

Prof Elsabé Kloppers holds doctorates in both Theology and Musicology and teaches Practical Theology at the University of South Africa (UNISA). Her fields of specialisation are liturgical studies, hymnology and homiletics. She is a member of various scholarly societies and currently serves on the Executive Committee of the *Hymn Society of Great Britain and Ireland* (HSGBI). In the past few years she has been a regular presenter at the Summer School on Music and Religion, a joint project of the *Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg* and the *Faculty of Theology* at the University of Heidelberg, Germany. She also delivered papers in Helsinki (Finland), Aarhus (Denmark), Prague (Czech Republic), St. Andrews (Scotland), Wittenberg and at other institutions in Germany. She served on the various committees for the Afrikaans hymnal (*Liedboek van die Kerk* 2001) and had made a substantial contribution regarding ecumenical texts and translations.



GG CILLIÉ GEDENKLESING 2016

DIE VERRUIMING VAN KLANK – DIE VERRUIMING VAN GELOOF

ELSABÉ KLOPPERS
FILOSOFIE, PRAKTIESE EN SISTEMATIESE TEOLOGIE, UNISA

ABSTRACT

EXTENDING THE POSSIBILITIES OF SOUND – EXTENDING THE FAITH

500 years of the Reformation are commemorated in 2017. Apart from new hymns, the commemorations present the opportunity to sing ecumenical hymns, connecting people over the world and over the centuries. Many of these hymns are unknown in Reformed congregations in South Africa. Some reasons for it could be identified as prejudice due to the tedious ways in which they were sung and accompanied in the past (where the possible performative power of these hymns thus was not recognised); the influence of the surrounding musical culture; a dominant spirituality where there is no room for hymns from the past, or for (old and new) ecumenical hymns, newly included in the official hymnal, *Liedboek van die Kerk*, and ministers and worship leaders lacking in knowledge of the possibilities these hymns have to communicate the faith creatively. These problems are aggravated by insufficient hymnological and liturgical training, which means that ministers often are not exposed to

these hymns and therefore also do not use them in worship. In this article a number of ecumenical hymns, which could be introduced or introduced anew and be sung in new ways, are discussed. A few of them have Gregorian roots, which does not mean that the Gregorian period is idealised or ideologically legitimated. They are discussed to show that, even if they originate from times before the Reformation, they have stayed alive and were constantly given new life over hundreds of years. They still could be given new meaning and fulfil new functions in the liturgy, provided that they are used, sung and played in new and creative ways. The hymns discussed (all with texts in the Afrikaans language) are *Surrexit Christus hodie*; *O Filii et Filiae*; *Allein Gott in der Höh* (together with a canon based on the tune); *Christe, du Lam Gottes* (Luther); *Siehe, das ist Gottes Lam* (Rolf Schweizer); *Jubilate Deo* (from Taizé); *Mayenziwe 'ntando yako* (Your will be done, on earth, O Lord).

I. INLEIDING: DIE EKUMENIESE LIED

In 2017 word 500 jaar van Hervorming gevier. Die Hervorming was 'n kerklike vernuwingsbeweging wat veral deur musiek en sang momentum gekry het en so ook deurgevoer is. Die vierings bied die geleentheid om te vra watter perpektiewe vir vernuwing 'n blik op die geskiedenis kan bied, en in die besonder, watter vernuwende moontlikhede musiek kan bied. Luther het beklemtoon dat musiek 'n gawe is en dat dit die verkondiging van die evangelie moet dien. In die erediens moet dit uitdrukking wees van die regverdiging – dus van *geloofsvryheid* (Krummacher 1994:50-52). Kerkmusiek en die kerklied is die taal van geloof – en die vryheid van die geloof het geen wette nodig wat oor eeue vasstaan nie. Die tradisionele lied moet dus voortdurend nuut geïnterpreteer word en nuut klink om die geloof ook op nuwe wyses te verklank. In die huidige tydsgewrig waar daar 'n nuwe soeke na gewyde ruimtes en nuwe sakraliteit in ruimtes is, kan die orrel, wat oor eeue reeds met sakrale ruimtes geassosieer word, sowel as die tradisionele gesang, nuwe lewensruimte vind. Die voorwaarde is egter dat daar ruimte moet wees vir ander instrumente naas of saam met die orrel, ruimte vir nuwe klankkleure, musiekstyle, liedtipes en vir verruimde vorme van sang. Die meerdimensionaliteit van die Christelike geloof kan nie anders as om in veelvoudige kulturele vorme uitdrukking te vind nie – ook in 'n verskeidenheid van musiek- en sangvorme, wat verskillende tipes van spiritualiteit en die uitlewing van mense se geloof akkommodeer.

Die ekumeniese lied het 'n werking wat mense en kerke wêreldwyd en oor eeue met mekaar bind. In baie van die Afrikaanssprekende gemeentes in Suid-Afrika het van die ouer ekumeniese liedere egter onbekend geraak, óf gemeentes is nooit daaraan blootgestel nie. Redes hiervoor sou die volgende kon wees:

- histories-kulturele redes – die geleentheid om die liedere te leer ken, het ontbreek;
- gebrek aan blootstelling weens die gees van die tyd en die omringende musiekkultuur;
- die gedrae en swaar wyse waarop die liedere vroeër gesing en begelei is – dus die onvermoë van orreliste om die performatiewe krag van die lied te ontsluit en vrye ruimte te gee, wat vooroordeel teweeg gebring het;
- 'n bepaalde spiritualiteit in 'n gemeente, waar daar nie ruimte is vir die ouer, ekumeniese gesang – en ook nie vir nuwe ekumeniese liedere wat byvoorbeeld in die *Liedboek van die*

Kerk opgeneem is nie;

- die onvermoë by baie predikante om gepaste liturgiese funksies van liedere raak te sien;
- voortspruitend die onvermoë om die vele moontlikhede wat liedere bied om *die geloof kreatief te kommunikeer*, effektief te ontsluit.
- Gebrekkige opleidingsgeleenthede in himnologie en liturgiese vorming lê hierdie probleme dikwels ten grondslag.

Bubmann (2013:177) beklemtoon die belang daarvan dat handelinge, tekste en liedere in die erediens by mekaar moet aansluit en 'n eenheid moet vorm (soos ekself ook gereeld bepleit), maar vra ook of alles in die erediens *altyd* 'n eenheid moet vorm, of dit *altyd* in die gesproke woordverkundiging moet uitmond en of *alles op elke plek* verstaanbaar moet wees. Myns insiens is dit veral die eis om onmiddellike verstaanbaarheid wat dikwels tot gevolg het dat van die ouer liedere hulle plek verloor, omdat die poëtiese segging te dig sou wees en daarvolgens dus sonder meer as 'onverstaanbaar' beskou sou word. Bubmann (2013:189) wys daarop dat die kompleksiteit van die Christelike lewenskuns en die verskillende dimensies van die geloof ooreenstem met 'n gedifferensieerd ontwikkelde verskeidenheid in die musiekkultuur van die erediens. Hy pleit egter dat die onderskeidingsvermoë wat moeisam deur jare lange ervaringsprosesse verkry is, en waarop die spirituele en estetiese kultuur aangewese is om dit wat waardevol is, te kan onderskei van dit wat nie waarde het nie, ook bewaar moet bly. Die musikale uitdrukkingsvermoë, sowel as die luister- of waarnemingsvermoë moet verbeter word, sonder om ideologies één tyd of enkele tye uit die musiekgeskiedenis te verabsoluteer. Hy pleit ook dat die musikale horison nie voortydig op bepaalde style begrens word nie, maar so ver moontlik verruim word om die rykdom van geestelike musiek en erediensmusiek te bewaar.

In hierdie artikel word 'n aantal ouer en nuwer ekumeniese liedere wat in die Afrikaanse kerke min (of vermoedelik min) gesing word, en wat in die herdenkingsjaar 2017 nuwe ruimte kan kry, bespreek. In die artikel word gepoog om nuwe perspektiewe te bied, sodat in gemeentes waar dié liedere wel gesing word, die liedere ook op verruimde wyses kan funksioneer. Van die liedere het Gregoriaanse oorspronge. Dit beteken egter nie dat musiek uit die voor-reformatoriese tydvak geïdealiseer of ideologies gelegitimeer word nie. Daar word gepleit dat die ouer liedere behou moet word, soos Luther en ander Reformatore ook die ouer liedere behou het en in nuwe tye en nuwe kontekste nuut laat spreek het.

Die opstanding voer in Luther se teologie die botoon as die hartklop van dit wat ons bely. 'n Opstandingslied kom dus eerste ter sprake.

2. KERKLIEDERE WAT NUUT VERKLANK KAN WORD

2.1 Die Heer het waarlik opgestaan! *Surrexit Christus hodie* (LvdK 402)

Teks

Van die vroegste tye groet gelowiges mekaar met die Paasgroet: *Die Heer het opgestaan. Die Heer het waarlik opgestaan!* Hierdie boodskap klink ook as refrein in gesangboeke deur die eeue. Die Duitse

weergawe van *Erstanden ist der heilige Christ*, kom van die Boheemse Broeders en is gebaseer op 'n ou Latynse kerklied, *Surrexit Christus hodie*, uit die 13e of 14e eeu, maar dit is onbekend of die eerste weergawes van die lied in Duits of in Latyn was, omdat daar ook bewyse is dat dié lied in die Middeleeue al in verskeie Europese tale gesing is. In 1976 is die Duitse weergawe nuut saamgestel deur die *Arbeitsgemeinschaft für Ökumenisches Liedgut* (Stalman, 2002:58-29). Dit is 'n verkorte weergawe van die Middeleeuse weergawes en van dié van die Reformasie, maar bestaan nog uit sewentien strofes (Evangelisches Gesangbuch/ EG 1993, nr 105). Die weergawe in die Nederlandse *Liedboek* (2013) *De Heer is waarlijk opgestaan* (617), het 19 strofes.¹ Elke strofe het egter slegs twee reëls, met die *Halleluja*, die Paasjubel, twee maal as roep by elke reël.

Volgens die voorbeeld van die Middeleeuse Paasspele, word die verhaal van die opstanding in treffende dialoogvorm tussen die evangelis, die vroue by die graf, en die engel by die graf vertel. Hierdie dialoog word omraam deur drie strofes van lof aan die begin en een strofe van lof aan die einde, wat deur die volle, feesvierende gemeente gesing word. In die Afrikaanse weergawe het ongelukkig slegs die vier omringende strofes van lof behoue gebly en nie die belangriker opstandingsverhaal nie.² Liturgies, histories én teologies is dit beslis 'n verarming. Tog is dit steeds 'n mooi Paasgesang wat die vreugde van die opstanding verklank en wat 'n gemeente maklik kan aanleer.

Melodie

Die melodie dateer uit die veertiende of vyftiende eeu en is tydens die Reformasie deur die Boheemse Broeders oorgelewer. Dit verskyn in 'n Gesangboek in 1531 met 'n Duitse teks, *Gelobet sei Gott im höchsten Thron* (EG 103), maar eers in 'n Nürnbergse uitgawe (1544), van die Boheemse Broederkerk, word die melodie met hierdie lied verbind (Stalman, 2002:61). Dit is in ritmiese drieslagmaat waarmee blydskap en vrolikheid verklank word. Dit werk goed in beurtsang en behoort baie lig gesing word. Die tonika (of tonika en dominant) op die pedaal wat ritmies en onveranderd as orrelpunt regdeur saamklink, kan iets van 'n Middeleeuse klank gee. Deursigtigheid word verkry deur van die strofes met 8' en 4' fluite te begelei. 'n Kind of kinders wat blokfluit speel kan ook betrek word. 'n Sagte trom of ander slaginstrument sou die feestelikeheid kon verhoog.

¹ Vertaling Hans Hugo Rapparlié.

² Die teksdigter, Louwrens Strydom, wou dit graag volledig omdig, maar die Gesangkommissie het geoordeel dat daar dan te veel strofes sou wees.

Die Heer het waarlik opgestaan 402

Die Heer het waarlik opgestaan.

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

Die dood se mag is nou ver-slaan.

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 402 (Bybel-Media Musiek)**Liturgiese funksie**

Die Duitse gesang is in die vorm van 'n soort Middeleeuse misteriespel wat in die liturgie gebruik is om op 'n bevatlike wyse die Evangelie oor te dra. Dit is dikwels deur kinders in 'n ringdans uitgevoer. Die gesang bied steeds die geleentheid om met beurtsang deur kinders die vreugde van die opstanding singend uit te beeld. Die vreugdevolle gemeente se lof kom in die halleluja as omraming en bevestiging.

2.2 Kom koningseuns en -dogters saam – O Filii et Filiae (LvdK 413)**Teks**

Kom Koningseuns en -dogters saam is 'n vrolike gesang uit die Middeleeue. Die Latynse teks is deur 'n Franciskaanse monnik, Jean Tisserand (oorlede in 1494), geskryf.³ Die teks is tussen 1518 en 1536 in Parys gepubliseer. Dit het aanvanklik nege strofes gehad, maar heel vroeg is 'n verdere drie strofes deur onbekende digter(s) bygevoeg. Die eerste strofe van die Latynse teks begin met *O filii et filiae, Rex coelestis*. Die teks word omraam deur drie hallelujas aan die begin en een halleluja aan die einde. Die teks wat behoue gebly het in *L'Office de la Semaine Sainte* ('Heilige Week', Paris, 1674) is deur John Mason Neale (1818-1866) en vertaal met twaalf strofes in sy bundel *Medieval Hymns and Sequences* (1851) opgeneem (Watson 2013). Treffend word die verhaal van die vrou by die graf en van Thomas se lewensomkering van ongelooftot geloof (Joh. 20) vertel. So is dit ook in die weergawe van Jan Willem Schulte Nordholt, *Hoor aan, gij die Gods kinderen zijt*, in die Nederlandse *Liedboek* (2013) nr. 620 – met twaalf strofes, soos in die Engelse teks.

In die *Liedboek van die Kerk* (2001) het die gesang net vier strofes. Slegs die verhaal van die vrou

³ Tisserand se outeurskap is in 1907 deur Amédée Gastoué vasgestel (JRW in die *Canterbury Dictionary*). Westermeyer (2005:221) verwys na Jeffrey Wasson wat die moontlikheid aantoon dat dit ook die Dominikaanse biskop Jehan Tisserand kon wees.

by die graf en die engel wat met hulle praat, kom te berde. Dit word omraam deur lofprysings: *Loof God die Heer, loof God die Heer. Halleluja. Halleluja*, aan die begin, en aan die einde: *Halleluja*. Louwrens Strydom, wat die teks ontsluit en vertaal het, wou graag die lied in die geheel vertaal en laat opneem, maar die Gesangkommissie het geoordeel dat die gesang te veel strofes sou hê. In die *Psalter Hymnal* van die *Christian Reformed Church (VSA)* het die gesang agt strofes – die Thomasverhaal ingesluit. Agt strofes vir die Afrikaanse teks sou myns insiens 'n goeie kompromis tussen die oorspronklike en ander tekste kon wees en die ekumeniese binding met die oorspronklike teksinhoud sou behoue gebly het.

Melodie

Die melodie het waarskynlik saam met die teks ontstaan, maar is eers in 1623 in 'n gesangboekie met die titel *Airs sur les hymnes sacrez, odes et noëls* in Parys gepubliseer (Westermeijer, 2005:221). Die melodie is vreugdevol en het 'n volksdankarakter – tipies van die volksmelodieë wat buite die formele en ingewikkelde sang van kore in die katedrale ontstaan het en wat deur die 'gewone mense' gesing is. Ook in ons eredienste behoort die gesang lig en met vreugde gesing word.

PAASFEESE

413 Kom, koningseuns en -dogters saam

Keervers aan begin

The musical score is written in G major (one flat) and 4/4 time. It consists of five staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'Loof God die Heer, loof God die Heer. Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! 1. Kom ko - ning-seuns en -dog - ters saam, be - sing die Le - wens - vors se Naam. Die graf en dood is nou verslaan. Hal-le-lu - ja!'

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 413 (Bybel-Media Musiek)

Keervers

Die keervers omraam die gesang. Dit kan op verskillende maniere gebruik word. Meestal kan dit deur die volle gemeente een maal aan die begin en een maal aan die einde van die gesang gesing word. Die strofes kan dan afgewissel word tussen die mans- en vrouestemme: strofes een en drie deur die mans, strofes twee en vier deur die vroue – juis ook omdat vroue in dié twee strofes by die naam 'vroue' genoem word. Die keervers kan ook ná elke strofe deur die volle gemeente gesing word. Die strofes word dan telkens deur die kantor, of verskillende kantors (manlik en vroulik) vir verskillende strofes gesing, waarop die volle gemeente antwoord. Die sterk kontras tussen die volle gemeente wat die lofprijsing sing teenoor die enkeling(e) wat die verhaal vertel en die gemeente oproep tot jubeling, is baie treffend. Dit is belangrik dat die keervers/lofprijsing altyd deur 'n groot groep of volle gemeente gesing word en die strofes deur 'n kleiner groep (mans, vroue, kantory of kantor), anders word dit wat 'n uitbundige lofprijsing moet wees, van alle krag ontnem. Daar behoort in 'n gemeente afwisseling te wees tussen die twee gebruike van die keervers, sodat dit nie altyd 'gewoon' tussen die strofes gesing word nie. Weens die herhaling kan die trefkrag so verlore gaan.

Liturgiese gebruik

Die gesang is geskik vir Paassondag, maar verder ook vir alle Sondae van die opstanding. Die verhaal van die ongelowige Thomas kom in die ekumenies-liturgiese tradisie gewoonlik op die eerste Sondag ná Paassondag ter sprake. Sou die verhaal van Thomas ook in die Afrikaanse teks opgeneem gewees het, sou dit ook in die besonder in die Afrikaanssprekende kerke op dié Sondag gesing kon word – saam met kerke wêreldwyd wat dit in hulle tale of selfs in die oorspronklike Latyn sing.

2.3 Drie-enig God, ons wil u eer – *Allein Gott in der Höh* (LvdK 445 en 446)

Teks

Die *Gloria in excelsis Deo* is van die vroegste tye af een van die belangrikste lofsange in die Christelike Kerk. In die vroeë kerk het dit aanvanklik net uit die woorde van Lukas 2:14 bestaan – *Ere aan God in die hoogste hemel!* Vanaf die sesde eeu het die meer uitgebreide Latynse teks 'n vaste deel van die erediens geword. Vir die Paastyd in 1523 het Nikolaus Decius (ca. 1485-1541) 'n berymde weergawe met drie strofes, gebaseer op *Lux et orgio*, 'n *Gloria* uit die vierde eeu, geskep. Dit word dan ook bestempel as die oudste Reformatoriese gesang. Die eerste bron waarin hierdie gesang verskyn het, is 'n gesangboek uit Braunschweig 1523, maar dit het nie behoue gebly nie. Die oudste wat behoue gebly het, is die Rostock *Gesangbuch* (1525). In albei was die gesang in Nederduits. In Valentin Schumann se *Geistliche Lieder* (Leipzig 1539) waarin dit met hierdie melodie opgeneem is, was dit in Hoogduits.

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 deur Joachim Slüter in die Rostock *Gesangbuch* (1525) bygevoeg. Daarmee is 'n trinitariese struktuur verkry, maar terselfdertyd is só ook van die oorspronklike *Gloria*-teks afgewyk (Marti, 2003:33-34 en *Ökumenischer Liederkommentar*, 2001). Die gesang van Decius staan bekend as die *Groot Gloria* (gebaseer op Lukas 2:14) teenoor die *Klein Gloria* of *Gloria Patri* wat opgeneem is in die *Liedboek van die Kerk* 180.

Melodie

Die melodie is afgelei van 'n Gregoriaanse melodie, *Lux et origo* (lig en oorsprong) genoem, na die teks waarop dit in die Middeleeue gesing is. Vir 'n interessante bespreking van die melodie en hoe dit uit die Gregoriaans afgelei is, kyk Andreas Marti (2003:35-36).⁴ Die melodie is heerlik lig en is in 'n ritmiese drieslagmaat wat feestelik die geloof in God Drie-enig verklank.

DRIE-EENHEIDSONDAG

445 Drie-enig God, ons wil U eer

The image shows a musical score for the hymn 'Drie-enig God, ons wil U eer'. It consists of seven staves of music in a 3/4 time signature, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The melody is simple and rhythmic, characteristic of Gregorian chant.

Drie - e - nig God, ons wil U eer
met smeek- en dank - ge - be - de:
U skenk in wel - be - ha - e, Heer,
aan ons u vol - le vre - de.
Geen kwaad kan bly - wend ska - de doen,
want ons is nou met U ver - soen
deur Je - sus, on - se He - re.

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 445 (*Bybel-Media Musiek*)

Liturgiese werking

Dié gesang word volgens die oorsprong van die lied as lofsang aan die begin van die erediens gesing – in baie Lutherse kerke word dit in elke erediens gesing. Daarom staan dit ook in die meeste gesangboeke wêreldwyd aan die begin van die erediens-rubriek. In *Liedboek van die Kerk* is dié gesang by Drie-

⁴ In die oudste oorgelewerde bron waarin hierdie teks opgeneem is, die Rostock gesangboek (1925), is dit sonder melodie oorgelewer. Die oudste beskikbare bron van die melodie, is gedruk by die Engelse teksweergawe in die gesangboek *Goostly Psalms* (1535) van Miles Coverdale, in Londen uitgegee. Met die Duitse teks staan dit in die Leipziger Gesangbuch van Valentin Schumann (1539).

eenheidsondag ingedeel. Die Afrikaanse teks wyk af van die Gloria daarin dat dit nie met die lofsang van die engele: *Ere aan God in die hoogste hemel* begin nie, maar met die meer dogmatiese *Drie-enig God*.⁵ Dié gesang kan op Drie-eenheidsondag goed funksioneer, maar ook as lofsang in die tyd daarná, wanneer die werk van die Drie-eenheid in die kerkjaar ter sprake kom.

Kanon op Drie-enig God, ons wil u eer (LvdK 446)

Kanons bied by uitstek die geleentheid om die 'ou' kerklied nuut te laat klink. Om dié rede is die gesang ook as kanon deur Herbert Beuerle (1911-1994) vir 'n *Kirchentag* verwerk (LvdK 446). Dit is in Afrikaans deur Elsabé Kloppers ontsluit. Dit is 'n kanon vir drie stemme, waardeur die Drie-eenheid gesimboliseer word. Dit behoort dus ook driestemmig te eindig. Dit kan as *Gloria* (lofsang) deur 'n kantory gesing word, in aansluiting by die volle strofiese gesang deur die gemeente. Dit kan verder funksioneer as 'n respons op die geloofsbelydenis, as 'n kort samevattende geloofsbelydenis in die Drie-eenheid, en as 'n kort lofprysing (doksologie) ná gebede en skriflesings en as *ritornell* tussen langer skriflesings.

Drie-enig God, aan U die eer 446

The image shows a musical score for three voices in G major, 4/4 time. The melody is written on three staves. The lyrics are: 'Drie - e - nig God, aan U die eer en dank vir u ge - na - de. So - li De - o glo - ri - a!'. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music ends with a double bar line and repeat dots.

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 446 (*Bybel-Media Musiek*)

2.4 Jesus Christus, Lam van God – *Christe, du Lam Gottes (Agnus Dei)* (LvdK 379)

Teks

Die teks van die *Agnus Dei*, Lam van God, kom uit Johannes 1:29. Dit verwys ook na die Lam wat ter sprake is in Openbaring 5:6, naamlik die Lam wat geslag is, maar wat ook lewend voor die troon van God staan. Die *Agnus Dei* is een van die oudste vorme in die Liedboek. Dit het in die laat sewende eeu deel geword van die Mis, die erediens in die Rooms-Katolieke Kerk, en is gesing net voor die gebruik van die eucharistie (Nagmaal). Luther het dit as deel van die reformatoriese erediens behou, maar in Duits vertaal (Jenny, 1983:168). In sy vertaling word nie die Lam nie, maar 'Jesu Christe' aangespreek.

⁵ Die Afrikaanse teks is deur J Baumbach 1935, later gewysig deur Izak de Villiers.

Die Afrikaanse teks van Louwrens Strydom volg dit ook na. Die *Agnus Dei* word vandag in alle tale van die wêreld gesing, maar die Latynse vorm funksioneer steeds in die verskillende kerke as ekumeniese simbool.

Melodie

Luther het 'n koraalmelodie, wat hy waarskynlik self gekomponeer het, by die teks gebruik en nie 'n Gregoriaanse melodie oorgeneem, soos by sommige van sy ander liedere nie.

LYDENSTYD EN GOEIE VRYDAG

379 Jesus Christus, Lam van God

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: 'Je-sus Christus, Lam van God, wat die las van son-de dra, wees ons ge - na - dig.' This phrase is repeated three times. The final system has the lyrics 'gee ons u vre - de. A - men, a - men.' and includes a fermata over the final notes.

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 379 (Bybel-Media Musiek)

Liturgiese funksie

Die lied is in voorsang en responsvorm. Dit kan as toetredelied of as skuldbelydenis, of in aansluiting by die skuldbelydenis funksioneer. Die kantory of 'n voorsanger kan voorsing, waarop die gemeente antwoord. Twee groepe kan ook afwisselend sing. Die lied word gesing met 'n mate van ritmiese

vryheid volgens die aard van 'n spraaksangmelodie. Die Lam van God kan volgens die oorspronklike gebruik ook by die Nagmaal gesing word – veral tydens die breek van die brood. Dit kan herhalend by elke tafel gesing word. Die eerste twee bedes is: *Wees ons genadig* en die derde bede is: *Gee ons u vrede, Amen*, waarop die gebreekte brood uitgedeel word. Die lied kan tydens één jaar se lydenstyd in elke erediens gesing word, veral in aansluiting by die skuldbelydenis.

2.5 Kyk daar, kyk die Lam van God – Siehe, das ist Gottes Lam (LvdK 398)

Teks

Die teks vir die kanon by LvdK 398 is ook 'n aanhaling 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!* Hierdie kanon vir twee tot ses stemme is die *Agnus Dei* in 'n eietydse gewaad (kyk die kommentaar oor die *Agnus Dei* by punt 6). Dit is gekomponeer deur Rolf Schweizer (1936-2016) (EG 190.4) en word hier ingesluit as voorbeeld van 'n eietydse ekumeniese lied wat 'n belangrike funksie in die erediens kan vervul.

Kyk daar, kyk die Lam van God 398

Kyk daar, kyk die Lam van God,
wat die wêreldsonde dra.

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 398 (Bybel-Media Musiek)

Melodie

Herbst (2003:295) beskryf die kanon as 'n voorbeeld van 'n sterk klank-meditatiewe kanon, waar die tonaliteit nooit verlaat word nie, maar behoedsaam uitgebrei word deur septiemklanke en blues-note. Die kanon bestaan uit 'n eenvoudige melodie wat op 'n besondere wyse werk om die teks baie effektief te dra. Dit begin op die A en beweeg op *Kyk daar, kyk die Lam* en stapsgewys vyf note afwaarts tot op die D. Die woord *Lam* (dus die een wat geslag is) val op die laagste toon in die melodie. Dit dui op die laagtepunt in die wêreldgeskiedenis: die oomblik toe Jesus Christus gekruisig is en in die hel neergedaal het. Die noot word egter herhaal op die woord 'van'. *Lam van...* Die herhaling skep afwagting: *Lam – van wie?* 'n Beweging één toon opwaarts en die antwoord kom: van God! Één toon is reeds die aanduiding van hoop: die diepste punt is nie die einde nie. Dan volg 'n sprong van 'n kwart – 'n groot sprong in vergelyking met die voorafgaande trapsgewyse beweging. 'n Sprong wat dui op

beweging uit die diepte, dus uit die graf uit en verdere opwaartse beweging tot by die hoogste toon van die melodie, die hoogtepunt van hoop: Die sonde van die wêreld word weggedra.

Die herhaaldelike inval op *Kyk daar*, gee aan die imperatief *Kyk!* 'n dringendheid. Die verskeidenheid stemme wat teen mekaar beweeg, dra 'n atmosfeer van onrus en verwarring. Só word die sonde van die wêreld musikaal uitgebeeld. Dit is belangrik dat die stemme ná mekaar eindig, sodat die musikale tekstuur aan die einde van die kanon geleidelik uitdun. Die wyse waarop die digte verweefdheid van konsonant en dissonant uiteindelik oplos en met 'n enkele stemgroep in een klank eindig met: *wat die wêreldsonde dra*, dui op troos te midde van die chaos in die wêreld. Die slottoon kan ook deur elke stem aangehou word totdat al die stemme klaarmaak – 'n soort dreunsang wat alomteenwoordig is en wat God se durende teenwoordigheid in 'n verwarde wêreld simboliseer.

Liturgiese funksie

Dié kanon pas in die lydenstyd, wanneer dit goed werk as 'n soort *Leitmotiv* wat in elke erediens tydens die lydenstyd gesing kan word. As *Singspruch* werk dit ook goed in kombinasie met *O Heer, uit bloed en wonde* (LvdK 387, 389) (Bernoulli, 1999:72). Dit kan verder tydens die breek van die brood met die Nagmaal gesing word, of deurlopend tydens die Nagmaalviering. Die lied pas veral in 'n erediens met die klem op verootmoediging. Die begrip ...*wat die wêreldsonde dra*, het 'n vertroostende, pastorale dimensie. Die Lam wat die sonde van die wêreld dra, is 'n wesenlike deel van ons geloofsbelydenis. Uit hierdie voorbeeld blyk dat die krag van 'n lied nie in die lengte daarvan lê nie. 'n Enkele sterk frase, met musiek wat die teks goed dra, gegiet in 'n interessante kanon, kan selfs meer trefkrag hê.

2.6 Kom en loof die Here – *Jubilate Deo* (LvdK 226)

Teks

Die herdenking van die Reformasie bied die geleentheid om ook die nuwe ekumeniese lied te ontsluit. Uit die wêreldwye resepsie van Taizé liedere blyk dat die liedskat van Taizé by uitstek ook die nuwe lied van die ekumene is. Hierdie kanon uit Taizé klee Psalm 100: 1, 2 in 'n eietydse idioom. Alle volke oor die wêreld word opgeroep om God te loof. Gelowiges van vandag doen dit saam met die mense uit die tyd van die Ou Testament – dus 'n voorbeeld by uitstek van 'n ekumeniese lied wat in verskillende vorms oor die eeue werksaam is en voortdurend re-formeer of her-vorm word.

Musiek en liturgiese funksie

Kanons in die erediens word met 'n bepaalde liturgies-teologiese rede uitgevoer. Kanonsang bied die geleentheid om die teologiese betekenis of werking van die teks in die uitvoering daarvan, aan gemeentes te verduidelik. Dit word in *verskillende dele van die liturgiese ruimte* aangehef. Méér as in 'n gesang wat gesamentlik aangehef word, maak 'n kanon mense dus bewus van verskillende ruimtes binne die ruimte – van verskillende “hoeke” of perspektiewe op die geloof – óók by dié wat teenwoordig is. Hierdie kanon is tweestemmig, wat kan dui op jonk en oud, man en vrou, oos en wes, noord en suid. Die oproep is dus ekumenies, alle mense oor die aarde word opgeroep, val in

die liturgiese ruimte op verskillende *plekke* in, maar word ook versoen in die harmonie wat gevorm word. Die tweestemmigheid kan ook dui op aarde en hemel – mense én engele, God en mense, almal op *verskillende plekke*, maar wat in die sing van die lied teenwoordig is; verlede en toekoms wat in die sing van die kanon tydelik verbind word tot één in die hede. Dit dui ook op die “onsigbare” of “onhoorbare” harmonie van gelowiges wat op *verskillende tye* die kerklied aanhef, maar oor die wêreld versoen word in die *kairos* oomblik.

Teologies gesien, druk kanons dus die eenheid in veelvoud uit (Bubmann, 2013:185). Kanons moet só funksioneer, dat die veelvoud hoorbaar vergestalt word, wat beteken dat ook die afsluiting van kanons musikaal, teologies en liturgies bedink moet word, sodat dit nie soos “enige ander” gesang eindig nie. Dit is algemeen dat gemeentes kanons sing tot waar ’n musikleier of orrelis besluit om die tempo terug te hou en af te sluit. Of stemgroepe herhaal maar net die laaste reël, tot almal ‘daar’ is. Dit is die maklike weg, maar behoort juis ní die standaard te wees nie. Die twee stemgroepe in hierdie kanon val ná mekaar in en behoort ná mekaar te eindig (Stefan 1998:28). Waar mans- en vrouestemme in kanon sing (ook ’n moontlike wyse van uitvoering van hierdie kanon), is dit mooi as die vrouestemme met die ligter klankkleur aan die einde ’n eggo vorm. Stemme wat in hierdie kanon ná mekaar eindig, dien dus as weerklank van God se lof. Dit dui ook op die opeenvolging van verlede en hede en op die nimmereindigheid van God se lof deur die geskiedenis en deur die tyd, in beweging na God se toekoms en in afwagting op God se toekoms.

LOFPYRSING
226

Juig nou aarde, hemel

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 - lu - ia, al - le - lu - ia in lae - ti - ti - a.

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

Musiekvoorbeeld uit Liedboek van die Kerk 226 (Bybel-Media Musiek)

2.7. Mayenziwe 'ntando yako – Laat steeds u wil geskied, o Heer

Die Onse Vader as ekumeniese simbool

Vir mense aan die suidpunt van Afrika bied die herdenking van die Reformasie ook die geleentheid om reformerend die lied van geloofsgenote in Afrika te leer sing. Dit beteken 'n *verruiming* met musiek uit 'n ander kultuurruim as die eie. Een so 'n voorbeeld is 'n lied, gebaseer op 'n frase uit die *Onse Vader* – by uitstek die ekumeniese simbool van binding in die geloof. In kerke wêreldwyd funksioneer die *Onse Vader* in elke diens, maar meesal in gesproke vorm. Daarmee word die *ruimte gelaat* dat waar vreemdelinge in die diens is, elkeen in sy of haar eie taal kan bid.

Teks en musiek

Die gesproke gebed kan met dié kort respons in Zulu, *Mayenziwe 'ntando yako*, omraam word. Dit begin met 'n roep en antwoord (call and response), wat kenmerkend is van sang uit Afrika. In Engels is dit vertaal met: *Your will be done on earth, O Lord* (John Bell in Church Hymnary 4). Dit kan tot die versoeking lei om dit in Afrikaans te vertaal met: *U wil geskied op aard, o Heer*. Só bevat dit egter geen bede nie (in Engels 'be done') wat wesenlik is vir die *Onse Vader* as gebed. Dit sou vassteek in 'n stelling teenoor God wat sê dat God se wil op die aarde geskied. Maar is dit waar? Soveel van wat ons sien op aarde is nie God se wil nie – God moet juis daarom gevra word. Verdere kritiek sou die elisie by *aard* wees, om laastens nie te praat van die teologiese probleem wat reeds in die oorspronklike teks en in die Engelse vertaling opgesluit lê nie: dat God se wil op die aarde moet geskied, sonder die vergelyking: soos (ook) in die hemel. Dit is 'n vergelykende frase wat wesenlik is by die *Onse Vader*. My voorstel vir die teks in Afrikaans (wat ek reeds só gebruik het), is *Laat steeds u wil geskied, o Heer*. Daarmee word die bede behou, wat die belangrikste is. Die hemel en die aarde en alle tye word opgeneem in die temporele aanduiding 'steeds', en terselfdertyd word 'n sagte assonansie verkry tussen *steeds* en *Heer* op die twee lang note. Dit is 'n lied wat in Zulu en ander vertalings, reeds oor die wêreld gesing word – dit is dus reeds 'n ekumeniese lied.

Mayenziwe / Your Will Be Done 592

Ma - ye - (Ma - ye) nzi - we 'nta - ndo ya - kho. Ma -
 Your will (Your will) be done on earth, O Lord. Your

ye - (Ma - ye) nzi - we 'nta - ndo ya - kho. Ma - ye - nzi -
 will (Your will) be done on earth, O Lord. Your will be

we 'nta - ndo ya - kho. Ma - ye - nzi - we 'nta -
 done on earth, O Lord. Your will be done on

ndo ya - kho. Ma - ye - nzi - we 'nta - ndo ya - kho.
 earth, O Lord. Your will be done on earth, O Lord.

Text: from the Lord's Prayer, South African
 Tune: South African traditional, as taught by George Mxadana; transcribed by John L. Bell, b. 1949; © 1990, Ina Community,
 GIA Publications, Inc., agent.

**Musiekvoorbeeld uit: Gather Comprehensive (1994), p.855.
 Oorgedra deur George Mxadana. Verwerker: John L. Bell, b. 1949.
 Kopiereg vir verwerking: Wild Goose Publications, Glasgow.**

3. DIE PERFORMATIEWE KRAG VAN DIE LIED – DIE VIVA VOX EVANGELII

Die ekumeniese lied bind mense oor die wêreld, bind mense met die voorgangers in die geloof en bied die geleentheid om die geloof singend aan toekomstige geslagte toe te vertrou. Bubmann (2013:186; 188) vra of musiek in die erediens só geïnterpreteer word, dat dit die *performatiewe ruimte* van religieuse ervaring kan word en of dit in die museale [die verouderde vertoonstuk EK] vassteek? Hy vra ook of ons deur ons musiek die erediensbesoeker tot innerlike en uiterlike deelname aanspoor? Schwier (2009:176) dui aan dat een van die kriteria waaraan die kwaliteit van die erediens gemeet kan word, is of dit die mense wat daaraan deelneem ook liggaamlik in beweging bring, dit 'n geheelervaring moontlik maak en in die spel van deelname die Evangelie as bevrydende waarheid ontsluit. Samevattend is dit wat die Reformasie deur sang wou bereik: dat in die bevrydende spel van deelname, die Evangelie daardeur as bevrydende waarheid ontsluit word. In die bespreking van 'n aantal liedere vanuit die ruimte van vóór die Reformasie, deur tot in die ruimte van die hede, wou ek moontlikhede aandui waarmee innerlike en uiterlike deelname bewerk kan word en waarmee die performatiewe krag van liedere ontgin kan word, sodat die Evangelie met 'n verruimde klank, 'n nuwe stem, die *viva vox Evangelii*, in mense en deur mense kan praat; dat hulle die bevryding kan ervaar en daardeur eksistensiel getransformeer en hervorm kan word.

BRONNELYS

- Arnold, J.; Fendler, F.; Grüter, V. & Kaiser, J. (Hg.). 2013. *Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens*. Leipzig: EVA.
- Bell, J. 2005. Your will be done, in *Church Hymnary – Fourth Edition*. Norwich: Canterbury Press, 805.
- Bernoulli, P. 1999. Vom Singspruch zum Lied. Kanons und Leitverse als Türe zum Lied, in *Wege zum Lied. Werkheft zum Gesangbuch 2*. Zürich: TVZ, 61-87.
- Brink, E. & Polman, B. (Eds.). 1998. *Psalter Hymnal Handbook*. Grand Rapids: CRC.
- Bubmann, Peter 2013. Zur Kriteriologie der Musik im Gottesdienst, in Arnold, Jochen; Fendler, Folkert et al. (Hg.). *Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens*. Leipzig: EVA, 175-189.
- Herbst, W. 2002². *Wer is wer im Gesangbuch?* Göttingen: Vandenhoeck.
- Krummacher, C. 1994. *Musik als praxis pietatis: Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Kurzke, H. 2010. *Kirchenlied und Kultur*. Tübingen: Francke.
- Liedboek van die Kerk*, 2001. Kaapstad: NG Kerkgewers.
- Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk*, 2013. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Luther, M. 1883. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar (WA)/Weimarer Ausgabe Tischreden (WAT).

- Marti, A. 2003. 179 Allein Gott in der Höh sei Ehr, in Hahn, Gerhard, Henkys, Jürgen, et al (Hg) *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*. Heft 6/7. Göttingen: Vandenhoeck, 32-36.
- Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz. Lieferung 1 (2001) und Lieferung 2 (2003). Zürich: TVZ.
- Schwier, H. 2009. Liturgische Praxis und Theorie vor der Qualitätsfrage, in: M. Meyer-Blanck, K. Raschzok & H. Schwier. (Uitgegege in opdrag van die Liturgische Konferenz), *Gottesdienst feiern. Zur Zukunft der Agendenarbeit in den evangelischen Kirchen*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 170-179.
- Stalman, J. 2002. 105 Erstanden ist der heilig Christ, in Hahn, Gerhard, Henkys, Jürgen, et al (Hg) *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*. Heft 4. Göttingen: Vandenhoeck, 58-62.
- Stefan, H.-J. 1998. Einstimmen in das gemeinsames Lied, in *Werkheft zum Gesangbuch I Vielvalt der Formen*. Zürich: TVZ, 7-28.
- Westermeier, P. 2005. *Let the people sing. Hymn tunes in perspective*. Chicago: GIA Publications.
- Watson, J.R. 2002. *Annotated Anthology of Hymns*. Oxford: Oxford University Press.
- Watson, J. Richard 2013 [JRW]. "O Filii et Filiae." *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. Canterbury Press Web besoek: 13 Oktober 2016, <http://www.hymnology.co.uk/o/o-filii-et-filiae>.