTS* 56(1), 192–204.
- Kloppers, EC 2000b. *Ubi caritas et amor deus ibi est*. Die Pastorale Funksie van die Kerklied. *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* 15(2), 99-111.

- Kloppers, EC 2000c. Himnologiekonferensies in Europa en 'n 'Bachreis', in *Vir die Musiekleier* 27, 50-55.
- Kloppers, EC 2000d. Book Review: Eucharistic Worship in Ecumenical Contexts: The Lima Liturgy – and beyond. Best, T F & Heller, D (eds). *HTS* 56/1, 322.
- Kloppers, EC 2001. Nuwe tekste, vertalings, liturgiese vorms en hersienings, in *Liedboek van die Kerk* 2001. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Kloppers, EC 2001b. Internasionale kerkliedkonferensies: Engeland en Slovenië, in *Vir die Musiekleier* 28, 54-57.
- Kloppers, EC 2001c. Resensie. Uit die nuwe Liedboek: Cantica Nova – CD onder leiding van Marie Conradie. *Vir die Musiekleier* 28, 65-66.
- Kloppers, EC 2002a. 'n Perspektief op die nuwe Psalmomdigting – reaksie op 'n reaksie. *HTS* 58(1), 235 – 249.
- Kloppers, EC 2002b. 'Woorde in die mond gelê?': Psalmomdigting en die proses van kanonvorming. *Acta Theologica* 22/1, 42 - 56.
- Kloppers, EC 2002c. Hymns Creating National Identity. An Afrikaans Perspective. *IAH Bulletin* 28, Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Liturgiewetenskap, 343–351.
- Kloppers, EC 2002d. Die kreatiewe inrigting van die liturgie. *Vir die Musiekleier* 29, 12-18.
- Kloppers, EC 2002e. *Transending van die alledaagse*. Die erediens as fees. *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* 17(2), 61–74.
- Kloppers, EC 2003a. Vernuwings in die kerklied. Die nuwe *Liedboek van die Kerk* 2001. *Acta Theologica* 23(1), 71–82.
- Kloppers, EC 2003b. *Laat Sions berg weerklink van vreug, laat Juda's dogters hul verheug*. Hymns, Hymnals and the National Identity of the Afrikaner. In: Kück, C. & Kurzke, H. (Hrsg.) *Kirchenlied und nationale Identität*. Tübingen: Francke, 206 – 221.
- Kloppers, EC 2003c. Die erediens as *Gesamtkunstwerk*. *Nederduitse Gereformeerde Teologiese Tydskrif (NGTT)* 44 / 1 & 2, 80–88.
- Kloppers, EC 2003d. *Veni, veni, o oriens...* Die erediens as kommunikatiewe handeling gerig op oriëntering, uitdrukking, verandering en verbintenis. *In die Skriflig* 37(1) 2003, 115–127.
- Kloppers, EC 2003e. Internasionale Himnologiekonferensie in Halifax, Kanada. *Vir die Musiekleier* 30, 47-50.
- Kloppers, EC 2003f. *Singend is die geloof in sy element...* Gemeentesang as kommunikatiewe handeling, *Acta Theologica* 23/2, 136–145.
- Kloppers, EC 2003g. Verkondiging deur musiek – 'n aspek van kreatiewe geloofskommunikasie. *HTS* 59/1, 65–84.
- Kloppers, E C 2003h. Musiekbediening? 'n Teologiese perspektief, in *Vir die Musiekleier* 30, 11-19.

- Kloppers, E C 2003i. *Noem my jou metafore...* Metaforiese taal as geloofstaal. *LITERATOR* 24(1), 69–82.
- Kloppers, E C 2003j. Postmodernisme, nostalgie en die himniese geheue. *STILET* 15 (2) September 2003.
- Kloppers, E C 2003k. Die invloed van 'n postmoderne tydsgees op die kerklied – enkele rigtingwysers. *NGTT* 44/ 3 & 4, 320–329.
- Kloppers, E C 2004. Nordiese Musikologiekongres: Sibelius Akademie, Finland, in *Vir die Musiekleier* 31, 31-36.
- Kloppers, W C 1997. Die kommunikatiewe vermoë van die parateks van kerkpublikasies. DTh-proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.
- Kloppers, W C 2003a. *Wanneer die beelde uit die oog geneem word ...* Teks en beeld: 'n Teologiese probleem. *HTS* 59/1, 85-97.
- Kloppers, W C 2003b. Ervaringsgeörienteerde geloofsoordrag: geloofwaardige waarheid. *Verbum et Ecclesia* 24/1, 104-112.
- Knellwolf, U 1989. Die Musik im reformierten Gemeindegottesdienst, in *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche: eine Standortbestimmung*. Institut für Kirchenmusik der Evangelisch-Reformierten Landeskirche des Kantons Zürich, 45-86.
- Krüger, H, et al 1987. *Ökumene Lexikon. Kirchen. Religionen. Bewegungen*. Frankfurt a.M: Otto Lembeck.
- Krummacher, C 1994. *Musik als praxis pietatis: Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Kück, C. & Kurzke, H (Hrsg.) 2003. *Kirchenlied und nationale Identität*. Tübingen: Francke.
- Kunz, R (Hrsg) 2001. *Gemeindeaufbau konkret. Arbeitsfelder einer lebendigen Kirche*. Zürich:TVZ.
- Küppers, K 1987. Gottesdienst II (Liturgie, Messe, Agende) kath. Sicht, in Krüger H, et al. *Ökumene Lexikon. Kirchen. Religionen. Bewegungen*. Frankfurt a.M: Otto Lembeck, 505-507.
- Küppers, K 1987. Gebet, Fürbitte, in Krüger H, et al. 427-428.
- Kurzke, H 1996. Kirchenlied und Literaturgeschichte: Die Aufklärung und ihre Folge (Hauptreferat: 18. Studentagung der IAH). *IAH-Bulletin* 24, 77-92.
- Kurzke, H 2003 (Hrsg.) *Gotteslob-Revision. Probleme, Prozesse und Perspektiven einer Gesangbuchreform*. Tübingen: Francke.
- Lamberts, J 1985. *De vernieuwde liturgie van de eucharistieviering en de actieve deelneming*. Leuven/Amersfoort:
- Leeuwen van, M 1998. Wegzending en zegen, in Oskamp & Schuman 1998:257-265.
- Lieberknecht U 1994. *Gemeindelieder: Probleme und Chancen einer kirchlichen Lebensäußerung*. Göttingen: Vandenhoeck.

- Loader J A 1979. Waarom sing ons in die kerk? in Loader (red) *'n Nuwe lied vir die Here*. Pretoria: HAUM, 160-177.
- Loader, J A (red) 1979. *'n Nuwe lied vir die Here*. Pretoria: HAUM.
- Louw, D J 1999. Pastoraat as vertolking: Metaforiese teologie binne die konteks van 'n pastorale hermeneutiek. *HTS* 55, 334-359.
- Luff, A 1990. *Welsh Hymns and their Tunes*. London: Stainer & Bell.
- Luff, A 1992. What do we do, when we sing the Psalms? *Hymnology Annual* 2, 88-99.
- Luff, A 2003. *A Hymn Book Survey 1993-2003*. The Hymn Society of Great Britain and Ireland.
- Luth, J R 1986. "Daer wert om 't seerst uitgekreten... ". Kampen: Van den Berg.
- Luth, J R 1991. Psalmzingen in het Nederlandse gereformeerde protestantisme sinds de zestiende eeuw De Bruijn & Heijting 1991:185-199.
- Luth, J R et al 2001: Het Kerklied. Een Geskiedenis. Boekencentrum: Zoetermeer.
- Luther, M 1883. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Weimar (WA)/Weimarer Ausgabe Tischreden (WAT).
- Manning, B L 1942. *The Hymns of Wesley and Watts*. London: Epworth.
- Maritz, F 2001a. En hulle sing so lekker... *Lig/Konteks* Oktober 2001, 18.
- Maritz, F 2001b. Response. *Konteks*. November 2001, 12-13.
- Maritz, F 2003. Gesang 201. Wat 'n wonderlike Afrikaanse loflied! *Konteks*, November 2003:13.
- Marti, K 1963. *gedichte am rand*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Marti, A 1982. Kunst und Kitsch als Problem der Hymnologie. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 26, 175-184.
- Marti, A 1989. Geleitwort, in *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche: eine Standortbestimmung*, 9-14. Zürich:TVZ.
- Marti, A 1991. Chancen für den Pluralismus/Problemanzeigen. *MuG* 45(3), 130-131.
- Marti, A 1992. Weltbild – Theologie – Kirchenmusik, in *MuG* 46(6), 263-267.
- Marti, A 1994. Verordnet aus dem Volk? Kirchengesang zwischen Herrschaftsinstrument und Mittel der Emanzipation. *MuG* 1, 6-16.
- Marti, A 2001. Kirchenlied, in *Religion in Geschichte und Gegenwart* (RGG), Band 4. Tübingen: Mohr Siebeck, 1210-1225.
- Martinez, G 1990. Cult and culture: the structure of the evolution of worship. *Worship* 64, 406-433.
- McKim, D K (ed) 1992. *Major themes in the Reformed tradition*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Mellers W, 1992. Music, the modern world, and the burden of history in Paynter et al, *Companion to contemporary musical thought*, 1–21.
- Meyers, R 1993. Liturgy and society: cultural influences on contemporary liturgical

- revision, in Bradshaw & Spinks 1993:154-175.
- Möller, C 1990. *Lehre vom Gemeindeaufbau*. Bd 2. Göttingen: Vandenhoeck.
- Möller, C 1995. 'Ein neues Lied wir heben an'. Der Beginn des reformatorischen Singens im 16. Jh. und die Einführung eines Evangelischen Gesangbuches am Ende des 20. Jh. Referat beim zweiten ökumenischen und interdisziplinären Seminar zum Kirchenlied, Kloster Kirchberg.
- Möller, C (Hg) 1997. *Ich singe dir mit Herz und Mund: Liedauslegungen – Liedmeditationen – Liedpredigten*. Stuttgart: Calwer.
- Monshouwer, D 1998. Sabbat en Sondag, in Oskamp & Schuman 1998:100-107.
- Müller, K-F 1955. Das Ordinarium Missae, in *Leitourgia* II, 1-45.
- Mumm, R 1987. Liturgische Bewegung I, in Krüger, et al. *Ökumene Lexikon. Kirchen. Religionen. Bewegungen*. Frankfurt a.M: Otto Lembeck; 762-764.
- Neue Musik in der Kirche. IV. Internationaler Kongress für Kirchenmusik 1997*. Verein NEUE MUSIK IN DER KIRCHE. Basel: Friedrich Rheinhardt.
- Neunheuser, B 1987. Liturgische Bewegung II, in Krüger H, et al. *Ökumene Lexikon. Kirchen. Religionen. Bewegungen*. Frankfurt a.M: Otto Lembeck; 764-765.
- Nel P J & Van den Berg D J (eds) 1995. *Concepts of textuality and religious texts*. Bloemfontein: UOVS (Acta Academica, Supplementum I).
- Nijen, J van. 1998. Kyrie eleison/ Gloria in excelsis, in Oskamp & Schuman 1998:176-184.
- Nipkow, K 1987. Grundfragen der didaktischen Textvermittlung, in Langer W (Hrsg), *Handbuch der Bibelarbeit*. München: Kaiser.
- Noordmans, O 1986. *Verzamelde werken*, deel VI De kerk en het leven. Kampen: Kok.
- Ökumenischer Liederkommentar zum Kath., Reformierten und Christkath. Gesangbuch der Schweiz*. Lieferung 1 2001 und Lieferung 2 2003. Zürich: TVZ.
- Old, H O 1975. *The Patristic roots of Reformed Worship*. Zürich: Theologischer Verlag.
- Oosterhuis, H 1976. *Du bist der Atem meine Lieder*. Freiburg: Herder.
- Oosterhuis, H 1990. *Licht dat aan blijft: 30 jaar liturgie-vernuwing*. Kampen: Kok Agora.
- Oskamp, P & Schuman, N 1998. *De weg van de liturgie. Tradities, achtergronden, praktijk*. Zoetermeer: Meinema.
- Ostransky, L 1969. *The world of music*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs.
- Ott, M 1996. *Bewegte Botschaft*. Zürich: TVZ.
- Ott, M 2001. Liedtänze zu Tagesgesängen, in *Innehalten im Tageskreis*, 115-117
- Otto, G 1988. *Handlungsfelder der Praktischen Theologie. Praktische Theologie Band 2*. München: Kaiser.
- Pass, D B 1989. *Music and the church: a theology of church music*. Nashville: Broadman.
- Paynter, J & Howell, T (Eds) 1992. *Companion to contemporary musical thought* Vol 2.

- Routledge: London.
- Pont, A D 1979. Die Psalmzingers, in Loader 1979:67-75.
- Raue, H 1993. Wie Musik helfend und heilend wirken kann. Musik und Therapie, in Bubman, P (Hrsg), 128-144.
- Ratzinger, Joseph Kardinal 2003. CD *Sacrosanctum Concilium*. Vortrag: 40 Jahre Konstitution über die heilige Liturgie. Trier: Deutsche Liturgische Institut.
- Reich C 1999. Vox est anima verbi. Zum hymnologischen Horizont von Theologie. *Pastoraltheol.* 88, 144-159.
- Reich, C 1997. *Evangelium: klingendes Wort. Zur theologischen Bedeutung des Singens*. Stuttgart: Calwer.
- Reich, C 1995. 'n Persoonlike skrywe, Desember 1995 – eie vertaling.
- Reich, C et al 1993/4. *Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Rentschler, I, Herzberger, B & Epstein, D (ed) 1988. *Beauty and the brain: Biological aspects of aesthetics*. Basel: Birkhauser Verlag.
- Richter, K 1987². *Liturgie – ein vergessenes Thema der Theologie?* Freiburg i.B: Herder.
- Ricoeur, P 1981. *Hermeneutics and the human sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riehm, H 1998. Information zu den ö-Liedern der Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut, in *Vielvalt der Formen*, Werkheft 1, 29-30.
- Ritter, W 1985. Erfahrung. Plädoyer für einen anderen 'Stil' theologischen Denkens und Redens. *ThPr* 20.
- Roger, Brother 1991. Preparing a Time of Prayer, in *Songs and Prayers from Taizé* 1991. Ateliers et Presses de Taizé.
- Rößler, M 1996. Lob–Lehre–Labsal. Theologie im Spiegel von Musik, Kirchenlied und Gesangbuch. *IAH-Bulletin* 24, 57-76.
- Rothfahl, W 2001. Das Abendgebet musikalisch gestalten, in *Innehalten im Tageskreis*, 146-153.
- Routley, E 1964. *Hymns today and tomorrow*. New York: Abingdon.
- Routley, E 1978. *Church music and the christian faith*. London: Collins.
- Routley, E 1984. *Twentieth century church music*. USA: Agape.
- Roux, E 1985. Die grondbeginsels van die Gereformeerde kerklied, met verwysing na die 1978-Psalm- en Gesangbundel. DPhil-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Saliers D 1992. The Methodist tradition. Hoffman & Walton 1992:235-254.
- Saliers, D 1994. *Worship as Theology: Foretaste of glory divine*. Nashville: Abingdon.
- Sampson, G 1947. The century of Divine Songs, in *Seven Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sanders J A 1984. *Canon and Community*. Philadelphia: Fortress.

- Scher, S 1992. *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge: University Press.
- Schieri, F 1988. Denkschrift "Gemeinde-Psalmodie in deutscher Sprache", in *Redaktionsbericht zum Gotteslob*. Paderborn: Bonifatius.
- Schippers, K A 1997. *De gemeente als leergemeenschap*. Kampen: Kok.
- Schlatter, W 1994. Spiritualität: Kitsch und Bedürfnis nach Tiefe am Beispiel Taizé. *MuG* 6, 307-310.
- Schmid, R 1998. Singabend nach Pfingsten, in *Singend durch die Festzeiten*, 116-119.
- Schmidt-Lauber, H-Ch 1987. Gottesdienst I (Liturgie, Messe, Agende) evang. Sicht, in Krüger H, et al. *Ökumene Lexikon. Kirchen. Religionen. Bewegungen*. Frankfurt a.M: Otto Lembeck, 502-505.
- Schneider, M G & Viktor, G 1993. *Alte Choräle – neu erlebt: Kreativer Umgang mit Kirchenliedern in Schule und Gemeinde*. Lahr: Ernst Kaufmann.
- Schulz, F 1982/ 1993. Drei ökumenische Jesusgebete. Komm Herr Jesu, sei uns Gast. Jesu, dir leb ich. Die Seele Christi heilige mich. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 34, 1-21.
- Schuman, N 1998. De Psalmen, in Oskamp & Schuman 1998:165-175.
- Schützeichel, H (Hrsg) 1990. *Mehr als Worte sagt ein Lied. Zur Musik in der Liturgie*. Freiburg iB: Herder.
- Schwarz, J 1992. 'Neue geistliche Lieder'. Anmerkungen zur Geschichte und Gegenwart. *Für den Gottesdienst* 39/40, 61-68.
- Schweizer, B 1991. Musik im Dienst der Gemeinschaft unter dem Evangelium. *MuG* 45(3), 131-133.
- Schweizer, R 1993. Zwischen Ritual und Aufbruch. Zur therapeutischen Dimension der Kirchenmusik, in Bubman, P (Hrsg)., 145-153.
- Schweizerischen Kirchengesangsbundes, 1995. *Musikbeilage 1995*. Zürich.
- Searle, M 1991. Two liturgical traditions: Looking to the future, in Bradshaw & Hoffman 1991:221-243.
- Second Vatican Ecumenical Council, The 1963. *Constitution on the Sacred Liturgy (De Sacra Liturgia)*. London: Catholic Truth Society.
- Serfontein, W J B 1956. *Die Psalm as kerklied: Teologiese agtergronde van die Afrikaanse Psalmberyming*. Nijkerk: Callenbach.
- Siebold, M 1982. Evangelische Musik zwischen Kunst und Kitsch. *Musik und Kirche* 52(2), 81-87.
- Sloboda, J A 1985. *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Oxford: Clarendon.
- Sloboda, J A 1991. Music structure and emotional response. Some empirical findings. *Psychology of Music* 19, 110–120.
- Smelik, J 1995. Opvattingen over muziek in de kerkgeschiedenis, in Ingelse, C et al

- 1995:25-41.
- Smelik, J 1995. Gezangbundels uit de periode 1566-1900, in Ingelse, C et al 1995:132-164.
- Smith, W S 2003. Let's Hear it for Valerius! *The Hymn* 54(4), 8-17.
- Smit, R & Kruger, D 2001. 'Hoe moet dit dan wees?' Gedagtes en riglyne oor die aard en gebruik van die kerklied, in *Vir die Musiekleier* 2001, 14-24.
- Söhngen, O 1967. *Theologie der Musik*. Kassel: Stauda.
- Speelman, W M 1995. *The generation of meaning in liturgical songs: A semiotic analysis of five liturgical songs as syncretic discourses*. Kampen: Kok.
- Stefan, H-J 1989. Ein notwendiges Gespräch ist im Gang, in *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche: eine Standortbestimmung*, 125-131. Institut für Kirchenmusik der Evangelisch-Reformierten Landeskirche des Kantons Zürich.
- Stefan, H-J 1995. Arbeitsbericht. In *Arbeitsbericht und Gesangbuchentwurf*. Zürich:TVZ, 7-36.
- Stefan, H-J 1998a. Einstimmen in das gemeinsame Lied, in *Vielvalt der Formen*, Werkheft 1, 7-28.
- Stefan, H-J 1998b. Advent-Zmorge, in *Singend durch die Festzeiten*, 28.
- Stefan, H-J 2000. Psalmen im Reformierten Gesangbuch. Vom Liedpsalm zu Psalmgesängen in mannigfaltigen Formen, in *Psalmen*, Werkheft 3, 56-66.
- Stefan, H-J 2002/2003. Gesänge aus ostkirchlichen Traditionen in deutschsprachigen Gesangbüchern westlicher Kirchen. (Hauptreferat: 20. Studientagung der IAH in der Orthodoxen Akademie auf Kreta). *IAH-Bulletin* 30/31, 97-126.
- Stock, A 1998. "Gutes denken, tun und dichten". Qualitätskriterien des katholischen Kirchenlieds. *IAH-Bulletin* 26, 29-50.
- Stollberg, D 1984. Gottesdienst, in Heymann, D von (Hrg). *Handwörterbuch des Pfarramts*. 8. Aktualisierung. München: mvg, 1-40
- Storr, A 1992. *Music and the mind*. New York: Free Press.
- Strydom, W M L 1994. 'Sing nuwe sange, nuutgebore': *Liturgie en lied*. Bloemfontein: UOVS.
- Suppan, W 1984. *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*. Mainz: Grünewald.
- Teichman, W 1992. 'Sacro-Pop – Ex und Hopp? Über Schwierigkeiten und Perspektiven populärer Musik in der gegenwärtigen kirchlichen Musikpraxis. *Für den Gottesdienst* 39/40, 65-68.
- Tieleman, D 1996. De pastor als grensganger. Pastoraat in een postmoderne context voorbij restauratie en secularisatie. *PrakTh* 1, 3-23.
- Tomkins, O 1986. Ecumenical Worship, in Davies, J G (ed). *A New Dictionary of Liturgy and Worship*. London: SCM, 220-222.

- Tovey, P 1993. Liturgy and ecumenism: three models of development, in Bradshaw & Spinks 1993:68-85.
- Trautwein, D 1974. *Kerkdienst als leerproces*. Kampen: Kok.
- Traxel, G 1998. Licht aus Licht, in *Singend durch die Festzeiten*, 34-35.
- Van Aarde, AG 1994. The epistemic status of the New Testament and the emancipatory living of the historical Jesus in engaged hermeneutics. *Neotestamentica* 28 (2), 575-596.
- Van der Merwe, H 2003. Vernuwning in die erediens: Liturgiese moontlikhede in die Liedboek. *Die Hervormer* 1 April 2003:5.
- Van der Ven, J A 1993. *Ecclesiology in context*. Kampen: Kok.
- Van der Walt, J J A 1962. *Die Afrikaanse psalmmelodieë*. Potchefstroom: Pro Rege.
- Van der Westhuizen, H G 2003. Gewyde Erfenis – ons kerklied. Pretoria: Sentik.
- Van Laar, J D 1995. Het zingen van onberijmde psalmen, in Ingelse, C et al 1995:122-131.
- Van Wyk, D J C 1999. 20ste eeu Hervormde Teologie. Pretoria: Sentik.
- Van Wyk, D J C 1979. Hervormde medewerking aan 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek 1928-1978, in Loader, J A 1979:112-159. Pretoria: HAUM.
- Van Wyk, D J C 1994. Die kerklied: prinsipiële, historiese en praktiese oorwegings. Referaat: Predikantevergadering 1994.
- Van Wyk, D J C 2001. Ons kerklied: Prinsipiële en praktiese oorwegings. *HTS* 57(3 & 4), 882-907.
- Venter, P M 1998. Wat beteken 'kanon' vandag? *HTS* 54/3 & 4, 505-528.
- Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der Ev.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, 1995. *Arbeitsbericht und Gesangbuchentwurf*. Zürich:TVZ.
- Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der Ev.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz und Verein für die Herausgabe des Katholischen Gesangbuchs:
____ 1998. *Werkheft zum Gesangbuch 1 Vielvalt der Formen*. Zürich:TVZ.
____ 1999. *Werkheft zum Gesangbuch 2. Wege zum Lied*. Zürich:TVZ.
____ 2000. *Werkheft zum Gesangbuch 3. Psalmen*. Zürich:TVZ.
____ 2001. *Werkheft zum Gesangbuch 4. Innehalten im Tageskreis. Morgen – Mittag – Abend – Nacht*. Zürich:TVZ.
- Viljoen, M 1999. Die tweeslagtige kerksangpraktyk van die Nederduitse Gereformeerde Kerk: 'n historiese perspektief op die eietydse vraagstuk. *Acta Acad* 31/3, 94-126.
- Vos C J A 2000. 'n Perspektief op die nuwe Psalmomdigting. *HTS* 56/2 & 3, 357-376.
- Vos, C J A 1996. *Die volheid daarvan I & II*. Pretoria: RGN.
- Vrijlandt, M A 1995. *Laat eens wat van je horen. Over responsies in de eredienst*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Wainwright, G 1996. The hymnal between confessional particularity and ecumenical

- openness. Plenary Address, 18th IAH Conference. *IAH-Bulletin* 24, 31-53.
- Walton, J R 1992. North American culture and its challenge to sacred sound, in Hoffman & Walton 1992:1-8.
- Watson J R [1997] 1999. *The English Hymn. A Critical and Historical Study*. Oxford: Clarendon.
- Watson, J R 1998. Alphas and Omegas of Hymn Writing. *IAH Bulletin* 26, 5-17.
- Watson, J.R. 2002. *Annotated Anthology of Hymns*. Oxford: Oxford University Press.
- Webber, R E 1994. *The complete library of Christian worship. Vol 4: Music and the arts in Christian worship*. Nashville: Star Song.
- Weber, M 1980. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der Verstehenden Soziologie*, 1. Halbband. Tübingen: Mohr.
- Wegenast, K 1991. Hermeneutik und Didaktik, in Zilleßen et al 1991:23-43.
- Wegenast, K 1987. Bibeldidaktik 1975-1985. *JRP* 3, 127-152.
- Wegman, H 1991. *Riten en Mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom*. Kampen: Kok.
- Werkgroep Kind en Kerklied van de Commissie voor de Kerkmuziek en de Commissie Eredienst en Jongeren. *Criteria voor geestelijke Kinderliederen*. Leusden: Gereformeerde Kerken
- Westermeyer, P 1995. The future of congregational song. *The Hymn* 46(1), 4-9.
- Westermeyer, P 1998. Current theological trends affecting congregational song, *IAH-Bulletin* 26, 101-118.
- Wiesli, W 2000. Die Psalmen im Katholischen Gesangbuch, in *Psalmen*, Werkheft 3, 40-653.
- Wilke, M 1998. Die russische orthodoxen Gesänge im EG, in Fischer, W; Monninger, D & Schweizer, R 1993ff. *Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch V*. Göttingen: Vandenhoeck, 32-36.
- Wolterstorff, N 1983. *Until justice and peace embrace*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Wolterstorff, N 1992. The Reformed liturgy, in McKim D (ed) 1992. *Major themes in the Reformed tradition*, 273-304. Grand Rapids: Eerdmans.
- World Council of Churches, 1991. *In Spirit and in Truth. A Worship Book/ En Esprit et en Vérité. Louanges et Prières*. Geneve: WCC.
- Wren, B 1993. *New beginnings: 30 new hymns for the 90's*. Carol Stream: Hope.
- Wren, B 2000. *Praying Twice. The Music and Words of Congregational Song*. Louisville: Westminster.
- Wuthnow R, 1992. *Rediscovering the sacred: perspectives on religion in contemporary society*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Wyss-Jenny, E 1999. *Mit Kindern singen. Lieder, Kanons, Rufe aus dem neuen Gesangbuch*. Zürich:Gottesdienst & Musik.

Zee, W R van der 1992. *Van alle tijden en plaatsen. Voor gesprek en onderricht over de liturgie*. Zoetermeer: Meinema.

Zilleßen, D (Hrsg) 1991. *Praktisch-theologische Hermeneutik, Ansätze – Anregungen – Aufgaben*. Rheinbach-Merzbach: CMZ Verlag.

Zilleßen, D 1991. Religionspädagogische Lernwege der Wahrnehmung, in Zilleßen et al 1991:59-85.

Gesangboeke, Liedboeke en Erediensboeke

Book of Praise, The 1997. The Presbyterian Church in Canada. Quebec.

Cantate Domino [1924] 1979⁴. Geneva: World Council of Churches.

Come all you People 1995. Iona Community. Glasgow: Wild Goose Publications.

Den Svenska Psalmboken 1986. Örebro: Bokförlaget Libris.

Dienstboek – een proeve. Schrift - Maaltijd – Gebed 1998. COMMISSIE voor het DIENSTBOEK van het SAMENWERKINGSORGAAN VOOR DE EREDIENST. Zoetermeer: Boekencentrum.

Ecumenical Praise 1977. Carol Stream IL: Agape/Hope Publishing Company.

Evangelisches Gesangbuch (EG) 1993. Evangelisch Lutherische Kirche Deutschlands (EKD) Göttingen: Vandenhoeck.

Evangelisches Gesangbuch (EG) 1996. Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Württemberg. Stuttgart: Gesangbuchverlag Stuttgart.

Evangelisches Gesangbuch (EG) 1994. Ausgabe für die Nordelbische Evangelisch-Lutherische Kirche. Hamburg: Friedrich Wittig.

Evangelische Gezangen (1806). :Joh. Allart.

Evangelisches Kirchen-Gesangbuch (EKG) 1951. Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg. Berlin: Voggenreiter & Strube.

Geystliche Gesangbuchlein, 1524/5. Wittenberg: Johann Walter. (Faksimilee-uitgawe: *Documenta Musicologica*).

Gezangen en Liederen :Rynse Gesangboek. Kaapstad: Rynse Sendinggenootskap.

Global Praise 2001.

Gotteslob 1975. Bischöfen Deutschlands und Österreichs, Katholische Kirche. Paderborn: Bonifatius.

Halleluja Liederen 1903 (veertiende druk). Voor Zondagscholen, Strevers- en Jongeling Verenigingen, Conferenties en Bijzondere Diens. Kaapstad: De ZA Bijbel Vereniging

Halleluja Die 1951/ 1959³. Kaapstad: Ned Geref Kerk-Uitgewers van Suid-Afrika.

Halleluja Die Nuwe 1931. Kaapstad: Suid-Afrikaanse Bybelvereniging.

In Spirit and in Truth. A Worship Book/ En Esprit et en Vérité, 1991. Geneve: WCC.

Katholisches Gesangbuch (KG) 1998. Die Schweizer Bischofskonferenz.

- Kumbaya. Oekumenisches Jugendgesangbuch* 1980. Zürich: Theologischer Verlag.
- Laudamus* (1952) 1984⁵. Geneve: Lutheran World Federation.
- Liedboek van die Kerk* (LvdK) 2001. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Liedboek van die Kerk Begeleiersboek* 2001. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Liedboek voor de Kerken* 1978. Amsterdam: G van der Leeuw-Stichting.
- Mil Voces Para Celebrar. Himnario Metodista* 1996. Nashville: Abingdon.
- Nuwe Sionsgesange* 1994. Verenigende Gereformeerde Kerk in Suider-Afrika.
- Nuwe FAK-Sangbundel* 1961 (vyfde druk 1968). Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Preisen. Psalmen mit Antwortrufen* 1998. Joppich, G, Reich, C & Seil, J (Hrsg)
Münsterschwarzach: Vier-Türme-Verlag
- Psalmbook för den evangelisk-lutherska kyrkan i finland* 1986. Församlingsförbundets
Förlags Ab.
- Psalmen en Gezangen* (1938). Voor den eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk
Amsterdam: De Evangelische Gezangen Compagnie.
- Psalmen Singheft* 1993. Hanover: Lutherische Liturgische Konferenz Deutschlands.
- Psalms en Gesange* (APG) 1944. Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch
Hervormde Kerk van Afrika. Kaapstad: Suid-Afrikaanse Bybelvereniging.
- Psalms en Gesange* (APG) 1978. Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch
Hervormde Kerk van Afrika. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Psalter Hymnal* (PsH) 1987, 1988. Christian Reformed Church. Grand Rapids: CRC
Publications.
- Reformiertes Gesangbuch* (RG) 1998. Evangelisch-reformierten Kirchen der Deutsch-
sprachigen Schweiz. Zürich: Theologischer Verlag.
- Rejoice and Sing* 1991. United Reformed Church. Oxford: OUP
- Salmer* 1997. *Tilleg til Norsk Salmebok* 1997. Verbum.
- Schalom – Ökumenisches Liederbuch*. Berlin-Dahlm: Burckhardthaus.
- 36 Neue Lieder* 1986. Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschland. Kassel:
Bärenreiter.
- Sing onder mekaar* (SOM) 1989. Nederduitse Gereformeerde Kerk. Pretoria: NGKB.
- Sinfonia Oecumenica* 1998. Feiern mit den Kirchen der Welt. Worship with the churches
of the world. 100 Liturgien aus der ganzen Welt (engl., dt., franz., span.). Gütersloh/
Basel: Evangelischen Missionwerkes in Deutschland u. d. Basler Mission u.a.
- Sionsgesange* 1949. Nederduitse Gereformeerde Sendingkerk. Worcester: NG
Sendingkerk in Suid-Afrika.
- Songs and Prayers from Taizé* 1991. Ateliers et Presses de Taizé.
- Supplement 99* 1999. Carol Stream II: Hope Publishing Company.
- The English Hymnal* 1906/ New Edition 1933. London: Oxford University Press.
- Thuma Mina. Singen mit den Partnerkirchen* 1995. Internationales Ökumenisches

- Liederbuch, hrg. von der Basler Mission, Basel und dem Evangelischen Missionswerk in Deutschland, Hamburg. Basel: Basileia/ München: Strube.
- Toivon Lauluja/ Hoppets Ton* 1999. Helsinki: Kirjapaja Oy/ Kirkkohallitus.
- UNISONO* 1997. Ökumenische mehrsprachige Lieder der Christenheit. Hrg. von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH). Graz: Zeitpunkt Schnider.
- Vijftig Kerstliederen van vroeger en nu* 1983. Verzameld en ingeleid door Ignace de Sutter. Tielt; Bussum: Lannoo.
- Virsi kirja* 1986. Suomen Evangelisluterilaisen Kirkon. Helsinki: SKSK-Kustannus Oy.
- Ways of Singing the Psalms* 1984. Leaver, R, Mann, D, Parkes, D (eds). London: Collins.
- With One Voice / The Australian Hymn Book* 1977. London: Collins.
- With One Voice. A Lutheran Resource for Worship* 1995. Mineapolis: Augsburg Fortress.
- Worship in Song* 1997. Dorking: RSCM.
- Zingend Geloven I – V*. Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied. Zoetermeer: Boekencentrum.

AFKORTINGS

Die afkortings vir liedboeke waarna die meeste verwys word, is die volgende:

| | |
|------------|--------------------------------------------------|
| APG | Afrikaanse Psalm- en Gesangboek (1978) en (1944) |
| EG | Evangelisches Gesangbuch (1993) |
| JSB 2 | Jeugsangbundel 2 (1994) |
| KG | Katholisches Gesangbuch (1998) |
| Lvd Kerken | Liedboek voor de Kerken (1973) |
| LvdK | Liedboek van die Kerk (2001) |
| PsH | Psalter Hymnal (1988) |
| R&S | Rejoice and Sing (1992) |
| RG | Reformiertes Gesangbuch (1998) |
| SOM | Sing onder Mekaar (1989) |

Die afkortings vir tydskrifte waarna die meeste verwys word, is die volgende:

| | |
|--------------|------------------------------------------------------------|
| IAH-Bulletin | Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie Bulletin |
| HTS | Hervormde Teologiese Studies |
| NGTT | Nederduitse Gereformeerde Teologiese Tydskrif |
| MuG | Musik und Gottesdienst |