



HETTA POTGIETER is 'n medeprofessor aan die Skool vir Musiek van die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus. Sy het in 1997 'n doktorsgraad in Musiek aan die Universiteit van Pretoria behaal en was tot einde 2005 aan Tukkies verbonde. Sy het 'n passie vir kerkmusiek en was deur haar loopbaan onder andere orrelis, komponis van orrel- en koormusiek, lid van die sinodale kommissie vir die erediens, asook vir die Jeugsangbundel, Sing onder mekaar en Liedboek vir die kerk. Vanaf 2004 tot 2008 was sy mederedakteur van die Journal of the Musical Arts in Africa en is tans Vir die Musiekleier se redakteur. Laasgenoemde tydskrif het vanaf 2011 geakkrediteerde status. Potgieter tree dikwels by nasionale en internasionale kongresse op.

DIE KERKLIED AS VERGESTALTING VAN GELOOFSEVARING

HETTA POTGIETER

Nisenteit – Musikale kunste in Suid-Afrika:
Hulpbronne en Toepassings, Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

ABSTRACT

The impact, uniqueness and relevance of hymns, as well as how they articulate the deepest emotions of a person – despite differences in language, communities or spirituality – are fascinating. My experiences during the international *Christian Congregational Music: Local and Global Perspectives* congress in 2011 in England, as well as a subsequent trip to Scandinavia, led to my further research on the role of hymnology in society. This article is concerned with the development of the hymn and the way in which people translated hymns throughout the ages in order to best identify with them. The concept of *identity* is discussed briefly in this regard, referring mainly to the theories of Jenkins and Sarup. The article also considers how national and global identities inform perspectives on the Afrikaans hymn “O God van Jakob”, initially brought to South Africa from Europe, and on *Nkosi Sikelel' iAfrika*, which was taken from South Africa to Finland and published in the Evangelical Lutheran Church of Finland hymnal. *The translatability of hymns* is a phenomenon that involves a continuing process, characterized by a search for new sounds with which a person and groups of people can identify. I shall provide two vignettes, in order to create a context for the reader.

In hierdie artikel gee ek 'n kort historiese oorsig oor “O God van Jakob” (Lied 275, Liedboek van die Kerk, 2001), en stel ondersoek in na vertalings² van hierdie kerklied³ binne verskillende sosiale kontekste en die manier waarop mense daarmee identifiseer. Uiteindelik poog ek om te wys hoe hierdie kerklied 'n vergestaltung van spesifieke gemeenskappe se geloofservaring is. Die sosiale kontekste waarna ek sal verwys, hou verband met die verskillende weergawes van “O God van Jakob” waarop hierdie artikel

hoofsaaklik gebaseer is (vignette 1). Aan die einde word ook kortliks aandag gegee aan Nkosi Sikelel' iAfrika (vignette 2) wat opgeneem is in 'n Finse liedboek.

Vignette 1

Om van die pragtige Noorweegse dorpie Flåm al langs die kabbelende rivier tot by die Lutherse houtkerkie te stap (ongeveer 10 km buite die dorpie), is 'n ervaring wat al 'n mens se sintuie behaag. Die dorpie is omring met berge en 'n lowergroen landskap, en geleë aan die voet van 'n fjörd. Dit is stil. Daar is net hier en daar 'n voëltjie wat tjirp of 'n bok se klok wat gehoor kan word. Die lug ruik vars en skoon. 'n Mens proe as 't ware die mistigheid en die sagte druppels reën. Die binnekant van die kerkie is eenvoudig en die pyporrel en beskilderde mure verleen atmosfeer aan die interieur van die kerk. Liedboeke lê opgestapel by die ingang en ek neem een. Die bladsye voel delikaat terwyl ek daardeur blaai. My oog val op Lied 394:

T Charles Wesley 1740.
O O.P. Petersen 1867/□
M Scottish Psalter 1615

→ 508, 367 **394**

O Je - sus Krist, jeg flyr til deg, la
meg din nå - de få! Men ven - der du deg
bort fra meg, hvor - hen skal jeg da gå?

2 Foruten deg er på vår jord
ei noen frelser sann.
Du ene har det livets ord
som syndre frelse kan.

3 Nå ber jeg deg, o Jesus god,
min synd du meg tilgiv.
La sjelen renses i ditt blod,
og gi meg evig liv.

*Mat 18,21ff

BOT OG OMVENDING 407

(Norsk Salmebok, 1985:407)

Die melodie is feitlik dieselfde as Lied 275, die bekende “O God van Jakob” in my Liedboek by die huis.

My reis tussen verskillende kontinente,⁴ asook die ontdekking in 'n wildvreemde land van iets wat wesenlik deel van my eie geloofsidentiteit is, het my laat wonder oor die verhaal van 'n kerklied: die reis daarvan oor kontinente heen en mense se identifikasie daarmee sodat dit uiteindelik 'n vergestaltung van hulle geloofservaring word.

DIE REIS VAN VERPLASING

Die melodie van “O God van Jakob” het vroeg in die sewentiende eeu (1615) in 'n Skotse Psalmboek verskyn wat in Edinburgh deur Andro Hart gepubliseer is. In hierdie Scottish Psalter

is dit 'n Franse melodie genoem, maar Thomas Ravenscroft (1582-1635) het daarna as “Dundy [Dundee] Tune” verwys. Bo-aan die melodie het gestaan: “The XII common tunes, to which all Psalms of eight syllables in the first line, sixe in the next may be sung”. (Cillié, 1982:95.) Die melodie was nie bedoel vir 'n spesifieke psalm nie, maar vir 'n versmaat van 8.6.8.6 (Brink & Polman, 1998:596; Westermeyer, 2010:620). Westermeyer (2010:620) beskryf “Dundy Tune” of “Dundee” as

a gracious little tune that spans an octave and a second, moves up to the fifth and back to the tonic in the first two phrases, then presses to the top octave in the third phrase before it repeats the second phrase as the last. It propels itself forward by landing on the subdominant at the end of the first phrase and dominant at the end of the third.

Oorspronklik het die eerste en laaste noot van die frases in “Dundee” 'n dubbelwaarde gehad (net soos Lied 394 in die Noorse Liedboek – sien foto 1), maar nie die verhoogte leitoon in frase 3 nie.

Die digter van die oorspronklike teks, Philip Doddridge (1702-1751), het op sy beurt bo-aan die melodie geskryf: “Jacob’s Vow from Gen. XXVIII, 20-22”. In 1781 is John Logan se teks gepubliseer as “O God of Abraham, by whose hand”, en in Engelse gesangboeke is die eerste reël weer vervang met “O God of Bethel”.⁵

1. O God of Bethel, by Whose hand
Thy people still are fed;
Who through this weary pilgrimage
Hast all our fathers led!
2. Our vows, our prayers, we now present
Before Thy throne of grace:
God of our fathers, be the God
Of their succeeding race.
3. Through each perplexing path of life
Our wandering footsteps guide;
Give us each day our daily bread,
And raiment fit provide.
4. Oh, spread Thy sheltering wings around,
Till all our wanderings cease,
And at our Father’s loved abode
Our souls arrive in peace!
5. Such blessings from Thy gracious hand
Our humble prayers implore;
And Thou shalt be our chosen God,
Our portion evermore.⁶

Verskeie skrywers het uiteenlopende onderwerpe as teks vir hierdie melodie gebruik. Doddridge het die melodie ook gebruik in 'n lied getitel “The living Church”, na aanleiding van Esegïel 39:17 (*African American Heritage Hymnal*). Charles Wesley het sy geloof, en dat dit verder strek as die kerk op aarde, verwoord in die volgende lied: “Let saints on earth in concert sing, / With those whose work is done; / For all the servants of our King; / In heaven and earth are one” (Schilling, 1983:124). Wesley het ook die melodie aangewend vir die lied “Come, let us join our friends above” wat in 1759 in die sangbundel *Funeral Hymns* gepubliseer

is. In 1825 het James Montgomery die Dundee-melodie benut vir die teks “According to thy gracious word; / In meek humility; / This will I do, my dying Lord! / I will remember Thee”, terwyl Edward A. Dayman hierdie melodie in 1876 vir “O Lord, be with us when we sail; / Upon the lonely deep” gebruik het (Westermeyer, 2010:620.)

In die bekende Psalter Hymnal (1989:434) is “Dundee” met ’n teks van William Cowper (1774) gepubliseer: “God moves in a mysterious way / his wonders to perform. / He plants his footsteps in the sea / and rides upon the storm” (strofe 1). Die lied het gedurende die 19de eeu in Nederland bekend geword en is in die *Zionsliederen* van ds. McGregor opgeneem. (Cillié, 1982:94.)

In 1903 het die lied in die *Halleluja* van ds. Charles Murray verskyn. Dit is in 1931 in Afrikaans vertaal deur G.B.A. Gerdener, en E.C. Pienaar het dit in 1944 hersien. Vir die Psalms en Gesange van 1978 het Gerjo van der Merwe ’n sesde strofe met ’n Nuwe Testamentiese teks bygevoeg. (Cillié, 1982:93-95.) Dit is in 2001 vir die *Liedboek van die Kerk* ietwat gewysig.

Dit is dus duidelik dat hierdie kerklied binne ’n Westerse konteks ontwikkel het. Dit was ’n populêre melodie wat aan uiteenlopende tekste ’n himnologiese identiteit⁷ binne die Christelike geloof kon gee.

Die verrassing kom egter wanneer hierdie kerklied binne ’n Afrika-konteks geposisioneer word en die karakter van die lied nader beweeg aan die Afrika-identiteit. “Jerusalem” is een van die Xhosa-liedere wat gebruik maak van “O God van Jakob” se melodie⁸, en word in Suid-Afrika deur verskillende etniese groepe in kerke en ook by kunswedstryde gesing. Tydens onderhoude (Junie 2011) met studente van Noordwes-Universiteit, het hulle genoem dat die lied in isiXhosa en isiZulu aan hulle bekend is. Die lied is in makwaya styl – ’n styl wat in die 19de eeu op sendingstasies ontwikkel het en wat deel is van die swart Suid-Afrikaanse koortradisie (Potgieter, 2001; Muller, 2008:112). Swartmense in Suid-Afrika is daarvoor bekend dat hulle spontaan vierstemmig kan harmoniseer – ’n vaardigheid wat deur die *makwaya* styl aangemoedig word.

Gedurende die *Black Catholic Liturgical Renaissance* van die laat 1960’s en 1970’s, het Clarence Rufus J. Rivers dit duidelik gestel dat Afro-Amerikaners (*African American*) se kunsbronne, kultuur en godsdienstige uitdrukking, herlewing in die Katolieke kerk kon bewerkstelling. Ander fasette wat in hierdie Renaissance beklemtoon is, was om God te prys vir sy goedheid, dat die teks verder as die “hier” en “nou” moes strek, dit die dors na God verwoord, die Woord ooggemaak en die fokus op Christus as getuie geplaas word sodat – ten spyte van die mens se broosheid, frustrasies en vrese in die daaglikse lewe – daar ’n bewussyn is van ’n lewende God wat die mens se worsteling ken en wat betroubaar is. (McGann, 2002:1-4.)⁹ By die bestudering van “Jerusalem” se lirieke, is dié fasette duidelik sigbaar.

Die woorde van “Jerusalem” verskyn hier onder in Afrikaans, met ’n isiXhosa-vertaling daarby. Die vertaling vanuit “O God van Jakob” na “Jerusalem” is nie net ’n linguïstiese verandering nie, maar ook ’n musikale “vertaling”. “Jerusalem” is musikaal so “vertaal” dat dit aangepas is om ook die besondere aard van Afrika-sang te weerspieël. Die gebruik van ’n voorsanger wat deur die groep gevolg word, is kenmerkend van tradisionele Afrika-musiek. Tradisionele praktyke in Afrika-musiek word dus hier oorgedra na die kerkmusiek/koraal.

Die kontras tussen die tekste van “O God van Jakob” en “Jerusalem” is aangrypend: die een is ’n gedig met ’n geskiedkundige Bybelse verwantskap (Gen. 28), terwyl die ander die artikulasie van menslike nood weergee. Laasgenoemde teks is nie logies gekonstrueer nie, maar eerder ’n spontane uitdrukking van rou menslike emosies. Die woorde van “Jerusalem”, getranskribeer in isiXhosa¹⁰ vanaf die CD opname *Hits of South Africa, Vol. 2* (1995, snit 13) soos gesing deur die *Masizakhe Christian Soldiers*, lui soos volg:

<p><i>IKhaya lam endilithandayo, ndiyakulangazelela, Jerusalem' entsha.</i> <i>Imizamo yam yophela, ndakufika kuwe.</i></p> <p><i>Umntu ozelwe ngumfazi, imihla yobom' bakhe mifutshane.</i> <i>Uyakholiswayena lusizi.</i> <i>Uyavela kandul' anqanyulwe njengembali.</i></p> <p><i>Uyabaleka njengogathi yisithunzi, angezi ahlale, hlahlenini,</i> <i>phakathi kondliwa kokomzi kwasekufeni.</i></p> <p><i>Sesiya kufunwa ngumzi ngokwanini.</i> <i>Kuphela sifune kuwe Nkosi,</i> <i>oziquambeleyo izono zethu ngokufanelekileyo.</i> <i>Kodwa Nkosi, Thix' obungcwele</i> <i>Nkosi enamandla onke,</i> <i>Msindisi onetarhu elikhulu,</i> <i>'zungasihlalel' ezintlungwini zokufa okungunaphakade.</i> <i>Wena Nkosi, uyazaz' iimfihlakalo zeentliziyo zethu.</i> <i>Ungasivingcel' iindlebe zakho, Sofefe,</i></p> <p><i>sakuthandaza.</i> <i>'Ze usinyamezele Nkosi ebungcwele buphezu konke,</i> <i>Thix' onguSomandla, Msindisi onetarhu elikhulu.</i> <i>Bhek'ofanelekileyo ngokunene</i> <i>Uzungavumi ukuba sithi nangaziph' iintlungu zokufa,</i> <i>siwe ekupheleni kokudla kweth' ubomi.</i></p>	<p>Ek verlang na die Nuwe Jerusalem, my tuiste wat ek liefhet.¹¹ Al my verlange sal tot 'n einde kom sodra ek by jou kom. Kortstondig is die lewe van 'n mens uit 'n vrou gebore. Met moeite word hy tevrede gestel. Hy verskyn om dan weer soos 'n plant afgesny te word. Hy jaag soos 'n skim wat nooit rus en nooit tot stilstand kom nie vanaf die grootword in die huis tot in die dood self . Enige oomblik kan ons ons woonplek vind. Alleen by U moet ons soek, Here, wat tereg oor ons sondes vertoorn is. Maar Here, God wat onuitspreeklik heilig is, Here almagtig, Verlosser groot in medelye, stort ons tog nie vir ewig in doodspyne nie.</p> <p>U, Here, ken die geheimenisse van ons harte.</p> <p>O Genadige, moet tog nie U ore vir ons doof maak wanneer ons bid nie. Verdra ons tog, o Here, U wat heilig is bo alles, God wat almagtig is, Redder groot van genade,</p> <p>Eer die waarlik opregte. Laat tog nie toe dat ons deur enige doodsellende aan die einde van ons lewensloop kom nie.</p>
--	---

“Jerusalem” begin met 'n kort roep (die eerste vier note van die koraal) deur 'n solis. Die koor antwoord en neem die koraal vierstemmig oor. By die agtste en twaalfde mate tree die solis weer in met kort uitroep. Die koraal word uitgevoer met 'n duidelik hoorbare, reëlmatige pols op 'n trom (of handklap op 'n kussing van leer). Die ongeunstelste vierstemmige harmonisasie, verdubbeling van die melodie en parallelle interval- en glybewegings, gee aan die koraal 'n unieke karakter van deursigtigheid.

Voorbeeld 1: “Jerusalem”, soos getranskribeer van die CD opname *Hits of South Africa, Vol. 2* (1995, snit 13) gesing deur die *Masizakhe Christian Soldiers*¹²

The musical score is written for three voices: Solis (Soprano), S (Soprano), and T (Tenor). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Solis part starts with a triplet of eighth notes. The S and T parts provide harmonic support with block chords and moving lines. The score is divided into three systems, with the final system ending with a double bar line and repeat signs.

Die vraag ontstaan: hoe kan identiteit binne twee kontekste, naamlik Westers en Afrika, so oortuigend in een lied weergegee word? Die antwoord kan gedeeltelik in die studie van kerkliedere gevind word.

HIMNOLOGIE EN IDENTITEIT

Sedert 1990 het “identiteit” een van die samebindende konsepte van die sosiale wetenskap geword, en beredeneer vakkundiges dit vanuit verskeie perspektiewe. Jenkins (2008:28) byvoorbeeld, merk op:

Identity, it seems, is bound up with everything from political asylum to credit card fraud, shopping to sex. And the talk is about change, too: about new identities, the return of old ones and the transformation of existing ones. About shape-shifting, on the one hand, and the deep foundations of selfhood, on the other.

Drie belangrike aspekte van identiteit, soos geïdentifiseer deur Jenkins (2008:17), kan ook binne die verband van die kerk en die kerklied geëien word:

- die groepering van individue (wat hulle dink): 'n melodie en teks gee uitdrukking aan 'n individu en groep se geloofsoortuigings;
- die interaktiewe orde (wat tussen mense aangaan): musiek is 'n taal waarmee gelowiges kan kommunikeer;
- die vasgestelde orde ('n sekere manier van dinge doen): die erediens of geestelike byeenkoms bied aan gelowiges 'n ekumeniese geleentheid.

Himnologie handel nie slegs oor die melodie en teks nie, maar artikuleer ook die sosiale identiteit van kerke en nasies (Kloppers, 2007:181-198). Vanuit die bespreking tot dusver blyk dit duidelik dat verskeie groepe mense in Suid-Afrika met "O God van Jakob" geïdentifiseer het. As mens iemand oor sy/haar identiteit uitdra, kan hy/sy dit gewoonlik met 'n verhaal beskryf. So 'n verhaal kan uit twee dele bestaan: die storie (*histoire*) en die diskoers (*discourse*). Die storie is die inhoud, die volgorde waarin dinge plaasgevind het, terwyl die diskoers dui op die manier waarop die leser bewus geraak het van die gebeurtenis. (Sarup, 2002:17.)

Die storie van "O God van Jakob", byvoorbeeld, lui dat Andrew Murray en sy broer dié lied gesing het toe hulle vir die poskoets gewag het om in 1821 uit Aberdeenshire, Skotland, na Suid-Afrika te vertrek. Die lied het inslag gevind in Suid-Afrika, is veral tydens Murray-familiebyeenkomste gesing en staan selfs as die "Murray-lied" bekend. (Cillié, 1982:95.) Die lied is deur die Voortrekkers gesing en verder binneland in geneem.

Die diskoers is hoe 'n individu met Lied 275 identifiseer, en dit oordra aan 'n gemeenskap. So het die Voortrekkers, byvoorbeeld, waarskynlik ter wille van hulle geestelike oorlewing gedurende dié era, met die Israëliete geïdentifiseer: "God had protected the Voortrekkers, giving them and their offspring an identity as 'Gods People'" (Kloppers, 2007:188).

DIE KERKLIED AS DRAER VAN IDENTITEIT

Waarom is musiek, in hierdie geval die kerklied, so 'n belangrike draer van identiteit? Wat word bedoel met musikale identiteit?

Musiek is 'n taal waarmee mense met mekaar kommunikeer: emosies, intensies en betekenis kan ervaar word. Verder is musiek iets wat ons saam en vir ander mense doen. Guiver (2009:210) noem twee kernaspekte van musiek: eerstens moet dit gemáák en prakties ervaar word deurdat die individu daarby betrokke is deur byvoorbeeld te sing of te luister; tweedens het die kwaliteit of wese van die musiek self 'n invloed op die mens. Musiek is "iets" en dóén "iets" wat mens nie kan beplan nie – dit gebeur net. Dit maak nie saak in watter era die musiek gekomponeer is nie, dit het 'n lewe van sy eie:

It is as if it comes from another dimension – the power and the "magic" of music latent in the score waiting to be released from this mysterious dimension into our world (Guiver, 2009:210).

Verder is kommunikasie in musiek 'n proses wat betekenis kry wanneer mense daarmee identifiseer. Dit beteken egter dat die musiek voortdurend sal verander om aan te pas by die mens se behoeftes en omstandighede. So byvoorbeeld is "O God van Jakob" verander¹³ om te kan aanpas by 'n Suid-Afrikaanse konteks waarbinne 'n groep mense musikaal daarmee identifiseer. Musikale identiteit sluit die sosiale konteks waarbinne mense leef in, en kan dus streeksverwant, nasionaal en/of globaal wees (Folkestad 2005:151).

Die ontwikkeling van musikale identiteit hang nie net af van ouderdom, geslag en musikale voorkeur nie, maar sluit die sosiale kontekste waarbinne die mense leef, in. Volgens Folkestad

(2005:151) bestaan die musikale identiteite wat gevorm word deur individue, op verskeie vlakke: vanaf plaaslik tot streeksverwant, nasionaal en globaal. Met verloop van tyd sluit dit musikale kontekste (voorkeure, waardes, praktyke, vaardighede en kennis) in.

Musiek kan gebruik word om 'n spesifieke identiteit uit te druk en te kommunikeer. Hierdie identiteit kan waargeneem word deur die groep self waarbinne die identiteit gestalte aangeneem het, of dit deur mense buite die groep – 'n perspektief van onderskeidelik “*inside-looking-in*” en “*outside-looking-in*”, volgens Folkestad (2005:156). Eerstens word musiek gebruik om die binding in die groep te verstewig en om 'n groepsbewussyn te kweek, en tweedens kan die spesifieke groep juis geïdentifiseer word op grond van hulle musiek.

Aspekte van belang by die verwantskap tussen konteks en die kulturele identiteit van 'n groep wat ondersoek word, sluit die volgende in (Viljoen, 2012:48):

the *in-group's* internalized perception of their own unique identity, (2) the general perceptions of the *in-group's* characteristics within specific contexts, and (3) the perceptions of the *out-group* regarding the *in-group's* identity. Depending on which of these factors serve as the main frame of reference, depictions will show either self-realization or differences.

'n Nasionale fokus kan ontstaan wanneer groepe hulleself in 'n breër kulturele opset sien en kan deur musiek ontwikkel word. Nasionaliteit kan as die sement beskou word wat verskeie groepe mense bymekaar hou ten spyte van hulle kulturele en etniese verskille (Green, 2011:1). 'n Kerklied soos “O God van Jakob” / “Jerusalem” waarmee individue en verskillende groepe sterk identifiseer, het die vermoë om groepe mense nader aan mekaar te bring en selfs te versoen.¹⁴

Vignette 2

In die Lutherse kerk in Jyväskylä, Finland, word afskeid geneem van 'n orrelis wat, volgens die omvang van die byeenkoms, lewenslank gedien het. Verskeie kore, van kinderkore tot kerk- en kamerkore neem aan die program deel. Terwyl die kore afgewissel word met instrumentale items op die orrel, asook stryk- en volksmusiekensembles, sing die stampvol kerk uit die Lutherse liedboek. Die geleentheid word afgesluit deur die sing van 'n lied wat die Suid-Afrikaners laat wonder of ons ore ons nie bedrieg nie! – die melodie van *Nkosi Sikelel' iAfrika*, gesing in Fins met 'n teks wat die wêreld verenig.¹⁵ Laasgenoemde sien soos volg daar uit:

1. Kuule Isä taivaan pyyntö täälauta ettei kukaan yksin jääkatso Isä lasta kärsivää siunaa koko maailmaa siunaa koko maailmaa	Listen, our heavenly Father as we ask: help that nobody would be left alone look Father the child who is suffering bless the whole world bless the whole world
2. Näet Isä tavaan lapsen senjoka kääntyy puolees rukoillenanna leipä jokapäiväinen siunaa koko maailmaa siunaa koko maailmaa	You can see, our heavenly Father, the child, who is turning to you in prayer give us our daily bread bless the whole world bless the whole world
3. Ethän Isä taivaan unohtalapsiasi sodan jaloissa rauha anna viha sammuta siunaa koko maailmaa siunaa koko maailmaa	Please, our heavenly Father, don't forget children who have to live in war please give peace and stop anger bless the whole world bless the whole world

<p>4. Varjele ja siunaa Afrikkaa Amerikan maita Eurooppaa Australiaa suurta Aasiaa siunaa koko maailmaa siunaa koko maailmaa</p>	<p>Save and bless Africa American countries, Europe, Australia, big Asia bless the whole world bless the whole world</p>
--	--

(Evangelical Lutheran Church of Finland Hymnal, 1986)

By navrae noem Sanna Salminen, een van die koordirigente, dat die melodie van die gesang deur die Fin Jaakko Löytty (gebore 1955), wie se ouers sendelinge in Namibië was, na Finland gebring is. Hy het ook die teks geskryf. Löytty is 'n bekende Finse gospelmusikant (komponis, sanger en kitaarspeler) en het 'n versameling Afrika-kerkmusiek na Finland geneem. Sy versameling strook met die populêre praktyk tydens die tagtigerjare toe Europese en Euro-Amerikaanse kerkgenootskappe kerkliedere uit Afrika ingevoer het in 'n poging om die eenheid van die kerk te reflekteer.

SLOTSOM

Dit is dus duidelik dat die verplasing en re-enkodering van kerkliedere die grense van kontekste oorskry. In 'n wêreld waarin idees, kulture en gewaarwordinge van identiteit onlosmaaklik met mekaar verbind is, het ook die kerklied uiteindelik 'n globale fenomeen geword. Die trefkrag, uniekheid en relevansie van die kerklied, asook die manier waarop dit mense se diepste gevoel verklank, ongeag hulle verskille met betrekking tot taal, gemeenskap of spiritualiteit, bly 'n boeiende aangeleentheid – 'n globale konsep wat 'n belangrike rol in wedersydse begrip en versoening van Christene kan speel.

EINDNOTAS

1. Gedeelte van hierdie artikel is as die Gawie Cillié-gedenklesing op 9 September 2012 in Bronkhorstspruit aangebied. Die rekenaarskyfies (PowerPoint) en klankopnames wat tydens die lesing gebruik is, kan op die SAKOV webblad gesien word by die volgende adres: www.sakov.org.za.
2. Die Engelse begrip “translatability” sal vir die doel van hierdie artikel vertaal word met “verplasing”. Miller noem dat die woord “translation” etimologies beteken; “carried from one place to another ... transported across the borders between one language and another, one country and another, one culture and another” (1996:207). Johan Cilliers (2011) het hierdie onderwerp in *Vir die Musiekleier* 31 bespreek.
3. Vir die doel van hierdie artikel word “hymn” vertaal met “kerklied” of “koraal”.
4. Die reis het in Junie 2011 begin met my vertrek na die internasionale kongres in Cuddleston, Engeland, wat deur ongeveer 60 afgevaardigdes van Australië, Duitsland, Finland, Hongarye, Jamaika, Kanada, Suid-Afrika, Taiwan en die VSA, asook van verskeie universiteite in die Verenigde Koninkryk, bygewoon is. 'n Kaleidoskoop van lof- en aanbiddingsmusiek is bespreek, met insette gelewer deur inwoners van Bali, Australië, Taiwan, Java, Indonesië en die Maskelyne eilande by Vanuatu, deur Chinese Christene in Engeland en Lutherane in Namibië, deur lede van Pinksterkerke in Haiti, *African American* mega-kerke en Toronto se *Jesus in the City Parade*. Ten spyte van kulturele verskille, was die samebindende faktor oorheersend: die kerklied as vergestaltung van geloofservaring. Hierna is ek na Noorweë en het uiteindelik my reis in Oktober 2011 in Finland afgesluit.
5. 'n Opname van “O God of Bethel, by whose hand” is beskikbaar by <http://www.youtube.com/watch?v=yV8BeBBjXw>.

6. In *The Hymnal* is dié lied aangepas in 1892 en aanvaar deur die *Episcopal Church in the United States of America* (http://www.hymnary.org/text/o_god_of_bethel_by_whose_hand).
7. Himnologie is die wetenskaplike studie van gesange en hul komposisie. “Himnologiese identiteit” verwys na ’n identiteit wat bewustelik en onbewustelik deur die sing van gesange ontstaan: “Hymnological identities would be the view shared by certain groups of scholars within a community. The view of scholars may often influence the hymnic identities of their communities, but not necessarily so”. (Kloppers, 2007:181.)
8. Daar is ook ander weergawes van “O God van Jakob” in *isiXhosa* in *Hosana* (2011) en in *Iculo Lase-Tshetshi Ne-Ngoma* (2012).
9. Hierdie aspekte is ook teenwoordig in sommige Afrika-gospelliedere.
10. *isiXhosa* transkripsie deur Yvonne Myeki.
11. Afrikaanse vertaling deur Pieter van der Westhuizen.
12. Transkripsie deur Rineke Viljoen.
13. Vanuit verskillende vakgebiede word hierdie verandering bestudeer. Kendall en Carterette (1990:132), byvoorbeeld, het ’n model saamgestel wat aantoon hoe die komponis oorspronklike idees daarstel (enkodeer) met behulp van byvoorbeeld notasie. Die uitvoerder bestudeer en analiseer aanvanklik die musiek (dekodeer dit) en re-enkodeer dit in sy unieke interpretasie en uitvoering daarvan. Die luisteraar ontvang akoestiese en soms ook visuele boodskappe vanaf die uitvoerder en dekodeer dit weer op sy/haar beurt. Alle boodskappe geskep, uitgevoer en ontvang vind binne spesifieke kontekste plaas.
In die geval van “O God van Jakob” is die melodie deur die komponis geënkodeer. Met “Jerusalem” word die oorspronklike enkodering re-enkodeer (met voorsanger, ens.) sodat dit raakpunte met die tradisionele Afrika musikale identiteit toon. Die lirieke of teks is ’n dekodering en re-enkodering van Genesis 28:20-22.
14. Kyk Boyce-Tillman se hoofstuk *Music and Value in Cross-cultural work* en Galtung se hoofstuk *Peace, Music and the Arts in Urbain*, (2007).
15. Opname van hierdie kerklied is beskikbaar by <http://www.youtube.com/watch?v=AWtrI4Jlp24>

BRONNELYS

- African American Heritage Hymnal*. <http://www.hymnary.org/hymn/AAHH2001/>. Datum van besoek: 22 Mei 2012.
- Brink, E.R. & Polman, B. Eds. 1998. *Psalter Hymnal Handbook*. Grand Rapids, Michigan: CRC Publications.
- Cillié, G.G. 1982. *Waar kom ons Afrikaanse Gesange vandaan?* Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers.
- Cilliers, J. 2011. Faith in Search of Sound: the Interaction between Religion, Culture and Hymnology. *Vir die Musiekleier*, 31:3-18.
- Evangelical Lutheran Church of Finland Hymnal*. 1986. www.hymnal.fi-Evangelical Lutheran Church. Datum van besoek: 15 Mei 2012.
- Folkestad, G. 2005. National Identity and Music. In MacDonald, R.A.R., Hargreaves, D.J. & Miell, D. *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, pp. 151-162.
- Green, L. 2011. *Learning, Teaching, and Musical Identity: Voices across Cultures*. Bloomington, Indiana: University Press.
- Guiver, G. 2009. *Vision upon Vision. Processes of Change and Renewal in Christian Worship*. Norwich: Canterbury Press.

- Hits of South Africa vol. 2. 1995. *Jerusalem*, Masizakhe Christian Soldiers South Africa: Gallo International CMGMP 40568 H. [CD]
- Hosana*. 2011. 7de druk. Wellington: Paarl Litho.
- Iculo Lase-Tshetshi Ne-Ngoma*. (2012). Jeppestown: Jonathan Ball Publishers.
- Jenkins, R. 2008. *Social Identity*. 3rd ed. London: Routledge.
- Kendall, R.A. & Carterette, E.C. 1990. The Communication of Musical Expression. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 8(2):129-163.
- Kloppers, E. 2007. The hymnic identities of the Afrikaner. In Akrofi, E., Smit, M. & Thorsén, S. *Music and Identity. Transformation and Negotiation*. Stellenbosch: Sun Press, pp. 181-198.
- Liedboek van die Kerk*. 2001. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- McGann, M.E. 2002. Timely Wisdom, Prophetic Challenge: Rediscovering Clarence R.J. Rivers' Vision of Effective Worship. *Worship*, 76 (1)2-24.
- Miller, J.H. 1996. Border, Crossings, Translating Theory: Ruth. In Budick, S. & Iser, W. eds. *The Translatability of Cultures*. Stanford: University of Stanford, pp. 207-223.
- Muller, C.A. 2008. *Focus: Music of South Africa*. New York: Taylor & Francis.
- Norsk Salmebok*. 1985. Copyright 1996-2012 Den norske kirke - Kirkerådet, postboks 799 Sentrum, N-0106.
- O God of Bethel. http://www.hymnary.org/text/o_god_of_bethel_by_whose_hand. Datum van gebruik: 22 Mei 2012.
- Potgieter, H.M. 2001. *Music of South Africa*. Pretoria: University of Pretoria. [CD-ROM]
- Psalter Hymnal*. 1989. Grand Rapids, Michigan: CRC Publications.
- Sarup, M. 2002. *Identity, Culture and the Postmodern World*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Schilling, S.P. 1983. *The Faith We Sing*. Philadelphia: The Westminster Press.
- Urbain, O. 2007. *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. London: I.B. Tauris.
- Viljoen, S. 2012. *The Articulation of Context and Identity in "U-Carmen eKhayelitsha"*. DPhil-proefskrif: Noordwes-Universiteit.
- Westermeyer, P. 2010. *Hymnal Companion to the Evangelical Lutheran Worship*. Minneapolis: Augsburg Fortress.