

**Die Psalmboek 2003 as kommunikasiemiddel in die  
liturgie van die erediens in die Gereformeerde Kerke  
in Suid-Afrika: 'n himnologiese studie**

**J.H. VAN ROOY**

**1065873**

**Proefskrif voorgelê vir die graad *Philosophiae Doctor* in Liturgiek aan  
die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit**

**Promotor: Prof. Dr. B.J. de Klerk**

**Hulppromotor: Prof. Dr. B.M. Spies**

**Desember 2008**



## OPSOMMING

In die eredienste in die GKSA word sekere psalms en Skrifberymings gereeld gesing en ander bykans nooit of glad nie. Die doelstelling met hierdie studie is om vas te stel hoe die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word. Die model van Zerfass is vir die ondersoek gebruik. Die eindresultaat van die studie word aangebied in die vorm van 'n model wat die optimale gebruik van die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA kan verryk.

In Hoofstuk 2 en 3 word 'n **basisteoretiese** ondersoek gedoen, eers met verwysing na perspektiewe uit die Skrif en daarna uit die geskiedenis. Uit die ondersoek blyk dat musiek en die lied reeds in die Bybel 'n besondere plek in die erediens ingeneem het en dat die psalms 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad het. In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat gedien het as aanvulling tot Ou-Testamentiese liedere. Die vorm waarin liedere geskryf is, vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het. Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gesamentlik deur die woord en die musiek gedra, sowel in die Bybelse tyd as die Nuwe-Testamentiese kerk sedertdien. Sedert die Reformasie ontstaan 'n mate van skeiding tussen die kerklied en wêreldse lied, met invloede wat in beide rigtings vloei.

In Hoofstuk 4 en 5 word aandag gegee aan **metateoretiese perspektiewe**, eers uit die kommunikasiekunde en daarna uit die himnologie. Die gemeentese deelname aan 'n erediens kom in die besonder in die sang na vore. Sodanige gemeentesang is die basiese vorm van die gemeentese deelname, wat onderlinge geloofskommunikasie bevorder. In die beoordeling van 'n berymde psalm moet aandag gegee word aan die inhoud, die styl van die teks en die melodie.

In die **empiriese ondersoek** word van kwalitatiewe en kwantitatiewe metodes gebruik gemaak. Die ondersoek verloop in drie fases. In die eerste fase is inligting bekom oor die liedere wat oor 'n periode van 'n jaar in 'n aantal gemeentes gesing is. In die tweede fase is 'n vraelys opgestel en uitgestuur

na predikante, orreliste en lidmate. In die finale fase is onderhoude gevoer met die predikante en orreliste van vyf gemeentes.

Die data toon dat die lied 'n gewaardeerde plek in die liturgie inneem. Tog wys die ondersoek dat hierdie vertrekpunt nie in die praktyk volledig realiseer nie, en bepaalde leemtes word geïdentifiseer. Daar is veral 'n duidelike behoefte aan die uitbreiding van die liedereskat, veral deur Nuwe-Testamentiese liedere.

In *Hoofstuk 7* word 'n aanduiding gegee van sake wat die volledige benutting van die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die erediens strem. Die vernaamstes hiervan is:

- die beperkte benutting van die totale liedereskat in die *Psalmboek*,
- die onderbenutting van die 2001-omdigting,
- die herhaalde gebruik van 'n klein aantal liedere,
- probleme met melodieë en liturgiese bruikbaarheid,
- die beperkinge in die opleiding van predikante en orreliste,
- weerstand teen die 2001-omdigting,
- 'n gebrek aan behoorlike programme om die nuwe liedere in te oefen, en
- gebrekkige ondersteuning en aanmoediging deur kerkrade ten opsigte van die verbetering van die vaardighede van orreliste.

In die lig hiervan word 'n model voorgestel, wat die verbande tussen die volgende rolspelers/elemente uitlig om gemeentesang te bevorder:

- die **gebruikers** van die *Psalmboek 2003*, naamlik predikante, orreliste en lidmate, tesame met die rol van die kerkraad,
- die ***Psalmboek 2003*** as liedboek, en
- die moontlike **uitbreiding** van die liedereskat.

## ABSTRACT

During services of the Reformed Churches of South Africa (RCSA), certain psalms and Biblical hymns are used frequently, while others are almost never used. The objective of this study is to determine how the Psalter of 2003 can be used optimally. The model of Zerfass is used for the investigation. The final results of the study are presented in the form of a model that can enrich the optimal use of the Psalter 2003 as means of communication in the liturgy of the RCSA.

In Chapters 2 and 3, a **basic-theoretical investigation** is conducted, with reference to perspectives from Scripture and history. The investigation reveals that music and songs had already played an important role in the church of the Old Testament, and that the Psalms had had a significant influence on the liturgy and the faith. In the New Testament, new hymns are found that supplement those from the Old Testament. The form in which these hymns were composed, was closely connected to the context whence these songs arose. The communication that a hymn effects, is achieved jointly by word and music, in the church of the New Testament and subsequently. Since the Reformation, a degree of separation arose between the songs used in the church and outside, but mutual influences are observed.

In Chapters 4 and 5, attention is paid to **metatheoretical perspectives**, first in communication science, then in hymnology. It is in their singing that the congregation participates in the worship of a church service. Such singing is indeed the basic form of participation, which promotes communication among members of the congregation. In judging a metrical version of a Psalm, attention should especially be paid to the content, style of the text and the melody.

In the **empirical investigation**, qualitative and quantitative methods are used. The investigation proceeds in three phases. In the first phase, information is obtained about the hymns that were sung in a number of congregations in the course of a year. In the second phase, a questionnaire was set and sent to ministers, organists and members of congregations. In the final phase,

interviews were conducted with ministers and organists from five congregations.

The data show that the hymn occupies an important place in the liturgy. However, the investigation reveals that this point of departure is not fully realised in practice, and some shortcomings are identified. In particular, there is a need for extension of the hymnody, especially by hymns from the New Testament.

In Chapter 7, an indication is given of the factors that constrain the optimal use of the *Psalter 2003* as means of worship in the church service. The most important problems are:

- the incomplete utilisation of the full collection of hymns in the *Psalter*,
- the underuse of the 2001 metrical version,
- the repeated use of a small subset of hymns,
- problems with the melodies and liturgical usefulness,
- limitations in the training of ministers and organists,
- resistance to the 2001 metrical version,
- a lack of proper programmes to practice the new hymns, and
- inadequate support and encouragement by church councils in respect of improving the skills of organists.

In view of these problems, a model is proposed, which identifies the relationships among the role players / elements necessary to promote worshipping through singing:

- the **users** of the *Psalter 2001*, viz. Ministers, organists and members of the congregations, together with the role of the church council,
- the **Psalter 2003** as hymn book, and
- the possible **extension** of the current corpus of hymns.

## INHOUDSOPGAWE

Opsomming		
Abstract		
Inhoudsopgawe		i
Bedankings		xi
<b>HOOFSTUK 1: INLEIDING</b>		<b>1</b>
1.1	Oriëntering	1
1.2	Probleemstelling	3
1.3	Doelstelling en doelwitte	6
1.3.1	Doelstelling	6
1.3.2	Doelwitte	6
1.4	Sentrale teoretiese argument	7
1.5	Metode van ondersoek	7
1.6	Hoofstukindeling	8
<b>HOOFSTUK 2: DIE ONTSTAAN EN ONTWIKKELING VAN DIE KERKLIED: BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE UIT DIE SKRIF</b>		<b>10</b>
2.1	Inleiding	10
2.2	Die plek van musiek en die lied in die Ou Testament, in besonder in die erediens	11
2.2.1	Musiek in die lewe van ou Israel	11
2.2.2	Musiek in die lewe van die gemeenskap en die enkeling	12
2.2.3	Sang en sangers in die Ou Testament	14
2.2.4	Musiekinstrumente	15
2.2.5	Musiek en emosie	16
2.2.6	Musiek in oomblikke van krisis	16
2.2.7	Die eenheid van Woord en lied	17
2.2.8	Die funksie van musiek en sang	22
2.2.9	Samevatting	23
2.3	Die Psalms in die Ou Testament	25
2.3.1	Die plek van die Psalms in die Ou Testament	25
2.3.2	Die Psalms in hul oorspronklike konteks	28
2.3.3	Die Psalms as poësie	28
2.3.4	Die melodieë van die Psalms	29
2.3.5	Die opskrifte van die Psalms	30
2.3.6	Van lied na versameling van liedere	31
2.3.7	Die Psalms in die lewe van die Ou- Testamentiese gemeenskap	35
2.3.8	Die Psalms in die kultus	38
2.3.9	Die Psalms en die verbond	42

2.3.10	Die interpretasie van die Psalms	43
2.3.11	Problematiese aspekte van die Psalms	44
2.3.12	Samevatting	47
2.4	Die verskillende soorte liedere in die Psalms	48
2.4.1	Die vormkritiese benadering	50
2.4.2	Die kultiese benadering	55
2.4.3	Die historiese, literêre en reseptiewe benadering van Vos (2005)	68
2.4.4	Samevattende bespreking van die verskillende soorte liedere	74
2.4.4.1	Klaagliedere van die enkeling	75
2.4.4.2	Klaagliedere van die gemeenskap	78
2.4.4.3	Lofliedere (himnes)	80
2.4.4.4	Dankliedere	81
2.4.5	Samevatting	83
2.5	Die lied in die Nuwe Testament	84
2.5.1	Die verhouding tussen die Ou en die Nuwe Testament	84
2.5.2	Die gebruik van die Psalms in die Nuwe Testament	85
2.5.3	Die lied in die erediens van die Vroeë Kerk	87
2.5.4	Belangrike terme en uitdrukkings in die Nuwe Testament	89
2.5.5	Nuwe-Testamentiese liedere	90
2.5.6	Gemeentelike sang	96
2.5.7	Samevatting	97
2.6	Basisteoretiese perspektiewe	98
2.6.1	Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem	99
2.6.2	Die Psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed gehad op die liturgie en die geloof	99
2.6.3	Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God	99
2.6.4	In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	100
2.6.5	Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord	100
2.6.6	Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek	100



<b>HOOFSTUK 3: BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE UIT DIE GESKIEDENIS VAN DIE KERKLIED</b>	<b>101</b>
3.1 Inleiding	101
3.2 Die Vroeë Kerk	102
3.2.1 Inleiding	102
3.2.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	103
3.2.3 Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	104
3.2.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	105
3.2.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	106
3.2.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	108
3.2.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere	109
3.2.8 Samevatting	110
3.3 Die Middeleeue	110
3.3.1 Inleiding	110
3.3.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	111
3.3.3 Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	112
3.3.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	112
3.3.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	113
3.3.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	113
3.3.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere	115
3.3.8 Samevatting	115
3.4 Die Reformasie	116
3.4.1 Inleiding	116
3.4.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	117
3.4.3 Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	123
3.4.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	125

3.4.5	Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	127
3.4.6	Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	130
3.4.7	Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere	137
3.4.8	Samevatting	140
3.5	Na die Reformasie	141
3.5.1	Inleiding	141
3.5.2	Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	144
3.5.3	Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	149
3.5.4	Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	154
3.5.5	Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	155
3.5.6	Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	158
3.5.7	Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere	163
3.5.8	Samevatting	165
3.6	Die huidige tyd	166
3.6.1	Inleiding	166
3.6.2	Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	167
3.6.3	Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	170
3.6.4	Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	170
3.6.5	Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	171
3.6.6	Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	175
3.6.7	Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere	176
3.6.8	Samevatting	177
3.7	Samevatting	178
3.7.1	Inleiding	178
3.7.2	Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	178
3.7.3	Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	178

3.7.4	Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	179
3.7.5	Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	179
3.7.6	Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie	180
3.7.7	Die kommunikasie deur die woord en die melodie van die liedere	180
3.7.8	Relevansie van die bevindings van die hoofstuk vir die doel van die studie	180
<b>HOOFSTUK 4: METATEORETIESE PERSPEKTIEWE VANUIT DIE KOMMUNIKASIEKUNDE</b>		<b>183</b>
4.1	Inleiding	183
4.2	Kommunikasie in die algemeen	184
4.3	Kommunikasie in die erediens	191
4.4	Kommunikasie en die kerklied	196
4.4.1	Inleidende opmerkings	196
4.4.2	Kommunikasieteorieë en musiek	199
4.4.3	Kommunikasie deur teks en musiek	205
4.4.4	Musiek en kommunikasie	209
4.4.5	Musiek, kommunikasie en die funksie van musiek	211
4.4.6	Musiek en kohesie	215
4.4.7	Musiek en beleving	216
4.4.8	Musiek en deelname aan die liturgie	220
4.4.9	Die ontvanklikheid van kerkmusiek	221
4.5	Samevatting	222
4.5.1	Die basisteoretiese perspektiewe	222
4.5.2	Die relevansie van hierdie hoofstuk vir die studie	224
<b>HOOFSTUK 5: METATEORETIESE PERSPEKTIEWE VANUIT DIE HIMNOLOGIE</b>		<b>226</b>
5.1	Inleiding	226
5.2	Kerkmusiek en liedgenres deur die geskiedenis	231
5.2.1	Die Bybelse tyd	231
5.2.2	Die Vroeë Kerk	232
5.2.3	Middeleeue	233
5.2.4	Die Reformasie	237
5.2.4.1	Luther	238
5.2.4.2	Zwingli en Calvyn	241

5.2.5	Na die Reformasie	248
5.2.6	Die huidige tyd	251
5.2.6.1	Die liturgiese beweging	251
5.2.6.2	Ontwikkelings in Nederland	253
5.2.6.3	Die soeke na nuwe liedere	257
5.2.7	Samevatting	258
5.3	Die vereistes vir die kerklied	259
5.3.1	Definisie	259
5.3.2	Verskillende stelle vereistes	260
5.3.3	Algemene kenmerke	260
5.3.4	Balans tussen woorde en melodie	262
5.3.5	Rooms-Katolieke kerkmusiek	264
5.3.6	Basiese riglyne	265
5.3.7	Die verhouding tussen die berymde teks en die oorspronklike Bybelteks	266
5.3.8	Praktiese vereistes	267
5.3.9	Musikale vereistes	269
5.3.10	Teks en melodie	270
5.3.11	Vereistes vir Psalmberyming	273
5.3.12	Samevatting	274
5.4	Woord-toonverhouding	274
5.4.1	Inleiding	274
5.4.2	Die woord-toonverhouding in die geskiedenis	275
5.4.3	Die woord-toonverhouding in die reformatoriese kerkmusiek	281
5.4.4	Woord-toonverhouding in die huidige tyd	283
5.4.5	Samevatting	290
5.5	Instrumente, kerksang en begeleiding	291
5.5.1	Instrumente en begeleiding in historiese perspektief	291
5.5.2	Die doel van instrumente en begeleiding	292
5.5.3	Die belang van die orrel	293
5.6	Die funksies van die kerklied	294
5.6.1	Inleiding	294
5.6.2	Belangrike funksies van die kerklied	294
5.6.3	Samevatting	299
5.7	Samevatting	299
5.7.1	Die basisteoretiese perspektiewe	299
5.7.1.1	Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem	299
5.7.1.2	Die Psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad	299
5.7.1.3	Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God	300

5.7.1.4	In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere	300
5.7.1.5	Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord	300
5.7.1.6	Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek	301
5.7.2	Die relevansie van hierdie hoofstuk vir die studie	302
<b>HOOFSTUK 6: PRAKTYKTEORETIESE ONDERSOEK NA DIE PSALMBOEK 2003</b>		<b>304</b>
6.1	Inleiding	304
6.2	Die empiriese navorsing	307
6.3	Die Psalmboek 2003 as liedboek	312
6.3.1	Inleiding	312
6.3.2	Die Psalmboek 2003 as verteenwoordiger van 'n reformatoriese liedboektradisie	315
6.3.2.1	Liedboek voor de Kerken (1973)	315
6.3.2.2	Psalter Hymnal (1988)	319
6.3.2.3	Sing Psalms (2003)	320
6.3.2.4	Liedboek van die Kerk (2001)	321
6.3.2.5	Psalms en Gesange vir die AP Kerk (2005)	326
6.3.2.6	Psalmboek 2000	327
6.3.2.7	Psalmboek 2003	328
6.3.3	Enkele ander liedboeke binne die reformatoriese liedboektradisie	331
6.3.4	Populêre en ander liedbundels	336
6.4	Die plek van die lied en ander musiek in die erediens	337
6.4.1	Inleiding	337
6.4.2	Belangrike onlangse empiriese navorsing	340
6.4.3	Empiriese gegewens oor liedere wat in die GKSA gesing word	345
6.4.3.1	Liedere gesing	348
6.4.3.2	Die verspreiding van liedere gesing	350
6.4.3.3	Die frekwensie van liedere gesing	355
6.4.3.4	Die sukses van die uitbreiding van die liedere	375
6.4.3.5	Bekende liedere	377
6.4.3.6	Vergelyking met Vos en Müller (1990)	382
6.4.3.7	Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n hoë of lae gebruiksfrekwensie	384

6.4.3.7.1	Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n lae gebruiksfrekwensie	385
6.4.3.7.2	Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n hoë gebruiksfrekwensie	401
6.4.3.8	Samevatting	413
6.5	Die invloed van die Psalms op die liturgie en die geloof	413
6.6	Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God	416
6.7	Skrifberymings as aanvulling by die Psalms	421
6.8	Die vorm en aard van die liedere	425
6.9	Kommunikasie deur woord en melodie	436
6.10	Die rol van kerklike vergaderings, veral 'n kerkraad, in die bevordering van gemeentesang	456
6.11	Samevatting	459
<b>HOOFSTUK 7: SINTESE VAN BASIS-, META- EN PRAKTYK- TEORIE: 'N MODEL TER UITBOUING VAN GEMEENTESANG AS KOMMUNIKASIE- MIDDEL IN DIE LITURGIE VAN DIE EREDIENS IN DIE GKSA</b>		<b>461</b>
7.1	Inleiding	461
7.2	Sintese van basisteoretiese, metateoretiese en praktykteoretiese perspektiewe	463
7.3	Model	469
7.3.1	Skematiese samevatting	470
7.3.2	Die Psalmboek 2003 as liedboek	472
7.3.2.1	Bespreking	472
7.3.2.2	Verstellings ten opsigte van die Psalmboek 2003 as liedboek	479
7.3.3	Predikante as gebruikers van die Psalmboek 2003	480
7.3.3.1	Bespreking	480
7.3.3.2	Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die predikant	482
7.3.4	Die orreliste as gebruikers van die Psalmboek 2003	484
7.3.4.1	Bespreking	484
7.3.4.2	Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die orrelis	487
7.3.5	Lidmate as gebruikers van die Psalmboek 2003	487
7.3.5.1	Bespreking	487
7.3.5.2	Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die gemeente	489

7.3.6	Uitbreiding van die liedereskat	490
7.3.6.1	Bespreking	490
7.3.6.2	Verstellings ten opsigte van die uitbreiding van die Psalmboek 2003	491
7.3.7	Die verantwoordelikheid van kerkrade	492
7.3.8	Praktiese wenke	493
7.4	Samevatting	493
<b>HOOFSTUK 8: SAMEVATTING, GEVOLGTREKKINGS EN AANBEVELINGS</b>		<b>494</b>
8.1	Inleiding	494
8.2	Basisteoretiese perspektiewe	495
8.3	Metateoretiese perspektiewe	496
8.4	Empiriese studie	497
8.5	Sintese: model ter uitbouing van gemeentesang as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA	498
8.6	Samevattende gevolgtrekking	500
8.7	Temas vir verdere navorsing	500
<b>BIBLIOGRAFIE</b>		<b>501</b>
BYLAE 1	Skrywe aan predikante	530
BYLAE 2	Psalmboek 2000: Lys liedere gesing	531
BYLAE 3	Psalmboek 2000: Lys frekwensie	534
BYLAE 4	Psalmboek 2003: Lys liedere gesing	537
BYLAE 5	Psalmboek 2003: Lys frekwensie	547
BYLAE 6	Vraelys vir predikante	557
BYLAE 7	Vraelys vir orreliste	566
BYLAE 8	Vraelys vir lidmate	579
BYLAE 9	Epos aan predikante	588
BYLAE 10	Uiteensetting in verband met vraelyste	589
BYLAE 11	Vrae vir onderhoude	591
BYLAE 12	Verslag oor onderhoude	592





## **Dankbetuigings**

Aan die einde van hierdie studie is dit 'n behoefte van die hart om die volgende bedankings uit te spreek:

Aan my hemelse Vader wat aan my die genade en insig gegee het om die studie te kan aanpak en afhandel.

Aan my studieleier, prof. Ben de Klerk, wat met groot insig en wysheid op uiters bekwame wyse leiding gegee het. Spesiale vermelding vir sy blitsige terugvoer en stimulerende kommentaar.

Aan my hulpstudieleier, prof. Bertha Spies, vir al haar hulp, kennis en ervaring op die terrein van die musiek waarmee sy sterk leiding gegee het.

Ek dink met deernis aan my twee ouerpare wat altyd soveel belangstelling getoon het in die werk wat ek aangepak het. My pa, Ben, het sy liefde vir die kerklied op my oorgedra en ma, Annice, vir haar ondersteuning, belangstelling en aanmoediging in my musiekloopbaan.

Woorde ontbreek om my man, Herrie, te bedank vir sy volgehoue ondersteuning, groot insette, insig en hulp verleen tydens die studie. Ek het die hoogste waardering daarvoor.

Al die kinders en kleinkinders, Bertus, Susan, Bennie, Nicola, De Wet, Annerie, Herrie, Elize, Willem, Sinette en Jonette, Stephanie, Hein, Herrie en Christiaan, 'n spesiale woord van dank vir julle volgehoue belangstelling en aanmoediging.

Al ons familie en vriende wat my met groot belangstelling en entoesiasme aangemoedig het.

Aan my taalversorgers: Bertus, wat nie net die taal verbeter het nie maar ook met kritiese opmerkings en vrae my laat herbesin het en Elsa Brand, wat op 'n laat stadium met flinke optrede en keurige versorging vanuit die verre Oos Londen hulp verleen het!

Bertus, dankie vir jou grafiese vaardigheid en die hulp met die diagram. Jou hulp met die opsomming/abstract was baie waardevol.

Dankie, Susan, vir jou insette met die vraelys en vir die hulp in verband met die opnames.

Dankie aan Bennie vir sy hulp met die formatering van die Inhoudsopgawe.

Dankie aan Herrie II vir sy hulp met die vraelyste en wenke ten opsigte van die statistiese bewerking van die empiriese navorsing.

Aan Colin Campbell 'n hartlike dank vir sy bekwame vaardighede om die musiek in die teks in te trek.

Groot dank aan dr. Jan Luth, verbonde aan die fakulteit Teologie van die Rijksuniversiteit te Groningen, dat ek kon deel in sy kennis en insig, vir reëlings wat hy getref het om toegang tot die biblioteek te kry en wenke wat hy gegee het in verband met die vraelys.

Dankie aan prof. Marcel Barnard vir 'n stimulerende gesprek in Leiden.

Ek was bevoorreg om ses maande lank aan die Rijksuniversiteit van Leiden (Nederland) en die Katholieke Universiteit van Leuven (België) se biblioteke te kon navorsing doen. Hartlik dank aan die personeel vir hulle vriendelike hulp en professionele diens wat hulle gelewer het.

Hartlik dank aan die Rijksuniversiteit van Groningen (Nederland) vir die groot hoeveelheid inligting wat ek op die terrein van die himnologie kon versamel het, vir die vriendelike diens en dat ek van die fasiliteite kon gebruik maak.

Aan die universiteit van Stellenbosch: 'n hartlike dank dat ek in hulle biblioteek kon navorsing doen en vir die gebruik van die geriewe.

Aan Malie Smit en Gerda van Rooyen van die biblioteek van die Teologiese Skool te Potchefstroom: baie dankie vir julle vriendelikheid, hulpvaardigheid en flink diens wat julle op professionele wyse aan my gelewer het. Ek het ook dieselfde behandeling van Janie Lamprecht van die Konservatoriumbiblioteek van die Noordwes-Universiteit ontvang. Hartlik dank!

Die Noordwes-Universiteit word bedank vir die ruim beurs wat ek ontvang het.

Die Onderwysdepartement van Noordwes word bedank dat ek ses maande lank verlof kon kry om oorsee te gaan navorsing doen.

To my principal at Potchefstroom Central School, Ms Daphne van Rensburg, a special word of thanks for the initiative you have taken to encourage this study, your support and interest. I really appreciate it. Thank you to my colleagues for your understanding.

My twee kollegas by die Musieksentrum, Marie en Annatjie, baie dankie vir volgehoue ondersteuning en begrip. Dankie vir take wat julle by my weggeneem het sodat ek op my studies kon konsentreer. Dit word opreg waardeer.

'n Besondere woord van dank gaan aan almal wat inligting verskaf het wat vir die empiriese ondersoeke benodig was: predikante, orreliste, lidmate en administratiewe beamptes. Dieselfde dankwoord word ook gerig aan die predikante en orreliste met wie ek onderhoude kon voer.

## HOOFSTUK 1

### INLEIDING

#### 1.1 ORIËTERING

Daar word vandag wêreldwyd aan vernuwing in die erediens gewerk. Hierin het die kerklied nie agterweë gebly nie. Gedurende die afgelope agt jaar het verskeie Afrikaanssprekende kerkverbande nuwe liedboeke die lig laat sien. In 2001 het die Nederduits-Gereformeerde en Nederduitsch Hervormde Kerke die *Liedboek van die Kerk* bekend gestel en in 2003 het die Sinode van die Gereformeerde Kerke van Suid-Afrika (GKSA) opdrag gegee dat die *Psalmboek 2003* uitgegee moet word.<sup>1</sup> Op 27 Oktober van dieselfde jaar word die boek bekend gestel. Die Afrikaanse Protestantse Kerk het in 2005 hul nuwe liedboek uitgegee. Die saak van nuwe liedboeke in Suid-Afrika hou veral verband met ontwikkelinge sedert die verskyning van die eerste *Psalmboek* en *Psalm- en Gesangboek* meer as sestig jaar gelede. In die Handeling van die Sinode van die GKSA in 1985 word 'n oorsig gegee van die verloop van die saak van die Afrikaanse Psalmberyming, met veral die aandrag op 'n hersiening van die Totiusteks sedert 1967 en die finale besluit om aan 'n nuwe beryming saam te werk (vergelyk GKSA, 1985:747-767). In 1985 is besluit om aan die nuwe beryming saam te werk. In 1991 besluit die Sinode op grond van 'n beswaarskrif om dié samewerking te staak (vergelyk GKSA, 1991:582-592). In 1994 word dié besluit herroep (vergelyk GKSA, 1994:543-553) en die GKSA werk saam, tot die voltooiing van die omdigting in 2001. In 2003 aanvaar die Sinode die omdigting en word die nuwe *Psalmboek 2003*, met die Totiusberyming en die 2001-omdigting, gepubliseer.

---

<sup>1</sup> Ter wille van duidelikheid word hier 'n uiteensetting gegee van die verskillende psalmboeke en wat hulle insluit. Die eerste *Psalmboek* van die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika is in 1937 gepubliseer. Die boek het die 1936-beryming van die Psalms bevat, asook enkele Skrifberymings. Die Skrifberymings is met verloop van tyd uitgebrei. Die jongste uitgawe van hierdie boek is die *Psalmboek 2000*, wat die 1936-beryming bevat, asook die Skrifberymings wat tot op daardie stadium goedgekeur is.

Die psalmboek waaroor hierdie studie veral handel, is die *Psalmboek 2003*. Hierdie boek bevat die 1936-beryming en die 2001-omdigting van die Psalms, sowel as al die Skrifberymings wat tot in 2003 goedgekeur is. Die onderskeid tussen die *Psalmboek 2000* en die *Psalmboek 2003* is dus belangrik, asook tussen die 1936-beryming en die 2001-omdigting van die Psalms.

Hierdie nuwe beryming van die Psalms en die verskyning van die nuwe *Psalmboek 2003*, asook die *Liedboek van die Kerk* in 2001, is deel van 'n wêreldwye neiging om nuwe liedboeke die lig te laat sien. 'n Volledige uiteensetting van ontwikkelinge in die verband word aangetref in die omvangryke werk van Möller (2000). Enkele voorbeelde van nuwe liedboeke wat hy bespreek, is: *Liedboek voor de Kerken* (Nederland, 1973), *Gesänge aus Taizé* (1975), die Vlaamse Katolieke liedboek (1977), die *New English Hymnal* (1986), 'n nuwe Sweedse liedboek (1986), die *Psalter Hymnal* van die Christian Reformed Church in die Verenigde State van Amerika (1987), die *Evangelisches Gesangbuch* in Duitsland (1994) en 'n nuwe Skotse liedboek (2004). In Nederland word daar tans gewerk aan 'n nuwe Psalmberyming in eietydse Nederlands en met melodieë in die tradisie van die ligte musiek van die laaste vyftig jaar (vergelyk Van den Berg, 2005:7).

In die proses van die opstel van nuwe liedboeke word toenemend gefokus op die verhouding tussen woord en musiek. Vernooij (2002a:108) wys daarop dat die verhouding tussen woord en toon in rituele handeling op twee maniere na vore kan kom, naamlik een met die teks voorop en die ander met die musiek voorop. Tekenend hiervan is die titel van 'n nuwe werk, *Toontaal*, wat in die besonder oor dié saak handel (Vernooij, 2002b). Kloppenburg (2002b) bied 'n oorsig oor die ontwikkeling in dié verband in die Reformatoriese tradisie. Hy stel dit duidelik dat dit juis botsing tussen musiek en teks was wat aanleiding gegee het tot die aandrag op 'n nuwe psalmberyming in Nederland sedert 1950 (Kloppenburg, 2002b:122).

Sedert 2003 was daar heelwat debatvoering in die GKSA oor die *Psalmboek 2003*. Dit raak hoofsaaklik die 2001-omdigting. Dit het uitgeloop op 'n aantal beswaarskrifte wat voor die Sinode van 2006 gedien het. Die Sinode het hierdie beswaarskrifte almal afgewys (vergelyk GKSA, 2006:637-739). Dié afwysing het egter nie die einde van die debat beteken nie. Die doel van die huidige ondersoek is nie om aan die algemene debat deel te neem nie, maar om vas te stel waarom sekere psalms en Skrifberymings gereeld tydens eredienste gesing

word en ander bykans nooit of glad nie. Die resultate van die studie sou wel 'n bydrae tot die debat kon lewer, maar dit is nie die primêre doel daarvan nie.

## 1.2 PROBLEEMSTELLING

Die belang van die sang in die gereformeerde liturgie is reeds telkens beklemtoon, sodat dit nie nodig is om dit uitvoerig te bespreek nie. Die lied is 'n belangrike deel van die gemeente se respons, en die musiek moet steeds diensbaar wees aan die woorde waarmee met God gekommunikeer word (vergelyk GKSA:1997:63-65). Oor die belang van die kommunikatiewe aspek van die liturgie is ook al voldoende geskryf (vergelyk byvoorbeeld Vos & Pieterse, 1997:13 en hul Hoofstuk 2).

Die GKSA beskik oor 'n ryk verskeidenheid liedere. Die *Psalmbboek 2003* bestaan uit die volle 150 berymde psalms van J.D. du Toit (Totius) en enkele ander berymings uit die 1937-uitgawe van die Psalms en Skrifberymings, plus die 150 omdigtings van die psalms van T.T. Cloete en "ook etlike alternatiewe omdigtings deur verskillende ander medewerkers" (*Psalmbboek*, 2003:VIII) en 79 Skrifberymings. Die ryke verskeidenheid van die *Psalmbboek 2003* raak ook die melodieë. Die *Psalmbboek 2003* bevat steeds 'n groot aantal Geneefse melodieë. Die melodieë van die psalms van die 1936-beryming is behou soos in die hersiene uitgawe van die psalms in 1976 (*Psalmbboek*, 2003: XXI), asook enkele alternatiewe melodieë wat sedert 1977 deur besluite van verskillende sinodes van die GKSA bygevoeg is. Die melodieë van die 2001-omdigting is soos in die *Liedboek* (2001). Die melodieë in die *Psalmbboek 2003* sluit dus in: Geneefse melodieë (aangepas of oorspronklik), Duitse korale, nuwe melodieë uit die *Psalmbboek* van 1937 en 1977, nuwe melodieë gekomponeer vir die 2001-omdigting en melodieë oorgeneem uit ander bronne, soos die Engelse, Amerikaanse en Europese liedereskat. Die omvang van die oorsprong van die melodieë in die *Psalmbboek 2003* kan duidelik geëien word in die register van komponiste wat in die *Psalmbboek 2003* opgeneem is. Die probleem is dat nie alle liedere in die bundel tydens eredienste gesing word nie. Wat is die rede hiervoor?

Het dit byvoorbeeld te doen met die aard van die Geneefse melodieë? Die gebruik was hier dat die psalm eers berym is, waarna die melodie dan geskep is om by die woorde te pas. By die gebruik van Geneefse melodieë vir Afrikaanse psalms word die orde omgekeer – die melodie is eers gekies en die woorde moes dan daarby aanpas. 'n Moontlike probleem wat hierby aansluit, het te doen met die feit dat die melodieë oorspronklik vir 'n Franse teks getoonset is en nie vir 'n Germaanse taal nie (Strydom, 1999:18). Daar is ook melodieë uit die Duitse en Engelse en uit die eie Suid-Afrikaanse liedereskat geneem. Wat die nuwe melodieë in die *Psalmboek 2003* betref, is daar nog geen ondersoek gedoen oor die geskiktheid en aanvaarbaarheid daarvan nie.

Daar is wel in die ondersoek die afgelope jare aandag gegee aan sake wat vir hierdie studie van belang is. So is daar in die werk aan die 2001-omdigting aandag gegee aan aspekte wat vir hierdie studie van belang is, veral die van woord-toonverhouding in die kerklied, asook sake wat met die kommunikatiewe aspek van die erediens te doen het. Strydom (1991) het grondliggende werk in dié verband gedoen. Dié studie was rigtinggewend ten opsigte van die musikale aspekte van die 2001-omdigting. In 1990 het die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (RGN) ondersoek ingestel na die gebruik van die psalms in die Afrikaanse kerke met besondere aandag aan die melodieë van die psalms. Vos en Müller (1990:88-95) bespreek in hul artikel die belangrikste bevindings en gevolgtrekkings van die RGN-ondersoek, wat gerig was op die Nederduits-Gereformeerde Kerk, die Hervormde Kerk en die GKSA. Veral die volgende vrae het aan die orde gekom (Vos & Müller, 1990:89):

- Watter melodieë word gesing en watter nie?
- Hoe dikwels word die onderskeie psalms gesing?
- Hoe word nuwe psalms aangeleer?
- Wat is die situasie in die verskillende kerke?
- Watter invloed het kerkbesoek op 'n liefde vir die psalms?

Die RGN-onderzoek het 'n belangrike invloed uitgeoefen op die keuse van melodieë vir die nuwe omdigting. Dit bied ook belangrike vergelykingsmateriaal vir hierdie ondersoek, wat op die GKSA gaan fokus, terwyl daardie ondersoek op die drie Afrikaanse kerke gefokus het.

Smit (1999) gee aandag aan die transformerende krag van die kerklied. Sy studie beklemtoon belangrike beginsels wat aan die orde sal moet kom in die beoordeling van die Psalmboek 2003. Verskillende studies het ook in die besonder klem gelê op die belangrike saak van woord-toonverhouding, iets wat in hierdie studie besondere aandag sal geniet. Vos en Gouws (1990:219) wys daarop dat 'n goeie verhouding 'n belangrike bydrae kan lewer tot die aanvaarding van 'n lied deur 'n gemeente, iets wat natuurlik van die grootste belang is vir die kommunikatiewe waarde daarvan. Dié outeurs (1990:218-219) gee ook aandag aan die praktiese implikasies hiervan vir die beoordeling van melodieë.

Ernstige kritiek teen die proses wat vir die 2001-omdigting gevolg is, word uitgespreek deur Kloppers (1997). Sy is van oortuiging dat dit nie reg is om al die psalms op 'n reproduktiewe wyse te berym nie. Sy pleit daarvoor dat daar afgesien moet word van die gereformeerde tradisie om alle psalms te berym en in die erediens te gebruik. Die huidige studie sal dié standpunt dus in ag moet neem ten einde te bepaal of die gebruik van die *Psalmboek 2003* soos tans in die GKSA, haar standpunt onderstreep of verkeerd bewys. Dié soort kritiek teen die sing van psalms is ook nie nuut nie en het 'n rol gespeel in die invoer van gesange in die gereformeerde erediens en word telkens gehoor wanneer die beryming van die psalms bespreek word. Vir 'n oorsig oor hierdie weerstand teen die psalms, vergelyk Smelik (2005:105-111).

Die Skrif leer op verskillende plekke waar, wat en hoe gesing moet word vanaf die kultiese sang, deur die sinagogale erediens en psalms in die Ou Testament (Strydom, 1994:12-16; Jacobs, 2004:4; Barnard, 1985:99). Die Nuwe Testament bevat ook heelwat himniese stof, byvoorbeeld lofliedere uit die Lukas-evangelie van Elisabet, Maria, Sagaria, Simeon en die engele en uit die Openbaringboek:



5:9-10; 12-14;15:3-4 (Viljoen, 2001:9). Die Skrif leer in Efesiërs 5:19 selfs hoe gesing moet word (Cilliers, 2002:9) en dat die gelowiges vervuld moet wees met die Heilige Gees wanneer hulle sing (De Klerk, 1987:71). Die vraag wat hieruit voortspruit, is: Hoe kan die *Psalmboek 2003* optimaal benut word om as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA te dien?

Vrae wat hieruit voortspruit, is:

- Wat leer die Skrif oor die himne (lied) en hoe het die lied in die geskiedenis van die kerk tot vandag toe ontwikkel?
- Watter rol speel ander verwante wetenskappe soos die kommunikasiekunde en die himnologie om die optimale waarde uit die lied in die erediens te verkry?
- Wat is die rol van die kerk om die lied maksimaal tot sy reg te laat kom?
- Wat bring 'n empiriese ondersoek en ontledings van die melodieë uit die Psalmboek 2003 aan die lig oor die gebruik van die Psalmboek?
- Kan daar uit hierdie ondersoek 'n model saamgestel word wat knelpunte onder die loep neem sodat die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word?

### **1.3 DOELSTELLING EN DOELWITTE**

#### **1.3.1 Doelstelling**

Die doelstelling van hierdie studie is om vas te stel hoe die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word.

#### **1.3.2 Die doelwitte van hierdie studie is**

- Om perspektief uit die Skrif en die geskiedenis te verkry van wat, waar en hoe gesing is en behoort gesing te word en hoe die himne deur die eeue tot vandag tot ontwikkel het;
- om ondersoek in te stel na insigte uit die kommunikasiekunde en himnologie om lig te werp op die kommunikasiemoontlikhede van die lied in die kerk;

- om vas te stel of en wat die kerk se verantwoordelikheid is ten opsigte van sang in die kerk;
- om melodieë uit die *Psalmboek 2003* te ontleed om vas te stel of daar tendense uitgelig kan word wat probleme toelig en so by te dra tot die oplossing van probleme wat ervaar word;
- om deur 'n empiriese studie die predikant, die orrelis en lidmate se belewenis ten opsigte van sang gedurende die erediens te bepaal; en
- om 'n model daar te stel waaruit optimale benutting van die *Psalmboek 2003* sal voortvloei.

#### **1.4 SENTRALE TEORETIESE ARGUMENT**

Die sentrale teoretiese argument van hierdie studie is dat 'n model ontwikkel kan word wat die optimale gebruik van die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA kan verryk.

#### **1.5 METODE VAN ONDERSOEK**

Om by die doelstelling van hierdie studie uit te kom, naamlik om vas te stel of die *Psalmboek 2003* 'n kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens van die GKSA in Suid-Afrika is, sal deduktief (Heyns en Pieterse, 1994:28) soos volg gewerk word:

- 1.5.1 Vir die metode van navorsing sal aansluiting gevind word by die model wat Zerfass (1974) vir die Praktiese Teologie ontwerp het.
- 1.5.2 'n Basisteorie word gevorm uit die Heilige Skrif en vanuit die geskiedenis van die himne vanaf die Vroeë Kerk tot vandag toe. Die metode sal 'n literatuurstudie wees, gevolg deur 'n eksegetiese ondersoek van relevante Skrifgedeeltes, volgens die metode van De Klerk en Van Rensburg (2005). Hierdie gedeelte sal in twee hoofstukke aan die orde kom, wat onderskeidelik die Skrifgegewens en die historiese gegewens sal bespreek.

- 1.5.3 Vir die ondersoek na die metateoretiese perspektief sal ook van 'n literatuurstudie gebruik gemaak word na moontlike bydraes uit die veld van ander wetenskappe soos die kommunikasiekunde en himnologie.
- 1.5.4 Die empiriese perspektief sal in die praktyk aan die hand van die basis- en metateoretiese perspektiewe getoets word. 'n Empiriese studie in die GKSA in Suid-Afrika word onderneem volgens 'n vooraf opgestelde vraelys, wat na alle oorwegend Afrikaanssprekende kerke binne die verband van die GKSA gestuur sal word. 'n Kwalitatiewe ondersoek sal gedoen word deur middel van gestruktureerde onderhoude met 'n verdere vraelys aan die hand van die kwantitatiewe resultate (vergelyk Heitink, 1999:224-226). Al die kerke sal versoek word om een jaar se liedere wat tydens die eredienste gesing word, deur te gee. In die lig van die empiriese ondersoek sal 'n aantal liedere gekies word waarvan die melodieë ontleed sal word om vas te stel of die melodie 'n bydrae lewer tot die frekwensie van die gebruik van die betrokke liedere.
- 1.5.5 Na aanleiding van die resultate van die empiriese ondersoek en 'n sintese tussen die basis- en metateorieë sal gepoog word om 'n praktykteoretiese model te ontwerp wat gemeentesang werklik sal uitbou as 'n kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens.

## **1.6 HOOFSTUKINDELING**

Die volgende hoofstukindeling word in die proefskrif gebruik:

1. Inleiding: Oriëntering ten opsigte van die navorsing en motivering van die studie
2. Basisteoreties: Skrifgewens oor die ontstaan en ontwikkeling van die kerklied
3. Basisteoreties: Historiese gegewens oor die ontstaan en ontwikkeling van die kerklied
4. Metateoreties: Perspektiewe vanuit die kommunikasiekunde
5. Metateoreties: Perspektiewe vanuit die himnologie

6. Praktykteorie: Empiriese navorsingsresultate
7. Sintese van basis-, meta- en praktykteorie: 'n model ter uitbouing van gemeentesang as kommunikasie-middel in die liturgie van die erediens in die GKSA
8. Samevatting, gevolgtrekkings en aanbevelings

Bibliografie

Bylaes

## **HOOFSTUK 2**

### **DIE ONTSTAAN EN ONTWIKKELING VAN DIE KERKLIED: BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE UIT DIE SKRIF**

#### **2.1 INLEIDING**

In hierdie en die volgende hoofstuk kom basisteoretiese perspektiewe aan die orde. 'n Basisteorie word gevorm uit die Heilige Skrif en vanuit die geskiedenis van die himne vanaf die Vroeë Kerk tot vandag toe, soos aangedui in Hoofstuk 1. In hierdie hoofstuk sal aandag gegee word aan perspektiewe uit die Skrif en in Hoofstuk 3 aan perspektiewe uit die geskiedenis van die lied in die kerk deur die eeue. Die vraag wat in hierdie hoofstuk beantwoord gaan word, is wat die Skrif in die besonder leer oor die lied en die plek van die lied in die lewe van die gelowige gemeenskap in die Ou en Nuwe Testament. Die doel is om sodoende perspektief uit die Skrif te verkry van wat, waar en hoe gesing is en behoort gesing te word.

In hierdie hoofstuk sal agtereenvolgens aandag gegee word aan die plek van musiek en die lied in die Ou Testament, in die besonder in die erediens. Hierop volg 'n bespreking van die plek van die psalms in die Ou Testament. Hierna word 'n dieptesnit ten opsigte van die psalms gemaak, naamlik om die verskillende soorte liedere wat in die Psalms voorkom, aan te dui. Daarna kom die lied in die Nuwe Testament aan die beurt. Aan die einde van elke afdeling volg 'n samevatting van die belangrikste basisteoretiese perspektiewe. Aan die einde van hierdie hoofstuk sal 'n voorlopige samevatting van die perspektiewe uit die Skrif gegee word. Aan die einde van Hoofstuk 3 sal, in die lig van die perspektiewe uit die geskiedenis, 'n finale samevatting van die basisteorie gegee word. Die ondersoek sal gedoen word by wyse van 'n literatuurstudie, aangevul met 'n eksegetiese studie van enkele liedere.

## **2.2 DIE PLEK VAN MUSIEK EN DIE LIED IN DIE OU TESTAMENT, IN BESONDER IN DIE EREDIENS**

Musiek het 'n besondere rol gespeel in die lewe van Israel, in die lewe van die individu, maar ook in die gemeenskap, veral in die kultus. Liedere is in die Ou Testament nie beperk tot net die boek van die Psalms nie, maar kom ook dikwels elders voor. In hierdie afdeling word aandag gegee aan musiek en die lied in die Ou Testament in die algemeen, met die oog op basisteoretiese perspektiewe oor die plek van musiek en die lied in die kerk en in die lewe van die gelowige van vandag.

### **2.2.1 Musiek in die lewe van ou Israel**

Sang, dans en musiek het 'n belangrike rol gespeel in die antieke kulture. Musiek was nie alleen vir die antieke wêreld van groot belang nie, maar ook vir ou Israel en sy buurlande, soos die volke van Egipte, Babel en Ugarit (Ridderbos, 1962:15). Die poësie van Israel vorm eintlik deel van die ryke digterlike literatuur van die wêreld van sy tyd (Fohrer, 1986:259).

Die Bybel bevat talle musikale gegewens soos lof- en klaagliedere, oorwinnings- en dankliedere, Paas- en Pinksterliedere, trompetgeskal en fluitspel, horingsinjale en snarespel, tromgeroffel en reidans, handgeklap en voetgestamp. Tydens velerlei momente, hoogtepunte en dieptepunte in die samelewingsverband en in die familiekring word gesing en gespeel. Die lied en musiek was vir die Bybelse mense wesentlike middels waardeur hulle uiting kon gee aan hul emosies. Dit was egter meer as 'n uitingsmiddel. Dit was die taal om mee te spreek en waardeur aangespreek is. Musiek was in Israel nie net deel van die alledaagse lewe nie, maar ook van die godsdienstige lewe. Dit is eenvoudig onmoontlik om die godsdienste van Israel goed te beskryf as by die elementêre betekenis van musiek verbygegaan word. Dit geld ook vir die uitleg van die Skrif: heelwat verhale en poëtiese tekste kom eers tot hul reg as daar by die uitleg daarvan met die musikale en musiese karakter van die Bybel rekening gehou word (Schelling, 1989:14).

Musiek neem 'n belangrike plek in by die erediens. Lied en spel kan beskou word as die hart van die liturgie. Die soort musiek bepaal of die aanwesiges by die erediens betrokke voel of nie. Die taal van die liedere, bekendheid of onbekendheid van teks en melodie, die wyse waarop en die soort instrument waarmee gespeel word, beïnvloed die diens in 'n groot mate. Die musikale invloed op die geheel van die erediens en die draagwydte daarvan moet nie onderskat word nie. Van musiek in die erediens kan genesende krag uitgaan: trane van 'n treurende kan verander in trane van vrede, dit rig die neerslagtige op, raak die onaanraakbare aan en spoor mense aan om vergifnis te vra. Dit wek mense wat van mekaar vervreem is op om mekaar op te soek en dit versterk hoop, geloof en liefde (Schelling, 1989:84-85).

Daar is haas geen gebeurtenis denkbaar waarby die Bybelse mens nie musiek gemaak het nie. Sy totale lewe word omgeef en gedra deur klanke van musiek en woorde van liedere. In tye van wanhoop en moedeloosheid klink snarespel en in oomblikke van intense vreugde en dankbaarheid klink die lied uitbundig op. In dae van rou en droefenis speel mense op fluite. Wanneer radeloosheid en besluiteloosheid toeslaan, roep die trompet en horing die geteisterde mens van ver af toe. Aan hoogte- en dieptepunte moet rigting gegee word en ingrypende ervarings moet gedeel word (Schelling, 1989:75).

Die Bybelse mens het ook oor musikale vorms beskik waarin hoop en wanhoop, sy aanklag en protes gegiet is. Soos Israel se God sy klagte uitgespreek het wanneer die volk ontrou was, so het Israel na die klaaggesang gegryp wanneer hulle geteister is deur geweld en onreg, soos byvoorbeeld in Psalm 44 en 79. Dit laat sien hoe kwade, konkrete magte stede plunder en landerye beroof, die bevolking verneder en die mense tot ballingskap veroordeel. Met hul klaaggesang probeer die digters God se hart vermurwe en Hom aktief betrek by die stryd vir bevryding (Schelling, 1989:107).

### **2.2.2 Musiek in die lewe van die gemeenskap en die enkeling**

Die godsdienstige belewing van die Israëliete was nie net beperk tot die erediens nie; dit het hulle totale bestaan omvat. Musiek is in allerlei situasies en

omstandighede uitgevoer. Vir Israel en eweseer vir die Nuwe-Testamentiese gemeente was musiek wat brood en water is vir mense wat op pad is, vir mense wat in die woestyn is. Deur lied en spel het mense mekaar toegerus. Met die lied op die lippe en die instrument in die hand het die een generasie die geloofsgoed oorgedra aan die volgende. Soos die tyd waarin die mense geleef het dit vereis het, het die nuwe generasie iets tot die oorlewering toegevoeg of gewysig. So blyk dit dat Bybelse liedere meermale verandering ondergaan het. Die deurgee van die geloofsgoed was nie staties nie maar 'n dinamiese proses (Schelling, 1989:24).

Die "ek" van die psalms en die liturgie was in Israel nie individualisties van aard nie – dit dui op die hele Israel, die volk wat een van siel is. Psalm 103:1 is hiervan 'n goeie voorbeeld: "Ek wil die Here loof, met alles wat in my is, wil ek sy heilige Naam loof." Dit gaan nie oor die vrome gemoed van die enkeling nie, die hele volk is hier aan die woord. Sangers en profete verwoord nie alleen hul eie persoonlike gevoelens nie, hulle is voorgangers van die volk met die opbou van die volk as doel. Hoe die persoonlike duidelik saamhang met die gemeenskaplike, is duidelik in die oorgang in die slot van Psalm 25, in vers 21-22: "Laat onskuld en opregtheid oor my die wag hou, want op U vertrou ek. O God, red Israel uit al sy nood." Vanuit hierdie besef kom die band met die eietydse gelowiges en die ekumene in die visier. Deur al die geslagte loop 'n lyn: aartsvaders, profete, apostels, martelare, reformatore, engele in die hemel en sangers op die aarde. In werklikheid is dit een groot koor waarin "ek" nie hoef te verdrink nie maar waar "ek" in responsoriese lewenshouding te staan kom met die "U" van die Here God en die "u" van die medemens, saamleef voor God se aangesig. Waar God en mens mekaar in responsie ontmoet, daar word redding van God verwag. Redding beteken nie alleen die vrome "ek" nie maar die hele skepping wat in die strik van die kwaad, nood, skande, skuld, ang, siekte of dood, onreg en vyandskap beland het. Waar God as Redder besing en bely word, geld dit die hele skepping, wêreld, alle mense tot in alle geslagte. Die voorsanger saam met die volk is geroep om plaasvervangend in die groot geheel God se bevryding (verlossing) uit te sing (Vrijlandt, 1987:23-24).



In die sinagogale erediens, wat na die afsluiting van die Ou Testament in die tyd na die Babiloniese ballingskap ontwikkel het, is aanvanklik gebruik gemaak van responsiewe antwoorde van die kant van die gemeente, soos die woorde "amen", "halleluja" of "vir ewig en altyd" (Mowinckel, 1962a:2).

### **2.2.3 Sang en sangers in die Ou Testament**

Die lied het ook in die kultus gefunksioneer, waar sangers 'n belangrike rol gespeel het. Volgens Mowinckel (1962b:81) was die sangers in die Joodse kultus van Levitiese afstamming. Die skrywer van Kronieke plaas die sangers eerste in rang onder die Leviete. Dit is mense wat nie eiendom besit het nie. Hulle was sosiaal en ekonomies op 'n baie lae rang en het gebly by die poorte van Israel; hulle was afstammeling van vorige tempelslawe (Mowinckel, 1962b:82). Binne die kultiese organisasie is gevolglik aan die Levitiese sangers en musici 'n gewichtige rol toegeken. In Esra, Nehemia en Kronieke word beskryf dat die verantwoordelikheid van die liturgiese vormgewing en uitvoering by die professionele groepe gelê het (vergelyk byvoorbeeld 1 Kronieke 23-25). Daar het verskillende gilde ontstaan, wat rondom die gesaghebbende musici soos Asaf en Korag gegroepeer is. Die lede van die gilde was in vaste diens van die tempel en is deur die geloofsgemeenskap onderhou. Agter die professionalisering het die gedagte dat die lofprijsing tot die Bevryder van Israel sonder onderbreking moes plaasvind, gelê. Met die oog op hul taak het die musici en sangers deeglike skoling ontvang, hoewel dit nie duidelik is wat dié skoling presies behels het nie (1 Kron. 25:7-8; Thompson, 1994:178). Die roem van God se Naam is immers in gedrang. Daarom is dit altyd 'n voordeel om in lofprijsing te belê (Schelling, 1989:24). Die sang het steeds 'n besondere plek in die tempel ingeneem (Muddiman, 2001:249).

Tempelsang was heeltemal verskillend van die gewyde dienste van vandag. Sang is deur die tempelsangers behartig en nie deur die volk nie – die volk se aandeel het bestaan uit uitroepe soos "amen", "halleluja" of "vir ewig en altyd" as tussenwerpsels gedurende die sang (vergelyk Box, 1996:16 en Vrijlandt, 1987:21). Tydens die daaglikse offerhandeling het twee priesters met silwer

horings agter die koor gestaan en na elke seksie van die psalms was daar 'n pouse waar die priesters op hul horings geblaas het en die volk neergeval het in aanbidding en met die uitroep gevolg het. Die voorsanger het ingesit en die koor het ingeval (Mowinckel, 1962b:82).

Daar kan onderskei word tussen responsatoriese en gesamentlike sang (Braun, 2002:38). By responsoriale sang kan vyf maniere onderskei word:

- Die gemeente herhaal elke eenheid na die leier;
- die gemeente herhaal 'n refrein na elke eenheid;
- die gemeente voltooi die tweede deel van die eenheid nadat die leier die eerste deel gesing het;
- die leier sing die begin van elke eenheid en die gemeente herhaal die inleiding en die hele eenheid; en
- die leier sing die hele lied en die gemeente herhaal dit.

Gesamentlike sang kon uitgevoer word deur die hele gemeente of deur die lede van een geslag nadat 'n lid van die geslag die inleiding gesing het.

#### **2.2.4 Musiekinstrumente**

Die sang in die erediens het met begeleiding plaasgevind, sodat dit belangrik is om ook te let op die instrumente wat in ou Israel gebruik is. In Israel geld musiek by uitstek as middel om blye gevoelens te uiter. Daarvoor word veral snaarinstrumente gebruik, ook blaasinstrumente, slagwerk en vorms van liggaamlike ekspressie (vergelyk Psalm 15; Schelling, 1989:76). 'n Groot verskeidenheid musiekinstrumente word in die Bybel vermeld: siters (Openbaring 5:8), snaarinstrumente (Habakuk 3:19), horings, trompette, luidklinkende simbale, harpe, liere (1 Kronieke 15:28-29), tamboeryne (Eksodus 15:20), 'n tiensnarige instrument (Psalm 92:4), fluite (Psalm 150:4) en galmende simbale (Psalm 150:5; Miller, 1994:61). Braun (2002:12-35) gee 'n volledige beskrywing van die verskillende instrumente (vergelyk ook Eaton, 2003:10-12). 'n Volledige

bespreking van al die instrumente is nie nodig vir die doel van hierdie stuk nie. Wat belangrik is, is die feit dat 'n groot verskeidenheid instrumente gebruik is.

### **2.2.5 Musiek en emosie**

Deur musiek was Israel in staat om hul dankbaarheid te betoon. Uitgesproke vreugde, besonge vreugde, het die gees en die verhouding met God versterk. Vreugde wat geuiter word, verhoog onderlinge samehorigheid en wakker die hoop aan. Net so het die Israëliet sy blydschap met die liggaam betoon. Sy lyf het vertaal en verwoord waarmee hy hom besig gehou het. Dit was onmoontlik om die uiterlike en die innerlike te skei. Feesviering sonder liggaamlike beweging was ondenkbaar (Schelling, 1989:76).

Die mees voor die hand liggende middele om lyding deur onreg teen te gaan, was vir die Bybelse mens die lied (met of sonder instrumentale begeleiding en dans) en stryd teen onreg. Let wel, in die ou tyd het stryd feitlik altyd gepaard gegaan met musikale aktiwiteite (Schelling, 1989:106). Die psalms het in die besonder die worsteling van die mens met God verwoord (D'Haese, 1998:217). Die psalms gee uitdrukking aan die gevoelens van die gelowige, en is juis daarom altyd aktueel (D'Haese, 1998:218). Wat die emosie van die mense van die Ou Testament betref, kom dit veral na vore in tye van krisis, waaraan in die volgende onderafdeling aandag gegee word.

### **2.2.6 Musiek in oomblikke van krisis**

In 'n oomblik van krisis kan 'n bepaalde lied vir iemand van onskatbare waarde wees. Deur so 'n ervaring kom 'n persoon ryker daaruit; dit open die oog vir die waarde van ander kommunikasiemiddele as bloot praat. Dit laat 'n mens besef dat 'n bepaalde lied, hetsy deur die woorde, hetsy deur die melodie, hetsy deur herinnering, hetsy vanweë die toekoms, in 'n oomblik van krisis vir iemand van onskatbare waarde kan wees. Afgesien van die verbale is daar ander kommunikasiemoontlikhede soos musiek. Dit hoef nie noodwendig minder funksioneel te wees as verbale kommunikasie nie. Soms verdien dit voorkeur of is dit die enigste moontlikheid om mense (mekaar) te bereik (Schelling, 1989:88).

Dat musiek na 'n krisis in die opbouproses van die geloofsgemeenskap van groot belang was, blyk veral uit die sterk opbloei in die tyd na die ballingskap. Juis in dié periode ondergaan kultiese sang en musiek 'n reusagtige ontwikkeling. Sang en spel vorm in 'n sekere sin die binding van die kultusgemeenskap in die periode van heropbou van land, stad en tempel. Nehemia en Esra bestee na die terugkeer uit die ballingskap ongewoon baie tyd aan die instelling en organisasie van die kultiese musiek (Schelling, 1989:29-30).

Aansluitend hierby kan die psalms steeds as die oerstof beskou word wat in die liturgie gesing word. Dit lê die groot binding met die Bybel en teken die onuitwisbare grondtrek van die liturgiese spiritualiteit self. Die psalms is van geslag tot geslag gesing en het so die spiritualiteit van die gemeenskap gevoed (De Sutter, 1978:260-261).

Psalms is poëtiese komposisies waarvan sommige mondelings gekomponeer is en ander skriftelik. Die komposisies is van meer literêre aard. Die vorm van die liedere is ook belangrik vir hul interpretasie. Ongeveer een derde tot die helfte van die Ou Testament is in poëtiese vorm. Dit sluit natuurlik die Ou-Testamentiese liedere in, soos die psalms, maar ook groot dele van die profetiese boeke. Wanneer poësie begelei word deur musiek, kan die element van transendensie verhoog word (Craigie, 1983:36). Die literêre vorm is belangrik vir die interpretasie van enige teks (Craigie, 1983:35). Hieraan sal verder aandag gegee word in afdeling 2.3.

### **2.2.7 Die eenheid van Woord en lied**

Die lees van die Tora met deurlopende psalmgesang dui daarop dat die twee elemente hand aan hand beweeg. Beide het die verkondigingskrag van woord en antwoord. Die Bybel self is 'n liturgiese boek! In ons huidige opset word lees, voordrag en sang van mekaar losgemaak. Die hele Skrif word in die tempel en sinagoge in groot dele van die kerk op verhoogde toon voorgedra. As 'n mens die Bybel nagaan, vind jy nog baie meer liedere wat funksioneer in die geskrewe of gelese teks. Dikwels is bekende liedere in die teks ingevoeg. Soms word 'n hele profesie as een digwerk, of lied beskou, byvoorbeeld die profesie van Jesaja

(Vrijlandt, 1987:25). In sowel die Ou as Nuwe Testament het die lied verkondiging en antwoord bevat (Kloppers, 2003b:67-68). Woord en antwoord kom beide na vore (Kloppers, 2003b:69).

In die Bybelse tyd het daar 'n hegte verband tussen profesie en musiek bestaan. Die klanke van die snarespel maak die menslike gees ontvanklik vir die Stem van bo. Musiek gee innerlike rus, waardeur die gees vrykom en oopgaan vir die openbaring. Musiek stel die hart oop vir God se planne (byvoorbeeld 1 Samuel 10:5; 2 Konings 3:11-19; 1 Kronieke 25). Die besondere verbinding tussen profesie en musiek in 2 Konings 3:15-16 is uniek in die Ou Testament en wys hier op een van die verskillende maniere waarop 'n profeet sy boodskap van die Here ontvang het (Hobbs, 1985:36; House, 1995:263). Deur die musiek van die Leviëte, soos in 1 Kronieke 25, het God sy wil aan die volk bekend gemaak en het die volk Hom geloof en gedank (Thompson, 1994:177). Die openbaring het dikwels ten doel om onreg aan die kaak te stel. Die profetiese blik deurdring die maatskaplike en politieke wandade skerp. Die profeet verkondig in die Naam van die Here die weg van die Tora (Schelling, 1989:109).

Die liedere en gebede in die Ou Testament is nie beperk tot die boek van die Psalms nie. Die bundel Psalms kan eintlik beskou word as 'n bloemlesing, 'n samevatting van godsdienstige poësie (Box, 1996:3). Op verskillende plekke in die Ou Testament word gedigte of liedere aangetref, soos byvoorbeeld die Lied van die See (Eksodus 15:1-18), die Lied van die Ark (Numeri 10:35-36), die Lied van Moses (Deuteronomium 32), die Seën van Moses (Deuteronomium 33), die Lied van Debora (Rigters 5) en die Lied van Hanna (1 Samuel 2:1-10; Craigie, 1983:25 en Vrijlandt, 1987:25).

In die Lied van die See word die uittog gevier by wyse van 'n groot lied van dank en lofprysing. Hierdie lied staan nie alleen boaan Israel se lofliedere nie, maar het menige daaropvolgende lied diep beïnvloed. Hierdie lied herdenk die ingryping van God in die geskiedenis om die uitverkore volk uit slawerny te bevry (Craigie, 1983:25). Die verlossing uit Egipte is nie bloot 'n historiese feit nie, maar veral 'n bron van lofprysing. God word geprys omdat Hy vir sy volk ingetree

het. Hierdie lied weerspieël die menslike antwoord op God se selfopenbaring in die geskiedenis en toon die intieme verwantskap tussen God en sy volk Israel. Die lied besing 'n enkele gebeurtenis, die uittoeg, maar die merkwaardige hiervan is dat hierdie tema oorlewing verseker. Dankbaarheid oor Israel se bevryding uit Egipte het 'n hoogtepunt gebly in die godsdiens van die Israeliete (vergelyk Craigie, 1983:25).

Bingle (2000) het hierdie lied gebruik vir sy basisteoretiese ondersoek na die verhouding tussen dogma, dogmavorming en dogma-uiting in die liturgiese lied. Hierin gee hy 'n goeie uiteensetting van die navorsing oor hierdie lied (Bingle, 2000:8-33). Hy wys op die belang van die verbond vir die verstaan van hierdie lied. Die lied sing oor God se reddende daad en het deur die openbaringsgeskiedenis 'n belangrike rol gespeel (2000:31-32). Veral belangrik vir die doel van hierdie studie is sy bevinding dat die lied van die begin af 'n liturgiese lied was, soos blyk uit die feit dat dit op antifonale wyse uitgevoer is deur Moses, die Israeliete, Mirjam en die vroue (2000:32). Die lied is ook van vroeg af liturgies in die kerk aangewend (2002:33).

Op grond van sy eksegeese van hierdie lied het Bingle 'n aantal belangrike basisteoretiese riglyne geformuleer (2000:34-35). Vir die doel van hierdie studie is die volgende riglyne veral van belang:

- Liturgiese sang hou verband met God se openbaring, wat die grond en oorsaak van die sang is;
- in die sang antwoord die gemeente op God se openbaring;
- sang en geloof hou ten nouste met mekaar verband; en
- die gemeenskaplike aard van liturgiese sang is van groot belang.

Die Lied van Debora sluit aan by die Lied van die See in die sin dat dit ook oor 'n oorwinning handel wat God namens sy volk behaal het. Die inhoud is militaristies en weerspieël God se daad ter wille van sy volk (Rigters 5:31). Hierdie daad van

God roep lofprysing by die volk op (Craigie, 1983:25). Block (1999:211-219) gee 'n goeie oorsig oor die studie van hierdie lied. Die lied is ook polemies van aard. Deur te sing oor die oorwinning oor die Kanaäniete, besing dit ook die oorwinning oor hul gode. Die eer vir die oorwinning moet egter aan die Here gaan (Block, 1999:218).

Die Lied van Moses (Deuteronomium 32) verskil heeltemal in styl en vorm van die vorige twee liedere wat bespreek is. Dit is meer onderrigtend van aard, terwyl by die vorige twee liedere lof en dank die tema is. Hierdie lied kan beskou word as 'n voorbeeld van wysheidsliteratuur (Craigie, 1983:25). Brueggemann (2001:277) beskryf die lied as 'n belangrike uitspraak oor die verbondsteologie, wat aan die einde die verbintenis van die Here aan Israel bevestig, ten spyte van hul ontrou. Thiessen (2004) gee 'n goeie oorsig van die navorsing oor hierdie lied. Hy oordeel self dat die lied liturgies van aard is en geskryf is om liturgies aangewend te word (2004:414-415). Hy verbind die liturgiese plasing van die lied met die verbondshernuwingsfees wat in die herfs plaasgevind het. Dit sluit goed aan by die verbondskarakter van die boek Deuteronomium self (Thiessen, 2004:418-419). Die Seën van Moses (Deuteronomium 33) is 'n lied in die vorm van 'n vaderlike seën en is van profetiese en voorspellende aard (Craigie,1983:26). Dit kyk vooruit en skeep Israel se toekoms as 'n gawe van God (Brueggemann, 2001:284). Die twee liedere saam vorm 'n digterlike klimaks tot die boek Deuteronomium (McConville, 2002:450).

Die aard van die Lied van die Ark in Numeri 10 dui op die meer liturgiese gebruik van poësie, naamlik woorde en rituele wat met bepaalde gebeurtenisse in Israel se geskiedenis gepaard gegaan het. Dit handel oor die vertrek van die ark wanneer die volk 'n nuwe reis in die woestyn aangepak het en oor die neerplasing van die ark wanneer die reis voltooi is (Craigie,1983:26). Die eerste deel van die lied (vers 35) stel dat die Here die Here van die leër van Israel is en dat die vyande verstrooi sal word. Die tweede deel (vers 36) wys op die grootheid van Israel se mense wanneer hulle op pad is na die beloofde land om die heilige oorlog te veg (Cole, 2000:179).

In die Lied van Hanna (1 Samuel 2) kom die persoonlike van lofprysingspoësie na vore, terwyl die Lied van die See die lofprysing van die gemeenskap (die volk) weerspieël. Hanna se lied dui die antwoord aan van 'n individu wat leed en moeilike omstandighede ervaar het en daarvan bevry is (Craigie,1983:26). Brueggemann (1990:16) dink dat die lied van Hanna deel was van Israel se repertorium van openbare lofliedere. Vir hom is doksologie 'n belangrike element in die lewe van Israel en Hanna se lied is hiervan 'n besondere voorbeeld.

Dawid se klaaglied oor Saul en Jonatan (2 Samuel 1:19-27) kom uit 'n effens later periode. Dit gee 'n duidelike insig in die smart van mense (Craigie,1983:26). Brueggemann (1990:214) oordeel selfs dat die lied van Dawid oor Jonatan vir vandag 'n voorbeeld kan wees van openbare betoning van smart.

Die orakels van Bileam vertoon ook 'n nuwe dimensie. Dit is 'n voorbeeld van profetiese poësie. In hierdie geval bevat dit 'n profetiese seën, en vertoon so ooreenkomste met die Seën van Moses (Craigie,1983:26).

Selfs in die profetiese boeke kom daar liedere voor. So het Paas (2002) 'n studie gemaak van die drie himnes wat in die boek Amos voorkom en die verhouding tussen hierdie himnes en die vyf visioene wat in die boek beskryf word. Sommige geleerdes beskou die himnes as konfessionele doksologieë, terwyl ander hulle weer aan die redaksie toeskryf (Paas, 2002:254). Hoe dit ook al sy, in hierdie geval vorm die liedere 'n inherente deel van die boek. Dit is 'n algemene kenmerk van die Hebreeuse narratiewe styl om 'n gedig in die narratief in te voeg (Stuart, 1987:470). Dieselfde geld van die liedere van Jona en Habakuk. Page (1995:246-247) wys byvoorbeeld op die belangrike rol wat die lied van Jona in die boek speel (vergelyk ook Stuart, 1987:471). Sonder hierdie lied sou die boodskap van die Here se genade, liefde en vergewing verswak word. Smith (1984:115) oordeel dat die lied van Habakuk 'n liturgie is wat in die herfsfees gebruik is. Dit is een van die belangrikste geloofsbelydenisse in die Bybel.

Uit bogenoemde voorbeelde lei Craigie (1983:26) die volgende af:



1. Poësie was deel van die lewe van ou Israel, soos ook die geval was by die meeste van die destydse kulture. Dit was nie aanvanklik noodwendig in skriftelike vorm nie, want die vroegste poësie is mondelings oorgedra.
2. Poësie was 'n natuurlike medium van uitdrukking van dit wat tot die mees diepsinnige van menslike insigte behoort het.
3. Soms is die poësie by sekere geleenthede deur musiek begelei. Die Lied van Moses en die Lied van Debora is definitief gesing. Lof- en dankliedere bevat nie net poëtiese woorde nie, maar roep ook die gevoel van vreugde en skoonheid op wat in musiek weergegee word.
4. Hoewel Israel se vroegste poësie mondelings oorgedra is, is dit na volgende geslagte oorgedra. Baie van die poësie het dus behoue gebly deur voortdurende gebruik tydens aanbidding en in die liturgie.

### **2.2.8 Die funksie van musiek en sang**

Wat die funksie van musiek in die Bybel betref, kan 'n wye verskeidenheid vermeld word (Miller, 1994:65-66):

- Onderrig

In Kolossense 3:16 word die gemeente opgeroep om mekaar te onderrig en te leer. Dit word dan direk verbind aan die bekende oproep om verskillende soorte liedere te sing (vergelyk Dunn, 1996:237). In Psalm 27:11 vra die digter dat God hom sal leer.

- Aansporing

Kolossense 3:16 roep gelowiges ook op om mekaar met psalms, gesange en geestelike liedere aan te spoor.

- Lofprysing tot God

Dit is 'n belangrike element in 'n verskeidenheid van psalms, en nie net in lofpsalms alleen nie. Psalm 43 praat byvoorbeeld van die digter se nood en roep

om verlossing. In vers 4 sê die digter egter hy wil graag na die heiligdom gaan om God te loof.

- Danksegging

Talle psalms fokus baie sterk hierop, soos byvoorbeeld Psalm 8 en 138. In Psalm 138 dank die digter die Here vir die verhoring van sy gebede.

- Skuldbelydenis

Psalm 32 en 51 is sekerlik die bekendste voorbeelde in die verband. Laasgenoemde psalm word deur die opskrif aan Dawid se sonde met Batseba verbind. Tog bely Dawid in vers 6 dat sy sonde primêr sonde teen God was.

- Smeekbede aan God

Psalm 3 is 'n voorbeeld van baie psalms waarin die digter God smee om verlossing van sy vyande.

- Persoonlike getuienis tot God

In Psalm 116 getuig die digter van God se verlossing in sy lewe, dat God hom van die dood gered het en hy daarom die Here wil loof.

### **2.2.9 Samevatting**

In die lig van die voorafgaande bespreking word hier by wyse van kort stellings 'n samevatting gegee van voorlopige basisteoretiese perspektiewe wat vir die studie verder van belang is. Dieselfde sal na elke onderafdeling gedoen word.

1. Musiek het 'n belangrike rol gespeel in die lewe van die mense van die tyd van die Bybel.
2. In die Ou Testament was musiek altyd funksioneel en het musiek veral 'n besondere funksie gehad by die oorgang van krisis na vernuwing.
3. Die Bybel is self 'n liturgiese boek.
4. Musiek en sang het 'n besondere plek in die kultus gehad.

5. Die vorm waarin die liedere geskryf is, was nie maar arbitrêr nie, maar word deur digterlike skoonheid gekenmerk, met al die tipiese eienskappe van goeie poësie. Die emosies van die digter word nie onbeheersd verwoord nie, maar op 'n kunstige wyse tot uitdrukking gebring.
6. Die impak wat 'n lied kan hê, kan deur die woorde en/of deur die musiek gedra word. By die lied is die kommunikasie nie net aan die verbale verbind nie.
7. Die gebruik van die liedere was nie beperk tot die erediens nie, maar het 'n impak op die mens se totale bestaan gehad.
8. Tog is baie van die liedere vir die liturgie geskryf en het hulle 'n besondere plek daarin gehad. Ook liedere wat nie oorspronklik vir die liturgie geskryf is nie, het daarin 'n besondere plek ingeneem (vergelyk hiervoor onder andere Waltke, 1997:1108).
9. Die lied kan beskou word as deel van die hart van die liturgie en die tipe musiek kan bepaal of die gelowige betrokke voel by die liturgie.
10. Die liedere was aanpasbaar om by verskillende elemente in die liturgie te pas.
11. Die liedere van die Ou Testament het 'n verskeidenheid emosies verwoord. Dit bied die moontlikheid vir die gelowige vandag om ook sy verskillende emosies daarin te beleef.
12. Die liedere spreek tot sowel die individu as die gemeenskap.
13. In die Ou Testament het aparte sangers 'n belangrike rol in die kultus vervul. Die sangers het die funksie gehad om op 'n doelbewuste wyse die sang tot 'n hoër vlak te ontwikkel en om die sang op 'n sinvolle wyse funksioneel in die kultus te integreer.
14. Die sang kon op 'n wye verskeidenheid wyses uitgevoer word.

15. Instrumente is op 'n sinvolle wyse gebruik om die sang te ondersteun en te dra.

## **2.3 DIE PSALMS IN DIE OU TESTAMENT**

Die vorige afdeling het oor die lied in die Ou Testament in die algemeen gehandel. Onder die liedere van die Ou Testament neem die psalms 'n besondere plek in. Die Psalmbundel bevat 'n wye verskeidenheid liedere uit verskillende tye en geskryf onder verskillende omstandighede. In die geskiedenis van die kerklied neem die psalms ook 'n besondere plek in. Die psalms het 'n besondere rol gespeel in die kultus in die tyd van die Ou Testament. In die Nuwe Testament word die psalms dikwels aangehaal. In die Vroeë Kerk en deur die eeue het die psalms steeds in die gemeentelike sang gefunksioneer. Die psalms kan ook beskou word as die basis vir alle kerksang (Barnard, 2000:226). Daarom is dit noodsaaklik dat die psalms ook 'n besondere plek moet inneem in die bepaling van basisteoretiese riglyne vir die kerklied. Die psalms is inderdaad steeds die mees gebruikte liedere in die liturgie (D'Haese, 1998:215).

### **2.3.1 Die plek van die Psalms in die Ou Testament**

In die Ou Testament kan die Bybelse literatuur in twee duidelike groepe verdeel word (Craigie, 1983:39). Eerstens is dit God se direkte openbaring aan die mens (of Israel) in iets soos byvoorbeeld die wet van Moses en die voorspellings van die profete. Tweedens is dit literatuur wat voorgee dat dit primêr 'n menslike skepping is, maar wat binne 'n religieuse konteks geskep is en dui op 'n verwantskap tussen Israel en God en soms op 'n verwantskap tussen volksgenote. In sy bespreking van wat hy noem 'n gesprek tussen Deuteronomium en Psalms, stel Miller (1999:5) dat Deuteronomium bestaan uit die oorspronklike Goddelike woord wat agter die menslike woorde van Moses lê, terwyl die Psalms oorspronklike menslike woorde is wat goddelike woorde geword het. Die een is dus teologie van bo en die ander teologie van onder (Miller, 1999:6). Die psalms val onder die tweede kategorie, met moontlik die uitsondering van die psalms met 'n profetiese karakter. Die res van die psalms bevat Israel se liedere en gebede, wat hulle antwoord op die openbaring van

God is. Psalms word beskou as geïnspireer deur die Heilige Skrif eerder as God se selfopenbaring in woorde. Hierdie is die beginpunt vir alle teologiese besinning oor die psalms (Craigie, 1983:40). Daar bestaan 'n band tussen God en sy kinders wat gesetel is in die verbond. Kennis van God is gebaseer op die verbond. Sy kinders antwoord Hom deur middel van gebede, lofliedere of spesifieke lewensituasies op grond van die verbondsverwantskap wat hierdie antwoord moontlik maak (Craigie, 1983:40).

Mowinckel (1962a:2) bestempel die Psalmbundel as die mees gebruikte en mees geliefde boek van die Ou Testament binne die Christelike kerk. Westermeyer (1998:23) noem die psalms selfs die baarmoeder van kerkmusiek. Die plek van die psalms as deel van die liedereskat van Ou Israel word byvoorbeeld duidelik uit sommige van die opskrifte wat by baie van die psalms aangetref word. Sommige van die opskrifte verwys na die betrokke psalms as 'n lied of 'n himne. Dit is terme wat duidelik na die musikale sy van die psalms verwys. In die ou godsdienste en kulture het die gebruik om gode op 'n gereelde basis aan te roep, die ontwikkeling van 'n tipe ritmiese roep of 'n kort aanroepingslied met 'n baie eenvoudige melodie tot gevolg gehad. In die uitlewing van sy godsdiens het die mens die ervaring beleef dat hy met die Heilige in kontak kom. Dan roep hy iets van hierdie ervaring hardop uit. Dié uitroep groei dan mettertyd tot 'n ekstatische lied – 'n primitiewe lofprysingshimne (vergelyk Mowinckel, 1962a:8). Hierdie aanroeping van die godheid, om byvoorbeeld die aanbieder se treurigheid of klag uit te druk, vra vir herhaling. Die herhaling loop dan uit op meer gestruktureerde smeekbedes. Dieselfde bede word oor en oor herhaal en die emosionele crescendo en decrescendo tussen wanhoop en vertrouwe met in- en uitaseming, skep ritme en 'n op- en afgaande melodie, hoe eenvoudig ook al (Mowinckel, 1962a:8).

'n Groot deel van die Bybelse tekste is poësie. Tekste is na hul aard en struktuur voorgedra, gesing of opgevoer. Die Bybel is 'n liturgiese boek wat eerder gesing as gelees wil word. Die musiese strukture van die Skrif word eers sigbaar as die tekste musikaal uitgevoer word. Hierdie kant van die Skrif is herkenbaar aan onder meer die persoonswisselings, herhalings, refreine en uitroepe. Ook die

talryke liturgies-musikale terme wys daarop, al moet erken word dat die betekenis van sommige van hierdie terme onbekend bly (Schelling, 1989:22).

Dat die psalms in die liturgie gebruik is en die meerderheid daarvan met die oog op die liturgie geskryf is, is duidelik. Psalm 136 word dikwels as voorbeeld gebruik. In die gedig is die verhale uit die heilsgeskiedenis (skepping, uittoeg, intog) in 'n skitterende liturgiese gestalte gegiet (Schelling, 1989:22). Ook ander dele van die Ou Testament vertoon 'n soortgelyke karakter. Die skrywer van Obadja maak ten dele van bestaande liedere vir sy komposisie gebruik en hy verwerk liturgiese tekste uit die tradisie in sy boodskap. Die profesie het buitendien die vorm van 'n liturgiese teks. Obadja is saamgestel met die oog op die liturgie; dit is geskryf om gesonge opgevoer te word. Uit die struktuur kan afgelei word dat meer stemme (profeet, priester, gemeente) die boodskap laat hoor (Schelling, 1989:22). Dit geld ook soms vir verhalende tekste. Talle verhalende tekste skyn musikaal bepaald en gekleurde te wees. Die struktuur is sodanig dat die boodskap eers optimaal tot sy reg kom as die teks resiterend en responderend uitgevoer word en wat liefse begelei moet word deur musiekspel en liggaamlike uitdrukking (Schelling, 1989:22).

Die skrywers van die Bybel toon aan dat die mens van daardie tyd die alledaagse en kultiese lewe min of meer as 'n eenheid beleef het, wat ook op musikale vlak deurgedring het. Van alle musiek waaroor die Bybel verhaal, neem vreugde- of lofmusiek die belangrikste plek in: vreugde oor nuwe lewe, oor verslane vyande, oor bevryding, oor vergifnis, oor God se nabyheid. Selfs die meeste klaagliedere, al is dit net 'n fragment, bevat lofprijsing. Die Here was oral teenwoordig by sy volk (Schelling, 1989:76).

Bybelse liedere is uitdrukkingsvorme van ervaring en ervaringsvelde. Jode en Christene het telkens hul eie verhaal in die psalms herken. Die sing van psalms gee die hart geleentheid om uiting te gee aan sy gevoel en dit met ander te deel sodat wonde geheel kan word. Die liedere laat ruimte vir die eie ervaring, hoe mooi of lelik dit ook mag wees. Die een oomblik is klaagmusiek 'n oase in die woestyn en die volgende weer 'n stuk woestyn midde in die lewe. So skenk

klaagmusiek asem aan sangers en hoorders en spoor hulle aan om voort te gaan op soek na lig (Schelling, 1989:80). Die Psalmbundel is by uitstek die boek in die Ou Testament wat die liedere saamgebundel het waarin hierdie verskeidenheid na vore kom.

### **2.3.2 Die Psalms in hul oorspronklike konteks**

Hoewel die Psalms as bundel 'n besondere plek in die Ou Testament inneem, moet 'n mens onthou dat elke psalm afsonderlik ontstaan het. In die studie van die boodskap van elke psalm moet daar dus rekening gehou word met die oorspronklike konteks van die afsonderlike psalms. Vos (2005:24-28) wys daarop dat die psalms vanuit 'n historiese, literêre en reseptiewe perspektief bestudeer kan word. Volgens hom belig die historiese benadering die geskiedkundige, sosio-kulturele en kultiese konteks van die psalms waar van toepassing. Hy beklemtoon die feit dat elke psalm ingebed is in 'n bepaalde historiese tydperk en konteks en vir 'n spesifieke gehoor geskryf is. Omdat die Israeliete nie in isolasie geleef het nie, moet kennis geneem word van die antieke Oosterse en Hellenistiese konteks waarin die psalms geskryf is, asook die tekste, tradisies, motiewe en mites van die wêreld van die Ou Testament. Hierdie agtergrond is noodsaaklik om die psalms te kan begryp en te kan interpreteer. In afdeling 2.3 sal dié saak weer bespreek word.

### **2.3.3 Die Psalms as poësie**

Vir die verstaan van die psalms is insig in die Hebreeuse poësie noodsaaklik. Daar is twee hoofvorme wat die Hebreeuse poësie kenmerk, naamlik metrum (ritme) en parallelisme. Strofes kom wel ook voor, maar dit is 'n geleentheidsvorm wat tegnies van aard is (Craigie, 1983:35, Eaton; 2003:15-16).

Hebreeuse poësie bestaan uit 'n bepaalde metrum waarin in twee dele van die versreël 'n sekere aantal beklemtoonde lettergrepe voorkom. Die psalmdigters het redelik vry daarmee omgegaan. 'n Verdere eienskap was parallelisme: een versreël bestaan uit twee dele wat op die een of ander wyse parallel loop. Die digters was goed onderlê in die verskillende vorme wat gebruik kon word

(Ridderbos, 1962:43). Verskillende soorte word onderskei, soos sinonieme, antitetiese, klimaktiese en sintetiese parallelisme (Ridderbos, 1962:33-34). Benewens parallelisme word ook ander tegnieke aangetref, soos paronomasia, alliterasie, personifikasie, anadiplosis, anafora, epifora, akrostiek, vergelykings, hiperbool, en die imperatiewe en indikatiewe (Vos, 2005:33-36).

Psalms het diep gevoelde emosies vertolk, maar dit was beheersd en gekontroleerd. Die digkuns van die psalmdigters dra 'n intellektuele karakter wat kunstig opgebou is deur herhaling en parallelisme, wat oorspronklik met goeie variasie aangewend is. Die psalms was vir die erediens bestem. Sterk persoonlike geloofsuitinge tree in die psalms na vore. Die digters moet beskou word as vertolkers van wat in die harte van die gemeenskap (volk) leef en wat sterk persoonlike geloofservarings bewoed. Dit is die antwoord op die geloof van die Godsopenbaring (Ridderbos, 1962:46).

#### **2.3.4 Die melodieë van die Psalms**

Met betrekking tot die melodieë was daar ook 'n verskil: by die tempelsang was dit die werk van die instrumente om die pas (pols) aan te gee. Volgens Mowinckel was die musieksisteem onbekend. Dit is nie duidelik of van die oktaafsisteem gebruik gemaak is nie. Waarskynlik was dit eerder sangresitasie (spraaksang) as melodiese sang (Mowinckel, 1962b:84). 'n Mens kan wel aanvaar dat die musieksisteem met die sisteem van die Kanaäniete sou ooreengestem het. Sedert die tyd van Mowinckel het daar egter nuwe inligting aan die lig gekom, veral weens die ontdekkings by Ugarit. Hulle het wel 'n musikale notasie gehad, wat by die sisteem van die Hurriete aangesluit het. Dit is waarskynlik dat die Ugarit-sisteem wel behoue gebly het en 'n invloed op die Israeliete uitgeoefen het (Terrien, 2003:27-28). Die melodieë van die psalms kan wel gesien word as die maak van musiek vir God (D'Haese, 1998:217). Omdat die musikale sisteem van Ou Israel radikaal anders was as dit wat in die kerk van vandag gebruiklik is, kan hiervan nie veel afgelei word vir die sang van vandag nie.



### 2.3.5 Die opskrifte van die Psalms

Die meeste psalms in die Hebreeuse teks het duidelike opskrifte. In ouer vertalings soos die Septuagint, Vulgaat en Peshitta is die opskrifte soms uitgebrei en word meer opskrifte aangetref as in die Hebreeuse teks. Die Targum verskaf baie uitgebreide titels (Vos, 2005:45). Wat Vos nie aandui nie, is dat die opskrifte van die psalms in die Peshitta nie behou is soos in die Hebreeuse teks nie. Hulle is, onder invloed van Theodorus van Mopsuestia, uitgelaat en dikwels met nuwe opskrifte vervang (vergelyk Van Rooy, 1999:44-45). Dié opskrifte was 'n poging om die psalms histories te plaas, gewoonlik in die lewe van Dawid of in die latere geskiedenis van die volk Israel.

Die opskrifte van die psalms in die Masoretiese teks bevat volgens Craigie (1983:32) vyf kategorieë inligting:

1. Sekere opskrifte verwys na 'n persoon of groep, byvoorbeeld Psalm 3, 72 en 90;
2. sommige opskrifte verskaf historiese inligting met betrekking tot die Psalms, byvoorbeeld die psalms van Dawid, Psalm 18 en 34;
3. soms gee die opskrifte musikale inligting, byvoorbeeld Psalm 3 en 4;
4. ander psalms bevat liturgiese inligting, byvoorbeeld Psalm 38 en 100;  
en
5. laastens dui dit op 'n soort psalm, byvoorbeeld Psalm 32, 120 en 145.

In 1971 het Childs 'n rigtinggewende artikel gepubliseer oor die historiese inligting vervat in sommige psalmopskrifte (Childs, 1971). Sy bevinding was dat die historiese opskrifte nie 'n onafhanklike historiese tradisie verteenwoordig nie, maar die gevolg is van 'n eksegetiese proses wat berus op die materiaal in die psalms self (Childs, 1971:143). Hy skryf dié opskrifte toe aan 'n groep piëtistiese Jode wat veral gefokus het op die ontwikkeling van die geestelike lewe van die lesers (Childs, 1971:149).

Terrien (2003:28-32) bied 'n volledige bespreking van al die musikale inligting wat in die opskrifte aangetref word. Hy onderskei drie groepe gegewens in dié

verband. Sommige van die terme wat gebruik word, dui op die digterlike vorm van die lied, soos die woord psalm. Sommige is musikale aanduidings, soos wanneer dit na instrumente verwys. Ander dui weer die melodie van die bepaalde lied aan.

Dit is duidelik dat die psalmopskrifte aan die Nuwe-Testamentiese skrywers bekend was. Dit is telkens aangewend, vergelyk byvoorbeeld Markus 12:35-37 en Handeling 2:29-35 (Craigie, 1983:33). Dit is egter nie noodwendig die geval dat die opskrifte wat na Dawid verwys, outeurskap wou aandui nie (Box, 1996:3, Vos, 2005:47).

### **2.3.6 Van lied na versameling van liedere**

Hoewel die liedere aanvanklik mondelings oorgelewer is, is daar bewyse dat die vroeë Israeliete liedere neergeskryf, bymekaargemaak en op rolle versamel het. Die Bybel verwys na twee van die rolle, naamlik die *Boek van die Oorloë van die Here* (Numeri 21:14), waaruit 'n poëtiese fragment *By Waheb in Sufa* aangehaal word. Moontlik verwys twee ander poëtiese passasies ook hierna, naamlik die Lied van die Put (Numeri 21:17-18) en die Lied van Gesbon (Numeri 21:27-30; Cole, 2000:353). Laasgenoemde verwys na digters (moontlik balladesangers). Hulle was waarskynlik persone wat verantwoordelik was vir die bewaring van die liedere van vroeë tye en van byeenkomste van die volk. Rigters 5:11 bevat ook moontlik 'n verdere verwysing na sulke groepe sangers en musikante, waar verwys word na die volk wat by die poorte gesing het oor die oorwinning. Die tweede ou versameling van poësie is waarskynlik die *Boek van die Opregte* (2 Samuel 1:18), waaruit Dawid se klaaglied oor Saul en Jonatan aangehaal word deur die samesteller van die boek Samuel. Dit is moontlik dat dié twee boeke uit die begintyd van die monargie van Israel dateer (Craigie, 1983:27).

Algaande het sulke liedversamelings gegroei, met bydraes deur 'n verskeidenheid outeurs. Die boek van die Psalms bevat poësie van baie digters en sangers wat in 'n enkele boek versamel is, om deur 'n lang proses die boek te vorm soos dit nou daar uitsien (vergelyk Craigie, 1983:28; Vos, 2005:42-43).

Daar word byvoorbeeld duplisering in die psalms aangetref: Psalm 14 = 53, Psalm 40:14-18 = Psalm 70 en Psalm 108 = Psalm 57:7-11 + Psalm 60:5-12. Psalm 40:14-18 en Psalm 70 is woord vir woord dieselfde. 'n Verklaring hiervoor is dat die boek van die Psalms uit 'n aantal kleiner versamelings saamgestel is wat in die geheel oorgedra is met dupliseringe en al om die groot versameling te vorm (Vos, 2005:43). Hierdie proses waarlangs die psalms in 'n bundel versamel is, het daartoe bygedra dat gelowiges dit as hul eie liedere en gebede aanvaar (Wallace, 2007:270). Die gebede van Dawid het algaande die gebede van die gemeenskap geword, waardeur die gemeenskap identiteit, hoop en 'n nuwe lewe gevind het (Wallace, 2007:277).

Vier stadiums kan in die proses onderskei word:

1. 'n Psalm is gekomponeer;
2. dit is saamgevoeg met ander psalms om 'n klein versameling te vorm na analogie van byvoorbeeld die *Boek van die Opregte* of die *Boek van die Oorloë van die Here*;
3. verskeie kleiner versamelings is saamgevoeg om 'n groter eenheid te vorm;
4. die huidige boek Psalms vloei hieruit voort – 'n versameling van versamelings – met verskeie individuele psalms wat deur die redakteurs in die finale produk bygevoeg is (vergelyk Craigie, 1983:28).

Ridderbos stel die baie algemene standpunt dat die Psalmboek eers na die terugkeer uit die ballingskap afgesluit is. Daar is sekere psalms wat duidelik tydens of ná die ballingskap geskryf is, soos Psalm 126 en 137 (Ridderbos, 1962:6). Hy is van mening dat die meeste psalms uit die tyd voor die ballingskap dateer (1962:14). In Dawid se tyd het heelwat psalms ontstaan as in ag geneem word dat dit die tyd was waarin musiek en sang 'n bepaalde plek in die Israëlitiese kultus verkry het (Ridderbos, 1962:15). Holladay (2002) het 'n studie gemaak van ooreenkomste tussen dele van die boek Jeremia en Psalms. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die grootste deel van die eerste drie boeke van

Psalms al in Jeremia se tyd bestaan het (Holladay, 2002:261). Hierdeur word die ouderdom van baie psalms bevestig. Die boek moes waarskynlik grotendeels voltooi gewees het voor die vertaling van die Ou Testament in Grieks (Vrijlandt, 1987:22). Terrien plaas die afsluiting van die bundel tussen die ontstaan van Kronieke en die werk van Jesus Sirach aan die begin van die tweede eeu vC (2003:19).

Die boek Psalms bevat heelwat aanduidings van dié proses:

1. Die opskrifte aan die begin van die psalms bevat waardevolle inligting. Sommige psalms word in verband gebring met bepaalde persone of genres, wat weer aanleiding gegee het tot vroeëre versamelings voor die vorming van die boek as geheel.
2. Psalm 72:20 moet byvoorbeeld verstaan word as deel van die einde van 'n vroeër versameling van Dawid, soos blyk uit die woorde: "Hier eindig die gebede van Dawid, seun van Isai."
3. Daar is duplisering, byvoorbeeld Psalms 14 en 53 stem ooreen, en so ook Psalm 40:13-17 en 70 en Psalm 108, 57:7-11 en 60:5-12, soos reeds genoem is. Dit dui daarop dat die psalms in onafhanklike versamelings voorgekom het en met die samestelling van die Psalms was sommige duplisering onvermydelik (vergelyk Craigie, 1983:28 en Vos, 2005:8).

Volgens Craigie (1983:29-30) kon van die kleiner versamelings soos volg gelyk het:

1. Versamelings van psalms van Dawid: Psalm 3-41 (met die moontlike uitsondering van Psalm 33), Psalm 51-70 (met die moontlike uitsondering van Psalm 66-67) en Psalm 138-145. Hierdie drie versamelings bevat nie al die psalms van Dawid nie. Daar is ander, byvoorbeeld Psalm 108-110 en alleenstaande psalms, byvoorbeeld Psalm 101, wat waarskynlik om teologiese of liturgiese redes na ander plekke verskuif is.

2. Psalms van Asaf: daar is 11 psalms (naamlik Psalm 73-83). Aanvanklik was Psalm 50 ook deel hiervan. Volgens 1 Kronieke 15:17-19 en 16:4-5 was Asaf 'n Levitiese musikus wat 'n leidende rol in die aanbiddingsmusiek tydens die bewind van Dawid gespeel het. Die musiek is deur Asaf se familie, sy opvolgers, van geslag tot geslag oorgedra (Esra 3:10).
3. Psalms van die kinders van Korag: waarskynlik was daar twee versamelings, naamlik Psalm 42-49 (met die uitsondering van Psalm 43) en Psalm 84-88 (met die uitsondering van Psalm 86). Die Koragiete was Leviete, afstammeling van Korag (1 Kronieke 6:22), wat betrokke was by die tempelmusiek.
4. Sommige psalms is saamgegroepeer op grond van soortgelyke onderwerpe, byvoorbeeld bedevaarts- of pelgrimsliedere (Psalm 120-134). Dié psalms het nie noodwendig 'n eenvormigheid ten opsigte van inhoud nie, maar het 'n gemeenskaplike funksie vervul, naamlik dat dit voor of gedurende Israel se groot feeste, spesifiek die Loofhuttefees, gesing is. Hierby moet gevoeg word die Egiptiese Hallel- of lofprysingsversameling (Psalm 113-118), wat tradisioneel met Paasfees vereenselwig word, en 'n tweede groep Hallepsalms (Psalm 146-150) vir meer algemene gebruik.

Uiteindelik is die psalms in vyf boeke versamel, naamlik:

Psalm 1-41; Psalm 42-72; Psalm 73-89; Psalm 90-106 en Psalm 107-150.

Die einde van elke groep bevat 'n doksologie (lofprysing): Psalm 41:14, Psalm 72:18 en 19, Psalm 89:53, Psalm 106:48 en Psalm 150:6, hoewel die volledige Psalm 150 as 'n doksologie beskou kan word (vergelyk Craigie, 1983:30; Vrijlandt, 1987:21). Levin (2004:89) skryf die vier doksologieë aan die finale redaksie toe. Psalms 1 en 2 is 'n goeie inleiding tot die boek, terwyl Psalm 150 'n baie sinvolle afsluiting vir die boek is (Craigie, 1983:31; Ridderbos, 1962:7). Cole (2002:88), wat ook Psalm 1 en 2 saam sien as 'n goeie inleiding tot die Psalms, wil die twee psalms saam lees, nie as 'n aparte Tora en koningspsalm nie, maar

as psalms wat saam die kryger en koning uitbeeld, wat sy vyande verslaan deur die gesag wat hy van God gekry het. Die twee psalms het dus ook 'n eskatologiese perspektief. Op Psalm 1 en 2 as inleiding vir die bundel volg Psalm 3 (môregebed) en Psalm 4 (aandgebed; Ridderbos, 1962:7).

In die navorsing word ook toenemend gefokus op die studie van die verskillende boeke as geheel ten einde ook die betekenis van sulke groeperings te bepaal. So gee Zenger (1998) aandag aan die vyfde boek en Joffe (2002) aan die tweede boek. Dit is deel van die neiging in die navorsing om nie op individuele psalms alleen te fokus nie.

### **2.3.7 Die psalms in die lewe van die Ou-Testamentiese gemeenskap**

Die belang van die psalms in die lewe van die kerk en van elke gelowige kan nie onderskat word nie. Vos (2005:19) beskou Psalms as 'n lewensboek wat die gelowige dwarsdeur die lewe begelei. Dit is ook waar van die gemeenskap van die Ou Testament. Dit het 'n groot invloed gehad op die liturgie in die Ou Testament en op die Joodse en Christelike geloof. Die inhoud van Psalms het die lewens van die mensheid dwarsdeur die eeue aangeraak en die wysheid wat daaruit spreek, word as 'n gids vir die lewe beskou. Die sing van psalms in die erediens is nie beperk tot net een kerklike groepering nie, maar kom in verskillende kerke voor (Westermeyer, 1998:240; Terrien, 2003:1). Die psalms is gebede en raak so die kern van die gebedslewe van die kerk (Wallace, 2007:267).

Nie net ten opsigte van die liedereskat nie, maar ook ten opsigte van die liturgie geld die Skrif as bron. Beide die Ou en Nuwe Testament gee inligting omtrent die liturgie. In die vroeë Christelike gemeentes kon die Skrif as lesing en as lied in die liturgie aangewend word. Die Reformasie het gesê: terug na die eenvoud van die eerste Christengemeente. Hierdie terugkeer na die Skrif is 'n deurlopende proses wat nooit afgesluit kan word nie en ook nie gereproduseer kan word nie. Dit sal beteken dat die huidige geslag besiel word met dieselfde Gees wat die gelowige van vandag oopstel vir die rykdom van God se openbaring aan die mense: sy dade aan Israel volgens die Ou Testament en sy dade in die Messias

volgens die Nuwe Testament. So is ons deur die Messias en die Skrifte aan die sinagoge verbonde, en die liturgie maak die Gees in die gemeente wakker (Vrijlandt, 1987:38).

Hierby moet onthou word dat die liturgie gesien moet word as 'n historiese geheel wat twintig eeue lank gegroei het en sy inspirasie in die liturgie van die Ou Testament gevind het en nog steeds vind. Die Christelike liturgie is essensieel Bybels. Hierdie feit maak dit duidelik dat ook die Christelike kerksang steeds sy bron, sy vorms en sy woord en toon soek en vind by die groot bron: die Bybel (De Sutter, 1978:235).

Die wortels van die liturgie van die sinagoge en die Christelike kerk word in die Ou Testament gevind. Die volk van God het 'n plek gesoek om God te ontmoet; om tot Hom te nader. Besondere feestye is hiervoor in die tyd van die Ou Testament afgesonder: die sewende dag en die groot feeste waarop sy dae herdenk en besing word. Daar is sprake van versoening en reiniging, van 'n maaltyd om vrede te vier. In die prys van sy Naam kry die ontmoeting met en die gedagtenis aan God vorm. Elke Sabbat word die Skrifte oopgemaak en die weg waarop beweeg moet word, word uitgelê. Die gelowiges sing van die toekoms saam met God – dit is dieselfde Gees wat die Here is en lewend maak, die gesproke woord deur die profete, waardeur die mens die Here God leer ken as die Here van Israel, sy volk, die almagtige Vader, die Skepper van hemel en aarde (Vrijlandt, 1987:25). Musiek in die Ou Testament was dus altyd funksioneel (Westermeyer, 1998:10). Dit kan byvoorbeeld gesien word in die twee besondere feesgeleenthede van die Ou en Nuwe Testament. Die Paasmaaltyd en Nagmaalsviering is ondenkbaar sonder musiek. Jesus en sy dissipels het die Pasga afgesluit met die sing van die lofsang (Markus 14:26). Volgens 'n mededeling uit Handelingte breek die eerste Christene die brood met gejubel (2:46; Schelling, 1989:27). By die inwyding en heropening van die tempel word aan die sangers en musici 'n sentrale posisie toegeken (2 Kronieke 5:12-13; 29:25-26; vergelyk Thompson, 1994:348). Noudat die tempel weer oop is en die kultus werklik beleef word, kan dit beskou word as 'n ommekeer; 'n nuwe begin (Schelling, 1989:30).

Die tempel (en later die sinagoge) was by uitstek die plek waar die Israeliet gevorm is. Daar het hulle die verhaal van God met mense gehoor, van die blye boodskap en ook die geleentheid gekry om hulself uit te druk. Telkens en op verskeie plekke het Israel weë gesoek om die verhaal in die hart van die mens en die hart van die wêreld te laat tuiskom. In die vertel van die verhaal van God het sangers en musici dikwels 'n plek gehad wanneer die geskiedenis in liedere uitgedruk is (vergelyk Schelling, 1989:24-25). So het musiek in die Ou en Nuwe Testament 'n besondere rol gespeel. In Israel en die Christelike gemeente was musiek byvoorbeeld baie wesenlik by die oorgang van krisis na vernuwing. Tydens momente van geestelike vernuwing en opwekking vervul musiek 'n belangrike funksie. Klaarblyklik het musiek en die ommekeer van die Godsvolk met mekaar te doen (Schelling, 1989:30).

Die gebruik van musiek is opvallend na die herstel van 'n periode van krisis. Daar gaan krag van die musiek uit wat broodnodig is vir die opbouproses. Na die broedermoord op Abel is van Jubal (die vader van die musici) opgeteken dat die kultuur in Kain se nageslag opgebloeit het. Die ontwikkeling van die musiek dui aan dat die barbaarsheid van Kain oorwin is. Israel het baie jare onder die wrede hande van die Faraon gely. Die krisis waarin Israel verkeer het, vind sy hoogtepunt tydens die krisistog deur die doodswater (Eksodus 13:17-14:31). In hierdie gedeelte kom veral die roete van die uittog en die leiding deur die Here aan die orde, opgevolg deur drie gedeeltes wat handel oor die verlossing van die volk en die verheerliking van God (Durham, 1987:184). Sodra die Israeliete die oorkant bereik het, sing Moses 'n oorwinningslied en stel Miriam dansend aan die woord. 'n Nuwe tyd het aangebreek. Die opbou van Israel word met musiek ingelei: Israel se nuwe bestaan is gefundeer op bevryding, waarvan musiek 'n teken en uiting is. Tydens die tog deur die woestyn leer Israel hoe om as gemeenskap van die Here te moet lewe. Midde in die woestyn gee God opdrag om trompette te maak. Musiek en sy funksies hoort tuis in die leerproses wat God se volk moet ondergaan. Sonder musiek het Israel nie goed gevaar nie en sou hulle waarskynlik nie die woestyntog oorleef het nie. Trompetgeskalm het veral in die Bybel 'n aankondigingsfunksie. Dit roep iets op, spoor aan, bring in



beweging en laat die stryd begin. Die trompet het ook 'n waarskuwingsfunksie: dit vra aandag vir 'n handeling of aktiwiteit. Kortom, die instrument staan in diens van die groei van die gemeenskap (Schelling, 1989:28-29). As koning Josia die Pasga opnuut instel, lui hy daarmee 'n nuwe tydvak in: Israel wil weer paasvolk, bevrydingsvolk wees! Hierdie ommekeer word omlyn en gedra deur sang en musiek (2 Kronieke 35).

### **2.3.8 Die Psalms in die kultus**

Daar moet besef word dat die psalms in die kultus uitgevoer is. Hulle was bedoel vir openbare aanbidding (Box, 1996:3). Die eerste samekomste het in die tent plaasgevind waar God en sy volk mekaar ontmoet het. Die mens mag met sy toenaderingsgawe (sy offer) tot God nader. Hierby word 'n offermaaltyd gevier. Dit word voor die tent (ook die tabernakel genoem) gedoen. Die offer moet goed wees; niks mag ontbreek nie. In die psalms en himnes word gesing hoe God diegene naby wil wees wat Hom aanroep en aan Hom reg doen (Vrijlandt, 1987:2-13).

Dawid het die ark na Jerusalem gebring. Sy seun Salomo bou ongeveer 940 vC 'n tempel waarvan die opset soos die tent was (1 Konings 6-9). Die tempel word die sentrale plek vir die openbare erediens en het dit gebly tot 587 vC toe Nebukadneser van Babel dit verwoes het. Die tweede tempel van Serubbabel (ongeveer 515 vC herbou) word in 169 vC geplunder deur Antiochus III van Sirië. Daarna is dit weer herstel in die tyd van die Makkabeërs. Dit is later weer herstel en herbou deur Herodus die Grote (van 20 vC–26 nC). In die tyd van Jesus of sy volgelinge het die tempel dus gestaan (Johannes 2:19; Handeling 6-8). Die Romeinse keisers Vespasianus en Titus breek die tempel af, sodat net die klaagmuur oorgebly het (Vrijlandt, 1987:13).

Die Israelse kultus was ná die ballingskap strak georganiseer, waarvoor daar verskeie redes was. Een daarvan is dat die Ewige geëer en gedien wil word. Hierdie eer en dien van God mag nie tot stand kom deur menslike spontaneïteit en willekeur nie. Om God te loof en te gehoorsaam, word reëls, voorskrifte en afsprake benodig. Die godsdienstige lewe kan nie sonder vorme nie; tot op 'n

sekere hoogte moet dit gekanaliseer word. Sonder organisasie loop die gelowiges gevaar om in hul eie eer en diens aan God eensydig en te afhanklik van eie behoefte en ingewing te word. So het die kultus geïnstusionaliseer geword (Schelling, 1989:23-24).

Die psalms het steeds 'n plek in die sinagogale erediens gehad ná die verwoesting van die tempel. Na die ballingskap (587-539 vC) het die tempel ontstaan as 'n vergaderplek van Israel. Oral in die verstrooiing waar tien of meer gesinne gewoon het, het hulle bymekaargekom. Die sinagoge was nie meer die plek van offerandes nie, maar van die Skrif. Die erediens het veral gesentreer om Tora-onderrig en gebed. Die sinagoges is gelei deur die oudstes (helpers) vir die dienswerk in die sinagoge en die invordering van die tiendes en die verdeling daarvan aan die armes. Elke Sabbat en vasdag het hulle saamgekom. Die vaste orde (liturgie) van die sinagogesamekomste was: openingsgebede, met later die agtiengebed (*sjemoné esjré*), die deurlopende lees van perikope uit die Tora en deurlopende sing van psalms en die lees van 'n bypassende gedeelte uit die Profete (*haftora*). Hierna volg die uitleg (Tora-onderrig, *midrasj*) en die soeke na die betekenis van die gelese gedeelte (dikwels weer in verhaalvorm). Hierna volg die belydenis van Israel: "Luister, Israel, die Here is ons God, Hy is die enigste Here" (Deuteronomium 6:4), gevolg deur die seënbede (Numeri 6:24-26), wat uitgespreek word as daar 'n priester teenwoordig was. Andersins word die seën gebid (Vrijlandt, 1987:16). Die seënbede het die hele gemeenskap ingesluit (Cole, 2000:127). So het die psalms steeds ná die verwoesting van die tempel 'n plek in die liturgie behou.

In die psalms en himnes word gesing hoe God diegene naby wil wees wat Hom aanroep en aan Hom reg doen (Vrijlandt, 1987:13). Wat die psalms besonders maak, is dat dit woorde bevat wat uit die aanbidding van Israel kom en wat dikwels self die aanbidding verwoord (Eaton, 2003:3). Soms het die psalms uit meer as een deel bestaan, wat later om liturgiese redes saamgevoeg is om 'n bepaalde funksie in die kultusdiens te vervul (Ridderbos, 1962:25). Wat opval, is hoe goed die psalms georden is, byvoorbeeld in gebede stort die psalmdigter nie sy gevoelens onbeheers uit nie. Dit pleitdooie word sorgvuldig, kunstig voor die

Here, die koninklike Regter, uitgestort. Daar is 'n stewige fondament waarop die verlange na die Here bekend gemaak word. Dieselfde word ook by die liedere van lof en dank gevind, byvoorbeeld Psalm 40 en 89. Die reël het gegeld dat die lof van die Heilige eers besing word en daarna kan die gebede uitgespreek word. Die toepassing van die reël kan deur alle eeue gevind word, byvoorbeeld in Assirië, Babilonië en Egipte. In die Ou Testament kan verskeie voorbeelde gevind word, onder meer in Rigters 6:13, 2 Kronieke 20:6 en verder in Jesaja 37:16. Dit kan ook gevind word in die gebed van Manasse en verskillende van die na-Bybelse psalms van Salomo (Ridderbos, 1962:26). Jesaja 37 is hiervan 'n baie goeie voorbeeld. In vers 16 word eers die Here geloof as die God van Israel wat op die gerubs woon, wat alleen God is en wat alles gemaak het. Hy is ook die God van die geskiedenis. Hierdie uitsprake vorm dan die basis vir die gebed wat volg. Daarna word God dan in vers 17 opgeroep om na die gebed van die bidder te luister (Beuken, 2000:362).

Met verloop van tyd kon die gebruik van die psalms in die kultus ook verander. As die feeste veral aan die natuur verbind is, het die musiek bykans 'n magiese karakter aangeneem, soos die feeste self. Wanneer die feeste egter wys op wat God in die geskiedenis gedoen het, word die liedere verhalend en vertel dit die verhaal van die groot dade van God (Westermeyer, 1998:11).

In die latere Judaïsme is psalms in die tempelaanbidding gebruik. Psalm 28, 48, 82, 94, 93 en 92 – die laaste se opskrif: "vir die Sabbatdag" – is elke oggend van die week deur die Leviete gesing. Die Hallel-psalms, Psalm 113-118, is tydens die Pasga en ander groot feeste gesing (vergelyk ook Matteus 26:30). Psalms is waarskynlik in 'n later stadium in die sinagoge gesing as reaksie op en nadenke oor die Skriflesing (Box, 1996:4).

Die belang van die lied in die godsdienstige lewe van Israel kan ook gesien word in die samestelling van die Ou Testament as geheel. Die Joodse kanon is van vroeg af in drie verdeel, naamlik die wet (*Tora*), die profete (*Nebi'im*) en die geskrifte (*Kethubim*; Craigie, 1983:42). Die boek van die Psalms pas by die derde deel (die geskrifte). In moderne vertalings van die Ou Testament is die plasing

van die boeke volgens die Christelike tradisie (Craigie,1983:42). In die geskryfte word onder meer die digterlike en wysheidsboeke aangetref. Hierdie samestelling van die Ou Testament wys dat in die openbaring van God daar nie net aan die historiese, die wettiese en die profetiese aandag gee word nie. In die literatuur val die klem sterk op wat God gedoen het, wat Hy beveel het en hoe Hy die volk vermaan en aangespoor het. In die digterlike en wysheidsliteratuur word daar ook aandag gegee aan die mens se reaksie op die openbaring van God.

Ridderbos (1962:11) is van mening dat daar 'n nou verband bestaan tussen die psalms en die kultus. Hierdie verband geld vir hom ook wat die outeurskap van die psalms en die plasing van die bundel betref. Hy is daarvan oortuig dat die meeste psalms uit die tyd voor die ballingskap dateer (1962:14). In die regeringstyd van Dawid het heelwat psalms ontstaan, as in ag geneem word dat dit die tyd was waarin musiek en sang 'n besondere plek in die kultus van Israel verkry het (Ridderbos, 1962:15). Van die begin af was die kultus verbind aan sang en musiek, dus psalmodie (die kuns om psalms te sing; Odendal e.a., 1994:827). Dit het ook 'n bepaalde plek in die erediens bekleed (Ridderbos, 1962:15). Dit val ook op dat die psalmdigters 'n bepaalde styl gevolg het wat by bepaalde kultiese plegtighede aangepas het (Ridderbos, 1962:16). In Israel se amptelike eredienste het die lofprysingshimne altyd 'n belangrike funksie vervul. Om God te prys vir sy weldade, sy geregtigheid en sy goedheid het algaande die hoofienskap van aanbidding geword (Mowinckel, 1962a:90). Die digters van die psalms het besef en ervaar hoe opbouend lofprysing is. Al spelende en singende word die beeld van God se heil vir die wêreld helderder. God se volk is daartoe geroep om die heil te leer sien en toe te laat; uit die heil te leef en vir God se planne ruimte te skep (Schelling, 1989:25). Lofprysing aan God kon ook op 'n indirekte wyse plaasvind, deurdat nie God self nie, maar 'n instelling soos die tempel of 'n plek soos die heilige stad, in 'n lied aan die orde gestel word. Voorbeelde hiervan is Psalm 48, 84, 87 en 122. Hieruit het 'n groot verskeidenheid liedere voortgevloei, soos die sogenaamde Sionspsalms (byvoorbeeld Psalm 122), of psalms wat oor die wet handel (byvoorbeeld Psalm 19 en 119). Meditasie was ook 'n belangrike deel van Israel se kultuur. 'n Goeie

voorbeeld hiervan word aangetref in Psalm 90 (Mowinckel,1962a:91). In tye van beproewing, soos nood, oorlog, nederlaag, gevangenskap, epidemies, droogte en hongersnood, het sang ook 'n rol gespeel. Hierdie tipe liedere was eintlik niks anders as gebede wat gesing is nie (Mowinckel, 1962a:193).

Ook die psalmografie het by die tempels ontwikkel. Daar is baie kultiese psalms in die boek Psalms wat uit die pen van wetsgehoorsame, toegewyde amptenare van die lae klas verskyn het. Hulle was stil, arm mense wat deurgeloopt het onder die vernedering van die ryk, magtige wêreldlinge van die hoë klas. 'n Eenvoudige piëteit het hier ontstaan, los van die piëteit van die tempel en die kultus. Die mense het hul eie stigtelike byeenkomste los van die sinagoge gehad. Uit hierdie byeenkomste het die klaag- en lofprysingspsalms ontstaan, tydens siekte en smart, nadat hulle genesing en troos ervaar het (Mowinckel, 1962b:86).

Tog moet 'n mens onthou dat die gebruik van die psalms nie net tot die kultus beperk was nie. Die liedere het geleef in die harte van die Israeliete en later die Jode. Zenger (1998:99) wys byvoorbeeld op die sterk liturgiese karakter van die vyfde boek van die Psalms. Tog is hy van oordeel dat hierdie boek ook sterk gebruik is deur mense wat op 'n geestelike pelgrimsreis na Sion was. In dié verband sou juis die drie groot feeste 'n besondere rol gespeel het en die bundel *aou sua* van besondere belang gewees het vir mense in die stryd van die lewe van elke dag (Zenger, 1998:100-101).

### **2.3.9 Die Psalms en die verbond**

In 'n wyer sin kan alle psalms verbind word aan die verbond, hoewel dit nie noodwendig verbind hoef te word met 'n bepaalde verbondsfees wat die psalms as antwoord moontlik maak nie. Omdat die verbond in 'n mindere of meerdere mate alle aspekte van die Hebreërs se lewenspatroon beheers het, is daar haas geen lewensaspek wat nie in die psalms aangeraak word nie. Psalms kan byvoorbeeld verbind word met nasionale gebeurtenisse soos bekroningsgeleenthede (Psalm 2), of dit kan 'n intens persoonlike gebed reflekteer (Psalm 3). Dit kan ook lof aan God oor 'n donderstorm (Psalm 29) of die wonder van God se skepping besing (Psalm 104). Verder kan dit verbind

word aan 'n bepaalde fees (Psalm 118) of met enige ander private of openbare lewensituasie. Hierdie wye spektrum van ervarings met God wat in die psalms gedek word, bevat "populêre teologie", dus nie abstrakte en filosofiese teologie wat beperk is tot die intelligentsia nie maar spreek van 'n teologie of kennis van God wat ontstaan uit 'n lewenstyl in 'n verhouding met God. Kennis van God word vir almal bedoel (binne die konteks van die psalms wat vir die Israëliete bedoel was) en moet deur almal aangegryp word. Wanneer teologie as "populêr" beskryf word, beteken dit nie dat dit minder belangrik is of van minder waarde vir die mens is nie, dit spreek nog steeds tot elkeen. Hoewel die psalms populêre teologie bevat, onderrig dit tog en bevat dit waarde wat elke mens kan benut. In sover die psalms aangewend is in die Joodse en Christelike aanbidding van die vroegste tye af tot nou toe, het dié teologie die toets van die tyd deurstaan. Die grootste toets gaan egter afhang in watter mate die psalms in die moderne konteks verstaan gaan word (Craigie, 1983:40). Dit is in hierdie lig dat die gebruik om psalms te berym of om te dig, verstaan moet word. Dit is 'n belangrike vraag of die gebruik van psalms in die erediens daartoe gaan bydra om die spiritualiteit van die moderne Christen te verdiep en te bind aan dit wat deur die psalms geopenbaar word.

### **2.3.10 Die interpretasie van die Psalms**

In die interpretasie van die psalms moet 'n poging aangewend word om te onderskei tussen verskillende lae van teologiese betekenis en om dan te vra wat die boodskap van 'n psalm vir vandag is. Psalm 2, 'n koningspsalm, wat verbind word aan die kroning van 'n Dawidiese koning, kan nie vandag as sodanig binne die huidige konteks verstaan word nie, omdat daar nie meer 'n Dawidiese monargie in Jerusalem bestaan nie. Die betekenis van die psalm moet nou verbreed word tot 'n meer algemene rol in Israel se aanbidding. In die Nuwe-Testamentiese tyd is Psalm 2 as 'n Messiaanse psalm beskou. Die woorde het nie verander nie, maar wel die betekenis daarvan in verskillende kontekste. Daar is dus ontwikkeling in die teologiese betekenis van die psalms. Wat Psalm 2 betref, het dit in sy oorspronklike konteks verwys na die rol van God in sy

verhouding tot die Dawidiese konings. Dit het uiteindelik uitgeloop op 'n Messiaanse teologie in een tydperk in die geskiedenis van die psalm se interpretasie, soos weerspieël in die Nuwe-Testamentiese gebruik van die psalm. Laasgenoemde moet nie beskou word as 'n nuwe teologie nie; dit groei en ontwikkel uit sy aanvanklike betekenis. Twee belangrike voortvloeiings uit die herkenning van duidelike vlakke van ontwikkeling van teologiese betekenis in die psalms is volgens Craigie (1983:41):

1. Om die psalms ten volle te begryp, moet by die oorspronklike betekenis begin word. Hiervandaan kan gebou word na 'n meer omvattende begrip. Psalm 2 was nie oorspronklik Messiaans nie, dit was 'n koninklike psalm wat later getransformeer is as 'n Messiaanse psalm. Dit word duidelik in die Nuwe Testament. As die psalm se oorsprong duidelik is, sal die verryking van die latere teologiese betekenis werklik daaruit voortvloei.
2. Die herinterpretasie van individuele psalms binne die Bybelse tradisie self kan ook as 'n beginpunt vir 'n kontemporêre herinterpretasie van die psalm vir eie gebruik beskou word. As 'n moderne leser byvoorbeeld woon waar daar nie 'n monargie bestaan nie, beteken dit nie dat die psalm geen relevansie het nie. Dit het wel relevansie vanuit die Nuwe-Testamentiese interpretasie van die psalm en vanuit persoonlike interpretasie en aanwending vanuit die individu se teologiese insig.

### **2.3.11 Problematiese aspekte van die Psalms**

Die moderne leser van die Bybel kan heelwat probleme ondervind om die teologiese inhoud relevant en betekenisvol te interpreteer, veral die sogenaamde individuele klaagliedere waar die psalmdigters soms skerp en wreed voorkom. Dit lyk nie of sulke liedere aan die boodskap van Christus (jy moet jou vyand liefhê) verbind kan word nie. Psalm 137:8-9 byvoorbeeld, waar die digter smeek om vergelding, sê diegene sal gelukkig wees wat babas teen rotse stukkend slaan! Die psalm is nie 'n voorspelling van God nie; dit is Israel se antwoord op God se openbaring wat ontstaan uit die pynlike realiteite van die menslike lewe.

Sodoende verskaf dit insae in die siel van die digter. Die digters van die ou tyd is ook gekonfronteer met liefde vir die vyand soos moderne Christene en Jode (byvoorbeeld Levitikus 19:17-18 en Eksodus 23:4-5) en hul gevoelens van wraaksug en haat is nie gereinig of heilig net omdat hulle teenwoordig was toe die Bybel ontstaan het nie. Eksodus 23:4-5 maak dit duidelik dat jy ook die naaste van wie jy nie hou nie, moet liefhê (Douglas, 2006:525). Dit is natuurlike reaksies op slegte en pynlike ervarings en omdat die sentimente in hulself sleg is, is hulle deel van 'n lewe wat in gebed en aanbidding naak voor God is. Die psalmis mag sy verdrukke haat; God haat die verdrukking. Die woorde van die digter is dikwels spontaan en natuurlik, maar nie altyd suiwer en goed nie, en tog reflekteer dit 'n intieme band tussen die digter en God. Die uitdrukking van haat is in 'n sekere sin 'n belydenis van sy sonde, hoewel nie so gestel nie, maar deel van sy innerlike lewe wat skoon en getransformeer word deur sy verhouding met God (vergelyk Craigie, 1983:39). Hierdie psalm is een van die problematiese psalms. So sê Weiser (1962:794) dat die digter hom aan die einde van die psalm oorgee aan 'n blinde haat en woede wat hy nie meer kon beheer nie. Hoewel hy nie heeltemal afwysend staan in sy beoordeling van hierdie deel nie, noem Weiser (1962:794) die einde van die gedig 'n menslik-verstaanbare uitspraak van haat, wat wel ook gelees moet word in die lig van ander uitsprake oor Babel. Loader (1979:171-172) oordeel dat die konteks van vandag anders is. Omdat Christus gekom het, kan ons nie die psalm soos dit daar staan, sing nie. Die beryming van Totius is vir hom bloot 'n reproduksie van die psalm en nie geskik vir gebruik in die kerk nie. Die gelowige van vandag kan nie die psalm sing asof Christus nog nie gekom het nie. D'Haese (1998:215) wys daarop dat drie sulke wraakpsalms weggelaat is uit die liturgiese Psalmboek van die Rooms Katolieke Kerk, en dat soortgelyke dele in ander psalms weggelaat of verkort is.

'n Heel ander oplossing as die van Craigie, word voorgestaan deur John Bright. Bright (1977:234-241) bespreek hierdie psalm as een van sy voorbeelde van hoe tekste in die Ou Testament tot die Christen vandag kan spreek. Hy wys in die besonder op die problematiese gedeelte aan die einde, waar die digter bid vir wraak oor die vyande (Bright, 1977:235). Hy wys daarop dat die laaste deel van



die psalm nie verswyg mag word nie, maar dat die boodskap daarvan ook gehoor moet word. Daarvoor moet die situasie van die digter goed verstaan word (Bright, 1977:237). Hy is 'n Jood in ballingskap; iemand wat verlang na Jerusalem en die tempel, maar ook iemand wat haat. Vir hom was die tempel in Jerusalem die simbool van God se teenwoordigheid, en daarom haat hy hulle wat die tempel vernietig het. Hy haat dus minstens die regte mense, die vyande van God en sy kerk. Hy gaan egter verder deur te sê dat die persoon 'n tipe is van gelowiges van alle tye, wat aan die dinge van God toegewy is, maar wat eintlik nog voor Christus lewe (Bright, 1977:238). Hy is iemand wat aan God toegewy is, maar wat nog nie werklik deur die Gees van God vervul is nie. Om die boodskap van die psalm te verstaan, moet dit ook in die lig van die Nuwe Testament gelees word, in die lig van die vervulling in Christus. Die digter van die psalm is, so gesien, 'n paradigma van die mens wat na Christus op pad is (Bright, 1977:239). Christus sal hierdie man, wat nie juis 'n voorbeeld vir gelowiges is nie, ook oordeel. Christus sal die man se liefde vir God en sy haat oordeel. Christus kan nie so 'n haat goed maak nie; Hy het juis gesê ons moet ons vyande liefhê. Hierdie man is dan die een, ook in onself, aan wie die Evangelie verkondig moet word (Bright, 1977:241). Die probleem met hierdie standpunt van Bright is dat dit op die ou end tog iets verwerp wat nie uit die teks self duidelik verwerplik is nie. Eaton (2003:455-456) gaan nie so ver as Bright nie. Hy wys daarop dat sommiges in die gedeelte 'n geleentheid sien vir die magteloses om hul verontwaardiging na God te bring. Ander weer het die Babiloniërs as simbolies van die sonde en die kwaad beskou en dus so die psalm vergeestelik. Ander sien hierin profeties 'n waarskuwing vir die goddelose dat hulle sonde hulle sal inhaal. Eaton (2003:455-456) self wys daarop dat dié deel saam met ander gedeeltes in die Bybel gelees moet word. 'n Voorbeeld is die opdrag in Jeremia 29:7 dat die volk die vrede van Babel waarheen hulle weggevoer is moet soek, en die opdrag van Christus dat 'n mens jou vyande moet liefhê. Die simboliese interpretasie word aangetref by Terrien (2003:867). Hy sê die teologiese voorveronderstellings van die psalm moet eskatologies geïnterpreteer word. Hierin word Babel die simbool van voortdurende oorlogvoering (Terrien,

2003:867). Dit is ook belangrik om daarop te let dat dit nie gaan oor persoonlike wraak nie, maar dat die digter juis die reg in die hande van God laat (D'Haese, 1998:216, Maré, 2001:348). Maré (2001:350) oordeel dat hierdie psalm die gelowige leer om ook met sy wraakgedagtes na God te gaan. Steenkamp (2004:308) lees die psalm teen die agtergrond van die waardes van eer en skande wat in die ou Nabye Ooste 'n belangrike rol gespeel het. Dié outeur sien die psalm as 'n oproep aan God om die eer van sy volk te herstel deur hul vyande te verslaan, veral die vyande wat 'n belangrike rol in hul skande gespeel het (Steenkamp, 2004:308). Daar is dus op verskillende maniere gepoog om aan te dui dat die psalm nie negatief beoordeel moet word nie.

### **2.3.12 Samevatting**

In die lig van die voorafgaande bespreking word hier by wyse van kort stellings 'n samevatting gegee van die voorlopige basisteoretiese perspektiewe wat vir die studie verder van belang is:

1. Musiek en sy funksies hoort tuis in die leerproses wat God se volk moet ondergaan. Hierin het die psalms 'n besondere plek ingeneem om die gelowige op sy lewenspad te begelei.
2. Die psalms het 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad. Die Bybel kon steeds óf as Skrif óf as lied aan die orde kom in die erediens. Daarom moet die Bybel ook by uitstek die bron wees van die Christelike kerksang.
3. Die psalms het 'n besondere rol gespeel ten opsigte van die gebedslewe van die Ou-Testamentiese gelowiges.
4. Van vroeg af het die psalms 'n besondere rol in die kerk gespeel.
5. Die psalmopskrifte bevat sowel historiese as musikale inligting. Laasgenoemde was veral gerig op die liturgiese aanwending van die psalms.

6. Vir die verstaan van die liedere van die Bybel moet daar gevra word na hul oorspronklike konteks. Hulle het natuurlik steeds 'n betekenis vir die gelowige van vandag, wat egter nie die oorspronklike konteks mag verdring nie.

## **2.4 DIE VERSKILLENDE SOORTE LIEDERE IN DIE PSALMS**

Hierdie afdeling maak 'n dieptesnit van die verskillende soorte liedere wat daar in die Psalmbundel voorkom. In die vorige afdeling is daarop gewys dat die oorspronklike konteks van die verskillende liedere van belang is vir die interpretasie daarvan. In die navorsing oor die psalms is ook 'n verbinding gemaak tussen die oorspronklike konteks en sekere vaste vorme wat met die verloop van tyd ontwikkel het. Hierdie aspek is van besondere belang vir die kerklied, omdat die verskeidenheid van vorme en situasies 'n verwysingsraamwerk bied vir die beoordeling van die verskeidenheid van liedere wat in die kerk gesing word.

In die bestudering van die psalms, veral wat die onderskeid van verskillende soorte betref, kan verskillende benaderings onderskei word. Vos (2005:23) onderskei veral drie belangrike benaderings, naamlik die vormkritiese benadering, die kultiese benadering en die historiese, literêre en reseptiewe benaderings.

Die vormkritiese benadering is die benadering wat Gunkel gevolg het en wat hieronder meer omvattend bespreek word. Hiervolgens het die meeste psalms hul ontstaan uit die tempelliturgie (kultus) gekry, wat egter later losgemaak is van die liturgie. Gunkel grond sy benadering op die feit dat psalms in genres (*Gattungen*) gerangskik kan word. Die onderskeiding van groepe is gebaseer op ooreenkomstige vorme en elemente. Dit het daartoe gelei dat psalms in verskillende groepe ingedeel is, soos klaagliedere vir die enkeling en groepe, lofpsalms, dankpsalms, wysheidpsalms, wraakpsalms, psalms van vertroue en koningspsalms. Volgens Vos (2005:23) is die nadeel van hierdie benadering die feit dat dit nie genoeg klem lê op die individualiteit van elke psalm nie.

Die kultiese benadering vereis die rekonstruksie van die oorspronklike kultiese situasies waarin psalms ontstaan het as agtergrond om dit te bestudeer. Sigmund Mowinckel, 'n aanhanger van Gunkel, het hierdie benadering gevolg (Vos, 2005:24). Die klem val hier op die nasporing van die eienskappe van verskillende feeste en rituele – die *Sitz im Kult*-benadering. Mowinckel het sekere gevolgtrekkings tydens verskillende feesgeleenthede gemaak, byvoorbeeld by die troonbestygingsfees val die klem op “Jahweh is Koning”, soos in Psalm 93, 97 en 99. Hoewel dit belangrik is om die kultiese konteks te rekonstrueer, bestaan die gevaar dat die psalms in 'n sekere vorm gegiet word. Verder is dit haas onmoontlik om 'n oorspronklike kultiese situasie en datering van elke psalm akkuraat te bepaal.

Vos (2005:25) groepeer die historiese, literêre en reseptiewe benaderings saam. In die historiese benadering word in ag geneem dat psalms ingebed is in 'n bepaalde historiese tydperk en konteks en geskryf vir 'n spesifieke teikengroep. Om die psalms te verstaan en te interpreteer moet daar 'n bewustheid wees van die antieke Oosterse en Hellenistiese kontekste, tradisies, motiewe en mites. Die Israëliete het nie in isolasie geleef nie. Vos (2005:25) verwys byvoorbeeld na die Persiese tydperk wat 'n baie belangrike tyd vir die Jode en hul religieuse geskiedenis was. Dit was 'n tydperk in die geskiedenis waarin die Jode nie veel aansien geniet het nie; hulle het geleef in 'n klein, agterlike provinsie. Eers wanneer die historiese, sosio-kulturele, religieuse kontekste, tradisies, motiewe en mites verstaan word, kan psalms binne konteks geplaas en verstaan word (Vos, 2005:25, Eaton, 2003:20-22).

Die funksie van die literêre perspektief is om die uniekheid van elke psalm te ontleed en die genre of tekstuele tipe te onderskei. Elke genre gebruik bepaalde tekstuele strategieë om betekenis met die leser of luisteraar te kommunikeer (Vos, 2005:26).

Die literêre benadering maak dit noodsaaklik om aandag te skenk aan die kanonieke aspek. Die eerste stap in die perspektief van 'n moderne eksegete is van teks na konteks. Dit neem in ag dat die oorspronklike individuele psalms 'n

nuwe konteks binne die boek Psalms en die Ou Testament gekry het en daardeur meerdere perspektiewe gewen het. Met hierdie benadering tot die psalms word die Christen tweedens bewus gemaak van die feit dat die lyn nie net na die Nuwe Testament deurgetrek word nie, maar ook 'n verskeidenheid van interverwantskappe binne die Ou Testament oopsluit. Derdens is daar 'n benadering vanuit die perspektief van die resepsiegeskiedenis wat insluit die resepsie en impak van geïsoleerde psalms sowel as die hele boek van die psalms in latere tekste. Die liturgiese en transmissietradisies speel 'n sleutelrol in tekstuele resepsie. Hierdie teorie beklemtoon ook die resepsie en ervaring van die psalms onder die gelowiges. Dus, die teks en die leser het 'n kreatiewe rol in harmonie met mekaar te speel (Vos, 2005:27-28).

In die bespreking van die vormkritiese en kultiese benaderings sal besondere aandag aan die grondleggers van die benaderings, Gunkel en Mowinckel, gegee word. Hoewel verdere navorsing sekere kleiner verfynings gebring het, bly hulle werk steeds grondliggend.

#### **2.4.1 Die vormkritiese benadering**

Gunkel se navorsing het die weg gebaan om psalms volgens literêre genres te klassifiseer. Hierdie pionier het die belang van die algemene *Sitz im Leben des Volkes* (die lewensituasie van die volk) waaruit die verskillende komposisies voortspruit en die verskillende kategorieë (*Gattungen*) waarmee die psalms vereenselwig word, besef (Gunkel & Bgrich, 1966:10). Sy werk het 'n groot bydrae gelewer tot die studie van die Hebreeuse psalms en baie navorsers baseer hul navorsingsprobleme in verband met die psalms op die metodologiese benadering wat hy gevolg het (vergelyk Harrison, 1970:990). Voor Gunkel is gepoog om die psalms volgens hul inhoud in te deel, terwyl hy met die idee gekom het om psalms volgens formele eienskappe te katalogiseer. Sy benadering het gevolglik 'n nuwe tydvak in die bestudering van die psalms ingelei (vergelyk Crenshaw, 2001:80). Daar was wel punte van kritiek ten opsigte van sake rakende die estetiese beoordeling binne die raamwerk van die literêre geskiedenis, teorieë wat die godsdienstige lewe van psalmiste geraak het en die

dubbelsinnighede rondom die verwantskap tussen die psalms en die kultus, maar oor die algemeen is die basiese idee aanvaar. Dit is mettertyd gekorrigeer en aangepas deur onder andere Mowinckel (vergelyk Fohrer, 1986:261). Die saak van die oorspronklike lewensituasie van 'n psalm is natuurlik in die geval van baie psalms nie 'n eenvoudige saak nie. Human (1998:243) wys daarop dat die presiese oorspronklike situasie van die meeste psalms moeilik bepaalbaar is. Tog bly dit van die grootste belang om die oorspronklike situasie van die psalms, in die lewe en in die kultus te probeer bepaal, anders kan die historiese wortels van die psalms heeltemal aankant gelaat word (vergelyk Human, 1998:255-256).

Gunkel onderskei ses hoofkategorieë wat die genres van die psalms betref, naamlik:

- Himnes, waarmee God geprys word en wat gesing is as sololied of in koorverband, byvoorbeeld Psalm 8, 19, 29 en 33 (vergelyk Gunkel & Begrich, 1966:32). Dit is volgens hom die maklikste genre om te herken.
- Liedere oor die Here se troonsbestyging (vergelyk Gunkel & Begrich, 1966:94). Hierdie is volgens hom 'n kleiner groep, wat by die himnes aansluit. Psalm 93, 97 en 99 is voorbeelde hiervan.
- Klaagliedere vir die volk, wat handel oor 'n nasionale ramp, waarin die saak voor God gestel word met 'n versoek dat Hy hulle sal red uit hierdie situasie (Gunkel & Begrich, 1966:117). Voorbeelde van hierdie genre is Psalm 44, 74, 79 en 80.
- Koningspalms, wat verband hou met uitstaande gebeurtenisse in die regeringtyd van Hebreeuse konings. Gunkel bring hierdie komposisies in verband met Israelse konings van voor die ballingskap (vergelyk Gunkel & Begrich, 1966:140). Hierdie psalms sluit in: Psalm 2, 18, 20, 45, 72, 101, 110 en 132.
- Klaagliedere vir die enkeling, wat Gunkel beskou as uitsprake in die eerste persoon en nie as 'n persoonifikasie van die volk nie. Hierdie psalms beskou hy as die eintlike basiese inhoud van die psalms (Gunkel &

Begrich, 1966:172-172). Voorbeelde van hierdie genre is Psalm 3, 7, 13, 25 en 51. Moberley (1997:879) onderskei tussen klaagliedere in hierdie groep wat op 'n vertrouwenstoon eindig en die wat daarsonder eindig.

- Dankliedere vir die enkeling, wat gesing of voorgedra is tydens tempelseremonies om die aanbidder in staat te stel om aktief deel te neem aan die aktiwiteite, byvoorbeeld Psalm 30, 32 en 34 (Gunkel & Begrich, 1966:265-266).
- Hierbenewens het hy nog 'n aantal kleiner groepe onderskei, soos seën- en vloekpsalms, voorspoedpsalms en nog 'n paar groepe (vergelyk Gunkel & Begrich, 1966:293-328).

Hierdie indeling van Gunkel het baie invloed uitgeoefen, soos onder meer gesien kan word in die werk van Craigie, wat nie die kritiese vertrekpunte van Gunkel deel nie, maar wat tog nou by sy indeling aansluit. Craigie sluit by hom aan in sy indeling van die psalms, naamlik: himniese psalms, klaagliedere van 'n groep, koninklike psalms, klaagliedere van die enkeling en individuele dankliedere. Hy maak ook 'n aantal kleiner kategorieë wat hy indeel in pelgrims- of bedevaartliedere, wysheidspoësie, dankliedere van die gemeenskap (gemeenskaplike dankliedere) en liturgie. Craigie sluit ook by Mowinckel se onderskeiding van die gemengde genre aan. Hy is van mening dat dit moontlik 'n jonger stylvorm is as die suiwer style (vergelyk Craigie, 1983:45).

Ook Gerstenberger sluit nou by Gunkel aan. Hy (1991:9-21) onderskei ses hoofgroepe van psalms, terwyl hy by sommige van die groepe verder onderskei tussen psalms wat vir 'n groep of 'n enkeling bedoel was. Hy aanvaar egter nie al die groepe wat altyd onderskei word nie, sodat hy eintlik vier basiese groepe onderskei. Hy groepeer klaagliedere ("laments") saam met treursange ("dirges") in een groep. Laasgenoemde is veral liedere wat met die dood verband hou. Hulle het 'n gemeenskaplike struktuur (Gerstenberger, 1991:10). In die struktuur word uitdrukkings van weeklaag aangetref, asook beskrywing van die rampe, verwysings na vroeëre geluk, 'n oproep om te huil en te weeklaag en 'n bede (Gerstenberger, 1991:11). Hierdie genre vertoon ook die tipiese

klaagliedmetrum, met vyf beklemtoonde eenhede per reël, waarvan drie in die eerste helfte van die reël, en twee in die tweede. Hy oordeel wel dat daar in die Psalmbundel nie egte klaagliedere aangetref word nie, maar dat die invloed daarvan in baie psalms gesien kan word, soos Psalm 35, 44 en 74 (Gerstenberger, 1991:11).

Schelling (1989:107) gee 'n mooi uiteensetting van die struktuur van klaagliedere. Die komposisie bestaan volgens hom in die meeste gevalle uit enkele vaste elemente:

- Dikwels word God in die aanhef direk aangespreek. God word as 't ware by die leed betrek. Soms word Hy selfs tot verantwoording geroep.
- Na die aanhef beskryf die digter die aard van die onreg. Die onreg word by name genoem, die pyn word nie verswyg nie.
- Ten slotte word 'n lofprijsing aangetref waaruit vertrouwe in die toekoms spreek. Die sanger glo nie dat onreg die laaste is nie. Die Naam van God – Ek is met en by jou – gee hom krag vir vandag en hoop vir môre.

Die volgende groep noem Gerstenberger die klag ("complaint"), waar die klagte van die enkeling en die gemeenskap onderskei kan word (Gerstenberger, 1991:11). Dit wil voorkom asof hy onder hierdie groep die psalms indeel wat ander geleerdes onder die naam klaagliedere bespreek. So 'n klag is uitgespreek voor die finale slag toegedien word, sodat daar nog 'n geleentheid was dat die saak omgekeer kon word. Die Here word dus om hulp gevra (Gerstenberger, 1991:11). Die volgende basiese elemente kom in hierdie soort psalm voor: aanroeping van God, klag, belydenis van sonde of bevestiging van onskuld, vertrouensuitspraak, bede vir hulp, verwensing van die vyande, erkenning van God se reaksie, himniese elemente (soos seën) en dank vir die verwagte uitkoms (Gerstenberger, 1991:12). Die individuele klag is die soort psalm wat die meeste in die Psalmbundel voorkom (Gerstenberger, 1991:14). Schelling (1989:29) voeg hierby dat die struktuur van die klaagpsalms aantoon hoe na die klag, as uiting van 'n ernstige krisis, lofprijsing 'n aankondiging is van 'n nuwe begin. Psalm 74 is hiervan 'n voorbeeld, waar te midde van wanhoop die



grootheid van God besing word (vers 12-17). So ook Psalm 79, waar nood oorwin word deur lofprysing aan die Here (vers 13). Die feit dat hierdie soort psalm die meeste voorkom, is wel merkwaardig. Dit wys dat die klag nie 'n randverskynsel in die lewe van Israel was, of gewys het op kleingeloof nie. Die klag het so deel gevorm van die kern van die aanbidding in die Ou Testament (vergelyk Moberley, 1997:879).

'n Danklied ("thanksgiving song") is belowe deur die bidder wanneer sy ellende op sy ergste is en uitgespreek wanneer die verlossing werklikheid geword het, of op die punt was om werklikheid te word (Gerstenberger, 1991:14). Hierdie soort psalm bevat die volgende elemente: 'n uitnodiging om dank te gee, 'n weergawe van die ellende en die verlossing, lof teenoor die Here, met 'n erkenning van sy verlossingswerk, 'n formule wat uitgespreek word wanneer 'n offer gebring word, seënuitspraak oor diegene wat aan die seremonie deelneem en 'n aanmoediging (Gerstenberger, 1991:15).

Lofliedere is liedere wat net die Here se lof besing (Gerstenberger, 1991:16). Die volgende elemente kom daarin voor: aanroeping van die Here, oproep tot die volk om die Here te loof en te aanbid, lof aan die Here op grond van sy werke, dade en eienskappe en seëninge of wense (Gerstenberger, 1991:17).

Wat die koningspsalms betref, oordeel Gerstenberger (1991:19) dat hulle nie werklik 'n aparte groep vorm nie, maar deel is van die algemene groepe van klag en dank, asook van die groep van liedere wat vir 'n spesiale geleentheid geskryf is, soos troonbestygingsliedere (byvoorbeeld Psalm 2 en 110), 'n huwelikslied (Psalm 45), koninklike liedere gerig op die koninklike stad (soos Psalm 46 en 48) en liedere oor die koningskap van die Here (soos Psalm 96-99).

Ook wat die wysheidpsalms betref, meen Gerstenberger (1991:19-21) dat hulle nie as 'n aparte groep beskou moet word nie, maar van die begin af eerder liturgiese liedere was en veral na die ballingskap gebruik is in die veranderde omstandighede van die tyd van die ballingskap en daarna (Gerstenberger, 1991:19-21). Volgens Dell (2004:458) kan dit inderdaad so wees dat die wysheidpsalms 'n belangrike rol gehad het in die tyd ná die ballingskap, waar

wysheid en aanbidding saamgekom het. Sy oordeel egter dat dit al veel vroeër ook die geval was, sodat wysheidspsalms nie van die kultiese agtergrond uitgesluit moet word nie.

#### **2.4.2 Die kultiese benadering**

Na Gunkel was Mowinckel die volgende belangrike navorser in verband met die psalms. Hy kan beskou word as die voorloper van die sogenaamde kultiese benadering. Hierdie benadering vereis die rekonstruksie van die oorspronklike kultiese situasies waarin die psalms gefunksioneer het (vergelyk Fohrer, 1986:261). Mowinckel het geoordeel dat die oorgrote meerderheid van die psalms hul oorsprong gehad het by kultiese priesters of profete wat nou verbind was met die kultus (Harrison, 1970:993, Terrien, 2003:13). Hy was van oordeel dat die klem geval het op die nasporing van die besondere eienskappe van die verskillende feeste en rituele. Die *Sitz im Kult* was die primêre beginsel waarop sy navorsing berus het (vergelyk Vos, 2005:24, Fohrer, 1986:262). Vir sy benadering was die verskillende feeste wat hy geïdentifiseer het, van besondere belang. Dit sluit in die troonsbestygingsfees van die Here, 'n verbondsfees, 'n prosesie met die ark, en seremonies met vaste patrone (vergelyk Vos, 2005:24). Hierbenewens het die drie groot feeste wat die Israeliete onderhou het, ook groot betekenis vir die ontstaan van die psalms gehad. Dit was die feeste wanneer die pelgrims na Jerusalem gegaan het. Die eerste fees was in Maart-April, naamlik die Paasfees verbind aan die fees van die ongesuurde brode. Sewe weke hierna was Pinkster, wanneer die eerste vrugte as offer gebring is. Die derde feesgeleentheid was in Augustus-September, met die Nuwejaarsfees, die Groot Versoendag en die Loofhuttefees, wat in die verloop van drie weke in die maand Tishri gevier is (Eaton, 2003:22-23).

Mowinckel onderskei tussen koningspsalms, lofprysingspsalms, klaagliedere, dankliedere (vir die enkeling en die gemeenskap), seën- en vloekpsalms en profetiese psalms. Hy bespreek laastens 'n groep wat hy beskryf as psalms met 'n gemengde styl en liturgiese komposisies (Mowinckel, 1962a:47). Hoewel hy klem lê op die kultiese situasie, is daar 'n groot ooreenkoms tussen die groepe

psalms wat hy onderskei en die groepe van Gunkel. Mowinckel se benadering het ook groot invloed gehad, soos gesien kan word in die werk van Weiser (1962), wat baie aandag gee aan die kultiese funksionering van die psalms.

Koningspalms is dié psalms waar die koning op die voorgrond tree. Dit kan die vorm aanneem van 'n persoonlike gebed, naamlik die persoon (die koning) wat in die gebed aan die woord is, of die persoon vir wie gebid word. Voorbeelde hiervan is Psalm 2, 18, 20, 21, 28, 45, 61, 63, 72, 80, 101, 110 en 132. Volgens Mowinckel dui hierdie psalms op 'n regte koning en verteenwoordig dit nie 'n poëtiese personifikasie van mense of die gemeenskap nie. Hy is ook versigtig om tussen koningspsalms vir die gemeenskap of enkeling te onderskei. Hy redeneer soos volg (Mowinckel, 1962a:80): "It is therefore quite possible – nay, probable – that use was made in ritual acts of texts and psalms which were originally composed for the king, and that further more new psalms were composed in the same style, but now for the use of Everyman. The fixity of the stylistic tradition and poetical language led to the old expressions – originally connected with the king, being taken over and continued even where new hymns were composed. This is a further reason of caution when seeking to distinguish between congregational and personal psalms." In menige gevalle is dit nie duidelik uit die beskrywing of die digter se situasie of die situasie van sy vyande of die psalm vir die nasie of die enkeling bedoel is nie (Mowinckel, 1962a:78).

Volgens Mowinckel is 'n koningspsalm nie 'n bepaalde genre nie, maar 'n psalm waarin die koning die leiding neem. Die koning is 'n Israelitiese of 'n Judese koning en nie 'n toekomstige messias nie (1962a:48). Die koning dui eerder op die regerende koning wat 'n tydgenoot van die digter is. Histories beskou is die koning in die psalms nie 'n toekomstige figuur nie, maar 'n huidige een (Mowinckel, 1962a:49). Koningspsalms kan dus in 'n verskeidenheid van genres voorkom (vergelyk Fohrer, 1986:262). Eaton (2003:24) wil hierdie psalms ook verbind aan die feesgeleentheid in die herfs, in Augustus-September, waarna bo verwys is (vergelyk ook Terrien, 2003:13). Hierdie psalms wil in die besonder die Here se beloftes aan die koning weergee (Fohrer, 1986:370).

In lofpsalms (himnes) handel die kern oor die bewustheid van die digter en die gemeenskap dat die Here self teenwoordig is (Mowinckel, 1962a:81). Hierdie soort psalm besing die grootheid en majesteit van die Here in sy skepping en die bestuur van die lotgevalle van mense (Fohrer, 1986:263). Die psalms dui op 'n ontmoeting met die almagtige, heilige en barmhartige God. Dit is Hy wat met lofprijsing en verering aanbid word. Voorbeelde van hierdie genre is Psalm 8, 19, 29, 33, 46, 47, 48, 76, 104, 135, 136 en 145-150. God self is hier teenwoordig, dit is sy uitverkorenes wat alles aan Hom verskuldig is. Hulle ontmoet Hom, hulle eer Hom met sekerheid, vertrouwe, liefde, vreugde, jubeling en loop oor van entoesiasme terwyl aan al die groot en roemryke dade gedink word wat Hy gedoen het. Vanuit hierdie perspektief kom die gemeente saam om uitdrukking te gee aan wat hulle sien en voel en om sy weldade aan die wêreld te verkondig.

'n Lofpsalm begin met 'n oproep om vir God te sing en Hom te prys. Die "ek" van hierdie soort psalms het oorspronklik verwys na die koorleier of die kultiese handeling, die segsman van die gemeenskap (volk), maar dit kan ook die digter se persoonlike en emosionele verwantskap met die tema uitdruk, met ander woorde sy persoonlike identifikasie met dit wat hy wil sê (Mowinckel, 1962a:82).

Vervolgens word diegene wat opgeroep word, genoem, soms algemeen of soms word die gemeenskap aangespreek: die Here se knegte (aanbidders), Jakob of Sion se seuns, die Here se gelowiges, die regverdiges, of "hulle wat die Here vrees". Dit dui op Israel as 'n kultiese gemeenskap (volk). Soms word dit poëties uitgedruk: die hele aarde, woude, rotse, see of selfs hemelse kragte ("seuns van God") of tot die dooies. Die persoonlike trant in die oproep word in die totale erkenning gevind wanneer die digter se eie "siel" aangespreek word (vergelyk Mowinckel, 1962a:82).

Die Here se naam word dikwels genoem. Dit word nader gekwalifiseer deur 'n reeks lofprijsende eienskappe: Die Hoogste, die God van Israel, Koning, Skepper, ons Koning, ons Verdediger. Hierdeur probeer die digter sy toehoorders oproep om "die naam van die Here" met groot en roemryke

kwaliteite te prys. Op hierdie wyse word die tema en die doel van die himne voortgesit (Mowinckel, 1962a:83).

Dit is opmerklik hoeveel variasie in die poësie voorkom – hoe ryk en gevarieerd die tradisionele himne geword het ten opsigte van vorm. Psalm 150 het byvoorbeeld 'n ryk gevarieerde intrede, met 'n lofprysing implisiet dwarsdeur die hele oproep self (Mowinckel, 1962a: 83).

Die tema word verder ontwikkel in die liggaam van die himne. Dit begin met die rede vir die oproep deur die woordjie “vir”, “omdat”, “want”, byvoorbeeld, “Prys die Here, want Hy is goed.” Die oudste himnes bevat gedurige herhaling, byvoorbeeld, “Prys die Here, want sy goedheid duur vir ewig.” Hierdie deel word gevolg deur die byvoeging van 'n verdere motivering van groter prysenswaardige werk en kwaliteite. Verklarende sinne word dikwels in aansluiting hiermee gebruik, byvoorbeeld in Psalm 136, waarvan die eerste deel 'n lofprysing tot God bevat en die tweede deel die rede gee: “Aan sy liefde is daar geen einde nie.” Die Here is die voorwerp wat verder gekwalifiseer word met sy naam, arm, regterhand, stem, woord, koninkryk, eer, roem weldade, en troon (Mowinckel, 1962a:84).

Soms word na sy besondere daade in die geskiedenis verwys, soos 'n oorwinning oor sekere volke. 'n Voorbeeld hiervan word gevind in Psalm 33:9: “...want Hy het gepraat en dit was so, Hy het beveel en dit was daar.” In Psalm 104 word 'n beskrywing van die Jordaan gegee. Vers 9 eindig met die woorde: “...hulle mag die aarde nie weer oordek nie” (Mowinckel, 1962a:85). Soms is daar sentimentele, bewonderenswaardige retoriese vrae soos “Wie is soos God?”, soos byvoorbeeld in Psalm 86:8 (“Daar is geen god soos U nie, Here, niks kan met u werk vergelyk word nie”) of Psalm 96:5 (“Al die gode van die volke is niks: dit is die Here wat die hemele gemaak het”) of Psalm 146:5 (“Dit gaan goed met die mens wat sy hulp van die God van Jakob ontvang, die mens wie se hoop gevestig is op die Here, sy God”). Daar kom soms beskrywings van God se groot werke voor, veral met betrekking tot die skepping (byvoorbeeld in Psalm 8, 29 en 104), of sy kwaliteite ten opsigte van sy onoortreflikheid deur alle kosmiese en

aardse vyande (byvoorbeeld Psalm 46, 48 en 76). Soms konsentreer die lofprysing op 'n bepaalde verlossingsdaad van God (Mowinckel, 1962a:85).

Uit bogenoemde voorbeelde kan twee hoofipes himnes onderskei word, naamlik, opsommend ("enumerative") en beskrywend ("descriptive"). Die opsommende vorm is die meer algemene tipe wat God se kwaliteite en prysenswaardige daade opsom. Dit is 'n geskikte vorm vir enige kulturele geleentheid, daaglikse en feestelike gebeurtenisse, soos byvoorbeeld Psalm 136. Die beskrywende vorm is die meer spesiale tipe wat 'n vollediger voorstelling van 'n bepaalde eienskap of goddelike aktiwiteit beskryf soos 'n enkele fundamentele verlossingsdaad wat in herinnering geroep word. Voorbeelde hiervan is Psalm 46, 48, 76 en 114. Vertroue is die oorheersende eienskap van hierdie tipe himne (byvoorbeeld Psalm 89; Mowinckel, 1962a:90).

Soms sluit die himne af met 'n kort wens, gebed of seën vir die volk of die enkeling, soos byvoorbeeld in Psalm 29:11, 134:3 en 138:8. Hierdie soort afsluiting druk 'n diep, hartgrondige behoefte uit om alles agter te laat vir so 'n magtige, verhewe God en spreek van vertroue dat die mens veilig is in God se sorg, soos byvoorbeeld in Psalm 84:12-13 en Psalm 104:35 (Mowinckel, 1962a:90).

Soos Gunkel het Mowinckel ook 'n groep psalms onderskei wat aan 'n troonbestygingsfees verbind word (Mowinckel, 1962a:106). Mowinckel het drie en veertig sulke psalms onderskei (vergelyk Harrison, 1970:993). Hierdie psalms sluit nou aan by die oes- en nuwejaarsfees. Die hoofeienskap van hierdie psalms is dat hulle God eer as die koning wat pas sy troon bestyg het en sy koninklike mag uitoefen. Die bedoeling van hierdie psalms is 'n loflied om God in sy goddelike verskyning (epifanie) te ontmoet as die nuwe, seëvierende koning. Hierdie situasie is 'n versinnebeelding van die fantasiewêreld van die digter. Voorbeelde van hiervan is Psalm 47, 93 en 96-99. 'n Tipiese frase in hierdie psalms lui soos volg: "Die Here is Koning..." (Psalm 93:1). Wat die digter in sy gedagtegang voorstel, is 'n gebeurtenis en daad wat aan God se troonbestyging gekoppel word. Dit is nie alleen die God van Israel wat koning geword het nie,

maar die God van die heelal (vergelyk Psalm 47:10, 96:1 en 3 en 99:1-2; Mowinckel, 1962a:109). Wat hieruit afgelei kan word, is dat die volk eintlik in die teenwoordigheid van die nuwe koning staan en hom eer as die seëvierende koning wat sy teëstanders oorwin het en homself op die troon geplaas het, 'n ryk opgebou het en regeer oor die mense en die hele aarde. Wat die digter in vooruitsig stel, is die ware God wat nou sy ryk oorneem (Mowinckel, 1962a:110). Fohrer (1986:265) wil hierdie psalms nie soseer aan 'n troonbestygingsfees verbind nie, maar aan die Here se heerskappy, waarin die Here as enigste Here teenoor die afgode gestel word.

Die klaagliedere van die gemeenskap herdenk die dae van vernedering en is gebede van die gemeenskap wat bedoel is vir spesiale krisisgeleenthede – *ad hoc*-kultuurfeeste. As oorlog, nederlaag, gevangenskap, epidemies, droogte, hongersnood, sprinkane en soortgelyke rampe voorgekom of gedreig het, is 'n openbare vasdag uitgeroep (Mowinckel, 1962a:193). Dan kom almal, groot en klein, by die heiligdom bymekaar. Hulle wy hulle aan verskillende seremonies toe; hulle moes hulle onthou van sekere dinge gedurende die tyd van vernedering, soos kos en drank, oliesalwing en ander tekens van 'n normale lewe. Vernedering en rou impliseer onreinheid omdat daar 'n vloek rus op die siel van die betrokke mense. Die Here het hulle nie verlos van hul vyande nie, daarom moet hulle deur die rites gaan. Daar word hardop gehuil, getreur, gesug. Gaandeweg lei dit tot gebed en vas. Voorbeelde hiervan is Psalm 12, 14, 44, 58, 60, 74, 79, 80, 83 en 144 (Mowinckel, 1962a:194). 'n Besondere kenmerk van hierdie psalms is die gebed, byvoorbeeld Psalm 58:7 en verder, wat handel oor die vervloeking van die vyand. In al die gevalle wat hieroor handel, is Israel die onskuldige party, maar hulle gee wel toe dat hulle gesondig het, byvoorbeeld in Psalm 79:8-9. Die psalms is vir die gemeenskap en vir die enkeling geskryf. In baie gevalle van klaagliedere van die enkeling, is die lied eintlik vir die gemeenskap bedoel maar 'n koning of leier tree namens die hele gemeenskap op (Mowinckel, 1962a:246).

Klaagliedere vir die enkeling bestaan wel as 'n aparte genre. Psalm 6 en Psalm 30 handel oor die siekte van 'n enkeling en Psalm 32, 41 en 88 is voorbeelde van

dankbaarheidsliedere van die enkeling. Israel het al meer tot die gevolgtrekking gekom dat siekte direk van God kom as gevolg van sonde, bewustelik of onbewustelik. Dit dien as 'n waarskuwing om sonde te vermy, of, soos in Job se geval, bring dit die vraag na vore: Kan 'n vroom mens soos Job ten spyte van al sy beproewings staande bly? Die religie van Israel het so ontwikkel dat alles wat gebeur, goed of sleg, na God heenwys. 'n Voorbeeld hiervan is Psalm 78:49 en verder (Mowinckel, 1962b:3).

Menige digter het singend die onmenslike wandade van die magtiges aangekla wat hom en sy groep verkneg, verkleineer, uitbuit. Waar die digter nie self gely het nie, dien sy woorde as stem vir die stemloses. Die klaaglied gee onreg 'n naam sodat dit nie langer anoniem en neutraal bly nie. Ongemerkt loop die klag uit op protes teen ongeregthede waaruit die roep om geregtigheid voortvloei. Deur die lied hou die Israeliet moed en vind hy krag om op te staan. Die lied bring hom in beweging en wakker in hom die hoop op *sjalom* (vrede) aan. Vandaar dat die klaaglied juis in oomblikke van krisis opwel (Schelling, 1989:106-107).

Klaagmusiek kan ook gesien word as 'n uiting van verdriet vanweë die verlies van iets of iemand wat vir jou dierbaar was. Die boek Job is 'n langgerekte lied oor en teen Job se verlies oor alles wat vir hom dierbaar was: sy vrou en kinders, bedryf en besit, geluk en beeld van God. Net Job het met sy onooglike liggaam oorgebly. Nóg tans het Job deur sy verdriet heen geworstel (Schelling, 1989:77).

Die dankliedere vir die gemeenskap (Mowinckel, 1962b:26) handel nie net oor lofprijsing of behoud teen ondergang en gevaar nie, maar sluit ook dankbetuiging na voorspoed in. 'n Doksologie (lofprijsing) sluit normaalweg ook 'n element van dank en dankbetuiging in. Hierdie genre het in Israel ontwikkel en is dankliedere wat vir 'n bepaalde geleentheid gedig is. Hierin dank die gemeenskap God vir dit wat Hy gedoen het tot hul voordeel (Mowinckel, 1962b:27). Die oorspronklike danklied is vir die gemeenskap geskryf. Dit druk ervarings uit wat deel is van die gemeenskap as geheel en hou verband met openbare aangeleenthede van politieke of militêre aard, soos 'n oorwinning oor die vyand. Die psalm het duidelik



sy oorspronklike patroon aan die “lied van die oorwinning” ontleen, soos byvoorbeeld die Lied van Debora (Rigters 5). Dit bevat ’n religieuse element – Israel was altyd bewus van God se teenwoordigheid tydens gevegte. Later het dit ’n lofprysings-himniese inleiding en slot gekry (vergelyk dit met die Lied van Debora). Hierdie soort lied was deel van die ritueel van die dankbetuigingsfees. Dit handel nie net oor dank aan God nie; dit getuig ook van waardering, verkondig die verlossingsdaad van God en doen ’n beroep op die volk om Hom te eer, te vrees en te prys. Die hoofsaak handel dus oor verootmoediging en verlossing met ’n intrede en afsluiting van lof en dank. Soms word God se hulp met oorwinning teen die agtergrond van al die ander dinge wat Hy in die verlede gedoen het, beskryf, soos in Psalm 66:6-7. Dit word voorafgegaan deur ’n algemeen himniese inleiding in Psalm 66:1-5 (Mowinckel, 1962b:28). Die hoofdeel van hierdie psalm gee ’n beknopte uitleg van dit wat gebeur het in tye van benoudheid en verlossing (Mowinckel, 1962b:30).

Dit was in Israel die gebruik by iemand wat van benoudheid en pyn verlos is, wat herstel van siekte of na gebedsverhoring om ’n danklied aan te hef, soos in Psalm 22:6 en verder. Dit is die tipiese danklied van die enkeling (Mowinckel, 1962b:31-43). Die priester, familie, vriende en die arm mense van die omgewing is uitgenooi om die ritueel by te woon. Hierdie tipe psalm begin met ’n inleiding waarin die rede vir die dank gestel word. ’n Tipiese inleiding kom in Psalm 138:1 voor: “Ek wil U met my hele hart loof. Laat die gode maar hoor; dit is tot U eer dat ek sing.” Hierna volg die beskrywing van die ervaring wat die aanbidder gehad het. Hy/sy spreek die luisteraars toe en verwys na God in die derde persoon. In die latere psalms is God self aangespreek, soos in Psalm 3:4, 18:16 en 36 en 138:3. Soms word direk met die ervaring begin, sonder enige inleiding, soos in Psalm 40:2-4 (Mowinckel, 1962b:33). Die tweede hoofdeel van die danklied is ’n belydenis tot God, die Verlosser uit benoudheid, soos reeds in die inleiding van die psalm verklaar is. Die doel is om God se trou te verkondig. Niemand anders as God alleen kan hulp verleen nie, byvoorbeeld in Psalm 103 (Mowinckel, 1962b:37-38). In die belydenis word die begeerte uitgespreek om ander mense na God toe te lei (wysheidspoësie), byvoorbeeld Psalm 31:24 en Psalm 124:8.

Dit ontwikkel in 'n belydenis, getuienis en aansporing, soos in Psalm 32 en 73 (Mowinckel, 1962b:39). Dié soort psalm kan ook onderrig, soos Psalm 49. Hierdie psalm leer dat die dood 'n einde bring aan die rykdom en krag van 'n ryk man. Die derde deel van hierdie soort psalm, wat soms uitgelaat is, is 'n verwysing na die dankoffer, soos in Psalm 116:17: "Ek wil U loof met 'n dankoffer, ek wil die Naam van die Here aanroep." Dit is 'n dankoffer in die letterlike sin. Hierdie psalms bevat 'n sterk uitdrukking van krag wat die mens diep aanraak (Mowinckel, 1962b: 43).

Die inhoud van hierdie genre raak 'n mens intens, persoonlik. Die digter is gekonfronteer met 'n lewensituasie of die dood waaruit God hom gered het. Dit is diep, persoonlik – die oorsaak van die probleem van lewe, dood en sterk emosies word gekoppel aan fundamentele ervarings wat sterk persoonlik deurkom in dankpsalms. Dit is die beginpunt van persoonlike, meer individuele poësie. Hierdie is dankbetuigings van gewone mense wat niks met die tempeldiens of -sang te make het nie (Mowinckel, 1962b:43).

In die seën- en vloekpsalms is die offerelement die hoofsaak van die genre. Sommige bevat seëninge ten opsigte van die gemeenskap of sy individuele lede, byvoorbeeld Psalm 118:26, 122:8-9, 115:12-15, 128 en 91. Ander psalms bevat weer vloeke teen vyande van mense, sondiges en misdadigers wat die veiligheid en geluk van die gemeenskap bedreig, byvoorbeeld Psalm 35:26, 40:15, 55:16, 119:21, 129:5 en 137. Seën was 'n baie basiese woord in Israel se daaglikse lewe en was vir die Israëliete gelyk aan gesondheid, welvaart, harmonie en vrede. Die lewe kan ontplooi in vrede en harmonie. Seën behoort tot "verhewe" sake; dit is 'n heilige krag in die lewe saam met familie en individue (Mowinckel, 1962b:45). Dit dui op gesonde krag, skeep en bevorder lewe met die krag van seën. Die uitkoms is geluk, vrugbaarheid, oorwinning, krag en rykdom. Seëninge kom voor in enige hoogtepunte in die lewe, soos alle belangrike beslissings voor reise, die huwelik of wanneer 'n sterwende afskeid neem van sy familie. In die Israëlitiese godsdiens het God al meer en meer die enigste, magtige Een geword, die enigste Skepper. Die heilige plek waar die Here woon, is in die huis vol seëninge, byvoorbeeld Psalm 133:3 (Mowinckel, 1962b:45).

Daar is 'n intieme verwantskap tussen tempeldiens en seën. Al die goeie dinge wat hieruit voortvloei, is heilige dinge van saamleef met die Here, vergelyk Psalm 65:5. Die geseëndes word geseën met dit wat van die Here af kom. Die sterkste seën wat jy kan kry, is dat jy “in die Naam van die Here” geseën word. Vanuit die historiese beteken die woord seën meer 'n wens of gebed dat die Here jou moet seën. Om die seëning te voorsien, beveilig en verseker, was die doel van die tempeldiens in Israel. Deur die tempeldiens het die volk in kontak gekom met die Here en sy lewenskrag en -ondersteuning en daardeur sy seën verkry. Die kultiese taak van die priesters en die Leviete was “om die verbondsark van die Here te dra, om in sy teenwoordigheid diens te doen en sy dienaars te wees, en om die volk in die Naam van die Here te seën” (Deuteronomium 10:8; Mowinckel, 1962b:46; vergelyk ook Vrijlandt, 1987:14). Solank die tempel bestaan, sal die feesdiens in die allesomvattende priesterlike seën op die volk in die bekende woorde van Numeri 6:24-26 geseën word: “Die Here sal julle seën en julle beskerm; die Here sal tot julle redding verskyn en julle genadig wees; die Here sal julle gebede verhoor en aan julle vrede gee!” Dit impliseer dat dit die Here is wat die krag aan die seënbede gee wanneer die priester sê: “Prys hom wat in die Naam van die Here kom! Ons seën julle uit die huis van die Here” (Psalm 118:26). Daar is 'n verskil tussen die seënwoorde “geseënd is jy!” en die seënwens “mag jy geseën word”, maar daar is nie 'n betekenisverskil nie (Mowinckel, 1962b:46).

Vloek is die teenoorgestelde van seën – dit is seën met 'n negatiewe konnotasie – dit is kragtig, hoewel negatief, afbrekend en vernietigend. Die vervloekte misluk in alles; hy beleef allerlei soorte mislukkings; hyself beleef die lelike, skielike dood en sy familie en sy naam word uitgewis van die aarde af. Vervloeking is 'n afbrekende krag van die siel en alle aanraking met diesulkes bring vloek en tragedie. Soos by seën, vind vloek sy neerslag in woorde en rites en bedreig onskuldige mense wat hulself moet verdedig deur reiniging en toenemende seën en met behulp van die Here. Die “vreeslike vloek” sal nie die persoon tref wat geseën is en onder God se beskerming is nie, solank hy na aan God leef. Alle vuil woorde en wense deur vyande, vuil gedagtes, sarkasme, spottery, vingerwys

en kopskud is uiterlike tekens van gemeenheid. Selfs kultiese rites en gebede deur vyande om 'n oorwinning oor Israel te behaal, word gereken as vloeke teen Israel. Dit is waarom klaagpsalms aanhoudend beswaard is oor vloekwoorde en vervloekte dade (Mowinckel, 1962b:39).

Mowinckel onderskei ook 'n groep wat hy profetiese psalms noem. Om die profetiese elemente in die psalms te verstaan, is dit noodsaaklik om te weet dat die profete baie na aan die tempel geleef het. In Jerusalem het die profete in die milieu opgegroeï. Hulle was onder die priester se toesig waar hulle die tempel onderhewig aan sekere godsdienstige reëls moes onderhou. Die "woord van die Here" het soms onverwags na die profete gekom. Soms het dit gekom wanneer hulle besig was om voor te berei om insig deur gebed te verkry. Met die georganiseerde tempelprofete is inspirasie 'n offisiële "beroepsinspirasie" – permanente charismatiese toerusting. Selfs in Christus se tyd op aarde is profetiese inspirasie aan die hoëpriester toegeskryf. Hy kon profeteer omdat hy die hoëpriester was. Hy was toebedeel met wysheid en inspirasie. Die profeet sal tydens kultiese feeste aankondig dat wat met die volk gebeur het, 'n antwoord op 'n gebed tot Jahweh is. Die antwoord word voorgeskryf deur die ritueel, bewoording en uitleg wat van die inspirasie van die profeet afhanklik is (Mowinckel, 1962b:57). Aankondigings is deur die priester gedoen (Mowinckel, 1962b:58). Die priester het sy eie styl gehad, byvoorbeeld "Jy sal (nie) so of so doen (nie)", of "Wanneer so en so gebeur, of as dit die geval is, sal so en so gedoen word." In die psalms word die voorspellings van die Here in dieselfde profetiese styl oorgedra. Die Here se voorspellings is altyd in die mond van 'n Leviet of 'n sanger gelê en tydens 'n kultiese fees bekend gemaak. Dit is ook moontlik dat die aankondiging deur die priester aan diens gedoen is – 'n duidelike bewys van hoe geweldig sterk die invloed van die profetiese beweging was. Hy tree op soos 'n profeet en in die tradisionele styl van die profetiese toespraak.

In Psalm 60 en 108 word dieselfde belofte op verskillende tye gebruik. Orakels kan dus herhaal word. Dit dui daarop dat dit 'n normale eienskap van die liturgie was en dat die bewoording stereotiep in ooreenstemming met die patroon was. Dit is 'n ander rede waarom beloftes selde in gebedpsalms voorgekom het. By

die hoogste uitsondering het 'n nuwe belofte in 'n nuwe bewoording eksplisiet gebaseer op 'n konkreet historiese situasie voorgekom wanneer 'n dag van gebed uitgeroep is. Tog is dit die geval met Psalm 60, waarin die antwoord met verwysing na 'n definitiewe historiese gebeurtenis geformuleer is, 'n oorlog teen Edom en sy buurnasies. Dieselfde belofte in 'n nuwe situasie, met 'n nuwe wyse van uitdrukking word in Psalm 108 gebruik (Mowinckel, 1962b:59). Die indruk van die hoofinhoud van die permanente beloftes word verkry in Psalm 35:3: "...Ek red jou!" en Psalm 27:14: "Vertrou op die Here! Wees sterk en hou goeie moed! Ja, vertrou op die Here!"

Soos Gunkel het Mowinckel ook daarop gewys dat daar psalms is wat 'n gemengde styl vertoon of wat liturgiese komposisies is. Sulke psalms bevat soms elemente van ander genres, byvoorbeeld 'n himne of danklied eindig nie altyd in 'n gebed nie; 'n klaaglied kan met 'n himniese motief begin en die inleiding so uitbrei dat dit 'n volledige himne is (byvoorbeeld Psalm 90 en 139). Die vermenging van elemente het sy eie praktiese en psigologiese redes. Dit weerspieël fluktuerende emosies en gedagtes van religieuse aktiwiteit, dit wil sê die psigologiese van 'n religieuse bestaanswyse. Dit is natuurlik dat die lofprysing van die enkeling kan oorgaan na sy persoonlike of na die situasie van die gemeenskap. Dit kan ook tot uitdrukking kom in 'n kort, finale gebed of voor die gebed kan hulde, verering en dank aan God betuig word vir vorige gunste wat ontvang is en iets oor die toekoms aanraak. In elke afsonderlike geval is daar 'n bepaalde rede of intensie (Mowinckel, 1962b:74). Gemengdestyl-weergawes het te doen met die verstaan van die verwantskap tussen psalms, die kultus en die religieuse leefwyse waaraan laasgenoemde uitdrukking gee.

Ridderbos onderskei die volgende genres in die psalms (1962:20-24): lofliedere, dankliedere van die enkeling, klaagliedere van die enkeling, klaagliedere van die gemeenskap en koningspsalms. Hierin kan 'n mens sien dat hy sterk aansluit by Gunkel en Mowinckel se indeling. Hy lê ook sterk klem op die kultiese aspek, soos eerder aangedui, sodat hy sterker by Mowinckel aansluit as by Gunkel. Gevolglik kan sy indeling kortliks bespreek word, in aansluiting by die siening van Mowinckel.

Voorbeelde van lofliedere is onder meer Psalm 8, 19, 29, 33, 103, 104, 111 en 113. Dit het oorspronklik by die heiligdom tuisgehoort en die bedoeling was dat dit dien tot opwekking om te loof en te sing. Die loflied het nie noodwendig 'n konkrete aanleiding gehad nie (Ridderbos, 1962:21). 'n Loflied (of himne) bestaan gewoonlik uit drie dele, naamlik 'n inleiding, 'n sentrale gedeelte (wat die lof uitspel) en 'n slot (Ridderbos, 1962:21-22).

Voorbeelde van dankliedere vir die enkeling word onder meer in die volgende psalms aangetref: Psalm 9, 18, 30, 32, 34, 40:2-12, 66, 116 en 138. Hierdie genre het 'n kultiese ontstaan gehad. In die dankliedere word offers en ander kultiese seremonies genoem (vergelyk Psalm 22:26, 66:13 of 116:13), waarin die begunstigde hom rig tot die gemeente wat in die heiligdom vergader het. Hierdie soort psalms bestaan gewoonlik uit drie dele: 'n inleiding, 'n liggaam waarin die digter sy verhaal vertel (byvoorbeeld hoe die Here hom verlos het) en soms nog 'n deel, soos 'n aankondiging van 'n dankoffer of 'n kort loflied (Ridderbos, 1962:22).

Voorbeelde van die klaaglied van die enkeling word onder meer gevind in Psalm 3, 5 en 6. Hierdie soort psalms vorm die grootste groep in die psalmbundel. Dit het ook 'n kultiese ontstaan. Omdat so 'n groot aantal van die psalms onder hierdie genre val, is daar groot verskille by die klaagliedere vir die enkeling. By sommige dreig die nood, by ander is die nood reeds daar, by sommige oorheers vertroue en by ander die besef van God se toorn (Ridderbos, 1962:22). Die belangrikste elemente van hierdie genre is die aanroeping van die Here, gebede, wense (wat ten nouste aan die gebed verwant is) en die pleitgronde. Dikwels eindig hierdie soort psalms met 'n uitspraak van sekerheid van verhoring of 'n danklied (Ridderbos, 1962:23-24). Hierdie soort liedere het 'n besondere funksie in Israel vervul. Die psalms bied troos en krag vir mense in sy klaaggesange met sy gepaste instrumente. Miljoene mense herken hulself in die woorde en ritme van die psalms wat dikwels emosioneel sterk gelaai is. Dit is in die nag gedig en gesing; in eensaamheid; in droefheid; liedere tussen hoop en vrees. Daarom word dit steeds op die tong geneem en aangepas (of nie) aan ander tye en omstandighede (Schelling, 1989:79).

Voorbeelde van die klaaglied van die volk word aangetref in Psalm 44, 74, 79 en 83. Hierdie genre het ook 'n kultiese oorsprong. Wat die vorm betref, stem hierdie groep grootliks ooreen met die individuele klaagliedere (Ridderbos, 1962:24).

Voorbeelde van koningspsalms wat soms onderskei word, is Psalm 2, 18, 20, 21, 45, 72, 89, 101, 110, 132 en 144:1-11. Ridderbos oordeel egter dat hierdie psalms te min gemeenskapliks het om as 'n aparte genre geklassifiseer te word (Ridderbos, 1962:24).

### **2.4.3 Die historiese, literêre en reseptiewe benadering van Vos (2005)**

Soos eerder aangedui, voeg Vos hierdie benaderings in sy bespreking van verskillende benaderings saam in een groep. Sy eie benadering sluit goed hierby aan. Omdat dit 'n belangrike bydrae is van 'n Suid-Afrikaanse geleerde waarin die verskillende benaderings ten dele geïntegreer word en hy tot 'n eie indeling van die verskillende soorte psalms kom, word sy uiteensetting hier in meer besonderhede bespreek. In hierdie benadering word daar baie aandag gegee aan 'n literêre ontleding van die betrokke psalm. In dié verband sluit hy nou aan by die model wat W.S. Prinsloo ontwikkel het en waarin baie sterk met 'n sinchroniese ontleding van die psalm gewerk word. Die genre word nie so belangrik geag as die struktuur van die psalms, wat deur sinchroniese ontleding verkry word nie. Prinsloo (1997) is 'n goeie voorbeeld van hierdie benadering. Hierdie benadering is ook gevolg deur studente van Prinsloo, soos G.T.M. Prinsloo (1998), maar ook deur ander geleerdes, soos Savran (2000).

Vos (2005:26) stem daarmee saam dat verskillende tipes psalms onderskei kan word, maar wys daarop dat die verskillende psalms nie altyd suiwer tipes is nie. 'n Klaaglied kan byvoorbeeld ook elemente van lofprysing bevat, soos by Psalm 13 en 39.

Vanuit 'n literêre oogpunt kan die unieke wese van elke psalm ontleed word en is dit belangrik om die genre te klassifiseer. Elke genre gebruik bepaalde tekstuele strategieë om betekenis aan die leser of luisteraar oor te dra. Vos beskou psalms as poëtiese materiaal waarin nie altyd net 'n suiwer genre voorkom nie, maar waar soms 'n mengsel van genres in 'n poëtiese komposisie geïdentifiseer kan

word. As voorbeeld toon Vos aan dat 'n klaaglied ook elemente van lofprysing kan bevat (vergelyk Psalm 13 en 39 om hierdie feit te staaf). Waarvan Vos hier nie kennis geneem het nie, is dat klaagliedere tipies juis ook 'n element van lof bevat, soos byvoorbeeld aangedui deur Schelling. Die lof-element in 'n klaaglied maak die lied nie 'n gemengde vorm nie. 'n Volgende saak wat die literêre benadering aan die lig bring, is dat dit die rangskikking en groepering van die psalms in aanmerking neem (Vos, 2005:25).

Vos (2005:31) wys verder daarop dat 'n gedig drie komponente het, naamlik struktuur, tekstuur en postuur. Die struktuur het te doen met die wyse waarop die gedig gevorm is. Dit is juis hierdie deel wat vir die huidige bespreking van belang is. Die tekstuur hou verband met die taal van die gedig en die postuur met sake soos metafore.

In sy indeling van die psalms werk Vos nie net met 'n strukturele indeling nie, maar hy gee wel by die verskillende soorte psalms aandag aan die struktuur daarvan. So klassifiseer hy Psalm 1 (vir die bundel as geheel) en 2 (vir die versameling tot by Psalm 89) as inleidingspsalms, waarmee bedoel word dat die twee psalms dien as inleiding tot die bundel as geheel of tot 'n deel daarvan (Vos, 2005:52 en 74). By die bespreking van elke soort psalm wat hy onderskei, gee Vos aandag aan genre, struktuur en die boodskap wat dit wil tuisbring.

Vos (2005:52) beskou Psalm 1 as een van die inleidingspsalms, en dan wel as inleiding tot die Psalmbundel as geheel. Hierdie psalm behoort dus nie tot een van die algemene tipes psalms met 'n redelike patroonmatige struktuur nie (vergelyk Vos, 2005:56). Vos sê dus ook nie veel oor die struktuur van die psalm nie, behalwe dat die struktuur daarvan beide prosa en poësie bevat (2005:52). Die psalm het wel 'n onderrigende funksie, en kan dus moontlik as 'n wysheidspsalm beskou word (Vos, 2005:56). Psalm 1 gee 'n besondere plek aan die nadenke oor die wet, en in die psalm verwys die wet waarskynlik na die boek Deuteronomium (Miller, 1999:11).

Psalm 2 is Vos se tweede inleidingspsalm, maar dit kan wat genre betref, as 'n koningspsalm beskou word (2005:59), 'n groep wat Vos later afsonderlik



bespreek. Wat die struktuur van die psalm betref, verdeel Vos dit in vier stansas, naamlik vers 1-3, 4-6, 7-9 en 10-12 (2005:60), maar hy dui nie aan hoe dit aanpas by die normale struktuur van koningspsalms nie. Hy doen wel die indeling op die basis van die sintaktiese struktuur van die psalm. Hy oordeel dat die opeenvolging van die gebeure ooreenstem met die ritueel by 'n kroningsplegtigheid. Verse 1-3 handel oor die bekendstelling van 'n nuwe koning wat die wêreld gaan herstel en 'n nuwe wêreldorde gaan inisieer, verse 4-6 handel oor die koninklike proklamasie, in verse 7-9 lees die nuwe koning uit die koninklike protokol en verse 10-12 is moontlik 'n redaksionele toevoeging. Hierdie uitbreiding dui op iemand wat God se aardse domein sal voortsit deur dit met 'n ysterhand te regeer; iemand wat gehoorsaamheid aan die Wet van God sal gebied om sodoende die nasies van ondergang te red (Vos, 2005:61).

Klaagliedere vir die enkeling word met reg beskou as die ruggraat van die Psalmbundel. Bykans 'n derde van die psalms behoort tot hierdie genre. Klaagliedere sluit in Psalm 3-7; 13; 17; 22; 25-28; 31; 35; 38-39; 42-43; 51-52; 54-57; 61; 64; 69-71; 77; 86; 88; 102; 109; 120; 130 en 139-143 (Vos, 2005:79). Byna al hierdie psalms begin met 'n aanroeping tot God, gevolg deur 'n klag of 'n vraag aan God gestel. Soms bevat die psalms 'n verklaring van onskuld of 'n skuldbelydenis. Die meeste van hierdie psalms bevat 'n gebed waarin versoeke gerig word en eindig op 'n positiewe noot. Die tipiese patroon wat in die klaaglied gevind word, is 'n drieledige patroon: die individu, die vyand en God (Vos, 2005:79).

Vos verwys na Psalm 13 as 'n voorbeeld van 'n klaaglied van die enkeling (2005:80). Dit is die kortste gebed wat om hulp vra in die boek van die Psalms, maar 'n goeie voorbeeld van hierdie tipe. Daar is 'n klag (met 'n beskrywing van die probleem). Vervolgens is daar 'n smeking/versoek om 'n einde te bring aan die probleem (met 'n opgaaf van redes om die Here te beweeg om in te tree) en 'n uitdrukking van vertroue in die Here (met dankbetuiging en lofprijsing). Die bedoeling van die psalm is om die lyer langs die herstellpad van besware na vertroue te lei (Vos, 2005:80).

Dankliedere het ook 'n himniese element. Psalm 116 is 'n danklied met 'n struktuur wat tipies is van hierdie soort psalm. Dit begin met 'n inleiding, gevolg deur 'n narratief (wat vorige situasies uitbeeld), met 'n gebed wat vra vir bevryding en 'n gedeelte wat God se daad van bevryding beskryf en 'n himniese slot (Vos, 2005:79).

Die volgende groep wat Vos onderskei, is die Tora-psalms, wat op die wet fokus as 'n bron van onderwys en wat onderrigend is. Voorbeelde van hierdie soort psalm is Psalm 1, 19 en 119 (Vos, 2005:92). Hy bespreek Psalm 19 as 'n voorbeeld. Vos toon egter nie aan dat daar 'n vaste patroon vir hierdie soort psalms is nie.

Psalm 23 is 'n voorbeeld van 'n psalm van vertroue. God se liefdevolle sorg word geïllustreer deur twee beelde: 'n skaapwagter (vers 1-4) en 'n gasheer (vers 5-6; Vos, 2005:115).

Vos (2005:140) onderskei 'n volgende groep psalms, wat hy toegangsliturgieë noem. Psalm 15 en 24 vorm vir hom deel van hierdie groep. Beide hierdie psalms bevat liturgiese eienskappe. Dit beskik oor 'n liturgiese raamwerk en 'n metode van aanbidding om die toelatingsvereistes vir toegang (of nie) tot die heilige plek van die Here uit te spel.

In Psalm 24 word lof aan God vanuit verskillende oorde toegebring: vanuit die skepping (waaroor God beheer het), vanuit 'n kultiese en liturgiese perspektief en vanuit militêre en koninklike elemente. Al hierdie aspekte maak Psalm 24 uniek (Vos, 2005:141).

Psalm 24 bestaan uit twee strofes wat elk in twee onderafdelings verdeel kan word. Die tema van die eerste strofe (vers 1-6) handel oor die skeppingskrag van die Here (vers 1-2) en die vereistes om Hom in sy heiligdom te ontmoet (vers 3-6). Die eerste twee verse (1-2) bevat 'n himniese fragment. Die tema van die tweede strofe handel oor die lof aan God. Dit word deur militêre mag uitgedruk (verse 7-10). Verse 7-8 en 9-10 van die tweede strofe word opgebou om 'n klimaktiese parallel te vorm. Die retoriese vrae "Wie is hierdie magtige Koning?" (vers 8a) en "Wie is Hy, hierdie magtige Koning?" (vers 10a) en die antwoord

“Die Here, die Almagtige, Hy is die magtige Koning” (vers 10) laat die klem val op die identiteit, die roem en die mag van die Here (Vos, 2005:141-142).

Voorbeelde van wysheidpsalms is Psalm 1, 19, 73, 111, 112 en 133. Die doel van hierdie psalms is om die leser of hoorder te oorrede om ten volle op God te vertrou (Vos, 2005:154). Psalm 73 is 'n goeie voorbeeld van hierdie soort psalms.

God se koningskap word in die koningspsalms bekend gemaak. Voorbeelde sluit in: Psalm 47, 93, en 96-99. God is 'n Koning wat oor alle lande en alle mense regeer. Elkeen word opgeroep om sy koningskap te erken, hom te prys en te aanbid. In die koningspsalms word ons daaraan herinner dat sy koningskap in die natuur en die skepping geopenbaar word. Die heelal behoort aan Hom. Hy sorg daarvoor (Vos, 2005:209).

Psalm 99 is 'n goeie voorbeeld van hierdie soort psalms. Die psalm word in drie stansas verdeel: verse 1-3; 4-5 en 6-9. In al drie stansas is daar 'n oorgang van die derde persoonsverwysing na die Here na die tweede persoonsaanspreekvorm. Al drie stansas bevat uitsprake omtrent die Here wat in die derde persoon uitgespreek word (verse 3b, 5, 9). 'n Eienskap van himnes is dat himniese gesegdes in die derde persoon opgebou word. Wat woorde en temas betref, bevat al drie stansas verskillende omvange (Vos, 2005:210).

Psalm 104 is 'n voorbeeld van skeppingspsalms. Die funksie van die skeppingsteologie is om veiligheid en hoop te genereer, om die fokus te laat val op die heelal as God se koninkryk en om nederig en dankbaar binne hierdie opset leefruimte te vind (Vos, 2005:236).

Die pelgrimpsalms, Psalm 120-134, was oorspronklik 'n onafhanklike versameling in die boek van die Psalms. Die versameling is teen die vierde eeu voor Christus saamgevoeg om as “bedevaartsliedere” te dien. Elk van hierdie psalms het 'n eie geskiedenis. Net Psalm 132 en 134 is in Jerusalem spesifiek vir hierdie versameling geskryf, die res verteenwoordig verskillende streke. Heelwat van hierdie psalms kan op grond van taalkundige vorm as volksdigkuns of volksliedkuns beskou word. Die bedoeling met hierdie psalms was vir gebruik tydens familie- of gemeenskapsfeeste (Vos, 2005:251). Binne die konteks is

hierdie psalms gebruik deur die pelgrims op pad na Jerusalem. Die bedoeling was om die pelgrims nuwe krag en hoop te gee om hul moeilike bestaan en die pad na die tempel met nuwe moed voort te sit (Vos, 2005:253).

Die wraak- of vloekpsalms vorm 'n eie genre, wat gevaar loop om uit die boek van die Psalms verwyder te word weens die skokkende taalgebruik en die wreedheid daarvan. Voorbeelde hiervan is Psalm 35, 69, 109 en 137. Psalm 137 is waarskynlik die bekendste van hierdie psalms. Die psalm is kontroversieel om verskeie redes. Sommige mense oordeel dat die psalm nie in die Bybel hoort nie as gevolg die wreedheid wat in vers 9 voorkom: "Gelukkig is hy wat jou babatjies gryp en teen 'n klip verbrysel." Dit bots met die opdrag in die Nuwe Testament om jou vyand lief te hê (vergelyk Matteus 5:44 en Lukas 6:27, 35). Daar word geoordeel dat die "wrede" God van Psalm 137 'n ander God is as die liefdevolle Vader van die Nuwe Testament. Die Groep Boney M het Psalm 137 bekend gemaak met hul interpretasie van "By the rivers of Babylon." Hierdie Afro-Afrika-weergawe identifiseer met Juda gedurende die tydperk van ballingskap waar hulle die onderdrukte groep was (Vos, 2005:263). Die probleem wat hierdie skynbare teenstrydigheid veroorsaak, is bo in afdeling 2.2.11 bespreek.

Lofpsalms kom baie voor in die Psalmbundel, byvoorbeeld Psalm 8, 29, 33, 46-48, 65, 68, 76, 84, 87, 93, 95-100, 103-104, 113-114, 117, 122, 134-136 en 145-150 (Vos, 2005:275). Die tipiese struktuur is soos volg:

- Opwekking tot lofprijsing;
- die korpus van die psalm, insluitend redes vir lofprijsing; en
- herhaling van die oproep tot lofprijsing (Vos, 2005:276).

'n Voorbeeld van bogenoemde struktuur is Psalm 117. Dit begin met 'n oproep aan alle nasies om God te prys, gevolg deur redes vir die lofprijsing, naamlik God se intense liefde vir sy kinders en oneindige lojaliteit. Dit eindig met "...Prys die Here!" (vers 2), wat die inhoud en boodskap van die psalm opsom (Vos, 2005:276; vergelyk ook Waltke, 1997:1107).

'n Besondere voorbeeld hiervan is Psalm 150, wat beskou kan word as een van die bekendste liedere uit die Bybel (Schelling, 1989:55). Die lied bevat 'n boeiende opbou. Dit gee antwoorde op drie vrae:

- Waar loof 'n mens God? (vers 1)
- waarom word God geloof? (vers 2)
- Wie loof God en waarmee? (vers 3-6).

Die psalm stel dit duidelik dat God geloof word in sy heiligdom en in sy uitgestrekte beskerming, omdat Hy geweldige dinge gedoen het en groot is in sy bevrydende werk en dat alles wat asem het, Hom loof.

#### **2.4.4 Samevattende bespreking van die verskillende soorte liedere**

Uit die bespreking van die verskillende benaderings tot die psalms het dit duidelik geword dat verskillende soorte psalms onderskei word, wat gewoonlik ook 'n tipiese struktuur vertoon. Die verskillende geleerdes onderskei nie almal presies dieselfde groepe nie. Almal het egter groter en kleiner groepe. In hierdie onderafdeling gaan uit die bespreking 'n aantal groter groepe psalms onderskei word. By elke groep sal daar ook gelet word op die tipiese struktuur van daardie groep en sal 'n tipiese voorbeeld van die groep bespreek word. Hierdie uiteensetting sal in gedagte gehou moet word wanneer verskillende berymings van psalms later bespreek word. Dit sal belangrik wees om eerstens daarop te let of die berymings reg laat geskied aan die struktuur van die verskillende psalms en tweedens sal daar gevra word of die melodieë wat gebruik word, pas by die aard van die verskillende soorte psalms.

Hier sal aandag gegee word aan vier groepe psalms wat algemeen onderskei word, naamlik klaagliedere van die enkeling en die gemeenskap, lofliedere en dankliedere. By hierdie groepe is daar meer sprake van 'n sekere redelik vaste vorm, terwyl daar by die ander, kleiner groepe nie soveel eenstemmigheid oor die vorme bestaan nie.

#### 2.4.4.1 Klaagliedere van die enkeling

In die verskillende benaderings word die klaagliedere van die enkeling telkens aangedui as die mees algemene soort psalm in die bundel as geheel. Voorbeelde van hierdie genre is Psalm 3, 6, 7, 13, 25, 30 en 51. In hierdie soort psalm word gewoonlik die volgende elemente aangetref:

- aanroeping van die Here;
- klag;
- gebed en versoek;
- pleitgrond; en
- uitspraak van sekerheid van verhoring of 'n danklied.

Soms bevat hierdie soort psalms 'n verklaring van onskuld of 'n skuldbelydenis. Hoewel die struktuur soos hierbo uiteengesit die algemene struktuur is, kan daar soms daarvan afgewyk word.

As 'n voorbeeld word Psalm 7 bespreek. Hubbard (1982) het 'n indringende ontleding van die psalm gedoen. Eaton (2003:78-79) se indeling stem hiermee ooreen. Hubbard (1982:268-269) se indeling is soos volg in die Engels:

I The Superscription	1
II The complaint itself	2-18
A Supplications for Yahweh's help	2-10
1. Cry for rescue from pursuers	2-6
a. Two-fold basic statement (with two-fold purpose)	2-3
1) Affirmation of trust	2a
2) Cry proper	2b-3
b. Self-oath of innocence	4-6
1) Conditions	4-5
2) Four-fold curse	6
2. Cry for a verdict	7-10
a. Pleas to convene the heavenly court	7-8
b. Pleas for a verdict	9-10

1) Statement of assurance	9a
2) Pleas proper	9b-10
a) Basic statement	9b+c
b) Two-fold explanation	10
B. Affirmation of confidence	11-17
1. Two-fold basic statement	11-12
2. Extended illustration	13-17
a. Description of Yahweh as a warrior	13-14
b. Description of the fate of the wicked	15-17
C. Two-fold vow of thanksgiving	18

Hy dui ook aan dat hierdie struktuur presies is soos wat by 'n klaaglied van 'n enkeling verwag sou word (1982:269). Die indeling kan in minder vlakke saamgevat word, soos hieronder gedoen word, met die teks van die psalm in die 1953-vertaling bygevoeg:

<b>I</b>	<b>Die opskrif</b>	<b>1</b>
	<i>SJIGGAJŌN</i> van Dawid wat hy tot eer van die HERE gesing het weens die woorde van Kus, die Benjaminit.	
<b>II</b>	<b>Die klag</b>	<b>2-18</b>
	<b>A Smeking om die Here se hulp</b>	<b>2-10</b>
	<b>1. Gebed om van vervolgers bevry te word</b>	<b>2-6</b>

HERE, my God, by U skuil ek; verlos my van al my vervolgers en red my; sodat hy nie soos 'n leeu my verskeur en wegruk sonder dat iemand red nie.

HERE, my God, as ek dit gedoen het, as daar onreg in my hande is, as ek hóm kwaad aangedoen het wat in vrede met my geleef het (ja, ek het hom gered wat my sonder oorsaak vyandig was),

mag die vyand my dan vervolg en inhaal en my lewe teen die grond vertrap en my eer in die stof laat woon. Sela.

## **2. Gebed om 'n regsuitspraak**

**7-10**

Staan op, HERE, in u toorn, verhef U teen die grimmigheid van my teëstanders en ontwaak vir my, U wat die reg beveel het!

En laat die vergadering van die volke U omring; keer dan bo hulle terug in die hoogte!

Die HERE oordeel die volke. Doen aan my reg, HERE na my geregtigheid en na my onskuld wat by my is.

Laat tog die boosheid van die goddelose mense 'n einde neem, maar bevestig U die regverdige, ja, U wat harte en niere toets, o regverdige God!

## **B. Uitspraak van vertroue**

**11-17**

### **1. Basiese stelling**

**11-12**

My skild is by God wat die opregtes van hart verlos.

God is 'n regverdige regter, en 'n God wat elke dag toornig is.

### **2. Uitgebreide illustrasie**

**13-17**

As hy hom nie bekeer nie, maak Hy sy swaard skerp; Hy span sy boog en mik daarmee

en berei vir hom dodelike werktuie; Hy maak sy pyle brandende wapens.

Kyk, hy is in brensweë van onreg en is swanger van moeite; hy baar leuens.

Hy het 'n kuil gegrawe en dit uitgehol; maar hy het geval in die vangkuil wat hy gemaak het.

Die onheil wat hy gestig het, keer op sy hoof terug, en sy geweld kom op sy skedel neer.

## **C. Danksegging**

**18**

Ek wil die HERE loof na sy geregtigheid en die Naam van die HERE, die Allerhoogste, psalmsing.

In hierdie gedig is die digter daarvan oortuig dat hy self onskuldig is (vers 4; Terrien, 2003:120). God word aangeroep as die regverdige Regter, wat moet kom om die digter te verlos (Terrien, 2003:123). In die gebed is 'n enkeling aan



die woord, maar waarskynlik 'n leier van die volk was wat weet dat 'n geveg op hom wag (Eaton, 2003:79).

#### **2.4.4.2 Klaagliedere van die gemeenskap**

Voorbeelde van hierdie groep is Psalm 44, 74, 79 en 80. Die struktuur van hierdie klaagliedere stem grotendeels ooreen met die vorige groep. Die groot verskil is ten opsigte van die inhoud, naamlik dat die digter hier ter wille van die groep die lied dig. As voorbeeld sal hier na Psalm 74 verwys word. In Terrien (2003:534-543) se ontleding van die psalm verdeel hy dit in drie afdelings, wat elk weer in drie onderafdelings verdeel word. In die eerste deel (vers 1-8) word God aangeroep en word die rampsalige toestand van die volk beskryf. In die tweede deel (vers 9-17) word God eers verwytdat Hy nie help nie (vers 9-11). Daarna word daar egter op God se grootheid gewys, met verwysing na sy mag op see en land (vers 12-17). In die derde deel (vers 18-23) word 'n beroep op God gedoen om te verlos. As grond vir die pleitroep word eers verwys (vers 18-21) na die spot wat die volk moes verduur en na God se verbond as die grond vir die gebed. Heel aan die einde (vers 22-23) kom dan die versoek dat God sal optree ten behoeve van sy volk.

Human (1986) het 'n diepgaande ontleding van hierdie Psalm gedoen. Hy verdeel die psalm in vyf dele, soos volg (met weer die 1953-vertaling bygevoeg; Human, 1986:206):

#### **A (1-3) Klag en hulpgeroep tot God**

<sup>1</sup> 'n ONDERWYSING van Asaf.

o God, waarom het U vir altyd verstoot? Waarom rook u toorn teen die skape van u weide?

<sup>2</sup> Dink aan u vergadering wat U in die voortyd verwerf het, wat U verlos het om die stam van u erfdeel te wees, aan die berg Sion waar U op gewoon het.

<sup>3</sup> Hef u voete op na die ewige puinhope: alles het die vyand in die heiligdom verniel.

#### **B (4-8) Optrede van die vyand: Tempelverniëting**

<sup>4</sup> U teëstanders het binne-in u vergaderplek gebrul; hulle het hul tekens as tekens gestel.

<sup>5</sup> Dit lyk soos wanneer iemand byle omhoog hef in 'n digte plek bome.

<sup>6</sup> En nou — die houtsnwywerk daarvan het hulle alles met byl en hamers stukkend geslaan.

<sup>7</sup> Hulle het u heiligdom aan die brand gesteeek; tot die grond toe het hulle die woonplek van u Naam ontheilig.

<sup>8</sup> Hulle het in hul hart gesê: Laat ons hulle almal saam onderdruk! Hulle het al die vergaderplekke van God in die land verbrand.

### **C (9-11) “Waarom”-klag tot God**

<sup>9</sup> Ons sien nie ons tekens nie; daar is geen profeet meer nie, en by ons is daar niemand wat weet hoe lank nie.

<sup>10</sup> Hoe lank, o God, sal die teëstander smaad aandoen, sal die vyand u Naam vir altyd verag?

<sup>11</sup> Waarom trek U u hand, ja, u regterhand, terug? Trek dit uit u boesem! Vernietig!

### **D (12-17) Optrede van God: Skepping en redding**

<sup>12</sup> Nogtans is God my Koning van die voortyd af, wat verlossinge werk op die aarde.

<sup>13</sup> Ú het deur u sterkte die see geklief; Ú het die koppe van die seemonsters op die waters verbreek.

<sup>14</sup> Ú het die koppe van die Leviatan verbrysel; U het hom gegee as voedsel vir 'n volk — vir woestyndiere.

<sup>15</sup> Ú het fontein en stroom oopgeslaan; Ú het standhoudende riviere laat opdroog.

<sup>16</sup> Aan U behoort die dag, aan U behoort ook die nag; Ú het hemelligte en son vasgestel.

<sup>17</sup> Ú het al die grense van die aarde bepaal; somer en winter, Ú het hulle geformeer.

### **E (18-23) Gebede en versoeke tot God**

<sup>18</sup> Dink hieraan: Die vyand het die HERE gesmaad, en 'n dwase volk het u Naam verag.

<sup>19</sup> Gee aan die wilde diere die siel van u tortelduif nie oor nie; vergeet nie vir altyd die lewe van u ellendiges nie.

<sup>20</sup> Aanskou die verbond, want die donker plekke van die land is vol wonings van geweld.

<sup>21</sup> Laat die verdrukke nie beskaamd terugkom nie; laat die ellendige en behoeftige u Naam prys.

<sup>22</sup> Staan op, o God, verdedig u saak; dink aan die smaad wat U die hele dag aangedoen word deur 'n dwaas.

<sup>23</sup> Vergeet nie die geroep van u teëstanders nie — die rumoer van u opstandige vyande, wat altyddeur opgaan!

Hierdie psalm verwys na 'n groot ramp in die geskiedenis van die volk. Baie mense is dood, maar die ergste is dat die tempel verwoes is. So is die naam van die Here oneer aangedoen en word sy volk se voortbestaan bedreig. Die digter gaan met sy klag na die Here toe en vra dat Hy sal optree (vergelyk Eaton, 2003:271). Die grond waarop die oproep van die volk berus, is die verbond wat die Here met hulle gesluit het (vers 20; Terrien, 2003:542).

#### **2.4.4.3 Lofliedere (himnes)**

Daar kom baie lofliedere in die psalms voor, soos Psalm 8, 29, 33, 46-48, 65, 68, 76, 84, 87, 93, 95-100, 103-104, 113-114, 117, 122, 134-136 en 145-150 (Vos, 2005:275). Die tipiese struktuur is soos volg:

- Opwekking tot lofprysing, met aanduiding van wie opgeroep word tot lof;
- redes vir die lof; en
- herhaling van oproep tot lof.

Psalm 117 is hiervan 'n goeie voorbeeld. In vers 1 kom die oproep tot lof, gerig aan alle nasies. In vers 2 word die rede vir die lof vermeld: God se liefde. Aan die einde van vers 2 word die oproep tot lof herhaal.

Psalm 149 is 'n langer voorbeeld. Oor die presiese struktuur van die psalm is daar wel meningsverskil. Ceresko (1986:178) wys daarop dat daar eenstemmigheid bestaan dat die psalm 'n loflied is. Hy verdeel die psalm in drie dele, met strofe 1 (vers 1-4) wat oor die eksodus handel, vers 5 wat 'n skarnier is tussen strofe 1 en die laaste strofe (vers 6-9), waarin oor die inname van die

beloofde land gepraat word. Prinsloo (1997:399) wys daarop dat die psalms met 'n *inclusio* begin en eindig (1a, 9b) en die res van die psalm verdeel hy in twee strofes, met vers 5 as deel van die eerste strofe. Die eerste strofe roep die volk op tot lof en die tweede handel oor straf vir die nasies (Prinsloo, 1997:400, 406).

Die psalm is soos volg:

<sup>1</sup> HALLELUJA! Sing tot eer van die HERE 'n nuwe lied, sy lof in die vergadering van die gunsgenote!

<sup>2</sup> Laat Israel hom verheug in sy Maker; laat die kinders van Sion juig oor hulle Koning!

<sup>3</sup> Laat hulle sy Naam loof in koordans, Hom psalmsing met tamboeryn en siter.

<sup>4</sup> Want die HERE het 'n welbehae in sy volk; Hy versier die ootmoediges met heil.

<sup>5</sup> Laat die gunsgenote juig in heerlijkheid; laat hulle jubel op hul bedde.

<sup>6</sup> Lofverheffinge van God is in hulle keel, en 'n tweesnydende swaard in hulle hand;

<sup>7</sup> om wraak te oefen onder die heidene, strafgerigte onder die volke;

<sup>8</sup> om hulle konings met kettings te bind en hulle edeles met ysterboeie;

<sup>9</sup> om 'n vonnis wat opgeskrywe is, aan hulle te voltrek. 'n Eer is dit vir al sy gunsgenote! Halleluja!

In vers 1 word dus, tipies soos in 'n loflied, die volk opgeroep om die Here te loof. Vers 2 wys daarop dat dit Israel is wat die Here moet loof. Die rede vir die lof is dan dit wat die Here vir sy volk gedoen het. Hy het hulle gemaak en aan hulle genade gegee. Die laaste deel klink soos 'n oorwinningslied, waarin diegene wat die oorlog oorleef het, die Here dank vir die oorwinning (Terrien, 2003:925).

#### **2.4.4.4 Dankliedere**

Dankliedere kom ook gereeld voor, waarvan Psalm 30, 32, 34 en 116 voorbeelde is. Die volgende is die tipiese kenmerke van hierdie soort psalm:

- 'n Uitnodiging om dank te gee;
- 'n weergawe van die ellende en die verlossing waaruit die digter verlos is en waarvoor gedank word;

- lof teenoor die Here, met 'n erkenning van sy verlossingswerk;
- 'n formule wat uitgespreek word wanneer 'n offer gebring word;
- seënuitspraak oor diegene wat aan die seremonie deelneem;
- 'n aanmoediging.

Psalm 34 is 'n goeie voorbeeld van hierdie soort psalm. Hieronder word die struktuur van Gerstenberger (1991:146) gevolg, weer met die 1953-vertaling bygevoeg.

## **I Opskrif 1**

<sup>1</sup> 'n PSALM van Dawid, toe hy hom kranksinnig gehou het voor Abiméleg en dié hom weggejaag het, sodat hy heengegaan het.

## **II Uitnodiging om die Here te loof en dank 2-4**

<sup>2</sup> Alef. Ek wil die HERE altyd loof; sy lof sal altyddeur in my mond wees.

<sup>3</sup> Bet. My siel sal hom beroem in die HERE; die ootmoediges sal dit hoor en bly wees.

<sup>4</sup> Gimel. Maak die HERE saam met my groot, en laat ons saam sy Naam verhef!

## **III Weergawe van die verlossing en aansporing 5-11**

<sup>5</sup> Dalet. Ek het die HERE gesoek, en Hy het my geantwoord en my uit al my vrees gered.

<sup>6</sup> He. Hulle het Hom aangesien en gestraal van vreugde, en hulle aangesig hoef nie rooi van skaamte te word nie.

<sup>7</sup> Sajin. Hierdie ellendige het geroep, en die HERE het gehoor, en Hy het hom uit al sy benoudhede verlos.

<sup>8</sup> Get. Die Engel van die HERE trek 'n laer rondom die wat Hom vrees, en red hulle uit.

<sup>9</sup> Tet. Smaak en sien dat die HERE goed is; welgeluksalig is die man wat by Hom skuil!

<sup>10</sup> Jod. Vrees die HERE, o sy heiliges, want die wat Hom vrees, het geen gebrek nie.

<sup>11</sup> Kaf. Die jong leeus ly armoede en het honger; maar die wat die HERE soek, het geen gebrek aan enigiets nie.

#### **IV Onderrig**

**12-22**

<sup>12</sup> Lamed. Kom, kinders, luister na my; ek wil julle die vrees van die HERE leer.

<sup>13</sup> Mem. Wie is die man wat lus het in die lewe, wat dae liefhet om die goeie te sien?

<sup>14</sup> Noen. Bewaar jou tong vir wat verkeerd is, en jou lippe dat hulle nie bedrog spreek nie.

<sup>15</sup> Samek. Wyk af van wat verkeerd is, en doen wat goed is; soek die vrede en jaag dit na.

<sup>16</sup> Ajin. Die oë van die HERE is op die regverdiges, en sy ore tot hulle hulpgeroep.

<sup>17</sup> Pe. Die aangesig van die HERE is teen die kwaaddoeners, om hulle gedagtenis van die aarde af uit te roei.

<sup>18</sup> Sade. Hulle roep, en die HERE hoor, en Hy red hulle uit al hul benoudhede.

<sup>19</sup> Kof. Die HERE is naby die wat gebroke is van hart, en Hy verlos die wat verslae is van gees.

<sup>20</sup> Resj. Menigvuldig is die teëspoede van die regverdige, maar uit dié almal red die HERE hom.

<sup>21</sup> Sjin. Hy bewaar al sy bene: nie een daarvan word gebreek nie.

<sup>22</sup> Tau. Die onheil maak die goddelose dood; en die wat die regverdige haat, moet daarvoor boet.

#### **V Slot**

**23**

<sup>23</sup> Die HERE verlos die siel van sy knegte; en almal wat by Hom skuil, hoef nie te boet nie.

In hierdie psalm word die saak van die offer nie pertinent genoem nie. Dit is wel so dat al die elemente nie altyd in al die voorbeelde voorkom nie. Psalm 116:12-14 noem byvoorbeeld wel die saak van die offer wat die digter wil bring.

#### **2.4.5 Samevatting**

In die lig van die voorafgaande bespreking word die volgende voorlopige basisteoretiese perspektiewe geformuleer:

- By die interpretasie van die psalms, en dus ook by hul beryming, moet goed rekening gehou word met die verskillende soorte psalms en hul onderskeie strukture. Hierdie saak behoort 'n belangrike rol te speel by die keuse van 'n melodie.
- Dit is belangrik om ook te let op 'n psalm se plek in die bundel, sodat inleidingspsalms en groepe psalms wat saamhoort, ook 'n gemeenskaplikheid in die beryming vertoon.
- Sowel die oorspronklike lewensituasie as die moontlike kultiese aanwending van 'n psalm speel 'n belangrike rol in die interpretasie daarvan.

## **2.5 DIE LIED IN DIE NUWE TESTAMENT**

Hoewel die Nuwe Testament nie 'n aparte versameling van liedere het nie, is die gegewens van die Nuwe Testament in verband met die liedere wat gesing en gebruik is, van besondere belang. Veral twee sake val op, naamlik die gebruik van Ou-Testamentiese liedere, veral die psalms in die Vroeë Kerk en in die Nuwe-Testamentiese boeke aan die een kant, en die skepping van nuwe liedere, waarin veral die werk van Christus 'n besondere plek inneem.

### **2.5.1 Die verhouding tussen die Ou en die Nuwe Testament**

Vir die agtergrond en betekenis van die lied in die Nuwe Testament is die verhouding tussen die Ou en Nuwe Testament baie belangrik. 'n Belangrike ooreenkoms tussen die twee testamente is geleë in die boodskap van die komende ryk van God. Hierdie ryk word werklikheid deur die geskiedenis van Israel en openbaar homself met mag in die lewe en werk van Jesus Christus. Oral waar daar deur die krag van die Heilige Gees geloof is in God deur wie die ou tyd oorwin is en die nuwe aan die kom is, is die gevolg dat die hele skepping aan die vernuwing deel het. Daar is eenheid in die heilsgeskiedenis, in die skeppende en reddende werk van God waaruit ook die eenheid in die Skrif verstaan word wat tydens eredienste gelees word. Vanuit hierdie hoek benader, kom dieselfde in die Ou en Nuwe Testament aan die orde (Vrijlandt, 1987:26).

Tog is daar wel 'n verskil tussen die twee testamente. Wat in die Ou Testament fragmentaries was, is in die Nuwe Testament volledig geopenbaar in die Seun (Hebreërs 1:1,2). In Jesus Christus is daar sprake van vervulling van die beloftes oor die beloofde Messias. Die bedoeling van die profete kom in Christus tot vervulling. Hy is die beloofde Woord van die begin wat van God uitgaan en nou vlees geword het (Johannes 1). Hy is begrawe en het opgestaan (1 Korintiërs 15:3-4). Jesus het self ook so gesê: "Vandag is die Skrifwoord voor u oë vervull!" (Lukas 4:17; Vrijlandt, 1987:26).

### **2.5.2 Die gebruik van die Psalms in die Nuwe Testament**

Barnard (2000:215) sê die boek van Psalms leef in die Nuwe Testament. Hiervoor verwys hy na die meer as 200 aanhalings van psalms in die Nuwe Testament. Reeds in die Bybelse tyd kan gesien word hoe mense in tye van benoudheid na die psalms gryp. Jesus sing in die Paasnag, net voor sy kruisdood, Psalm 113-118. Later aan die kruis, as Hy tot die uiterste deur mense gespot word en almal, selfs sy hemelse Vader, Hom verlaat het put Hy sy laaste hoop uit die woorde van die psalmis:

- "My God, my God..." (Psalm 22:2)
- "In u hande gee ek my lewe oor..." (Psalm 31:6)
- "Ek dors na God,..."(Psalm 42:2-3; 63:2; 69:2; Schelling, 1989:79-80).

Die psalms het na die hemelvaart van Jesus vir die Christelike kerk 'n nuwe betekenis gekry. Die Vroeë Kerk het die Psalmbundel soos in die Septuagint as liedboek gebruik (Viljoen, 1990:7). Die gelowiges uit die Jodedom het uiteraard die kontinuïteit met die liedere wat hulle geken het, behou (vergelyk Viljoen, 1990:68). Die kruisiging en opstanding is gesien as die vervulling van Moses, die profete en die Psalms (Lukas 24:44; Bock, 1994:387-388). In die lig van die Paasgebeure is die psalms geherinterpreteer en aan Christus verbind. Hulle is verstaan as profesieë wat in Jesus vervul is (Box, 1996:5). Psalms is dus ook die



Ou-Testamentiese boek wat die meeste in die Nuwe Testament aangehaal word (Eaton, 2003:47).

Jesus en sy volgelinge was Jode; ook Paulus. Hulle ervaar die krag van die Tora en die profete in hul eie lewe. Daarom het hulle op die Sabbat na die sinagoge gegaan en met die groot feeste na Jerusalem, na die tempel. Jesus staan baie krities teenoor die skrifgeleerders en die Fariseërs (Vrijlandt, 1987:26). Tog het Hy die band met die Joodse liturgie behou tot heel teen die einde van sy lewe, toe Hy van die tempel afskeid geneem het (Markus 13). So is ook die band bewaar met die liedere van die sinagoge en die tempel, waar die Skrifte gelees word, psalms gesing word en die uitleg gedoen word (Vrijlandt, 1987:26).

Van hierdie sake is in die erediens van die Vroeë Kerk behou. Die gesamentlike ontmoeting met die lewende God (Matteus 18:20) dien tot lof aan God, tot opbou (stigting) van die gemeente (1 Korintiërs 14) en toerusting en diens (Efesiërs 4). In hierdie erediens was verskillende bestanddele van belang. Die Ou Testament is gelees en die uitleg het die lyn na Christus getrek (Vrijlandt, 1987:27). Soos in die tempel en sinagoge gesing is, is in die vroeë Christelike gemeente gesing. In die Efesiërsbrief klink die oproep tot die sing van psalms, himnes en geestelike liedere. Onder geleerdes gaan die weë uiteen oor wat Paulus bedoel het. Sommige oordeel dat hy daarmee dui op charismatiese improvisasie. Bastiaanse (1999:321-322) oordeel egter dat dit hier gaan om die sing van bestaande liriese vorme. In Korinte het die gemeente die spontane, deur die Gees gegewe, lied gesing (Efesiërs 5:19; 1 Korintiërs 14:26; Vrijlandt, 1987:35). In hierdie sang het die liedere van die Ou Testament 'n besondere plek ingeneem; is dit deur die kerk as sy eie psalmboek gebruik (Barnard, 2000:216). Dit is wel 'n vraag of die psalm of himne in 1 Korintiërs 14:26 na spontane liedere verwys, soos beredeneer deur Vrijlandt, en of dit nie na bestaande of vooraf gekomponeerde liedere verwys. Thiselton (2000:1134) wil hierop nie 'n finale antwoord gee nie, maar laat die twee moontlikhede oop.

### 2.5.3 Die lied in die erediens van die Vroeë Kerk

Dit is van vroeg af duidelik dat die lied ook 'n rol gespeel het in die erediens van die Vroeë Kerk, waar dit ten doel gehad het om by te dra tot die gemeenskaplike aanbidding en versterking in die geloof. Dit word duidelik uit 1 Korintiërs 14:26, waar daar onder meer na psalms verwys word as deel van die dinge wat die opbou van die gemeente moet dien (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:31, Vrijlandt, 1987:35). Die liedere van die Vroeë Kerk het ook hul belydenisse uitgedruk (Viljoen, 1990:8). Talle himnes het 'n belydeniskarakter en talle belydenisse 'n himniese karakter. Hiervan is die Christus-himne in Kolossense 1:15-20 'n goeie voorbeeld. Die lied word voorafgegaan deur 'n tipiese belydenisformule (1:13-14). Hierdie lied beskryf die kosmologiese rol van Christus. Die strategiese manier waarop Paulus die himne in Kolossense gebruik, kan as voorbeeld dien vir die gebruik van liedere in die erediens van vandag. Met 'n lied kan 'n liturg soms meer bereik as met baie preke. 'n Gemeente wat haar deur die sing van die Kolossense-himne met die belydenis vereenselwig, lê die grondslag om dwaalleer te weerlê (Viljoen, 2001:11-12).

Die Vroeë Kerk kon nie by die Ou Testament stilstaan nie. Die "nuwe lied" (waarna sommige psalms heenwys) ontstaan in die oer-Christelike kerk, soos ons in die Nuwe Testament in oorvloed kan lees in die Openbaring van Johannes en die Briewe van Paulus. Opmerklik is die vele aanhalings uit die "liedere van die eerste kerk" in styl en segswyse, wat ten nouste aansluit by die beelde en woordeskat van die Psalms en Profete (De Sutter, 1978:237). Hierdie liedere het die heil verkondig en was só 'n belydenis van dit wat verkondig is en wat in die sakramente beseël is (De Sutter, 1978:237).

Schelling (1989:15) gaan selfs so ver as om te stel dat die Messiaanse gemeenskap as 't ware in en deur die lied gebore is. Sagaria, Elisabet en Maria het die koms van die Messias singend aangekondig, en so ook die engele in Lukas 2:14. Kort voor sy kruisdood het Jesus en sy dissipels tydens die Pasga Psalms 113-118 gesing. Met die klaagliedere van die psalmdigters op sy lippe het die gekruisigde Jesus gesterf. Na die uitstorting van die Heilige Gees was die

nuwe gemeenskap singend byeen. Deur liedere van Paulus en Silas in die gevangenes val die blokke van hul bene af en gaan die seldeure oop. Ook daarna, op ontelbare momente in die geskiedenis, blyk die singende gemeente die oorwinnende gemeente te wees. Lied en spel gee aan die Messiaanse gemeenskap krag vir vandag en hoop vir môre.

In baie van die Nuwe-Testamentiese boeke word daar telkens na sang verwys. Lukas laat die verhaal van Jesus begin met die lofsange van Sagaria en Maria; hy sluit sy evangelie af met die veelseggende mededeling: "Daar het hulle die hele tyd by die tempel gebly en God geprys" (Lukas 24:53; Schelling, 1989:26; vergelyk Viljoen, 2001:9).

In die boek Handelingte waarin die groot lyne van die doel en funksie van die Christelike gemeente uiteengesit word, val lofprysing op as 'n fundamentele onderdeel van gemeentewees. In uiteenlopende omstandighede haal die hoofrolspelers van die boek aan uit die psalms. Die liedere van die ou volk was hul lewensloop. Hulle het dit herken in vreugde en verdriet, in voor- en teëspoed in die woorde van die digters. Deur hierdie woorde word hulle bemoedig, onderrig, opgebou (Schelling, 1989:26).

Paulus het meermale in sy briewe mense tot lofprysing opgewek. Aangesien hierdie briewe bedoel is as stimulus by en wegwyser vir die opbou van die jong gemeentes in die eerste eeu, kan gestel word dat in die groeiproses van die gemeente blyk dit dat die loflied en lofmusiek onmisbaar was (Schelling, 1989:27). In die boek Openbaring word op velerlei plekke verklaar dat die vernuwing van hemel en aarde mede tot stand sal kom deur lofprysing van die verdrukte gemeente (Schelling, 1989:26-27). In Openbaring spreek die skrywer van die einde van die onderdrukking en die nuwe toekoms. Openbaring is by uitstek 'n musiese boek. In hierdie boek, wat die nuwe tyd nadruklik aankondig, behoort sang en musiekspel tot die primêre uiting van die Messiaanse gemeenskap (Schelling, 1989:29-30).

Viljoen (2003:216) wys daarop dat daar agt himnes in die boek Openbaring onderskei kan word, naamlik in 4:8-11, 5:9-13, 7:10-12, 11:15-18, 12:10-12,

15:3-4, 16:5-7 en 19:1-8. In die boek self het hierdie liedere 'n narratiewe funksie vervul (Viljoen, 2003:219). In die liedere word die alleenheerskappy van God sterk beklemtoon (Viljoen, 2003:232). Wat vir die doel van hierdie studie veral belangrik is, is die stelling dat die liedere daartoe bygedra het om die kommunikatiewe effek van die res van die narratief te versterk. Hierdie effek kan ook versterk word deur die gebruik van liedere in die erediens vandag (Viljoen, 2003:233; vergelyk ook Viljoen, 2002, vir die himnes in Openbaring 12-22).

#### **2.5.4 Belangrike terme en uitdrukkings in die Nuwe Testament**

Sekere terme het van vroeg af in die kerk tydens die liturgie 'n besondere plek ingeneem. Dit is veral die terme *Gloria*, *Sanctus* en *Agnus Dei*. Wat die *gloria* betref, vorm die seën van God en die besing van sy glorie die hart van die liturgie in die tempel en sinagoge en van elke persoon se gebed. Die lofprijsing wat vir die Vader geld, geld ook vir Christus (Openbaring 4:11). Die *sanctus* kom reeds uit Jesaja, waar die engele mekaar voor God se troon toeroep: "Heilig, heilig, heilig is die Here die Almagtige! Die hele aarde is vol van sy magtige teenwoordigheid" (Jesaja 6:3). Johannes het dit in Openbaring oorgeneem in die hemelse liturgie (Openbaring 4:8) "Heilig, heilig, heilig is die Here God, die Almagtige, Hy wat was en wat is en wat kom." Johannes die Doper kondig die Messias aan met: "Daar is die Lam van God (*Agnus Dei*) wat die sonde van die wêreld wegneem!", toe hy Jesus sien aankom (Johannes 1:29; vergelyk Handeling 8 met Jesaja 53). Hierdie Lam speel ook 'n groot rol in die Openbaring van Johannes. So kom *sanctus*, *benedictus* en *Agnus Dei* oorspronklik uit die Ou Testament en word die terme in die Nuwe Testament Christologies gevul. Die gemeente mag hierdie woorde sing wanneer hulle die teenwoordigheid van Christus deur die Gees ervaar by die gemeenskap van brood en wyn (Vrijlandt, 1987:27-28). Sekere Joods-Christelike fragmente en uitroepe het in die Nuwe Testament behoue gebly, soos halleluja, amen, Abba, hosanna en Maranata (Viljoen, 2001:9).

Teenswoordig tree die liturgiese aard van die Nuwe Testament op die voorgrond. Dit wemel van fragmente en liedere. Die lofsange van Maria en Sagaria is veral

bekend. Eweneens lyk die proloog van die Evangelie van Johannes met sy opklimmende parallelisme 'n soort himne te wees; die skrywer het buitendien gedeeltes van himnes verwerk. Ander liedere, of fragmente daarvan, word onder meer aangetref in I Korintiërs 13, Efesiërs 5:14 en Filippense 2:6-11 (Schelling, 1989:23).

### **2.5.5 Nuwe-Testamentiese liedere**

Verskillende liedere kom dan ook in die Nuwe Testament self voor. Hierdie liedere is deur die kerk self geskep en is opgebou volgens die Griekse patroon volgens Viljoen (1990:7). Hulle het gedien as aanvulling by die bekende liedere uit die Ou Testament (Viljoen, 1990:74). Baie bekend is die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon (Lukas 1 en 2). Hierdie drie liedere is indringend bestudeer deur Lindhout (1987) en Song (1999). In hierdie drie liedere word die verlossingswerk van die Drieënnige God in die besonder beklemtoon en word vooruitgekyk na die voltooiing van God se verlossingsplan met die wederkoms van Jesus Christus (Song, 1999:100 en 107).

Die lofsang van Maria toon byvoorbeeld ook baie ooreenkomste met die lied van Hanna in 1 Samuel 2:1-10 (Vrijlandt, 1987:35). Lindhout is daarvan oortuig dat Maria die lied van Hanna moes geken het (1987:120). Vrijlandt oordeel, anders as Viljoen, dat die liedere gedig is in die styl van die Ou-Testamentiese psalms, met 'n Christelike toepassing. Die Christelike gemeente het sy eie liedere gesing, maar het ook liedere van die Israelitiese erediens oorgeneem (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:31, Vrijlandt, 1987:35). Wat hierdie verskil betref, is dit waarskynlik die beste om te oordeel dat die vroeë Nuwe-Testamentiese liedere, soos die bekende lofsange hierbo genoem, van Joods-Christelike oorsprong is en dus logieserwys aangesluit het by die Ou-Testamentiese liedere, terwyl liedere afkomstig uit die Griekssprekende gedeelte van die kerk by die Griekse styl aangesluit het. Lindhout (1987:104) toon aan dat dit baie algemeen is om die drie liedere van Lukas as psalms te karakteriseer. Hy bestempel self hierdie lied as 'n loflied (1987:113).

In haar lofsang dank Maria God vir die weldaad aan haar geringheid in die Menswording bewys, waardeur die wet van God se heilswerk, wat Hom nie steur aan die menslike verhoudings nie en waardeur die verwerkliging die begin is van die Messiaanse heil wat aan die vaders (Abraham, Isak en Jakob) beloof is (De Sutter, 1978:37). In 'n preek oor die Magnificat in Londen in 1933 sê Dietrich Bonhoeffer dat Maria in die afbeeldings wat van haar gemaak word, as sag en teer uitgebeeld word. In die Magnificat sing sy egter op 'n hartstogtelike wyse, terwyl sy in vervoering is. Niks van die soete weemoed van menige Kersliedere nie maar 'n kragtige en onverbiddelike lied van vallende trone en vernederde heersers, van God se almag en van die onmag van die mense (De Sutter, 1978:38). In die lied word die betekenis van God se daade vir Israel toegelig, waarin die verbondstrou van die Here aan sy volk 'n besondere plek inneem (Lindhout, 1987:177, Song, 1999:41). Song (1999:21) voeg hierby die sending van die Messias wat die goeie dinge vervul het deur die Gees. Song (1999:40) wys ook op die belangrike plek wat hierdie lied in die Evangelie van Lukas vervul, as verwysingsraamwerk vir die verstaan van Lukas en Handeling.

Die lofsang van die priester Sagaria word aangehef met die geboorte van Johannes die Doper. Die teks word in twee ewe lang gedeeltes verdeel. Deel 1 is 'n dankhimne tot God, wat die verwesenliking van die Messiaanse heil in Dawid se nageslag begin het, volgens die belofte aan die voorvaders. Deel 2 is 'n uitgesproke profesie wat gerig is tot die pasgebore kind, Johannes, as voorloper en profeet wat die nuwe heil sal aankondig en uitloop in die pragtige beelde van die "opkomende môreson" van Gods goedheid wat aan almal vrede bring (De Sutter, 1978:39). Die plek van Johannes die Doper in die voortgang van die Openbaring kry besondere aandag (Song, 1999:46), asook die oorgang van die ou na die nuwe bedeling (Song, 1999:56 en 62). Lindhout (1987:129-130) bestempel die loflied as 'n profetiese lied.

Die derde *canticum* uit die Lukasevangelie is *Nunc dimittis servum tuum, Domine* (Laat nou U dienskneg gaan, Here) wat deur die stokou Simeon aangehef is, toe hy die Kind, Jesus, by die tempel aantref het hy Hom in sy arms geneem sodat "die gebruikelike bepaling van die wet" nagekom kan word. Die verhaal is meer as

bekend maar die loflied wat deur die vrome ou man gesing word, is 'n wonder van "bondige rykdom". Die teks van die lofsang wat net uit vier verse bestaan, is die belofte dat hy nog voor sy dood "die Gesalfde van die Here" sou sien. Die lofsang self bestaan uit twee dele. Die eerste deel is die vreugdevolle erkenning van die belofte wat vervul is. Die tweede deel bevat die profetiese visioen van die universele Heil wat soos 'n lig sal skyn (De Sutter, 1978: 43). Vir Lindhout is hierdie lied 'n profetiese getuienis (Lindhout, 1987:148), waarin God geloof word vir die verlossing wat in Christus aangebreek het (1987:209). Die lied bied 'n raamwerk vir die verstaan van die werk van Christus (Song, 1999:74). Hy het gekom as die Messias wat God se beloftes bevestig het (Song, 1999:80).

Matteus beskryf die lyding van Christus dikwels met woorde uit psalms, soos byvoorbeeld Psalm 2, 22, 31, 68, 69, 110 en 118 en daardeur toon hierdie gemeengoed dat hulle goed genoeg was vir die vroeg-Christelike kerk. Jesus het self ná die Nagmaal (Matteus 26:30) die Hallel (Psalm 113-118; 136) gesing (vergelyk Viljoen, 1990:6). Met die sing van die lied is die geleentheid van die eerste Nagmaal afgesluit (Nolland, 2005:1086). Hy het ook die psalms gebruik by die bad van Getsemane (Psalm 42 en 43) en aan die kruis (Psalm 22 en 31; Vrijlandt, 1987:35). In die Vroeë Kerk is daar met Nagmaal gesing, soos blyk uit Handeling 2:46-47 (Westermeyer, 1998:42).

Buiten die drie Lukaanse lofsange (vergelyk Westermeyer, 1998:46-48), kom daar ook nog ander himnes in die Nuwe Testament voor (vergelyk Vrijlandt, 1987:36). Efesiërs 5:14 is bekend:

“Word wakker, jy wat slaap,  
en staan op uit die dood;  
en Christus sal jou lewe verlig.”

Hierdie lied was waarskynlik 'n vroeg-Christelike lied, wat moontlik aan die doop verbind was. In die huidige konteks het dit egter 'n etiese betekenis, waardeur die gelowiges opgeroep word tot 'n heilige lewe (vergelyk Muddiman, 2001:243). Die gelowiges moet steeds uit die geestelike dood opstaan om in die lig van die nuwe lewe te leef (Lincoln, 1990:332).

'n Verdere himne kom voor in 1 Timoteus 3:16:

"As mens het Jesus in die wêreld gekom,  
deur die Gees is bevestig dat die reg aan sy kant is,  
aan die engele het Hy verskyn;  
aan die heidennasies is Hy verkondig,  
in die hele wêreld is Hy geglo,  
en in heerlijkheid is Hy opgeneem."

Dit is 'n himniese beskrywing van die werk van Christus (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:32). Mounce (2000:212-218) bied 'n goeie oorsig van die navorsing oor hierdie lied. Wat veral van belang is, is dat die lied eers die werk van Christus beskryf. Veral belangrik is sy menswording, opstanding en hemelvaart. Hieruit vloei die roeping van die kerk voort om die Evangelie te verkondig, sodat mense sal glo en Christus alle eer sal ontvang (Mounce, 2000:231).

Filippense 2:6-11 is nog 'n voorbeeld (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:33):

"Hy wat in die gestalte van God was,  
het sy bestaan op Godgelyke wyse  
nie beskou as iets waaraan Hy Hom moes vasklem nie,  
maar Hy het Homself verneder deur die gestalte van 'n slaaf aan te neem  
en aan mense gelyk te word.  
En toe Hy as mens verskyn het,  
het Hy Homself verder verneder.  
Hy was gehoorsaam tot in die dood,  
ja, die dood aan die kruis.  
Daarom het God Hom ook tot die hoogste eer verhef  
en Hom die Naam gegee wat bo elke naam is,  
sodat in die Naam van Jesus elkeen wat in die hemel  
en op die aarde en onder die aarde is,  
die knie sou buig,  
en elke tong sou erken:



"Jesus Christus is die Here!"  
tot eer van God die Vader."

Vir Hawthorne (1983:76) is hierdie himne 'n besonder goeie voorbeeld van 'n vroeg-Christelike lied. Hierdie Christus-himne in Filippense 2:6-11 handel oor 'n verband tussen gehoorsaamheid aan Christus en die gelowige wat 'n pad van ootmoed, nederigheid en gehoorsaamheid insluit. Die gelowige moet in Christus glo (wat Homself verneder het en deur God verhoog is), dan sal hy/sy die krag ontvang om God se opdragte te gehoorsaam. Hieroor moet die kerk van die Here sing. Dié himne is uitnemend geskik vir kerklike sang (Viljoen, 2001:10-11).

Hierdie is ook 'n himniese beskrywing van die werk van Christus. Die himne loop uit in die vorm van 'n antieke uitroep: "Jesus Christus is die Here!" Hierdie tipe uitroep was 'n vaste vorm van die openbare lewe in die Hellenistiese tydperk; 'n uitroep van 'n groot menigte; 'n regsgeldige besluit; huldebetuiging; lofprysing. Dit word tot konings en gode gerig, soos byvoorbeeld tot Diana van die Efesiërs (Handelinge 19). Die Christene pas dit toe by die verkiesing van biskoppe en by die verheerliking van hul Here. By die aanvang van die geskiedenis van die kerklied word die himne, dogma, belydenis en wagwoord aangetref, lewensvorme wat net ten dele gedifferensieer is. Omgekeerd bly dan, in die vorm van simbole, baie van die himne oor. Dit is die duidelikste sigbaar in die belydenis van Nicea wat tot op hede in die liturgie op himniese wyse gebruik word (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:33).

Die Hellenistiese invloed is ook duidelik in die lofsange van die boek Openbaring te bespeur. Die lofsange word in die hemel aangehef, hoewel dit 'n getroue weergawe van die sang in 'n Joodse erediens is, veral 'n Nuwejaarsfees. Die Jodendom wat hier aangetref word, is Diaspora-Jodendom (Griekssprekende Jode), selfs in hul erediens. Hieruit blyk die Griekse en Joodse invloed duidelik in die ontstaan van die Christelike kerklied (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:34). As 'n mens aanvaar dat Openbaring die laaste geskrewe Nuwe-Testamentiese boek in die Bybel is (ongeveer 95 nC), kon hierdie himnes ontstaan het in die periode 50–100 nC. Sommige himnes het in die gemeente self ontstaan, hoewel dit ook moontlik is dat sommige van voor-Christelike

oorsprong is. Daar word vermoed dat dit met die Christus-himne in Filippense 2 die geval is. Dieselfde sou ook gesê kon word van die Melgisedek-himne in Hebreërs 7:3 (Vrijlandt, 1987:37-38).

Die Nuwe-Testamentiese liedere fokus veral op die werk van Christus. In die liedere wat hieroor handel, kom Christologie, ekklesiologie en eskatologie aan die orde (Westermeyer, 1998:51). In dié liedere kom spanning telkens na vore. Christus is reeds aan die regterhand van God, maar vrede op aarde moet nog ten volle kom. Christus regeer reeds, maar die gelowiges is nog nie in die nuwe eeu nie. Daar is dus 'n spanning tussen die reeds en die nog nie (Westermeyer, 1998:55). In die himnes in Openbaring word daar gefokus op God en sy heerskappy en op Christus (onder andere ook as die Messias en die Lam van God). Dit is 'n vraag of die Heilige Gees ook pertinent in die liedere in die Nuwe Testament aan die orde kom. De Klerk (2004) het 'n belangrike artikel geskryf waarin hy in die besonder aandag gee aan die saak van liedere oor die Heilige Gees. Nadat hy basisteoretiese perspektiewe oor die pneumatologiese lied uit Romeine 8 geformuleer het, het hy ondersoek ingestel na sulke liedere in drie liedboeke, naamlik die *Psalmboek* van die GKSA, die *Liedboek van die Kerk* en die *Psalter Hymnal* van die Christian Reformed Church in die VSA. Hy kom tot die gevolgtrekking dat daar 'n behoefte is aan Skrifberymings oor die persoon en werk van die Heilige Gees (De Klerk, 2004:213). Daar is ook sekere fasette van die werk van die Heilige Gees waar nuwe Skrifberymings leemtes sou ondervang. Hy verwys na 'n aantal Skrifgedeeltes wat hiervoor geskik sou wees (2004:214). Wanneer 'n mens die bestaande Skrifberymings in die Psalmboek nagaan, blyk dit egter dat nie een van die berymings uit die Nuwe Testament gedoen is van een van die gedeeltes wat gewoonlik as liedere in die Nuwe Testament beskou word nie. Wanneer die liedere of fragmente van liedere in die Nuwe Testament ontleed word, word daar net in een na die Heilige Gees verwys. Dit is in 1 Timoteus 3:16, wat 'n belydenis oor Christus uitspreek en waar genoem word dat die Heilige Gees bevestig het dat die reg aan sy kant is. In al die ander liedere gaan dit in die besonder oor Christus, of oor God (soos in sommige van die himnes in Openbaring). Hoewel daar dus 'n behoefte kan wees aan meer

Skrifberymings wat oor die persoon en werk van die Heilige Gees handel, het die Gees en sy werk nie in die liedere wat in die Nuwe Testament oorgelewer is, 'n besondere plek ingeneem nie.

### **2.5.6 Gemeentelike sang**

In verskeie tekste in die Nuwe Testament word daar verwys na gemeentelike sang, soos Efesiërs 5:18 en 19 en Kolossense 3:16. Die twee Skrifgedeeltes sluit baie nou by mekaar aan. Naas psalms word hier na nog twee genres verwys, naamlik himnes en geestelike liedere. Hierdie benamings het 'n Griekse agtergrond (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:31).

Himne is 'n Griekse begrip. Dit verwys na 'n lied in plegtige styl ter verheerliking van 'n god en van sy daede. Die god word beskou as teenwoordig (Van der Leeuw & Kempers, 1939:32). Geestelike liedere is ook in Grieks gesing, onder 'n direkte Goddelike inwerking. Dit het dus ook 'n ekstatiese element ingesluit (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:32). Bastiaanse (1999:321) stel dat daar konsensus bestaan dat Paulus nie met hierdie drie benamings drie verskillende soorte liedere aandui nie, maar dat hy eerder daardeur die gelowiges wou oproep tot 'n ryk gebedslewe. Muddiman (2001:248-249) wil wel die ander moontlikheid oophou. Die psalms mag die psalms van Dawid wees, maar ook ander psalms uit 'n later tyd, soos die psalms van Salomo. Himne mag bloot 'n sinoniem wees, of dalk iets soos die lied in Efesiërs 1:3-10. Vir geestelike liedere verwys hy na Openbaring, waar hierdie benaming onder meer gebruik word vir kort refreine. Wat egter belangriker is as die betekenis van die benaminge, is die funksie van die liedere. Deur hierdie liedere het die gelowiges mekaar aangespreek om mekaar op te bou, te onderrig en aan te moedig (Lincoln, 1990:345). Dit is 'n belangrike funksie van die lied in die kerk deur die eeue. Die liedere in die kerk kan ook gebruik word om belangrike sake van die kerklike leer aan die orde te stel, waardeur die gemeente voorberei kan word vir die Woord en sakramente (Wall, 1993:151).

Buiten die Nuwe-Testamentiese verwysings is die inligting oor die sang van die eerste Christene uitermate skaars, met die uitsondering van die beroemde plek

in die Briewe van Plinius die Jongere, wat in die begin van die tweede eeu goewerneur van Bitinië was. In sy tiende brief lewer Plinius verslag aan keiser Trajanus oor wat hy van die vervolging van die Christene verneem het. Hierin word berig dat die Christene op hul vasdag (Sondag) voor dagbreek bymekaarkom en vir Christus in wisselsang 'n lied sing (Van der Leeuw & Bernet Kempers, 1939:34).

### **2.5.7 Samevatting**

Viljoen (1990:76-77) kom tot 'n aantal belangrike gevolgtrekkings oor die lied in die Nuwe Testament. Vir die doel van hierdie studie is sommige van die gevolgtrekkings van groot belang. Hy wys op die invloed van die sang in die sinagoge, waar liedere by elke geleentheid gesing is, met 'n belangrike plek vir die psalms in die erediens. Die liedere wat deur die kerk geskep is, het wat vorm betref, by die vorms van die psalms aangesluit. Die kerk het nie net psalms gesing nie, maar ook ander Ou-Testamentiese liedere. Nuwe liedere is geskryf in die lig van God se openbaring. Wat sy studie van die drie woorde in Kolossense 3:16 en Efesiërs 5:19 betref (psalms, himnes en geestelike liedere), kom hy tot die gevolgtrekking dat die woorde nie net na Ou-Testamentiese liedere verwys nie, maar ook na nuwe liedere (Viljoen, 1990:243). Die liedere in die Nuwe Testament fokus in die besonder op Christus (Viljoen, 1990:244).

In aansluiting by bostaande samevatting kan die Nuwe-Testamentiese gegewens in 'n aantal stellings saamgevat word.

1. Die verhouding tussen die Ou en die Nuwe Testament is van groot belang vir die verstaan van die liedere in die Nuwe Testament. Daar is 'n eenheid tussen die twee testamente, maar tog ook 'n voortgang van die Ou na die Nuwe Testament, met 'n gevolglike verskeidenheid.
2. Die Ou-Testamentiese psalms het geleef in die harte en lewens van die mense van die Nuwe Testament: by Jesus self, by sy dissipels en in die boeke van die Nuwe Testament.

3. Die Ou-Testamentiese psalms is telkens in die Nuwe Testament geherinterpreteer en aan Christus verbind.
4. Die lied het 'n belangrike rol vervul in die Vroeë Kerk wat betref aanbidding en geloofsversterking.
5. Die Nuwe-Testamentiese liedere het dikwels die belydenis van die kerk verwoord.
6. Die lied het 'n plek ingeneem in die hele lewe van die gelowiges: in die erediens, in die tronk, in alle fasette van hul lewe.
7. Die Nuwe Testament is deurdrenk van die liturgie.
8. Die Nuwe Testament het nie bloot stilgestaan by die Ou-Testamentiese liedere nie, maar het nuwe liedere in aanvulling by die liedere van die Ou Testament geskep.
9. Wat die styl betref, het die nuwe liedere soms aangesluit by die liedere van die Ou Testament en soms by meer tipies Hellenistiese vorme. Eersgenoemde het meer voorgekom by gelowiges uit die Jodendom en laasgenoemde by gelowiges uit die heidendom.
10. Die lied in die Nuwe Testament fokus op Christus.
11. Deur die liedere het die gelowiges in die Nuwe Testament mekaar aangespreek, om mekaar op te bou, te onderrig en aan te moedig. Die liedere is in die kerk gebruik om belangrike sake van die kerklike leer aan die orde te stel, waardeur die gemeente voorberei is vir die Woord en sakramente.

## **2.6 BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE**

Op grond van die bespreking in hierdie hoofstuk word 'n aantal basisteoretiese riglyne uit die Skrif gestel, wat vir die res van die studie rigtinggewend gaan wees.

### **2.6.1 Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem**

Hoewel die gebruik van liedere nie beperk was tot die erediens nie en 'n impak gehad het op die mens se totale bestaan, het musiek en sang 'n besondere plek in die kultus gehad. Baie liedere is vir die liturgie geskryf en het 'n besondere plek daarin ingeneem. Die lied kan dus beskou word as deel van die hart van die liturgie, waar die gêmeenskaplike aard van liturgiese sang van groot belang is.

### **2.6.2 Die Psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed gehad op die liturgie en die geloof**

Die psalms het 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad. Reeds in die tyd van die Ou Testament het dit 'n sentrale plek in die tempeldiens ingeneem. Die Ou-Testamentiese psalms het ook geleef in die harte en lewens van die mense van die Nuwe Testament: by Jesus self, by sy dissipels en in die boeke van die Nuwe Testament. Die Ou-Testamentiese psalms is telkens in die Nuwe Testament geherinterpreteer en aan Christus verbind.

### **2.6.3 Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God**

Musiek en sy funksies hoort tuis in die leerproses wat God se volk moet ondergaan. Liedere kan 'n verskeidenheid funksies vervul: as gebed, in aanbidding, in geloofsversterking. Deur liedere het die gelowiges in die Nuwe Testament mekaar aangespreek, om mekaar op te bou, te onderrig en aan te moedig. Die liedere is in die kerk gebruik om belangrike sake van die kerklike leer aan die orde te stel, waardeur die gemeente voorberei is vir die Woord en sakramente. So hou liturgiese sang verband met God se openbaring, wat die grond en oorsaak van die sang is, en waarin die gemeente antwoord op God se openbaring. Die Bybel kon steeds óf as Skrif óf as lied aan die orde kom in die erediens. Daarom moet die Bybel ook by uitstek die bron wees van die Christelike kerksang.

#### **2.6.4 In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

Die Nuwe Testament het nie bloot stilgestaan by die Ou-Testamentiese liedere nie, maar het nuwe liedere in aanvulling by die liedere van die Ou Testament geskep. Die nuwe liedere in die Nuwe Testament fokus op Christus. Die kerk hoef nie net uit die psalms te put vir liedere vir kerklike gebruik nie. In die Bybel kom daar baie liedere buite die boek van Psalms voor, in sowel die Ou as die Nuwe Testament. Hierdie liedere kan ook in die kerk aan die orde kom.

#### **2.6.5 Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord**

Die vorm waarin die liedere geskryf is, was nie maar arbitrêr nie, dit word deur digterlike skoonheid gekenmerk, met al die tipiese eienskappe van goeie poësie. Die emosies van die digter word nie onbeheersd verwoord nie, maar op 'n kunstige wyse tot uitdrukking gebring, waar sekere vaste patrone dikwels gebruik is om sekere emosies te verwoord. Wat styl betref, het die nuwe liedere in die Nuwe Testament soms aangesluit by die liedere van die Ou Testament en soms by meer tipies Hellenistiese vorme. Dikwels hou vorm en oorspronklike konteks met mekaar verband.

#### **2.6.6 Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek**

Die impak wat 'n lied kan hê, kan deur die woorde en/of deur die musiek gedra word. By die lied is die kommunikasie nie net aan die verbale verbind nie.

## HOOFSTUK 3

### BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE UIT DIE GESKIEDENIS VAN DIE KERKLIED

#### 3.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk gaan basisteoretiese perspektiewe uit die geskiedenis van die kerklied behandel word. Hier gaan nie 'n oorsig oor die geskiedenis van die kerklied as sodanig gegee word nie. Dit is al dikwels gedoen, soos onder andere deur Strydom (1991) en meer onlangs deur Luth, Pasveer en Smelik (2001). 'n Besondere benadering tot die geskiedenis is die van Van Andel (1982), wat baie goed gelet het op die verwantskap tussen kerkgeskiedenis en kerkmusiekgeskiedenis. Wat Suid-Afrika betref, kan ook verwys word na die bundel onder redaksie van Du Toit (1983) en die proefskrif van Fourie (2000). Daar gaan in hierdie hoofstuk eerder gelet word op die inligting wat uit elke periode van die geskiedenis kom en wat van belang is vir die basisteoretiese perspektiewe wat in die vorige hoofstuk gedefinieer is (vergelyk 2.5). Die geskiedenis word vir die doel van hierdie bespreking ingedeel in die Vroeë Kerk, die Middeleeue, die Reformasie, die tyd na die Reformasie en die kontemporêre situasie (twentigste eeu en verder). Die ondersoek word gedoen deur middel van 'n literatuurstudie. By al die periodes is daar nie noodwendig relevante materiaal ten opsigte van die basisteoretiese perspektiewe nie, maar die ses sake wat in die basisteoretiese perspektiewe voorkom, sal telkens vermeld word om die struktuur van aanbidding deurgaans dieselfde te hou.

In die proses moet in gedagte gehou word dat die gemeente, sy geloof, belydenis, skuldgevoelens, stryd, dank, aanvegting, vreugde, verwagting en aanbidding in die kerklied ontmoet omdat die kerklied nie die besit is van 'n poëties begaafde individu nie maar van die gemeente, wat juis in die lied op die mees wesenslike wyse deel mag hê aan die erediens (Van Andel, 1982:6). Dit blyk uit die algemene godsdienstgeskiedenis dat musiek en kultus altyd ten nouste verbind was (Bunnars, 1995:830). Wat die reformatoriese tradisie betref,



wys Kloppenburg (1998:266) daarop dat 'n reformatoriese gemeente 'n singende gemeente is.

In die beoordeling van die tendense deur die geskiedenis is die vier modelle wat Bunnars (1995:83) onderskei het ten opsigte van die verhouding tussen musiek en erediens van belang. Die eerste model noem hy die onderskeidingsmodel, wat veral deur die Middeleeue in die Roomse tradisie ontwikkel het. In hierdie model is die kerkmusiek van die eintlike erediens onderskei en het dit eintlik as versiering gedien. Die tweede is die sakrale stylmodel, waar die musiek 'n eie styl moes vertoon en waar die sekulêre vorme van musiek nie in die erediens pas nie. Hierdie model het na die Konsilie van Trente in die Roomse tradisie voorgekom, asook in die Lutherse tradisie in die sewentiende en agtiende eeu. Die reduksiemodel het in die Calvinistiese tradisie ontwikkel, waar musiek in die erediens verskraal is tot gemeentesang. In die vierde model kom daar 'n integrasie tussen musiek en erediens, soos wat in die vroeë Lutherse tradisie die geval was, en wat ook in moderne verskynsels soos lofprysingsdienste voorkom.

## **3.2 DIE VROEË KERK**

### **3.2.1 Inleiding**

In die Vroeë Christelike Kerk is ook gesing tydens die erediens. Hoewel nie veel bekend is oor die wyse en funksie van sang in die kerklike lewe, is daar wel genoeg bewyse om met sekerheid te sê dat die lied 'n belangrike plek in die oudste eredienste ingeneem het (Van Andel, 1982:8).

Die psalms het teen die einde van die tweede eeu deel geword van die Christelike aanbidding. Die Psalms het die boek in die Bybel gebly wat die grootste invloed op die liturgie uitgeoefen het, nie net in die Ou-Testamentiese tyd nie, maar ook in die Joodse sinagoge en die Christelike kerk (Vos, 2005:336). Die invloed van die psalms op die liturgie manifesteer veral op vier vlakke, naamlik psalms wat gelees word, as gebed, vir meditasie en as liedere wat gesing word (Vos, 2005:336). Sang het vanaf die vroegste tye in die verkondigings- en responskant van die liturgiese gebeure gefunksioneer. In die vroeë Christelike kerk was die byeenkoms van die gelowiges ook 'n spontane

byeenkoms met 'n wisselwerking tussen praat en sing, en tussen woord en respons (Kloppers, 2003a:12).

Die eerste gemeentes het die liedboek van die sinagoge en tempeldiens oorgeneem. Hulle het in die nood van die Ou-Testamentiese sangers hulle eie nood en verwagting in menige lied erken. Waarskynlik gaan die afhanklikheid van die Jodedom in die kerksang nog verder. Die Christendom het ook die metode van sing aan die sinagoge ontleen. Die kern van die skema het bestaan uit die opsê op een toonhoogte, wat ingelui en afgesluit is deur die styging van 'n klank na 'n hoër toon en 'n daling na 'n laer toon (Van Andel, 1982:10). In Afrikaans kan die woord kantillering hiervoor gebruik word. Kantillering word omskryf as "om 'n liturgiese teks op 'n praatagtige wyse te sing" (Ottermann en Smit, 2000:131).

### **3.2.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

Buiten die verwysings in die Nuwe Testament is inligting oor die sang van die eerste Christene uitermate skaars. 'n Noemenswaardige uitsondering word aangetref in die briewe van Plinius die Jongere, wat in die begin van die tweede eeu goewerneur van Bitinië was. In sy tiende brief berig hy dat die Christene op hulle vasdag (Sondag) voor dagbreek bymekaarkom en vir Christus in wisselsang 'n lied sing (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:33-34; vergelyk ook Strydom, 1991:47-48 en Fourie, 2000:101-102).

Die Vroeë Kerk het die eenvoudige psalmodie van die sinagoge aanvaar en op twee maniere aangepas: (1) deur uitbreiding, soos die liturgie meer geformaliseer is na die edik van Milaan en (2) deur dreunsang ("chants") op sekulêre tekste te baseer. Dit is moontlik dat die Septuagintweergawe van die psalms gesing is met melodieë wat van die Hebreeuse tradisie geleen is (Box, 1996: 17).

Musiek speel vanaf die vroegste tyd 'n rol in die Christelike erediens (Zijlstra, 2001:12). Christelike psalmsang ontstaan in ongeveer die derde eeu onder invloed van die opkomende Egiptiese en Palestynse monnikedom (Zijlstra, 2001:14). Sedert die tyd van Karel die Grote het die deelname van die gemeente

meer na vore gekom. Tydens gebede word daar akklamasies en response gehoor wat van die sinagoge behoue gebly het. Hier lê die wortels van die gemeenskaplike viering van die liturgie. By die psalms het die gemeente die antifone saamgesing (Vrijlandt, 1987:75).

In die ontwikkeling van die sang het Ambrosius 'n besondere rol gespeel. Hy het gesê dat wanneer die gemeentesang gehoor word, maak die Heilige Gees self die musiek (Möller, 2000:27). Uit die konflik in sy tyd het die eintlike kerklied ontstaan (Schulte Nordholt, 1977:1129). Ambrosius het self 'n besondere liefde vir die kerklied gekoester. In sy Psalmkommentaar noem hy dat psalmsang die beste belydenis, die hoogste vreugde, die diepste vroomheid en die veiligste beskerming is. Deur te sing het elkeen medesegeenskap in die kerk; ook die vroue en die jeug leer die waarhede van die geloof (Schulte Nordholt, 1977: 1130).

### **3.2.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

Volgens Fourie (2000:105) was die hoofelemente van die Joodse erediens in die sinagoge die voorlesing uit die Skrif, 'n preek, die sing van psalms en gebede. Hierby het die Vroeë Kerk aangesluit en het psalmsang op meer as een plek in die liturgie voorgekom.

Augustinus, die grootste kerkvader van die Weste, het in sy eie kerklike praktyk gemeentesang ingevoer. Hy het van musiek gehou en toegegee dat die gesonge lied die hart met meer ywer laat ontvlam tot 'n vrome gesindheid as wanneer daar alleen maar gelees word (Van Andel, 1982:18). Min dinge is volgens hom so geskik om die vrome aan te raak en sy liefde aan te wakker as sang (Van Andel, 1982:19). Aurelius Prudentius Clemens (gebore in 348) het sy liedere nie vir die erediens geskryf nie, maar eerder vir persoonlike aanbidding. Die liedere is wel ook in die kerk gebruik. Hulle bevat 'n duidelike belydende karakter (Van Andel, 1982:19-20). So het hulle die gelowiges in hulle geloof opgebou. Ook die stryd oor die twee nature van Christus het hulle neerslag in liedere gevind, veral liedere waarin Maria as die moeder van Jesus 'n besondere plek ingeneem het. Die liedere het dus die gelowiges geleer oor sake wat vir die regte leer van

belang was (Van Andel, 1982:22-23). Na die tyd van Konstantyn het responsoriese psalmsang oral in die Christelike wêreld voorgekom (Strydom, 1991:53).

### **3.2.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

In aansluiting by die vorige punt blyk dit dat Ambrosius in sy liedere besondere aandag gegee het aan die Kersgebeure (Van Andel, 1982:22). Nadat Constantyn die Grote in 313 die vryheid van godsdiens afgekondig het, keer die volksmassa hulle tot die kerk, waarmee hulle 'n groot stuk heidense verlede saambring. Daar het ook dogmatiese verskuiwings plaasgevind sodat daar teologiese- en aanbiddingsbelangstelling vir die menswees van Christus gekom het. In die proses het Maria algaande meer aandag begin geniet. Liedere is ook gebruik om die leer oor Christus, sy twee nature en sy moeder te verkondig (Van Andel, 1982:22).

Daar is vroeë bronne wat meld dat die jong kerk liedere gesing het waarin Christus aan die orde kom en waar Hy spesifiek God genoem word. Tertulianus verwys in dié verband na 'n aanhaling uit Plinius en een uit Eusebius (Van Andel, 1982:12). Dit wys dat daar al van vroeg af by die kerk die soeke was na liedere wat Nuwe-Testamentiese stof verwoord het.

In dié verband haal Basilius al in 375 'n lied aan wat in die Grieks-Ortodokse kerk gewild gebly het en waarin spesifiek na die Drie-eenheid verwys word. Hierdie lied is 'n egte lofsang, waarin die gelowige die Drie-enige God in die aand prys. Die himne het 'n sterk belydende karakter (Van Andel, 1982:12).

Hilarius van Poitiers het die lied gebruik om die kerk in die regte leer te onderrig. Hy het van sy teëstander Arius die krag van die lied leer ken vir die verbreiding van sy oortuiging. Sy liedere is dogmaties geskryf met die doel om by die lidmate die belydenis van Nicea in te prent (Van Andel, 1982:12-13).

### 3.2.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere

In die Vroeë Kerk is die vernaamste ander lied as psalms wat ontwikkel het, die himne. In die Westerse kerk is veral die naam van Ambrosius hieraan verbind. Ephraim die Siriër word egter beskou as die vader van hierdie liedvorm, wat van die Ooste die Westerse kerk ingekom het. Sy himnes word nog steeds in die Siriese liturgie gesing. Augustinus beskryf in sy *Confessiones* hoe dit na die Weste gekom het. Die volgelinge van Arius het die natuur van Christus verwerp en was in 'n stryd met die kerk gewikkel. Om te voorkom dat die volk neerslagtig sou raak (skryf Augustinus) is toe 'n begin gemaak om himnes en psalms (van die ooste af) te sing (Zijlstra, 2001:14). So het naas die veelvuldige gebruik van die psalmboek in die liturgie die himnes bygekom. Gregorius van Nazianze voer in die vierde eeu populêre melodieë in. In die Weste het die volgelinge van Arius groot invloed gehad. Hulle was bekend vir hul kuns en hul himnes. Die Weste wil hulle mense beperk tot die sing van psalms maar Gregorius bestry die Ariane met hul eie wapen: himnes op die melodieë van bekende volksliedere (Vrijlandt, 1987:64-65, Strydom, 1991:60).

Die Ambrosiaanse himne het dus ontstaan in die stryd teen die Ariaanse kettery, vermoedelik as teengif teen die liedere waarmee hulle hul harte uitgesing het met himnes en psalms op Oosterse wyse wat in daardie tyd deur byna alle gemeentes toegepas is. Augustinus sê van die kerksang in sy tyd, veral toe hy na die liedere van Ambrosius geluister het, dat die stemme sy ore binnegestroom het en in sy hart gedruppel het en daaruit bruis die aandoening van vroomheid op en die tranes vloei. Dit was vir hom 'n baie positiewe ervaring. Ambrosius begin met nuwe kerkliedere om die bedreigde Milaanse kerk op te beur. Hierdie liedere vertoon die volgende kenmerke (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:44-47):

1. Die tekste is metries van aard en die melodienote volg hierdie metrum getrou na. Dit was die Griekse sangwyse en die metrum van die klassieke. Die teks is die norm, en daardeur kry die melodie 'n ander karakter: 'n

psalmodiërende element met gelyke nootwaardes. Hier ontstaan die Westerse melodie soos tans bekend.

2. Die melodie het 'n eenvoudige "populêre" karakter en word deur die hele gemeente gesing – hier is die kerklied weer volkslied.
3. Die Ambrosiaanse himnes het 'n strofiese vorm wat verder beklemtoon word deur die gebruik om die gemeente in twee groepe te verdeel en beurtelings 'n strofe te sing. Die inhoud het nou aangesluit by die gees of tyd van die dag, soos byvoorbeeld by die gebedsuur.

Die strofiese kerklied het van die reformasie af 'n besondere plek in die reformatoriese tradisie ingeneem, maar die oorsprong daarvan gaan terug na Ambrosius (Kloppenburger, 1998:266).

Gregorius die Grote word beskou as 'n belangrike figuur onder wie die kerksang tot groot bloei gekom het. Deur sy toedoen word gebede en liedere, deur mondelingse tradisie oorgelewer, op skrif gestel. Die sangwyse na hom vernoem het groot waarde vir die toekoms gehad want deur sy werksaamheid het soveel ou Gregoriaanse materiaal bewaar gebly, sowel as liedere van die sinagogesangers (Vrijlandt, 1987:72).

Caelius Sedulius, van Italiaanse afkoms en van wie nie veel meer bekend is as dat hy in die middel van die vyfde eeu geleef het nie, het in sy lied *A solis ortu cardine* (Vanwaar die son in die ooste opkom) die lewe, dood en opstanding van Christus besing (Van Andel, 1982:20). Dit is 'n egte kerklied wat in die mond van die gemeente pas – eenvoudig, Bybels, belydend en lofprysend. Op hierdie wyse het liedere ontstaan wat die boodskap van die Bybel verwoord het, sonder om berymings van Skrifgedeeltes te wees.

Die laaste himnedigter van die Vroeë Kerk was Venatius Honorius Clementianus Fortunatus. Hy word omstreeks 530 in Ravenna gebore en het aan 'n ooggebrek gely wat na sy oortuiging op wonderbaarlike wyse deur die tussenkoms van die heilige Martinus genees is. Hy was 'n uiters begaafde digter en het baie liedere nagelaat. Die meeste van sy liedere is geleentheidsdigwerk. Sy onsterflike

himnes *Vexilla regis procedunt* (Die koning se vaandel gaan vooraan) en *Pange, lingua* (Besing, o tong) behoort tot die mooiste en mees ontroerende liedere wat ooit aan die kerk geskenk is (Van Andel, 1982:22). 'n Oorblyfsel van die kruis is in 569 aan die klooster van Poitiers geskenk en is in prosesie na die plek van bestemming gebring. Fortunatus het beide die himnes as prosessieliedere vir hierdie geleentheid gedig. *Vexilla regis procedunt* is die oudste groot kruislied wat die kerk ken, 'n lied van nadenke oor die misterie wat aan die kruis plaasvind en van aanbidding (Van Andel, 1982:22-23).

### **3.2.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

Vir die doeleindes van die verdere bespreking van die vorm van liedere, is dit belangrik om 'n duidelike omskrywing daarvan te hê. Whittall (2001:92) definieer dit soos volg: "The constructive or organizing element in music". Die vereistes vir 'n verstaanbare vorm is logika en samehang. Volgens Whittall (2001:94) speel vorm 'n belangrike rol in die kommunikasie deur musiek, deurdat dit 'n mate van stabiliteit bring in 'n die oop proses van musikale kommunikasie. Wanneer dit oor musikale vorm gaan, sal die woord met hierdie betekenis gebruik word. In die vorige hoofstuk is daar ook sprake van die vorme van die Hebreeuse psalms. In die verband dui die woord op die tipiese vorme van die psalms soos in die Vormkritiek onderskei. In die een verband dui die woord dus op musikale vorm en in die ander op literêre vorm.

Strofegebonde himnes het eers in die vierde eeu in die Westerse, toe reeds Latynse, deel van die kerk ontstaan. Die eerste digter van Latynse kerkliedere was Hilarius, die biskop van Poitiers. In 356 is hy na Asië verban, waar hy met die liedere van die Oosterse kerke in aanraking gekom het. Hierna is hy die eerste in die Westerse kerk om strofiese himnes te skryf (Van Andel, 1982:11).

Die eintlike geskiedenis van die himne ontstaan egter in 385 te Milaan met Ambrosius (die vader van die kerklied). Om in oorlog die volk se geloof te versterk skep hy himnes – eenvoudig en mooi, kort en kragtig. Dit was tipiese volksliedere (Van Biezen, 1977:37). Augustinus herinner in sy *Confessiones* (IX.6-9) hoe die sing van psalms en himnes in die Milaanse gemeente van

Ambrosius 'n diepe indruk op hom gemaak het. So beleef en veranker hy sy bekering in die kerk. Die gemeentesang van Milaan is ook verbind met Christelikheid oor die hele wêreld (Otten, 2005:170). Ambrosius staan tereg bekend as die groot Westerse skepper van die Latynse strofiese himnevorm, waarmee hy in sy tyd die kerkvolk aan die sing wou kry. Elke himne het uit agt strofes bestaan en elke strofe uit vier reëls (De Sutter, 1978:14).

Wat die psalms vir die gelowiges beteken het, kan gesien word in die lewe van die kluisenaars in Egipte in hierdie periode. Die monnike het die psalms gememoriseer en sommige kon dit elke dag in sy geheel opsê (Box, 1996:5).

Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:30) vat hulle siening oor die vorm van die liedere in die Vroeë Kerk soos volg saam:

1. Die metriese kerklied het sy oorsprong in die Griekse musiek gevind.
2. Die invloed van die Griekse musiek moes vanaf die tweede eeu baie groot gewees het as die kerk die Gregoriaanse musiek aanvaar het, wat veel van die belangrike Griekse musiek oorgeneem het.
3. Die invloed wat die heidense musiek op die kerklied gehad het, is afkomstig van volksliedere.

### **3.2.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere**

Die wyse waarop in die tyd van Aurelius Augustinus (354-430) gesing is, kon met behulp van sy preke skematies gerekonstrueer word. Die voorsanger sing die psalm in sy geheel, telkens onderbreek deur die volk wat een van die verse as 'n soort beurtsang (responsoriale sang) herhaal (Zijlstra, 2001:14).

Geleidelik het sake so ontwikkel dat die leke aan die psalmodie kon deelneem by wyse van akklamasie of refreine. Teen die vierde eeu was hierdie responsoriese wyse van psalmsang gevestig as deel van die diens wat die eucharistie voorafgegaan het. Die refreine het, deur repetisie, goed bekend geraak. Mettertyd het die psalms minder toeganklik geword vir die mense, om twee redes:



(1) Die melodie was baie ingewikkeld en het die terrein geword van die *schola cantorum*. Omdat dit langer geneem het om uit te voer, is die teks verkort. Die graduale psalm, wat tussen twee lesings gesing is, is verkort tot 'n antifoon en een strofe van 'n psalm. Die introïtus (intreepsalm) is ook verkort. Van die ander prosesiepsalms, die offertorium en die Nagmaal, was die antifoon die enigste oorblyfsel.

(2) Die daaglikse diens het eksklusief die terrein van die kloosterdom en cleris geword wat net Sondag en groot feesdae deur die leke bygewoon is (Box, 1996:6).

In die vroegste tye van die monnikebeweging was die voordra van psalms beskou as van baie spesiale waarde om mense te help om onophoudelik te bid. Die monnike het die psalms gememoriseer en enige tyd daarvoor nagedink (Box, 1996:11). Sodoende het die kommunikasie deur die woord en lied begin om sy betekenis in die erediens te verloor, omdat die sang al hoe meer die terrein van die spesialiste geword het, wat die gewone mense uitgesluit het.

### **3.2.8 Samevatting**

In die Vroeë Kerk het psalms van vroeg af 'n deel van die erediens gevorm, met die gemeente as deelnemers. psalms is spoedig aangevul met enkele Nuwe-Testamentiese liederes, soos die odes uit Lukas. Die vrye lied het ook ontstaan, dikwels as deel van dogmatiese strydpunte in die Vroeë Kerk, waar die liederes deur sowel die kettere as die ortodokse gebruik is om die leer te verkondig. Teen die einde van hierdie periode is die gemeentesang egter geleidelik op die agtergrond geskuif.

## **3.3 DIE MIDDELEEUE**

### **3.3.1 Inleiding**

Vir die verstaan van die ontwikkelings in die Middeleeue is die Karolingiese Renaissance van groot belang. Hierdie periode bring 'n oplewing in die kuns en wetenskap en ook 'n nuwe ontwikkeling van die kerklied. Karel die Grote poog om die Romeinse liturgie en sang in die Noorde in te voer (Van der Leeuw en

Bernet Kempers, 1939:63). Tog oordeel Van Andel (1982:25) dat daar geen duidelike lyn aangetoon kan word tussen die vorige periode en die Middeleeue nie. Gregorius die Grote was van besondere belang. In meer as een opsig het hy nogtans 'n groot invloed op die eeue na hom uitgeoefen. Die naam van Gregorius word ook gekoppel aan die kerklied, veral aan die Gregoriaanse kerkmusiek. Hierdie musikale stylvorm het reeds lank voor Gregorius bestaan en kan dus nie aan die pous toegeskryf word nie. Dit blyk egter dat Gregorius 'n hand aan die vormgewing van vele melodieë gehad het wat voor hom ontstaan het. Hy het veral 'n belangrike bydrae gemaak ten opsigte van die redaksie en konsolidasie van die liedere (Van Andel, 1982:25-26). Vir die Westerse kerk begin die standaardisering van die liturgiese sang juis by pous Gregorius die Grote. Vir Bielen (2000:251) is die sang onlosmaaklik verbonde aan die liturgie. Hy ken aan die sang twee funksies toe: (1) 'n begeleidende rol tydens liturgiese handeling: *introïtus*, *offertorium* en *communio* en (2) 'n dominerende rol in *graduale*, *tractus* en *alleluja*. Bestaande liedere word ondersoek en daaruit word behou wat as geskik bevind word. Dit word georden tot 'n sistematiese geheel en in Latyn vertaal (Bielen, 2000:251).

### **3.3.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

Dit is nie altyd duidelik hoe die liturgie deur die Middeleeue ontwikkel het nie. Aanvanklik is die psalms en himnes elke dag gesing, en so het die liedere wel 'n plek in die erediens gehad (Zijlstra, 2001:19). Die bekende begrippe uit die Skriflesing en gebede van die liturgie en uit die prediking het terugkeer in die lied en so was die lidmate aanvanklik wel betrokke. Met entoesiasme is saamgesing, terwyl die lidmate in twee kore verdeel, wat beurtelings 'n strofe van die himne gesing het (Van Andel, 1982:15). So was dit aan die begin van die Middeleeue, maar algaande het die gemeentesang begin verdwyn en is dit vervang deur priesterlike solosang of priesterlike koorsang (Fourie, 2000:132).

Karel die Grote het priesters Rome toe gestuur om die Romeinse liturgie en kerksang te bestudeer met die bedoeling om dit daarna in sy eie gebied in te voer. Daar word selfs sangskole opgerig om hierdie liturgiese hervorming te

steun. Die gevolg hiervan was dat die sogenaamde Gregoriaanse *cantus* spoedig algemeen in die Westerse deel van die kerk gepraktiseer is. Hierdeur kom veral die digkuns tot groot bloei (Van Andel, 1982:27). Die bekendste lied uit hierdie periode is *Veni Creator Spiritus* (Kom Skepper Gees) wat aan Harbanus Maurus toegeskryf is. Die lied roep die Heilige Gees direk aan en vra dat die Gees sal kom om die harte van gelowiges te vul. Die himne het spoedig 'n belangrike plek in die liturgie ingeneem, aangesien daar gesing is tydens die wyding van die priesters en die salwing van die konings, by die verkiesing van biskoppe en die oorbring van relikwieë (oorblyfsels) (Van Andel, 1982:28). Die gevolg van die ontwikkeling van liturgiese koorsang in hierdie periode was dat die gemeentesang geleidelik uit die erediens verdring is.

### **3.3.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

Alhoewel die psalms steeds 'n plek gehad het, is hulle in hierdie periode algaande meer na die agtergrond geskuif, sodat hulle invloed algaande minder geword het, veral onder die breë kerklike publiek. Sedert die vierde eeu was daar in die Rooms-Katolieke kerk 'n ontwikkeling wat daartoe lei dat die kerkmusiek deur die geestelikes en – na die opkoms van die meerstemmige musiek – deur spesialiste (professionele kunstenaars) uitgevoer is. Die gemeente het passief geword. Hulle moes luister en kyk. Buite die liturgie het hulle soms die geleentheid gehad om te sing, byvoorbeeld op feesdae, tydens prosesies en begrafnisse. Soms, op feesdae, het daar 'n wisselsang in strofes tussen preek en kommunie tussen gemeente (in hul landstaal) en koor (in Latyn) plaasgevind (Luth en Smelik, 2001:218-219). In die liturgie het sekere vaste liedere 'n plek gehad, soos die Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei (Strydom, 1991:65). Geleidelik is die gemeente se deelname afgeskaal tot responsies (Strydom, 1991:70).

### **3.3.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

Alhoewel die psalms algaande minder klem gekry het, is daar ander liedere geskryf wat sekere belangrike temas aangeraak het, waardeur die gewone gelowiges wel onderrig is. Die belangrikste temas wat aan die orde gekom het,

was die eskatologie, Marialiedere, mistieke liedere en die Nagmaal. So was daar wel geestelike volksliedere (Van Andel, 1982:34-56). By bogenoemde temas voeg Kloppenburg (1998:267) liedere wat handel oor die kruis, die Drie-eenheid en persoonlike vroomheid. In die laat-Middeleeue het baie geestelike volksliedere ontstaan, maar hulle word ingeperk tot 'n plek buite die erediens (Strydom, 1991:69). Die werklike gebruik van psalms vir onderrig het algaande in die Middeleeue verdwyn.

### **3.3.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

Die hele tydperk van die Middeleeue word gekenmerk deur die Oud-Romeinse en Gregoriaanse gesange (Zijlstra, 2001:25). Sekere liedere het 'n vaste plek in die liturgie gekry, soos hierbo genoem, maar buite die vaste liturgie was daar min ruimte vir sang (Strydom, 1991:65). Die geestelike liedere waarna hierbo verwys is, het nie 'n plek in die erediens gekry nie.

### **3.3.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

Die betekenis van Ambrosius vir die kerklied kan nie oorskat word nie. Hy het daarin geslaag om 'n liedgenre te skep wat deur eenvoud en strakheid van vorm netsowel volksliedere kon word (Van Andel, 1982:14).

Die Westerse kerklied is in Latyn gesing. Die taal bepaal die karakter: streng, kort, saaklik, sterk ritmes, plasties, plegtig, priesterlik. Latyn is by uitstek beskou as die taal van die himne, omdat die mense gedink het dat in geen ander taal moontlik sou wees om so saaklik, plegtig, kort, plasties, gewyd en nugter te wees nie (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:39). Die kerklike resitatief word normaalweg Gregoriaans genoem. Vanaf die vierde tot sesde eeu ontstaan hierdie wyse van kerksang. Dit omvat twee heeltemal verskillende soorte melodieë:

1. Die psalms- en lectio-melodieë wat niks anders is as 'n resitatief nie – 'n manier om singend te lees – soms eenvoudig; soms meer versierd.

2. Die antifone (beurtsang, ook psalms met 'n terugkerende refrein), tractus (enige psalmvers in ryke psalmodie sonder onderbreking deur die refrein), sekwense en himnes (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:39-40; vergelyk ook Soeting, 1977:3).

Teen die laat-Middeleeue het die Franciskaanse liedere ontwikkel, waarin die vrees vir God, maar ook die liefde vir Christus na vore gekom het (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:78). Baie bekend is die *Stabat Mater* van die digter Jacopone da Tode (1230-1306). Dit het 'n kerklied geword wat eerder die Piëtistiese "ek" gebruik in teenstelling met die "Ek" van die Hebreeuse psalms (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:82).

Aan die einde van die Middeleeue en veel later nog het daar 'n groot eenheid van styl geheers wat dit moontlik gemaak het om dieselfde melodie op 'n kerklike, geestelike en wêreldlike teks toe te pas. Die moderne tyd het op willekeurige gronde, 'n skeiding tussen "wêreldlike" en "geestelike" musiek aangebring (Mehrtens, 1982:47).

Mistiek en skolastiek het ook 'n invloed op die kerklied gehad. Die kerklied van die twaalfde eeu is bestempel as Christelike mistiek. Die innige verhouding tussen Jesus en die siel staan hier in die middelpunt van die toewyding (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:83). Op die terrein van die skolastiek verskuif die objektiewe verkondiging van die oud-christelike lied na 'n laat-Middeleeuse subjektiwiteit (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:106).

Die historiese belang van hierdie liedere is dat dit die volkslied in die kerk ingebring het. Die kerklied is afgewissel met 'n strofe in Latyn en 'n strofe in die landstaal (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:112). Die melodieë van hierdie liedere wat halfkerklik, halfgeestelik is het aan die einde van die Middeleeue en later steeds oor 'n eenheid van styl beskik in die sin dat dieselfde melodie vir 'n kerklike, geestelike en sekulêre teks beskikbaar was (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:118). Die volkslied was van groot betekenis vir die kerklied want die volkslied wat uit die kerk gekom het, het weer sy weg na die

kerk teruggevind in 'n kerklied met 'n nuwe vorm, die sestiende eeuse koraal (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:12).

### **3.3.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere**

Die ontwikkeling van melodieë vanaf die vroeë Christendom tot by die Renaissancetydperk van Karel die Grote (wat uiteraard van die latere Renaissance onderskei moet word) is onbekend. Uit die vroeg-Christelike periode het oortuigingsverslae behoue gebly wat inligting bied oor die genres, die wyse van uitvoering en die plek van die liedere in die liturgie. Die Renaissancetydperk van Karel die Grote was 'n periode van opbloeï en restourasie. Die liturgiese gesange het ook aandag gekry aan die hof van Karel die Grote. Die tekste van die liedere is ook aangepas volgens teologiese redenasies en die melodie volgens estetiese gevoelens. Vanaf ongeveer 850-1000 is die melodie nie veel aangepas nie, omdat die mondelinge oordrag nouliks verander het (Zijlstra, 2001:32).

Die belangrikste maniere waarop die liedere uitgevoer is, is responsories en antifonaal. Responsoriese psalmodie is oorspronklik die alternerende afwisseling van 'n solis met die gemeente, wat die refrein gesing het. Die prosesiepsalms wat gesing is met die binnekoms van die cleris en tydens die Nagmaal is op hierdie wyse gesing (Box, 1996:19). Antifonale psalmodie beteken dat die sang verdeel is tussen alternerende sanggroepe in die gemeente. Hierdie sangmetode, waarin groepe mekaar afwissel, is oorspronklik deur asketiese gemeenskappe van Oos-Sirië beoefen. Die antifone was tekste wat gesing is aan die begin van 'n psalm en na elke strofe herhaal is (Box, 1996:19-20). Op hierdie manier was daar wel kommunikasie in die erediens deur die woorde en melodie van die liedere.

### **3.3.8 Samevatting**

In die Middeleeue het die plek van gemeentesang gekwyn. Dit is algaande verskraal tot responsies, terwyl sekere liedere 'n vaste plek in die liturgie van die Roomse kerk gekry het. Die geringe aandeel van gemeentesang in die erediens kan toegeskryf word aan die feit dat die kerktaal Latyn was, wat vir die meeste

van die gewone lidmate toeganklik was. Die ontwikkeling van geestelike volksliedere, buite die erediens, kan ten dele as 'n voorloper van die Reformasie gesien word, wat die kerklied betref.

### **3.4 DIE REFORMASIE**

#### **3.4.1 Inleiding**

Vir die doel van hierdie studie is dié periode van besondere belang. In die woorde van Smelik (1997:187) kan 'n mens hierdie tydperk tipeer as die tyd toe die gemeente weer begin sing het. Hofman (1999:47) merk op dat wat Nederland betref, die tyd van die reformasie 'n tyd was waar daar in die algemeen baie gesing is. Beide Luther en Calvyn het belangrike bydraes gelewer tot die terugbring van die kerklied. Die reformasie was 'n vernuwingsbeweging van die kerklike teologie en praktyk in die weste. Dit het gelei tot kerkskeuring op grond van 'n heroriëntasie op die bronne. Die kern van die reformasie was gehoorsaamheid aan die Woord van God en dit was van groot betekenis vir die ontwikkeling van die kerklied en die kerkmusiek (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:165). By Luther kom sowel psalmberyming as vrye liedere voor (Wit, 1977:50). Calvyn het ook probeer om psalms te berym, maar was self nie tevrede met sy eie pogings nie (Van Andel, 1982:79). Daarom het hy eerder gebruik gemaak van die berymings van eers Marot en daarna Beza (Van Andel, 1982:81).

Die stelling dat die kerklied telkens tot stand kom wanneer die volkslied in die kerk kom, word deur die kerklied van die Reformasie ondersteun. Die protestantse koraal is in wese niks anders as 'n parodie op die volkslied nie. Daar is ook liedere van ander oorsprong wat hiertoe bygedra het, maar die hoofbron was die volkslied (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:125). Die teks van die liedere was egter afkomstig uit God se Woord (Mudde, 1977:57).

Luther en Calvyn het beide die noue verhouding tussen woord en melodie as 'n kenmerk van die erediens beklemtoon. Vir Luther was musiek 'n belangrike genadegawe van God en daarom ook 'n wesenskenmerk van die kerk. Hy was van mening dat musiek die beste middel is om geloof te verklank. Prediking was

dus nie die enigste middel waardeur die goddelike openbaring verkondig word nie, maar ook deur musiek kan die gemeente by die verkondiging betrokke wees. Musiek het twee funksies: om die Woord te verkondig en om as uitdrukking van die geloof te dien (Kloppers, 2003a:12). Daar was wel 'n verskil tussen Luther en Calvyn. Luther het nog 'n uitgebreide soort kerkmusiek gehandhaaf, in navolging van die Rooms Katolieke kerk. Calvyn het alle wyses van musiekmaak, behalwe gemeentesang, uit die liturgie verban (Mathlener, 1979:48). Zwingli het geen musiek in die kerk toegelaat nie. Hierteenoor het Calvyn wel die lied in die kerk toegelaat, met die psalms as die enigste bron vir tekste vir die kerklid (Mathlener, 1979:53). Hy het ook die lied as bron beskou waardeur die Woord die mens kan bereik (Smelik, 1997:188-189). In die lig van hierdie opmerkings kan nou verder gelet word op die belangrike rol van die Hervorming op die ontwikkeling van die kerksang.

### **3.4.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

Die Renaissance word bestempel as 'n definitiewe keerpunt in die musiekgeskiedenis (Valkenstijn, 2002:84), wat ook in baie opsigte 'n invloed op die ontwikkelings van die Hervorming gehad het. Ideale wat in hierdie tydperk nagestreef is, was 'n goeie woord-toonverhouding, die bevordering van die verstaanbaarheid en die begrip van die woorde en die uitdrukking van die gevoelslading van die teks (Valkenstijn, 2002:92). Dit is juis die hervormers wat groot agting toon vir die Woord as openbaring van God se heilsboodskap. Dit is daarom nie toevallig dat die verskillende reformatoriese bewegings gelyktydig binne 'n betreklik kort tydsbestek voorgekom het nie, naamlik die eerste dekades van die sestiende eeu. Vir Calvyn was die woord-toonverhouding van wesenlike belang. Die teks moes 'n gepaste melodie kry, maar sonder enige toonskildering wat die aandag kan aflei van die inhoud van die lied (Valkenstijn, 2002:95).

Met die reformasie het die spreektaal tydens aanbidding dwarsdeur Europa in gebruik gekom (Jasper en Bradshaw, 1986:449). Luther het 'n sterk pleidooi gelewer dat die lied en gemeentesang weer hulle plek in die erediens moes inneem. Hy het op skool 'n goeie basiese onderrig in musiek ontvang en het 'n



deeglike kennis van musiekteorie gehad. Die vrees dat die musiek die aandag kan aflei van die eintlike soos Augustinus dit gehad het, het Luther nie gehad nie. Hy het self gesê dat musiek die tweede plek naas teologie ingeneem het (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:166-168; vergelyk ook Van Andel, 1982:58). Die liedere moet in diens wees van lofbetuiging aan God. Die lied dien ook as die gebed van die gemeente, wat hulle in tye van nood staande gehou het (Van 't Spijker, 1999:19).

Luther het materiaal uit die verlede aangewend wat hy as waardevol en bruikbaar bestempel het. Hy het daarby ook geput uit die bron van bestaande melodiese voorbeelde en formules. Hy het gepoog om die melodie by die karakter van die teks te laat aanpas (Mudde, 1977:58).

Luther motiveer die kerkvolk om te sing, want dit moet vir elke Christen duidelik wees dat die sing van geestelike liedere vir God aangenaam is (Van 't Spijker, 1999:17). Die Ou Testament gee talle voorbeelde hiervan en Paulus spoor die gemeente aan om geestelike liedere en psalms te sing deurdat 'n mens jou daardeur op allerlei maniere besig hou met die Woord van God en die Christelike leer daarin beoefen (Van Andel, 1982:59). Deur middel van die lied funksioneer die Woord midde in die gemeente. Deur te sing is die gemeente besig met die kenbron van die reformatoriese geloof, naamlik die Woord van God. Vir Luther was dit alleen moontlik as die lied bloot 'n vertolking van hierdie Woord is (Van Andel, 1982:60).

Wat die vorm en inhoud van die erediens betref, lê hy groot nadruk op die verkondiging. Die vernaamste aspek in die diens teenoor God is immers die prediking van die Woord. Nietemin word die Woordverkondiging nie losgemaak van die liturgie nie. Daarbinne gee hy 'n belangrike plek aan die gemeentesang. Die gemeentelied verkry weer 'n vaste plek in die liturgie en 'n baie ou tradisie word herstel. In die kerk sou die volk nie langer die rol van toeskouer speel nie, maar deur sang aktief betrokke raak in die erediens (Van Andel, 1982:61). Carney (1999:16) beskou een van Luther se groot bydraes tot die Reformasie as die terugbring van die populêre lied na die mense. Die werk wat Luther op die

terrein van die Hirnologie nagelaat het, is 'n goeie voorbeeld van liturgiese verandering wat ontstaan het uit 'n lewendige tradisie.

Bucer het by Luther aangesluit wat die plek van die lied in die erediens betref. Selfs in die daaglikse prediking het hy voor en na die prediking 'n psalm laat sing. Die grond en oorsaak van gemeentelike sang was vir hom geleë in die liefde tot God (Van 't Spijker, 1999:20-21).

Calvyn wou ook die gemeente singend laat deelneem aan die liturgie. Hy het hom beywer vir 'n psalmberyming met melodieë wat dit moontlik maak vir die gemeente om die psalms in hul eie taal te kon sing. Sang is verkondiging. Die gesonge verkondiging het volgens hom selfs meer krag as die gesproke verkondiging (Luth en Smelik, 2001:219; vergelyk ook Kloppenburg, 2002b:119). In Genève het hy in 1538 'n kerkorde ontwerp waarin voorsiening vir die invoering van gemeentesang gemaak is (Luth en Smelik, 2001:220-221). Naas sy opmerkings oor die viering van die Heilige Nagmaal, die handhawing van die tug, die godsdienst en onderwys, word daar in hierdie artikels ook oor die erediens en die plek wat die gemeente self in die liturgie toekom, geskryf. Die wenslikheid word uitgespreek dat die gemeente tydens die erediens moes sing na die voorbeeld van die Vroeë Kerk en die getuienis van die apostel Paulus. Daar word veral aan die sing van psalms gedink wat die gemeente kan aanspoor om die harte omhoog te hef tot God en aan sy Naam die lof toe te bring (Van Andel, 1982:77). Calvyn was van mening dat wanneer die gemeente die berymde psalms sing, hulle eintlik die woorde sing wat God self in hulle harte gelê het (Pont, 1979:67). Vir hom was gemeentesang 'n opdrag wat uit die Bybel kom, waar God die gelowiges beveel het om te sing (Brienen, 1987:113).

Calvyn het geoordeel dat Christus opdrag gegee het oor drie sake rakende die eredienste: die prediking van die Woord, die uitreiking van die sakramente en die openbare, plegtige gebede (Van 't Spijker, 1999:32). Oor die gebede meen hy dat daar twee soorte bestaan: gesproke en gesonge. Die lied sorteer hy onder die gesonge gebed. Ook in sy *Institusie* bespreek Calvyn die kerksang in samehang met die gebed. Die feit dat hy die lied as "gesonge gebed" klassifiseer

maak dit duidelik watter betekenis Calvyn aan die kerksang toegeken het. Hy was van mening dat die gebed die fokus van die Christelike lewe is. In die *Institusie* (boek III, hoofstuk 14) stel hy dit dat die gebed die vernaamste oefening van die geloof is, waardeur die mens deel kry aan God se weldade. Calvyn beskou die gebed as die belangrikste deel van die diens aan God en dit is dus duidelik dat die lied veel meer was as 'n "lied by die preek". Sy motivering om te pleit vir die gebruik van musiek in die liturgie was Bybels geïnspireerd. Die gebruik van musiek beskou hy as 'n Bybelse opdrag. Paulus het nie net oor "bid met die mond" geskryf nie, maar ook oor sang. Gesonge gebede is in die Vroeë Kerk gebruik en deur Paulus aanbeveel omdat sang groot krag en werking het om die harte van mense te beweeg en te ontvlam (Smelik, 2005:73-75; vergelyk ook Brienen, 1987:194-196 en Fourie, 2000:191-193).

Calvyn kies die strofevorm, soos Luther ook gedoen het, sodat die hele gemeente kan saamsing met 'n goeie melodie. Die verskil tussen Luther en Calvyn is teologies: Luther gaan uit van *was Christum treibet* (wat Christus verkondig), ook in sy visie op die Ou Testament en die Psalms. Calvyn het die visie vanuit die Heilige Gees gehad. Die eerbied vir die oorspronklike weergawe van die Ou Testament as geskenk van die Gees beteken dat daar nie onderskeid is tussen die twee testamente nie (Vrijlandt, 1987:88). Calvyn het die gemeente aangewys as die enigste draer van die kerksang (Mehrtens, 1982:53). Roper (1998:12-17) wys op die belangrike invloed wat Calvyn se verblyf in Straatsburg gehad het op die ontwikkeling van sy standpunt oor gemeentesang.

Ondanks verskille, was daar sekere basiese beginsels wat by Luther en Calvyn dieselfde was. Musiek en teologie het vir hulle bykans op dieselfde vlak gestaan en was onlosmaaklik aan mekaar verbonde. Verkondiging was na hulle mening 'n musikale gebeurtenis. Die omgekeerde is ook waar: in die erediens is die gemeentesang 'n wesentlike onderdeel van die liturgie. Luther was 'n groot voorstander van die taal van die musiek in die kerk, maar hy wou gehad het dat alle kunste, in die besonder die musiek, in diens moes staan van Hom, wat dit ingegee en geskep het. Musiek was vir Calvyn 'n gawe van God om aan die mens vreugde te gee (Hasper, 1955:401). Hy het geen beswaar teen die

musiese mens nie, maar hy was van oordeel dat die melodie prinsipieel ten dienste van die teks moes staan (Kloppenburger, 2002b:115).

Mathlener (1979: 54) vat die musikale kenmerke van en ooreenkomste tussen die kerkliedere van Luther en Calvyn soos volg saam:

1. Baie van die Calvinistiese psalmmelodieë en Lutherse koraalmelodieë was oorspronklik volkswysies of gewysigde volkswysies.
2. Omdat die kerkhervormers van oortuiging was dat die gemeente aktief moes deel hê aan die erediens het gemeentesang as die logiese oplossing geblyk. Die erediensgangers het graag gesing. Die kerkhervormers het in die gemeentesang 'n kragtige instrument gesien vir die opbou en bloei van die protestantse kerk. Dit is veral belangrik omdat gemeentesang op daardie stadium feitlik nie bestaan het nie. Die gebruik van populêre melodieë was een van die groot aantrekkingskragte van die protestantse erediens.
3. Die samestelling van bundels was 'n groot probleem veral rondom die melodieë. Dit moes binne 'n kort moontlike tydsbestek verskyn. Die saamstel sou te lank duur as die oorspronklike melodieë geskep moes word. Dit het ongeveer twee en twintig jaar geduur voordat die psalmbundel getoonset is – gesien in die lig van die feit dat die oorgrote meerderheid melodieë nie nuwe skeppings was nie maar hoofsaaklik verwerkings van Franse en Vlaamse volksmusiek. Die skep van geestelike liedbundels wat uit nuwe melodieë bestaan het sou onaanvaarbaar lank geduur het.

'n Verdere saak wat hierby aansluit is die feit dat die liedere so gou moontlik deur die gemeentes aangeleer moes word, veral omdat die idioom van gemeentesang nie bestaan het nie. Deur gebruik te maak van bestaande melodieë (wat aangepas is waar nodig) is die struikelblokke in 'n mate oorkom. Bourgeois en Maitre Pierre het die oorspronklike volks- en dansmelodieë (wat bestaan het uit afwisselende nootwaardes vanaf agste- tot halfnote, met gepunteerde note daarby) vereenvoudig sodat die ontleende psalmmelodieë uit halwe en kwartnootwaardes (of heel- en halfnootwaardes) bestaan het. Die teleenheid was

die langer nootwaarde; die korter nootwaardes het die onderverdeling van die polseenheid uitgemaak. Dit verskil met die tipiese struktuur van die Duits-Lutherse koraal wat in sy kenmerkende vorm bestaan het uit nootwaardes wat almal dieselfde waarde het. Bo en behalwe die ritmiese struktuur van die ontleende psalmmelodieë is die melodielyn ook vereenvoudig deur die weglating van sekere note en vermyding en verkleining van groter melodiese intervalle. Voorbeelde hiervan is die melodie van Psalm 25 wat ontleen is aan 'n oud-Vlaamse melodie *Het was mij wel te voren geset*, Psalm 42 afkomstig van 'n oud-Franse melodie *Le roy et ballard* en Psalm 65 wat ook 'n oud-Franse melodie gekry het *Petite camusette*. Sekere van die bekende liedmelodieë is ontleen aan bekende wêreldlike melodieë. Eenheid van styl het dit moontlik gemaak dat dieselfde melodie vir beide tekste gebruik kon word. Anders as vandag was daar nie 'n groot skeiding tussen die twee idiome nie (Mathlener, 1979:54-57).

Anders as Calvyn en Luther was Zwingli gekant teen gemeentesang, ten spyte van die feit dat hy 'n aantal liederes nagelaat het en uiters begaafde musikale en digterlike talente ontvang het (Den Besten, 1977:75-76). Den Besten oordeel dat dit dalk gewyt kan word aan die teenstand wat hy ervaar het weens sy belangstelling in musiek (1977:79). Hy het mans en vrouens liturgiese tekste laat voordra in antifonale verband (Wit, 1977:55; vergelyk ook Mehrrens, 1982:55). Mehrrens (1982:56) tipeer Luther as die sanger, Calvyn as die organiseerder en Zwingli as die instrumentalis.

Zwingli was 'n fynbesnaarde, geestelik en musikaal hoogs ontwikkelde persoon wat nie in staat was om hom musikaal tesame met die volk uit te druk nie. Vir hom was skoonheid 'n noodsaaklike eienskap vir die offer aan God. Die sang van die volk moes vir sy musikale gevoel 'n belediging gewees het (Mehrrens, 1982:65). Dit is besonder interessant dat Luther, Calvyn en Zwingli vanuit dieselfde Bybel tot sulke verskillende opvattinge omtrent kerkmusiek gekom het (Mehrrens, 1982:68). Die kinders van Zwingli se gebied het wel die geestelike liederes op skool gesing, sodat kort na Zwingli se tyd die Switserse kerke wel gemeentesang ingevoer het (Fourie, 2000:172).

In die Engelse wêreld het aartsbiskop Cranmer musiek ook beskou as 'n integrale deel van die erediens. Spoedig gee hy die ideaal van eenvoud, waardigheid en helderheid in sy eie musiek weer waarin hy blyk om 'n befaamde komponis te wees, veral vir meerstemmige koormusiek (Schuurman, 1977a:124; vergelyk ook Box, 1996:7-8).

### **3.4.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

Luther het sewe en dertig Bybelliedere geskryf. Dit is opvallend dat hy dikwels probeer om die Skrifgedeelte so noukeurig moontlik weer te gee, maar hy doen dit ook so dat sy eie lewensvrae en -antwoorde wat hy in die geloof gehad het, deurskemer. 'n Voorbeeld hiervan is die pragtige verwerking van Psalm 130. Behalwe die psalmis is die stem van Paulus ook baie duidelik in die lied. Hyself was ook van mening dat sy "Pauliniese psalms" (sy eie benaming) sy beste was (Van Andel, 1982:64). Dit toon hoe 'n groot invloed die Psalms op die lewe van die groot kerkhervormer self gehad het, en verklaar hoekom hy so 'n belangrike plek aan die lied in die kerk gegee het. In sy liedere wil Luther alleen maar getuig van God se groot daade wat in Jesus Christus geopenbaar is. Daarom dra al hierdie liedere 'n objektiewe, belydende karakter, alhoewel die toon van dankbaarheid en blydskap nie ontbreek nie (Van Andel, 1982:71).

Luther se psalmbewerkings is nie 'n regstreekse beryming van die grondteks nie maar eerder liedere oor en na aanleiding van die psalm. 'n Voorbeeld hiervan is *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Uit diepe nood roep ek na U), 'n uitbreiding van Psalm 130. Die woord-toonverbinding in hierdie bekende lied is uiters geslaagd, die frigiese modus is by uitstek geskik om die smekende karakter van die teks te verklank asook die simboliese uitbeelding om 'n dalende kwintsprong by die woord *tief* (diep) te gebruik. Sy mees bekende lied, *Ein feste Burg ist unser Gott* ('n Vaste burg is onse God; Psalm 46) is eintlik 'n preek oor hierdie psalm wat 'n duidelike Christologiese aanslag het met: *fragst du, wer der ist? Er heisst Jesus Christ* (Vra u wie hy is? Hy heet Jesus Christus; Kloppenburg, 2002b:117).

Rupprecht (1983:131-133) wys daarop dat Luther die besondere gawe gehad het om aan die gewone man op straat die Bybelse psalms helder en duidelik vir sang

te bewerk. Sy werk op hierdie terrein wys na sy intense begeerte om gewone mense te leer, te voed, te stig en hulle welstand te verbeter. Luther het in die voorwoord tot die psalmbundel melding gemaak van eienskappe van die psalms soos die element van Messiaanse profesie wat daarin opgesluit is en die helderheid en insig in die menslike staat – nie uiterlik nie, maar hulle woorde, gedagtes en emosies, hart en siel. Dit is 'n spieël waarin gesien kan word wat ware Christenskap is, waarin die mens homself of haarself kan vind en herken en besef dat dit net vir homself of haarself geskryf is. Omdat Luther homself kon inleef in die Bybel, was dit vir hom moontlik om die psalms uitstekend vertaal.

In sy beryming van die psalms volg Calvyn 'n ander benadering as Luther. Hy probeer om so na as moontlik aan te sluit by die oorspronklike teks en het probeer om eksegetiese uitbreiding te vermy. Ewemin wou hy die psalms Nuwe-Testamenties interpreteer (Van Andel, 1982:79). Onder geestelike liedere het Calvyn 'n uitgesproke voorkeur vir die psalms. Calvyn bied sy liturgiese geskrifte aan die gemeente sodat mense daarin die eer van God, en teweens hulle eie heil en dié van hulle naaste moet soek. Calvyn gee dus voorkeur aan die psalm as gemeentelied. Hierin verskil hy van Luther, wat ook 'n plek gegee het aan die vrye lied, alhoewel hulle dieselfde beweegredes gehad het. Dit gaan by beide immers in die lied om die objektiewe vertolking van God se Woord. Dit alleen moet in die kerk en in 'n gelowige se lewe heers (Van Andel, 1982:80).

Calvyn het in sy benadering sterk by Bucer aangesluit. In 1524 publiseer Bucer sy belangrikste verhandeling oor aanbidding onder die titel *Grund und Ursach*, waarin hy die grondslag gelê het vir die nuwe weg wat ingeslaan gaan word. In die eerste afdeling van die verhandeling skryf hy dat geen gebed of lied wat nie uit die Woord kom nie, toegelaat sal word nie. Alles wat in die Christelike gemeente plaasvind, moet stigtelik en geestelik opbouend wees. Vir hierdie doel is psalms bo enige ander lied geskik (Roper, 1998:12-13).

Calvyn was die mening toegedaan dat instrumente in die Ou Testament alleen toegelaat is omdat die volk van God in hulle kinderskoene gestaan het. Hy het geglo dat die beste lofprijsing eenvoudig was en uit die hart gekom het. Daarom

het hy instrumente en meerstemmige liedere afgekeur. Die berymde psalms het so 'n breë invloed uitgeoefen dat dit die enigste kerkmusiek vir meer as 'n eeu lank was (Box, 1996:86-87). Bucer het 'n ander standpunt oor die gebruik van instrumente gehad. Hy het dit wel toegelaat, maar dan duidelik in 'n ondersteunende rol vir die sang (Van 't Spijker, 1999:21-22).

#### **3.4.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

Luther se kerkliedere het ontstaan uit die oortuiging dat daar geen beter middel is as die lied om die gemeente, die breë kring van die gelowiges, by die evangelieboodskap te betrek nie. Dit is lofsang, kategismus, gebed en verkondiging in een. Hoeveel Luther ookal van musiek en die lied gehou het, was die opvoedkundige motief net so belangrik. Hy wou graag aan gewone mense iets gee in hul eie taal. Hy begin Duitse korale skryf. Die teks en melodie raak bondgenote en bereik ook diegene wat nie kon lees of skryf nie (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:169-173). Luther het ook ander digters gebruik, soos Nikolas Hermann, 'n onderwyser, deur wie kinders bereik kon word (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:184). Met die bevordering van die kerklied het Luther dus ook die opvoeding van die jeug in gedagte gehad, veral op die platteland. Dit is ook die rede waarom sy korale in die landstaal geklink het en waarom sy geestelike liedere meerstemmig geskryf is: die jeug sing graag meerstemmig en figuraal; dit is beter as liefdesliedere (vergelyk Fourie, 2000:161-162 en Van 't Spijker, 1999:18). Tesame met die behoefte om met die skoonste kuns God te verheerlik, is daar by Luther die behoefte aan opvoeding in die Christelike leer en praktyk waarna die Reformatore gestreef het en wat een van sy vernaamste kragte was (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:126). Wat die opbou van die gemeente betref, het Luther ook die lied gebruik om die spiritualistiese beweging van sy tyd hok te slaan (Vrijlandt, 1987:83).

Daar het 'n brief van Luther bewaar gebly, wat ongeveer uit die jaarwisseling van 1523/1524 dateer waarin hy die hofteoloog Spalatinus om hulp vra. Hy skryf daarin van die plan om na die voorbeeld van die profete en die oudste kerkvaders psalms in die volkstaal te skryf, sodat Gods Woord deur middel van



sang onder die volk bekend bly (Van Andel, 1982:58). By die skryf van sy liedere het Luther 'n meervoudige doel nagestreef: eerstens 'n lofprysende aspek en daarnaas die opvoedende waarde. Die jeug leer iets beter as straatliedere, terwyl die volwassenes deur die sing van kerkliedere vertrou raak met die Evangelie van God se genade in Jesus Christus. Gevolglik oorheers die objektiewe, didaktiese toon in Luther se kerkliedere. Hy sing van die groot daad van God. Die jubeltoon wat telkens deurbreek, vind alleen daarin sy oorsaak. In hierdie opsig is dit geoorloof om die liedere te vergelyk met die verse uit die beginperiode van die kerk, waar die vertolking van die dogma en die bedoeling om veral die gemeente vertrou te maak met die inhoud van die verkondiging ook belangrik was (Van Andel, 1982:58).

Bucer het beklemtoon dat die regte gebruik van die regte soort musiek die beste manier was om die verkeerde invloed van verderflike musiek te bestry (Van 't Spijker, 1999:23).

Calvyn het meerstemmige bewerkings van psalms aanvanklik vir veral huislike gebruik toegelaat (Kloppenburger, 1977a:45). Hasper (1955:403) stel dit sterker, naamlik dat Calvyn meerstemmige musiek buite die erediens bevorder het. Dit wys dat hy die gebruik van die berymde psalms nie net tot die erediens wou beperk nie. By die invoering van die gemeentesang sal 'n mens versigtig te werk moet gaan om probleme te vermy. Die kinders moet die liedere vooraf instudeer en voorsing (Van Andel, 1982:77-78, Brienen, 1987:210). Dit moes selfs in die skool geleer word, sodat die jeug in die kerk die gemeente wat die sang betref, kon leer en ondersteun (Brienen, 1987:210). Selfs tuis en in die veld moet die liedere 'n middel wees om God te prys en die harte tot Hom te hef om troos te vind in die oorpeinsing van sy deugde, goedheid, wysheid en regverdigheid (Van Andel, 1982:80).

Die invloed van die Hervorming om liedere te gebruik vir onderrig, het selfs in die Kontrareformasie weerklank gevind. Baie liedere wat in die tyd uit die Roomse kring geskryf is, het 'n kategetiese en normatiewe karakter en dien om die geloof te versterk (Hoondert, 2001b:57-58).

### 3.4.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere

Anders as Calvyn het Luther 'n besondere plek in die gemeentelike sang aan liedere benewens psalms toegeken. Die onmiddellike behoefte aan kerkliedere het waarskynlik deur die optrede van Thomas Münzer, 'n eertydse leerling van Luther, ontstaan. Hy het in Allstedt onder groot instemming van die kerkvolk, gemeentesang ingevoer. Luther het persoonlik met groot ywer aan die werk gespring om te help voorsien in die dringende behoefte aan liedere (Van Andel, 1982:58; vergelyk ook Wit, 1977:50). Sedert 1524 het verskeie gesangboeke verskyn, waarin verskillende liedere van Luther opgeneem is. In 1524 alleen het drie boeke verskyn. In die eerste was daar agt liedere, waarvan vier van Luther. In die derde boek wat in daardie jaar verskyn het, was vier en twintig liedere van Luther (Van Andel, 1982:59).

Onder Luther se liedere kan drie genres onderskei word: berymings van Skrifgedeeltes (bewerkings van psalms), 'n aantal Latynse tekste (wat vir die kerkganger bekend was uit die mis) en 'n totaal van sewe en dertig vrye liedere (vergelyk Wit, 1977:50, Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:134 en Smelik, 1997:187).

Dit toon duidelik dat Luther nie revolusionêr in sy optrede wou wees nie. Hy het bewustelik nou aangesluit by die verlede en het waardevolle tradisies voortgesit. Tog het hy ook van homself in sy liedere weergegee deur die teks te aktualiseer en so te interpreteer dat hierdie liedere tot op 'n sekere hoogte kan geld as vrye skeppings van sy gees. In die drie genres, Bybellied, vertaling en vrye lied was Luther 'n voorbeeld vir menige wat hy tydens sy lewe en daarna geïnspireer het tot die dig van kerkliedere (Van Andel, 1982:64).

Moontlik sy bekendste lied is die sogenaamde "Lutherlied", *Ein feste Burg*. Wanneer hierdie lied vergelyk word met die onberymde psalm, dan blyk die ooreenkoms maar gering. Van beryming is nie veel sprake nie. Luther ontleen die tema van sy lied aan die laaste reël van die psalm, maar volg origens sy eie weg. Dit spreek van 'n diep Godsvertroue in 'n tyd van dreiging en aanvegting.

Verder val die militante karakter van die lied duidelik op. Hierdeur is vele bemoedig om stand te hou tydens vervolging en gevaar. Dit word in 1529 gepubliseer (Van Andel, 1982:65-66). Hierdie lied het deur die eeue baie gewild gebly (vergelyk Baudler, 2003).

Van sy vertalings is daar elf voorbeelde. Meestal was dit Latynse verse wat die Duitse bewerking vir gemeentesang geskik gemaak het. Sommige van hierdie liedere was bekend aan die kerkvolk omdat hulle dit dikwels in die mis gehoor het. Die stof is uit alle periodes van die kerkgeskiedenis geneem. Behalwe die vertalings van die Latynse tekste, is daar ook 'n bewerking van die oudste Duitse Paaslied *Christ ist erstanden* (Christus het opgestaan). In die Wittenbergse liedboek van 1524 staan dit bekend as *Christ lag in Todesbanden* (Christus het in bande van die dood gelê; Van Andel, 1982:67). Die skeidslyn tussen bewerkings van Middeleeuse gesange en vrye liedere by Luther is nie baie duidelik nie. Bowendien leun die liedere wat nie onmiddellik in verband staan met 'n Bybelperikoop of met 'n bestaande lied, dikwels so swaar aan teen die Bybelse verkondiging, dat dit grootliks wel tot die Bybelliedere gereken kan word, byvoorbeeld die Kerslied *Vom Himmel hoch da komm ich her* (Ek kom hierheen uit die hoë hemel), 'n verhalende kinderlied, waarin die wonder in die stal van Bethlehem uitdrukkingvol en met groot teerheid besing word. Dit is beslis die mees subjektiewe lied wat Luther geskryf het omdat dit van 'n mistieke warmte deurgloei is (Van Andel, 1982:67).

Luther was die skepper van die liedtekste en die melodieë. Hy komponeer sy liedere, wat toon en taal betref, uiters noukeurig en weloorwoë. Sy note en woorde word bymekaar gebring met 'n skerp oog vir daling, styging, beweging en rus. Luther was 'n baanbreker in hierdie genre. Sy teologie en sy liedere staan in die spanning van die saambeweeg van God en mens, ryk en arm, tyd en ewigheid, lig en donker, wêreld en hemel, jammerdal en feessaal. Wie sy liedere sing, sing beide kante. Die lied is egter meer as teologie: Luther is ook 'n meester in die oorspronklike betekenis van die woord; hy kon skilder met rymklanke en strafrym. Dit bevorder sang en die samehang met die melodieë sodat dit die tekste dra, optel en omhooghou. Wat die melodieë betref wou Luther aansluiting

vind by die tradisie sodat hy die volk kon aanspreek. Hy wou nie die verlede oorboord gooi nie (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:173).

Hy het uit drie bronne geput by die keuse van melodieë:

1. Die Gregoriaanse himnes, antifone en sekwense wat hy in sy kloosterjare leer ken het.
2. Die Duitse geestelike liedere wat in die kerk veral op feesdae deur die volk gesing is.
3. Die melodieë wat die volk op straat gesing het en deur Luther gebruik is (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:173 en Mathlener, 1979:48-49).

Luther het verskeie medewerkers gehad. Onder sy eerste medewerkers te Wittenberg was Paulus Speratus (1484-1551). Hy word in 1519 so getref deur Luther se geskrifte dat hy 'n ywerige prediker van die nuwe leer word. Vir die eerste Evangeliese gesangboek, die *Achtliederbuch*, lewer hy drie liedere. Justus Jonas was 'n volgende medewerker wat aan die beryming van die psalms gewerk het. Van hom het die beryming van Psalm 124 bewaar gebly. Net soos Luther het sy medewerkers ook stof gesoek in die Latynse tekste van die Middeleeuse kerke. So berym Erasmus Alberus die lied *Ad cenam agni* (Tot die maaltyd van die Lam) en Nicolaas Decius die *Agnus Dei* (Die Lam van God) en die *Gloria in excelsis Dei* (Ere sy God in die hoogste). Die eenvoud en teerheid van Luther is duidelik herkenbaar in die Kerslied van Nikolaus Hermann wat hy vir die kinders van sy omgewing geskryf het (Van Andel, 1982:73-78).

Alhoewel Calvyn voorkeur aan die psalms gegee het, het hy egter die moontlikheid van ander liedere oopgelaat, maar dan alleen liedere waarvan die teks uit die Bybel kom. Brienen (1987:198-202) toon oortuigend aan dat Calvyn geen beswaar gehad het teen wat in die Gereformeerde tradisie bekend staan as Skrifberymings nie. Die feit dat Calvyn ook die Tien Gebooie laat sing het, kan as bewys hiervoor dien (Brienen, 1987:202-203).

In Nederland het daar reeds in die sestiende eeu talle geestelike liedere ontstaan en ook bundels van sulke liedere. Hofman (1999) gee 'n omvattende oorsig hieroor. Tog het hierdie liedere in daardie tyd nie 'n blywende plek naas die psalms gekry nie en het eintlik vergete geraak tot in die negentiende eeu (Hofman, 1999:59-61).

#### **3.4.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

Aan die begin van die sestiende eeu het die vroeg-christelike koraal uitgegroeï tot 'n magtige boom, waaraan die volgende takke onderskei kon word (Mehrrens, (1982:51):

1. solistiese gesange vir die liturg;
2. komposisies vir die koor (byvoorbeeld die *cantus firmus*-misse);
3. geestelike liedere vir die gemeente;
4. mengvorme van 1, 2 en 3, as responsoriaal en respektiewelik antifonale gesang; en
5. ten aansien van uitvoeringswyse:
  - 5.1 die gebruik van melodie-instrumente: trompette, basuine, kromhorings, blokfluite, ensovoorts;
  - 5.2 die gebruik van klawerbordinstrumente: die orrel.

Luther het op 'n besondere wyse sy emosies in sy liedere uitgedruk. Waar sy hart van vol was, het sy mond en pen van oorgeloop. Sowel geloof as lewe kom ter sprake. Hy gebruik baie woordryke taal in sy liedere (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:175). Wat Luther se musiek betref, wys Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:129) daarop dat sy kerkmusiek bestaan het uit:

1. Gregoriaanse melodieë en ritmes op Latynse teks wat uit die Vroeë Kerk oorgeneem is;
2. meerstemmige musiek waarvoor 'n geoefende koor nodig was;

3. die nuwe koraal, eenstemmig en dikwels didakties in volksliedstyl om die volk, veral die jeug, op 'n aangename wyse te onderrig. Hy kies doelbewus volksmelodieë vir sy korale wat ook grotendeels parodieë is.

Tot sy laaste liedere behoort *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (Behou ons, Here, by u Woord). Die opskrif lui dat dit 'n kinderlied is maar volgens die inhoud kan dit kwalik die bedoeling wees. Volgens 'n aantekening deur Luther self moet die lied gesing word teen die agtergrond van die twee aartsvyande van Christus en sy kerk: die pous en die Turke. Dit verskyn in 1543 vir die eerste keer in 'n bundel, hoewel daar aanwysings is dat dit 'n aantal jare tevore reeds geskryf is. Dit is 'n tipiese voorbeeld van hoe Luther sy lewensituasie in 'n lied verwoord het. Die eerste strofe is soos volg (Van Andel, 1982:72):

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort  
Und steur' des Papsts und Türken Mord,  
Die Jesum Christum, deinen Sohn,  
Wollten stürzen von deinem Thron.<sup>1</sup>

Hieruit kan gesien word hoe hy die twee vyande vir oordeel aan God opdra.

'n Jesuïtiese priester het eens gesê dat Luther meer onheil gestig het met sy liedere as met sy ander werk. Inderdaad mag die waarde van die lied vir die voortgang van die reformasie nie onderskat word nie. Dit het baie mense meegesleep, vele getroos, baie die Evangeliese geloof in 'n kort formulering in die geheue geprent, baie geleenthede gegee om hul blydschap en dankbaarheid voor die genade van God onder woorde te bring (Van Andel, 1982:73).

Miller (1994:84-85) verwys na 'n brief wat Luther geskryf het waarin hy verwys het na die waarde van musiek. Hierin kan veral gesien word hoedat hy musiek gewaardeer het om sy emosies uit druk. Hy plaas musiek net laer as Teologie as

---

<sup>1</sup> Behou ons, Here, by u Woord  
en stuur die dood van die Pous en die Turke,  
wat Jesus Christus, u Seun,  
wil afstoot van sy troon.

'n pragtige gawe van God. Sy liedere het uit gangbare uitdrukkings bestaan wat die gewone, ongeskoolde Duitser gemaklik kon begryp. Die gewilde ballade van sy tyd was die model vir die teks. Die melodieë is ontleen aan Duitse volksmelodieë, van die musiek van die massa en selfs van 'n ode aan Maria. Hy het hom minder oor die herkoms of assosiasies van die melodieë bekommer as die vermoë om die waarheid oor te dra. Luther was verbaas dat daar soveel pragtige liedere in die wêreld se kuns bestaan het en sluit sy brief af met 'n stelling dat die duiwel hierdie goeie melodieë nie net vir homself nodig het nie.

Rupprecht (1983:133-135) lig die volgende berymde psalms uit waarin Luther se werkswyse duidelik na vore kom: Psalm 46, 12, 14, 67, 124 en 130. Hy bepreek twee prosedures wat Luther gevolg het in die skryf en opstel van sy psalmliedere: eerstens sy soeke na die liriese, die singbare in die tekste. Dit het volkome uitdrukking gekry wanneer dit gekombineer is met 'n melodie. Luther se eie woorde was: "Die Noten machen den Text lebendig," bedoelende dat die tonale en ritmiese kwaliteite van die melodie die impak van die woorde ondersteun, aanvul en meer intens maak. Hy het geweet dat die keuse van woorde met 'n dieper gevoelswaarde die mees natuurlike met die musiek kombineer en het die waarde van die psalms se emosionele inhoud herken. Hy was bewus van die feit dat die psalms wonderlik geskik en aanpasbaar was vir die Christelike lied. Hy het musiek as die "taal" van emosies beskou. Musiek bevat die krag wat die impak van die gesproke woord kan verhoog.

Die tweede prosedure was die baie noukeurige vashou aan beginsels wat die gepastheid van die emosionele inhoud bepaal het. Die beste liedere handel oor substansiële emosies wat gebaseer is op universele temas wat blywende waarde het en verryk is deur sentimente van eerbaarheid, prag en praal. Luther het op hierdie manier 'n skat van tydlose liedere geproduseer. Daar was niks kunsmatig omtrent die sorg wat Luther gedra het om grootheid in sy psalmliedere na vore te bring nie. Die uitkoms van sy werk het uitgeloop op 'n bewustheid van Goddelike majesteit wat presies hand aan hand loop met die himniese aktiwiteite wat Luther beoog en daarin geslaag het. Dit is 'n liriese respons van die kant van God se kinders. Sy doel was om 'n fyn balans tussen woord en melodie te handhaaf

(Rupprecht, 1983:135). Besorgdheid oor die welstand van mense is 'n baie sterk eienskap in sy werk. Die verblydende vertroue oor die triomferende geloof wat in sy liedere deurskemer, verleen 'n krag wat nie geïgnoreer kan word nie (Rupprecht, 1983:138). Luther se bedoeling was nie om die Bybel in sy liedere te vervang nie, maar wel om die boodskap kragtig te verkondig. Al sy liedere sentreer om God (Rupprecht, 1983:139).

Dit was in Straatsburg waar Calvyn die krag van die gemeentelike lied op 'n deurlopende basis ervaar het. Hierdie ervaring was die dryfkrag wat hom die idee laat posvat het om die volledige boek van die Psalms in Frans om te dig. Deur ervaring is hy oortuig dat die metriese struktuur die mees toeganklike vorm vir die mense van daardie tyd was. Dit was 'n praktiese, radikale benadering en sommige beskryf dit selfs as 'n pragmatiese benadering. Luther het korale en dreunsang, of anders gestel, die menslike komposisies en die direkte Bybelse teks apart gehou, terwyl Calvyn die twee mediums gekombineer het (Brink, 2005:16). Aanvanklik het Calvyn bloot die bekende melodieë van Straatsburg geneem en woorde daarvoor geskryf (Brienen, 1987:71). Calvyn het die Bybelse teks geneem en dit oorgesit in poëtiese metrum. Aanvanklik het Calvyn self probeer om die beryming te doen maar gou besef dat dit die werk van 'n begaafde digter is. Met die hulp van die digter, Clement Marot, is die psalms omgedig vir liturgiese gebruik. Die beginsels was om die stemming, karakter en struktuur van 'n spesifieke psalm in die bepaalde keuse van die metrum weer te gee. Die gedagte was om 'n betroubare weergawe van die psalm op so 'n wyse aan te bied dat dit die psalm sal respekteer en aan die gemeente/lidmate 'n liturgiese stem gee (Brink, 2005:17). Die tekste moes beide metrum en ritme akkommodeer en daarby moes woorde vir die psalm geskryf word. Toevoegings is net gedoen ter wille van die eksegeese en duidelikheid (Brink, 2005:18; vergelyk ook Brienen, 1987:65-73).

Die melodieë van die beryming wat in Genève ontstaan het, is gekomponeer deur Louis Bourgeois, Guillaume Franc en "Maitre Pierre" (wat eintlik Pierre Davantes was). 'n Kenmerk van die Geneefse Psalter is die groot aantal melodieë wat gebruik is: uit 'n totaal van 150 psalms plus die Lofsang van



Simeon is daar 125 melodieë. Die rede hiervoor is dat die berymings 'n veelheid van strofevorming en struktuurwisseling vertoon. So kry elke psalm 'n eie identiteit. Onderlinge verskille vereis telkens nuwe of eie melodieë (Luth en Smelik, 2001:202).

Wat die herkoms van die melodieë aanbetref, is aanvanklik geoordeel dat die melodieë sy oorsprong uit die destydse Chansons gekry het, maar Pidoux en Haein is van mening dat hulle 'n himne- of sekwenmelodie as voorbeeld gehad het (Luth en Smelik, 2001:222). Geneefse melodieë wat met halfnootwaarde-kwartnootwaarde-kwartnootwaarde begin, suggereer 'n Chanson-oorsprong. Dit beteken nie dat ontlening aan Gregoriaanse gesange uitgesluit is nie. Die komponiste se gehoor was op Gregoriaanse melodieë gevorm sodat dit natuurlik is dat elemente daarvan in die berymde psalms kan voorkom (Luth en Smelik, 2001:223). Dit word veral in die melodieë van Bourgeois opgemerk. Die meeste is modaal, dit wil sê in die Middeleeuse kerktoonaarde. 'n Ander verklaring is om die eienskappe van 'n modus te vind en die melodie op so 'n modus te skryf sonder dat daar sprake is van 'n direkte ontlening. So sal 'n psalmmelodie in die frigiese modus altyd kenmerke van 'n Gregoriaanse gesang in dieselfde modus hê. Opvallend is dit dat waar skuldbelydenis, smeking om ontferming sentraal staan, die frigiese modus aangetref word en by motiewe waar die hemel en die onmeetlikheid van God ter sprake is en die mens se reaksie daarop, die miksolidiese modus voorkom (Luth en Smelik, 2001:224).

Soeting wys ook daarop dat die gedagte van afleiding van volkswysies afgewys moet word en dat daar eerder 'n verwantskap met die Gregoriaanse melodieë is (1977:10-11). 'n Omvattende studie hieroor is deur Kloppenburg (1977a) gedoen, met 'n goeie oorsig oor die herkoms van die Geneefse melodieë. Hy wys op die belang van die eis van gewigtigheid en verhewenheid wat aan die melodie gestel is (Kloppenburg, 1977a:42). In 3.4.2 is reeds gewys op die standpunt van Mathlener in die verband, wat wel aanvaar dat sommige van die melodieë van populêre liedere afhanklik was. Hieroor gaan die standpunte uiteen, maar dit is nie vir die doel van hierdie studie belangrik om hieroor uitsluitel te gee nie. In die voorwoord van die bundel van 1547 sê Bourgeois dat hy die vierstemmige

bewerkings gemaak het, maar dat hulle vir huislike gebruik bedoel was. Vir die erediens het Calvyn alleen sobere eenstemmige liedere verkies, sodat die ore nie meer aandag gee aan die skoonheid van die melodie as die harte aan die geestelike betekenis van die woorde nie (Kloppenburger, 1977a:43). Hiermee hang saam dat hy nie instrumente of koorsang in die erediens wou gebruik nie (Brienen, 1987:207-209).

Ten opsigte van die bundel van 1551 meld Bourgeois dat dit nege en veertig bestaande berymings van Marot bevat en vier en dertig van Theodore de Bèze (Kloppenburger, 1977a:43). Nadat Marot in 1543 Genève verlaat het, het Beza, op aandrang van Calvyn, die werk voortgesit en afgehandel. Louis Bourgeois het 'n naskrif toegevoeg waaruit die volgende blyk (Kloppenburger, 1977a:45; vergelyk ook Smelik, 2005:95-97):

1. dat die vier en dertig melodieë van De Bèze se tekste sy pennevrug was, en
2. dat hy in hierdie bundel vroeëre melodieë verander het, ter verbetering van die drukfoute in die uitgawe van Lyon en om die notasie aan te pas by die manier waarop die gemeente sommige melodieë sing. Net vyftien van die sewe en vyftig ou melodieë was ongewysig, drie en twintig word verander en twaalf nuwes word geskryf.

Die finale bundel van 1562 het die honderd en vyftig psalms bevat, asook die Tien Geboorte en die Lofsang van Simeon. Daarin was veertig nuwe melodieë (Kloppenburger, 1977a:45). Pidoux (1960) bied 'n volledige bespreking van al die komponiste wat aan hierdie melodieë gewerk het. Volgens Cillié (1983:1) was die totstandkoming van die Geneefse psalmboek een van die grootste wonderwerke op die terrein van die Christelike kerklied. Brienen (1987:132) meen dat die melodieë se skoonheid onder andere daarin geleë is dat dit 'n historiese band met die verlede behou het, wat teruggaan tot by die sang van Israel en die sinagoge.

Calvyn se gevoel omtrent die melodie word ook in sy *Institusie* (Boek III, XX, 32) uitgespreek, waarin hy die groot waarde van die lied erken. Dit dra baie daartoe

by om die harte op te wek tot ware ywer en vurigheid om te bid. Maar tog moet 'n mens ernstig daarteen waak dat die oor meer aandag skenk aan die pragtige melodie as aan die hart van die geestelike sin van die woorde. Wanneer hierdie sake in ag geneem word is dit ongetwyfeld 'n baie heilige en heilsame instelling. Terselfdertyd is gesange wat net op die lieflikheid en streling van die ore ingestel is nie paslik by die majesteit van die kerk nie en wat God glad nie behaag nie (Van Andel, 1982:80).

Calvyn gee dus voorkeur aan die berymde psalm as gemeentelied. Calvyn, meer as Luther, is besorg oor die feit dat die saaklike objektiwiteit van die boodskap verduister sal word en skuil sal gaan agter die gedagte van 'n mens. Daarom kies hy die psalms van Dawid, wat hy in 'n besondere mate geskik ag vir die erediens. Sy vrees geld ook vir die melodieë. As hy sy mening daarvoor gee, herinner dit sterk aan Augustinus se oortuiging van die betowerende mag waaroor die emosiewekkende melodieë kan beskik (Van Andel, 1982:80).

George Buchanan se *Psalmorum Davidis* het gedien as model vir die parafrasetegniek in die oorgangstydperk voordat gemeentesang in die erediens ingevoer is (Schaefer, 2002:7). Die psalmmelodieë is sillabies geskryf, met ander woorde vir elke lettergreep is 'n noot geskryf, vierstemmig en elke stemparty het identiese nootwaardes en ritmes bevat. Dit voorsien 'n homofoniese tekstuur wat ooreenstem met die metriese en aksentueringpatrone van die Latynse teks (Schaefer, 2002:10).

Vir die doel van gesamentlike sang het die Geneefse Psalter voordele bo die parafrases van Buchanan gehad, naamlik:

1. die psalms is in die moedertaal berym terwyl die parafrases in Latyn geskryf was, en
2. die psalms is metries geskryf en het ritmiese skemas bevat (Schaefer, 2002:13).

Die gebruik van die moedertaal het die inhoud vir die gewone lidmate in hulle eie taal gegiet, terwyl die ritmiese skemas die melodieë makliker gemaak het om aan te leer.

### **3.4.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere**

Die evangeliese kerklied het sy oorsprong in wat die *viva vox evangelii* (die lewende stem van die evangelie) genoem word. Dit gaan uit van die Woord, waarin God hom geopenbaar het. Die melodie moet diensbaar aan die Woord wees. 'n Lied sonder woorde kan nie 'n kerklied wees nie want volgens Luther is dit klank sonder rede. Netsomin kan 'n gedig opsigself 'n kerklied wees sonder klank waarmee die gemeente kan instem. Die kerklied stel die samewerking tussen teks en melodie voorop, dus die wisselwerking van woord en toon. Eers as teks en melodie mekaar gevind het en saamsmelt in 'n twee-eenheid van die oeroue "sing en sê" kan daar sprake wees van 'n kerklied. Dit is eers goed, wanneer Bybelsgeoriënteerde en -geïnspireerde tekste draagkragtige musikale vleuels gekry het, as dit prediking of gebed voldoende verklank. Die geskiedenis van die Evangeliese kerklied is een van bloei en verval en dit is van nature gekompliseerd (Mudde, 1977:57). In hierdie verloop is die tydperk van die Hervorming een van die uitstaande hoogtepunte.

Wat die kommunikasie deur die kerklied betref, het Luther twee belangrike vernuwings gebring, naamlik dat hy die landstaal in die kerk ingebring het en dat hy volks- of volkseie melodieë by die skep van nuwe liedere gebruik het, met talle parodieë wat ook die kerk ingebring is (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:125-126). Johannes Hus in Boheme en Geert Groote was wel voorlopers van Luther met die sing van liedere in die landstaal (Kloppenburger, 1998:268). Luther se korale is egte kerkliedere. Hierdie korale, of dit nou heilsgebeure of dogma weergee, is direk, handelend en nie 'n beskouing nie. Dit is altyd eksistensiële, nooit spekulatief of sentimenteel nie (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:147). Luther het ook 'n besondere aanvoeling gehad vir die woord-toonverhouding. Die regte verhouding het dit vir die gemeente makliker

gemaak om die liedere te sing (Möller, 2000:74). Ook Bucer het die saak beklemtoon (Van 't Spijker, 1999:22).

Hy sluit hom aan in sy kerklied by die volksmusiek, maar laat die musikale kragte op vrye baan beweeg. Luther skryf sy liedere in die volksliedtoon: in die ioniese oktaafruimte met sterk geprofileerde melodiese kontoere wat 'n groot kontras vertoon met die sogenaamde swewende lyne van die Gregoriaanse melodieë. Hy word met reg die "vader van die evangeliese kerklied" genoem, in die sin dat hy aan sy hoekige tekste ewe hoekige, robuuste melodieë gee, ontleen aan die volkslied tipe, met na buitegerigte markante en opvallende spronge. 'n Goeie, duidelike voorbeeld hiervan is *Nun freut euch lieben Christen g'mein* (Verheug julle nou saam, liewe Christene), wat in die melodie 'n sterk subjektiewe en uitbundige karakter vertoon. Met hierdie kenmerk het die evangeliese lied vir hom in feite 'n sentrale plek in die toonkuns verower wat lank bly staan het (Mudde, 1977:60-61).

As die verhouding tussen woord en toon in Luther se liedere lettergreep vir lettergreep nagegaan word, word treffende melodiese volgsaamheid en deklamasie gevind wat aan die "spreekbuis"-melodie herinner. Die oud-kerklike woord-toonverhouding het plek gemaak vir 'n evangelies-ruimer teks-melodie-verhouding waarin die melodie sy eie moontlikhede ontplooi en aanwend om aan 'n teks (sy bedoeling of getuigenis, verkondiging of lering) krag by te sit; so word die weg gebaan om by die luisterende en singende mens, die teks te onderstreep en in te prent (Mudde, 1977:62). Wat vir Luther belangrik was, was dat sy melodieë altyd vervuld was van die wil om op hoër vlak as die vlak van die deklamatoriese komposisietrant aan sy Skrifgeïnspireerde tekste musikale vleuels te gee waarmee dit werklik liedere sou word (Mudde, 1977:66).

Van Andel (1982:58) gee 'n uiteensetting van Luther se riglyne vir psalmberyming. Luther beskou dit raadsaam om vreemde woorde te vermy sodat dit, ooreenkomstig die bevattingsvermoë van die volk, heel eenvoudig, gewone en tegelykertyd suiwer, passende woorde moet wees wat gesing kan word. Andersyds moet die bedoeling van die psalm so getrou as moontlik in digvorm

weergegee word. Wanneer die sin van die inhoud tot 'n mens deurgedring het, het 'n mens die vryheid om die woorde te kies waardeur die vertaling gemaklik beweeg.

Calvyn het ook die standpunt gehuldig dat wanneer 'n melodie aan 'n teks toegevoeg is, die werking van die teks groter is as wanneer dit alleen gespreek word (Luth en Smelik, 2001:219). Calvyn maak onderskeid tussen liedere wat binne en buite die kerk gesing word – liedere lig en flink en liedere kragtig en vernaam. Musiek in die kerk is bedoel om God te prys. Musiek in die kerk klink voor God en sy engele en moet daarom aan ander hoër eise voldoen as sekulêre musiek (buite die kerk). Geen ander reformator het hierdie onderskeid tussen liturgiese en nie-liturgiese musiek getref nie. Hy bepleit gemeentesang alvorens hy dit ervaar het (Luth en Smelik, 2001:219). In Genève het hy nie tot rus gekom voordat die volledige Franse psalmberymings in die kerk se hande was nie. Dit is voorsien van die mooiste melodieë. In sy voorwoord (1542) skryf hy: “Behou jou van misbruik van die gawe, omdat dit harte, sowel ten goede as ten kwade kan beweeg. Die mag van die Woord word deur die melodie versterk, daarom sing ons heilige liedere” (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:165-166). Naas Skriflesing en gesproke gebed kon die gemeente dus aktief deelneem aan die sang. Kinders het die nuwe berymde psalms tydens katkisasie in die week aangeleer en Sondae in die kerk voorgesing. Luther het kore gehad; Calvyn verkies gemeentesang en liturgiese onderdele soos die Tien Gebooie, Onse Vader en die Apostolicum (Geloofsbelydenis). Daarom stel Calvyn ook die eis dat die hele gemeente psalms moet kan sing op melodieë wat singbaar moes wees (Vrijlandt, 1987:88).

Calvyn het hom nie beperk tot die vaagomlynde opmerkings oor die melodieë nie, maar hom daadwerklik ingespan om die beryming te laat voorsien van melodieë waarvan die komposisies één geheel met die teks gevorm het. Die werk is gedoen deur die bekwame musikus, Louis Bourgeois, wat bereid was om nuwe melodieë vir die berymings van Marot te skryf. Bourgeois en Pierre Davantes het aan die reformasie 'n besondere groot diens bewys. Hulle het die psalter van eie oorspronklike melodieë voorsien wat struktureel aangesluit het by

die Gregoriaanse tradisie van die Katolieke Kerk. Nietemin was die melodieë met hul volksliedkarakter heeltemal geskik vir gemeentesang. Dit behoort tot die mooiste wat die hervorming tot hiertoe opgelewer het (Van Andel, 1982:81).

Vir liturgiese gebruik is 'n rooster opgestel waarvolgens psalms elke Sondagoggend en middag en Woensdag gedurende die erediens gesing is. In 1549 het dit sewentien weke geduur om deur al die psalms te gaan, maar nadat die volledige reeks voltooi is het dit vyf en twintig weke geneem. Daar is ongeveer dertig strofes per week gesing. Sommige psalms is in twee of drie seksies verdeel en dan oor 'n tydperk van die Sondageredienste en in die week gesing. Die rooster het nie Nagmaalsdienste ingesluit nie. Sang was dus 'n dissipline (Brink, 2005:21-22, Smelik, 2005:97). Sodoende is die psalms ingeoefen, sodat die gemeente die woorde en die melodie goed geken het, om so die kommunikasie deur die liedere te verhoog.

### **3.4.8 Samevatting**

Luther het 'n besondere bydrae gelewer deur die kerklied in die volkstaal in te voer. Hy het ook besondere klem op die musikale gehalte van die kerklied geplaas. Anders as Calvyn het Luther nie net by psalms volstaan nie, maar ook ander liedere ingevoer. In sy bewerkings van psalms het hy ook gemaklik die psalms Nuwe-Testamenties geherinterpreteer.

Calvyn het 'n besondere invloed gehad op die ontwikkeling van die kerklied in die Reformatoriese tradisie. Weliswaar beskik hy nie oor digterlike gawes nie, maar hy het dit na 'n paar pogings self ingesien en, nadat hy sy werk aan Farel in 1538 gestuur het, nie weer sy hand daaraan gewaag nie. Sy betekenis lê egter daarin dat hy, net soos Luther, aan gemeentesang 'n regmatige plek in die liturgie laat kry het en bowendien het hy die volledige psalmboek laat berym en toonset en dit as die kerk se liedboek nagelaat. Daarbenewens het hy hom beywer vir 'n beryming wat so na as moontlik by die oorspronklike teks in die Skrif aansluit. In hierdie opsig het hy 'n ander weg as Luther aangewys. Die gevolg was onder andere dat die reformatoriese kerke in Nederland vir meer as twee eeue lank uitsluitlik psalms gesing het (Van Andel, 1982:82). Dit is vir die reformatoriese

kerke in Suid-Afrika van ewe groot belang omdat 'n soortgelyke liedboek tot en met 1937 gebruik is (natuurlik in 'n Nederlandse beryming op Geneefse melodieë).

### **3.5 NA DIE REFORMASIE**

#### **3.5.1 Inleiding**

In die tydperk van die Reformasie tot die negentiende eeu het verskillende strominge 'n invloed op die kerk, en dus ook op die kerkmusiek, gehad. Die twee belangrikste strominge is waarskynlik die Piëtisme en die Verligting, waaruit die Rasionalisme gevolg het.

Endedijk definieer die Piëtisme soos volg: Piëtisme is 'n diep ingrypende religieuse beweging met as doel die vernuwung van die Christelike lewe en die realisering van die koms van die koninkryk van God op aarde. Die Piëtistiese kerklid konsentreer veral op die subjektiewe beewing van die handeling van God byvoorbeeld die Jesusmistiek, die gebondenheid van die siel aan sy Heer, die soeke na troos in die omgang, die oproep tot skuldbesef en boetedoening (Endedijk, 1977:147-148; vergelyk ook Kloppenburg, 1998:269).

Tesame met die Piëtisme het die ander geestelik-kulturele stroming, die Verligting, in Europa ontstaan. Sy oorsprong gaan terug op die wysgerige rigtings binne en buite die kerk, wat 'n groot plek toeken aan die redelike denke van die mens. Die Franse filosoof René Descartes (1596-1650) kan as die vader van die moderne Rasionalisme beskou word. Tog reik die wortels van die Verligting dieper en moet die verband gesien word tussen die Verligting en die Rasionalistiese Humanisme van die sestiende eeu. Toe het die mens eers homself, sy krag, sy skoonheid, sy mondigheid en sy denkvermoë ontdek. Dat hierdie nuwe denkrigting nie toe reeds gelei het tot struktuurwysiging in die lewensgevoel en tot diepgaande veranderinge in die tradisionele patroon van die geloofslewe nie, is te danke aan die feit dat hierdie stroming sowel binne die Rooms-Katolisisme as in die Reformatoriese kerke voorlopig teruggedruk is. Maar deur die werk van Descartes, Spinoza, Pierre Bayle, Voltaire en die Engelse Deïste, het hierdie denkrigting sterk ontwikkel (Van Andel, 1982:123).



Hoewel Piëtisme en Verligting tot op 'n sekere vlak mekaar se teenpole is, dra beide die kenmerke van dieselfde tyd en is op wesenlike punte aan mekaar verwant. Beide neig tot subjektivisme, beide stel die mens in die middelpunt en hul beskouing: die Piëtisme die vrome en die Verligting die redelike denke van die mens. Beide was deur hulle individualistiese inslag skuldig aan funksieverlies van die kerk as sigbaar-georganiseerde geloofsgemeenskap, sodat baie bande met die kerk verlore gegaan het. Vir beide het die objektiewe heilswaarde relatiewe betekenis, ook al het die Piëtisme die waarheid hiervan nooit bevraagteken nie. Spiritualisme kenmerk beide stromings (Van Andel, 1982:124).

Op soms min deursigtige wyse lê beide stromings in mekaar se invloedssfeer. In die Piëtistiese vroomheid word die heilsweg op 'n manier beskryf wat wys op 'n rasionalisering van die Bybelse getuienis en andersyds sou die teoloë uit die Verligting kon praat oor versoening wat te danke is aan die kruislyding van die Heiland. Hoewel die Rasionalisme baie mense van die Christelike geloof vervreem het, was die meeste denkers van die Verligting nie "ongodsdienstig" nie. Hulle het probeer om die goddelike geheime nisse af te lees uit die wetmatighede in die natuur. Die algemeen religieuse trek daarom in besonder die aandag. Die drie grondwoorde van die godsdienstigheid van die Verligting was: God, deug en onsterflikheid. Hulle bedoel nie die God van die Bybel wat Hom in Jesus Christus geopenbaar het nie, maar 'n Opperwese, wat alle dinge deur sy wysheid geskape het en deur sy voorsienigheid onderhou. Van sy kant probeer die mens van die Verligting die Godheid met 'n deugsame lewe te eer. Deugsamheid is alles wat nuttig is en in ooreenstemming met redelikheid is. Daarom is deug en geluk min of meer korrelate begrippe want God beloon deug, nou of in die hiernamaals, waar die onsterflike siel die lewe voortsit (Van Andel, 1982:125).

Dit is ook belangrik om te let op ontwikkelings in verskillende lande. In Engeland het die Reformasie ontwikkel na die breuk met Rome. Tydens die regeringsperiode van Eduard VI (1547-1553) was die klimaat bepaald gunstig vir die reformasie. Die *Book of Common Prayer* het die amptelike diensboek van die Engelse kerk geword, verskyn in 1549 en vertoon belangrike punte van die

Lutherse invloed (Van Andel, 1982:130). In die latere ontstaan van ander kerke in Engeland, het beide die Presbiteriaanse en Kongregasionaliste hulle verwant gevoel aan die teologie van Johannes Calvyn. In die negentiende eeu het veral die Metodisme 'n belangrike rol gespeel (Van Andel, 1982:138). Die Piëtisme en Metodisme skyn parallelle verskynsels te wees, soos ook die Verligting in Duitsland en die Deïsme in Engeland. Rasionalisme, wat aan die laasgenoemde stromings ten grondslag lê, was volgens Van Andel (1982:138) geen vrugbare voedingsbron vir die kerklied nie. Tog verskyn daar heelwat liedere waarmee die negentiende eeuse mens kan assosieer. Iets van die Rasionalistiese gees word in die lied, *Fight the good fight with all thy might* van John S.B. Monsell (1811-1875) gesuggereer (Van Andel, 1982:139).

Die Reformasie in Nederland is in die eerste helfte van die sestiende eeu gekenmerk deur 'n waardering vir die Bybel, deur 'n kritiese houding ten opsigte van die misbruike van die Katolieke Kerk, deur min dogmatiese strakheid en deur 'n groot mate van toleransie. Na 1555 word dit anders. Toe kom die land onder die invloed van die hervorming van Genève. 'n Aantal jong Calvinistiese predikers laat van hulle hoor. Bewus van hul roeping, en met groot moed, dien hulle die saak van die Reformasie. Van diepgaande betekenis vir die verdere ontplooiing van die geestelike lewe in die land, was die feit dat hulle gemeentes gevorm het en kerkrade laat kies het na die Geneefse voorbeeld (Van Andel, 1982:141). Hierna het verskillende psalmberymings verskyn. Hasper (1976:322-735) bied 'n omvattende bespreking van al die vernaamste berymings tot in die agtiende eeu.

Hoe die sang in Nederland teologies gefundeer is, kan onder andere afgelei word uit die voorredes van die psalmberymings van Utenhove, Datheen en Marnix. Hierop sal volledig ingegaan word in 3.5.7.

Volgens Luth (1997a:116) het die kerklied en kerkmusiek gedurende die tyd van die Verligting ingrypend verander. Vanweë die feit dat die "Erbauliche" (die stigtelike) as norm gegeld het, het die homofone meerstemmige musiek die gemeentelied verdring. Hierdie soort lied is weens die vereiste tegniese

vaardigheid nie geskik vir gemeentesang nie en het dit dus verdring. Vir die Verligting was die koraal die beste vorm van kerkmusiek. Die teks was ook nie onaangeroer nie. Die eietydse tekste het voorrang geniet en waar die ou lied bewaar is, is die teks verander in lyn met die insigte van die tyd. Verder is die onreëlmatige metriese bou van die ou lied, die onsuivere rym, die vryheid in die woordplasing en die deels onbegryplike of dubbelsinnige woorde en uitdrukkings vervang met helderheid van gedagte en 'n vroom, stigende bevinding. God word steeds meer goed, Jesus meer menslik en die wêreld is nie meer 'n jammerdal nie (Luth, 1986:117). Smelik (1997:193) stel dat sang in hierdie tydvak beskou word as 'n subjektiewe menslike aktiwiteit wat in 'n erediens bykomstig was. Die rasionalistiese stroming het veronderstel dat geloof 'n saak van rede en verstand was. Die kerklied is gebruik om die mens in die kerk, staat en maatskappy te leer om 'n deugsame lewe te lei.

By Piëtisme word die mens in die middelpunt van die belangstelling geplaas en 'n eensydige klem op persoonlike vroomheid geplaas. Die verheerliking van die rede en die vrome mens in kerkliedere het ook konsekwensies vir die melodieë ingehou, byvoorbeeld die vraag of die melodie in die mens se smaak val al dan nie. Dit het ook beteken dat daar 'n verandering ingetree het ten opsigte van die visie op die verhouding tussen die teks en die melodie. Die melodie word beskou as 'n aparte entiteit onafhanklik van die teks. Anders gestel: die melodie word nie meer primêr gesien as draer van die teks nie, maar as draer van estetiese en religieuse emosies.

### **3.5.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

Hoondert (2001b) het 'n omvattende studie gemaak van die kerkmusiek in die Rooms-Katolieke tradisie. Tussen 1545 en 1995 het gemeentesang geen amptelike plek in die liturgie gehad nie. Dit is vervang deur die liturgiese lied. Kerkliedere is hanteer as religieuse liedere in die volkstaal (geestelike liedere) (Hoondert, 2001b:42). In die kerk is Gregoriaanse liedere gesing en die kerktaal was Latyn. Prag en praal (oordadigheid) het in die liturgie ingesluip (Hoondert, 2001b:45). Die amptelike liturgie was 'n eksklusiewe aangeleentheid van die

cleris (Hoondert, 2001b:46). Die konsilie van Trente se besluite speel 'n geringe rol in die kerkmusiek. Terwyl die priester Gregoriaanse gesange uitspreek, het die koor sy eie repertorium gesing (Hoondert, 2001b:48).

Wat Engeland betref, is na die Reformasie aanvanklik Engels in die erediens gebruik (Valkenstijn, 2001:123). Mary Tudor wou terugkeer na Latyn en koningin Elizabeth het probeer om 'n kompromie te vorm tussen die Rooms-Katolieke en Protestante. In woord en sang is slegs Latyn gebruik (Valkenstijn, 2001:125). Na die burgeroorlog neem die Calvinisme egter oor en word net psalms gesing (Valkenstijn, 2001:126).

Na die oornome van William III en Mary in 1688 word godsdiensvryheid afgekondig. Binne die Anglikaanse Kerk heers daar vrede vir 150 jaar. Die oorgang van die Rooms-Katolieke (Latynse kerkmusiek) na Engelse (Anglikaans) bring 'n einde aan die Gregoriaanse en meerstemmige repertorium van rituele kerkmusiek. Die musiekbiblioteke van kloosters word gekonfiskeer. Tydens die reformasie was die skryf van kerkliedere op Engelse tekste 'n nuwe uitdaging (Valkenstijn, 2001:128-129). In Skotland het die psalms steeds 'n belangrike plek ingeneem, ook na die verskyning van Watts se beryming in 1719 (Valkenstijn, 2001:146). In 1746 verskyn die bundel, *Sacred Melody* uit die pen van Charles Wesley en John Frederick Lampe. Dit word die amptelike liedboek van die Metodistekerk, waarvan die religieuse inhoud ingang gevind het – warm, hartstogtelike gemeentesang (Valkenstijn, 2001:150).

Van meet af aan het daar in die Engelse Kerk heelwat meningsverskille bestaan oor die aandeel van die gemeente in die erediens. Sommige was vurige teenstanders van gemeentesang as sodanig. Hulle wou liever die koor laat sing as die kerkgangers. Ander het gevoel dat die psalms 'n te belangrike plek ingeneem het en was teen gemeentesang omdat hulle teen die psalms was. Soms was daar ook ander probleme, veral in die platteland was dit moeilik om aan die gelowiges liedere te leer. Die gewoonte het ontstaan dat 'n voorleser die gemeente die psalms strofe vir strofe laat resiteer. Sodra die gemeente die lied gememoriseer het kon dit gesing word. Die Westminster-sinode van 1643 het

hierdie metode selfs vir alle kerke aanbeveel (Van Andel, 1982:131). Naas die psalms het die gesange in Engeland ook vry ontwikkel. Die grootste bydrae het van die Metodisme gekom. Daar het heelwat liedere ontstaan wat net ten dele bestem was vir die erediens. Hulle is op groot skaal privaat buite die erediens gebruik (Van Andel, 1982:131).

John Knox (1505-1572) staan bekend as die vader van die streng Calvinisme. Knox was onverdraagsaam en streng ortodoks. Hierdie houding van hom het baie weerstand onder sy ondersteuners uitgelok. In 1731 kry die Church of Scotland sy eie *Scottish Prayerbook*. Die Skotse Presbiteriane kry in 1564 'n *Scottish Psalter* op Geneefse lees geskoei. Dit was die begin van die Skotse afskeid van die metriese patroon. Dit floreer in die sterk behoudende deel van Skotland ondanks 'n verbod op die gebruik van die orrel. In 1615 verskyn 'n heruitgawe en in 1650 verskyn die *New Scottish Psalter*. In 1745 en 1781 word 'n aantal parafrases op Skrifperikope bygevoeg en die bundel geniet allerweë groot belangstelling. Toe die metriese psalmodie in die agtiende eeu in Wallis en Engeland verdwyn, het die Skotte hierdie soort psalmodie gehandhaaf (Valkenstijn, 2001: 156).

Wat Nederland betref, was die vroegste psalmberyming in 1540 te Antwerpen die sogenaamde Souterliedekens (souter = psalter). Dit is gesing op populêre melodieë. Waarskynlik was dit nie vir liturgiese gebruik bedoel nie (Luth en Smelik, 2001:226). Van Andel (1982:144) oordeel ook dat hierdie liedere bestem was vir huislike gebruik (vergelyk ook Brienens, 1999:63). Die taal en melodie het dit juis daarvoor geskik gemaak. Voorlopig was die huis die enigste plek waar die Heilige Skrif gelees en uitgelê en liedere gesing is. Tog het hierdie liedere die mense voorberei vir sang (Fourie, 2000:220). Hierdie bundel was so gewild dat daar drie en dertig uitgawes van verskyn het (Brienens, 1999:63).

Jan Utenhove bring die eerste Nederlandse psalmberyming van Straatsburg en Genève, waar hy onder die invloed van Calvyn was, na Nederland. In 1551 verskyn die eerste tien psalms plus die "Onse Vader" en die "Credo", en daarna vyf en twintig psalms in 1557. In 1558 word Psalm 119 bygevoeg, asook die

*Bedezaang voor de Predikatie* deur Utenhove (Luth en Smelik, 2001:226; vergelyk ook Van Andel, 1982:144). Hierna het talle berymings gevolg, juis omdat die sing van berymde psalms toe 'n sentrale plek in die liturgie ingeneem het. Utenhove se beryming is spoedig vervang deur die beryming van Petrus Dathenus (Van Andel, 1982:145). Dit was 'n vertaling van die Geneefse psalmboek (Fourie, 2000:222).

Die psalmberyming van Datheen kry spoedig 'n vaste plek in die gereformeerde erediens. By die konvent van Wesel (1568) is besluit om die beryming aan gemeentes voor te skryf. Die provinsiale sinode te Dordrecht (1574) besluit om die psalms saam met die bygevoegde gesange (Lofsang van Maria ensovoorts) in die kerke te gebruik en die algemene sinode van Dordrecht (1578) besluit dat hierdie beryming vir die erediens voorgeskryf word. Die liedere wat nie direk op die Heilige Skrif gebaseer was nie, mag nie gesing word nie. Alleen Utenhove se *Bedezaang voor de Predikatie* word aan die vryheid van die kerke oorgelaat (Van Andel, 1982:149-150). Hiermee was die plek van die psalms in die liturgie vir twee eeue in Nederland gevestig. Datheen se psalmboek is meer as 200 jaar lank in Nederland gebruik (Fourie, 2000:223). Dit was ook die psalmboek wat saam met Jan van Riebeeck na die Kaap gekom het in 1652 (Fourie, 2000:259).

In die Frans-gereformeerde tradisie is vir ruim twee en 'n half eeu net psalms gesing (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:164). Dit is 'n skat wat aan die kerk gegee is en met groot liefde gebruik is en die kerk verryk het, maar die himneskat is gelaat vir wat dit was en byna geen poging is aangewend om iets by te voeg nie. Daaraan het die Piëtisme en Verligting verander. Die gereformeerde standpunt ten opsigte van die kerklied bring verlies en wins, volgens Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:164-165). Verlies omdat die hele himneskat van die Vroeë Kerk daardeur tot onlangs vir die kerk verlore was. Geen poging is aangewend om die religieuse poësie van vroeër en die volkslied as geestelike liedere in die kerk te bring nie. Die wins: die diepe en stoere vroomheid van die psalms, gedra deur onverganklike melodieë, het die gereformeerde volk in sy geloof gesterk en gevorm.

In Duitsland het daar na die Reformasie 'n groot opbloeï in die kerkmusiek ontstaan. Die Duitse kerkmusiek ontplooi op vier maniere (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:207):

1. orrelmusiek;
2. kantate;
3. passie;
4. motet.

Vir die ontwikkeling van orrelmusiek is die orrelkoraal van groot belang. Die koraal het in verbinding met die kantate en passie die kerkmusiek 'n deel uitgemaak van die eintlike gemeentediens. Dieselfde gebeur met die motet. Dit het tot gevolg gehad dat die gemeente nie meer die melodie in die liedboeke tussen die polifonie kon volg nie. Liturgies gesproke het die koraal en erediens mekaar in hierdie ontwikkeling verloor. Die egte onbegeleide kerklied word nie meer gehoor nie (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:217).

Benewens uitsonderings kan aanvaar word dat digters in die nuwe tydvak hulle religieuse poësie aan die musici oorgelaat het om die geestelike lied te voltooi. Daarmee het 'n ander ontwikkeling aangebreek waarin die rolle omgekeer is en die aksent in 'n sekere sin van die teks na die melodie verskuif is. Menige gedig wat as kerklied graag gesing is, word in 'n amptelike liedboek opgeneem te danke aan Luther se musikale uitleg en aanbieding. Dit is in die besonder waar van Duitse kerkliedere na die Reformasie. Belangrike bydraes is gelewer deur Bartholomäus Gesius (1560-1613), Melchior Vulpius (ongeveer 1560-1615), Hans Leo Hassler (1564-1612), Johann Crüger en Melchior Franck (1579-1639) (Mudde, 1977:75-70). Binne die Lutherse tradisie het die liedere van hierdie mense algaande die psalms meer na die agtergrond geskuif. Ook in die tye wat hierop gevolg het, het ander liedere ontstaan terwyl die psalms al hoe minder aandag gekry het (vergelyk Mudde, 1977:82). Die liedere wat deur Luther en sy medewerkers nagelaat is, is met baie vreugde en entoesiasme in die gemeentes gesing. Op hierdie wyse neem die gemeente op 'n wesenlike wyse deel aan die

erediens: aanbidgend, lofpysend, belydend. Dit het die digters weer opnuut gemotiveer om nuwe, geskikte liedere te skryf. Op hierdie wyse het honderde, selfs duisende, nuwe liedere te voorskyn gekom, meestal in dieselfde styl as die van die Reformasie. Daar bly iets van die naïewe eenvoud, blye vreugde van die aanbidding en lofpysing wat kenmerkend was van die Lutherse lied (Van Andel, 1982:83).

### **3.5.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

In die Lutherse kringe het psalmberyming nie 'n prominente plek ingeneem in die periode na die Reformasie nie. Daar is wel baie vrye liedere geskryf, en ook liedere wat Skrifgedeeltes berym het. Hierdie liedere gee egter getuienis van wat in die mense se harte geleef het. So het Paul Gerhardt in die sewentiende eeu 'n siklus van sewe lydensliedere, waarin alle ledemate van Christus besing word, gedig. Hy het ook 'n lied geskryf wat gebaseer is op Romeine 8:26-39 (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:186). Op hierdie stadium kon die kerklied nie meer weggedink word uit die liturgie en geloofslewe nie. Die kwaliteit is hoog en die betekenis vir die geloofslewe groot (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:190). Aan die begin van die sewentiende eeu het chromatiek meer emosie in die kerkmusiek gebring. Die solosang, die uitvoerder van die instrument, kry meer aandag; die tekste is meer subjektief en die musikale ontroering word eerder die doel as die gevolg. J.S. Bach word beskryf as die laaste verbinding tussen kuns en kerk. Daarna het dit een en 'n half eeu geduur voordat evangeliese kerkmusiek weer gevoed is deur 'n liturgies-verantwoorde praktyk. Die kerklied het 'n geestelike lied geraak wat hand aan hand geloop het met die verskuiwing van die teologie en die geestelike klimaat (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:195).

Die eskatologiese tema het by Philipp Nicolai (1556-1608), die mees begaafde digter van kerkliedere uit die na-reformatoriese periode, tot ware profetiese grootheid gekom. Hy was 'n teoloog wat dikwels probleme met sy gemeente ondervind het en het dikwels betrokke geraak in die stryd met die Calviniste. Sy twee bekendste liedere is *Wie schön leuchtet der Morgenstern* en *Wachet auf*.



Eersgenoemde is 'n lied van diep vroomheid en innige gemeenskap met Christus, die hemelse bruidegom. Die lied is gedig na aanleiding van Psalm 45, hoewel daar geen parallel tussen lied en psalm te bespeur is nie. Hy ontleen wel die bruidsmotief aan die psalm om daardeur die verbondenheid van die siel met Christus en die wedersydse liefde tot uitdrukking te bring. Tog behou die lied, ondanks die innige mistieke toon, voeling met die substansie van die reformatoriese boodskap. Die digter sing meer oor die bruidegom as die bruid, meer oor die weldade van God in Christus as oor die verrukking van die siel. Dit is 'n loflied, mistiek deurgloed, eerbiedig en tog vol warmte (Van Andel, 1982:86-87).

In Engeland het die psalms wel steeds 'n rol vervul, veral onder die Puriteine, waar talle psalmberymings in die sewentiende eeu verskyn het (Schuurman, 1977a:128; Smelik, 1997:193). In die tyd van die Rasionalisme het daar in Engeland meer van die psalms oorgebly. In Engeland het die Gregoriaanse wyse van psalmsing tot vandag bewaar gebly. Die Engelse kerk het dus die gebruik ontwikkel om die psalms sowel metries-strofies met volkswysies as onberymd-ritmies te kon sing. Die strofiese psalm is egter vinnig verdring deur die himnes wat die psalms parafraseer en verchristelik (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:236; vergelyk ook Van Andel, 1982:131).

In die agtiende eeu is daar 'n sterk geneigdheid tot die Nuwe-Testamentiese lied. Isaac Watts (1674-1748) is sterk gekoppel aan hierdie liedtipe. 'n Bekende lied wat hieruit voortspruit is *O God, our help in ages past*. Gedurende die agtiende en negentiende eeu word die hymn baie populêr. Name soos John, Charles en Samuel Wesley is prominente figure vir hierdie genre. Die hymns kan nie losgemaak word van die Metodistiese, Anglo-Saksiese opwekkingsbeweging nie. Die teikengroep vir hierdie liedere was om musikaal en tekstueel die laer maatskaplike bevolkingsgroep te bereik. Vanuit 'n evangelisasie-oogpunt, waarby die algemene versoeningsleer prominent was, is baie waarde geheg aan melodieë wat direk aanspreek en maklik op die oor lê (Smelik, 1997:193-197).

Volgens Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:229) het die Rasionalisme byna niks vir die kerklied gedoen nie. Alle Christelike eienskappe word veralgemeen, die dogma word nie gesing nie, en alle besef van die kerklike styl verdwyn. Die dogma word deur Rasionalisme en Piëtisme op die agtergrond geskuif. Die vrees of eerbied vir die heiligheid van God is afwesig en so ook geloof as draer van 'n lewe vir God in Christus. Op hierdie wyse is die kerklied nie meer deur 'n belydenis gevoed nie (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:274; vergelyk ook Luth, 1997b:116-120).

Vir die kerklied was die negentiende eeu nie die vrugbaarste tydvak in die geskiedenis gewees nie. Die gemeentesang was inderdaad in 'n krisis (Seibt, 1998:68). Die romantiese Piëtisme en die gematigde Rasionalisme het hoofsaaklik die geestelike lied gekarakteriseer. Mense besing die gemeenskap met Jesus. Daar bly, in navolging van die Verligting, 'n belangstelling vir natuurliedere, terwyl moralisme steeds aan die orde kom. Die heiliging van die Voorsienigheidsgeloof is steeds die onderwerp van talle liedere. Daarnaas tree ook ander onderwerpe na vore wat saamhang met die ontwikkeling van die kerklike denke, byvoorbeeld sendingliedere, waardeur die verantwoordelikheid vir die missionêre opdrag ook aan die gemeente op die hart gedruk word (Van Andel, 1982:128). In die tyd is telkens gepoog om die ou liedere te moderniseer, om hulle te laat aanpas by die gees van 'n nuwe tyd (vergelyk Seibt, 1998:68). Tog was daar ook pogings om weerstand te bied teen hierdie nuwe stroming, soos in die *Berliner Gesangbuch*, wat in 1829 verskyn het en waaraan Schleiermacher 'n groot aandeel gehad het (Seibt, 1998:77).

Wat Nederland betref, stel Van Andel (1982:142) dat die Skriftuurlike liedere die karakter van sy tyd dra en wil die gelowiges wat vervolg word en wegkruip troos met die boodskap van die Evangelie en uitsig gee op die bevryding.

Petrus Dathenus het aan die Nederlandse kerk 'n beryming gegee wat meer as twee eeue lank in gebruik gebly het. Vir sy gemeente in Frankenthal (Palts) berym hy die psalms binne 'n tydperk van een en 'n half jaar. Dit verskyn in 1566. Hy het die berymde psalms uit Frans vertaal en konsekwent die voorbeeld van

Marot en Beza gevolg, en het ook die Geneefse melodieë benut. Die kwaliteit van sy werk was nie hoog aangeslaan nie. Dit neig na rymelary en daar is heelwat oortredings van die Nederlandse klemtoonreëls. Sodoende word die ritme van die sin en die natuurlike voortgang van die vers voortdurend versteur en word dikwels van enjambemente gebruik gemaak waardeur die vers nog verder gehalte ingeboet het. Spoedig word die psalmberyming van Datheen bekend en geliefd (Van Andel, 1982:147-149). Hoewel daar dus wettige besware teen die gehalte van hierdie beryming gemaak kan word, het dit vir 'n lang tyd in gebruik gebly en 'n groot invloed op die reformatoriese kerke in Nederland uitgeoefen.

Die nasionale Sinode van Dordrecht (1618-1619) het nie net 'n einde gemaak aan kerklike twiste nie, maar ook die liturgiese ontwikkeling van die Gereformeerde Kerk in Nederland afgesluit. Wat die sang betref, is besluit dat alleen die honderd en vyftig Psalms, die Tien Gebooe, die Onse Vader, die twaalf artikels en die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon gesing sou word (Van Andel, 1982:154-155).

Hierna het die Piëtisme wel diep spore nagelaat in die Nederlandse samelewing. Na die Hervorming het die Nederlandse Piëtiste gestreef na vernuwing van die lewe na die eis van God se Woord. Lewensheiliging is ook 'n tipiese Puriteinse trek. 'n Verdere tipiese eienskap was ook die neiging tot quiëtisme en lydelikheid. Hierdie eienskappe het gelei tot die vorming van Konventikels. 'n Verteenwoordiger van hierdie vroomheidstipe was J. van Lodenstein (1620-1677). Hy het groot erns gemaak van heiligheid sodat hy steeds meer besware gehad het om die Heilige Nagmaal aan onboetvaardiges en kennelike sondaars te bedien. Hy bied aan sy geestesverwante 'n aantal liedere aan wat op wêreldse melodieë tuis en in samekomste gesing kan word onder die titel *Uytspanningen*. Die meeste van sy liedere is maar rymelary, maar tog kon hy enkele kere woorde vind waarin hy sy sangers kon meevoer. Dan is die toon suiwer en kan dit ondanks die onbeholpe bou ontroer. Telkens bid hy tot Jesus om heilig soos Hy te wees. Die digter verloor homself in die vrome beskouing en doen dit soms op 'n ontroerende wyse. Sy *Uytspanningen* het in die honderd jaar se tyd waarin

dertien herdrukke gedoen is, op baie mense 'n invloed gehad. Daaruit blyk hoe graag sy liedere in die kringe van vromes gesing is. Dit het eers later in amptelike bundels verskyn (Van Andel, 1982:159-163).

In 1762 word besluit dat die beryming van Datheen vervang kan word en in 1772 neem die staat 'n besluit dat 'n nuwe psalmboek saamgestel moes word deur 'n keuse te maak uit drie bestaande berymings, naamlik die berymings van Ghijsen, die genootskap van Laus Deo en Voet. Daar moes veral gelet word op duidelikheid, eenvoud en verstaanbaarheid van die liedere, met inagneming van die taalkundige en poëtiese aspekte. In 1773 kom 'n kommissie byeen wat met die saamstel van 'n nuwe psalmboek gemoeid is. Die ingebruikneming van die psalmberyming vind op 1 Januarie 1775 plaas. Die beryming van 1773 was 'n groot verbetering op die Datheen-weergawe ten spyte van ritmiese en literêre gebreke. Op hierdie stadium is die liedere ook isometries gesing (Smelik, 2002:15). Hierdie beryming is ook vinnig aanvaar. Brienen (1999:70) skryf die aanvaarding daarvan toe aan die gehalte van die beryming, die ondersteuning daarvoor van die kant van die Nederlandse provinsies en die handhawing van die bekende melodieë. Die beryming dra egter die inhoud van die tyd. Die gees van Rasionalisme en Verligting is soms meer aan die woord as die van die Bybel (Van Andel, 1982:168-169). Hierdie psalmboek is in dieselfde jaar ook in die Kaap in gebruik geneem (Fourie, 2000:268).

In 1804 kom 'n kommissie bymekaar onder voorsitterskap van ds. A. van den Berg om 'n boek met gesange saam te stel uit die werk van twee en dertig digters. Die liedboek is 'n weerspieëling van sy tyd en 'n gematigde Piëtisties-Rasionalistiese vroomheid word hierin vertolk. Rasionalistiese Religiositeit waarin die drietal God, deug en onsterflikheid vertolk word, asook geloof, heiligheid, deug en plig, Christelike moraal en fatsoenlike burgerskap was die leidende beginsels. Daarbenewens was daar liedere wat die teer sfeer van Piëtistiese vroomheid vertolk, soos die liefde van Jesus aan die kruis en die innige verlange om met Hom gemeenskap te hê. Die aardse lewe is 'n tranedal waarin die hart begeer om liever die ewige heerlikheid in te gaan. Die bundel bevat ook egter Evangeliese liedere waarin die gemeente sy geloof en verwagting kan terugvind,

asook liedere van skuldbelydenis en lofsegging (Van Andel, 1982: 173-175; vergelyk ook Brienen, 1999:71-72).

### **3.5.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

In sommige liedboeke kan duidelik gesien word dat die samestellers sekere gedagtes aan die gebruikers daarvan wou oordra. In 1824 verskyn *Village Hymn* in Amerika, die eerste onafhanklike Amerikaanse gesangboek. Dit gee 'n duidelike beeld van die negentiende eeuse himnodie wat karakteristiek van Amerika geword het. Die ideale Amerikaanse kenmerkende eienskappe kom hieruit na vore: nasionale trots, Godgefundeerd, hoë moraal (gevoed deur Puriteinse erns), aandag vir die natuur as God se skepping en 'n diep vryheidsgevoel (Valkenstijn, 2001:158)

Die kerkliedere wat deur die volk gesing is het in Duitsland en Frankryk 'n fundamentele rol gespeel in die ontwikkeling van kunsmusiek soos getoon deur die Lutherse koraal (Valkenstijn, 2001:160).

Piëtisme en Rasionalisme maak beide die geloofsbesit subjektief. Daarmee hang saam dat die geloof van die besit van die kerk verskuif het na die besit van die enkeling wat kragtens sy innerlike beleving en insig tot geloofsekerheid kom. Die tema van die Piëtistiese kerklied is bekering, Jesusheiliging, die kerk, die wêreld en die regverdige geloof. Die sakrament verskuif na die agtergrond. Jesus word besing vir dit wat Hy aan die siel gedoen het deur dit te beheer en te heilig. Die kerklied moet nou binne die grense van die eie persoonlike beleving beweeg (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:221-224). Christiaan Fürchtegott Gellert is hiervan 'n goeie voorbeeld uit die agtiende eeu. Hy probeer aan sy studente goeie smaak aanleer en hulle op te wek tot nadenke oor deug en plig. Hy stel self 'n uiters nougesette voorbeeld aan sy studente. Hy word beroemd deur die fabels wat hy skryf. Hierin bring hy sy moraalprediking in 'n vorm wat vir die publiek toeganklik was. Benewens die fabels laat hy ook heelwat literêre werke die lig sien: romans, toneelstukke, briewe en geestelike liedere en odes. Sy liedere is veral van belang omdat daarin kennis gemaak word met 'n vorm van vroomheid, waarin moralisme en romantiese Piëtisme met mekaar verbind word.

In talle liedere besing hy deug en spoor hy aan tot volbringing van plig (Van Andel, 1982:125). In die Metodistiese boodskap word die Evangelie vernou tot diegene wat die opwekkingspredikers relevant ag vir die heil van hulle siele. Hulle boodskap rig 'n appèl op die individuele religieuse gevoel. Vir hulle beteken geloof niks anders as vertrouwe op Jesus wat vir hulle sondes gesterf het en hom uit liefde vir ons prysgegee het nie (Van Andel, 1982:134).

In Nederland was die Souterliedekens wat in 1540 verskyn het, in die besonder gerig op die opvoeding van die gelowiges, en veral dié van die jeug (Van Andel, 1982:142).

### **3.5.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

In die Lutherse wêreld het die liedboek met die titel *Praxis pietatis melica* in 1644 verskyn. Die liedboek het 248 liedere bevat (Mudde, 1977:82), wat wys dat ander liedere as psalms van vroeg af deel van die Lutherse kerklieskat was. Dit was liedere gerig op persoonlike vroomheid en die stigting van persoonlike godsdiens. Die "ons"-lied van die reformasie wat midde in die gemeente gestaan het, word vervang deur die piëtistiese "ek"-lied, los van die gemeenskap (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:192-193).

Na die klassieke tydperk van die Reformasie het die Duitse kerklid baie ontwikkeling ondergaan. Philipp Nicolai (1566-1608) skep twee liedere in 'n nuwe toon, waarna reeds bo verwys is. Hierdie liedere is groots en aangrypend en verteenwoordig die beste onder die Duitse kerklidere van daardie tyd. Die twee liedere is *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, wat teer en mild is, en *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, wat op sy beurt weer fors en groots klink. Hierdie liedere word die koningin en koning van Duitse kerklidere genoem (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:154; vergelyk ook Wit 1977:53). As 'n mens Nicolai se liedere met die van Luther vergelyk blyk dit duidelik hoe 'n groot aanduiding die kerklid van groot geestelike veranderinge die wêreld inlei. Die ganse verhouding tot God en sy heil is gewysig; dit word anders beleef (Van der

Leeuw en Bernet Kempers, 1939:156). So het die vrye lied in Duitsland hand oor hand toegeneem.

Wit (1977:55) wys daarop dat die Duitse gereformeerdes nie beswaar gehad het om naas die psalms ook ander liedere in die kerk te sing nie. Twee groot lieddigters van die Piëtisme was uit huis gereformeerde, naamlik Joachim Neander en Gerhard Tersteegen. Laasgenoemde was ongetwyfeld die grootste kerklieddigter van die agtiende eeu.

In Nederland het Datheen se psalmboek verskyn, met die Apostoliese Belydenis en die gebed vir die erediens van Utenhove by die psalms gevoeg, asook die lofsange van Sagaria, Maria en Simeon en die Onse Vader (Luth en Smelik, 2001:227). Met verloop van tyd is wel nog enkele gesange toegevoeg, maar dit was hoofsaaklik Skrifberymings. In 1580 het 'n beryming van Marnix verskyn. In die tweede uitgawe van 1591 is Skrifberymings bygevoeg, saam met die Kategismus en die *ziekentroost* (Luth en Smelik, 2001:229-231). Marnix se beryming het nooit so gewild geword as die beryming van Datheen nie. Brienens (1999:67) skryf dit daaraan toe dat Datheen nader aan die volk gestaan het, meer populêre taal en digterlike vorm gebruik het en daar was ook teenkating van boekhandelaars. Die Sinode Dordrecht (1618/1619) besluit op 150 Psalms, die Tien Gebooe en die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon. Die sing van die *Bedezing voor het Predikatie* van Jan Utenhove word aan die vryheid van die gemeente oorgelaat (Luth en Smelik, 2001:231 en Brienens, 1999:68). In 1773 verskyn die sogenaamde *Statenberijming* of *Staatsberijming* (Luth en Smelik, 2001:234). In 1626 verskyn die *Gedenck-clanck* van Valerius bestaande uit 76 liedere waarvan net agt suiwer Nederlandse liedere was (die melodieë), want die digkuns was van Valerius self. Die Gereformeerde Kerke in Nederland wys egter steeds die vrye lied af vir gebruik in die eredienste. Talle liedere verskyn in verskeie bundels in die sewentiende eeu, maar alleen vir huislike gebruik (Soeting, 1977:27). In 1807 het die gesangboek verskyn, met 293 gesange (Luth en Smelik, 2001:293; vergelyk ook Vrijlandt, 1987:112).

Die invoering van die gesange het verband gehou met besware wat in die tweede helfte van die agtiende eeu teen die psalms ingebring is. Lidmate voel dat daar net indirek oor Christus se verlossingswerk gesing word. Baie psalms is deur die Nuwe Testament verouderd gemaak, veral die vloek- en die vergeldingspsalms (Luth en Smelik, 2001:254). Baie het geoordeel dat die psalms te Joods is (Smelik, 2002:14). Volgens Vrijlandt (1987:107) was die stryd om psalms en gesange 'n tipiese Nederlands liturgiese probleem. Omdat Calvyn nagevolg moes word en gereken is dat hy tydens eredienste net berymde psalms laat sing het, was dit altyd 'n groot struikelblok. Die Calviniste was hiermee tevrede – net 150 Psalms van Datheen en enkele Skrifgebaseerde Skrifberymings. Die Bybelliedere van die Remonstrante is tuis gesing (Vrijlandt, 1987:109). Met die koms van die gereformeerde Piëtisme in Nederland het die inhoud van die himnes baie verander. Die klem val nie op die heil nie, maar op die ervaring van die heil. Dit gaan nie oor wat Christus gedoen het nie, maar draai om die individuele geloofsrelasie met Jesus. Die swaartepunt lê nie in die reddende en bevrydende handeling van God in die geskiedenis van mense nie, maar in die oproep tot bekering, skuldbelydenis, die lei van 'n vrome en deugsame lewe; die perspektief van die hemelse Jerusalem, die koms van die Koninkryk, word omgebuig na die persoonlike smaak en ontvang van die ewigheid. Hieruit ontstaan baie nuwe geestelike liedere en gesange. Die oorsprong kom uit Duitsland en Engeland (Vrijlandt, 1987:110). Daar was baie weerstand teen die gesange in die gemeentes, maar hulle word verplig om dit te sing. Dit was een van die faktore wat tot die Afskeiding gelei het (Soeting, 1977:30-32). Brienen (1999:73) gee 'n hele lys van besware teen hierdie gesange. Dit sluit in die gebrek aan kerklike goedkeuring, die verdringing van die psalms en onregsinnigheid.

Die *Evangelische Gezangen* is in 1812 deur dominee M. Borchers van Stellenbosch aan die Kaapstadse kerkraad voorgestel en in 1814 met goedkeuring van die Goewerneur in gebruik geneem (Pont, 1979:68 en Fourie, 2000:277). Ook in Suid-Afrika was daar verset teen die sing van gesange, veral aanvanklik in die noord-oostelike grensdistrikte met Colesberg as sentrum.



Hierdie lidmate het vasgeklou aan die sewentiende eeuse kerklik-godsdiensige tradisie en lewenstyl (Pont, 1979:69). Ook in Suid-Afrika het die invoering van gesange bygedra tot kerklike afstigting.

In Engeland het die Metodisme 'n belangrike bydrae gelewer om talle ander liedere tot die kerklieskat toe te voeg (Van Andel, 1982:134). Vir die kerklid is die Metodisme van onskatbare betekenis. Hoewel daar geen oorspronklike werk van John Wesley bekend is nie, het hy talle vertalings en bewerkings van Duitse liedere versorg. Sy belangstelling het uitgegaan van Gerhardt, Scheffler, Zinzendorf en Gerhard Tersteegen. John Wesley se jonger broer, Charles, het die belangrikste digter van die beweging geword. Hy het meer as 6000 liedere op sy kerfstok. Dit bevat die Metodistiese prediking in rym- en strofevorm. Die bedoeling is om die prediking te onderstreep waarin baie goed geslaag is. Immers 'n lied wat so sterk appèl aanteken op die persoonlike beleving, blyk 'n magtige wapen in die stryd teen louheid en ongeloof te wees (Van Andel, 1982:134).

### **3.5.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

Wat die Rooms-Katolieke lied betref, wys Hoondert (2001b:59-61) daarop dat in die agtiende eeu die rede en emosie van die mens voorop gestaan het. Die religie moet hom rig tot die opvoeding van die gelowige. Mense soek na eenvoud in die kerkmusiek wat gebaseer is op eenvoudige populêre melodieë op Latynse en Duitse misse en stigtelike liedere in die volkstaal. Die mis kry nou die aansien van 'n "mini-opera" deur die opeenvolging van arias en koorstukke. Die kerklid word buite die erediens gesing; hoe eenvoudiger, hoe meer mense kan daaraan deelneem. In die negentiende eeu, volgens Hoondert (2001b:64-65), voer emosie die botoon. Die melodie staan in diens van die emosie volgens die gemoedstoestand van die komponis en die uitvoerder. Hulle soek na die onbereikbare en verlang na die onbekende.

Wat die ontwikkelings in die Protestantse wêreld betref, betoog Van Andel (1982:84) dat die aandag verskuif het na die eie individuele gelooflewe sonder dat dit sentraal gestel word, sodat die heil wat deur Christus aan die mens

geskenk is uit die oog verloor word. Die lied behou sy belydende en aanbiddende karakter, maar betrek die individuele mens wat die heil ontvang het in die sentrum. Ander verskuiwings wat 'n mens opmerk is die invloed van oorlogsgeweld, die epidemies wat duisende slagoffers eis, persoonlike nood en 'n groeiende verlange na die nuwe toekoms en die nuwe ryk. 'n Volgende motief is die eskatologiese tema wat, soos in die Middeleeue, 'n belangrike plek gaan inneem in die kerklied van die tweede helfte van die sestiende eeu (Van Andel, 1982:85).

Die oorloë van hierdie tyd het ook 'n groot invloed op die kerklied uitgeoefen (Van Andel, 1982:89). Dit is begryplik dat die lewensgevoel van die mens in hierdie tyd bepaal is deur die politieke gebeurtenisse en die nasionale nood. In die geestelike liedere het somber, pessimisties, melancholiese tone opgeklank. Die lewêreld is beskou as 'n dal van smart en tranes. Vir baie was die lewensnood groter as sterwensangs. Die verlange na 'n lewenseinde word gesteun deur die oortuiging dat die dood nie die laaste is nie. Dit is 'n poort na die heerlijkheid van God. Daarom beteken die uitsien na die dood ook 'n verlange na die vreugde en vrede wat 'n mens hier op aarde tevergeefs soek (Van Andel, 1982:90-92).

Die lewensgevoel van die Baroktydperk wat deur uiterlike gebeurtenisse gekenmerk word, het ook konsekwensies vir die Godsvoorstelling ingehou. Beide die belewing van die verganklikheid as die hemelsverlange en die vlug in die mistieke het aan die Godsbegrip bepaalde trekke gegee. 'n Mens het God in sy oordele leer ken. Vir menige was Hy 'n God wat van die donder gepraat het en die aarde met blitse getref het. Met hierdie voorstelling van die ongenaakbare majesteit van God korrespondeer enersyds die boetelied, andersyds die bede om of die oproep tot geduld en oorgawe. Beide temas kom veelvuldig in die liedere voor (Van Andel, 1982:93-94). Die Baroktydperk omvat die jare van ongeveer 1600-1750 (Palisca, 2001:749).

Die liedere van die Piëtisme getuig weer van 'n subjektiefgerigte vroomheid (Van Andel, 1982:112). Hulle word nie vir die kerklike erediens geskryf nie, maar vir huislike gebruik. Digters het nie kunsvaardigheid gesoek nie, hulle bedryf 'n stuk

pastoraat in die liedere. Hulle gee gestalte aan die gedagtes wat in baie harte leef. Hulle roep mense op tot bekering, tot heiliging en tot beleving van die gemeenskap met God of met Jesus. Dit word in 'n vorm gegiet wat maklik gememoriseer kon word en ook bruikbaar was vir samekomste wat steeds meer en meer aan huise plaasgevind het.

Die grootste digter van die gereformeerde Piëtisme was Gerhard Tersteegen (1697-1769; Van Andel, 1982:119-120). Hy skryf 'n groot aantal geestelike liedere wat hy uitgee onder die titel *Geistliches Blumengärtlein* (Geestelike blomtuintjie). Die liedere moet vanuit die inspirasie van die pastorale bewoënhed teenoor die naaste beskou word. Hy skryf sy liedere om sy geestesverwante daarmee te dien. Die liedere is met oortuiging in huissamekomste en konventikels gesing. In die liedere tref 'n mens temas aan wat saamhang met sy persoonlike instelling. Dit is veral treffend wanneer die digter God se teenwoordigheid besing. In sy lied *Gott ist gegenwärtig* ervaar 'n mens heilige eerbied van die mistieke vir die huiweringwekkende majesteit van God. 'n Tweede tema wat Tersteegen besing, is die pelgrimsgedagte, wat veral in die bekende lied, *Kommt, Kinder, laszt uns gehen* (Kom kinders, laat ons gaan) vervat word. Dit is 'n suiwer Piëtistiese lied waarin die subjektiewe element oorheers. Die digter is byna uitsluitlik met homself besig en met die onafsienbare weg wat die siel sal moet aflê. Tog is die lied so suiwer van toon dat menige hulle eie stryd en lyding, maar ook hulle eie verwagtinge, kon terugvind in die lied. As 'n derde tema kom boete en bekering aan die orde. Sy eie lewe word deur 'n langdurige en dikwels kritieke bekeringsproses heengelei. Hy roep ook ander tot bekering, al stel hy dit nie as voorwaarde dat hulle dieselfde weg moet gaan as die een waarop hy gewys is nie (Van Andel, 1982:121-122). Dit het betreklik lank geduur voordat Tersteegen se liedere vir kerklike gebruik aanvaar is en in liedboeke opgeneem is – in werklikheid eers na sy dood.

Die Piëtisme het meer belangstelling vir die Christelike gemoedslewe as vir die liturgie; dogmaties gesproke meer vir die heiligmaking as vir die regverdiging – dit lei tot subjektivering en afwending van die eg liturgiese in die Duitse kerklied wat tot die verval van die lied gelei het (Wit, 1977:54).

Mudde (1977:73-74) noem in die ontwikkeling van die Lutherse kerklied in hierdie periode 'n aantal belangrike sake. Hieruit blyk dit dat die lied wat nie vir liturgiese viering bestem was nie, langer in die sentrum van die poëtiese belangstelling staan. Die verantwoordelike "ek" soek sy persoonlike wêreld- en godsdiensoervaring in persoonlike liedere en tree daarmee uit die gemeenskap, waarin Luther die enkeling steeds wou behou. Die belangstelling vir die liturgiese lied het verflou.

Die Freylinghausenliedboek is van besondere betekenis vir die geskiedenis van die kerklied omdat dit die liriese gebeure van hierdie periode weergee. Vanaf 1741 (tydens die verskyning van die tweede druk) verskyn daar 1581 liedere by 609 melodieë. Freilinghausen het hom volledig by die Piëtistiese leier, August Hermann Francke, geskaar en as 't ware 'n monument in hierdie gees opgerig. Tussen die klassieke kerklied en hierdie generasie het 'n diep kloof ontstaan, steeds gevul met 'n liriese massaproduksie, wat tot inflasie van die kerklied gelei het (Mudde, 1977:97). Menige geskrif in die historiese himnologiese literatuur wil die ariosolied uit die Freylinghausen-tyd diskwalifiseer en in aansluiting daarmee praat Mudde van die sekularisasieproses in die Evangeliese kerklied (1977:101).

Volgens Luth (1997b:116) het die kerklied en kerkmusiek gedurende die tyd van die Verligting ingrypend verander. Vanweë die feit dat die opbouende (stigtelike) as norm gegeld het, het die meerstemmige musiek (polifonie) die gemeentelied verdring. Die teks was ook nie onaangeroer nie. Die eietydse tekste het voorrang geniet en waar die ou lied bewaar is, is die teks verander in lyn met die insigte van die tyd. Verder is die onreëlmatige metriese bou van die ou lied, die onsuivere rym, die vryheid in die woordplasing en die deels onbegryplike of dubbelsinnige woorde en uitdrukkings vervang met helderheid van gedagte in 'n vroom, stigtelike ervaring (Luth, 1997b:117).

Optimisme oor die mens en die wêreld is aan die orde van die dag, waarin die erfsonde en geloof in 'n duiwel geen plek het nie. In die plek daarvan kom 'n algemeen menslike deug- en natuurlied. Die taal word gemoderniseer. Ekstreme beelde en uitdrukkings word vervang, die sintaksis word vereenvoudig, die

metriek word gladgestryk en taalvreemde woorde word verwyder (Luth, 1997b:118). In die liedtekste word die mens aangespreek oor deug en liefde. God word nie aangespreek nie. Die mens is voortdurend met homself in gesprek. Die natuur is die plek waar God gevind kan word. God word geëer met 'n deugsame lewe en onder deug word alles verstaan wat nuttig is en in ooreenstemming met die redelikheid. Hierdie deugsamheid word deur God beloon sowel nou as in die hiernamaals, wanneer die onsterflike siel voortleef. Daar is egter voortdurend sprake van dualisme. Naas die gedagte dat die mens self die goeie voortbring, word die goeie terselfdertyd as 'n gawe van God gesien (Luth, 1997c:153-154). Die gevolgtrekking is dat moralisme weliswaar nadruklik aanwesig is in die kerklied uit hierdie periode, maar dat die gebruikelike tipering eensydig is, omdat belangrike idees uit die ortodoksie tog behoue gebly het (Luth, 1997c:157).

In die Verenigde State van Amerika het die negerliedere in die negentiende eeu ontwikkel. Dit is die geestelike volksliedere van die negers. Die merkwaardige van die liedere is ongetwyfeld die ritme wat die wêreld boei en meesleep. Die jazzeffekte gee aan die *Negro Spirituals* 'n unieke karakter. Hierdie "spirituals" is die laaste uitloper van die Anglo-Saksiese Metodisme (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:255). Die "spirituals" onderskei hul van die meeste ander kerkliedere ook daarin dat dit meer naïef maar grootser die angskuitspraak wat op die bodem van die Christelike ervaring lê (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:269).

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat verskillende invloede gedurende hierdie periode 'n invloed gehad het op die kerklied. Die invloed van strominge soos die Verligting en die Piëtisme het 'n rol gespeel. Ook die omstandighede in die wêreld, soos groot oorloë, of van groepe mense, soos die negerslawe, het ook 'n invloed op sowel die melodie en ritme as die teks van die liedere gehad.

### **3.5.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere**

Daar was heelwat probleme met die instudering van die berymde psalms in die periode na die reformasie. Die Geneefse melodieë was ongewild in Nederland soos blyk uit die vele alternatiewe melodieë wat uit ander liedboeke gebruik is. Die melodieë is ook voor en na die eredienste op die orrel voorgespeel om dit by die gemeente in te skerp. Omdat die melodieë soveel probleme veroorsaak het is aangedring op redusering daarvan sodat al 150 psalms uiteindelik op veertig melodieë gesing kon word. Sinode Dordrecht bepaal in 1574 dat die gebruik van orrels tydens eredienste afgeskaf moes word omdat dit die lidmate se aandag aftrek van die liturgie, maar algaande is die orrel weer gebruik om die sang te verbeter (Luth en Smelik, 2001:248-249). Tot in die twintigste eeu was die praktyk dat net ongeveer veertig psalms gebruik is. In Frankryk was dit dieselfde situasie (Luth en Smelik, 2001:246-247).

Die Souterliedekens, wat in 1540 in Antwerpen verskyn het, het in 'n groot behoefte voorsien. Die taal en gebruikte versvorm was eenvoudig, sodat baie uit die volk daardeur aangepreek is. Daartoe het die inhoud natuurlik sterk bygedra. In die psalmboek roep die mens in sy nood tot God, wat sy volk red van ondergang (Van Andel, 1982:143).

Hoe die sang in Nederland teologies gefundeer is kan onder andere afgelei word uit die voorredes van die psalmberymings van Utenhove, Datheen en Marnix. Uit Utenhove se weergawe spreek die volgende tweeledige funksie: enersyds word lof en dank aan God toegebring en andersyds kom deur te sing, verkondiging by die mense. Volgens Datheen is die inhoud van die liedboek uiters geskik vir gebruik in 'n tyd van vervolging, want daar staan nie net danksegging en lofprysings in nie, maar gebede en klaagliedere. Hy wys daarop dat Jona, die vriende van Daniël, Dawid en Christus in moeilike omstandighede God aangeroep en geprys het met psalms, klagtes, gebede en lofsange. Hulle voorbeeld verdien navolging.

Toegepas op tye van vervolging het lofprysing ook los hiervan betekenis: die sing van die psalms bewerk versterking van die geloof. Vir Marnix kan die psalms

onbeperk op enige plek gesing word. Hy meld wel dat dit dikwels gebeur dat die liedere uit gewoonte en sonder aandag die heilige woorde van die Here sing en in die mond neem. Vir die fundering van die sang word deur Marnix na die Ou en Nuwe Testament en na die kerkvaders verwys. Musiek word beskou as 'n gawe van God. Ook dien die sang enersyds tot versterking van die geloof, andersyds tot lofprysing van God. Musiek is by uitstek geskik om die mens te beïnvloed en 'n teks dring veel dieper in die mens deur wanneer dit deur 'n melodie vergesel word. Sowel teks as melodie is belangrik. In die psalms word alles gevind wat vir die geloof belangrik is. Daar word onderskei tussen wêreldlike en geestelike musiek. Beide Datheen en Marnix onderskryf Calvyn se teologie met betrekking tot die funksie van melodie en lied, dat dit 'n verkondigingsfunksie het (Luth, 1986:94-97).

In die Lutherse wêreld het daar positiewe ontwikkelings gekom na die Reformasie deur die skeiding van digter en musikus, wat tot spesialisasie gelei het. So het die melodie die woord gewoonlik meer effektief gedien (Mudde, 1977:91). 'n Mens kan byvoorbeeld by elke liedmelodie van Crüger wat kerkliedstatus bereik het, self nagaan hoe dit konkreet gesteld is met die verhouding van woord en toon. Die melodie ondersteun die woorde op 'n besondere wyse (Mudde, 1977:92). Die groot geheim van die groot vitaliteit van die Lutherse kerklied is volgens Mudde (1977:109) daarin geleë dat dit, in teenstelling met die Rooms-Katolieke kerkmusiek en die Geneefse rympsalms, nooit onderworpe aan enige kerklike of andersins beperkende maatreëls was nie. Daardeur het in die Skrifgebonde vryheid, waarbinne dit ontwikkel het, dikwels die beste na vore gekom. In die lewenskragtige kerklied is dit nie net die geval dat die melodie as 'n soort omhulsel van die teks fungeer nie. Natuurlik moet dit van die gegewe woord uitgaan en die bedoeling van die teks na vore probeer bring. Die melodie kan egter ook 'n eie bydrae lewer om vanuit 'n musikale hoek die inhoud beter te laat kommunikeer. In die tyd van die Verligting was die musikaal-himnologiese uitkomst volgens Mudde (1977:111) nie van 'n besondere musikale gehalte nie.

Van Andel (1982:95) oordeel dat die sewentiende en agtiende eeu vir die ontwikkeling van die kerklied buitengewoon vrugbaar was. Paul Gerhardt (1607-1676) verdien hier besondere vermelding. Dit is merkwaardig dat 'n mens in die liedere van Paul Gerhardt niks terugvind van die stryd en onbuigbaarheid waarvoor hy tydens sy lewe geveg het nie. Hy was 'n Lutheraan in murg en been – God se Woord het 'n sentrale plek in die erediens. In baie van sy gedigte tree die gedagte van die regverdiging deur die geloof sterk na vore (Van Andel, 1982:97).

Die digters van die Piëtisme breek egter met die gewoonte dat tekstdigting en melodievorming hand aan hand gaan. Die digters skryf eenvoudig 'n teks en kies 'n bestaande melodie wat daarby pas. Hoe dit gesing is, was van ewemin belang want volgens hulle kon die lees en oordenking van die liedere voldoende wees. Hulle oogmerk was egter nie om 'n kerklied te skryf nie, maar eerder 'n getuienis vir individuele meditasie, geskik om gesing te word in konventikels en privésamekomste. Waar die erediens al meer preekdiens geword het, moes die "ek" in die lied gestig word, om kragtens die mistieke konsentrasie op Christus te verbreed en so plaasvervangend te fungeer voor die hele gemeente (Endedijk, 1977:150-151). Die melodieë van Freylinghausen is in sommige kringe selfs as ligsinnig beskou, en nie ernstig genoeg vir kerklike gebruik nie (Kloppenburger, 1998:270).

### **3.5.8 Samevatting**

In die tyd sedert die Reformasie was daar verskillende ontwikkelings in verskillende gebiede en in verskillende tradisies. In die Lutherse tradisie is voortgebou op die werk van Luther en het al hoe meer vrye liedere verskyn, sodat die belang van die psalms minder geword het. Ontwikkelings soos die Metodisme en Rasionalisme het ook die psalms meer op die agtergrond geskuif. In die Nederlandse opset het die berymde psalms vir 'n lang tyd 'n unieke plek beklee. Sedert die begin van die agtiende eeu het gesange egter naas die psalms verskyn. Ook dit het die plek van die psalms bedreig, alhoewel daar wel groepe was wat die unieke plek van die psalms gehandhaaf het.



## 3.6 DIE HUIDIGE TYD

### 3.6.1 Inleiding

Die oorgang van die premoderne tyd na die moderne tyd is begelei deur 'n radikale verandering in die kerksang. Voorheen het geestelike leiers soos Franciskus van Assisi en sy volgelinge (Skeppingslied), Bernard van Clairveau (by wie Calvyn self sterk aansluiting gevind het) en Arnulf van Leuven (Lydensikus) 'n evangeliese bediening ondersteun met geestelike liedere. Die Gregoriaanse moes plek maak vir die ritmies sterk lied, die Franse chanson (psalms) en die vloeiende Engelse hymn. In Nederland het verskeie geestelike liedbundels die lig gesien waarvan die *Evangeliese Gesange* ook na Suid-Afrika in 1806 oorgewaaï het (Van der Colf, 1997:19-20).

Box (1996:11) vra hoekom die antieke Joodse himnes steeds deur Christene na 2000 jaar gebruik word. Hoekom spreek die psalms, waarvan die oorsprong in so 'n verskillende wêreld as vandag geleë is, mense vandag nog aan? Die feit dat dit vir eeue lank 'n sentrale plek in die Christelike liturgie beklee, is 'n goeie rede om die psalms hoog aan te slaan. Die kerk het dit nog altyd waardeur as 'n voertuig vir gebed. Brink (2005:16) wys daarop dat die Geneefse psalms die enigste volledige metriese psalmreeks van die Reformasie is wat steeds in gebruik is in baie lande. Die Geneefse Psalter het 'n helder uniforme stel melodieë wat steeds van besondere waarde is (Box, 1996:24).

Kloppenburg (2002b:122-123) oordeel dat daar na die Tweede Wêreldoorlog vernuwing gekom het ten opsigte van die inhoud, die teks en die musikale styl van die kerklied. Die melodieskrywers het gestreef na 'n sekere objektiwiteit. Hulle word geïnspireer deur die Lutherse kerklied en die helder, sprekende melodie wat diensbaar is aan die teks, geniet voorkeur. Die komponiste het dit as 'n uitdaging beskou om aan die kerklied op sodanige wyse vorm te gee dat die teks in die melodie nie net verhelderend en ondersteunend op 'n elementêre vlak van die juiste aksentuering is nie, maar ook 'n weergawe is van die juiste (teologiese) interpretasie.

In 1938 het daar in Nederland 'n nuwe gesangboek verskyn, na werk van tien jaar (Van Andel, 1982:177). Op daardie stadium is nog nie 'n nuwe psalmberyming gedoen nie. Daar is gepoog om liedere vanuit die hele kerkgeskiedenis – Vroeë Kerk, Middeleeue, verskeie lande en tradisies – byeen te bring. Die eensydigheid van die Evangeliese Gesange moes plek maak vir die breedheid van die wêreldkerk. Die aantal Piëtistiese en Rasionalistiese liedere is drasties ingeperk om plek te maak vir die getuienis van die kerk deur die eeue heen.

Op kerklike gebied word aandag geskenk aan die terugkeer na die oorspronklike melodieë en die wyse waarop gesing moes word. Na die Tweede Wêreldoorlog word in die meeste Protestantse kerke die ritmiese sang ingevoer. Die modi kom terug en die foutiewe verhogings word uit die psalmmelodieë verwyder. Dit was 'n belangrike stap want die karakter van hierdie liedere word in 'n mate deur die ritme en die toonsoort bepaal. Tans is daar nie sprake van een styl of een melodietipe wat in die kerk gesing word nie. Die ou en die nuwe melodie word sonder konflik naas mekaar gebruik (Smelik, 1997:196).

Na die Tweede Wêreldoorlog vind belangrike vernuwingsprosesse op kerkmusikale terrein in Nederland plaas. Dit het skoling vereis van die voorgangers en kerkmusici. Aan die teologiese opleiding op universiteite en seminaries is kerkmusiek as 'n onderdeel van die vak liturgiek ingedeel. By die Rijksuniversiteit van Groningen bestaan vanaf 1963 'n aparte afdeling Himnologie van die vak Liturgiewetenskap waar onderwys en navorsing hand aan hand gaan. Vakopleiding in Protestantse kerkmusiek word ook aangebied aan konservatoriums van die Nederlandse Instituut vir Kerkmusiek, wat in die laat negentigs na die *hogeschool* vir die kunste te Utrecht verskuif het (Luth en Smelik, 2001:275).

### **3.6.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

In die twintigste eeu word die landstaal in die liturgie toegelaat in die Rooms Katolieke tradisie, en die liturgiese lied is 'n integrale onderdeel van die liturgie in die jare dertig (Hoondert, 2001b:73). Tydens die tweede Vatikaanse konsilie

(1962-1965) word oor liturgiese musiek besluit dat dit 'n deel is van die toegepaste kuns, dis funksioneel en die landstaal word erken as volwaardig liturgiese taal. Musiek is deel van die liturgie wat lei tot die ontwikkeling van die liturgiese lied (Hoondert, 2001b:82-83). Volgens Hoondert (2001b:87-92), wat veral oor die situasie in Nederland handel, is daar vier elemente in die ontwikkeling van die liturgiese lied:

1. Die eerste melodiegesange bou voort op die kerklied van die vorige eeue. Dit is strofies en bring so die lied in die liturgie in. Die melodie is in 'n groot mate afhanklik van die teks. Dit maak dit moontlik dat die liturgie 'n lewendige kommunikatiewe gebeurtenis is.
2. Daar vind 'n klemverskuiwing tussen woord en toon plaas. Die melodie dien die teks en verklank vreugde, klaagsang, verdriet en jubeling.
3. Die invloed van die Gregoriaanse gesang is duidelik merkbaar in die vorm- en komposisietegnieke. 'n Eie styl is hieruit ontwikkel uit die vrye ritme en modale melodievorming.
4. Die verband tussen koor- en volksang betrek die hele gemeente. Beide neem deel aan die erediens.

In Duitsland verskyn die *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG) in 1950 en die *Evangelisches Gesangbuch* in 1993. Daar is sprake van 'n kerklied solank daar kerk en liturgie is. Wanneer die kerklied net 'n deelgroep binne 'n gemeente aanspreek en nie die hele gemeente nie, dan word daar nie aan die basisvoorwaarde van 'n goeie kerklied voldoen nie. Nuwe liedere, nuwe gesangboeke en liturgiese verandering kan aanvanklik nie sonder weerstand aanvaar word nie om dan later baie geliefd te word. Die geskiedenis van hierdie ontwikkelings oral in die wêreld laat 'n mens besef wat 'n goeie, ware kerklied is – een met 'n sterk melodie en kernagtige teks wat die toets van die tyd kan weerstaan. Dit is te danke aan digters en musici van die liedboeke wat die taak deur die eeue verrig het en deur die eeue heen bewaar het wat bewaar moes word (Boendermaker, Jansen en Mudde, 2001:206 en 214). Hierdie standpunt is

wel effens simplisties. Oor die saak van die eienskappe van 'n goeie kerklied sal daar breedvoerig gehandel word in hoofstuk 5.

In Nederland het 'n nuwe liedboek met 'n nuwe beryming van die psalms in 1967 verskyn, in een bundel saam met 'n groot hoeveelheid gesange (Van Andel, 1982:177). Hierdie nuwe beryming is Bybels en literêr verantwoord, ritmies aangepas aan bestaande melodieë en die produk van uitstekende spanwerk (Van Andel, 1982:178-179). Die liedboek begin met 'n groot aantal Skrifgesange en Bybelliedere. Die Bybellied ontvang 'n groot plek in die erediens waarby aangeknoop word by die beste tradisies van die Reformasie (Van Andel, 1982:181). In hierdie bundel het die woord-toonverhouding besondere aandag gekry (Kloppenburger, 1998:271). Brien (1999) bied 'n goeie oorsig oor die ontwikkelings wat hierdie nuwe liedboek voorafgegaan het, met besondere aandag aan die werk van Hasper. Hasper het self 'n beryming gedoen, uit die Hebreeus. Sy doel was om die gedagte-eenhede van die oorspronklike psalm in aparte strofes saam te vat, wat dit dus veel korter gemaak het as die 1773-beryming (Hasper, 1976:987). Vir hom was die letterkundige gehalte nie 'n prioriteit nie. Hy beskou 'n beryming as iets heel anders as 'n gedig, 'n saak wat hy breedvoerig beredeneer (1955:523-573).

Mehrtens (1982:84-85) wys op reaksies op nuwe berymings. Die vraag is volgens hom wat die bedoeling sou wees met 'n nuwe beryming van al 150 psalms. Dit beteken maar net dat daar 'n stuk of dertig nuwe berymings gesing gaan word. Volgens hom bestaan daar twee soorte predikante: (1) soek uitsluitlik liedere uit wat hy weet sy gemeente ken en (2) word die liedere gekies op die basis van die Skriflesing, teks en preek ongeag of die gemeente die liedere ken of nie. Beide maniere van aanpak het nadele. By eersgenoemde leer die gemeente nie iets nuuts nie en by laasgenoemde sing die gemeente dikwels nie na behore nie.

Vos (2005:335) wys daarop dat psalms 'n brugfunksie vervul tussen verskillende denominasies wat vroeër mekaar geïgnoreer het. Psalms beklee 'n sleutelposisie tussen Joodse en Christelike tradisies, in die Grieks Ortodokse en Westerse

kerke, in die Rooms Katolieke tradisies en baie Gereformeerde kerke. Dit bring mense bymekaar vanuit verskillende kulture, tradisies en tydperke.

Volgens Vos (2005:357-358) is liturgie die wetenskap van Christelike rites en simbole. Hierdie uitgangspunt het sekere implikasies vir die gebruik van berymde psalms in die erediens. As die psalms deel van die liturgiese sisteem is, moet dit aangewend word met die vereistes van die liturgiese ritueel. Die keuse van die psalms word nie alleen bepaal deur die liturgiese tradisie nie maar ook deur verskillende eksegetiese beskouings. Dit beteken dat die aanwending van die psalms moet aanpas by die liturgiese inhoud/kleur. Die genre van elke psalm moet versigtig gedifferensieer word sodat dit by die liturgie inskakel. Die plek en funksie van die psalms moet versigtig gekies word en nie ingeforseer word in die liturgie nie anders sal dit onsamehangend voorkom. Die psalms benodig 'n liturgiese stem wat bepaal word deur die liturgiese konteks en die gebeurtenis. Terselfdertyd moet die liturg bekend wees met die liturgiese tradisie. Dit sal hom help om in lyn te kom met die liturgiese plek van die psalms.

### **3.6.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

Volgens Otten (2005:170-171) is die psalms 'n korpus, 'n liggaam wat altyd voed. By die Protestantisme is die psalms as poëtiese korpus die spys van die gemeente wat onderweg is. Dit voed die individuele gelowige op sy reis van geboorte tot hy sterf, in afwagting op die opstanding. Dit vorm die verbindingskakel in die geskiedenis van die kerk van Augustinus tot nou. Hieraan kan die verskynsel toegeskryf word waarna Box (1996:3) verwys, naamlik dat daar in die afgelope tyd 'n herontdekking is van die waarde van die psalms vir die groep en die enkeling in aanbidding. Dit is omdat die psalmdigters en die mense vir wie die psalms geskryf is, geweet het van ballingskap, onreg en swaarkry – ervarings wat geloof in God onmoontlik laat lyk – en so gebedswyses kon voorstel wat steeds geldig is vir vandag.

### **3.6.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

Möller (2000:315) betreur dit dat moderne liedboeke nie genoeg gerig is op die nood en vrae van die mense van vandag nie. Dit mag nie net handel oor die leer,

tradisie en beproefde dinge nie, maar moet ook die vrae van vandag aanspreek en so onderrig. In aansluiting by hierdie stelling van Möller, sal daar dus by die beoordeling van liedboeke gevra moet word na die nut van die berymde psalms vir die mense van vandag. Wat die *Psalmboek 2003* betref, sal in die empiriese ondersoek spesifiek aan hierdie vraag aandag gegee moet word.

### **3.6.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

Kuyper se standpunt oor 'n Skriftuurlike lied was aanvanklik dat net psalms tydens die erediens gebruik mag word. Dit het God self ingegee wat gesing moes word. Omdat die Nuwe Testament nie oor so 'n liederbundel beskik nie was die psalmbundel ook bestemd vir die gemeente van die nuwe verbond. Sy argumente teen gesange was die volgende:

1. dat die psalms in geestelike diepte die gesange ver oortref;
2. dat die psalms die blywende, ewige grondtoon van die vroom gemoed weergee en dat in die psalmsang die band met die kerk van alle eeue na vore tree, terwyl die gesange oor die algemeen 'n tydelike karakter dra omdat dit die opvatting van die tyd weerspieël; en
3. dat die invoering van gesange tot gevolg gehad het dat die psalmbundel daardeur verdring is, sodat mensewerk bo die werk van God gestel word (Veefkind, 1999:18).

In sy boek, *Onze Eredienst* (1911) het Kuyper sy standpunt verander. Hy meen dat as psalms die werk van God is, en gesange mensehande is en daarom nie tydens eredienste gesing mag word nie, hoe lyk die saak dan met die ander onderdele van die erediens? Daar bestaan 'n inkonsekwensie want daar is geen beswaar teen formuliergebede, vrye gebede, die formulier tydens doop en Nagmaal wat mensewerk is. Die konsekwensie hiervan is dat daar ook geen beryming van psalms gesing mag word tydens eredienste nie want dit is tog ook mensewerk (Veefkind, 1999:19). Hy kom tot die gevolgtrekking dat daar wel in die Skrif ruimte is vir ander liedere as psalms. Hy grond sy redenasie op Efesiërs

5:19. Hy meld ook dat daar 'n dringende behoefte is aan eie liedere vir Christelike feesdae, vir die bediening van die sakramente, vir die bevestiging van lidmate en ampsdraers en die bevestiging van 'n huwelik (Veefkind, 1999:20). Die Sinode van Arnhem (1930) stem saam dat gesange nêrens verbied word nie en ook nie gebied word nie. Daar word besluit dat die saak aan die vryheid van die kerk oorgelaat word (Veefkind, 1999:20). Sinode Assen (1961) kom tot die gevolgtrekking dat Skrifberymings aanvaarbaar is maar dat daar geen ruimte gelaat word vir die vrye lied nie. In 1972 en verder het hierdie moontlikheid ook onder die soeklig gekom deur deputate van die Vrijgemaakte Kerk. In 1975 verskyn die eerste proefbundel waarin 'n aantal nuwe vrye liedere opgeneem is en verder in 1984/1985 verskyn 'n bundel van een en veertig gesange met nuwe vrye liedere maar geen geskikte Skrifberyming nie (Veefkind, 1999:21). In Nederland het Hasper (1955:705) 'n sterk pleidooi gelewer vir Nuwe-Testamentiese liedere.

Vir die vergelyking met die situasie in Suid-Afrika is die Nederlandse *Liedboek voor de Kerken*, wat in 1973 verskyn het, van die grootste belang. Dit bevat inhoudelik heelwat nuwe liedtekste, met oorspronklike liedere van hedendaagse lieddigters. Daar is ook nuwe melodieë gekomponeer. Aan die liedrepertorium is baie aandag bestee. Daar is gepoog om 'n ewewigtige keuse te maak uit die liedereskat van die kerk deur die eeue (Luth en Smelik, 2001:282-283).

Daar is 491 gesange wat in die volgende rubrieke ingedeel is (Luth en Smelik, 2001:284):

1. Bybelliedere
2. Adventstyd
3. Kerstyd
4. Epifanietyd
5. Tyd voor Paastyd
6. Paastyd
7. Hemelvaart

8. Pinkster
9. Trinitatis
10. God se Koningryk
11. Kerk
12. Belydenis Doop Nagmaal
13. Huwelik
14. Oggend en aand
15. Jaarwisseling
16. Ander liedere

Die eerste rubriek is die omvangrykste. Die liedere is gedig vir die verkondiging van die Woord. Dit bevat liedere wat Bybelverhale oorvertel van mond tot mond, van generasie tot generasie. Die samestellers het die rubrieke byeengebring met die kerkjaar as uitgangspunt. Die liedboek is primêr vir die erediens bestem maar daar is ook byvoorbeeld liedere in soos môre- en aandliedere wat geskik is vir huislike gebruik (Luth en Smelik, 2001:285).

Vrijlandt (1987:144) gee meer inligting oor die herkoms van die liedere in hierdie bundel:

1. uit die Hervormde bundel van 1938 word 115 Bybelliedere as winspunt herken;
2. kerklike jaar: in 1938 is 'n duidelike lyn daargestel en daarop is voortgebou. Na Advent en Kersfees is plek ingeruim vir epifanie, lydenstyd, voorbereidingstyd 40 dae voor Paasfees waarin die Passie sentraal staan, Goeie Vrydag, Paastyd, Pinkster, Koninkryk van God;
3. belangrike liedere rondom die kerk: belydenis, doop, Nagmaal, huwelik;
4. oggend en aand: vanaf Ambrosius en liedere vanuit die Engelse tradisie is hier terug te vind;
5. ou- en nuwejaar (jaarwisseling); en



6. ander liederes is gerangskik volgens ontstaentyd, byvoorbeeld Te Deum (vierde eeu), Franciscus se Sonnelied (dertiende eeu), 'n Vaste Burg (sestiende eeu – Luther), vaderlandsliedere uit Valesius' Gedenckklanck en ander Nederlandse digters (sewentiende eeu), Duitse en Engelse geestelike liederes (sewentiende eeu, agtiende eeu, negentiende eeu en twintigste eeu as die afsluiting van eietydse digters).

Mehrtens (1982:80) voel sterk dat Skrifgesange 'n plek in die erediens moet kry. Die tekste van die Skriftuur moet uit die hoof geken word en singend gepraktiseer word.

Wat Suid-Afrika betref, oordeel Barnard (1983:24) dat die onaantasbare posisie van die psalms nie beteken dat die vrye Bybelse lied nie naas die psalms gestel kan word nie. Dit beteken geensins dat die vrye lied teenoor of in stryd met die psalms gebruik word nie. Hy ag dit as prinsipieel onjuis en dat dit nooit in die praktyk as sodanig beskou behoort te word nie. Psalms behoort nie met die uitsluiting van die vrye Bybelse lied gebruik te word nie, maar dit mag ook nie omgekeerd geskied nie. Die Psalms is nie die hele Bybel nie en kan nie as voldoende beskou word vir die Nuwe-Testamentiese gemeente nie en dat hy daarbuite geen ander liederes nodig het nie. Daar word 'n besondere betekenis aan die Psalmboek geheg, maar dit word nêrens in die Nuwe Testament as liedboek vir die erediens voorgeskryf nie. Verder is die aanvulling en vervulling deur die Nuwe Testament in die kerklied nodig. Die hele Nuwe Testament is ook Heilige Skrif wat getuig van die selfopenbaring van God, sy heilsdade en heilswoorde. Dit sou 'n groot leemte wees indien dit buite rekening gelaat sou moes word. Die vervulling van die Nuwe Testament sentreer rondom die Persoon en die werk van Jesus Christus: sy koms, geboorte, lewe, boodskap, lyding, kruisdood, opstanding en hemelvaart, die uitstorting van die Heilige Gees, Jesus se wederkoms en die voleinding van alles (Barnard, 1983:26). In die geval van die beryming van 'n psalm en ander Skrifgedeeltes word net uitgegaan van 'n bepaalde teks, terwyl by die vrye Bybelse lied van die Skrifgedeelte of van die Skrif self uitgegaan word (Barnard, 1983:28).

Fourie (2000:321-397) bied 'n omvattende oorsig oor die invoering van 'n verskeidenheid van ander liedere en liedbundels in die NG kerk, maar dit is vir die doel van hierdie studie nie so belangrik nie.

Coetzee (1983) bied 'n goeie oorsig oor die geskiedenis van die invoering van Skrifberymings in die GKSA. Totius het hom daarvoor beywer om die Nuwe-Testamentiese lied ook aan die Gereformeerde Kerke beskikbaar te maak en te skryf om in die behoefte te voorsien (Coetzee, 1983:94). In 1935 het 'n bundel met vier en twintig berymde Skrifgedeeltes onder die titel *Enige Gesange in Afrikaans* van J.D. du Toit, verskyn. Hierna is 'n tweede uitgebreide bundel beplan en in 1940 gepubliseer met vyftig Skrifberymings. Die Skrifberymings is aanvanklik as aparte bundels uitgegee met die doel om dit op hierdie wyse eers by die gemeentes te laat inslag vind. Dit was eers by latere uitgawes van die Psalmboek dat die vyftig Skrifberymings as volwaardige deel van die bundel opgeneem is (Coetzee, 1983:95). Die estetiese waarde van die beryming, soos in die geval van die psalmberymings, lê in die feit dat die digter die teksgedeeltes nie net berym het nie, maar ook werklik vertolk het en dit sodoende in eietydse versvorm gegiet het (Coetzee, 1983:95). Die eerste groep Skrifberymings in die ou Psalmboek van die GKSA is volgens die kerklike feesdae ingedeel, naamlik Kersfees (1-5), die Lydensweke en Paasfees (6-10) en Hemelvaart (11-14), gevolg deur Doop en Nagmaal (15-19) en Ander Skrif songs (20-50) (Coetzee, 1983:97).

### **3.6.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

Otten (2005:170-171) sien die betekenis van die psalms daarin dat hulle sin aan die sintuiglikheid gee. Elkeen wat dit sing of dit met hom saamdra, sal na verloop van tyd daardeur gedra word, sy lewe lank.

In die reformatoriese tradisie neem die strofiese lied steeds 'n belangrike plek in. Kloppenburg (1998:273-274) noem drie algemene besware wat tans teen hierdie vorm gerig word, naamlik dat dit 'n geslote vorm het wat nie altyd vir die liturgie geskik is nie, dat dit nie reg laat geskied aan die dramatiese struktuur wat in die psalms voorkom nie (waar dikwels verskillende stemme gehoor kan word) en dat

'n beryming altyd van die grondteks moet afwyk. Hierteenoor stel Kloppenburg (1998:273-274) teenargumente. Die strofiese struktuur is normaalweg geen probleem vir mense uit die reformatoriese tradisie nie en is goed bekend in die westerse wêreld. Die gedramatiseerde vorm pas nie altyd maklik in die liturgie in nie. Hy gee toe dat daar baie voorbeelde aangetoon kan word waar berymings verwyderd van die grondteks is. Hy gee egter ook voorbeelde, veral van berymings van die Nederlandse digter Willem Barnard, waar 'n beryming meer reg aan die grondteks laat geskied.

Box (1996:1) stel in sy inleiding dat eenvoudige musiek nie noodwendig arm of minderwaardig hoef te wees nie. Een van die kenmerke in die geskiedenis van die kerk gedurende die laaste eeu is liturgiese verandering of vernuwing. Die hoofrede hiervoor was nog altyd, en behoort altyd te wees, om dit vir Christene moontlik te maak om so goed moontlik deel te neem aan aanbidding van die kerk – om die liturgie "te bid", en dus die psalms "te bid" (Box, 1996:14). Psalms is gebaseer op ware ervaring en druk gevoelens en frustrasies van swaarkry uit, sinvolle menslikheid – mense van vlees en bloed – waarmee mense in staat gestel word om hulle na God te wend net soos hulle is, sonder pretensie (Box, 1996:15).

Vanweë die ryk erfenis aan die kerklied is die versoeking groot om net hierdie style as gewyd te bestempel en al die ander as wêrelds. Deur dit te doen word vergeet dat die style van die tradisionele kerkliedere eens die populêre style van die wêreld was. Tradisies is goed mits dit betekenis bly behou binne 'n bepaalde kultuur (Miller, 1994:146). 'n Nuwe tendens is ook om af te wyk van die vaste berymings en om nie-strofiese liedere te sing, om sodoende so naby as moontlik aan die Bybelteks te bly (Smelik, 2002:17).

### **3.6.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van liedere**

Mehrtens (1982:103) oordeel dat die pedagogiese stelling: "tekste word beter onthou op gesonge wyse", nie van mense kom nie. In Deuteronomium 31 rig God hom tot Moses, vlak voor sy dood (vers 19): "Teken hierdie lied vir julle op en leer dit vir die Israeliete. Laat hulle dit sing sodat die lied my getuie teen hulle

kan wees." Daar staan dit. God laat Israel die kort begrip leer in die vorm van 'n lied wat eers begryp sal word in die dae van benoudheid. Dit is juis vir tye van benoudheid daargestel en dan sal dit gesing moet word. Dit is nodeloos om dit te ignoreer want dit is juis in tye van benoudheid dat sang die dimensie van geloof besit, waaragter die swartste swart tog 'n Vader in die Hemel is. Sang verdryf die swart en maak die Vader sigbaar. Hieruit blyk dit dat sang nie 'n barometer behoort te wees van 'n mens se gemoedstoestand nie, maar intendeel 'n berig van 'n bestendige Vader wat in die Hemel is.

Vir die kerklied van vandag sal daar ook met die postmoderne mens rekening gehou word. Goeie geestelike liedere het 'n redelike lewensduur en invloed maar om uit 'n geykte historiese situasies liedere aan te bied vir mense in 'n ander lewensmilieu is fataal. Die kerk wil inderdaad steeds reformeer. Volgens Van der Colf is 'n belangrike aspek van die postmoderne tyd die feit van Afrikanisering van die Afrika-mens. Sang en beweging is deel van die Afrikaan. Mense moet oop wees vir hierdie Afrika-mens. Uit kontak sal nuwe liedere vloei tot eer van God en uitbouing van verhoudings. Liedere wat in lyn is met die huidige tydvak is liedere waarin die misterie van God, die wonder van sy genade en aktiewe beheer oor die hele skepping aktueel word (1997:21). In die kerkmusiek word die individu en die gemeenskap in die erediens verenig (Bunners, 1995:834).

### **3.6.8 Samevatting**

Ook in die twintigste eeu was daar verskillende tendense met betrekking tot die psalms. In sommige kringe het daar nuwe berymings verskyn, soos in die Nederlandse liedboek. Daar het egter steeds meer ander liedere verskyn, sodat die plek van die psalms in baie tradisies steeds kleiner geword het. Daar was egter ook positiewe ontwikkelings wat die kerkmusiek betref, veral ten opsigte van die woord-toonverhouding. Heelwat nuwe liedboeke het verskyn, waarop later weer teruggekom sal word, met wel 'n nuwe belangstelling in nuwe berymings van die psalms, soos onder meer blyk uit Nederland en Suid-Afrika.

## **3.7 SAMEVATTING**

### **3.7.1 Inleiding**

In hierdie samevatting sal telkens 'n kort samevatting gegee word van die tendense deur die eeue op die gebied van die verskillende basisteoretiese perspektiewe. Aan die einde word daar 'n kort uiteensetting gegee van die relevansie van die materiaal vir die doel van hierdie studie.

### **3.7.2 Die plek van die lied en ander musiek in die erediens**

In die Vroeë Kerk het musiek en die lied wel 'n plek in die kerk gehad, in aansluiting by die Ou en Nuwe Testament. Deur die Middeleeue heen het hierdie plek egter al hoe kleiner geword, met feitlik geen plek vir gemeentesang soos dit vandag bekend is nie. Die gewone lidmate se plek in die erediens self het kleiner geword. Die groot winspunt van die Hervorming op hierdie gebied is die invoering van gemeentesang in die landstaal. Dit het 'n besondere plek gekry in die werk van Luther en Calvyn, alhoewel hulle benaderings op sekere plekke verskil het, veral wat die plek van die psalms betref. Sedert die Reformasie het die kerklied en in die besonder gemeentesang steeds 'n plek in die liturgie gehad, waardeur die rol van die gemeente uitgebou is. Dit is ook waar van kringe wat nie in dieselfde tradisie as die Reformasie staan nie. In sowel die Piëtisme en die Metodisme het gemeentesang steeds 'n prominente plek beklee.

### **3.7.3 Die invloed van die psalms op die liturgie en die geloof**

In die Vroeë Kerk het die psalms, wat in die erediens gesing is, in hierdie opsig ook 'n belangrike rol gespeel, maar algaande het dit verminder. In die Middeleeue was die plek van die psalms in die Roomse liturgie baie beperk. Weens die onderskeid tussen die cleris en die leke het die gewone mense 'n passiewe rol in die liturgie gehad. Weens die onbekendheid van die psalms het hulle dus ook nie veel van 'n rol gespeel in die lewe van die gewone gelowige nie. Ook in hierdie opsig het die Reformasie 'n groot verandering gebring. Al het Luther en Calvyn nie presies dieselfde benadering tot die beryming van psalms gehad nie, het albei aan die psalms 'n besondere plek in die liturgie gegee. Deurdat hulle die

Bybel in die volkstaal laat vertaal het en ook die psalms in die volkstaal laat sing het, het die psalms 'n groot plek in die liturgie en in die geloof gekry. Sedert die Reformasie het hierdie plek wel in baie tradisies kleiner geword. Dit het veral gebeur waar die liedereskat met vrye liedere uitgebrei is. In die lewe van gelowiges in die verskillende Protestantse tradisies het die psalms egter steeds 'n besondere plek gehad.

### **3.7.4 Die plek van die lied in die onderrig en opbou van die volk van God**

Deur die geskiedenis het die lied steeds 'n belangrike rol gespeel. Dit was die minste waar in die Middeleeue. Tog het selfs in daardie periode geestelike liedere na vore gekom wat die gees en gesindheid van die tyd weerspieël het, veral meer mistieke liedere in die laat-Middeleeue. In sowel die Vroeë Kerk as die Reformasie is hieraan besonder aandag gegee. Die lied is dikwels ingespan teen verkeerde teologie, maar is ook gebruik om nuwe strominge te verwoord, soos wat in die Rasionalisme en Metodisme gebeur het.

### **3.7.5 Ander liedere (veral Nuwe-Testamentiese liedere) as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

Dit is kenmerkend van eintlik alle tradisies dat die Ou-Testamentiese liedere aangevul is. Die enigste tradisie waarin die psalms vir baie lank 'n unieke posisie beklee het, is die gereformeerde tradisie in die lyn van Calvyn. In die Lutherse tradisie is die psalms dikwels Nuwe-Testamenties of Christologies geherinterpreteer. Calvyn wou by die oorspronklike betekenis van die psalms bly. In baie tradisies het die vrye lied 'n al hoe belangriker plek ingeneem, dikwels ten koste van die psalms. In verskillende tradisies is daar wel plek vir Bybelliedere (of Skrifberymings), waarin veral Nuwe-Testamentiese gedeeltes berym is. Die gebruik van net psalms en Skrifberymings (met die uitsluiting van vrye liedere), soos in die GKSA, is tans in die gereformeerde wêreld eerder die uitsondering as die reël. Van 't Spijker (1999:42) wys daarop dat daar sedert die Reformasie die twee standpunte in die reformatoriese tradisie was oor die toelating van vrye liedere of nie.

### **3.7.6 Die vorm van die liedere, lewensituasie en emosie**

By die beryming van psalms het die lewensituasie en die vorm van die liedere wel 'n rol gespeel. Wat die vorm van die liedere betref, het veral Luther en ook Calvyn 'n besondere rol gespeel om toe te sien dat die woorde van die lied deur die melodie gedra en ondersteun word. Hulle het ook besef dat die lied 'n kragtige medium is om aan die een kant die boodskap van die Woord te kommunikeer en te verkondig en om aan die ander kant die reaksie van die gemeente te verwoord. Die lewensituasie het 'n kleiner rol gespeel by psalmberyming as by die vrye lied. Die psalms was deur die eeue in die besonder geskik daarvoor om die mens se emosie te verwoord en gelowiges kon hulle steeds deur die eeue heen met die psalms assosieer.

### **3.7.7 Die kommunikasie deur die woord en die melodie van die liedere**

Die ontwikkeling van die besef van die belang van die verhouding tussen woord en toon het 'n belangrike stimulus gekry by Luther. In die tyd na die Reformasie is die belang hiervan nie altyd besef nie, soos veral blyk in die liedere uit Piëtistiese kringe. In die moderne tyd word weer daaraan besondere aandag gegee. Luther en Calvyn het in die besonder die belang daarvan besef om liedere in die taal van die volk te skryf en om te vra vir melodieë wat vir die mense van hulle tyd singbaar was. Deur die geskiedenis heen is vrye liedere dikwels gebruik om in tye van verskil die boodskap van die groep uit te dra. Tog het dit ook soms 'n rol gespeel by beryming, soos die Rasionalistiese invloede wat opgemerk kan word in die Nederlandse Psalmberyming van 1773. Die krag van die gesongte Woord is ook veral deur Luther en Calvyn besef.

### **3.7.8 Relevansie van die bevindings van die hoofstuk vir die doel van die studie**

Die relevansie van die bevindings in hierdie hoofstuk vir die oorhoofse doel van die studie sal in 'n aantal stellings saamgevat word.

1. In die Vroeë Kerk het die lied en die psalms in die besonder 'n plek gehad, waarby die gemeente wel betrokke was.

2. In die Middeleeue het sowel die gemeentesang as die psalms algaande verdwyn.
3. Die groot winspunt van die Hervorming op hierdie gebied is die invoering van gemeentesang in die landstaal.
4. Sedert die Reformasie het die sing van berymde psalms as kerklied in die gemeentesang in die reformatoriese tradisie 'n belangrike plek ingeneem, alhoewel die plek daarvan verklein het as gevolg van die invoering van gesange in baie kerkverbande. In die Lutherse tradisie het die vrye lied oorheersend geword.
5. Nuwe-Testamentiese liedere het in die Vroeë Kerk 'n rol gespeel, veral met die aandag wat aan die Nuwe-Testamentiese liedere soos die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon gegee is. In die gereformeerde tradisie is hierdie liedereskat verder benut. In Suid-Afrika kan hier na die Skrifberymings van Totius en ander wat in die Gereformeerde Kerke gebruik word, verwys word.
6. In die gereformeerde tradisie is die psalms in hulle oorspronklike konteks verstaan en berym, terwyl die Lutherse tradisie plek gegee het vir 'n Christologiese en Nuwe-Testamentiese herinterpretasie.
7. Liedboeke het in die reformatoriese tradisie 'n belangrike rol gespeel in die onderrig en opbou van God se volk. In hierdie verband beklee die Geneefse Psalmboek steeds 'n belangrike rol. Luther en Calvyn het die waarde van die kerklied en gemeentesang besef en het gevolglik baie aandag gegee aan psalmboeke of liedboeke om die gemeente se rol in die liturgie te bevorder en om die kerkvolk te onderrig. Sonder die liedboeke sou die Reformasie nie op dieselfde wyse na die kerkvolk deurgewerk het nie. Hierop is in die gereformeerde tradisie, in die besonder in Nederland en Suid-Afrika, voortgebou.



8. Calvyn en Luther het aandag gegee aan liedboeke met verstaanbare woorde in die volkstaal, melodieë wat die mense sou aanspreek en 'n goeie woord-toonverhouding.
9. Wat die vorm van die liedere betref, is deur die eeue verskillende vorme gebruik, maar sedert die Reformasie het die strofiese lied 'n baie prominente plek ingeneem, sodat hierdie vorm in psalmberymings die oorheersende vorm geword het.

## HOOFSTUK 4

### METATEORETIESE PERSPEKTIEWE VANUIT DIE KOMMUNIKASIEKUNDE

#### 4.1 INLEIDING

Hierdie hoofstuk is deel van die tweede deel van die proefskrif, waarin aandag gegee word aan metateoretiese perspektiewe uit die hulpwetenskappe. In Hoofstuk 2 en 3 is aandag gegee aan basisteoretiese perspektiewe volgens die model van Zerfass, wat in hierdie studie gebruik word. Die basisteoretiese perspektiewe is gevorm uit die Heilige Skrif (Hoofstuk 2) en vanuit die geskiedenis van die kerklied vanaf die Vroeë Kerk tot vandag toe (Hoofstuk 3). In Hoofstuk 4 en 5 word nou aandag gegee aan metateoretiese vertrekpunte vanuit die kommunikasiekunde (Hoofstuk 4) en die himnologie (Hoofstuk 5). Vir die ondersoek na die metateoretiese perspektiewe sal van 'n literatuurstudie gebruik gemaak word. Vir hierdie ondersoek is metateoretiese perspektiewe uit die kommunikasiekunde van groot belang, omdat die studie onder meer fokus op die wyse waarop die jongste Psalmboek in die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika gebruik kan word om kommunikasie in die erediens te bevorder. Kommunikasie geskied nie alleen deur taal nie. Soos Kock (2003:2009-2010) dit stel, het die menslike ras voordat hy kon praat, weliswaar ongeartikuleerde, maar betekenisvolle geluide gemaak waarmee onderlinge kommunikasie in stand gehou is.

Kommunikasie geskied dus nie deur taal alleen nie, maar ook deur musiek. Smit (2007:178) beskou musiek as een van die grondvorms van menslike kommunikasie. Kloppers (2003a:12) beweer sang in die erediens is tegelykertyd Woord en antwoord. Sang in die erediens moet nie net tot die mens se antwoord gereduseer word nie (Kloppers, 1997:187). Sing en sê is twee verskillende wyses waarop taal klank kry. Die gesproke woord is nie 'n beter manier om God se Woord te verkondig as om dit te sing nie. Die gelowige sing omdat hy God ontmoet, sy Woord hoor, in sy ganse wese aangespreek word en om uitdrukking te gee aan die totale geloofservaring (Kloppers, 2003a:13). Vir die beoordeling van die *Psalmboek 2003* is hierdie saak van groot belang. Van Helden en

Coetzee (2006:200) wys daarop dat met die 2001-omdigting juis gepoog is om die skeiding tussen die formele religieuse register en die hedendaagse gebruikstaal te oorbrug. Mense wil nie graag aan religieuse taal verander nie en dit bring soms negatiewe reaksies op vernuwing in die kerklied (Van Helden en Coetzee, 2006:203). Die vraag is dus ook of hierdie weerstand die kommunikatiewe krag van die Psalmboek negatief beïnvloed.

In sy bespreking van die stand van navorsing op die terrein van die liturgiek, beklemtoon Schmidt-Lauber (1995:35) die belang van kommunikasie vir die liturgiek en vir die erediens. Kommunikasie geskied in die erediens as versameling van die gemeente binne 'n sekere tyd en konteks. Dié kommunikasie geskied deur simbole, soos die rites, sakramente en geheimenis van die ontmoeting met God.

In hierdie hoofstuk sal eerstens aandag gegee word aan kommunikasie in die algemeen, daarna in die erediens en laastens aan kerkmusiek en kommunikasie.

#### **4.2 KOMMUNIKASIE IN DIE ALGEMEEN**

'n Hele aantal studies in die Praktiese Teologie het oor die afgelope dekade in Suid-Afrika verskyn en handel oor verskillende aspekte van kommunikasie in die erediens (vergelyk Kloppers, 1997; Lourens, 2000; Kruger, 2002; Nagel, 2002; Erasmus, 2007). Verskeie van hierdie studies gee aandag aan metateoretiese aspekte uit die kommunikasiekunde in die algemeen, sodat dit nie nodig is om opnuut omvattend hieraan aandag te gee nie. In hierdie hoofstuk sal daar dus eerder gefokus word op sake wat vanuit die kommunikasiekunde van belang is vir die erediens en vir die kerklied in die besonder. In hierdie afdeling sal eers gewys word op wat in onlangse studies hieroor bevind is, waarna 'n aantal nuwe sake bespreek sal word.

In 'n belangrike studie het Kloppers (1997) aandag gegee aan liturgiese musiek in die postmoderne tyd, met die klem op musiek as kommunikatiewe handeling. Die raamwerk waarin daardie studie gedoen is, verskil aansienlik van hierdie studie, soos gesien kan word in haar ernstige kritiek op wat sy noem 'n reproduktiewe beryming van die Psalms (onder meer 1997:225-230). Ten

opsigte van kommunikasie sluit sy aan by die teorie van Habermas (Kloppers, 1997:33-39). Die agtergrond hiervan lê in die linguistiek, en veral in die pragmatiek. Hierin speel die teks 'n sentrale rol in kommunikatiewe handelinge (Kloppers, 1997:106). Veral in die laaste afdeling van hierdie hoofstuk sal aan haar studie besondere aandag gegee word, omdat die studie oor liturgiese musiek en kommunikasie handel.

Nagel (2002) het in sy studie oor kreatiewe prediking aandag gegee aan metateoretiese perspektiewe op onder meer die waarde van kommunikasie. Hy onderskei drie kommunikasiemodelle. Die eerste is die historiese kommunikasiemodel, naamlik lineêre kommunikasie (Nagel, 2002:56). In hierdie model word tradisioneel drie elemente onderskei, naamlik die mededeler, die boodskap en die ontvanger. Daar word uitgegaan van 'n eenrigtingverkeer, van die sender na die ontvanger, waarin daar nie van interaksie sprake is nie. Die tweede model is 'n interaktiewe model (Nagel, 2002:57-58). Hierin speel die ontvanger 'n belangriker rol, sodat daar interaksie kom tussen die sender en die ontvanger. Die hoorder se voorverstaan speel ook 'n belangrike rol, omdat hy makliker dinge wat met sy voorverstaan bots, kan verwerp. In die derde model wat Nagel (2002:58) bespreek, word kommunikasie as een geheel benader. Hierin gaan boodskappe tussen die ontvanger en sender heen en weer, die konteks speel 'n belangrike rol en verbale en nie-verbale terugvoer word in ag geneem.

In aansluiting by Dingemans wys Nagel (2002:59) daarop dat prediking 'n drievoudige kommunikasieproses behels. Kommunikasie begin waar die predikant met die Bybelteks kommunikeer, en so eintlik met God. Diegene wat 'n preek hoor, kommunikeer met God en sy Woord. Die predikant probeer om deur die preek kommunikasie te bewerkstellig tussen die hoorders en die boodskap wat in die preek opgesluit lê. Dit is 'n belangrike opmerking vir die doel van hierdie studie, omdat die kommunikasie by die kerklied ook meer vlakke gaan hê.

Erasmus (2007) bied 'n meer omvattende metateoretiese studie van kommunikasie. Hy bespreek ook 'n aantal kommunikasiemodelle, waarvan die

eerste die klassieke retoriese model is. Hierin hou die spreker 'n argument deur middel van 'n toespraak aan die hoorders voor. Die nadeel van hierdie model is dat dit die rol van die hoorder ignoreer (Erasmus, 2007:195-196). Die tweede is die lineêre model, soos bo bespreek (Erasmus, 2007:196-197). Die swak punt is steeds eenrigtingverkeer. Die derde model noem hy 'n sirkulêre model, waarin die hoorder ook 'n rol kry, kan reageer en vrae vra. So word sprekers hoorders en hoorders sprekers. Die vierde model is 'n dialogiese model, die derde wat Nagel bespreek het, waar daar meer plek is vir interaksie en die rol van die hoorder se voorverstaan. Hierdie model het vir prediking besondere voordele (Erasmus, 2007:198-200).

Erasmus wys ook daarop dat kommunikasie 'n dinamiese proses is (2007:186), iets wat vir die kommunikasie van en deur die kerklied van besondere belang is. By al die waardering vir die bespreking van die modelle is dit tog egter so dat hierdie soort modelle veral gerig is op kommunikasie deur die gesproke woord, waardeur die rol van die musiek nie aan die orde kom nie. Daar moet dus in die besonder gekyk word na gegewens wat op kommunikasie in die erediens en veral die rol van musiek gefokus is.

'n Poging in dié verband is onderneem deur Kubicki (1999a:111), wat ook werk met die drie elemente van skepper, boodskap en ontvanger. In die werk van die skepper van 'n kunswerk word die atmosfeer geskep en die ontvanger ontvang 'n boodskap. Deur middel van 'n poëtiese en 'n estetiese proses word betekenis verkry uit 'n meditasieproses tussen die skepper en die ontvanger. Hierop sal later weer teruggekom word.

Die semiotiek kan besondere insigte bied vir die onderwerp van hierdie studie. Elam (1988:1) definieer semiotiek as die wetenskap wat verband hou met die produksie van betekenis in die samelewing. Dit gaan oor betekenis, maar ook oor kommunikasie. Hoewel Elam (1988:1) na drama en die teater gekyk het, is daar tog enkele opmerkings wat vir hierdie studie van besondere belang is. In die semiotiek word onderskei tussen die teken en die saak wat beteken word deur die teken. In Engels word die terme "signifier" en "signified" gebruik (Elam,

1988:7). In die drama is die teken die dramatiese werk self en die betekende is die estetiese objek wat die mens sien en onthou (Elam, 1988:7). Wat die kerklied betref, moet daar dus onderskeid getref word tussen die lied as sodanig (die woorde en die musiek) en die uitvoering daarvan tydens byvoorbeeld 'n erediens. Die lied as sodanig kan op sy eie kommunikeer, byvoorbeeld wanneer iemand dit lees en daarvoor nadink, terwyl dit in die erediens gesing word. Daar moet dus ook gelet word op kommunikasie in die uitgevoerde lied.

Speelman (1998) het gepoog om 'n taal te ontwikkel waarin sinvol oor die musiek gepraat kon word. Vir die metode wat hy volg, maak Speelman gebruik van 'n uitvoerige beskrywing van die lied (teks en musiek) as proses van betekenisgewing. Dit staan in die tradisie van die Paryse semiotiek van Greimas (1917-1992), wat uitgaan van wat die mens waarneem, wat hy van sy waarneming begryp en wat hy agter die totale betekenis soek. Hierdie benadering probeer om betekenis altyd dieselfde te verstaan. Greimas het navorsing gedoen oor watter patroon dit aanneem; hoe daar betekenis verleen word aan 'n saak of gebeurtenis. Volgens sy teorie is betekenis die resultaat van 'n proses wat in die ontmoeting tussen mens, saak of gebeurtenis plaasvind. Die proses is generatief, dit wil sê die "tekenproses" begin by 'n aantal teenstellings, byvoorbeeld natuur/kultuur, verskillend/dieselfde, wat geleidelik in plek kom met herkenbare figure om uiteindelik as 'n verhaal te realiseer. Vanuit die teorie werk die tekenproses vanuit die diepte van die teenstellings geleidelik na die oppervlakte van die verhaal, maar vanuit die praktyk van die analise keer die proses om. Die analise begin ook waar die leser begin: by die verhaal, of in hierdie geval by die lied. Vanuit die oppervlakte van hierdie lied sal die tekenproses as't ware agterstevoor voltrek word na die dieperliggende teenstelling toe (Speelman, 1998:152).

Wanneer musiek hiermee saam geïnterpreteer word, word 'n verdere element betrek, byvoorbeeld 'n terugkerende motief. Die mens beleef die musiek asof dit 'n verhaal is waarby beelde by die musikale motiewe betrek word. Die vraag is of hierdie betekenisverlening hom daartoe leen om vanuit die semiotiek sinvol oor musiek te praat. Vooraf word ingegaan oor die objektiwiteit en bewyskrag, en die

soeke na 'n beskrywende taal wat kan help om te kommunikeer oor die betekenis van musiek. Uiteindelik handel dit oor die saak of 'n taal gevind kan word waarin noukeurig en kontroleerbaar oor die lied geredeneer kan word (Speelman, 1998:152).

Die semiotiek tref in beide musiek en teks onderskeid tussen ekspressie en inhoud. Ekspressie is die vorm waarin die musiek/teks waargeneem word – die organisasie van die ink op die papier. Die inhoud is die wyse/vorm waarin die musikale/literêre uitdrukking verstaan word.

'n Volledige beskrywing van 'n lied bestaan uit ten minste vyf aspekte, soos in 4.2 aangedui. Daar is ook 'n uiteensetting gegee van wat Speelman (1998:152) die generatiewe trajek noem:

- Die literêre uitdrukking;
- die literêre inhoud;
- die musikale uitdrukking;
- die musikale inhoud; en
- die voorafgaande aspekte word op mekaar betrek.

Ten einde 'n lied goed te kan beskryf, is dit nodig om dieselfde model en taal vir bogenoemde onderafdelings te gebruik. Dit is ontwikkel in die vorm van die generatiewe trajek (Speelman, 1998:153):

Generatiewe trajek

Die aankondiging ( <i>enunciatie</i> )	Diskursiewe sintaksis Realisering van die narratiewe strukture in akteurs, tye en plekke	Diskursiewe semantiek Realisering van hierdie waardes in herkenbare figure en temas
Die uiting	Narratiewe sintaksis Aktualisering van die elementêre strukture in narratiewe strukture	Narratiewe semantiek Aktualisering van die kategorieë in figuratiewe en tematiese waardes

	Fundamentele sintaksis Elementêre strukture van waardes	Fundamentele semantiek Virtuele kategorieë van die semantiese geheel
--	---	--

Speelman het hierdie model self toegepas op Psalm 149, wat 'n goeie voorbeeld is van hoe 'n lied in hierdie model ontleed kan word.

In 'n volgende studie gaan Speelman (2002:133) verder in op hierdie model. Greimas se metode gaan uit van wat die mens waarneem en wat hy wil begryp. Dit kyk na die geheelindruk en probeer om die betekenis volgens dieselfde patroon te ontleed. Volgens sy teorie is betekenis die resultaat van 'n proses wat in die ontmoeting tussen mens en saak of gebeurtenis plaasvind. Die proses is generatief, dit wil sê die tekenproses begin by 'n paar teenstellings: lig/donker, natuur/kultuur, anders/eenders, wat geleidelik ingeklee word met herkenbare figure om uiteindelik as 'n verhaal te realiseer. Vanuit die teorie werk die tekenproses vanuit die diepte van die teenstelling geleidelik na die oppervlakte van die verhaal. By die praktiese ontleding is die rigting omgekeerd. Ontleding begin waar die leser begin: by die verhaal, in dié geval by die lied. Vanuit hierdie oppervlakte sal die tekenproses as 't ware agterstevoor voltrek word na die dieperliggende teenstelling toe (Speelman, 2002:134).

Kubicki (1999b:315) het weer gebruik gemaak van J.L. Austin se "performance language"-teorie, wat van belang is vir rituele studies. Aanvanklik het hy onderskei tussen die mededelings wat 'n situasie verteenwoordig en dit wat 'n situasie bewerk. Luidens hierdie teorie bestaan elke spraakhandeling uit 'n "locutionary act" (lokusie – om iets te sê), 'n "illocutionary act" (illokusie – die effek wat die spreker bedoel om op die hoorder te hê) en 'n "perlocutionary act" (perlokusie – die werklike effek wat die sin op die hoorder het) (Kubicki, 1999b:314-315). Die feit dat daar 'n kategorie is wat nie net iets konstateer nie maar werklik iets doen in dit wat gesê word, is belangrik omdat dit enersyds die feit erken dat die doel van taal verder gaan as net bloot dit wat gesê word, wat as waar of onwaar bewys kan word, en andersyds 'n raamwerk voorsien waarin op 'n



nuwe manier gekyk kan word na die funksie van liturgiese taal (Kubicki, 1999b:315). Hy haal John Searle aan wat sê dié model erken dat uitings in sekere omstandighede beheers word deur krag om effek te kry op dit wat gekonstateer is (illokusie). Die krag word veroorsaak nie net deur woorde of woordorde nie, maar deur dieper sintaktiese struktuur, beklemtoning en intonasiekontoer (Kubicki, 1999b:316).

Jacques Derrida het ook kritiek op Austin se spraakhandelingsteorie. In sy kritiek toon hy aan dat alle kommunikasiehandelinge die moontlikheid veronderstel om in nuwe kontekste herhaal te word. 'n Spraakhandeling behoort dus herhaalbaar te wees. Dit beteken die spraakhandeling is bevoeg om te funksioneer in situasies wat anders is as die geleentheid waarin dit plaasvind tussen ander mense as wat by die oorspronklike handeling betrokke was (Kubicki, 1999b:316). Binne hierdie konteks is rituele kommunikasie, of dit nou in die vorm van spraak, sang of gebare is, intiem en essensieel verbind (ineengestremel) met die handelingskonteks van die ritueel. Dit beteken 'n rituele uitvoering is 'n geleentheid waar "om iets te sê" eerder geld as "om iets te doen" (Kubicki, 1999b:317).

Hierby sluit Valkenstijn (2002:83) aan wat daarop wys dat die grammatikale en sintaktiese aspekte van die letterkunde, die poësie, die musiek en die onderlinge verhoudings in die middelpunt van die belangstelling staan. Die woord word in sy klinkende werklikheid die kommunikasiemiddel vir intermenslike kontak. In die dienende rol van musiek is sy verband met die teks bepalend. Hoe sterker die betrokkenheid van die musiek by die woord, des te sterker ook die effek van die woord op die toehoorder en des te deurdringender die boodskap van die teks.

Schelling (1989:12) wys daarop dat die invloed van musiek die tema van wetenskaplike ondersoek geword het. Tradisionele taalgebruik en die vorm van kommunikasie mag geen belemmering wees vir 'n gesprek met die jeug oor geloof en die lewe nie. Die kloof tussen tradisionele geloof en die taal van die werklikheid werk belemmerend in op die kommunikasie tussen kerk en mense, veral met die jeug. Volgens Schelling is dit ook van toepassing op musiek. Dit lyk

of daar 'n kloof bestaan tussen die musiekkultuur van die jongmens en die van die ouers, veral as dit gaan om kerk- en godsdienstige musiek. Van die begin af het die kerk ten opsigte van geloofsoordrag baie met musiek gedoen. Dit kom egter nie tot uitdrukking in die weeklikse viering, die hart van die geloofsopvoeding, nie. In die kerk word die verhaal van God en sy mense vertel, verkondig, besing, gespeel en uitgebeeld. Ongelukkig kom dit vandag nie genoeg na vore nie. Die klem lê op die vertel, verkondiging, verbale. Die kind beleef en sien te min en daardeur "hoor" hy/sy te min daarvan. Huis, skool en kerk moet op mekaar inspeel, mekaar ondersteun en bemoedig (Schelling, 1989:47).

In aansluiting by bogenoemde algemene bespreking gaan in die volgende afdeling gelet word op die belangrike saak van kommunikasie in die erediens, aangesien die kerklied veral hierin 'n rol moet speel.

#### **4.3 KOMMUNIKASIE IN DIE EREDIENS**

Die menswording van Jesus maak dit duidelik dat dit in die liturgie gaan om die mens se hele menswees – om die liggaamlike en die geestelike. Al die menslike sintuie moet dus aangespreek en geraak word (De Jong, 2004:17).

Die erediens is 'n ontmoeting tussen God en sy gemeente. Liturgie is die vormgewing van die omgang tussen God en die lidmate. Om dit gestalte te laat kry, word menslike omgangs- en uitingsvorme gebruik. Taal is een van die menslike uitingsvorme en is selfs die mees elementêre kommunikasiemiddel wat 'n mens tot sy beskikking het. Dit speel dus 'n belangrike rol in die liturgie. Dit is een van die middele waarmee gestalte gegee word aan dit wat in die kerk gebeur (De Heer, 1999b:80). Dit moet egter in gedagte gehou word dat daar allerlei soorte taal bestaan, soos wetenskaplike en korrespondensietaal. Gebedstaal is anders as die taal waarmee verslag gedoen word van 'n vergadering, byvoorbeeld. Daar is ook taaluitinge wat nie op feite gerig is nie, naamlik die taal van die emosies. Dit is taal wat nie feitelik, eenduidig is nie, want dit roep beelde op, het gevoelswaarde en laat assosiasies los (De Heer, 1999b:81).

Vos en Müller (1990:87) het die volgende mening omtrent die kommunikatiewe handelingsteoretiese perspektief in die erediens: “Wanneer die kommunikatiewe handeling in liturgiese konteks vertaal word, lei dit daartoe dat die gelowige dit kan waag om met sy hoop en teleurstellings, met sy teensprekende ervarings sy geloof te beproef deurdat hy hom in God se Naam onvoorwaardelik en ansvry laat opneem in die kommunikatiewe handeling van die erediens. Hy word uitgenooi om met die taalspel van simboliese handeling van die liturgie die lewende Here en ander gelowiges te ontmoet.” Dit beklemtoon dus in die besonder die kommunikatiewe aspek van die erediens. Alle aspekte van die erediens moet ten dienste van die kommunikasie wees en al hierdie handeling moet deur die Evangelie bepaal word (Kloppers, 1997:109).

De Klerk (2002:58) wys daarop dat dit 'n belangrike liturgiese beginsel is dat die gemeente aan die liturgie moet deelneem. Die liturgie moet 'n koinonia-uitlewing bewerkstellig deur sang, gebede, gelowige deelname aan die toepassing van die prediking, in die eenheid van die geloofsbelydenis en eenvormigheid van liggaamshouding, en veral in die viering van die doop en die Nagmaal (De Klerk 2002:59).

Kennel (2006:11) onderskei drie fases tydens kommunikasie in 'n erediens:

1. Die ysbrekerfase – die aanvangsfase – wat deurslaggewend is vir die verloop van die daaropvolgende kommunikasie in die erediens. Tydens hierdie fase word die atmosfeer vir die inkleding van die hele erediens geskep. Dit vorm die oorgang van die alledaagse lewe na die “wêreld” van die erediens.
2. Dieselfde geld vir die slotfase, waar die oorgang van die erediens na die alledaagse lewe bewerkstellig word. Die kreatiewe taak bestaan daarin dat daar in hierdie fase kommunikasievorms gevind moet word wat die eredienskommunikasie kan laat deurwerk tot in die alledaagse lewe.

3. Die middelfase (of hoofdeel) van die kommunikasie kan verskillend gestruktureer word en hang af van die resultaat van die besondere vermenging van faktore wat die inkleding kan beïnvloed.

Die kerk is gebou op die fondament van kommunikasie. Die kerk probeer die Skrif ernstig opneem en wil graag die moderne mens bereik met die boodskap van die Koninkryk. Kortom, die kerk kan nie anders as om te besin oor die sin van musiek vir die geloof en die lewe nie (Schelling, 1989:16). In kerklike taal klink die woord "boodskap" bekend in die ore. Evangelie beteken immers goeie, blye boodskap. Die Evangelie is die blye boodskap. Deur die kerk word, hopelik, onafgebroke nagedink oor en gewerk aan 'n goeie oordrag van die blye boodskap (Schelling, 1989:59, 60).

Kruger en Smit (2001:19) wys daarop dat die kerk volgens Efesiërs 1:1 'n gemeenskap van die gelowiges is. In Handeling 2:42 word 'n model voorgehou waarin drie kategorieë (modaliteite) of kommunikasiesituasies onderskei word waarin die funksies van die kerk ingedeel kan word, naamlik die kerugmatiese (boodskap), die koinoniale (gemeenskap) en liturgiese (dienswerk).

Van Leeuwen (2002:80) wys op die eiesoortige taalgebruik wat in die liturgie voorkom. Hy benadruk die spanning tussen die neiging enersyds inherent aan die verskynsel van "liturgiese taal" (kanseltaal), wat ontwikkel tot 'n eie (argaïese) taal, losstaande van die daaglikse taalgebruik en dikwels met die eerste aanhoor moeilik verstaanbaar, en andersyds die eis van eietydigheid, verstaanbaarheid. Hy beskryf, as een van die vernaamste kenmerke van die liturgiese taalgebruik, die spel met die metaforiese en simboliese betekenismoontlikhede van taal. Hy skets 'n aantal vorme van daadwerklike taal wat binne die taalspel "liturgiese taal" val, byvoorbeeld by:

1. Aanroeping
2. Aanbidding, danksegging, lofprijsing
3. Klag, smeekbede
4. Vra vir verligting

5. Voorbede

6. Seën.

Tog kom daar in die liturgie wel iets tereg van wat beoog word, naamlik die ontmoeting tussen die gemeente en die lewende God. Soms weet 'n mens baie seker dat woorde, roepe, gestamel, of gejubel, gehoor word. Soms word dit ervaar dat deur al die mensewoorde, oud en nuut, gelees, verkondiging, gesonge woorde, woorde van elders, van God af, heenklink (Van Leeuwen, 2002:80).

Ook Vos (2002:82) wys daarop dat liturgiese taal metaforiese taal is. In die liturgie kry die hoorders (lidmate) die geleentheid om die Onsienlike te sien en te ontmoet. Gewoonlik word onder metafoor 'n woord/uitdrukking verstaan binne 'n ongewone konteks – dit is as 't ware dinamiet wat mense met 'n skok tot nuwe insigte lei en daardeur nuwe wêreldes laat ontstaan. Hierdie stylfiguur kom ook in die liturgie voor. Hierbenewens staan die krag van simbole wat bedoel is vir die oog van die verbeelding. Dit laat 'n mens nie alleen die onsienlike nie, maar ook die Onsienlike sien (Vos, 2002:85).

Vernooij (2002a:112) oordeel dat die wyse waarop die liturgie gesing of oorgedra word, in noue verband staan met ander faktore soos die tipe liturgie. Die verhewe toon hoort by verhewe liturgie. Hoe meer seremonieel die liturgie, hoe meer verhewe, waardiger en stadiger die gesproke toon. Namate die liturgie meer tradisioneel of afstandelik van teks en inhoud is, hoe beter (duideliker) sal intonasie en taaluitdrukking hierdie eienskappe vertoon. Hoe intenser en intiëmer die liturgie, hoe kleiner sal die psigiese afstand tussen voorganger en gemeente wees. Hoe groter die psigiese afstand tussen predikant en gemeente, hoe objektiewer en afstandeliker die oordrag. 'n Kille liturgie word oorheers deur kille taalekspressie. Menige predikante weet hoe om op kerklike feesdae 'n ekstra feestelike en plegtige toon aan te hef. Die wyse waarop die liturg optree, speel 'n groot rol: hoe plegtiger en grootser die aanbidding, hoe grootser en plegtiger die intonasie. Hierdie is alles faktore wat kommunikasie in die erediens beïnvloed.

Hierby moet in gedagte gehou word dat mense se taalgebruik met verloop van tyd verander. Lenti (2003:12) toon byvoorbeeld aan dat namate die spreektaal in

Amerika verander het, het dit ook met die aanbiddingstaal en die taalgebruik in die Christelike lied daar gebeur. By die voorbereiding van 'n nuwe liedboek moet dit ook in gedagte gehou word.

Benewens die taalgebruik, moet ook die belang van simbole in die erediens steeds onthou word. Simbole wat in die Christelike kerke gebruik word, gaan altyd gepaard met woorde wat die simboliek aandui. Dit is meestal gebede en selfs liedere wat 'n nadere verklaring aandui. Die liturgie moet in die herontdekking van kultuursimboliek onderskei wat kontra-Ewangellie is en dit uitwys, maar ook oop wees vir die inskakeling van kultuursimbole wat met die Ewangellie in ooreenstemming is (De Klerk, 2002:60).

Vos (2002:85) onderskei drie dimensies wat by die gebruik van simbole in die liturgie ter sprake is:

1. Dit veronderstel deelname – “mekaar ontmoet”;
2. dit word bepaal deur konvensies en kodes – byvoorbeeld die brood en wyn tydens Nagmaal; en
3. die teken van 'n simbool is die ikonisiteit daarvan.

Die liturg staan voor die uitdaging om 'n groot, glinsterende visie in die nuwe metaforiese net te vang. So word die liturgie 'n skeppende proses van kommunikasie (Vos, 2002: 89). Wat die kerk vandag nodig het, is 'n liturgie vol verbeeldingskrag, want so 'n liturgie laat mense droom en hoop. Dit maak mense so entoesiasies en lewenslustig dat hulle God en mekaar kan ontmoet en saam op die pad kan gaan (Vos, 2002:94).

In die liturgie moet daar ook voldoende ruimte wees vir die respons van die gemeente. Lidmate moet meer aktief by die erediens betrokke raak en op 'n verskeidenheid van kreatiewe wyses as volle deelnemers aan die kommunikatiewe (simboliese) handeling in die erediens meedoen. Dit beteken ook dat die emotiewe, konatiewe en sosiale dimensies van die volle mens in berekening gebring moet word en nie net die kognitiewe aspek nie (Kloppers, 2003a:15).

In dié verband wys De Klerk (2002:56) daarop dat die respons van gelowiges kultuurgebonde moet wees. Daar is 'n verskil tussen wat God gedoen het en nog doen en wat die gemeente moet doen as respons op die handeling van God. Wat God doen en gedoen het, is vas, universeel en op alle kulture gerig, terwyl die respons van mense menslike handeling is wat by die kultuurgroep se lewenswyse of kultuur aanpas soos gerig deur die sosiale omgewing, wyse van kommunikasie, gesindhede en alles wat kulturele identiteit skep.

Kommunikasie is dus 'n wesenlike element van die erediens. Die volgende afdeling sal let op die rol van die kerklied in hierdie kommunikasie.

#### **4.4 KOMMUNIKASIE EN DIE KERKLIED**

##### **4.4.1 Inleidende opmerkings**

Een van die medewerkers aan die nuwe Nederlandse Psalmberyming was die Nederlandse digter, Willem Barnard. Hy het vir die bundel van De Bruijn (1991) 'n gedig geskryf oor sang in die kerk, en in aansluiting daarby 'n aantal opmerkings gemaak oor kerksang. Die gedig is soos volg (Barnard, 1991:13):

Zingen in de kerk

*Viditque in somnis scalam stantem  
super terram* (Genesis 28 vs 12)

Wanneer ik zing met allen om mij heen,  
dan wordt mijn adem van mij afgenomen.  
Alleen zó kan ek weer op adem komen,  
niet meer van mij alleen, maar al-gemeen.

Zingen, dat doe je niet uit volle borst, -  
je zingt inademend, omdat je leeg bent,  
tegen de eenzaamheid in zing je, tegen  
het 'nee', je zingt zoals je drinkt: van dorst.

Het lied is daar wanneer ik nergens ben,  
komt naar mij toe als een gezant van verre,  
het neemt me op in het gezang der sterren,  
het spreekt een taal die ik van-zelf niet ken.

Het telt niet mee, het geldt als nutteloos,  
zijn waarde past niet in de aard der dingen, -

maar het wordt nieuw van gloed als wij het zingen,  
al kwam het ook uit de oeroude doos.

Het geeft bevrijding uit mijn smalle ik.  
Uit een cocon ontpoptk opnieuw geboren,  
zal ik tot de gevleugelden behoren,  
er groeit een hallelujah uit een snik.

De toonladder van Jakob daalde neer  
waar ik verdwaalde. Hoor, sublieme schreden  
gaan op en af en waar ik lig beneden  
staat, mij vertroostende, naast mij de Heer.

De lofzang is een scala van de vrede.

November 1990

Barnard omskryf die gemeenskapvormende krag van die kerklied nader as die "*communio*-bevorderde", of die "*communie*-bewerkende" krag van die lied. Hy gebruik sy gedig as uitgangspunt om die onderwerp, strofe vir strofe, toe te lig (1991:14-16):

1. Die lied is die asem van die gemeente. Wanneer psalms gesing word, is dit asof daar 'n transformasie plaasvind wat deur alle eeue heen reik tot in die tempel van Jerusalem. Die geskiedenis van Dawid, Miriam en die Rooisee word al singend beleef. Daar word gesing vir die kerk.
2. Mense sing nie om uiting te gee aan dit wat in hulle leef nie, maar vir hulleself duidelik te maak wat hulle eintlik nie is nie. Hy meen daarom dat die psalms waarmee Jesus geleef en gesterf het, die eerste aangewese liedere is om in die kerk te sing. Alle ander liedere is sekondêr. Die psalms het deur middel van die Messiasgebeure só 'n allesomvattende betekenis gekry. In die psalms kerm die menslike toestand baie duidelik.
3. Kerksang bring die kind van God in gemeenskap met almal wat God dien, op die aarde en in die hemel. Volgens Barnard word nou reeds met die engele van voor die begin, en met die saliges van na die einde, deur middel van die lied gekommunikeer.



4. Mense oordeel dat kerksang verouderd is. Hulle reken die kerklid mag miskien gesing word, maar moet dan eietyds wees. Wat mense vergeet, is dat geloof nie op die golf van kultuur ry nie.
5. Die kultuur neem die "ek" as uitgangspunt. Daarteenoor kan die lid dan bevrydend werk omdat dit samesang is.
6. Hier is die mens in die geselskap van die engele. Die digter maak van Jakob se leer 'n toonleer. Boodskappers gaan trappe van die leer op en af en in dit alles is die Ewige naby.

Hy verwys na die uitspraak van John Donne dat psalms die manna van die kerk is. Die teenredenasie is dat psalms mensewerk is; dit is nie woorde van Bo nie. Nou vra Barnard waarom mensewoorde nie manna kan word nie en waarom dit wat mense deur die eeue gesing het, nie kan neerdaal as die "brood van die engele" nie (Barnard, 1991:16).

Hieruit blyk duidelik hoe die sang in die kerk diensbaar is aan verskillende vorme van kommunikasie. Vos en Müller (1990:87) stel dat daar binne so 'n konteks sprake is van 'n himnologiese ekklesiologie (die leer van die kerk) waar aandag gegee kan word aan die gemeente as draer van die lid en aan die lid as vertolker van die Evangelie. Binne hierdie konteks kan die gemeente aktief deelneem aan die erediens en op hierdie wyse diens aan God lewer.

In die erediens kom met die sang van die lidmate geloof, musiek en poësie bymekaar, wat die onderlinge geloofsbelewenis bevorder (Du Plooy, 2006:42). Volgens Steinmann (1996:15) is gemeentesang iets waardeur die gemeente aan die erediens deelneem en waardeur hulle met God kommunikeer. So kom daar dialoog tussen God en sy gemeente. God praat deur die Woord en die prediking met die gemeente; die gemeente antwoord daarop met gebed en belydenis. Die wyse waarop hierdie gebed en belydenis sinvol en ordelik uitgespreek word, is met gemeentesang. Die sang in die erediens is die een manier waarop die gemeente in die besonder aktief besig is (Smit, 1999:38). Daar kan dus nie twyfel wees oor die waarde van musiek om godsdiens 'n werklikheid vir die gelowige te

maak en die Bybelse waarheid in die hart van die deelnemer in te dra nie (De Klerk, 2002:60). Die kuns, waaronder die kerklied, poog steeds om van die waarnemer 'n deelnemer te maak (Kloppers, 1997:106).

Musiek is 'n middel om kennis te bewaar en deur te gee. Musiek kan verhale en vertellings begelei, versterk en illustreer. Behalwe as oordragmiddel is musiek 'n vorm van oordrag. Lied, spel en ekspressie kan beskou word as uiters geskikte kommunikasiemiddele wat die afstand tussen geloofsbeleving van ouers en die groeiende geloofsbeleving van die kind oorbrug. Plekke waar geloof oorgedra word, is veral in die huis, in die kerk en op skool. Op elk van hierdie plekke kan met musiek gewerk word (Schelling, 1989:45).

Strauss (1999:9) oordeel dat sang en musiek 'n belangrike rol vervul in die aanbidding van die gemeente met 'n gereformeerde benadering. Die rol is baie spesifiek daarop gerig om sang en musiek te benut as media waardeur die Woord bedien word en nie as estetiese toevoeging tot die erediens nie.

Schelling (1989:16) oordeel gevolglik dat wanneer 'n mens bewus is van die sterk invloed wat van musiek uitgaan en van sy kommunikatiewe aard, besef dat musiek in die Skrif 'n sentrale rol speel en aanvaar dat musiek vir jonger generasies min of meer 'n leefwyse is, sal die vraag na musiek in kerkwerk nouliks verwondering wek. Om te kan sing, is een van die grootste gawes wat die Here aan die mens gegee het. Wanneer almal tydens die erediens saam sing, word hierdie gawe tot sy eer en tot opbou van mekaar aangewend (Kruger en Smit, 2001:16). In die lig hiervan is dit belangrik om te let op die wyse waarop musiek, en in die besonder die kerklied, in die erediens kan kommunikeer.

#### **4.4.2 Kommunikasieteorie en musiek**

In afdeling 4.2 is aandag gegee aan die werk van Kubicki en Speelman, wat vanuit 'n teoretiese hoek na die saak van kommunikasie en musiek gekyk het. Kubicki (1999a:5) het dit as doel gestel om 'n kritiese musiekteorie as rituele simbool te ontwikkel om te verklaar waarom musiek 'n integrale deel van die liturgie is. Die bekende komponis van Taizé-musiek, Jacques Bethier, se komposisies word gebruik om te bepaal hoe musiek bydra tot liturgiese meditasie

waaruit betekenis voortvloei. Hy beklemtoon die belang van 'n gemeente se aktiewe deelname aan die erediens. Sang is by uitstek die medium waardeur 'n gemeente aktief aan die liturgie kan deelneem. Wat die rol van musiek is gedurende die erediens, laat wel vrae ontstaan soos hoe en waarom musiek as 'n integrale deel van die erediens beskryf kan word. 'n Ander fokuspunt is rondom die geskiktheid en uitnemendheid van die musiek. Binne die ritueel wat liturgie genoem word, kan musiek beskryf word as een van meer simbole wat 'n deel vorm van 'n dinamiese kompleks van simbole (Kubicki, 1999b:310-311).

Kubicki (1999b:318) wys in dié verband op die standpunt van Wheelock, wat onderskei tussen gewone taal en liturgiese taal op grond van die doel van die twee verskynsels. Gewone taal het die doel om 'n stellende mededeling te maak en inligting te kommunikeer wat die hoorder nog nie weet nie. Rituele taal is 'n spraakhandeling wat 'n bietjie of geen inligting oordra nie. Die bedoeling is eerder om deelname in 'n bekende en herhaalbare situasie te skep en toe te laat. In plaas van inligting, is herhaling die norm en metafore en dubbelsinnigheid aan die orde. Rituele taal skep eerder die situasie as wat dit inlig. Hierdie teorie het dus die waarde dat dit 'n metode bied wat die verwantskap tussen teks en betekenis binne die konteks van 'n ritueel ondersoek. Dit is ook van belang vir die bestudering van liturgie omdat dit taal beskou as "doen" eerder as om eenvoudig te kommunikeer "omtrent" (Kubicki, 1999b:319-320).

Die filosoof, Lawrence Kramer, meen musiek beskik oor verwysende krag. Om vas te stel waarna die musiek verwys, moet dit benader word vanuit 'n aanname dat musiek hom daarvan weerhou om hom ten volle te openbaar. Dit kan egter verstaanbaar gemaak word as daar hermeneutiese vensters oopgemaak word waardeur begrip verkry kan word. Kramer identifiseer drie sulke vensters: tekstuele insluitings, die insluiting van aanhalings en strukturele tropes. Tekstuele insluitings verwys na tekste wat getoonset is, titels, epigramme, programnotas en soms uitdrukkingstekens. Die insluiting van aanhalings verwys na 'n verskeidenheid literêre, visuele, musikale en historiese sinspelings. Strukturele trope verwys na die aktiwiteit van die musiek, wat hy beskryf as 'n strukturele prosedure, met 'n moontlikheid van 'n verskeidenheid van praktiese

realisering wat ook funksioneer as 'n tipiese ekspressiewe handeling binne 'n sekere kulturele en historiese raamwerk. Hierdie venster is, volgens Kramer, die kragtigste van bogenoemde drie (Kubicki, 1999b:312).

Kubicki sluit ook aan by Justin London se metafoer van musiek as taal (1999b:312). London is van oortuiging dat spraakhandelingsanalise gebruik kan word om musiek te interpreteer omdat taal die prototipiese raamwerk is wat aangeneem is om met ander tipes betekenisvolle kommunikatiewe gedrag te handel. Terwyl die metafoer in werking is, is dit moontlik om musiek op dieselfde wyse te behandel as wat met 'n spreker gedoen word. London meen hierdie metafoer kan reeds in die kinderfase verwerf en vasgelê word deur die wyse waarop 'n persoon leer om na musiek te luister, wat veroorsaak dat dit heeltemal duidelik word. Gevolglik gebruik 'n mens sy/haar kennis van taal en dra dit oor op 'n musikale teiken. Die luisteraar is onbewus van die feit dat die "music is language"-metafoer as 'n basiese konseptuele metafoer funksioneer, omdat dié soort metafoer kulturgebonde en normaalweg onbewustelik en outomaties aangewend word. 'n Voordeel van hierdie metafoer is dat dit mense toelaat om musikale tekens op dieselfde wyse as linguïstiese tekens te evalueer (Kubicki, 1999b:314). Dit is dus moontlik om liturgiese musiek (sang in die erediens) as 'n tipe liturgiese taal te beskou. Deur dus metafories gebruik te maak van 'n linguïstiese teorie is dit moontlik om liturgiese musiek as 'n performatiewe spraakhandeling te interpreteer (Kubicki, 1999b:321).

Die Rooms Katolieke Sacrosanctum Concilium stel dat die doel van Christelike liturgie tweeledig is, naamlik om God te prys en die heiligmaking van die gelowige. Na aanleiding van Austin se "performative language"-teorie kan sang in die Christelike liturgie beskryf word as "om iets te doen", wat aan een of beide doelwitte beantwoord. Sang lei die aanbieder na die gebedsaksie en is sodoende die voertuig wat die gebedshouding bevorder en die moontlikheid van 'n verhouding met God bevorder (Kubicki, 1999b:324). Die sing van lofprijsing, dankbetuiging, berou en smeking kan 'n sekere affektiewe neiging laat ontstaan wat die bestaan van 'n bepaalde realiteitsveld open. Dit het 'n geleidelike transformasie by die sanger tot gevolg waar die persoon byvoorbeeld dankbaar

of berouvol is, omdat die liturgiese lied die krag van transformasie het wat die verbeelding en affektiwiteit van 'n Christelike gemeente oor 'n tydperk vorm. Deur deelname aan 'n bekende en herhalende handeling toe te laat, kan liturgiese sang die transformasie bewerkstellig, naamlik die heiligmaking van die aanbieder, deur hom/haar wat oor 'n tydperk daardie Christelike neiging laat vorm wat in die sanghandeling uitgedruk word (Kubicki, 1999b:325).

Normaalweg dra liedtekste nie inligting oor waarom die deelnemers nie reeds beskik nie omdat die bedoeling van die sang verskil van die van gewone taaluiting. Rituele kommunikasie word in beweging gebring deur die interaksie met die handelingskonteks van die ritueel. Die ritueel word in beweging gebring deur 'n komplekse samevoeging van simbole soos die Skrif, ikone, musiek, die gemeenskap van gelowiges en 'n staat van verwysing of meditasie. Saam verwesenlik die ritueel die eer van God en die transformasie van die gemeente (Kubicki, 1999b:325). Deur die sing van 'n lied word 'n akoestiese ruimte deur die gemeente geskep. Die sang vul die ruimte en omring die lidmate, waardeur 'n soniese omgewing voorsien word waarin die gemeente in gebed verenig word. Dit bied 'n ervaring aan die sanger en bied aan die aanbidende gemeente die geleentheid om by die handeling betrokke te raak (Kubicki, 1999b:326).

Sang vergestalt die ervaring van die gemeenskap van die gelowiges deur die gemeente 'n psigiese en psigologiese ervaring van eenheid en harmonie te laat ervaar. Dit is nie alleen die gevoel van hoor en sien nie; die intellek, emosies en die totale liggaam word ingesluit in die ritmes, melodie en harmonie van die musiek. Daar is geen ander ervaring van liturgiese kuns wat elke individuele lidmaat so kan betrek in 'n bewustheid van en deelname aan 'n groter groep nie. Deur aan die sang deel te neem, ervaar die aanbieder iets enigs waardeur onderskeidings soos rykdom, stand, geslag, ras en denominasie prysgegee kan word ten gunste van eenheid en harmonie. Op hierdie wyse is liturgiese sang meer as om te kommunikeer omtrent die gegewe teks. Aktiewe betrokkenheid in die liturgiese lied plaas aanbidders in die ervaring van die alreeds/nog nie van die ritueel (Kubicki, 1999b:328-329).

Austin se “performative language”-teorie is volgens Kubicki (1999b:330) ’n bruikbare instrument om die dinamiek wat betrokke is by rituele musiek te evalueer, aangesien dit ruimte laat dat liturgiese sang beskryf kan word as ’n gebeurtenis wanneer sing die “doen van iets” is. Wat in die sang bereik word, is dat dit spreek tot houdings wat weens die “illokusionêre” krag daarvan met verloop van tyd die transformasie na vore bring van diegene wat deelneem aan die liturgie, selfs as die deelnemers die aanbiddingshandeling tot God uitvoer. Hierdie teorie voorsien ’n raamwerk om te verklaar hoe musiek die gemeente in ’n soniese omgewing plaas wat die aanbieder by die handeling intrek en deelname aan ’n bekende en herhaalbare aanbiddingshandeling binne ’n “akoestiese ruimte” bewerkstellig. Dit bied ook die geleentheid om musikale elemente van spanning- en intonasiekontoer te identifiseer as die illokusionêre kragaanduiders wat sang die krag gee om die verlangde effek te verleen.

Speelman (2002) het probeer om liedere semioties te ontleed, soos aangetoon in 4.2. Hy het ’n ondersoek ingestel na die vraag oor wat gedoen word wanneer die mens sing en by die antwoord van “stig die kultuur” uitgekom. Hy verduidelik sy metode om by hierdie gevolgtrekking te kom aan die hand van die semiotiese ontleding van ’n lied (Speelman, 2002:131). Musiek is nie so betekenisloos as wat mense dink nie. Musiek sê iets; produseer betekenisvolle verbande; skep sin (Speelman, 2002:132). Die ontmoeting van taal en musiek en beide se vermoëns om betekenis te genereer, vind by uitstek in die lied plaas. Vanuit hierdie hoek kan verwag word dat die ontleding van ’n lied iets sal laat blyk van musiek en taal as stigters van die kultuur (Speelman, 2002:133).

In 4.2 is aangedui hoe Speelman vyf afdelings onderskei wat aandag moet kry in die beskrywing van ’n lied, asook aan wat hy die generatiewe trajek noem.

Wanneer hy ’n lied ontleed, gee hy aan bogenoemde sake aandag. Hy begin met die vorm van die literêre inhoud, waar hy dan aandag gee aan die diskursiewe sintaksis van die literêre inhoud. Hierdie vorm begin met ’n ontleding van die sintaktiese struktuur van die diskoers. Komponente van die struktuur is agtereenvolgens die organisasie van die akteurs wat in die lied voorkom

(aktoriële eenhede) en die organisasie van die ruimte wat in die teks opgeroep word (ruimtelike of spatiële eenhede) (Speelman, 2002:136). Hiervoor gee hy aandag aan die akteurs wat in die lied 'n rol speel sowel as aan die aspekte van ruimte en tyd (Speelman, 2002:136-138).

Hierna gee hy aandag aan die diskursiewe semantiek van die literêre inhoud. Hierin word beskryf hoe die teks oor die wêreld praat. In die ontleding van die vorming van die figure word gevra waarom die lied gaan en watter beelde en verhale herken word. In 'n teks is daar gewoonlik baie figure wat herken word, maar 'n opsomming daarvan lewer nie direkte insig nie. Insig word verkry deur die beskrywing van die onderlinge verbande tussen figure – verskillende verhale in gesamentlike vorms. Laastens word gesoek na die samebindende faktor van die literêre inhoud (Speelman, 2002:138).

Vir ontleding is dit belangrik om vas te stel waarom die figure en verhale in 'n lied ter sprake kom. Die figuratiewe isotopie vorm die beeldende agtergrond van 'n gebeurtenis. Op sy beurt sê die gebeurtenis iets van die figuratiewe isotopie (Speelman, 2002:139).

Hierna kom die narratiewe sintaksis van die literêre inhoud aan die beurt. In hierdie afdeling word die orde van die gebeurtenisse beskryf. In die beskrywing word gebruik gemaak van die narratiewe reeks – 'n model waarmee 'n handeling (elke handeling) volledig beskryf kan word. Die reeks bestaan uit vier fases:

- Die manipulasiefase, waarin tot die handeling oorgegaan word;
- die kompetensiefase, waarin die onderwerp van die handeling toegerus word;
- die fase van die uitvoering, die eintlike handeling; en
- die fase van die sanksie, waarin die handeling beloon of bestraf word.

Al die fases hoef nie in 'n verhaal voor te kom nie, hoewel dit nuttig is by die beskrywing van die narratiewe sintaksis (Speelman, 2002:139). In die narratiewe semantiek van die literêre inhoud word alle belangrike figure en temas ondersoek, waaruit die belangrikste geselekteer word. 'n Beskrywing van die

narratiewe semantiek kan buitengewoon uitgebreid wees, maar dit sal alleenlik sinvol wees wanneer die bedoeling is om op die spoor van die verborge (onuitgesproke) waardes te kom (Speelman, 2002:140).

In die fundamentele sintaksis en semantiek van die literêre inhoud word die werking van die sentrale tematiese waardes beskryf soos dit in die teks na vore kom. Die werking vorm 'n roete soos dit in die teks beskryf word deur die sogenaamde logiese (of semiotiese) vierkant. In die logiese vierkant kan 'n bewering eers in die teendeel oorgaan as die oorspronklike bewering ontken word. Wanneer die ontkenning nie uit die teks self blyk nie, word dit logies veronderstel (Speelman, 2002:140). In hierdie semiotiese vierkant word aandag gegee aan die sake hierbo genoem (Speelman, 2002:140-144), naamlik die diskursiewe sintaksis van die musikale inhoud, die diskursiewe semantiek van die musikale inhoud, die narratiewe semantiek van die musikale inhoud en die fundamentele sintaksis en semantiek van die musikale inhoud.

Hierdie twee modelle het besondere waarde vir die ontleding van 'n lied en die insig hieruit verkry sal gebruik word in die ontleding van liedere in Hoofstuk 6. Wat egter belangrik is, is om daarop te let dat die kommunikasie in die kerklied gedra word deur sowel die woorde as die musiek. Hieraan word in die volgende onderafdeling aandag gegee.

#### **4.4.3 Kommunikasie deur teks en musiek**

De Wit (1996:48) stel dit duidelik dat musiek kan uitdruk wat die woord nie kan. Dit is net musiek wat kan sing van dit wat nie uitgespreek kan word nie en nie bepaalbaar is nie. Musiek kom die geloofswoord te hulp in sy magteloosheid om die dinge wat ongesê is, uit te spreek. Musiek gee op sy eie manier uitdrukking aan die geloof. Die nie-verbale versterk, verruim en interpreteer uiteindelik die verbale. Binne hierdie visie kan die kerkmusiek 'n middel tot verkondiging wees. Sang in die erediens moet beskou word as die verkondiging van die lof van God, die verklanking van sy Woord en die proklamasie van sy boodskap. Hieruit blyk dat die kommunikasie deur die kerklied deur woord en musiek behoort te geskied.



Deur toonskildering (Duits: *Tonmalerei*) en simbolisering in die verklanking kan die Woord 'n dieper, onvervangbare en irrasionele seggingskrag verkry. Die Woord kan in die musiek verduidelik en ontvou word. Musiek deurdring die mens se hele wese en word daarin aktief. Die teks is dan nie meer die draer van die verkondiging nie, maar die musiek self, want die Woord word as musiek ervaar en nie as 'n gesproke mededeling nie. Hoewel die teks vergeet word, word die essensie deur die melodie onthou. Woord en toon word versmelt tot een organiese eenheid wat moeilik verbreek kan word (De Wit, 1996:49).

Vernooij (2002a:106) wys daarop dat Protestante oor die algemeen meer ingestel is op die teks as mense in die Rooms-Katolieke tradisie. Tog word in hierdie kringe 'n psalm dikwels ter wille van die melodie opgegee en nie vanweë die teks nie. Dit is binne gemeenskapsgebeure 'n hoogs persoonlike saak. Die teks self speel by die vierende gemeente op twee maniere 'n rol:

1. Dit gee fundamenteel gestalte aan die taal van die melodie. Die melodie onderdruk nie die teks nie maar vorm dit om van papiertaal na feesvierende taal.
2. Dit lei daartoe dat die geproklameerde klanke van die teks opgeneem word in die ekspressiewe krag van die melodie. Dit is 'n wesenlike onderdeel van die kerklied.

Die primêre seggingskrag kry dan minder van 'n ryke teologiese of literêre inhoud, maar het die vermoë om die klankrykdom van die geheel te versterk. Vernooij (2002a:106) vra waarom die ouer geslag so graag Psalm 42 sing. Dit is omdat die lied op papier 'n gebed is om van die Here se leiding bewus te word. As lewende werklikheid tydens die erediens is dit egter veel meer en bereik dit eintlik sy ware betekenis tydens sang. Die leidende hand van die Here word dan immers as tasbare werklikheid beleef en gevier. Die vrome siel bid nie om die Here se hand nie, maar sing van die hand van die Here wat hom voelbaar lei.

Valkenstijn (2002:99-100) vestig die aandag daarop dat by die toepassing van die simboliek in 'n komposisie in beginsel uitgegaan moet word van die sfeer, stemming of bedoeling van 'n hele sin of 'n fragment daarvan. Die simboliek kon

van 'n visuele aard wees en alleen verwesenlik word in die notasie van die musiek, soos byvoorbeeld om swart klawers te gebruik om die dood, graf, donker, droefheid en lyding te simboliseer. Note wat wyd uitmekaar geskryf is, het op 'n stadige pas gedui, terwyl note wat dig teenmekaar geskryf is, 'n vinniger tempo aangedui het. Die simboliek kon ook akoesties voorgestel word. Hierby het getal 'n groot rol gespeel. 'n Tema soos die Tien Geboie en die Drie-eenheid het volop geleentheid gebied vir musikale verklanking. Stygende en dalende motiewe wat die teks weerspieël, kon visueel goed voorgestel word in die musiek. Lae tone kon slaap en rus simboliseer; fugatiese en kanoniese passasies het na vlug en agtervolging verwys.

Speelman (2002:134) wys in dié verband op die fundamentele verskil tussen die wyse waarop musiek betekenis het en die wyse waarop tekste iets sê. Die verskil lê daarin dat musiek die werklikheid toon en laat beleef, terwyl taal die werklikheid wys. Tekste bring die wêreld agter die masker van konsepte wat ter sprake is; lê beelde daaroorheen sodat in taal nie die wêreld nie maar talige beelde van die wêreld waargeneem word. In musiek word die wêreld getoon deurdat musiek dit horend ontvang, daarna geluister word en die hoorder daarin opgaan. Hoewel daar dus 'n verskil is tussen musikale en talige betekenisvormgewing, is dit twee vorms van een proses, naamlik betekenisvormgewing. Dit lyk nie altyd of die musiek uitbeeld wat die teks sê nie, musiek en teks sê eerder iets vergelykbaars: dit praat as't ware parallel met mekaar en versterk op dié wyse mekaar se boodskap (Speelman, 2002:145).

Gevolglik is dit belangrik dat die musiek en melodieë wat vir liedere gebruik word, nie die betekenis en verstaanbaarheid van die woorde moet versteur en versluier nie. Die musiek en melodie moet uitdrukking gee aan die inhoud, die woorde duideliker onderstreep en makliker laat ingang vind in die verstand en hart van die lidmate/gemeente. Dit is hierdie vermoë van musiek wat die woordinhoud soveel kragtiger laat inslag vind (Steinmann, 1996:17).

Hull (2002) het in die verband 'n interessante eksperiment gedoen. Hy het die bekende teks van die lied *Amazing Grace* gebruik en dit op verskillende

melodieë laat sing, die oorspronklike melodie sowel as verskeie ander melodieë soos 'n volkslied, 'n sestiende-eeuse melodie en 'n Skotse psalmmelodie.

Uit hierdie voorbeelde het Hull tot die volgende gevolgtrekkings gekom (2002:24-25):

1. Die invloed van musiek, selfs relatief swak musiek, op die wyse hoe dit die teks begelei en verstaan word, is onvermydelik. Wanneer die teks net met 'n bepaalde melodie vereenselwig word, is die sanger onbewus van hoe die musiek die persepsies vorm en beperk. Telkens wanneer 'n ander melodie vir dieselfde teks gebruik word, word op 'n ander wyse gekommunikeer.
2. 'n Himne is nie teks of melodie alleen nie, maar 'n produk van die wedersydse interaksie van teks en melodie op mekaar.
3. Die interpretasie wat ontstaan deur die interaksie van die teks en die melodie word nie in 'n lugleegte beleef nie, maar binne liturgiese, kulturele, sosiale en ander groter kontekste, wat telkens in die mate aanpas van hoe die sanger die musikale/tekstuele interpretasie ervaar en beleef. As voorbeeld voer Hull aan dat die plasing van 'n lied binne die liturgiese struktuur gaan bepaal hoe dit geïnterpreteer gaan word – tydens 'n doop, 'n begrafnis of 'n normale erediens. Elkeen van hierdie ervarings en kommunikasie sal aansienlik van mekaar verskil.
4. Die betekenis wat tydens aanbidding deur teks en musiek geskep word, druk nie net die spiritualiteit van die gemeente uit nie maar vorm dit ook. Musiek is 'n nie-rasele, nie-verbale medium. Dit word beleef met 'n sensuele en verbeeldingryke onmiddellikheid wat meer geredelik op die dieper lae van die gedagtes en gees inwerk.
5. Dit is musiek wat die persepsie lei en vorm van daardie tekstuele betekenis waaraan soveel waarde geheg word. Daarom moet hierdie magtige agent van betekenis nie in die kerklied alleen nie, maar in elke aspek van aanbidding, deeglik in ag geneem word (Hull, 2002:24-25).

Samevattend kan met die gevolgtrekking van Vos en Müller (1990:88) saamgestem word, naamlik dat die melodie die inhoud van die teks so moet laat spreek dat dit die totale mens – emosioneel en intellektueel – tot oorgawe oorreed. In die volgende onderafdeling sal in die besonder gelet word op die rol van musiek in kommunikasie.

#### **4.4.4 Musiek en kommunikasie**

Kloppers (2003a:17) oordeel dat die kommunikatiewe funksies van musiek baie belangrik is. Die musiek en liedere in die erediens moet sodanig wees dat dit deelname bewerkstellig – liedere wat simboliese waarhede, geloofswaarhede kan bemiddel, dus liedere met sterk kommunikatiewe waarde. Musiek en kuns kan die Woordverkondiging (*kerugma*), pastoraat, *koinonía*, *catecheía* en *marturía* dien, en ook 'n integrale deel van alle aspekte van kreatiewe geloofskommunikasie vorm. Die uitdaging vir liturje en musiekleiers (orreliste) is om binne die eie Reformatoriese tradisie nuut en kreatief te dink. Die rol van die liturg en orrelis moet ook nuut bedink word.

Schelling (1989) het besondere aandag gegee aan die saak van kommunikasie deur musiek. Hy beskou musiek as 'n pragtige middel tot kommunikasie. Musiek bewerkstellig kontak tussen teks en hoorder, tussen uitvoerder en hoorder, tussen tema en hoorder, tussen komponis en hoorder. Die “ek” van die musiek word toeganklik vir 'n derde persoon; die “ek” spreek die “jy” aan. Die musikale “ek” en die musikale “jy” kan hulle selfs op 'n gegewe moment met mekaar vereenselwig, waardeur 'n uiters intense vorm van kommunikasie ontstaan. Waar musiek oorgeneem, saamgespeel of saamgesing word, vind 'n diepe kontak plaas. So 'n kontak kan net so goed tot stand kom deur net na musiek te luister, want luister – dit is hoor met die hele lyf en alle gevoelens – is ver van vryblywendheid en afstandelikheid (Schelling, 1989:12).

Musiek versterk nie net kommunikasie tussen individue nie, dit is ook in staat om kontak binne 'n groep te bevorder. Gesamentlike belangstelling in 'n musiektradisie, saam luister na musiek en saam musiseer, stimuleer die gevoel van eenheid onder mense (Schelling, 1989:13). Dit is egter duidelik en 'n mens

weet uit ervaring dat nie elke genre elke persoon aanspreek nie. Die ontvanklikheid vir 'n bepaalde musieksoort of -tradisie hang in 'n groot mate af van wie 'n persoon is en in watter omstandighede hy/sy verkeer. Ouderdom, agtergrond, opvoeding, opleiding, godsdienstige beleving, voorspoed, teëspoed en dergelike faktore kan 'n invloed uitoefen. Musiek wat vir een persoon harmonie bring, bring vir 'n ander verwarring teweeg. 'n Individue moet dus uiters versigtig wees om negatiewe konnotasies te heg aan musiek wat weerstand by hom/haar oproep, byvoorbeeld die musiektradisies van ander kulture. Mense leef in 'n oop wêreld waarin kulture mekaar onbeperk ontmoet en beïnvloed sodat dit positief sal inwerk as daar ontvanklik na mekaar se musiek geluister word en om van mekaar se musiek te leer (Schelling, 1989:14).

Schelling (1989:60) wonder of die kerk hom nie meer op musiek as oordragmiddel van die boodskap moet toespits nie. Musiek is 'n voortreflike oordragmiddel en kan in al sy verskyningsvorme self 'n boodskap wees. Miljoene mense kom nog van tyd tot tyd in aanraking met die Tora en die Evangelie deur klassieke musiekstukke van komponiste soos Byrd, Purcell, Handel, Bach en andere. Die invloed van hierdie musiek moet nie onderskat word nie (Schelling, 1989:61). By die Asiatiese- en Afrika-volke is musiek baie nou verweef met die maatskaplike en geestelike lewe. Daar sluit religieuse en musikale beleving by mekaar aan en raak mekaar op byna natuurlike wyse. Die beleving spreek mekaar se taal; dit voel mekaar aan. Deur musiek raak godsdienste en die sameleving met mekaar verstrengel. Westerlinge kan by nie-Westerse volke gaan leer hoe om die kuns van musiek vir die mens verstaanbaar te maak. Daar funksioneer musiek meestal gelykwaardig aan taal. Mense kommunikeer ewe goed met sang en spel as met die gesproke woord (Schelling, 1989:62).

Schelling (1989:62-64) wys ook daarop dat musiek 'n belangrike manier is waarmee die kerk die jeug kan ontmoet, solank dit musiek is wat jong mense boei en saambind. Deur musiek wat aanspreek, kan kommunikasie met die jeug tot stand kom en verdiep. Die oorgrote meerderheid van die jeug word nouliks of glad nie aangespreek deur die tradisionele kerkmusiek nie. Hulle vereenselwig

hulle eerder met pop- en gospelmusiek. Vir die jeug is dit van onskatbare waarde om op te let dat die kerk oopstaan vir hulle musiek. Tans bereik kerkmusiek nie die skare buite die kerk nie, en dan ontstaan vrae en twyfel oor die musiek wat in die kerk gebruik word.

In die lig van bogenoemde, word die pleidooi van Groot (2004:116) verstaanbaar, naamlik dat daar 'n sterk liturgies-musikale vorming van die voorganger moet wees. Op hierdie wyse ontstaan daar 'n variasie van moontlikhede met betrekking tot allerlei vorme van liturgiese musiek.

#### **4.4.5 Musiek, kommunikasie en die funksie van musiek**

In 5.6 sal in die besonder aandag gegee word aan die funksies van musiek en die kerklied in die erediens. In hierdie onderafdeling word in aansluiting daarby aandag gegee aan die verband tussen die funksies van en die kommunikasie deur die kerklied in die erediens.

Vos en Müller (1990:88) beklemtoon die funksie van die melodie as draer van die lied. Die melodie het 'n dienende funksie en moet die gemeente help om hom met die teks te identifiseer. Identifikasie vind plaas wanneer die gemeente deur die melodie tot oorgawe aan die teks beweeg word.

Volgens Thevelein (2004:139) word die onsienlike in die liturgie gesien, die onnoembare genoem; uitgedruk wat nie uitgedruk kan word nie; verbeeld wat eintlik nie verbeeld kan word nie. Musiek bied die moontlikheid om vorm te gee aan wat nie uit te druk is nie. Daarom kan gesê word: sing is twee keer so goed as om te bid (Thevelein, 2004:139). Musiek in die liturgie is nie 'n opluistering van die liturgie nie maar 'n geïntegreerde deel daarvan; dit is 'n wesenlike bestanddeel van die feestelike liturgie. Die doel daarvan is om God te eer en die heiliging en opvoeding van die gelowige. Die ideaal van die liturgie word op sy sterkste vanuit 'n gesongte liturgie benader. Saam sing en saam luister na musiek vorm gemeenskap. Dit geskied op twee maniere: musiek bind mense saam deurdat hulle saam hulle stemme verhef of luister en dit verenig mense deur die aandag te rig op 'n bepaalde inhoud: tema, gedagte, emosie (Thevelein,

2004:140). Liturgiese sang moet geskied vanuit 'n innerlike oortuiging maar met die nodige uitdrukking. Dit moet diensbaar wees ten opsigte van die teksinhoud en die melodie sodat die boodskap, die verkondiging, sentraal staan (Thevelein, 2004:142).

Sang kan funksioneer as protes teen en korreksie van 'n vertegniseerde en rasonale maatskappy. Sang skep ruimte vir verlangens en gevoelens diep in die mens. Dit lig die mens uit die sleur van die alledaagse en gee rus te midde van die onrus buite. Sang bied 'n geleentheid om dinge te sê wat anders nooit gesê sou word nie. Sang versterk eensgesindheid en verswak dodelike individualisme. Daarom dra die singende kerk heil uit. In die opdrag om 'n singende kerk te wees, laat die kerk die wêreld deel in die heil, al vra die wêreld nie daarvoor nie. Die heil laat hom veral deel as die gemeente die wêreld leer sing. Om die wêreld te leer sing, moet die gemeente eers die juiste "toonhoogte" van die wêreld leer ken. Alleen deur sy bronne en tradisie beskik die kerk oor 'n ongekende skat van sangkuns en liedere. Met die kennis en ervaring op hierdie terrein is die kerk in staat om die wêreld om hom heen te leer sing en die vreugde van sang te laat ervaar, mits dit die kerk "geluk" om by die taal en die lewensomstandighede van die wêreld aansluiting te kry (Schelling, 1989:65).

Die gemeentelied is nie 'n teologiese verhandeling nie, ook nie 'n morele vermaning of 'n gebeurtenis uit die heilsgeskiedenis nie, nie iets op papier wat met 'n enkele oogopslag gesien kan word nie. Dit het 'n bepaalde duur; is 'n lewende gebeurtenis in die gemeenskap. Dit is nie iets wat lidmate aan mekaar meedeel nie, maar eerder iets wat met mekaar gevier en beleef word. Daarom is dit vanselfsprekend dat dit eerder met die taal van die melodie as taal van die teks gedoen word. Die een kan nie sonder die ander nie, want dit vorm 'n eenheid. Die melodie versterk en verdiep die teks. Die melodie doen egter fundamenteel meer. Dit omvorm die teks van diskursiewe taal tot gevierde taal; dit maak die lied van iets met 'n bepaalde boodskap tot 'n viering, tot 'n feestelike gebeurtenis; dit verander die weloorwoë taal van die teksdigter tot die konstituerende element van die gemeente. Melodie is gevierde taal. Daarom praat 'n gemeente nooit. Dit sing. As iets gesamentlik gesê moet word, word dit

gesing. In die liturgie word nie 'n gebedeboek gebruik nie, 'n liedboek word in die hand geneem. Die lied dring hier deur werking en betekenis, waarvan die teks op sigself as't ware alleen van kan droom (Vernooij, 2002a:106).

Volgens Steinmann (1996:15) is gemeentesang nie toevallig of bloot versierings vir die erediens nie. Dit is 'n noodsaaklikheid, want dit is die middel waardeur die gemeente sinvol, ordelik, verstaanbaar en geesdriftig deelneem aan die gesprek met God. Die gemeente moet behoorlik ingelig, voorberei en gereed wees om met God te kommunikeer. Die gemeente antwoord op die votum en seëngroet met sang en in 'n gesindheid wat by die hele verloop van die erediens aanpas. Algaande word die erediens opgebou tussen die erkenning van God se majesteit en die gemeente se verering en lofprysing; God se regverdigheid en die gemeente se boetedoening; God se genade en die gemeente se belydenis; God se lering en die gemeente se erkentlikheid; God se lewenstoepassing en die gemeente se aanvaarding; God se versoening en die gemeente se dankbaarheid; God se opdrag en die gemeente se toewyding; God se seën en die gemeente se lewensvreugde; God se uitsending die wêreld in en die gemeente se aanvaarding en uitvoering van die opdrag. So kan musiek getrou bly aan onder meer twee van sy liturgiese funksies, om herinnering aan die groot daad van God in die geskiedenis te stimuleer en om hoop te herstel vir die mens in nood (De Klerk, 2002:60).

Die funksie van die lied hang dus ten nouste saam met die diens van die gemeente in die erediens. Die lied is nie net 'n versiering of opluistering van die erediens nie, maar 'n wesenlike deel ter verryking van die erediens. Hiervolgens word geredeneer dat soos die melodie die aard van 'n lied aandui, so dra die lied ook die geloofsaard van die erediens. Die lied verruim die erediens; dit weef verskillende liturgiese momente in die erediens aaneen. Dit omring die preek: vooraf met lof, aanbidding en belydenis, met daarna die toewyding en getuienis. Benewens die preek het die lied ook 'n verkondigende aard (Vos en Müller, 1990:87).



Laasgenoemde word verkondigende sang genoem. Hierby kan nog meer nuanses betrek word. Daar kan naamlik van mens tot mens gesing word: vertellende sing, verkondigende sing, ekspressiewe sing. Die gelowige kan egter ook na homself sing, na die eie innerlike. Dan is sang nie meer ekspressief nie, maar empaties. Dit los die saak van persoonlike stemming op: hoe kan 'n loflied gesing word as die persoon in 'n diep put sit, of 'n klag as daar nie iets is om oor te kla nie. 'n Persoon hoef nie in die juiste stemming te wees vir die inhoud wat gesing word nie, dit is 'n eensydige gedagte. As die teks beproef word, word 'n eie stemming daaraan toegevoeg; dit word ingeleef en al die nodige verbeeldingskrag word daarvoor gebruik. Op hierdie wyse word die hele wese na die teksinhoud gerig (De Heer, 1999b:79).

Kloppers (2003a:12) verwys in dié verband na Luther se standpunt. Vir hom was musiek 'n belangrike genadegawe van God en daarom ook 'n wesenskenmerk van die kerk. Hy was van mening dat musiek die beste middel is om geloof te verklank. Prediking was dus nie die enigste middel waardeur die goddelike openbaring verkondig word nie, ook deur musiek kan die gemeente verkondigend betrokke wees. Musiek het volgens Luther twee funksies: om die Woord te verkondig en om as uitdrukking van die geloof te dien. Musiek word gebruik om die vreugdeboodskap van die Evangelie te begelei en verklank (Smit, 1999:58).

Hierby voeg Kloppers (2003a:13-15) ook die saak van assosiasie wat deur musiek geskep word wat 'n sterk verkondigende funksie het. 'n Voorbeeld is op die sterfbed, waar die woorde van 'n lied nie meer logies bedink kan word nie, maar waar die musiek van 'n lied nog deur middel van assosiasie 'n vertroostende en geloofsversterkende funksie kan hê. Met die hoor van 'n koraalverwerking of voorspel van 'n bekende psalm word assosiasie met die woorde van 'n lied gewek. Deur assosiasie wat musiek by die hoorder kan oproep, kan 'n persoon wat die Evangelie gehoor het, maar om een of ander rede nie meer die erediens bywoon nie, die onverwagse hoor van sekere musiek wat hy/sy met die erediens en dus met die Evangelie vereenselwig. Hy kan opnuut God se Woord hoor; deur

God aangespreek word in die herinnering wat deur die musiek na vore gebring word.

Hierdie groot krag van geestelike liedere maak dit 'n ideale toewydingsinstrument. Dit is nie net kragtig nie, maar ook persoonlik en iets wat die gelowige met hom kan saamdra, want dit is:

kompak – woorde wat ingeneem en onthou word;

veelsydig – kan uitgebrei of verkort word om by die situasie te pas;

maklik gememoriseer word – ritme, metrum en musiek maak dit makliker; en

blywend – dit word baie diep in die geheue geberg (Janzen, 2003:14).

Musiek is vir 'n ekumeniese gemeenskap 'n integrale deel van die erediens; dit het 'n bedienings- en 'n simboliese funksie (Kubicki, 1999a:6). Indien daar sprake is van musiek as integrale deel van aanbidding, beteken dit dat musiek deel is van dit wat bydra tot die geheel. Dit is onvervangbaar en daar is nie 'n ander rituele element wat die musiek kan komplementeer nie (Kubicki, 1999a:31). Gevolglik moet daar aandag gegee word aan die samehang tussen woord en musiek binne die kommunikatiewe funksie van die kerklid.

#### **4.4.6 Musiek en kohesie**

Vos en Müller (1990:97) meen die liturgie is 'n ruimte vir kommunikatiewe handeling deur die sing van psalms, met die voorwaarde dat die volle gemeente dit moet kan sing en verstaan. Vir die verstaan van die teks is die saak van kohesie van groot belang. Dit is op alle vlakke van 'n teks van toepassing: naamlik die konseptuele (figure, gebeure, ruimte en tyd), taalmanifestasie- (klank, ritme, sintaksis en woordbetekenis), komposisie- asook kommunikasievlak en die integrale aanbod van al die kohesievorme as sodanig, wat meewerk tot die vestiging van begrip (Vos en Müller, 1990:96-97).

Hierdie kohesie raak ook die verhouding tussen die musiek en die woorde van 'n lied. Vernooij (2002a:105) oordeel dat iemand met min musikale aanvoeling geneig sal wees om taal en betekenis in 'n lied te soek. Dit staan op papier en daarom kan hy/sy die lied behoorlik begryp. So 'n persoon het ook nie 'n idee hoe

die lied in die praktyk klink nie. Op hierdie wyse ontbreek enkele wesenlike eienskappe van die lied. Die lied is 'n gebeurtenis wat in tyd en ruimte voltrek word. Die lied word gesing en kan nie losgemaak word van sy melodie nie. Dit kom tot sy bestaan in 'n gemeenskap en slegs 'n gedeelte bestaan in die liedboek. Daarin staan net die raamwerk waarin die gemeente (gemeenskap) lewe moet blaas. Die mens het nie 'n lied voor hom nie maar in hom, in sy hart en in sy mond. Hy kan alleen oor 'n lied beskik deur dit te midde van die gemeente hartlik saam te sing. Die eienskappe van melodie, ritme, saamklank en dinamiek is nie sigbaar nie, dit kan alleen maar beleef word. Kloppers (2003a:12) wys daarop dat Luther en Calvyn sterk by hierdie uitgangspunte aangesluit het en die noue verhouding tussen woord en musiek as 'n kenmerk van die erediens beklemtoon het. Wanneer hierdie verhouding tot sy reg kom, bevorder dit die moontlikheid dat die lidmate se beleving van die liturgiese handeling versterk kan word. Hieraan word in die volgende onderafdeling aandag gegee.

#### **4.4.7 Musiek en beleving**

Naas die taal van die gesproke woord, simbole en rituele, gee die taal van die musiek beslis 'n ekstra dimensie aan die liturgiese viering en maak dit die beleving daarvan soveel intenser. Dit is meer as 'n element ter verfraaiing (wat net so goed weggelaat kan word). Sang en musiek is teenswoordig 'n noodsaaklike en integrerende onderdeel van die liturgie en dit word as sodanig beleef. Musiek doen iets aan mense. Dit word ervaar as 'n geskenk uit die hemel en bied 'n geleentheid aan mense om op 'n heel besondere manier met mekaar te kommunikeer deur byvoorbeeld te sing, te musiseer en te dans. Dit gee uitdrukking aan wat binne-in 'n persoon leef en kan aan ander die geleentheid bied om daarin te deel (Kock, 2003:2009).

Janzen (2003:12-13) oordeel dat liedere kragtig is en daarom 'n mens kan uitlig bokant moeilike sake, verby versoekings laat kom, vlerke aan gebede gee, vertroosting bied in tye van beproewing en deure oopmaak vir God wanneer 'n Christen dit op die nodigste het. Dit is waarskynlik so omdat 'n lied op 'n unieke wyse ingebed is in woord en lied, teologie en kuns, waarheid en skoonheid. Daar

moet wel teen gewaak word dat die enkeling so in die saamsing opgaan dat hy sy eie persoonlikheid en selfstandigheid verloor (Klaer, 2000b:76-77).

Vernooij (2002a:107) beskryf die lied as 'n magtige teken. Dit besit die krag om die groep (gemeente) wat byeengekom het, saam te smee tot een gemeenskap. Samesang is die bindmiddel van 'n gemeenskap. Die gemeentelied lei veral daartoe dat gebeur waarom by die liturgie begin is: om die gevoel van saamwees, aanmekeer verbonde voel, en so deel uit te maak van die gebeure. 'n Gemeente wat nie sing nie, is nie 'n gemeente nie, maar 'n groep individue bymekaar. 'n Gemeenskap bestaan eers ten volle in 'n lied: dit bring vitaliteit. 'n Gemeente moet nie sien nie, hy moet dit hoor. Die gemeente toon sy hegtheid, krag en moontlikhede veral deur te sing. In die lied spreek die gemeente hom/haar uit en laat blyk wie hy/sy is. Die eenheid wat die sang kan bewerkstellig, berus egter daarop dat die kerklied gemeenskaplike Skrifwaarhede en die gesamentlike emosie van die deelnemers moet uitdruk (vergelyk Smit, 2007:205).

Kock (2003:2009) wys daarop dat spraak op die verstandelike vlak beweeg, terwyl musiek op die emosionele vlak lê wat dikwels iets wil sê wat nie in woorde uitgedruk kan word nie. Musiek en sang het die vermoë om aan die diepste emosies uiting te gee, positief (vreugde, geborgenheid, geluk, hoop, liefde en onderlinge solidariteit) en negatief (verdriet, pyn, onmag en verlange na verlossing en redding). Dit is nie net die musikant of sanger nie maar ook die toehoorder; nie alleen die sender nie maar ook die ontvanger wat deur musiek aangeraak word. Omdat musiek so 'n magtige middel is en juis daar ter sprake kom waar woorde te kort skiet, is dit nie vreemd dat musiek en sang ook in die dialoog tussen God en mens, mens en God en in ons gelowige viering 'n byna onvervangbare plek inneem nie. Hierin is die persoonlike belewenis van belang. Musiek neem mense mee, sweep hulle op, ontwapen hulle, lig mense bokant hulself uit en open geheime.

Wat beteken 'n positiewe houding teenoor volksdevosie en religiositeit vir die kerkmusiek? As ander deur musiek in hul religieuse beleving bereik en ontmoet

wil word, moet daar rekening gehou word met die beleving. Die religieuse behoeftes tree na vore in grenssituasies – kwessies soos huweliksluiting, begrafnisse en verassings. Soms is daar net 'n oorblyfsel van die Christelike besef teenwoordig, waarby die lied weer iets van die beleving kan wakker maak (Schelling, 1989:65).

Kerkmusiek het onder meer die taak om in die erediens die atmosfeer te skep waarin die Evangelie verkondig, gehoor en aanvaar kan word (Klaer, 2000c:357). Die gebruik van instrumente kan hierin 'n besondere rol speel (Smit, 2007:185). As aanvaar word dat daar 'n besondere atmosfeer in die erediens heers, kan so 'n gewyde atmosfeer nie van gevoel ontbloot wees nie. So is ook die begeleiding betrokke by 'n sekere gevoelselement: in die voorspel, of in die bevestiging van die atmosfeer van elke betrokke lied wat die gemeente tydens die erediens sing. Dit is belangrik dat dit nie die gevoel van die begeleier is wat die atmosfeer bepaal nie, maar wel die prediking/Skriflesing/inhoud van elke lied. Die begeleiding is ondergeskik aan die inhoud van die lied en van die prediking. Met die beleving word nie bedoel die musiekinstrument moet die gevoel skep of die gemeente moet aangevoer word tot 'n soort verhewendheid of ekstase wat heeltemal losstaan van die prediking nie. Terwyl dit steeds God is wat sentraal staan, hou die ondersteunende en dienende funksie van die begeleiding van die kerklied in dat byvoorbeeld lofverkondiging as sodanig deur die begeleiding bevestig sal word. Dit is ondenkbaar dat die begeleiding van enige kerklied gevoelloos of emosieloos kan wees. Net so ondenkbaar is die gedagte dat die gemeente as antwoord op die Woord van God met volle oorgawe kan geskied indien die begeleiding nie daartoe bydra om die atmosfeer van sodanige antwoord te bevestig nie. In so 'n geval sal dit sinvoller wees om sonder begeleiding te sing (Cilliers, 1979:78). Die kerklied het die vermoë om die mens se geestesingesteldheid positief te beïnvloed (Smit, 1999:66 en 68).

In elke tyd funksioneer en klink woorde anders. Ter wille van optimale kommunikasie behoort die taal aan te pas by die ontwikkeling in die kultuur en die sameleving. So kan mense mekaar bly verstaan. Dieselfde geld vir die musikale taal. Die afgelope dekades het allerlei nuwe musiek na vore gekom.

Ten opsigte van spraak word gepleit dat die kerk verstaanbare taal moet gebruik. Geld dit ook vir musikale taal? Sonder om voldoende rekening te hou met die huidige musikale beleving, bestaan die gevaar dat kerke kan leeg word. Die kerk moet steeds probeer om die Bybelse waarheid met nuwe, ander woorde te besing en dit met nuwe musiek uit te beeld in 'n ritme wat aansluit by die tyd sodat meer mense die waarheid kan hoor, proe en voel. Dit sluit dan aan by 'n kerk wat op die toekoms gerig is; wat nie verstar nie maar waar lidmate daarop ingestel is om hulself in diens van die lofprysing te stel (Schelling, 1989:62).

Smelik (2005:163) wys daarop dat wanneer gefokus word op liedere wat mense aanspreek, die musikale gehalte van die liedere van sekondêre belang word. Eenvoud bied ruimte vir improvisasie. Smelik (2005:164) meen binne die evangeliese beweging raak emosies en gevoelens vry tydens die sing van opwekkingsliedere, wat geïnterpreteer word as 'n ervaring van die werking van die Gees of as geestelike inspirasie. Dit is duidelik dat vokale musiek deurgaans 'n sterker greep op die hele mens (liggaam/gees, rede/emosie) het as die gesproke woord. Deur 'n gemeentesamekoms met aanbidding te begin (dus met 'n aantal opwekkingsliedere wat agtereenvolgens gesing word), meen Smelik (2005:165) dat die grens vervaag tussen die werk van die Gees en die verskynsel dat die musiek 'n invloed op die biologiese (senu- en hormoonstelsel) aspek het. Die vraag is by Smelik of die "wonderlike gevoel" wat die musiek oproep, vereenselwig kan word met 'n ervaring van die Gees. 'n Ander belangrike neiging in verband met die religieuse interpretasie van emosies wat deur liedere teweeggebring word, is dat emosie en beleving as die enigste of deurslaggewende kriteria gebruik word om liedere te laat sing of nie. Dit kan daartoe lei dat seine van teologiese eensydigheid, verskraling of definitiewe onskriftuurlike elemente uitgestuur word, want die enigste beoordelingskriterium is die vraag of mense emosioneel deur die lied aangeraak word. Wanneer die sanger nie meer die ervaring van 'n lied beleef of die lied nie meer die gevoel voortbring wat aanvanklik teweeggebring is nie, moet dit vervang word. Dit is nog 'n rede waarom die evangeliese liedere deurgaans 'n beperkte lewensduur het (Smelik, 2005:166). Terwyl dit dus belangrik is om die mens se beleving deur die

musiek in ag te neem, moet daar gewaak word teen eensydighede, wat tot geestelike vervlakking kan lei.

Hierteenoor merk Heyns (1998:19) op dat die skoonheid van baie van die Protestantse kerkliedere nie op die oppervlak lê nie. Dit moet eers bekend wees aan 'n mens voordat die innerlike krag van die liedere tot hom/haar deurdring. Wanneer die lidmaat die krag van die liedere besef, sal dit deelname aan die liturgie bevorder. Dit is die onderwerp van die volgende onderafdeling.

#### **4.4.8 Musiek en deelname aan die liturgie**

Dit is belangrik dat die deelname van die gemeente aan die liturgie beklemtoon moet word. In die tyd van die Reformasie is die deelname van die gemeente veral gesien in die gebed, wat die lof aan God ingesluit het, terwyl die verkondiging veral geleë was in die voorlesing en uitlegging van die Bybel (Klaer, 2000a:24). Klaer (2000b:75) wys egter daarop dat die saamsing van 'n lied die gemeente sterker aan mekaar bind as die saamluister na die Woord. Daar is geen ander vorm van musiekmaak wat die hele mens in so 'n mate betrek as juis sang nie (Smit, 2007:191).

Thevelein (2004:142) wil hê dat die fokus in die erediens moet val op aktiewe deelname. Die aktiewe deelname van die gelowiges moet innerlik sowel as uiterlik wees. Die lidmate moet self saam sing en aktief luister. In dié verband beklemtoon hy die besondere rol wat die orrelis moet speel om die deelname van die gemeente te bevorder. Van die orrelis of sangleier moet verwag word om krities te luister na die gemeentesang en lidmate aan te moedig om bewustelik vanuit die inhoud te sing. Aan die ander kant moet moeite gedoen word om lidmate te vorm in die vertolking van die liedere: let op na tempo, juistheid, artikulasie en klankkleur. In die samelewing word groot kwaliteitseise gestel, soveel te meer nog in die kerk (Thevelein, 2004:141-142). Tog moet daar op so 'n wyse 'n balans tussen kwaliteit en die ontvanklikheid van die kerklied gehandhaaf word dat dit die lidmate aanspreek en hul lewe indring. Die saak van die ontvanklikheid van die kerklied kom in die finale onderafdeling aan die orde.

#### 4.4.9 Die ontvanklikheid van kerkmusiek

Dit is belangrik dat al die deelnemers aan 'n erediens moet verstaan wat gebeur en wat gekommunikeer word (Smit, 2007:168). Omdat dit primêr die gemeente is wat in 'n kommunikatiewe verhouding tot God staan en kommunikatiewe handeling in die erediens verrig, moet die liedere wat gesing word uit die hart kom. Die gemeente moet hulle daarmee kan vereenselwig, anders voldoen dit nie aan die basiese vereiste van die kerklied nie. Hoogstaande poëtiese en musikologiese standaarde moet, wat die kerklied betref, getemper word deur die lidmate se tradisioneel- en tydbepaalde smaak (Vos en Müller, 1990:96). Die melodie moet vir elke lidmaat toeganklik wees (Smit, 1999:51). Al is die melodie self van hoogstaande gehalte, kan dit ontoeganklik wees vir die gewone lidmaat wat nie oor 'n goeie kennis van musiek beskik nie (Smit, 2007:526).

Omdat 'n gemeente met God in gesprek is wanneer hulle sing, is duidelikheid van betekenis van dit wat gesing word, baie belangrik. Die woorde van die lied moet 'n geskikte antwoord wees op die voorafgaande en moet die presiese Bybelse getuienis en waarheid uitdra. Die antwoord van die gemeente en sy deelname aan die verkillende elemente van die erediens is baie belangrik. Daarom moet die gemeente en elke hoorder kan hoor en presies verstaan waaroor die gesprek gaan. Dit is dus die verantwoordelikheid van die kerk om toe te sien dat die liedere wat tydens die erediens gebruik word, aan hierdie vereistes voldoen. Dit moet bruikbaar wees vir alle moontlike antwoordgeleenthede en basiese toepassings wees van die Bybelse waarhede (Steinmann, 1996:16).

Musikale ekspressie lê ingebed in die kultuur van 'n bepaalde groep/streek/land. Die uitgangspunt is dat hierdie kultuur gekenmerk word deur verskillende vorme en grade van outomatisme en rituele gedrag, byvoorbeeld die manier waarop tande geborsel word, waarop die predikant die preekstoel bestyg, handgebare waardeur die betekenis nie bepaal word deur gewoonte nie maar waarin standaard dieper intermenslike verwantskappe tot uitdrukking kom, tot simboletaal en simboliese handeling waarin 'n dieper en groter werklikheid sigbaar word. Laasgenoemde word sakrale handeling genoem. Naas die



ekspressiewe betekenis word die impressiewe werking van musiek dikwels bepaal deur gewoontewerking en ritualiteit. Al is luister persoonlik en aktief, word dit gekondisioneer deur gewoonte, reaksie van ander en die manier waarop 'n mens geleer het om na musiek te luister (Vernooij, 2002a:101). Die ekspressiwiteit van die sang is dikwels gebonde aan ongeskrewe reëls, voorgeskryf deur die tradisie van die groep of kulturele neiging van die oomblik. Waar daar vaste reëls is soos by liturgiese byeenkomste, hang dit saam met die bevestiging van gewoontes wat reeds 'n lang tyd binne die groep heers (Vernooij, 2002a:104).

In die lig hiervan is die keuse van liedere vir gebruik tydens die liturgie van groot belang. Thevelein (2004:141) wys op die noodsaaklikheid dat die keuse van die liedere moet aansluit by die liturgiese tema wat aan die orde is. Dit is nie sinvol om liedere te kies omdat die gemeente dit graag sing en nie omdat dit by die liturgie aanpas nie. Indien die liedere wel goed gekies word, sal die invloed daarvan nie net tot die erediens beperk bly nie en sal die lidmaat dit in sy lewe voortdra. Schelling (1989:17) oordeel dat musiek ook wyer as net in die liturgie gebruik moet word, naamlik in die werk van die kerk in die algemeen. Musiek op Sondag en musiek op Maandag kan mekaar aanvul, beïnvloed, verryk en inspireer. Die kerkdien eindig nie Sondag na die erediens nie; die liturgie word op straat voortgesit.

## **4.5 SAMEVATTING**

In hierdie samevatting sal aan twee sake aandag gegee word. Eerstens sal gelet word op watter lig die gegewens van hierdie hoofstuk bied op die basisteoretiese perspektiewe wat in Hoofstuk 2 onderskei is. Tweedens sal die relevansie van die gegewens van hierdie hoofstuk vir die studie kortliks aangedui word.

### **4.5.1 Die basisteoretiese perspektiewe**

In Hoofstuk 2 is ses perspektiewe onderskei. Hulle word hieronder gelys, met 'n kort bespreking van wat vir elkeen van belang is.

#### 4.5.1.1 Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem

Die rol van musiek en die lied in die erediens kry in hierdie hoofstuk aandag uit die perspektief van kommunikasie. Dat die kerklied hier 'n besondere rol te vervul het, is duidelik uit die gegewens van hierdie hoofstuk.

#### 4.5.1.2 Die psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad

Die mens se beleving in die erediens is baie belangrik. Die plek van die lied in kommunikasie tydens 'n erediens word bevestig om so die gemeente se geloof op te bou.

#### 4.5.1.3 Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God

Die funksie van die kerklied in die opbou van die gemeente is besonder belangrik. Hier speel veral die onderlinge opbou van die gemeente 'n besondere rol.

#### 4.5.1.4 In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling tot die Ou-Testamentiese liedere

In hierdie hoofstuk is daar geen inligting wat hiervoor van belang is nie.

#### 4.5.1.5 Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord

Die saak van die emotiewe in die kommunikasie word ook in die besonder benadruk. Die teks en die melodie moet van so 'n aard wees dat dit vir die gemeente ontvanklik is om so hul emosies te raak en groei in die geloof te bevorder.

#### 4.5.1.6 Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek

Die kommunikatiewe rol van die kerklied is waarskynlik die belangrikste saak wat in hierdie hoofstuk uitgelig word. Die eerste afdeling van die hoofstuk gee aandag aan kommunikasie in die algemeen en die tweede aan kommunikasie in die erediens. Die twee sake vorm die agtergrond van die bespreking van die kommunikasie deur die kerklied. Hiervoor is die verhouding tussen teks en musiek van besondere belang. Beide moet ook van so 'n aard wees dat dit vir die gemeente toeganklik is. Die deelname van die gemeente speel hier 'n besondere rol, omdat sang een van die maniere is waarop die deelname van die gemeente aan die erediens die beste na vore kom.

#### **4.5.2 Die relevansie van hierdie hoofstuk vir die studie**

Die relevansie van die bevindings in hierdie hoofstuk vir die oorhoofse doel van die studie sal in 'n aantal stellings saamgevat word.

1. Die gemeente se deelname aan 'n erediens kom in die besonder in die sang na vore.
2. Die manier waarop kommunikasie in die algemeen en in die erediens in die besonder plaasvind, is noodsaaklike agtergrond vir die beoordeling van die *Psalmboek 2003* in hoofstuk 6.
3. In die verskillende kommunikasiemodelle wat bespreek word, is die benaderings waarin die rol van nie net die sender beklemtoon word nie, van besondere belang.
4. Wat die kommunikasie in en deur die kerklied betref, moet met die rol van verskillende partye rekening gehou word, soos die liturg wat liedere vir sy eie doel kies en die gemeente wat deur die lied aangespreek word, maar wat self ook deur die lied tot mekaar, maar ook na buite, spreek.

5. Vir kommunikasie deur die kerklied is nie net die teks en die melodie van belang nie, maar ook die wyse waarop die lied uitgevoer word as spraakhandeling.
6. In elk van die verskillende fases van kommunikasie in die erediens kan die kerklied 'n besondere rol speel.
7. Deur die sang in die erediens word die onderlinge geloofskommunikasie tussen lidmate bevorder.
8. In die kerklied word die kommunikasie deur sowel die woorde as die melodie gedra.
9. Die innerlike samehang van sowel die woorde as die melodie van 'n lied kan kommunikasie bevorder, terwyl die gebrek daaraan kommunikasie kan benadeel.
10. Die kerklied kan daartoe bydra om die regte atmosfeer in 'n erediens te skep, waardeur kommunikasie in die erediens bevorder kan word.

## HOOFSTUK 5

### METATEORETIESE PERSPEKTIEWE VANUIT DIE HIMNOLOGIE

#### 5.1 INLEIDING

Hierdie hoofstuk is deel van die tweede deel van die proefskrif, waarin aandag gegee word aan metateoretiese perspektiewe uit die hulpwetenskappe. In Hoofstuk 4 en 5 word aandag gegee aan metateoretiese vertrekpunte vanuit die kommunikasiekunde (Hoofstuk 4) en die himnologie (Hoofstuk 5). Hierdie hoofstuk vorm 'n oorgang na die praktykteoretiese deel (Hoofstuk 6). Vir die ondersoek na die metateoretiese perspektiewe sal van 'n literatuurstudie gebruik gemaak word. Die sake wat uit die literatuurstudie na vore gekom het, word agtereenvolgens aan die orde gestel. Na die inleiding word eers gelet op kerkmusiek en liedgenres deur die geskiedenis, daarna op wat die literatuurstudie opgelewer het oor die vereistes vir die kerklied, die belangrike saak van woord-toonverhouding, die plek van instrumente en begeleiding en die funksies van die kerklied. Die term woord-toonverhouding handel oor die kwaliteit van die verhouding tussen die tone van die musiek en die woorde van die gedig. In hierdie verband dui die woord "toon" op die kwaliteit van die musikale klank ("musical sound"; Drabkin, 2001b:599). In die samevatting aan die einde van die hoofstuk sal gelet word op die lig wat die gegewens van hierdie hoofstuk werp op die basisteoretiese perspektiewe, asook op die relevansie van die gegewens vir hierdie studie. Die doel is om vas te stel watter metateoretiese perspektiewe geformuleer kan word wat 'n bydrae kan lewer tot die beoordeling van die *Psalmboek 2003* vanuit 'n himnologiese hoek.

In hierdie hoofstuk word gevolglik aandag gegee aan sake wat verband hou met die kerkmusiek, in die besonder uit die terrein van die Himnologie. Musiek het in verbygegane en bestaande kulture 'n vanselfsprekende en essensiële plek in die godsdienstige lewe ingeneem. Dit behoort nie primêr tot die wêreldlike domein nie, maar tot die godsdienstige domein. Musiek en religie/kultus het van nature altyd 'n hegte verband met mekaar gehad. Dit hoort by die mens se wese dat

hy/sy musiek aanwend vir godsdienstige doeleindes en in religieuse kontekste gebruik (Smelik, 2005:37).

Reich (2004:163-165) wys daarop dat musiek in die algemeen drie funksies vervul. Dit gee uitdrukking aan dit wat die mens beleef en is so aan die mens se konteks verbind. Wanneer 'n mens na musiek luister, maak dit weer op 'n mens 'n indruk. Musiek bou egter ook op: deur musiek word die mens op verskillende terreine gevorm. Hierdie drie sake kom dan ook in kerkmusiek na vore.

Schelling (1989:15) wys in dié verband daarop dat daar van oudsher af 'n nou verband tussen musiek en religie bestaan, maar dat dit opmerklik is dat, buiten die liturgie, deur die kerk nie besonder veel aandag geskenk word aan die werk met musiek nie. Hy vra die vraag of die tyd dalk ryp is vir die ontwikkeling van 'n "teologie van die musiek". Hierby sou nadruklik en weloordag gekyk kan word na die teologiese betekenis van musiek en na die belang van musiek vir die teologie. Daar is in die Skrif en tradisie voldoende boustene voorhande om so 'n teologie te ontwerp. Die vraag is inderdaad of musiek in die liturgie iets bykomends is. Daar word tans nagedink oor en gewerk aan voorwaardes waarop liturgies-musikaal gestalte gegee kan word aan 'n volwaardige gemeenskapsliturgie. Onderzoek word tans gedoen na watter vorme en genres die mees geskikte is (Vernooij, 2002a:95).

Harnoncourt (1998) het 'n baie belangrike studie gedoen oor die antropologiese en liturgies-teologiese begronding van musiek in die erediens. In die studie maak hy die volgende belangrike aannames oor die kerklid (1998:14-15):

1. Musiek moet gehoor of gespeel word om die ware aard daarvan te verstaan.
2. Indien liturgie onvolledig is sonder die lied dan is liturgiek ook onvolledig solank musiek en die lied geïgnoreer word. Liturgiehandboeke bevat baie min of geen inligting omtrent sang of musiek nie.
3. In die geskiedenis is daar 'n onderskeid gemaak tussen "musiek" (*musica*) en "lied" (*cantus*). *Musica* beteken in die Roomse teologiese tradisie

gekomponeerde musiek (*musica composita*) of instrumentale musiek (*musica instrumentalis*). Enigiets anders was *cantus*. Hierdie onderskeiding word nie meer gehandhaaf nie. Teenswoordig beteken kerkmusiek enige soort musikale aanbieding, vanaf die chant (dreunsang) tot en met die mees ingewikkelde begeleide lied of suiwer instrumentale religieuse musiek.

Volgens Harnoncourt (1998:19-20) is die lied 'n persoonlike, kommunikatiewe vokale daad van uitdrukking. Mense vertoon 'n aangebore kapasiteit vir vokalisasie. Hieruit het spraak ontstaan (parallel met rasionaliteit) asook vokale en instrumentale musiek (parallel met emosionaliteit). Die lied en musiek geld as tekens van lewe. Dit is alleen lewende wesens (mense) wat musiek kan uitvoer. Tog kan musiek ook dien as 'n simbool van sterflikheid en die dood. Harnoncourt wys daarop dat die gepersonifieerde dood dikwels met 'n viool in die hand voorgestel word. Dit is belangrik dat musiek mense in staat stel tot deelname. Dit kan geïnterpreteer en verklaar word. Musiek is 'n effektiewe, potensiële wyse van kommunikasie. Musiek het 'n effek op die hoorder, dit druk emosies uit en ontwaak of versterk dieselfde emosies in die hoorder. Die klank bring die gevoel uit van die uitvoerder, dit bring op sy beurt uit of versterk die gevoel van die hoorder, sodat die twee in harmonie met mekaar verkeer (Harnoncourt, 1998:23).

Harnoncourt (1998:27-29) oordeel dus dat die lied die geskikte en tradisionele vorm vir liturgiese uiting is. Die lied en musiek is effektiewe mediums vir liturgiese kommunikasie in die erediens, wat verder strek as verbale uiting. Sang tydens die erediens is 'n basiese vorm van die gemeente se deelname aan die viering.

Die grondelemente waaruit musiek bestaan is melodie, ritme, dinamiek en tempo (Vernooij, 2002a:101). Ypma (1977:209) definieer 'n lied as 'n liriese gedig van klein omvang wat uit een of meer strofes van 'n gelyke aantal versreëls bestaan en in beginsel gesing kan word. Vir Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:9) is 'n kerklied 'n lied wat die gemeente tydens die erediens eenstemmig sing. In die kerklied word kennis gemaak met die gemeente, sy geloof, belydenis,

skuldgevoelens, stryd, dank, aanvegting, vreugde, verwagting en aanbidding, want die kerklied is nie die besit van 'n poëties begaafde individu nie maar van die gemeente wat juis in die lied op die mees wesenlike wyse deel mag hê aan die erediens (Van Andel, 1982:6).

In die beoordeling van kerkliedere verwys Kruger en Smit (2001:17) na musikale dialek (algemene styl van die gebruiker) en musikale register (die styl wat gekies word om 'n bepaalde funksie te vervul). Om die funksionaliteit van die kerkmusiek te verseker, moet rekening gehou word met die musikale dialek terwyl die keuse van kerkliedere vir liturgiese gebruik weer deur die musikale register beïnvloed word. Die musikale dialek hou ook verband met die kulturele agtergrond van die gelowige.

Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:10) omskryf die karakter van die kerklied soos volg:

1. dit is volkseie, dit leef uit die geskiedenis en vroomheid van die kerkvolk;
2. die kerklied word gedra deur die Heilige Gees;
3. die kerklied is eenvoudig, dienend, word gesing in God se teenwoordigheid en is 'n belydenis; en
4. die mens is net die draer van die Woord as priester van God.

Sang neem dus 'n belangrike plek in die liturgie in. Dit is 'n kernelement van die religieuse lewe. Dit lewer 'n plaasvervangende diens aan die breë kerkvolk. Dit bied ook 'n korreksie op die gevaarlike eensydigheid van die huidige vertegniserende maatskappy (De Sutter, 1978:246). Deur sang word God geprys en word die Woord deur die gemeente aan mekaar verkondig (Luth, 1997a:176). Musiek is een manier waarop 'n mens jou gevoelens kan uitdruk, en deur die sang nader 'n mens tot God in gebed (Van Meersche, 1998:253).

Kreatiewe gawes is gawes van die Gees van die Skepping. Musikale gawes, die gawe om 'n musiekinstrument te bespeel is deur die Gees geskenk om diensbaar te wees. Ook in die liturgie moet hierdie gawes 'n plek kry mits – waarop Paulus



klem lê – dit gebruik word tot verheerliking van God en tot opbou van die gemeente (Smelik, 2005:16).

Huidig word daar 'n duidelike skeiding gemaak tussen geestelike en wêreldlike musiek. Dit is interessant om daarop te let dat Israel nie hierdie skeiding het nie. Die tekste wat by volksdansen gebruik word, kom uit die Tenach (Hebreeuse Bybel – Ou Testament). Israel vier ook fees uit die Woord van God (Mehrtens, 1982:128). Tekste en melodieë wat vandag nog gebruik word, verteenwoordig alle periodes van die kerkgeskiedenis. Die kerk loof God met sy lied. So was dit in die verlede en so moet dit altyd wees (Smelik, 1997:185).

Die psalmberyming waarmee Calvyn die inisiatief geneem het, het tot vandag toe 'n sentrale plek in die Gereformeerde liturgiese tradisie (Smelik, 2005:93), soos uit die verdere bespreking sal blyk. Bekendheid met die psalms is noodsaaklik om te weet wat 'n goeie kerklied is en om byvoorbeeld teologies-inhoudelike verskraling in die liedrepertorium te voorkom. In die psalms kry die gelowige nie alleen die geleentheid om te hoor wat hy/sy wil hoor nie, maar ook wie hy/sy vanuit God se perspektief is. Die gelowige leer ook om te sing oor die sonde, die stryd daarteen, oor die oordeel en die dreigende invloed van God se vyande in hulle lewe (Smelik, 2005:113).

Deur die 150 psalms te sing is dit asof die Gees self die woorde in die mond lê. Bowendien bevat die psalmboek 'n "anatomie van die menslike siel" en kom alle aspekte van die geloofslewe dus aan die bod (Smelik, 2005:113).

In die lig van bogenoemde opmerkings gaan hierna eers gelet word op kerkmusiek en liedgenres deur die eeue en daarna na himnologiese aspekte wat vir die kerklied van besondere belang is. Aan die einde van hierdie afdeling sal 'n samevatting gegee word van die perspektiewe wat in die lig van die basisteoretiese perspektiewe van belang is vir hierdie studie.

Samevattend kan dus gestel word dat daar vandag baie nagedink word oor die plek van die lied in die erediens, en dan veral aan die musikale en verwante vereistes wat gestel word. Hieraan sal in die verdere afdelings aandag gegee word.

## **5.2 KERKMUSIEK EN LIEDGENRES DEUR DIE GESKIEDENIS**

In hierdie afdeling sal aandag gegee word aan musikale aspekte uit die geskiedenis, sonder om dit te herhaal wat in die vorige hoofstuk bespreek is.

### **5.2.1 Die Bybelse tyd**

Ridderbos (1962:35-36) het daarop gewys dat psalms poëtiese komposisies is, waarvan sommige 'n lang mondelinge oorlewering gehad het, terwyl ander van die begin af literêre komposisies van meer formele aard was.

Daar is geen aanduiding van hoe die liedere geklink het nie. Spore van die Joodse wyse is wel te vind op die manier waarop in hedendaagse sinagoges gesing word. Die eerste optekening van sinagogale melodieë het eers later tot stand gekom (dertiende eeu nC), waar daar wel 'n vorm van notasie gebruik is (Zijlstra, 2001:12). Die kantillering van Joodse Psalmodie is oorspronklik nie in musieknotasie weergegee nie. Haïk-Vantoura (1991) het 'n uitgebreide teorie dat die Tiberiese vokalisasie in die Hebreeuse teks van die Ou Testament 'n vorm van notasie verteenwoordig, waar die masoretiese aksente teruggaan na die oorspronklike wyse waarop die teks van die Ou Testament gesing is, met besondere aandag aan moontlike handgebare wat gebruik is om die musiek weer te gee en wat behoue gebly het in die aksentsisteem. Dit is onmoontlik om hierdie teorie hier volledig te bespreek, maar dit is baie problematies. Sy maak onderskeid tussen die masoretiese aksente bo en onder die letters in die teks, maar hou nie rekening daarmee dat die aksente nie by elke lettergreep voorkom nie en dat daar in die literatuur hieroor nie 'n onderskeid gemaak word tussen die aksente bo en onder die letters nie. Vir 'n verantwoorde bespreking van die Masoretiese aksentsisteem, vergelyk Van der Merwe, Naude en Kroeze (1999:34-36). Mowinckel (1962a:10) oordeel dat die melodie (eerder kantillering) baie eenvoudig was, amper nie 'n melodie nie, maar eerder 'n tipe resitatief. By die tempelsang was dit die werk van die instrumente om die pas (pols) aan te gee. Die musieksisteem is onbekend. Dit is nie duidelik of van die oktaafsisteem gebruik gemaak is nie. Die sisteem was waarskynlik eenvoudig en primitief en 'n herhaling van dieselfde toonhoogte. 'n Mens kan jou voorstel dat die kantillering

bestaan het uit die herhaling van dieselfde reeks klank(e) vir drie keer, dan het die vierde reël, as die einde van die strofe, gesluit met 'n daling of styging van klanke. Sang is deur die tempelangers behartig en nie deur die volk nie – die volk se aandeel het bestaan uit uitroepe soos "amen", "halleluja" of "vir ewig en altyd" as tussenwerpsels gedurende die sang (Mowinckel, 1962a:83-84).

By die Ou Testament kon die Vroeë Kerk nie stilstaan nie. Die "nuwe lied" (waarna sommige psalms heenwys) ontstaan in die oer-Christelike kerk, soos ons in die Nuwe Testament in oorfloed kan lees in die Openbaring van Johannes en die Briewe van Paulus. Opmerklik is die baie aanhalings uit die "liedere van die eerste kerk" wat in styl en segswyse ten nouste aansluit by die beelde en woordeskat van die Psalms en Profete (De Sutter, 1978:237).

Dit is dus so dat daar nie veel oor die musikale aspekte uit die Bybel self afgelei kan word nie.

### **5.2.2 Die Vroeë Kerk**

Die wyse waarop gesing is in die tyd van Aurelius Augustinus (354-430) kon met behulp van sy preke skematies gerekonstrueer word. Die voorsanger sing die psalm in sy geheel, telkens onderbreek deur die volk wat een van die verse herhaal, as 'n soort beurtsang (responsoriale sang). Oor die melodie is daar nie veel inligting nie, behalwe wanneer dit oor Psalm 132:1 handel, waarvoor Augustinus sê dat dit so mooi is dat selfs diegene wat nie die psalms ken nie, dit ook herhaal. Dit is ook nie duidelik of die melodie vir die voorsanger, en die refrein vir die volk bedoel is nie. Dit is ook moontlik dat die volk 'n mooi melodie sing terwyl die voorsang nie meer was as 'n resitasie van die verse nie (Zijlstra, 2001:14).

Die ontwikkeling van melodieë vanaf die vroeë Christendom tot by die Renaissancetydperk van Karel die Grote is onbekend. Uit die vroeg-Christelike periode is verslae oorgelewer wat inligting bied oor die genres, die wyse van uitvoering en die plek van die liedere in die liturgie. Ons weet nie hoe die vierde eeu se psalmmelodieë geklink het nie; miskien het hul wel rykversierde melodieë gehad soos die tactusgesange van die Gregoriaanse repertorium. Die melodieë

gaan sover terug as die vierde eeu omdat dit aaneenskakel met vaste melodiese motiewe, die sogenaamde centonisering, wat ooreenstem met die beeldende kunste van hierdie tyd. Tussen die tyd dat melodieë begin klink het totdat dit vir die eerste keer opgeteken is, het minstens vyf eeue verloop. Het die gesange werklik soveel eeue onveranderd gebly? Die rede waarom dit onbekend is, is die gebrek aan musieknotasie. Die Renaissancetydperk van Karel die Grote was 'n periode van opbloei en restourasie, waaraan ook die liturgiese gesange gedeel het. Die tekste is aangepas volgens teologiese redenasies en die musiek volgens estetiese gevoelens (Zijlstra, 2001:32).

Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:30) maak drie gevolgtrekkings oor die kerklied in die Vroeë Kerk:

1. Die metriese kerklied het sy oorsprong in die Griekse musiek gevind;
2. die invloed van die Griekse musiek moes vanaf die tweede eeu baie groot gewees het as die kerk die Gregoriaanse musiek aanvaar het wat baie by die Griekse musiek oorgeneem het; en
3. die invloed wat die sekulêre (heidense) musiek op die kerklied gehad het, is afkomstig van volksliedere.

### 5.2.3 Middeleeue

Box (1996:18) wys daarop dat die verskillende sentra van die Christendom hulle eie musikale repertoriums in 'n groot mate onafhanklik van mekaar ontwikkel het. Die psalmodie van die Bisantyns-Griekse liturgie het hoofsaaklik uit monotone met kadensiële infleksies bestaan, wat gesing is by 'n reël of halwe reël. Die Ambrosiaanse *cantus* (chants) dui op die psalmodie van Milaan. Elke versreël is voorgedra op een noot, met 'n intonasie aan die begin en 'n infleksie aan die einde. Die Romeinse *cantus* was oor die algemeen meer eenvoudig as dié van Milaan.

Die Gregoriaanse *cantus* is die Romeinse *cantus* wat oorgedra is na Gallië. Veral weens die invloed van Karel die Grote het dit na die hele Westerse Christendom versprei. Die boek van die Psalms is verreweg die belangrikste tekstuele bron

van die Gregoriaanse *cantus*. Byna alle liederes in die Gregoriaanse repertorium het 'n psalmodiese agtergrond. Daar was drie maniere om die psalms te sing: (1) responsoriaal (2) antifonaal en (3) direk (*in directum*) (Box, 1996:19; vergelyk ook De Sutter, 1978:237-238). Na die eerste twee wyses is in die hoofstuk 3 verwys. Die eenvoudigste vorm van psalmodie, bekend as *in directum*, is gebruik wanneer psalms sonder antifone gesing is. Almal het die psalm dwarsdeur gesing, of verdeel vir alternatiewe strofes. Hierdie metode was egter raar in die Gregoriaanse korpus en is net gebruik vir sekere dae met 'n somber atmosfeer. 'n Ander vorm van direkte psalmodie, wat in die mis gebruik is, was die *tractatus*. Dit was 'n psalm wat deur 'n solis sonder responsie gesing is, en was moontlik 'n direkte nalatenskap van die sinagoge. Alle *tractati* is verkort vanweë die hoogs versierde melodieë. Hierdie vorm word tussen die oudste Gregoriaanse melodieë gevind en toon duidelik die antiekheid van die melismatiese *cantus* aan (Box, 1996:19). Lukken (2002:36) wys, wat die verhouding tussen woord en toon betref, daarop dat by die Gregoriaanse lied die woord die bron van die musiek was.

Die tradisie van psalmodie is aanvanklik mondelings oorgedra. Dit was eenvoudige melodiese formules, verwant aan die Skriflesings en gebede waarby dit aangesluit het. Dit was "melodiese formules" wat maklik onthou kon word en maklik mondelings bewaar kon word, eerder as modale melodieë. Die basiese patroon van hierdie formules was 'n monotoon met infleksie. Waar Ambrosius se *cantus* twee infleksies gehad (een aan die begin en een aan die einde) het, het die Gregoriaanse *cantus* normaalweg drie infleksies gehad, met 'n infleksie in die middel van elke vers en aan die begin en aan die einde. Die repertorium van die Gregoriaanse *cantus* is georganiseer in ooreenstemming met die agt kerkmodusse na die Bisantynse patroon. Die antifone was vrye komposisies (wat gekontrasteer het met die eentonigheid van die psalmtone). Dit was gewoonlik kort tekste wat op sillabiese melodieë getoonset is. Die psalmtone is gesistematiseer om by die modusse van die antifone te pas (Box, 1996:20). Eers teen die einde van die sestiende eeu, dus na die Middeleeue, is mineur- en

majeurtoonaarde dikwels gebruik in die plek van modale toonaarde (Hoondert, 2001b:57).

Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:25) gee 'n skematiese uiteensetting van die kerktoonaarde:

	Outentiek		Plagaal
Protos	I Dories	defgabcd	II Hipodories abcdefga (slottoon d)
Deuteros	III Frigies	efgabcde	IV Hipofrigies bcdefgab (slottoon e)
Tritos	V Lidies	fgabcdef	VI Hipolidies cdefgabc (slottoon f)
Tetaros	VII Miksolidies	gabcdefg	VIII Hipomiksolidies defgabcd (slottoon g)

Elke reeks het een slottoon en een dominant (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:26).

Hierdie kerktoonaarde dra elk 'n eie karakter, soos gesistematiseer in die Middeleeue. Vir die uiteensetting hieronder hanteer Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:26) die outentiek en plagaal van die vier toonaarde as aparte toonaarde:

- \* Eerste toonaard: geskik vir alle stemmings
- \* Tweede toonaard: droefheid
- \* Derde toonaard: toorn
- \* Vierde toonaard: vriendelikheid
- \* Vyfde toonaard: vrolikheid
- \* Sesde toonaard: vroomheid
- \* Sewende toonaard: jeugdigheid
- \* Agste toonaard: wysheid

Die belangrikste deel van die Gregoriaanse musiek is opgebou uit formulemelodieë. Melodieë van dieselfde familie (modus) maak gebruik van dieselfde formules of motiewe (Hoondert, 2004:59).

In ongeveer 1175 word begin om Gregoriaanse kerkmusiek meerstemmig te ontwikkel. Langgerekte tone word in die onderste stem geplaas, en 'n meer beweeglike stem in die boonste party. Dit was Leoninus in Frankryk se vindingrykheid. Sy opvolger het nog 'n derde en vierde stem bygevoeg (*ars antiqua*). Tussen 1230 en 1320 staan bekend as die *Ars Nova*-periode. In die periode is 'n tegniek gebruik waar verskillende stemme elk sy eie teks sing. Hierdie ontwikkeling was onder leiding van Phillippe de Vitry. Die Italianers neem die komposisietegniek oor en dit kom daar tot bloei. Vandaar versprei dit ook na Engeland, Duitsland en Suid-Nederland (Vrijlandt, 1987:80).

Sonder die ontwikkeling van die Gregoriaanse musiek sou die himne nie kon ontstaan het nie. Hierdie tipe musiek was dus van groot belang vir die ontwikkeling van die kerklied (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:28).

Van altyd af was die Hallelujagesang baie geliefd in die Christelike kerk. Dit het sy eie plek in die liturgie gehad en word ook *Jubilus* genoem. Dit bestaan uit 'n langgerekte figurasië van die slot-"ja" van die woord "halleluja". Benewens die gevoelsinhoud dien dit om uiting te gee aan vreugde en diepe dankbaarheid wat in woorde nie kan uitkom nie, maar wel in klanke (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:69).

Wanneer 'n halleluja egter tot solank as 'n kwartier duur, word dit duidelik dat daar 'n gebrek aan inspirasie is en raak dit 'n sinlose opeenvolging van klanke. Uit hierdie probleem ontstaan 'n nuwe verryking van die kerklied: sekvens (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:70). Sekvens is 'n poging om aan die *Jubilus* woorde te gee. Die melodie word behou, maar die Franse begin in die negende eeu om nuwe woorde in die plek van die langgerekte "-ja" van die halleluja te dig. Die resultaat was 'n baie onreëlmatige liedvorm. Die versreëls moes ritmies en sillabies aangepas word aan die ongebonde gang van die woordlose melodie. In die onreëlmatige vorm van die lied is die oorsprong van

die sekwense uit die halleluja duidelik te sien. Met verloop van tyd verloor die sekwense sy jubiluskarakter en word geleidelik 'n gewone strofiese himne. In die twaalfde eeu kry die proses sy beslag. Die sekwens behou die volgende eienskappe as 'n eie tipe:

1. Dit verloor die antieke metrum;
2. die reste van sy oorsprong word bewaar in die hallelujarefrein; en
3. frases word in sekwensvorm paarsgewys herhaal waarna die melodie gewysig word. Dit geld ook vir enkele sekwense.

Die sekwensliteratuur is van groot betekenis vir die kerk want hieruit ontwikkel die geestelike volkslied waaruit 'n nuwe kerklied gebore is (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:82).

Naas die sekwensvorm het die tropusvorm sy opwagting gemaak. Die term trope word afgelei van die woord tropos of tropus wat toeligting beteken. Vir die kerkmusiek was hierdie vorm baie belangrik. Dit is 'n soortgelyke vorm as die sekwens, maar die tropus eindig nie met "Halleluja" nie maar met byvoorbeeld die "e" van *Kyrie eleison* en *Christe*. Die trope word in 'n bestaande *Kyrie* of ander kerklied ingevoeg. Uit die trope ontstaan die geestelike volkslied. Uit die *Kyrie*-melisma van die geestelike volkslied ontstaan die nuwe kerklied in die landstaal (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:82). In die twaalfde eeu is onder die invloed van die mistiek en skolastiek begin om strofes om die beurt in Latyn en die landstaal te sing, wat ook 'n begin was om die volkslied in die kerk in te bring (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:112). Dit het gelei tot die ontstaan van kontrafakte, dit is die dig van 'n nuwe teks op 'n reeds bestaande melodie (De Sutter, 1978:22).

#### **5.2.4 Die Reformasie**

Calvyn het musiek, soos alle kunste en wetenskappe, nie as 'n menslike uitvinding beskou nie, maar as 'n geskenk van God. Luther het musiek beskou as 'n gawe van God, terwyl Zwingli van mening was dat musiek 'n menslike uitvinding was (Smelik, 2005:77). Die groot Hervormers het dus nie presies



dieselfde oor musiek gedink nie. Tog het die Reformasie in baie opsigte belangrike veranderinge gebring ten opsigte van die kerkmusiek, soos onder andere die invoering van die landstaal in plaas van Latyn (De Sutter, 1978:238). Luther en Calvyn het, wat kerkmusiek aanbetref, van die standpunt uitgegaan dat die gemeente self op God se Woord moes kon antwoord gee binne die verband van die erediens. Luther het nog 'n uitgebreide vorm van kerkmusiek gehandhaaf, in navolging van die Rooms Katolieke Kerk. Calvyn het alle vorms van musiekmaak, behalwe gemeentesang, uit die liturgie verban (Mathlener, 1979:48).

George Buchanan se *Psalmorum Davidis* het gedien as model vir die parafrasetegniek in die oorgangstydperk voordat gemeentesang in die erediens ingevoer is (Schaefer, 2002:7). Die psalmmelodieë is sillabies geskryf, met ander woorde vir elke lettergreep is 'n noot geskryf, vierstemmig en elke stemparty het identiese nootwaardes en ritmes bevat. Dit voorsien 'n homofoniese tekstuur wat ooreenstem met die metriese en aksentueringspatrone van die Latynse teks. Die melodieuse kontoer en die harmoniese styl stem ooreen met die Lutherse koraalstyl asook die kadensformule by die frase-eindes het 'n balans of verwantskap wat die gevoel gee vir 'n sekere tonale sentrum (Schaefer, 2002:10).

#### **5.2.4.1 Luther**

Luther het die besondere gawe gehad om aan die gewone man op straat die Bybelse psalms helder en duidelik vir sang te bewerk (Rupprecht, 1983:131).

Rupprecht (1983:133) lig die volgende psalms uit waarin Luther se eienskappe duidelik na vore kom: Psalm 12, 14, 46, 67, 124 en 130. Hy bepreek twee prosedures wat Luther gevolg het in die skryf en opstel van sy psalmliedere: eerstens sy soeke na die liriese, die singbare in die tekste. Dit het volkome uitdrukking gekry wanneer dit gekombineer is met musiek, sodat die tonale en ritmiese kwaliteite van die musiek die impak van die woorde ondersteun, aanvul en versterk. Die tweede prosedure was die baie noukeurige vashou aan beginsels wat die gepastheid van die emosionele inhoud bepaal het. Die beste

liedere handel oor substansiële emosies wat gebaseer is op universele temas wat blywende waardes het en verryk is deur sentimente van eerbaarheid, prag en praal (Rupprecht, 1983:134).

Luther wou nie volkome breek met die Rooms Katolieke Kerk nie. In sy soektog na suiwering van die elemente van dit wat met sy teologiese standpunt gebots het, het hy net verskeie liturgiese elemente van die Rooms Katolieke liturgie in gewysigde vorm in sy kerk opgeneem (Mathlener, 1979:48). Hy wou die gemeentes so gou moontlik laat sing en moes noodgedwonge van reeds bestaande melodieë gebruik maak ter aanvulling van melodieë wat spesifiek vir die protestantse kerk geskep is. Hy het wel self nuwe melodieë geskep, onder andere vir Psalm 46 en 104 (Mathlener, 1979:49). Hy het ook melodieë bewerk. Dit is onder meer op die volgende wyses gedoen:

- Rooms Katolieke liedere en onderdele van die mis is van vertaalde Duitse tekste voorsien, byvoorbeeld *Veni creator spiritus* het *Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist* geword en *Veni sancte spiritus* het *Komm, heilige Geist, Herre Gott* geword. In sommige gevalle is die oorspronklike melodie gewysig en ander is weer presies behou. Sommige van die vertaalde Latynse tekste het dieselfde melodieë behou, terwyl ander van nuwes voorsien is.
- Die ander bron waaruit geput is, is uit wêreldlike en geestelike Duitse volksliedere. Volksliedere kan weer onderling in twee groepe ingedeel word, naamlik:
  - volksliedere waarvan die melodie en teks behou is. Waar nodig is dit aangepas om dit vir die erediens geskik te maak. Soms is nuwe strofes toegevoeg;
  - die melodieë is behou en van nuwe tekste voorsien, byvoorbeeld Psalm 130: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Mathlener, 1979:50).

Die strofiese lied is die mees toegepaste genre by liturgieviering sedert Luther die kerklied as die belangrikste vorm van gemeentesang aan die liturgie verbind

het. (Vernooij, 2002a:105). Die melodie verskyn in die tenoorparty en nie in die sopraanparty nie. Die liedere is eenstemmig gesing terwyl die instrumentale begeleiding bokant die gemeente uitgestyg het. Eers in 1586 verskyn daar 'n bundel van Lucas Osiander (1534-1604) waarvan die melodieë in die boonste party (sopraan) aangebied is (Mathlener, 1979:52). Ander kenmerke van die koraal (soos die Duitse kerklied later genoem is) was nog nie vasgelê nie. Kort na die hervorming het die koraal nog 'n onduidelike en wisselende metrum gehad en eers teen die begin van die sewentiende eeu 'n reëlmatige pols gekry, met die melodie hoofsaaklik in gelyke waardes. Die vereenvoudiging van die metrum het gepaard gegaan met die harmonisering van die koraalmelodie in majeur- of mineurtonaliteit wat eers teen die sewentiende eeu sy finale beslag gekry het. Orrelbegeleiding, wat nie op permanente basis gebruik is nie, het ook rondom hierdie tyd 'n meer vaste gewoonte geword (Mathlener, 1979:53).

Die oorheersende struktuur van die Lutherse liedere was die barvorm. Die vorm was bekend onder die minnesangers en meestersangers sedert die dertiende eeu. Dit bestaan uit 'n a-b-struktuur waarvan die a-seksie bekend gestaan het as die *Stollen* en die meer ontwikkelde b-seksie bekend gestaan het as die *Abgesang*. Hierdie vorm het by die meeste Duitse korale voortbestaan tot in die sewentiende eeu (Roper, 1998:17). 'n Eienskap van die Duitse *Lieder* van hierdie tydperk is dikwels dié van stereotipe ritmiese patrone en soms ook melodiese patrone. Die mees algemene patroon wat by die Straatsburgse psalmmelodieë gebruik is, is die openingsfiguur van 'n halfnootwaarde, gevolg deur twee, drie of meer kwartnootwaardes. Dit kan byvoorbeeld in Psalm 2 by die Dachstein-/Greitermelodie, Psalm 4, die Francmelodie, Psalm 5 en Psalm 6 gesien word (Roper, 1998:17).

Die melodieë van Luther kan globaal in twee kategorieë verdeel word:

1. Liedere wat gebruik word by tekste met 'n gebedskarakter. Die liedere is in een van die modusse (kerktoonarde) geskryf. Die ritmiese kenmerk van hierdie tipe is dat dit met 'n lang nootwaarde begin en met 'n lang

nootwaarde aan die einde van 'n reël afsluit. Die note tussenin het korter nootwaardes. 'n Voorbeeld van hierdie tipe is *Vater unser im Himmelreich*.

2. Liedere met 'n verkondigende karakter. Hierdie tipe is in die ioniese modus geskryf (majeur). 'n Ritmiese kenmerk hiervan is die gebruik van 'n kort nootwaarde aan die begin van 'n reël (vergelyk Psalm 104 in *Psalmboek 2003*). Die melodieë het 'n proklamerende karakter wat die verkondigende boodskap van die teks ondersteun en intensiveer, byvoorbeeld *Von Himmel hoch da komm ich her* (Smelik, 1997:187).

Indien die historiese ontwikkeling van die Lutherse Kerk in oënskou geneem word, val die klem in die praktyk op gemeentesang. Een van Luther se groot bydraes tot die Reformasie was die terugbring van die populêre lied na die mense. Die werk wat Luther op die terrein van die Himnologie nagelaat het is 'n klassieke voorbeeld van liturgiese verandering wat ontstaan het uit 'n lewendige tradisie (Carney, 1999:16).

#### **5.2.4.2 Zwingli en Calvyn**

Musiek van Zwingli (1484-1531) en Calvyn (1509-1564) het hemelsbreed van Luther verskil as gevolg van teologiese beskouings wat drasties van die Lutherse beskouings verskil het. Zwingli was heeltemal gekant teen enige vorm van kuns in die kerk. Calvyn se standpunt was meer gematig. Soos Zwingli en Luther erken hy net die Bybel as enigste bron van waarheid, en beskou voorts die psalms as enigste bron van tekste vir die kerklied. Die gereformeerde kerklied onderskei hom van die Lutherse kerklied daarin dat dit in beginsel geen ander teks as die Heilige Skrif gebruik nie. Aan die anderkant pas hulle dieselfde beginsel as die Lutherane toe: psalms word glad nie op die ou manier, psalmodiërend gesing nie, maar as strofiese psalmliedere tot gereformeerde korale verwerk (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:164). Volgens Marti (1997:142) was Luther die eerste wat strofiese liedere bepleit het. D'Assonville (2002:23) wys in dié verband op die duidelike standpunt van die Geneefse benadering dat die melodie die inhoud van die teks moet dra.

In die sestiende eeu het mense oor die algemeen die mening gehuldig dat 'n teks via die melodie veel sterker werk en dat tekste wat gesing is, veel goed en veel kwaad kan bewerkstellig. So waarsku Martin Bucer in die voorrede van die Straatsburgse liedboek uit 1541 dat 'n "duiwelse teks" deur die lied nog aanlokliker en dieper in 'n mens se gevoel en hart kan vassit. Vir Calvyn kon die melodie as 'n tregter dien waardeur die verkeerde inhoud in 'n mens se hart ingedra kan word (Smelik, 2005:80). Hierdie stelling kom uit Calvyn se voorwoord van die 1542/43 Psalmboek. Juis omdat slegte liedere soveel skade kon aanrig, was dit vir Calvyn belangrik om liedere te hê wat nie alleen goed nie, maar ook heilig is; liedere wat 'n mens prikkel tot gebed, om Gods lof uit te sing, om te mediteer oor sy werke en waarmee die mens Hom liefhet, vrees, eer en prys (Smelik, 2005:80-81).

Dit was in Straatsburg waar Calvyn die krag van die gemeentelike lied op 'n deurlopende basis ervaar het (vergelyk Marti, 1997:142). Deur ervaring is hy oortuig dat die metriese struktuur die mees toeganklike vorm vir die mense van daardie tyd was. Dit was 'n praktiese, radikale benadering en sommige beskryf dit selfs as 'n pragmatiese benadering (Brink, 2005:16).

Luth (1986:82-89) bied 'n breedvoerige bespreking oor die herkoms van die Geneefse melodieë, waaraan in Hoofstuk 3 aandag gegee is (vergelyk 3.4.6). Die vraag is of daar van wêreldse liedere en volksliedere gebruik gemaak is en tot watter mate die Gregoriaanse musiek 'n invloed uitgeoefen het. Dit is so dat sowel in die Gregoriaanse as in die Geneefse psalter bepaalde melodiese formules en modi gekies is met die oog op die inhoud van die teks. Dit is duidelik dat 'n aantal psalmmelodieë die melodieë van himnes uit die tradisie van tropus en sekvens as voorbeeld gehad het. Wat seker is, is dat Calvyn waardige melodieë wou gehad het. Die melodieë wat in die kerk gesing word moet "gewig" en "grootsheid" hê. Aan die melodie word die eis gestel dat dit oor *Poids et majesté* (gewigtigheid en verhewenheid) moet beskik en heeltemal anders as wat die mense tuis vir hul plesier sou sing (Kloppenburger, 1977a:42). Hierdie melodieë onderskei hy van melodieë wat 'n wisselvallig, wispelturige karakter het. Calvyn het blykbaar 'n kerklike styl in gedagte gehad wat in ooreenstemming

met die inhoud van die tekste gesing moes word. Melodieë wat in die kerk gebruik word, moes nie in die eerste instansie mooi wees nie, maar veral goed wees. Die vraag is egter hoe die eise wat deur Calvyn geformuleer is in die praktyk gestalte gekry het. Daar kan aanvaar word dat Calvyn se bedoeling gestalte gekry het deur die keuse van die modus, deur die gebruik van net twee nootwaardes (die heel- en die halfnoot – afgesien van die gebruik van die slotlonga) en die vermyding van melismas, waardeur die psalms in beginsel sillabies was.

Psalms is eenstemmig gesing sonder enige vorm van begeleiding. Dit was die enigste vorm van musiek wat in die Calvinistiese kerke aangetref is (Mathlener, 1979:53; vergelyk ook Brink, 2005:18). Bourgeois het wel 'n aantal psalms vierstemmig in akkoordstyl geharmoniseer. Die melodie was weer eens in die tenoorstem geleë, met net een noot per lettergreep. Die akkoordbegeleiding se nootwaardes het dié van die melodie weerspieël. Goudimel (1505-1572) het ook 'n aantal Geneefse psalms vierstemmig geharmoniseer en alhoewel dit nie bedoel was vir gebruik in die erediens nie, was dit in sosiale kringe so gewild dat hulle daarvoor gesorg het dat Geneefse psalmmelodieë bekendheid verwerf het oor die grootste gedeelte van Europa (Mathlener, 1979:54).

Daar bestaan 110 verskillende variasies van stansastrukture en 33 verskillende ritmeskemas in die Geneefse psalmmelodieë. Die beginsels was om die stemming, karakter en struktuur van 'n spesifieke psalm in die bepaalde keuse van die metrum weer te gee. Die gedagte was om 'n betroubare weergawe van die psalm op so 'n wyse aan te bied dat dit die psalm sal respekteer en aan die gemeente/lidmate 'n liturgiese stem te gee. Psalm 81 het byvoorbeeld kort, lewendige reëls met 'n metrum van 56 55 56. Psalm 6 het ook kort reëls 776 776 maar is 'n klaaglied waarin die nood uitgespreek word (Brink, 2005:17). Psalm 51, 'n boetedied, lewer 'n pleidooi vir genade in langer reëls (10 11 11 10 10 11 10 11). Geloof in God word in nog langer reëls uiteengesit, soos in Psalm 89 (12 12 13 13 13 13). Die tekste moes beide metrum en ritme akkommodeer en daarby moes woorde vir die psalm geskryf word (Brink, 2005:18). Uiteindelik is daar volstaan met 'n merkwaardig gedissiplineerde stel melodieë: sillabies (met min

melismas), binne die omvang van 'n oktaaf, met net twee nootwaardes (lank en kort), in groepe van twee of lewendige/vrolieke (lilting) drie wat byna sinkopeer met die een en twintigste eeuse oor. Die pols moes ooreenstem met die rustige polsslag van 'n volwasse persoon (tussen 60 en 72 polsslae per minuut) (Brink, 2005:18).

Die Geneefse melodieë is ritmies gesing. Afgesien van die slotnoot is daar twee nootwaardes gebruik: semibrevis en die minima – respektiewelik half- en kwartnootwaardes in die twintigste eeu. Dit het meegebring dat 124 verskillende melodieë as 'n eenheid beskou kan word en op ongelooflik vindingryke wyse met variasie in ritme met net twee nootwaardes vorendag kon kom. Hierdie ritmiese gebruik is een van die belangrikste karaktereienskappe van die Geneefse psalms (Smelik, 2005:120).

Goudimel het na sy oorkoms tot die Calvinistiese geloof twee afsonderlike vorms van harmonisasies van psalmmelodieë geskep. Die eerste is gegiet in 'n noot-teen-noot-akkoordstyl (een noot per lettergreep) met die melodie soos Bourgeois in die tenoorstem. Die tweede styl is die melodie in die hoogste stem (sopraan) soos tans die geval is. Die harmonisasie was vryer, waar die ondersteunende stempartye in korter of langer nootwaardes teen die psalmmelodie opgetree het en dikwels met melisma (meer as een noot per lettergreep). Met die eerste van hierdie harmonisasies van psalmmelodieë, wat in 1565 gepubliseer is en nie vir gebruik in die erediens bedoel was nie, het die Protestantse kerklied sy werklike beslag laat kry (Mathlener, 1979:54).

Strydom (1999:19) wys daarop dat die Geneefse melodieë nie 'n vaste, maatgebonde metrumstelsel het nie, maar dat dit tipies sestende eeuse mensurale musiek is. Die melodiese ritme word deur die teksritme bepaal. Daar is wel 'n essensiële polsslagstruktuur (polsslag = tactus), wat by die uitvoering van die musiek konsekwent gehandhaaf moet word. Tactus word beskryf as die tydsduur wat verloop tussen die sametrekking en ontspanning van die hartspier, tussen twee polsslae van die hartspier of tussen twee voetstappe van 'n rustiglopende persoon, dit wil sê ongeveer 72 polsslae per minuut. Elke frase van

die Geneefse melodie moet in een asem gesing kan word, behalwe by die langer versreëls waar die binne-sesuur voorkom. Aan die einde van die frase verskyn 'n halfnootrus as natuurlike asemverposing (Strydom, 1999:20).

Normaalweg word die begin en einde van 'n versreël deur 'n lang nootwaarde aangedui, maar uitsonderings kom voor. Die sesuur word by langer frases deur 'n lang nootwaarde aangedui. Lang nootwaardes word soms ook gebruik om belangrike woorde in die teks te onderstreep. Dit staan in diens van die musikale aksentuering. Soms het die lang nootwaardes (in verhouding tot die oorspronklike teks) geen betrekking op die teks nie, maar dien slegs die ritmiese struktuur van die melodie. Die lang aanvangs- en slotnote van frases vorm die ritmiese en melodiese steunpunte van die melodie waartussen en waaroor die melodie gespan is. Die slotnote is die doelnote van die melodiese beweging waarheen die hele frase voortstu en het ritmies die meeste waarde (Strydom, 1999:20).

Met die slotnoot as doelnoot van die beweging (die musikale stuwing) is die element van ontspanning daarna vanselfsprekend. Vandaar dat die Geneefse psalmmelodieë die kenmerkende halfnootrusteken het wat aan die einde van elke versreël voorkom. In werklikheid is die rusteken 'n wesenlike element van die musikale frasestruktuur. Dit impliseer dat die rustekens, soos elke ander faset van die ritmiese struktuur van die Geneefse melodieë, by die uitvoering daarvan eerbiedig moet word. Die volle tactus-waarde moet daaraan gegee word. Rustekens dien as primêre sesuurpunte, wat òf 'n volle tactus òf 'n halwe tactus duur. Waar geen rus is nie, word die polsslag gehandhaaf en gaan die stuwing eenvoudig voort – ook by die sekondêre of binnesesure (Strydom, 1999:22).

Sinkopasie is ook 'n eienskap van die Geneefse psalmmelodieë. In die Afrikaanse psalmboek is sommige sinkope uitgestryk ter wille van vereenvoudiging, veral by kadenspunte. Voorbeelde hiervan word in Psalm 47 en 99 aangetref. Sinkopes moet met soepelheid, as egte sinkope hanteer word (Strydom, 1999:22-23).



Ter aanvulling van wat Strydom gesê het, kan verwys word na Luth en Smilde (1991) se bespreking van hierdie sake. Hulle stel dit duidelik dat die karakter van die Geneefse melodieë in 'n sterk mate bepaal word deur die ritmiek. Dit besit 'n groot mate van uniformiteit, maar tegelykertyd ook sterk gevarieerd. Die eerste rede is bepaald as gevolg van pedagogiese oorwegings (Luth en Smilde, 1991:218). Die gevoel van ewewig en simmetrie wat kenmerkend is van die Renaissance, word duidelik in die ritmiese variasie van die Geneefse melodieë weerspieël. As die aanvangsnoot by die jambiese melodieë buite rekening gelaat word, dan kom van hierdie punt tot by die geaksentueerde slotaksent, half- en kwartnootwaardes steeds in tweevoud voor. Daar kom óf twee óf vier lang nootwaardes voor en twee, vier, ses of agt kort nootwaardes. Op hierdie manier is heelwat ritmiese variasie moontlik (Luth en Smilde, 1991:219).

Ten opsigte van sinkopasie wys hulle daarop dat dit in die Geneefse berymde psalm op twee maniere voorkom, naamlik enkelvoudig en dubbeld. By die enkelvoudige of kort sinkope word by die kadense met vroulike rym die formule kwart-, kwart-, halfnootwaarde verander in kwart-, half-, kwartnootwaarde – 'n lang nootwaarde tussen twee kortes. Die dubbele of lang sinkope word in die kadensformule met 'n manlike rym aangetref. In hierdie geval word die kadensformule, kwart, kwart, half, half verander na kwart, half, half, kwart – twee lang nootwaardes tussen twee kortes, gevolg deur die afsluitingsnoot (Luth en Smilde, 1991:218). In die *Psalmboek 2003* kom dit ongelukkig nie voor nie, behalwe by Psalm 6, by die melisma. Die weglating hiervan hou waarskynlik verband met die aard van Afrikaans.

Marti (1997:143) vat die kenmerke van die Geneefse Psalmboek in sewe punte saam:

- Die frases is duidelik van mekaar onderskei deur lang begin- en slotnootwaardes, sowel as deur 'n rus tussen die frases;
- daar is net twee nootwaardes;
- die verdeling in langer en korter nootwaardes volg nie die spraakritme nie, maar 'n eie formele logiese patroon;

- daar is nie 'n deurlopende tactus-organisasie nie en daarom ook nie tactusstrepe (maatstrepe) nie;
- die melodieë is bykans sonder uitsondering sillabies, dit wil sê een noot per lettergreep;
- baie Geneefse melodieë verloop relatief steil, dit wil sê, daar is in een frase 'n betreklik groot toonomvang;
- die melodieë is modaal van aard en gebruik dus die kerktoonaarde.

In aansluiting by bostaande wys Viljoen (1996:13) dus heeltemal tereg daarop dat daar nie probeer moet word om Geneefse psalmmelodieë in mate in te forseer nie omdat die melodie en woordaksente nie reëlmatig voorkom nie en dan nie saam met die tactus val nie. In hierdie geval is rustekens aan die einde van reëls dus ook nie 'n probleem nie, veral as dit met deurgangsnote "opgevul" word.

Die wyse waarop die Geneefse psalms deur die geskiedenis genoteer is, is nie vir hierdie studie van belang nie. In dié verband kan bloot verwys word na die studie van Luth en Smelik (2001:239). Die voordeel van die volledige notasie uit hierdie periode is die beskikbaarheid van volledige inligting oor die melodieë uit hierdie periode. Wat die belang en ontwikkeling van notasie betref, vergelyk die uiteensetting van Bent et al. (2001:73-74).

Musikale fasette wat rondom 1600 groot verandering ondergaan het, het te make met die onderliggende tonaliteit van melodieë en die ritmiese struktuur daarvan, gepaardgaande met die organisasie van polse in metriese eenhede. Die verskil tussen die begrippe tonaliteit wat vanaf die Baroktydperk geld en by die Westerse mens van die een en twintigste eeu vanselfsprekend aanvaar word, en die modaliteit van die Middeleeue en die Renaissance is vir die gewone mens verwarrend en moeilik verstaanbaar. Die mees bekende musiek word gekenmerk deur 'n onderliggende tonaliteit wat in logiese strukture georden is met 'n besliste "beginpunt" wat balanseer met net so 'n duidelike "eindpunt", wat nie net betrekking het op die geheelstruktuur nie maar ook op die onderafdelings,

byvoorbeeld onderlinge frases, geskep teen die agtergrond van duidelik omlynde en maklik merkbare tonaliteit (majeur/mineur) teenoor die modale agtergrond waarvan die “begin”- en “eindpunte” minder duidelik en beslissend is (Mathlener, 1979:58).

In die beoordeling van die waarde van die Geneefse melodieë sê Brink (2005:16) dat die Geneefse psalm die enigste volledige metriese psalmreeks vanaf die Reformasie is wat steeds in gebruik is in baie lande.

### **5.2.5 Na die Reformasie**

In die sestiende eeu is ’n proses aan die gang gesit waarin meerstemmigheid ’n steeds groter invloed op die melodieë gekry het. In hierdie geval was die melodie (*cantus firmus*) in die tenoorstem en nie die sopraan nie. Die meerstemmigheid het steeds meer invloed op die melodie uitgeoefen. In die jare na 1580 het die sogenaamde Kansionaallied, ’n lied met ’n eenvoudige vierstemmige setting waarvan die melodie in die sopraan geleë was, ontstaan. Die ander drie stemme het in dieselfde ritme as die sopraan/melodie beweeg. Die Kansionaalliedere is in ’n majeur- of mineurtoonard geskryf. Alhoewel die liedere vir vierstemmige partye geskryf is, kon dit ewe maklik eenstemmig uitgevoer word sonder dat dit enige skade berokken het. Die melodieë het sterk aangeleun teen die reformatoriese liedere (Smelik, 1997:192).

Vanaf 1650 tot 1775 is die *basso continuo*-lied (besyferde baslied) gekomponeer. Hierdie liedgenre was ’n volgende stap in die proses van toenemende invloed van die harmoniek op die kerklied. By hierdie liedere is net die sopraan- en basparty genoteer. Onder die basparty is syfers en ander simbole aangebring wat aangedui het watter akkoorde die begeleier moet gebruik. Waar niks aangegee is nie het dit beteken dat die akkoord in die grondposisie gespeel moes word (Smelik, 1997:192). Geneefse melodieë is steeds aangepas aan die heersende melodietipe en dit is nie-ritmies (isometries) gesing waarby allerlei melodiese wysigings aangebring is en dit besonder stadig gesing is. Ongeag die herkoms, oorspronklike ritme en tempo is verhogings en verlagings toegevoeg om die melodieë sover moontlik te laat aanpas by die destydse karakter. Hierdie

nivellering van die melodiegenres uit die diverse stylperiodes word ook in die negentiende eeu voortgesit (Smelik, 1997:193).

Luth (1986:94-96) oordeel dat die voorredes van die psalms van Utenhove, Datheen en Marnix aandui hoe sang in Nederland na die Reformasie teologies gefundeer is. Uit Utenhove se weergawe blyk die volgende tweeledige funksie: enersyds word lof en dank aan God toegebring en andersyds kom deur te sing, verkondiging by die mense. Volgens Datheen is die inhoud van die liedboek uiters geskik vir gebruik in 'n tyd van vervolging, want daar staan nie net danksegging en lofprysings in nie, maar ook gebede en klaagliedere. Vir Marnix kan die psalms onbeprek op enige plek gesing word. Hy meld wel dat dit dikwels gebeur dat die liedere uit gewoonte en sonder aandag die heilige woorde van die Here sing en in die mond neem. Musiek is by uitstek geskik om die mens te beïnvloed en 'n teks dring veel dieper in die mens deur wanneer dit deur 'n melodie vergesel word. Sowel teks as melodie is belangrik. In die psalms word alles gevind wat vir die geloof belangrik is.

Uit bronne wat Luth oor die sing van die gemeente na vore gebring het, blyk dat daar al vanaf die begin van die sewentiende eeu in Nederland isoritmies gesing is (Luth, 1986:177). Wanneer gegewens oor sang tussen 1600 en 1750 nagegaan word, blyk dit dat isometriese sang die reël was (uitsonderings in enkele stede maar net vir 'n kort tydperk; Luth, 1986:208).

Gedurende die eerste helfte van die negentiende eeu is musiekhistories gesien, voorkeur verleen aan die ioniese en aeoliese melodieë uit die psalms met hul plagale. Frigiese en miksolidiese melodieë was minder aanvaarbaar. Die ooreenkoms tussen die ioniese en aeoliese modus met die destydse gebruiklike tonale sisteem is die voor die hand liggende verklaring vir die geliefdheid van die melodieë wat in hierdie modi geskryf is (Luth, 1986:270). Bubmann (2004:11-12) wys op 'n ander belangrike tendens in die negentiende eeu, naamlik dat die mens se gevoel al hoe meer beklemtoon is.

Die digters van die Piëtisme breek met die gewoonte dat teksdigting en melodievorming hand aan hand gaan. Die digters skryf eenvoudig 'n teks en kies

'n bestaande melodie wat daarby pas. Hoe dit gesing is, was van ewemin belang want volgens hulle kon die lees en oordenking van die liedere voldoende wees. Hulle oogmerk was egter nie om 'n kerklied te skryf nie, maar eerder 'n getuienis vir individuele meditasie, geskik om gesing te word in konventikels en privésamekomste (Ēndedijk, 1977:150-151).

Dieselfde ontwikkeling het in die VSA met die gosspliedere plaasgevind. Die teks sentreer om die persoonlike Evangelieboodskap wat in evangelistiese byeenkomste gehoor is. Musikaal het dit baie geklink soos die populêre sekulêre lied van daardie tyd, veral soos die Stephen Foster-ballades. Dit het ook die onveranderlike uitgebreide refrein bevat wat na elke strofe gesing is. Dit was meestal 'vrolike musiek' in 'n majeuretoonsoort, dikwels met 'n lewendige ritme (Hustad, 2005:268).

'n Probleem wat in die tyd al hoe meer na vore gekom het in die gevestigde kerke is die onbekendheid van die tradisionele melodieë, wat gelei het tot 'n verswakking in die kerksang (Luth, 2004:180).

Wat die ontwikkelings in die Roomse tradisie betref, wys Hoondert (2001b:57) daarop dat in die sewentiende eeu die meerstemmige Latynse kerkmusiek al meer barokelemente vertoon. In die agtiende eeu is daar gesoek na eenvoud in die kerkmusiek wat gebaseer is op eenvoudige populêre melodieë op Latynse en Duitse misse en stigtelike liedere in die volkstaal. Die Gregoriaanse musiek bly dieselfde maar die meerstemmige Latynse kerkmusiek ontwikkel tot groot simfoniese misse onder die talente van Haydn (1732-1809) en Mozart (1756-1791). Die gebruik van die orrel, strykinstrumente en hobo word in die kerk toegestaan (Hoondert, 2001b:59-61). In die negentiende eeu word kerkmusiek 'n integrale onderdeel van die liturgie. Kerkmusiek geskoei op wêreldse musiek word afgewys. Gregoriaanse musiek en dié van Palestrina word voorgehou as die ideale model van meerstemmige kerkmusiek (Hoondert, 2001b:65).

## 5.2.6 Die huidige tyd

### 5.2.6.1 Die liturgiese beweging

Miller (1994) gee 'n baie goeie uiteensetting van die ontwikkelings op die terrein van kerkmusiek in die afgelope jare. Dit kan as 'n vertrekpunt dien vir hierdie afdeling, om so die ontwikkelings in konteks te plaas. Die liturgiese beweging (ongeveer 1930-1960), toe kerke 'n nuwe belangstelling gehad het vir die historiese vorms en gebruike in die erediens, het die gemeenskaplike ervaring verheerlik en die solo beskou as té persoonlik, met gevolglike vernet teen die gebruik van 'n koor (Miller, 1994:103). Die beweging het verloop volgens die tipiese fases van 'n oorgang (Miller, 1994:103-104):

1. Elke musikale oorgangsperiode het 'n sikliese patroon gevolg. In die eerste fase (wat verwydering genoem kan word) is die ou vorm van musiek stewig veranker in die kerk, maar dit word alleen aanvaar by diegene wat in die kerk opgegroeï het. Die oningewydes ondergaan vervreemding. Die musikale styl in die kerk (gewyd) staan los van die populêre styl (wêrelds) wat die gewone persoon aanspreek.
2. Die tweede fase word integrasie genoem. In die oortuiging dat agterhaalde vorms opregte aanbidding verstik, neem stoutmoedige pioniers die musikale taal (dikwels die melodieë self) van die gewone bevolking oor, tot groot ergernis van die onversetlike tradisionalis. Die bewakers van die verlede probeer hulleself in die derde fase te verdedig.
3. In die derde fase kom konflik na vore. Die vernuwing word skerp veroordeel as heul met die wêreld, onbybels, toepassing van die musiek as van die duiwel, vervanging van goeie aanbidding deur goedkoop vermaak en talle ander besware.
4. Fase vier staan bekend as vernuwing. Hoewel vernuwing nie volledig tot stand gebring word deur die musikale verskuiwing nie, word dit grootliks bevorder deur die kommunikatiewe krag van die nuwe medium. Aanbidding vind weer plaas in die taal van die volk en kerkmusiek word 'n

geïntegreerde deel van die daaglikse lewe van die gelowige. Hulle neem die liedere saam in hul harte buite die kerkmure na die fabriek en die mark.

Uiteindelik word dit wat eens nuut en fris was, gewoon. Wat eens veroordeel is as wêrelds, vind in die liedboek plek en word as gewyd beskou. Tegelykertyd het die veranderings van die populêre styl van die gewone bevolking aangehou, sodat daar opnuut 'n tweedeling is tussen die tradisionele en die populêre. Wat eens opwinding veroorsaak het, ontlok nou 'n verveelde gaping. Maar al is dit so, dink niemand daaraan om populêre wêreldse musiek in die kerk oor te neem nie. Op hierdie wyse is die siklus voltooi en bevind die mens hom weer by fase 1 (die geskiedenis herhaal homself).

Omdat dit lyk of die hedendaagse Christelike musiek dieselfde historiese patroon volg, is dit wys om doelbewus te probeer om die vergissing te vermy wat voortdurend in elke fase voorgekom het. Miller oordeel egter (1994:104) dat die omstrede oorsprong of verkeerde assosiasies van 'n styl God nie belemmer om dit vir sy doel te gebruik nie. Die geskiedenis het aangetoon dat die toepassing van style, wat sy oorsprong in die gepopulariseerde wêreld het, telkens weer suksesvol was in die kerk. God kan en het al populêre style in die verlede gebruik om sy boodskap uit te dra.

Tradisie lê bakens vas wat moeilik verskuif kan word. In plaas van oop te wees vir nuwe metodes en strukture, word aanvaar dat die weg na vernuwing in die hede die weg is van die herskepping van die wyse waarop dit in die verlede plaasgevind het. Tradisies kan heilsaam wees maar dit moet voortdurend die toets op Bybelse grondslag deurstaan en beskik oor die vermoë om in 'n nuwe generasie te funksioneer. Dit is goed om die lesse van die geskiedenis in gedagte te hou as die huidige situasie benader word en goed na te dink oor hoe die kragtige medium van musiek in ons eie generasie aangewend kan word (Miller, 1994:106).

### 5.2.6.2 Ontwikkelings in Nederland

Eikelboom (2002) wys op die ontwikkelings in Nederland die afgelope 50 jaar, met besondere aandag aan die *Liedboek* van 1973. Hy wys daarop dat hierdie boek werklik ekumenies is, deurdat vyf kerke daaraan saamgewerk het en die liedere 'n verskeidenheid van tydperke insluit (Eikelboom, 2002:11). Dit is 'n algemene ontwikkeling in die onlangse verlede dat verskeie kerke op hierdie manier aan nuwe kerkliedere saamwerk.

In aansluiting by die hedendaagse ontwikkeling in die liturgiewetenskap word die rituele liturgiehandelinge van 'n gemeenskap as uitgangspunt geneem. In die bestudering van liturgiese musiek word ook aansluiting gesoek by die kultuur van die huidige postmoderne gemeenskap (Vernooij, 1998:29-39). Die studie van die plek en funksie van musiek in die liturgie kan nie sonder die fundamentele ondersoek na die betekenis van die *artes* in die kultuur van die hedendaagse gemeenskap gedoen word nie. Vanuit die fundamentele waarde van rituele musiek in die lewe word gepoog om te sien of dit uiteindelik konkrete verskyningsvorme het by die besondere vergadering van die gemeente.

In die reaksie op die problematiek van gemeentelike sang meen Westermeyer (1995:14) dat daar vandag twee moontlikhede ten opsigte van sang tydens aanbidding is, naamlik kontemporêre aanbidding (ook bekend as alternatiewe aanbidding) of tradisionele aanbidding. Wat ookal die rigting, die een sonder die ander lei tot 'n eng nougesetheid ('n enkele pool en sonder om ruimte vir vrye beweeglikheid te bied). Op die wyse gaan dit die kerklied doodmaak.

Aan die ander kant wys Van Tongeren (2004b:13) daarop dat daar in Nederland tans 'n bykomende aspek in ekumeniese opsig is dat die toenadering tussen die kerke wat die liturgiese musiek betref, nouliks nog blokkades ken. As daar verskille is, raak dit eerder die uiteenlopende uitvoeringspraktyk en die musikale styl van vroeër wat met 'n kerkgenootskap verbind was en geassosieer is. Baie nuutgekomponeerde repertoria is nie meer kerkgebonde nie. In die liturgie word steeds meer oor die grense van die eie kerk heen gesing. In dié verband stel Kloppenburg (1996:31) dat dit is asof die Reformatoriese en die Rooms Katolieke



Kerke enkele trekke van mekaar in hulle liturgie kry. Daar ontstaan dus 'n himnologiese repertorium wat die twee tradisies aan mekaar bind.

By al die kritiek wat teen die verlede uitgespreek word, is daar steeds stemme wat sterk pleit vir die behoud van die strofiese lied. De Sutter (1978:244-246) wys in dié verband op vyf belangrike fasette van die strofelied:

1. Dit het 'n polifunksionele karakter deurdat die kerklied volgens sy inhoud, soos met die egte volkslied, dikwels bruikbaar is in verskillende kontekste, soos byvoorbeeld die liturgie, kongresse, gemeentesang en in die huiskring.
2. Die pars-pro-toto-karakter van die strofiese lied bring mee dat dit juis vanweë sy geslote vorm sy eie vatbare gestalte kry waardeur dit 'n lewende resonansie kry. Selfs wanneer iemand die lied heeltemal alleen sou sing, ook dan bly die lofprysende gemeente in sy verbeelding teenwoordig.
3. Die pedagogiese karakter van die kerklied: die algemene en kerkmusikaalvormende waarde van hierdie sanggenre as vormende element word juis verhoog deur sy geslote strofevorm, wat die geheue help om die lied te onthou.
4. Die *cantus firmus*-karakter van die kerklied. Die geslote strofiese vorm maak al gou 'n goeie kerklied tot 'n duidelik bekende gestalte, wat hom daardeur uitstekend leen tot die *Cantus Firmus*-praktyk wat die bekende melodie laat funksioneer as oorheersende gedagte, sowel in meerstemmige koorbewerking as in instrumentale spel.
5. Die strofiese lied is 'n brug tussen die liturgie en die lewe. Daar sal stellig geen sanggenres so vanselfsprekend dienstig wees om geestelike brûe te lê as juis hierdie tegniek nie.

Speelman (2001:176-178) wys op die ontwikkeling van die *musicam sacram* in die Rooms-Katolieke Kerk, wat gepleit het vir 'n volledige gesonge liturgie as een van meer moontlikhede. Die grondlegger van hierdie beweging, Joseph

Gelineau, benader musiek vanuit die perspektief van die uitvoering, meer bepaald van die aktiewe deelname van die lidmaat. Gelineau is begaan oor die liturgie. Hy wil deur middel van musiek die liturgie op sodanige wyse uitvoer dat dit van die teks oorgaan na die lewende woord. Volgens Speelman (2001:183) lewer musiek geen (literêre) inhoud aan die liturgie nie, maar hy meen dat musiek dit verhef, oriënteer en in beweging bring. Hierby sluit Lamberts (2000:242) aan met die opmerking dat liturgiese musiek nie langer gesien kan word as 'n middel om die liturgie op te luister nie, maar self liturgie is en as draende faktor van die liturgiese gebeure moet funksioneer. Dit beteken ook verder dat die liturgiese sang toeganklik moet wees vir en uitvoerbaar moet wees deur die vierende geloofsgemeenskap (Lamberts, 2000:243).

Smelik (2005) gee uitvoerig aandag aan een van die belangrike ontwikkelings van die afgelope tyd, naamlik die gebruik van die musiek in die meer evangeliese (of charismatiese) kringe, die sogenaamde opwekkingsliedere. Dit is liedere wat geskoei is op die lees van die Anglo-Saksiese geloofsbeweging. Behalwe vir bepaalde teologiese aksente, word dit ook gekenmerk deur die aktiewe inskakeling van uitingsvorme uit die vermaaklikheidswêreld (ligte musiek, teater ensovoorts; Smelik, 2005:153-154). Smelik kom tot die slotsom dat lofprysings- en aanbiddingsliedere ook kan geld as 'n evangeliese lied wat geselekteer word tydens spesiale momente in 'n samekoms. Lofprysings- en aanbiddingsliedere in die "evangelical" sin word gekenmerk deur kort, eenvoudige tekste wat dikwels aan die psalm ontleen is (Smelik, 2005:154). Dit is voorsien van melodieë wat primêr 'n appèl rig op die gevoel van die individu wat op 'n bepaalde moment persoonlik geraak wil word, en ook 'n gemeenskapsgevoel wil ervaar (Smelik, 2005:156).

Vanuit die gereformeerde oogpunt is die beswaar dat hierdie genre gekenmerk word deur inhoudelike eensydighede. Die liedrepertorium word gekenmerk deur eenvoud en direktheid, inhoudelik (dikwels uitsluitlik vertikaal, dit wil sê tot God gerig) sowel as wat taal en musiek betref. Kenmerkend vir die evangeliese lied is ook dat die liedteks deurgaans 'n beperkte aantal woorde bevat. In samehang daarmee is daar dikwels sprake van 'n beperktheid in tematiek en teologies-

inhoudelike elemente. Die liedtekste is stereotiep eendimensioneel. Die boodskap word deurgaans sonder teologiese omhaal van woorde verwoord (Smelik, 2005:159). Ook die musiek is clichématige ongekompliseerdheid. Die melodieë is opgebou uit eenvoudige melodiese en ritmiese formules, wat oor en oor herhaal word en gebaseer is op 'n simplisties-harmoniese struktuur. Die liedere word ook gekenmerk deur gebruikmaking van elementêre musikale middele wat 'n appèl rig op die gevoel. By baie opwekkingsliedere moet melodieë hul kompositoriese waarde en aantreklikheid ontleen aan ritmiese clichés. Dit verklaar ook waarom die meeste van dergelike liedere van korte lewensduur is (Smelik, 2005:159).

Die geestelike opwekking wat die evangeliese beweging wêreldwyd beoog, is gediend met religieus-emosioneelgelade liedere wat die breë lae van die bevolking aanspreek. Van wesenlike belang is die vraag of die liedere mense bereik en aanspreek (Smelik, 2005:161). Wat die taal en musiek aanbetref, beskou hierdie groepering dit as belangrik om mense in hul eie alledaagse taal te benader. Dit beteken dat liedere met omgangstaal in die erediens gebruik word en dat daar geen grense is tussen liturgiese taal en nie-liturgiese taal nie. Die melodieë bevat baie sinkopes waardeur swaai- en voortbeweging verkry word. Hierdeur word "lewe" verkry teenoor die kerklied waar die melodie "vasgeroes, ouderwets en nie veel blymoedigheid" simboliseer nie. Smelik het bevind dat die melodieë nie regtig in diens staan van die teks nie. Deur die sinkopes val die beklemtonings in die teks dikwels op die verkeerde lettergreep. Dit gebeur dus ten koste van die verstaanbaarheid en singbaarheid van die teks (Smelik, 2005:161-163). Wat die liturgiese lied- en musiekkultuur aanbetref, word sterk beywer vir die uitbreiding van instrumente naas die orrel sodat meer erediensgangers aktief betrek word in die diens (Smelik, 2005:168).

Die kritiek van Smelik teen hierdie benadering, kan beskou word as deel van wat Miller fase 3 noem in 'n oorgangsperiode. In hierdie periode word dikwels baie ernstige kritiek uitgespreek teen die nuwe benadering. Die terme wat Smelik gebruik, pas presies in hierdie fase, soos beskryf deur Miller (vergelyk 5.2.6.1 hierbo). Die kritiek vanuit die gereformeerde himnologie mag wettig wees. Tog

moet die positiewe ook raakgesien word, naamlik dat hierdie vorm van kerkmusiek mense met die evangelie kan bereik wat andersins nie daarmee gekonfronteer sou word nie.

Een van die pogings om die psalms op 'n nuwe manier te laat sing, is tans in Nederland aan die gang onder die titel *Psalmen voor nu*. Die medewerkers hieraan oordeel dat die tekste en die musiek wat tans voorhande is, nie die jonger generasie aanspreek nie. Die doelstelling is om al die 150 psalms opnuut te berym in eietydse Nederlands en te voorsien van musiek wat aansluit by die popmusiekkultuur van die afgelope halfeeue. Die hoop word uitgespreek dat die psalm op hierdie wyse in die belangstellingsveld kom van die gelowiges van die een en twintigste eeu. Die eerste sewentien psalms het reeds in 2005 op 'n CD verskyn. Saam met die CD verskyn ook 'n boek onder die titel *Totdat het veilig is* waarin alle tekste ingesluit is. Hierdie boek verskaf uitgebreide agtergrondsinligting oor die werkswyse waarop die vertaling en toonsetting plaasgevind het (Stolwijk, 2005: 2299; vergelyk ook Van Den Berg, 2005).

### **5.2.6.3 Die soeke na nuwe liedere**

Die soeke na nuwe liedere kom nie net in die kringe van "evangelicals" voor nie, maar ook in meer tradisionele kerke. So redeneer Van der Colf dat die Bybelse koorleiers kreatief liedere vir hulle eie tyd en daarna geskep het. Hy vra of die tyd dan nie aangebreek het dat daar in die hedendaagse idioom ook steeds reformerend woord en klank gegee moet word aan die eietydse nie (1997:23).

Dieselfde basiese gedagte word uitgespreek deur Westerfield Tucker (2001). Sy verwys na Karl Barth, wat sang as die hoogste vorm van menslike uitdrukking beskou het. Die vitaliteit en fiksheid van die kerklied is geleë in 'n kerk se doksologie. Dit is 'n barometer van hoe gesond die kerk in die algemeen is. 'n Kerk wat nie sing nie, is nie 'n kerk nie. Sy redeneer dat indien Barth korrek is in sy uitspraak, dan is dit nie vreemd dat die kerklied in die afgelope kwarteeu 'n transformasie ondergaan het nie. Dit behoort verwelkom te word as teken daarvan dat die kerk dinamies en vooruit beweeg. Sy oordeel dat verandering in die kerklied onvermydelik en noodsaaklik is as daar op alle ander terreine van

die kerk verandering plaasvind (Westerfield Tucker, 2001:22-23; vergelyk ook Herbst, 2004:65-67).

Die ontwikkelings hierbo bespreek, kom veral in die meer Westerse kerke voor. Wat die nie-Westerse kerke betref, is die opmerking van Tveit (2000:6) wel van belang, naamlik dat dit lyk of daar sekere lande is wat nie hulle eie tradisies en kultuur as waardevol ag nie. Dit is die vreemde en eksotiese wat vir hulle werklik van belang is. In sulke gevalle is die musikale identiteit nie geleë in die inheemse volkstradisie nie, maar in die musiek wat die mens in die alledaagse lewe teëkom (Tveit, 2000:10).

### **5.2.7 Samevatting**

Oor die wyse waarop gesing is in die Bybelse tyd en in die heel Vroeë Kerk is daar nie veel bekend nie. Die tipe liedere wat algaande ontwikkel het, het wel invloed uit die sinagoge en die Griekse kultuur ontvang. In die Middeleeue is die ontwikkeling van die Gregoriaanse *cantus* veral van belang, ook omdat dit 'n invloed op die ontwikkelings in die tyd van die Reformasie gehad het. Veral die kerktoonaarde wat in die Middeleeue ontstaan het, het 'n belangrike invloed op die latere liedere gehad.

In die tyd van die Reformasie het belangrike ontwikkelings plaasgevind wat tot vandag toe steeds deurgewerk het. Die herstel van gemeentelike sang, die ontwikkeling van genres, veral die strofiese kerklied, en die aandag wat aan die woord-toonverhouding gegee is, verdien besondere vermelding. Die Geneefse melodieë het deur die eeue steeds voortgeleef en is steeds van besondere waarde. In die tyd na die Reformasie het die sing van psalms in die Calvinistiese tradisie vir eeue lank oorheersend gebly. In die tyd van die Rasionalisme en Piëtisme het daar egter 'n vervlakking ingetree, terwyl in die negentiende eeu die mens se gevoel al hoe meer in die middelpunt gekom het, met ook 'n nadelige uitwerking op die kerkmusiek. Daar is vandag steeds sterk stemme wat pleit vir die behoud van die strofiese lied.

Die aanvaarding van of weerstand teen nuwe liedboeke wat deur die eeue voorgekom het, werp ook lig op die weerstand teen nuwe liedboeke in die

huidige tyd, ook in die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika. Daarom is dit belangrik om ook te let op die vereistes wat aan 'n kerklied gestel kan word as onderbou vir die beoordeling van die *Psalmboek 2003*.

## **5.3 DIE VEREISTES VIR DIE KERKLIED**

### **5.3.1 Definisie**

Die kerklied is 'n deel van kerkmusiek. McKinnon (2001:795) omskryf kerkmusiek as die groot verskeidenheid van himnodie, psalmodie, deklamasie en akklamasie wat deur Christene gebruik word in 'n verskeidenheid van byeenkomste.

De Heer (1999b:77-78) wys daarop dat die woord "kerklied" se twee elemente die saak goed definieer. "Kerk" wil sê dat dit liedere van en vir die kerk is. Die kerk bestaan deur Jesus Christus se koms na die wêreld. Die lidmate het gemeenskap met Hom, en daar word 'n gemeenskap deur Hom gevorm. Die kerk is nie iets van hierdie oomblik nie, maar maak deel uit van die kerk van alle tye en plekke. Die kerklike lewe het 'n sentrum: die weeklikse samekomste, die kerkdienste. "Lied" wil sê dat die drie elemente van 'n lied in gedagte gehou moet word, naamlik die inhoud, die teks en die melodie. Die elemente kan nie van mekaar geskei word nie. As dit om die teks gaan, gaan dit ook oor die melodie, as dit oor die melodie gaan, gaan dit ook oor die inhoud. As dit oor 'n lied gaan, gaan dit oor sang.

Van der Leeuw en Bernet Kempers (1939:9) definieer 'n kerklied as 'n lied wat die gemeente tydens die erediens eenstemmig sing. So 'n lied is volkseie, dit leef uit die geskiedenis en vroomheid van die kerkvolk, dit word gedra deur die Heilige Gees, is eenvoudig, dienend, word gesing in God se teenwoordigheid en is 'n belydenis. Die kerklied is dus 'n himne waarin die aanbieder sy ontmoeting met God vier en dit het 'n priesterlike funksie – getuieniskrag (Van der Leeuw en Bernet Kempers, 1939:10).

Die kerklied is dus 'n lied wat veral in die erediens gebruik word en waarvan die inhoud die gelowige se geloof verwoord en reageer op die verkondigde Woord.

### **5.3.2 Verskillende stelle vereistes**

'n Pleidooi vir nuwe liedere beteken geensins dat elke nuwe lied sonder meer aanvaarbaar is nie. Aangesien daar min definitiewe beleid aangaande die eise vir tekste is, ontstaan daar soms hier en daar taamlik verwarring – in die een gemeente is daar geen ruimte vir nuwe liedere nie, in die ander gemeente word enige lied gesing. Dikwels laat mense hulle meer lei deur gevoelens en deur angste vir botsing as deur 'n weldeurdagte beleid. Dit is jammer en kortsigtig want musiek in en deur die kerk wat nie op beleid gebaseer is nie, lewer op die lang duur altyd verlies op (Schelling, 1989:69). Daarom is dit belangrik om na te dink oor die eise wat aan 'n goeie kerklied gestel moet word.

Herbst (2004:57) wys daarop dat daar twee stelle vereistes onderskei kan word vir kerkliedere, naamlik die vereistes wat gestel word deur diegene wat die opdrag gee en die vereistes wat met die kerklied as sodanig verband hou. Eersgenoemde saak is veral van belang by die opdrag tot byvoorbeeld 'n nuwe beryming, terwyl die tweede die musikale en verwante vereistes is.

### **5.3.3 Algemene kenmerke**

Pasveer (2001:328-330) stel in dié verband 'n aantal belangrike kenmerke waaraan 'n kerklied in die algemeen moet voldoen, wat 'n goeie vertrekpunt bied vir hierdie bespreking:

- Die kerklied val in 'n liturgiese kader en staan daarmee in die gees en tradisie van die kerk. Nie geloof alleen nie maar ook die liturgie is die hoeksteen van alle kerkmusiek. Alleen musiek wat gewortel is in hierdie waardes is waarlik kerkmusiek.
- Die kerklied is Skriftuurlik. In die gemeentesang moet bo alles gedink word aan God en sy dae wat tot uiting kom.
- Die kerklied moet op 'n goeie literêre vlak wees omdat dit toegepaste kuns is, gebruikskuns, lied van die gemeente, wat moet aansluit by die aard en karakter van die gemeente. Dit moet 'n sekere mate van herkenbaarheid hê, en mag nie duistere poësie wees nie. Dit mag ook nie berymde

dogmatiek word nie. In sang word die grense verbreed, word woorde in 'n ruimte geplaas wat groter is as die alledaagse. Daar is protes, wanhoop en troos.

- Teks en melodie van die kerklied as kunswerk is nie 'n doel opsigself nie, maar 'n middel. Die melodie mag die teks nie oorskadu nie; dit moet dien en nie heers nie. Dienende kuns is nie minderwaardige kuns nie.
- Die kerklied moet deur almal gesing kan word. Dit hou in dat dit ritmies nie te ingewikkeld mag wees nie en dat die omvang (afstand tussen laagste en hoogste noot) nie te groot mag wees nie. Kerkmusiek moet in die spanningsveld van die verlede en die hede beweeg – oud en nuut.
- Die kerklied vra om 'n sterk melodie wat die toets van die tyd kan weerstaan.

Sikkema (1998:189-190) wys op die algemeen aanvaarde stelling dat by die beoordeling van kerkliedere drie aspekte in aanmerking geneem moet word, naamlik die poëtiese, die musikale en die inhoudelike. By al die ander sake moet die kerklied 'n volwaardige digterlike produk wees, met Skriftuurlike inhoud. Die lied moet inderdaad soos 'n lied klink (Sikkema, 1998:193). Ook De Heer (1999b:77-78) wys op die belang van die drie sake. Vir haar moet 'n goeie kerklied in ooreenstemming met die Skrif wees, moet die vormgewing hom laat lei deur liedere uit die Skrif en moet die melodie die inhoud van die teks aanbied, ondersteun en intensiveer. Daar is dus 'n wisselwerking tussen inhoud, teks en musiek (vergelyk ook De Keyzer, 2000:261).

De Keyzer (2000:266) brei uit op hierdie drie sake. In die praktyk kom ses aspekte na vore, naamlik die woord, die toon (dit wil sê die melodie), die vorm, die keuse, die digter en die komponis en diegene wat die lied uitvoer. Al die sake is nie hier van belang nie, maar sommige wel. Wat die toon betref, wys hy daarop dat dit by die sanger/luisteraar religieuse emosies teweegbring en aanbidding oproep. In die liturgie gaan dit daarom dat die musiek so behoort te wees dat dit moontlik maak om die teks goed te voltrek binne die konteks van die rite (De Keyzer, 2000:267). Wat die vorm betref, het elke lied 'n bepaalde



vorm. Die vraag is hoe die verskillende vorme inwerk op die deelnemers. Beurtsang is gewoonlik baie geliefd onder lidmate waar verskillende strofes afgewissel word deur 'n refrein. Beurtsang is nie die enigste musikale vorm waarin psalms gesing word nie. 'n Alternierende wyse van die kerklied sing waarby die teks strofe vir strofe deur twee groepe afgewissel word is 'n ander vorm. Dieselfde vorm hoef dus nie oor en oor herhaal te word nie, maar kan afgewissel word (De Keyzer, 2000:268).

In dié verband wys Smelik (2005:52-53) daarop dat die kwaliteit van kerkliedere inhou dat dit aan bepaalde funksies moet voldoen, soos musikale geskiktheid. Die vraag is dus of die musiek voldoen aan en pas binne bepaalde doelstellings en funksies. Voldoen die musiek aan die gewenste styl binne die liturgie of is dit in stryd met hierdie styl? Styl het te doen met waarde en norme wat binne 'n bepaalde groep, periode en konteks geld. Dit sluit ook in dat dit gepas is by die dien van God om te streef na die beste wat uit die skepping gehaal kan word. Dit beteken dat daar ook nagedink moet word oor die vraag of alle religieuse musiek en liedgenres geskik is vir gebruik in die erediens. Heyns (1996:7) wys op die beleid van die NG Kerk in dié verband, dat die lied tegnies goed moet wees, met aandag aan die musikale vereistes soos tempo, toonhoogtes, ritme, dinamiek (intensiteit), frasing, tekstuur en ontwerp. Populariteit is dus nie die enigste maatstaf rondom die kerklied nie omdat die verkondigende funksie van musiek binne die konteks van die gereformeerde belydenis voorop staan (Viljoen, 1997:31).

#### **5.3.4 Balans tussen woorde en melodie**

In die lig van die belang van die verkondigende funksie van die kerklied kan wel gevra word of die estetiese soveel beklemtoon moet word. Strydom (1998:4-7) oordeel dat die estetiese juis 'n Bybelse eis is. Hy vestig die aandag op 'n aantal norme wat in gedrang kom waar Christelike kunsbeoefening aan die orde is, wat in gedagte gehou moet word: gepastheid, eenvoud (beskeidenheid, ongekunstelheid), nugterheid (soberheid, matigheid), geen triomfantelisme nie, geen sentimentaliteit nie, verstaanbaarheid, genuanseerdheid, speelsheid (wat

staan teenoor verbeeldingloosheid, lewensloosheid en meerdimensionaliteit) en eerlikheid (waarheid, opregtheid).

Kruger en Smit (2001:17-18) praat in dié verband van 'n fyn balans tussen gees en verstand, die gesindheid van die hart waarmee die mens in die erediens bid en sing en die mens se vermoë om te kan dink, verstaan, redeneer en besluite neem. Daarom moet die woorde en die melodie in fyn balans wees. Die twee komponente vorm 'n hegte eenheid en kan onderskei word maar nie geskei word nie. Die melodie moet diensbaar wees aan die woorde sodat dit die verkondiging van God se boodskap duidelik na vore laat kom en moet kan spreek tot die erediensganger. Sonder balans verval die kerklied enersyds in 'n steriele intellektuele uiting en andersyds in 'n emosionele geesdrywery wat nie tot opbou van die gemeente en tot eer van God strek nie (Kruger en Smit, 2001:18-19).

Wanneer daar dan gepoog word om nuwe Skrifbelymings of Bybelliedere te skep (vir die onderskeid, vergelyk De Heer, 1999a:157 en 2000b:133-134), moet dus geoordeel word oor die geskiktheid van die Bybelse teks vir 'n kerklied, sodat die lied inderdaad 'n waardevolle aanvulling tot die psalms is. Die lied moet sonder om afbreuk te doen aan die geheel, gedeeltelik gesing kan word. By die berymde Skrifgedeelte mag 'n getroue weergawe van die teks nie geïnterpreteer word asof die elemente in presies dieselfde volgorde aan die orde moet kom nie. Daar moet eerder samevattend ondersoek word of dit wat in die teks as geheel na vore kom, op verantwoordelike wyse in die beryming hanteer word (De Heer, 2000a:7).

Van der Merwe (1995) wys op die verwarring wat ten opsigte van die kerkmusiek die afgelope dekade in die NG Kerk voorkom. Iets hiervan kom eintlik op 'n breër front voor. Hy pleit vir die reformasie van die kerklied, waarin daar ruimte vir verskillende standpunte en benaderings behoort te wees (Van der Merwe, 1995:5). Tog moet 'n mens besef dat alle musiek nie geskik is vir die erediens nie (Van der Merwe, 1995:6). Musikale integriteit moet gehandhaaf word sodat woorde en melodieë by mekaar pas en pas in die kerkmilieu (Van der Merwe,

1995:8). Die eenvoudige, singbare kerklied van goeie gehalte stel besondere eise (Van der Merwe, 1995:9-10).

### **5.3.5 Rooms-Katolieke kerkmusiek**

Die nadenke oor die vereistes vir die kerklied is nie 'n verskynsel wat net in Protestantse kringe voorkom nie. Hoondert (2001a) gee aandag aan die gesprek oor die saak in die kring van die Rooms-Katolieke Kerk. Hy verwys na 'n voordrag van die toenmalige Kardinaal Joseph Ratzinger, waarin hy sang plaas in die kader van die kunste: daar is insig en verstand nodig om liturgiese musiek te skep (Hoondert, 2001a:166).

'n Volgende aspek wat by die kwaliteit van liturgiese musiek in gedrang kom, is die kwessie van die gesag van die leer van die kerk. Daar word klem gelê op die verstaanbaarheid van die teks. Net musiek wat voorsien is van die *nihil obstat* mag gesing word. Wyding, skoonheid en algemeenheid is 'n baie vae definisie en daarmee kan musiek nie werklik beoordeel word nie (Hoondert, 2001a:166).

Verder word 'n belangrike plek aan die tradisie gegee, wat beskou is as 'n toetssteen vir die hede. Die verlede kan van hulp wees met die vormgewing van die liturgie in die hede. In hierdie verband speel die konteks ook 'n rol. Binne die konteks is daar behoefte aan kontinuïteit, aan 'n tradisie wat die aktualiteit verbind met die verlede en daardeur identiteit, rigting en houvas bied (Hoondert, 2001a:167). Tans word daar ook heelwat diskussie gevoer in die spanningsveld tussen funksionaliteit en skoonheid. In die Rooms Katolieke Kerk word liturgiese musiek nie soseer beoordeel volgens estetiese kwaliteite nie maar na die rituele krag. Die vraag is aan watter eise die liturgiese musiek moet voldoen om op die juiste wyse in die liturgie te kan funksioneer. Teenoor die kwaliteitskriterium van funksionaliteit staan die kwessie van die estetiese, of dit 'n belangrike kategorie vir die praktyk van die liturgie is (Hoondert, 2001a:168). Uiteindelik word by die punt uitgekom dat kwaliteit sy betekenis kry deur deel te word van tradisie op die lang duur (Hoondert, 2001a:173).

### 5.3.6 Basiese riglyne

Dit is dus moontlik om 'n kerklied (en dus ook 'n berymde psalm of Skrifberyming) te beoordeel aan die hand van sekere basiese riglyne. Ramshaw (1995:16-19) gee 'n lys van agt kriteria waaraan die gehalte van 'n kerklied gemeet kan word, naamlik:

1. Aan wie is die teks gerig?

Dit sal waarskynlik die eerste stap wees om te doen wanneer 'n teks ontleed word. Tradisioneel is 'n kerklied verstaan as 'n lied waarin God geprys word. Dit is in die tweede persoon geskryf waarin God aangespreek word as "U". Teenswoordig word God ook in die derde persoon aangespreek waarin oor God gesing word maar dat Hy nie direk aangespreek word nie. Ramshaw oordeel dat 'n kerklied wat in die eerste persoon geskryf is, waarin direkte woorde uit die Skrif aangehaal word, God die mins verantwoordelike aangespreek word. Sy beveel aan dat hierdie tipe kerklied baie versigtig aangewend moet word.

2. Hoe is die Bybel aangewend?

Die Bybel is die primêre bron van die teks. Sommige tekste konsentreer op 'n enkele Bybelse beeld, terwyl ander op 'n Bybelse verhaal konsentreer.

3. Wat is die teologiese inhoud?

Hierin handel dit oor die betekenis van die Bybel vir die mens. Liedtekste is die primêre voertuig om geloof mee uit te druk. Die inhoud van die liedere moet ooreenstem met dit wat in die kerk op verantwoordelike wyse geleer word.

4. Hoe word metafore in die lied aangewend?

'n Goeie kerklied behoort metafore te bevat, maar dit moet in gedagte gehou word dat 'n lied nie 'n gedig is nie. 'n Goedgekose metafoor omvat 'n wye omvang van menslike ervaring. Die metafore moenie te dig opmekaar

wees sodat die lied geestelik uitmergelend is nie. 'n Swak teks is emosioneel so oorlaai dat daar nie plek is vir metafoor nie.

5. Hoe inklusief is die teks?

Die beste teks sluit beide God en mens in.

6. Wat is die geïmpliseerde beskrywing van die mens?

'n Kerklied is in die eerste instansie gemeenskaplike taal. Die hele gemeente sing saam. Die teks is nie vir die enkeling geskryf nie. Daar behoort balans en realisme in die inhoud van die kerklied gehandhaaf te word.

7. Wie het die teks geskryf?

Is dit 'n erkende digter, 'n uitstaande christen of sommer enige persoon wat die lied geskryf het?

8. Waar pas die lied by die liturgie in?

'n Misplaaste lied verloor sy impak. Die bes geplaaste lied is die een wat geliefd is in die gemeente en gepas vir die funksie wat vervul word in die liturgie.

Hierdie kriteria kan in drie groepe verdeel word. Sommige het te doen met die gespreksituasie in die lied, ander met die inhoud van die liedere en ander met die styl. Nommer 1, 5, 7 en 8 het met die gespreksituasie te doen, nommer 2 en 3 met die inhoud van die liedere en nommer 4 en 6 met styl. Hierdie onderskeiding maak die omvang van die vereistes wat aan die kerklied gestel kan word, duidelik. Die beoordeling van 'n kerklied is dus nie 'n eenvoudige saak nie, omdat daar soveel fasette is wat in berekening gebring moet word.

### **5.3.7 Die verhouding tussen die berymde teks en die oorspronklike Bybelteks**

Wat die woorde van psalmberymings betref, het Kloppers en Vos in Suid-Afrika hieroor nagedink in die lig van die werk aan die 2001-omdigting van die psalms. Hulle huldig verskillende standpunte hieroor. Vos (2005:354-356) sê dat die

beryming van psalms inhou dat teologiese, himnologiese en hermeneutiese aspekte in gedagte gehou moet word. Daar is twee moontlike maniere waarop psalms in 'n liriese vorm berym kan word: eerstens om die ritmiese beweging en metaforiese struktuur van die Hebreeuse psalm te volg en dit strofies te berym. Berymings wat op hierdie wyse geskied, is 'n betroubare weergawe. Dit beteken nie dat letterlik elke lyntjie berym moet word nie. Die doel van hierdie benadering is om die stem van die oorspronklike psalm so duidelik moontlik te hoor. Die tweede manier van beryming is 'n vrye weergawe. Dit kan beteken dat die Nuwe-Testamentiese perspektief in die beryming betrek kan word op so 'n wyse dat die basiese patrone van die Hebreeuse psalm mag verander. Vos gee voorkeur aan die eerste manier van beryming.

Kloppers is ten gunste van die tweede benadering. Sy (2000:192) oordeel dat die teks van die kerklied en die skeppingsproses wat daartoe lei, met dié van 'n preek vergelyk word. Dit is interpretasie van die Bybelteks en gegiet in 'n ander vorm sodat 'n eietydse hoorder/sanger dit kan verstaan. Sy meen ook dat daar gevra moet word na die verskeidenheid van moontlike interpretasies van die Bybelteks deur die leser/eksegeet/lieddigter en watter rol dit speel in elkeen se verstaanshorison, (teologiese) agtergrond en belange wat gedien moet word. Met omdigting moet sake soos die volgende aan die orde kom: vir wie en met watter doel word 'n teks omdig, watter betekenisemoontlikhede kan die digter aan die lied toeken, watter misverstande kan by die digter ontstaan, watter rol speel 'n persoon se eie verstaanshorison en situasie en watter faktore speel 'n rol by die resepsie van liedere (Kloppers, 2000:194).

### **5.3.8 Praktiese vereistes**

De Heer (1999b:83) wys daarop dat goeie liedtekste geskryf word vanuit die eise wat aan die lied wat gesing moet word, gestel is. Dit moet gesing kan word en nie gesê word nie. Dit is tekste wat 'n bepaalde inhoud verwoord, maar op poëtiese wyse gedoen want liedtekste is poësie. Kerkliedtekste voldoen dus aan ander eise as prosatekste.

Smelik (1998:178) wys daarop dat 'n goeie kerklied deurdrenk moet wees van die Skrif. 'n Goeie kerklied is veranker in die Woord en nie in wat die mens in reaksie op die Woord onder woorde wil bring nie. In die kerklied staan die Woord van God sentraal en nie die antwoord van die mens daarop nie. 'n Kerklied word bepaal deur die Woord en nie deur die geloofservaring en gevoelens van die mens nie. Die mens en sy religieuse ervarings – hoe skriftuurlik die ervarings verwoord is – kan nie in 'n kerklied sentraal staan nie (Smelik, 1998:179). Omdat God se woorde en werke in die sentrum van 'n goeie kerklied staan, sal God veral as handelende Persoon veronderstel word. Dis nie die mens se aktiwiteite nie maar dié van God wat in die middelpunt staan (Smelik, 1998:180). 'n Nuwe-Testamentiese kerklied is allereers 'n resonansie op die Skrif, op God se heil in Christus. Dit moet hoorbaar en verstaanbaar wees. Daar bestaan heelwat liedere wat nie onskriftuurlik is nie maar nie 'n kerklied is nie omdat die fokuspunt verkeerd is (Smelik, 1998:181).

Duin (2004:99-100) gee in dié verband 'n aantal praktiese wenke wat by die skryf van 'n kerklied in gedagte gehou moet word:

1. Die digter moet glo in wat hy skryf;
2. die kerklied moet die algemene gebruik dien;
3. die maker moet die mond wees van die singende gemeente – dit moet verstaanbaar wees; en
4. die lied wat geskryf word, moet eietyd wees.

Thomas (2000:272-276) gee ook 'n aantal belangrike tekseienskappe waaraan die woorde van 'n lied moet voldoen:

1. Inhoudelik is die ideale kerklied enersyds meer as 'n voertuig vir teologiese insigte en oortuigings. Berymde teologie, hoe inhoudelik korrek ook, is geen kerklied nie. Andersyds is die kerklied meer aangewese op verhale, simbole en metafoorontwikkeling as op 'n kombinasie van enkele sinvolle gedagtes of rasonale diskoerse. Die oortuigingskrag lê meer op

die vlak van die poëtiese bewoënhed en die gevoelsoordrag as op dogmatiese indoktrinasie.

2. 'n Goeie teksskrywer moet ook kan inspeel op die wyse waarop die geloof en die geloofstaal ontwikkel. Dus moet hy/sy bybly met die ontwikkelingsgang van die wysgerige, antropologiese, teologiese en sosiale insigte.
3. Die taal waarin die teksskrywer werk is ook van uiterste belang. Die teks moet in geloofstaal/gebedstaal uitgedruk word aangesien die kerklied 'n gebed is. Hierin is opregtheid 'n fundamentele vereiste. Die oortuiging moet versoenbaar wees met die breë oortuiging van die teikengroep waarvoor die kerklied geskryf word.
4. Die kerklied moet inhoudelik getrou wees aan die Skrif en die tradisie bewaar. Dit moet ook fokus op die nood, verwagting en ervaring van die teikengroep waarvoor dit geskryf word.

### **5.3.9 Musikale vereistes**

Wat die musiek betref, wys Pasveer (2001:331) daarop dat die lied van die bruid (kerk) vra vir professionele kwaliteit: dit geld vir beide teks en melodie. Kwaliteit en tegniese vlak moet nie met mekaar verwar word nie, net so min kwaliteit en styl. Net die beste is gepas vir die erediens.

Die mens onderhou in sy lewe, dus ook in die kerk, enkele fundamentele relasies met musiek. Die mate waarin balans na vore kom op 'n bepaalde manier is afhanklik van kultuur, plek en tyd. Vernooij (2002a:97-99) bespreek verskillende aspekte wat fundamenteel is vir die omgang met musiek:

1. Ekspressief/impressief: Iemand maak veral musiek om uiting te gee aan sy gevoel. Om musiek te maak is 'n emosionele gebeurtenis waarin die mens iets van homself gee. Ekspressiwiteit is die fondament van alle musiekvoordrag. Dit maak dooie klanke lewendig. Behalwe dat die uitvoerder iets van homself gee, is daar 'n ander party waar mense (toeskouers) iets ontvang. Daar word iets aan hom oorgedra. Musiek kry nie alleen betekenis



van die kant van die uitvoerder wat emosie uitsaai nie, maar dit word op die hoorder oorgedra – dit is die impressiewe sy van musiek – dis gerig op die ander en kry sy sin en betekenis in die vrugbare bodem van die een wat luister. Musiek kry dus nie betekenis net op die manier waarop dit uitgevoer word nie maar ook op die wyse waarop dit ontvang word. Daar is drie partye in gedrang: die komponis, die uitvoerder en die luisteraar wat klanke nie regstreeks deur sy oor hoor nie, maar deur die graad van warmte van sy hart.

2. Aktief/Passief: behalwe ekspressief/impressief word daar ook aktief/passief met musiek omgegaan. Die aktiewe musiserende is die een wat in die musiek opgaan, wat hom diepgaande inleef en die bedoeling van die stuk en die komponis kreatief na vore bring. Hy gee lewe aan die musiek. Die sanger in die kerk doen sy bes om die beste van homself te gee en probeer om die ekspressiewe krag van die himne so goed moontlik na vore te bring. Die passiewe kerksanger het aan die mag van die gewoonte en tradisie ten prooi geval. Entoesiasme ontbreek terwyl saaiheid dikwels merkbaar is. Gewoonlik is die passiewe sanger ook nie juis gemotiveerd nie.
3. Interaktief: Die begrippepaar ekspressief/impressief val nie noodwendig saam met die teenstelling aktief/passief nie, al sou 'n mens die neiging daartoe hê. Ekspressiwiteit val nie per definisie saam met aktiwiteit nie, en die impressiewe karakter van musiek vereis allesbehalwe 'n passiewe luisterhouding. Om musiek na behore te kan beleef vereis 'n aktiewe luisteraar.

### **5.3.10 Teks en melodie**

Olivier (2001) gee aandag aan die vraag wanneer 'n melodie singbaar is en wanneer nie. 'n Vokale melodie is onsingbaar net wanneer dit die omvang en tegniese vermoë van die menslike stem oorskry, dit wil sê, as die melodie eerder vir 'n instrument as die menslike stem geskryf is (Olivier, 2001:42). Vir singbare melodieë lê hy 'n aantal maatstawwe aan (Olivier, 2001:42-45):

- Daar behoort 'n hegte eenheid gevorm te wees tussen melodie en teks. As die frase-struktuur en/of aksentpatroon van die melodie van die teks

verskil, ontstaan daar 'n onnatuurlike verhouding wat as gedwonge woord-toonverhouding beskou word, byvoorbeeld:

- (a) Die teks bevat 'n punt wat die einde van 'n sin of gedagte aandui, maar die melodie loop deur na die volgende sin van die teks – enjambement genoem;
  - (b) beklemtoonde woorde en/of lettergrepe (in ooreenstemming met die beginsels van die bekende Afrikaanse uitspraak) val saam met onbeklemtoonde note en/of swak polsslae in die musiek; en
  - (c) 'n onbeklemtoonde lettergreep val op 'n geaksentueerde noot wat terselfdertyd opwaarts spring. As een of meer van die bogenoemde probleme in die lied teenwoordig is sal dit nie regtig vlot nie en sal dit uiteindelik geen inslag vind nie. Hierdie ongemaklikhede word deur sangers aangevoel en beïnvloed hulle belewenis en die beoordeling van sulke liedere negatief.
- Die melodie behoort die karakter van die teks te verklank. Die teks van 'n loflied vereis immers 'n totaal ander karakter as dié van 'n boetelied. As die teks nie in die melodie weerspieël word nie sal dit nie oortuig nie. Die melodie moet dus by die karakter van die teks pas. 'n Uiting van blydschap en jubeling is onvanpas by 'n boetelied en 'n gedempte klank sal beslis nie by 'n loflied pas nie. Hieruit blyk die volgende:
    - (a) elke teks vra vir 'n bypassende melodie en dieselfde melodie kan nie goedsmoeds vir 'n volgende teks gebruik word as die aantal lettergrepe ooreenstem nie – dit lei tot 'n onnatuurlike situasie waarin nie die melodie of die teks tot sy reg sal kom nie;
    - (b) as dieselfde melodie vir 'n ander teks gebruik word, moet die karakter of algemene strekking van die teks ooreenstem.
  - Die lied se omvang moet van so 'n aard wees dat die lidmaat met 'n gemiddelde sangstem gemaklik kan saamsing. Oor die algemeen blyk dit dat die omvang van die menslike stem besig is om te verklein en te

verlaag. Dit beteken dat daar nie meer so hoog gesing kan word nie. Aangesien daar tans buite die erediens baie min gesing word, beteken dit onder meer dat die menslike stembande wat vir sang gebruik word, vokaal onfikse is. Soms is die spronge in die melodie te groot of te veel. Daar behoort genoeg afwisseling te wees tussen hoë en lae tone vir 'n gebalanseerde melodie, maar as daar te veel opeenvolgende hoë note is lei dit tot uitputting en vermoeienis, veral in die geval van onfikse stemme.

- Soms is 'n lied ritmies te gekompliseerd om deur 'n gemeente suksesvol gesing te kan word. Dit pas eerder by 'n sanggroep of 'n koor. Dit is oor die algemeen moeiliker om woorde bewustelik en verstaanbaar uit te sing as om dit op 'n instrument te bespeel. Daarom is dit ongewens om vinnige, kort nootwaardes te gebruik in 'n lied wat deur 'n gemeente gesing moet word. Dit lei tot ongelyke, huiwerige sang en uiteindelik word die doel en funksie gemis.
- Instrumentale melodieë behoort nie vir sangstemme gebruik te word nie want dit is 'n moontlike rede vir onsingbaarheid, selfs al word die instrumentale melodieë aangepas. Groot spronge, opeenvolgende hoë toonhoogtes, lang frases (wat nie gemaklik in een asem gesing kan word nie) en ingewikkelde, vinnige ritmes is nie gepas by 'n kerklied wat deur 'n gemeente gesing moet word nie.
- Eenvoud speel 'n groot rol in die geslaagdheid van 'n melodie. 'n Goeie voorbeeld van 'n suksesvolle melodie is dié van Psalm 42. Selfs 'n klein kindjie sal dit kan aanleer en tog is hierdie melodie 'n groot artistieke bydrae tot die kerkmusiekrepertorium wat die toets van die tyd kon deurstaan en is 'n onomstootlike bewys dat die grootste kuns dikwels in eenvoud geleë is.
- Afgesien van die tegniese oorsake, speel die tydsgees en lewensbeskouing van die hedendaagse mens ook 'n rol in die bepaling van die singbaarheid al dan nie van 'n lied. Die mense leef in 'n tyd van kitsoplossings en onmiddellike bevrediging van behoeftes. Sake moet

verkieslik so vinnig en so maklik moontlik en met die minste inspanning afgehandel kan word. As 'n nuwe lied by die aanleer daarvan, nie na die eerste of tweede poging lekker sing nie, word dit al te maklik in die "onsingbare" kategorie geplaas. Die klem behoort eerder op die wyse waarop die teks en die melodie mekaar aanvul geplaas te word en op die liturgiese betekenis en sinvolheid van die lied. Volgens Olivier bestaan daar nog te min van 'n egte liturgiese bewussyn, veral wat die sinvolle aanwending van kerkliedere betref.

### **5.3.11 Vereistes vir psalmberyming**

Benewens die algemene vereistes waaraan 'n kerklied moet voldoen, kan daar natuurlik ook besondere vereistes wees wat aan 'n psalmberyming gestel word. Van Helden en Coetzee (2006:200-201) noem vier primêre vereistes en een sekondêre vereiste. Die primêre vereistes is soos volg:

1. Psalmberyming word gevolg soos deur Calvyn vasgestel. Die beryming vind plaas vanuit die Hebreeuse grondteks om 'n getroue betekenisoordrag te verseker.
2. Digterskap en menslike versiering (die begeleiding) moet ondergeskik wees aan die Woord.
3. Die beryming moet die sang in die erediens bevorder.
4. Die styl moet eenvormigheid vertoon.

Die sekondêre vereiste hou verband daarmee dat taal verouder en verander. Dus moet die gebruikstaal in ag geneem word by beryming om so die primêre vereistes gestalte te laat kry.

Wat die primêre vereistes betref, kan wel iets opgemerk word oor die eenvormige styl. Die Hebreeuse psalm vertoon nie 'n eenvormige styl nie, soos in hoofstuk 2 aangedui. Dit kan 'n liedbundel verryk as liedere met verskillende style daarin opgeneem word.

### **5.3.12 Samevatting**

Samevattend kan dus gestel word dat wat die vereistes vir die kerklied betref, daar steeds drie sake is wat besondere aandag moet kry, naamlik die inhoud, die teks (taalkundige en literêre aspekte) en die melodie. Hierdie drie sake het in die besonder met die liedere as sodanig te doen, terwyl daar ook vereistes en verwagtinge is van die kant van diegene wat die opdrag tot 'n nuwe liedboek of 'n nuwe beryming gee. In die gereformeerde tradisie word veral waarde geheg aan sake soos die Skriftuurlikheid van die kerklied en die literêre en musikale kwaliteit. Die woorde en die melodie moet in 'n fyn balans wees. In Suid-Afrika is in die onlangse verlede twee benaderings bepleit. Die een sluit aan by die tradisionele gereformeerde benadering met strofiese liedere wat die psalm in hulle oorspronklike konteks wil verklaar en berym. Die ander benadering wil egter 'n groter mate van herinterpretasie binne die moderne konteks hê. Binne die tradisie van die Gereformeerde Kerke is die eerste benadering nog altyd onderskryf.

'n Saak wat in die literatuur besondere aandag kry, in aansluiting by die vereistes vir die kerklied, is die wyse waarop die woorde en die musiek van 'n kerklied met mekaar verband behoort te hou, die sogenaamde woord-toonverhouding. Omdat dit 'n baie belangrike saak vir die doel van hierdie studie is, sal daar in die volgende onderafdeling daaraan aandag gegee word.

## **5.4 WOORD-TOONVERHOUDING**

### **5.4.1 Inleiding**

Een van die heel belangrikste sake wat 'n rol speel in die sukses of andersins van kerkliedere, is die woord-toonverhouding. Lukken (2002:37) wys daarop dat die teks en musiek dikwels nie saamval nie – die een nie aanvullend tot die ander nie. Soms oorheers die teks, ander kere die melodie. Die verhouding is byna nooit neutraal nie. Dit blyk egter dat die rol van die melodie teenswoordig nie net dienaar van die woord is nie. Dit is belangrik om kreatief om te gaan met die woordtoon-verhouding. Dit hoef geensins afbreuk te doen aan die geloofwaardigheid van die liturgiese teks nie (Lukken, 2002:43).

In die bespreking van Calvyn se standpunt is daarop gewys dat sy siening inhou dat die melodie die teks moet ondersteun. Die opmerkings van Lukken is nie in stryd hiermee nie. Die beginsel wat Calvyn gestel het, kan as 'n ideaal beskou word, maar in die praktyk gebeur dikwels dit wat Lukken aantoon, juis omdat twee sake (teks en melodie) versoen moet word wat nie altyd ewe gemaklik versoen kan word nie.

Die een gemeenskaplike element tussen taal en musiek wat in die verband benut moet word, is ritme. Du Plooy (2006:40-41) noem ritme 'n basiese lewensbeginsel – die hart klop ritmies, 'n mens loop ritmies, dans ritmies, praat volgens bepaalde ritmes (tweeslagmaat met reëlmatige opeenvolging van sterker en swakker beklemtoonde sillabes) en op 'n bepaalde melodie. Ritmiese of metriese onderbou is een van die sterkste dwingendste eienskappe van die musiek en die poësie. Patroonmatigheid en ritmiese gang van die poëtiese taal vertoon 'n groot verwantskap met musiek.

Tans vind daar 'n verandering plaas ten opsigte van die spanningsrelasie tussen woord en toon (teks en musiek). Die groter waarde wat musiek aan die teks verleen, konkretiseer hom in die spanningsverhouding van woord en toon (De Wit, 1996:47). Dit is die musiek wat aan die woord 'n verdiepende werking gee en rituele gewoontes bepaal (De Wit, 1996:48).

#### **5.4.2 Die woord-toonverhouding in die geskiedenis**

In die omvangryke werk waarvan Vernooij (2002b) die redakteur was, word deeglik aandag gegee aan die saak van die woord-toonverhouding deur die geskiedenis van die kerklied. Dit is onmoontlik om in hierdie studie omvattend hieraan aandag te gee. Daarom word enkele sake wat vir die doel van hierdie studie van groot belang is, uitgelig.

Kurris (2002) het aandag gegee aan die saak van die woord-toonverhouding in die Gregoriaanse musiek. Die Gregoriaanse melodie is ondenkbaar sonder die teks. Aan die basis van die melodie staan die resitatief. Dit beteken dat die basis en die kern van die melodie bestaan uit 'n sentrale musikale idee (do-re-mi) (Kurris, 2002:46). Die oorsprong van die Gregoriaanse melodieë word beskou as

die begin van die musikale skeppingsproses in die Westerse kultuur. Dit is 'n proses wat berus op die beginsel van eindelose variasie op die basis van die resiteertone en op die ontwikkeling van die kernformules. Daarby was die teks die uitgangspunt. Die teksbehandeling geskied volgens vaste melodiese formules (Kurris, 2002:48). Kurris gebruik in sy bespreking die antifoön *Quia sunt hi sermones* as voorbeeld. In die antifoön word die dialoog tussen Jesus en die Emmausgangers weergegee. In hierdie geval was die woord-toonverhouding daarop gemik om die dialoog te verlewendig (Kurris, 2002:58-59).

Valkenstijn (2002) het aandag gegee aan hierdie verhouding in die klassieke meerstemmige liturgiese musiek. Hy het besondere waardering vir die eenheid tussen die woord en die melodie wat in antieke Griekeland voorgekom het. 'n Griekse versreël was tegelykertyd 'n taalkundige en 'n musikale werklikheid. Die verbindende element, eie aan woord en musiek, was die ritme. Die ritme was tweevoudig. Enersyds het dit bestaan uit 'n opeenvolging van geaksentueerde en ongeaksentueerde lettergrepe. Dit was óf lank óf kort, waarby verkorting of verlenging nie moontlik was nie. Andersyds was die ritme melodies, nie dinamies nie. Dit beteken dat die sillabes (lettergrepe) nie benadruk is nie, maar diastematies geartikuleerd, volgens toonhoogte uitgedruk is (Valkenstijn, 2002:67-68). In alle ou kulture was teksdigter, komponis, begeleier en uitvoerder alles in één persoon verenig. Ook by die lees van die Bybel, Koran en Tora is vroeg al 'n kantillerende (singende) voordrag as die algemeen geldende spraakmelodiese reël gevolg waarin die woorde vasgelê is. Eers in die dertiende eeu het die *littera sine musica* ontstaan en in die veertiende eeu word poësie verdeel in 'n gesonge en gesproke deel in *les formes fixes* en *les dits*. Sedertdien het twee afsonderlike kunste ontstaan: musiek en digkuns (Valkenstijn, 2002:68).

Tydens die Karolingiese periode word die tropusgesang verbind met die oeroue tegniek van die sogenaamde bourdon. Terwyl dit gesing word, word onder die eenstemmige sang op 'n onafgebroke wyse dieselfde toon aangehou, die bourdontoon, wat deurgaans die grondtoon van die lied is. Die tegniek is verdeel in twee praktyke: vokaal en instrumentaal. By die vokale uitvoering word die toon meestal aangehou op een van die eerste klinkers van die eerste woord wat

voorkom. Die melodie lê bokant die bourdontoon. Hier word vir die eerste keer met polifoniese tegnieke te doen gekry, alhoewel dit nie as egte meerstemmigheid gereken word nie (Valkenstijn, 2002:72).

In die Notre Dame-periode (ongeveer 1175-1250) het 'n verdragings/terughoudingstegniek in die meerstemmige musiek ontwikkel wat die disintegrasie van die Gregoriaanse sang teweeggebring het. Juis deur terughoudings in die *vox principalis* is dit gefragmenteer en verbrokkel en word die los fragmente musikaal en tekstueel onherkenbaar. Dit ontwikkel op die lang duur tot net een, stewige fondament (*cantus firmus*) vir die bostem (tenoor) van die hele musikale bouwerk. Die teenstem heet *discantus* (Valkenstijn, 2002:77).

In die *ars antiqua*-periode word die vrye ritme van die Gregoriaanse melodieë prysgegee ten gunste van 'n willekeurige verstarring van die melodienote in ritmiese patrone. Die melodie kry 'n rasonale indeling volgens een van die ses gebruiklike ritmemodelle, die sogenaamde ritmiese modi. Die Gregoriaanse melodie word dus aangepas tot 'n louter musikale fenomeen, en bowendien verloor dit sy liturgiese musikale funksie (Valkenstijn, 2002:78).

Vanaf die tyd van die tropus tot die isoritmiese motet is weinig aandag gegee aan die woord-toonverhouding of aan die Gregoriaanse teks en melodie of die Gregoriaanse *cantus firmus* en sy verbinding met teks en melodie. Musiek word in die Middeleeue beskou as 'n outonoom klinkende afspieëling van die goddelike perfeksie, wat vanuit die harmonieuse verhouding in die kosmos die mens toestraal. Eteriese perfeksie was 'n uiting van morele volmaaktheid. Die woorde van die liturgiese Gregoriaanse sang het net 'n mistieke betekenis gehad waar verstaanbaarheid, logiese voortgang, ensovoorts, nie van toepassing was nie. Dit is nie net as 'n ry tone ervaar nie maar werklik beskou as 'n religieuse simbool van die worsteling van alle kuns in God. Gregoriaanse melodieë was beskou as die musiek van die enige en onverdeelde kerk wat deur almal geken en herken is (Valkenstijn, 2002:83).

In die periode van die Renaissance (1450-1600) val die bindende eenheid van die enige onverdeelde kerk van Christus uiteen en die groot reformatoriese



kerkgenootskappe van Luther, Calvyn en die Anglikaanse kerk ontstaan. Dit is nie meer God nie maar die mens wat in die middelpunt van die belangstelling staan. Die middelpunt van studie en kunsuiting word die volmaaktheid van die mens (Valkenstijn, 2002:83). Tot die tweede helfte van die sestiende eeu het komponiste nie veel moeite gedoen om die juiste toon by die juiste teks te plaas nie met die gevolg dat die verwantskap sillabe/toon telkens nuut en toevallig was – dit is oorgelaat aan die (on)kundigheid van die sangers en koorleiers. Die gevolg was dat elke teks met elke willekeurige musiek gekombineer is. Hierdie tegniek is veral in latere eeue dikwels onsuksesvol toegepas (Valkenstijn, 2002:84).

Die Renaissance bring 'n definitiewe keerpunt in die musiekgeskiedenis. Ideale wat hierdie tydperk nagestreef het, was 'n juiste teksplasing ten bate van 'n korrekte voordrag daarvan, die bevordering van die verstaanbaarheid en die begrip van die woorde en die uitdrukking van die gevoelslading van die teks (Valkenstijn, 2002:92). Daar het 'n behoefte ontstaan na minder melismatiek en meer sillabiek wat gepaardgaan met die vraag na die sinkrone (gelyktydige) uitspraak van die teks in alle stemme. Melismatiek verwys na die gebruik van meer as een noot per lettergreep, terwyl sillabiek een noot per lettergreep vereis. Hierdie behoefte is bevredig in die homofoniese komposisietegniek waar die teks deur alle stemme op gelyke wyse sillabies voorgedra kan word. Hiermee verdwyn die *cantus firmus*-tegniek en word die deurgeïmiteerde tegniek na die agtergrond van die kerkmusikale toneel verdring. Deurimitasie word omskryf as “nabootsing wat in elke stem voorkom” (Ottermann en Smit, 2000:71; vergelyk ook Robert, 2001:248). Die voordeel van die homofoniese styl was dat die verstaanbaarheid van die teks bevorder is (Valkenstijn, 2002:93-94).

Die humanistiese denke met betrekking tot die Woord het die ontstaan van die kerkreformasie in 'n groot mate beïnvloed en bevorder. Dit is juis die hervormers wat groot agting toon vir die Woord by uitstek, as openbaring van God se heilsboodskap. Dit is daarom nie toevallig dat die verskillende reformatoriese bewegings gelyktydig binne 'n betreklik kort tydsbestek voorgekom het nie, naamlik die eerste dekades van die sestiende eeu. Vir Calvyn was die woord-

toonverhouding van wesenlike belang. Die melodie van die psalm was die tregter waardeur die woord van God in die siel moes gegiet word. Die teks moes 'n gepaste melodie kry, maar sonder enige toonskildering wat die aandag kan aflei. Calvyn het elke onderskikking van die woord aan die musiek verwerp. Ook meerstemmige musiek in die kerk was uit die bouse. Hy het alle humanistiese pogings verwerp om aan die musiek meer waarde te verleen as aan die teks (Valkenstijn, 2002:96-97). Die sillabiese melodieë van die reformatie het net twee nootwaardes bevat: die verhouding een tot twee. In Engeland word komponiste in 1450 verbied om verder enige melismatiese musiek te skryf (Valkenstijn, 2002:97). Die kontrareformatie is ook deur die humanisme beïnvloed. Palestrina het byvoorbeeld van die konsilievaders opdrag ontvang om enkele misse te komponeer wat tydens uitvoering gekontroleer sou word vir verstaanbaarheid van die teks (Valkenstijn, 2002:98).

'n Belangrike wending wat in die Baroktydperk (1600-1750) ontwikkel het, is die melodie bo die teks (die monodie) terwyl die onderliggende stemme tot akkoorde saamgevoeg is en gefunksioneer het as harmoniese begeleiding van die eenstemmige sang, anders gestel, die ontstaan van die *basso continuo* begeleiding. Ritme en melodie moes baie noukeurig afgestem word op 'n deklamatoriese teksvertolking wat ook die gevoelsuitdrukking ingesluit het (Valkenstijn, 2002:98-99).

Die humaniste het 'n eie siening omtrent die woord-toonverhouding gehad. Die komponiste van die Renaissance het die dienende rol van die musiek op drie maniere laat realiseer, naamlik deur:

1. juiste plasing van die teks by die musiek;
2. verstaanbaarheid; en
3. die ekspressiewe weergee en onderstreping van die betekenis en gevoelslading van die woord.

Dus: musiek in diens van die woord. Dit is eers in verbinding met buitemusikale gegewens soos die teks, of deur middel van analogieë, dat 'n begryplike verband

tussen woord en klank gelê is en dialoog kon plaasvind tussen teks en musiek. Op hierdie wyse kon nog beter uitdrukking gegee word aan die verloop van die gebeurtenisse en die affekte, gevoelens van verdriet, vreugde en lyding wat in die teks ter sprake kom. Die komponiste kom te staan voor meer moontlikhede waaronder simboliek en woordskildering belangrike elemente was (Valkenstijn, 2002:99).

By die klassieke komponiste kan ewemin onderskeid gemaak word tussen 'n vokale en 'n instrumentale komposisietegniek. Vir hulle was 'n intrinsieke instrumentale benadering van vokale musiek 'n absolute noodsaaklikheid. Hulle gebruik die liturgiese teks eenvoudig as 'n aanduiding van die bedoelde strekking, wat vervolgens as 'n instrumentale inkleding aangebied word. 'n Bykomende kenmerk van die kerkmusiek uit die tydperk van die Verligting was 'n behoefte aan gemaklike, maar feestelike Sondagsfeer. Die musiek word so geskryf sonder dat die luisteraar hom/haar veel moet inspan om die juiste interpretasie van die liturgiese tekste te verkry (Valkenstijn, 2002:104-106).

Die rasonale individualisme van die Aufklärung roep as reaksie 'n behoefte aan 'n subjektiewe gevoelservaring in die Romantiek (1850-1900) op. Die komponiste het 'n nuwe opvatting omtrent die woord-toonverhouding. Vir hulle kon die woord net 'n uitdrukking van die innerlike wees. Hulle taak was om die gevoelens en stemminge wat die teks oproep in musiek om te sit. Die nuwe funksie sorg dat die musiek in die kerk nog verder verwyderd raak van die liturgiese gebeure. Die gewone man het die kerk besoek om 'n gemoedsbeweging te ondergaan, stigtelike gevoelens opgeroep te kry en sy mistiekgetinte vroomheid te beoefen. Dit het niks te doen gehad met die liturgiese momente in die erediens nie. Die erediens en liturgiese taal was net 'n aansporing tot persoonlike aanbidding (Valkenstijn, 2002:106).

In die twintigste eeu kom daar 'n behoefte aan 'n meer afstandelike, meer objektiewe benadering van die teks. Komposisies het 'n sterk herhalende karakter, beide in teks en musiek. 'n Klein musikale sel of enkele woorde word as

'n soort leitmotief tallose kere herhaal, deurgaans op 'n baie stadige tempo (Valkenstijn, 2002:107-108).

### **5.4.3 Die woord-toonverhouding in die reformatoriese kerkmusiek**

Kloppenburg (2002b) het in die besonder aandag gegee aan die verhouding tussen woord en toon in die reformatoriese kerkmusiek. Die reformatoriese gemeente is 'n singende gemeente. Die hele gemeente loof God op verhewe wyse met die eenvoudige, memoriseerbare vorm van 'n strofiese volkslied. Tans word enige ander vorm van 'n kerklied nie baie entoesiasies begroet nie; dit word beskou as opgesmuk wat net so goed weggelaat kan word (Kloppenburg, 2002b:113). Luther was 'n groot voorstander van die "taal" van die musiek in die kerk, maar hy wou gehad het dat alle kunste, in die besonder die musiek, in diens moes staan van Hom, wat dit ingegee en geskep het. Calvyn het geen beswaar teen die musiese mens nie, maar hy was van oordeel dat die musiek prinsipieel ten dienste van die teks moes staan (Kloppenburg, 2002b:115).

Die woord-toonverhouding in die Geneefse Psalter het twee uitstaande eienskappe. Eerstens is die oorhoofse verwantskap merkbaar op grond daarvan dat die komponis(te) probeer het om deur middel van toonsoortkeuse en melodiestructuur die teks as geheel te onderstreep. So word 'n psalm met 'n smekende karakter byvoorbeeld van 'n frigiese melodie voorsien met hoofsaaklik 'n diatoniese verloop. 'n Goeie voorbeeld hiervan is Psalm 51. 'n Uitbundige lofprysing kry die outentieke doriese modus met lewendige ritme, toonherhalings en groter intervale, soos byvoorbeeld Psalm 107. Tweedens is daar die verhouding tussen spesifieke woorde en die bybehorende intervale, soos Psalm 130. Die moontlikhede vir die tweede eienskap is uiteraard beperk in 'n liedvorm met meer strofes (Kloppenburg, 2002b:119).

Terwyl Luther en Calvyn die Skrif in hulle liedere laat praat, het die Piëtistiese teks gevra om 'n nuwe soort melodie en 'n nuwe musikale vorm. Komponiste soos Johann Crüger (1598-1662) en Johann Georg Ebeling (1637-1676) het beknopte liedere gekomponeer waarin die affek 'n belangrike rol gespeel het (Kloppenburg, 2002b:119). In die Freytingshausenperiode het die woord-

toonverhouding ook 'n verandering ondergaan: die melodie het meer outonoom geword en wou direk inwerk op die gemoed van die sanger/luisteraar (Kloppenburg, 2002b:120-121).

In die negentiende eeu is nuwe melodieë gekomponeer en die subtiele woord-toonverbinding van die Renaissance en die vroeë Barok en die kerktoonaarde raak uit die mode. Die woord-toonverhouding in die geestelike lied was in die negentiende eeu inderdaad van 'n heel ander aard vanweë die groter outonomie wat aan die musiek verleen is (Kloppenburg, 2002b:121).

Na die tweede wêreldoorlog het daar 'n vernuwing ten opsigte van die inhoud, die teks en die musikale styl van die kerklied ingetree. Die melodieskrywers het na 'n sekere objektiwiteit gestreef. Hulle word geïnspireer deur die Lutherse kerklied en die helder, sprekende melodie wat diensbaar is aan die teks geniet voorkeur. Die komponiste het dit as 'n uitdaging beskou om die kerklied op sodanige wyse in te klee dat die teks in die melodie nie net verhelder en ondersteun word op 'n elementêre vlak van die juiste aksentuering nie, maar ook op die vlak van korrekte (teologiese) interpretasie (Kloppenburg, 2002b:122-123).

Soos Smelik aandui, was Calvyn die een persoon wat in die besonder aandag gegee het aan die woord-toonverhouding. Hy was van mening dat melodieë aangepas moes word dat dit gewigtig en waardig is, ooreenkomstig die inhoud, sodat dit geskik is om in die erediens gesing te word. Daar moes ook onderskeid gemaak word tussen die musiek wat mense tuis vermaak en die psalm wat in die kerk in die teenwoordigheid van God en sy engele gesing word (Smelik, 2005:85). By vokale musiek het die teks voorrang geniet. Musiek mag nie oor die teks heers nie. Dit sluit ook aan by sy teenkanting teen die gebruik van wêreldlike melodieë en meerstemmige musiek in die erediens omdat dit die verstaanbaarheid van die teks in die gedrang sou bring. Vir hom moes die musiek hom na die teks rig. Daar moes 'n goeie verhouding tussen woord en toon wees. Die melodie moes by die "onderwerp" pas. Verstaanbaarheid het hy voorop gestel (Smelik, 2005:86).

In die Germaanse tale is daar 'n geordende stelsel van woordaksente. Die stamlettergreep word meestal beklemtoon (byvoorbeeld doen, gedoen, doenende). Frans is 'n vryer, soepeler taal ten opsigte van taalritme. Die Franse poësie van die sestiende eeu het in die praktyk 'n stelsel van lettergreepstelling gevolg – 'n jambiese ritmiese struktuur ('n swak lettergreep gevolg deur 'n sterk lettergreep) of 'n trogeïese struktuur ('n sterk lettergreep gevolg deur 'n swak lettergreep), maar die tekste was vol uitsonderings of omskakelings binne die individuele strofes. Die slotlettergreep van 'n versreël was 'n beklemtoonde lettergreep. Waar daar 'n verswakte uitgang voorgekom het, het daar dubbelym plaasgevind soos byvoorbeeld in Afrikaans waar “sange” rym met “verlange” (Strydom, 1999:18). Die langer versreëls (tien of meer lettergrepe) het 'n vaste aksent binne-in die versreël gehad. Die aksent is gevolg deur 'n sesuur (natuurlike asemhalingsplek) wat voorgekom het op die grens tussen twee woordgroepe wat elk 'n gedagte-eenheid uitdruk, alhoewel daar nie altyd 'n leesteken was nie. Op daardie punt moes 'n vinnige asemteug moontlik en taalkundig logies wees (Strydom, 1999:18).

In lyn met die sekulêre chanson-kuns en die tipiese Renaissance-ideaal moes daar 'n oortuigende woord-toonverhouding in die Psalter teenwoordig wees. Calvyn se ideaal was dat die melodie aan die gesongte woord van die gemeente die vorm gee wat daarby pas. Om dit te bewerkstellig moes die melodie die teks sillabies volg in ooreenstemming met die ritme van die teks (Strydom, 1999:19).

#### **5.4.4 Woord-toonverhouding in die huidige tyd**

Hoondert (2003) bespreek die ontwikkeling van die woord-toonverhouding oor die afgelope drie dekades. Hy meen dat die ontwikkeling van liturgiese liederes 'n golfbeweging verteenwoordig. Voor die jare tagtig van die vorige eeu was die fokuspunt die teks. Daarna verskyn die “taal” van die musiek meer op die voorgrond. Daar kom nuwe, meer musikale genres na vore. Die melodie dien nie net die teks nie, maar verklank dit ook op 'n eie wyse (Hoondert, 2003:72).

Lamberts (2000:246) maak die belangrike opmerking dat die woord-toonverhouding na gelang van die doelstelling kan verskil. Musiek by die “Ons

Vader” sal veral ’n dienende rol vervul omdat dit bedoel is om die woorde te dra en die gemeenskapsgebeure, die samehorigheid as kinders van dieselfde Vader, te bevorder. Die musiek by die Halleluja van Psalm 150 kan byvoorbeeld vryer en meer spontaan wees aangesien God se lof besing word. Tussen hierdie twee tipes moet die woord en die teks mekaar vind sodat dit op mekaar kan inspeel. Die lidmaat moet deur die musiek aangeraak word en aktief kan deelneem aan die geloofsgemeenskap wat ’n belangrike onderdeel is van die kuns om saam te vier. Volgens Lamberts (2000:248) sou dit die ideale omstandighede wees as teks en musiek op mekaar inspeel, hand aan hand gaan, mekaar dra. Dit is egter algemene kennis dat dit ’n huwelik is waar dikwels spanning ontstaan.

Musiek wat by rituele handeling voorkom, ken tradisioneel twee fundamentele woord-toonverhoudings (Vernooij:2002a:108):

1. teks en teksuitdrukking staan voorop (*cantus* = sang) en
2. melodie en musikale uitdrukking die uitstaande kenmerk (*musica* = musiek).

Die woord-toonverhouding handel hier oor die verhouding tussen die melodie en die woorde van die betrokke lied. Vernooij wys daarop dat in hierdie verhouding dit kan gebeur dat een van die twee sake meer beklemtoon word. Onder *cantus* verstaan Vernooij alle liedere wat tot die ritueel behoort, soos gesonge oproepe, gesonge antwoorde, gesonge tekste en gebede, en gesonge vaste akklamasies wat uit die mond van die voorganger en die gemeente kom. *Cantus* is in ’n sekere sin die musikale genre vir gemeenskaplike uitdrukking. Vir hierdie doel word uitgegaan van die *cantus*-aspek van musiek wat tydens die erediens gemaak word.

Die *musica*-lied het ’n ander verhouding tot die liturgie. Sy taal is dié van die musiek. Dit kan gesing word terwyl iets anders ook gebeur, soos byvoorbeeld tydens die intrede, gawebereiding en Nagmaal, of as tussenspel gebruik word. *Musica* kom uit monde en hande van geofendes, veral die kantory, die kantor en die instrumentaliste. Dis die “taal” van die musiek, sameklank, ritme en

dinamiek. *Musica* is 'n suiwer musikale genre. By *cantus* staan die verstand (kognitiewe) voorop, by *musica* spreek die hart.

'n Ander woordpaar wat met *cantus-musica* verbind kan word, is *ratio-emotio*. Die indeling *cantus-musica* is oorspronklik 'n Rooms-Katolieke onderskeid, nie alleen omdat *cantus*-liedere in die Roomse liturgie voorgekom het nie, maar omdat die genre van die strofiese lied (tradisioneel kenmerkend van die protestantse kerksang) eintlik buite hierdie indeling val.

Binne die fundamentele verhouding woord-toon, *cantus-musica*, neem die strofiese lied 'n eiesoortige plek in. Die strofiese lied staan met beide pare in 'n spanningsveld. Dit is nie 'n ware *cantus* nie: sy melodie is nie gebaseer op 'n neutrale musikale resitatief nie, maar op 'n selfstandige melodie met 'n eie musikale seggingskrag. Suiwer *musica* is dit ook nie omdat deur die herhaling van dieselfde melodie, die woord-toonverhouding relatief objektief is. In die praktyk is die melodie dikwels vir die teks van die eerste strofe geskryf en in die res van die strofes is die verhouding met die teks minder heg (Vernooij 2002a:110-111).

De Sutter (1978:235-236) wys in dié verband op die kompleksiteit van die saak van taal en musiek in die liturgie. In die liturgie gaan dit naamlik om méér as die estetiese versorging en stylvolle liturgiese funksionaliteit van sang en musiek. Liturgiese musiek gee juis aan taal en musiek 'n besondere dimensie, die byna onbepaalde hoër geestelike dialoog.

Hieruit vloei voort dat dit moontlik is om via die musiek 'n verduideliking van die Woord van God en 'n verklanking van die Blye Boodskap te verwesenlik. Dit is moontlik, maar dit moet in gedagte gehou word dat musiek op verskillende wyses funksioneer ten opsigte van die teks en sy vertolking. Dit is ewe belangrik vir 'n kerklied of 'n polifoniese werk met of sonder instrumentale begeleiding. Ter verheldering word die eenvoudige strofiese kerklied as uitgangspunt geneem. Indien indringend gekyk word na die verhouding "melodie-teks" kan die meeste melodieë in drie kategorieë ingedeel word. Die melodie sal ten opsigte van die teks fungeer as:



- (1) instrument (spreekbuis),
- (2) deklamering van die teks, of
- (3) as teksuitbeelding (De Sutter, 1978:239).

Thomas (2000) maak 'n aantal belangrike aannames oor teks en musiek en die verhouding tussen hulle, wat vir hierdie studie van groot belang is. Die teks beskik oor 'n eie musikaliteit (taalmusikaliteit) wat grondig van wat 'n mens die taal van die musiek sou kon noem, verskil. Indien 'n kerklied as geslaagd waarneembaar is moet beide hierdie elemente in harmonie gebring word (Thomas, 2000:271), sodat onder andere die ritme van die melodie en die teks nie in botsing is nie.

Hy meen dat 'n kerklied eers ontstaan as die teks (wat op sigself al 'n eie funksionaliteit moet besit) 'n musikale interpretasie en vertaling kry wat aan hom 'n tweede bestaan verleen wat nie net spontaan en ongedwonge oorkom nie maar ook as 'n vervulling kan geld waarvan die teksskrywer alleen maar kon droom (Thomas, 2000:271).

Hy oordeel dat die verhouding tussen woord en musiek in die kerklied onderhewig is aan eienskappe in die ontwikkeling van die musiek en aan die ontwikkeling van die geloofstaal in die algemeen en die evolusie van die skepping van die teks (Thomas, 2000:271).

Dit is gewoonlik so dat die teksskrywer die komponis moet tegemoetkom. Vir sommige komponiste is die strofe-indeling 'n probleem, dat dit te strak is en geen vryheid aan die komponis oorlaat nie. Ander kere moet die teksskrywer die stof wat in 'n teks vertel, gevoelsmatig deurgegee of voorgestel word, in gelyke eenhede verdeel. Soos die teks moet ook die musiek kan funksioneer binne herhalingspatrone en variasies wat die eenheid van die teks ondersteun (Thomas, 2000:272).

Musiek kan net aan die kerkliedtekste nuwe lewe gee as dit gestruktureerde lewe is. Volgens Thomas is dit die enigste manier dat die woord-toonverhouding ten dienste kan wees van religieuse spreke. Teksskrywer en komponis het elk hul

eie diensbaarheid en hul eie vryheid. In die suksesvolste geval handel dit oor 'n simbiose van twee vorms van verbeelding en uitdrukking wat mekaar nie net moet ontmoet nie maar ook bevorder en veredel (Thomas, 2000:272).

In aansluiting hierby stel Thevelein (2000:285) dat die teks en musiek mekaar nodig het om saam 'n goeie kerklied te kan vorm. 'n Kerklied kan vanuit twee vertrekpunte geskryf word: eerstens kan daar vertrek word vanuit die outonomie van die teks. In hierdie geval moet die digter besef dat die inhoud nie net rasioneel is nie maar ook emosioneel. Die digter is gewoonlik vertrouwd met die verskillende musikale vorms wat vir kerkliedere gebruik word. Hulle ken ook die gebreke van elke vorm. So byvoorbeeld is die nadeel van die strofiese vorm dat dit 'n vaste vorm is waarby die inhoud by die vorm moet aanpas. As die digter geen liedvorm in gedagte het nie moet hy vertrek vanuit 'n reëlmaat: die klem op metrum en herhaling. Die tradisie speel ook 'n rol in die skeppingsproses. As, by die skep van 'n kerklied, die vertrekpunt vanuit die teks is, is daar 'n inhoudelike beperking: die inhoud moet singbaar wees. Die vertelstruktuur is onderworpe aan singbaarheid. Thevelein oordeel dat wat nie gesing kan word nie, ook nie geglo kan word nie. Die omgekeerde is ook waar (2000:286). Hierdie laaste stelling van Thevelein is aanvegbaar. Dit is nie so maklik om dogmatiese liedere te skryf nie. Daar is wel suksesvolle dogmatiese liedere in verskillende liedboeke. In die *Psalmboek 2003* is die beste voorbeeld hiervan waarskynlik Skrifberyming 12-3 (Lied 265 in die *Liedboek van die Kerk*). Hierdie lied is 'n verwerking van Artikel 1 van die Nederlandse geloofsbelijdenis. Uit die gegewens wat in Hoofstuk 6 gegee word, blyk dit ook dat die lied goed inslag gevind het in verskillende Gereformeerde Kerke. Dit is tans, benewens die Twaalf Artikels, die enigste dogmatiese lied in die psalmboek, wat juis aantoon dat sekere sake nie maklik in 'n lied verwerk kan word nie.

Tweedens is die vertrekpunt vanuit 'n bestaande melodie waarop 'n nuwe teks geskryf word. Thevelein oordeel dat indien die gekose melodie onbekend of byna onbekend is, daar 'n probleem kan wees of die teksinhoud deur die musiek gedra kan word. 'n Bekende melodie met 'n goeie nuwe teks kan aan die anderkant die probleem veroorsaak dat die inhoud sterk verskil met die oorspronklike teks en

dat dit nie vir die lidmaat maklik aanvaarbaar is nie (Thevelein, 2000:286). Onbekendheid van 'n melodie behoort egter nie die norm te wees nie. In enige kerklike gemeenskap kan nuwe liedere inslag vind al is die melodie onbekend. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die melodie van Psalm 111 en 112 van die 2001-omdigting. Dit is 'n nuwe melodie van I.J. Grove, maar het volgens die gegewens in Hoofstuk 6 onmiddellik inslag gevind in die GKSA.

Wanneer die komponiste vanuit 'n bestaande teks vertrek, moet hulle hulle eers vergewis van wat die bedoeling van die digter is en dit in musiek omsit. Daar moet gelet word op die feit dat die poëtiese gegewens reeds 'n eie metrum en ritme bevat. Die melodie moet dan volledig op die teks afgestem word sodat dit 'n groot eenheid vorm (Thevelein, 2000:287).

Die vraag wat Thevelein vervolgens vra, is wat die melodie met die teks doen. Op 'n manier struktureer die melodie ook die teks. Die melodie bepaal eerstens waar voorlopige en waar definitiewe ruspunkte is. Wat die teks betref, moet die komponis seker maak watter dele bymekaar hoort en watter dele van mekaar geskei moet word. Die tweede stap handel oor die aksente in die melodie. Belangrike woorde kry ekstra beklemtoning en binne die woorde kry beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepe ooreenkomstig die melodie aksente. Die vraag is vervolgens hoe word teksaksente omgesit in musikale aksente.

In 'n lied kan daar op vier verskillende maniere 'n aksent aangebring word (Thevelein, 2000:287-288):

- Die maataksent. Dit word volgens die maatsoort bepaal.
- 'n Lengte- of duuraksent: die langer nootwaarde kan 'n aksent meebring.
- 'n Toonhoogte-aksent: die hoogste noot in 'n frase kan 'n aksent meebring.
- 'n Sprongaksent: 'n sinvolle sprong in 'n frase kan uitloop op 'n aksent.

Die kerklied is nie ondergeskik aan die liturgie nie maar is self liturgie, met ander woorde, die lied dra nie net by tot die opluistering van die liturgie nie maar is 'n wesenlike onderdeel van die liturgie. Die sanger is self die verkondiger met die

gevolg dat die kerkmusiek 'n groot verantwoordelikheid dra. Die verkondigende taak en die opdrag om egte kuns te wees, het 'n groter kans om suksesvol te wees as daar in die kerklied 'n goeie verhouding tussen woord en toon aanwesig is (Thevelein, 2000:292).

Dit is ongelukkig so dat in sommige moderne pogings om psalms vir vandag te verwerk, die saak van die woord-toonverhouding nie behoorlik aandag kry nie. Kloppenburg (2006) identifiseer twee probleme in *Psalmen voor nu*, waarna reeds verwys is. Daar heers eerstens kommer oor die omgangstaal wat gebruik is en tweedens oor die woord-toonverhouding. Volgens Kloppenburg bevat hierdie verwerking van die psalms byna net soveel vals aksente soos die beryming van Datheen (Kloppenburg, 2006:7). Oor vorm en inhoud wonder hy of die kerk aansluiting moet soek by die hedendaagse populêre kultuur. Pas vorm en inhoud bymekaar? Kloppenburg hoop dat daar op 'n ander manier vernuwing in die kerkmusiek gebring kan word (2006:8).

Hull (2002:14) het ook 'n probleem met die wyse waarop met teks en melodie omgegaan word. Volgens hom word die klem te veel op die teks geplaas ten koste van die melodie. Dikwels word die vraag gevra of die melodie by die betekenis van die teks pas. Volgens hom bevoordeel dit die teks en maak dit die teks die bepalende faktor en die belang van die melodie word op die wyse misgekyk. Hy voer as rede aan dat die betekenis van die kerklied vir die gebruikers uitsluitlik in die teks geleë is, terwyl die melodie op die vlak van die ekspressiewe lê. Dit is belangrik dat die melodie op tweërlei wyse by die teks moet pas, naamlik metries en ekspressief. Musiek word ook beskou as die element wat die betekenis van die woorde verdiep en verhoog, maar lewer geen betekenisvolle bydraende element op sy eie nie. Dit is vanaf onlangs wat daar begin ondersoek ingestel word na die moontlikheid of die musiek van die liedere nie dalk elemente bydra wat nie in die teks gevind word nie en of dit nie dalk 'n meer prominente rol speel as wat voorgegee word nie. Teks en musiek tree in interaksie met mekaar waaruit betekenis voortvloei – musiek, deurdat 'n bepaalde manier van “lees” uit die teks geskep word, en teks, deurdat 'n bepaalde manier van “hoor/luister” na die musiek daaruit geskep word. Beide teks en musiek

vervul 'n bepaalde funksie omdat 'n konteks voorsien word waarbinne die ander verstaan en waargeneem word. Die betekenis van 'n lied word dan nie deur die woorde alleen uitgebring nie maar deur die kwasi-metaforiese verwantskap tussen woorde en musiek. Die ekspressiewe inhoud ontstaan uit die onderlinge verwantskap tussen woorde en musikale duiding. 'n Lied is dus 'n tipe metafoor waarvan die betekenis bestaan uit die onderlinge verbinding tussen die twee partye (Hull, 2002:15).

#### **5.4.5 Samevatting**

Samevattend kan dus gestel word dat die saak van woord-toonverhouding in 'n kerklied, en in die besonder ook in berymde psalm, besondere aandag moet ontvang. Dit speel 'n baie belangrike rol in die sukses en aanvaarding van 'n nuwe beryming. 'n Eenvoudige, memoriseerbare vorm het 'n positiewe rol in die verband. Die besondere aandag aan hierdie saak was en is steeds een van die uitstaande kenmerke van die Geneefse melodieë, in die besonder verbind aan die strofiese vorm. Iets wat die saak van die gebruik van die Geneefse melodieë in nuwe berymings wel soms problematiseer, is die verskil in die woordaksent van Frans en veral die Germaanse tale, soos Afrikaans. Vir 'n geslaagde kerklied moet die balans tussen die teks en die musiek steeds met die nodige omsigtigheid nagestreef word. Waar die ideaal bereik word, sal die lied steeds 'n positiewe bydrae in die liturgie kan lewer. Hierin moet na sowel die metriese as die ekspressiewe kant gekyk word.

Die woord-toonverhouding kan gedien word of benadeel word deur die wyse waarop die lied gesing word. In isometriese sang het die saak op die agtergrond verdwyn. Vandag word baie aandag daaraan gegee. Die wyse van uitvoering is dus van groot belang. Hierby speel die gebruik van begeleiding al dan nie 'n belangrike rol. Hieraan sal in die volgende onderafdeling aandag gegee word.

## **5.5 INSTRUMENTE, KERKSANG EN BEGELEIDING**

### **5.5.1 Instrumente en begeleiding in historiese perspektief**

Reeds in die tyd van die Ou Testament is instrumente in die liturgie gebruik (vergelyk Mowinckel, 1962a:10). Die begeleiding se funksie was om die ritme te beklemtoon. Deur al die eeue heen en binne alle kulture is gebruik gemaak van musiekinstrumente. In die Psalms en Kronieke word beskrywings gegee dat musiekinstrumente 'n plek gehad het met die sing van himnes (liedere) en aanbidding en die afhandeling van tempelrituele in die tempel in Jerusalem het sy eie sangers en musikante gehad. Die funksie van die tempelmusiek was om die liedere, die voordra van die gebede op monotoon en die himnes te begelei.

Vrijlandt (1987:80) sê dat daar min bekend is omtrent die instrumente van die Vroeë Kerk. Na die Karolingiese Renaissance het die orrel in gebruik gekom en die draailier, vedel, harp en die psalterion (bestaande uit fluite, doedelsakke en horings). Hierdie instrumente word met die uitbou van die liturgie in die dertiende eeu al hoe meer in die erediens toegelaat.

Wat instrumentale musiek aanbetref, was Calvin van mening dat die mens geskep is om God nie net met die hart nie maar ook met die mond te prys. Dit is die belangrikste teologiese rede waarom hy vokale musiek hoër aangeslaan het as instrumentale musiek (Smelik, 2005:82). Instrumentale musiek het hy net as 'n hulpmiddel beskou wat plesier verskaf. Instrumente het vir hom buite die kerk gehoor. Hy het gewaarsku dat musikale vermaak nie rym met die eer van God en die heil van mense nie. Daarom het hy instrumente in die kerk afgewys (Smelik, 2005:83).

Smelik (2005:38) meen dat sang beskou kan word as die begin en die basis van alle musiek. Oorspronklik is instrumentale musiek veral afgelei van die vokale musiek. Dit is ook opmerklik dat die gesproke woord hoër geag word as die gesonge woord. Hy meen egter dat sang oorspronklik en van nature by die mens pas en dat musiek (in besonder sang) 'n natuurlike plek in die godsdienstige lewe van die mens het (Smelik, 2005:41). Bowendien speel die woord 'n uitermate belangrike rol in die omgang tussen God en mens. Sing en praat is baie nou

verweef en vanuit hierdie oogpunt is dit logies dat gesonge musiek belangriker is as die instrumentale. Instrumentale musiek kan egter uitdruk wat in woorde nie gesê kan word nie. Dit kan ook meewerk aan die skep van 'n juiste konteks vir die ontmoeting tussen God en mens. In hierdie sin kan instrumentale musiek boodskappe oordra soos wanneer variasies gespeel word van 'n bekende lied – deur net die melodie te hoor word die woorde in die luisteraar se gedagtes opgeroep (Smelik, 2005:55).

Cilliers (1979:76) wys daarop dat die Skrif geen uitspraak gee oor die begeleiding en melodie van die kerklied nie. Sou die doel van die melodie byvoorbeeld sonder twyfel vasgestel word, is die maatstaf nog nie bepaal waarvolgens besluit moet word watter melodie geskik is as draer van die antwoord van die gemeente op die Woord van God nie. Dieselfde geld vir die musiekinstrument wat gebruik word vir die begeleiding van die kerklied.

### **5.5.2 Die doel van instrumente en begeleiding**

Die doel en funksie van die instrument wat tydens die erediens en ook die doel en funksie van die begeleiding wat vir die kerklied gebruik word is volgens Cilliers (1979:78) soos volg:

- Die primêre funksie is om die gemeente te dien en te ondersteun in haar antwoord, deur die lied, op die woord van God – dus steunend en dienend. Dit beteken dat die begeleiding en die musiekinstrument ondergeskik is aan iets. In die geval van die begeleiding van die kerklied beteken ondergeskiktheid dan ondergeskik aan die inhoud van die lied en daarom aan die lied as deelname van die gemeente in haar besondere gesprek met God. Dit beteken ook dat die begeleidingsinstrument nie die gemeentesang mag oorheers in haar gesprek met God nie, maar dit sinvol lei en ondersteun.
- Die hantering van die instrument word ten nouste betrek by die doel en funksie van die begeleiding. Waar die begeleiding sinvolle leiding moet neem van die gemeentesang beteken dit noodwendig dat die begeleier goed op hoogte sal wees met die inhoud van die betrokke lied wat gesing

word. Dit is byvoorbeeld nie sinvol om 'n loflied aan God boetedoende voor te dra nie, netso kan 'n verootmoedigende karakter nie lofverkondigend voorgedra word nie. As dit die geval is, is die begeleiding nie doelmatig en funksioneel nie.

### **5.5.3 Die belang van die orrel**

Die Hervormers het aanvanklik die gebruik van die orrel in die erediens veroordeel. Calvyn het die instrument verafsku en deur sy invloed word baie orrels verniel en/of verban (Miller, 1994:101). Die klavier is ook bestempel as 'n wêreldse instrument. Die Morawiërs het weer die gebruik van die viool afgewys vanweë die assosiasie met dans en kry die naam van die duiwelse strykhout (Miller, 1994:102). Nogtans het die orrel algaande in baie reformatoriese kerke 'n besondere plek ingeneem as instrument om die sang te begelei. In Nederland is die orrel kort na 1635 weer in die kerk toegelaat (Kloppenburg, 2002a:4).

Wat die orrel as begeleidingsinstrument betref, sê Mehrtens (1982:113) dat die meerstemmigheid van die orrel alleen maar dien om die gemeente te ondersteun. Mehrtens bepleit meerstemmige liedere in die kerk, want deur meerstemmig te sing word die orrel 'n ware verryking, 'n feestelike verskyning en nie 'n kruk waarsonder nie klaargekom kan word nie, maar 'n wandelstok wat baie plesier verskaf (Mehrtens, 1982:114). Dit is nie nodig dat dit 'n solistiese uitvoering hoef te wees nie. Dit sal in die eerste plek om die musiek moet gaan want die ware vertolker is 'n gehoorsame dienaar van die musiek. Wanneer die uitvoering meer verraai van die persoonlikheid van die vertolker as van die komponis, wie kan dan die waarborg gee dat die werk op die juiste wyse voorgedra en onveranderd weergegee word?

Samevattend is dit duidelik dat daar deur die eeue verskillend gedink is oor die gebruik van instrumente by die kerksang. Die geskiktheid van die orrel in die verband word wyd aanvaar. Tog moet onthou word dat die instrument steeds die gemeentesang moet dien en ondersteun.



## **5.6 DIE FUNKSIES VAN DIE KERKLIED**

### **5.6.1 Inleiding**

Nadenke oor die funksies van die kerklied is binne die opset van hierdie studie baie belangrik. Kennel (2004:102) stel dit baie duidelik: "Gottesdienstliche Musik ist funktionale Musik." In die finale hoofstuk sal juis die vraag of die totaliteit van die liedere in die *Psalmboek 2003* aan die funksies van die kerklied voldoen, 'n belangrike plek inneem in die empiriese studie. In die funksies van die kerklied neem die kommunikatiewe aspek 'n belangrike plek in, soos in die volgende hoofstuk aangedui sal word.

Volgens Suykerbuyk (2005:153) is die gesonge woord die hart van die liturgie. Iedereen kan sing, enige stem is goed genoeg. Sang word ontdek tydens geleenthede wat daar geen ander uitingsmoontlikhede is nie – waar 'n paar mense voor 'n oop graf met onbeholpe en ongevormde stemme woorde sing wat ouer en groter is as hul eie geloof en ervaring. Sang is die invoeging in 'n groot geheel, die instemming met vele ander; met woorde wat miskien nie alleen nie maar wel in 'n groep aangedurf kan word. Wat niemand kan uitspreek nie, kan dikwels gesing word. Die kerk is die plek waar mens met mekaar saamsing. Tans is daar nie soveel ander plekke waar dit ook gebeur nie. Ramshaw (1995:19) wys daarop dat die kerklied nie op grond van persoonlike voorkeur gekies moet word nie, maar waarvan die teks die beste liturgiese taal vir die hele gemeente bied vir die besondere funksie wat dit vervul. Alleenlik dan is woorde die moeite werd om gesing te word. Met hierdie woorde in gedagte word vervolgens gelet op die funksie van die lied in die kerk.

### **5.6.2 Belangrike funksies van die kerklied**

In die Lutherse tradisie is van vroeg af nagedink oor die funksie van die kerklied. Daar is veral drie funksies onderskei, naamlik lof, lering en vertroosting (Rössler, 1994/5:118-119).

Smelik (1998:182-187) se bespreking van die funksies van die kerklied bied 'n goeie vertrekpunt vir hierdie onderafdeling. Hy onderskei veral vier funksies van die kerklied.

Die eerste vat hy saam as loof en bely. Oor die algemeen word die sing van liedere beskou as die loof van God en die prys van sy Naam. Uit die Skrif is dit duidelik dat die in herinnering roep van God se heilsdade uiteraard lei tot lofprysing en wat daarmee gepaardgaan. Lofprysing en belydenis is onlosmaaklik aan mekaar verbode. Om God te loof hou in dat sy Naam bely word (Smelik, 1998:182).

Tweedens verwys hy na die verkondigende funksie van die kerklied. Wanneer die lied in die erediens die funksie vervul om God se daade te loof en te bely, impliseer dit dat die daade verkondig word. In die Bybel blyk daar 'n duidelike verwantskap bestaan tussen lofprysing en verkondiging. Vergelyk in hierdie verband 1 Petrus 2:9. God se volk is uit die duisternis geroep met as doel om God se daade lofprysend te verkondig. Dit is heel duidelik dat lofprysing en verkondiging aan mekaar gekoppel is, vergelyk byvoorbeeld Psalm 22:23 en Psalm 71:14-16. Die verkondigende funksie word in die Skrif veronderstel op plekke waar die lied die funksie vervul om God se Woord in die gemeente te laat woon. Wanneer lidmate mekaar onderling in die lied vermaan en leer, woon die Woord van God ryklik in die gemeente (Smelik, 1998:182-184 en Smelik 2005:63).

Kruger en Smit (2001:21) wys in aansluiting by bogenoemde daarop dat kerugmatiese kerkmusiek die doel het om die verlossingsboodskap te verkondig. Dit word gebruik by die momente van die Woordverkondiging binne en buite die erediens. Binne die erediens gebeur dit byvoorbeeld waar die komposisie gebaseer is op die verkondigende Skrifgedeelte, soos in Skrifberyming 4-3 ('n beryming van Lukas 1:67-79; dit staan ook bekend as die Benedictus). Buite die erediens word kerugmatiese musiek aangewend by die evangelisasie- en missionêre komponente van die kerk. Die musikale styl kan varieer en sal veral by die teikengroep aanpas. Dit skep dikwels 'n passiewe luistersituasie maar dit

kan ook die vorm aanneem van 'n sterk getuienis. Alhoewel die prediking as verkondiging voorrang moet geniet, is dit ook so dat wanneer die gemeente lofprijsend en aanbidde sing, hulle ook die groot dae van God verkondig (Kappner, 1997:161).

Derdens word die lied gebruik om te bid en smee. Daar bestaan heelwat liederes in die Skrif waarin gekla, gesmeek word en waarin voorbede gedoen word. Hiermee word bedoel dat daar 'n beroep gedoen word op God se belofte/woorde uit die verlede op grond waarvan God gevra word om in die teenswoordige tyd en in die toekoms op te tree. Wanneer daar in die liederes uit die Skrif van God gevra word om aan sy skepping (sy volk, die digter/sanger) te dink, impliseer dit dat daar vertroue uitgespreek word dat God in die hede en die toekoms handelend sal optree en dat vertroue lei tot die prys van God. Dit verklaar dan ook waarom smeegebede, skuldbelydenisse enersyds en die prys van God andersyds baie nou verweef is, byvoorbeeld 1 Johannes 1:9 (Smelik, 1998:185 en Smelik, 2005:67-68).

In aansluiting hierby sien Smelik dit dus as te beperkend om die kerklied bloot die funksie te gee van om op God se Woord te antwoord. Dit is reeds gestel dat die lofprijsing van God die belydenis en verkondiging van sy dae veronderstel. Smelik meen dat die tipering "antwoord" vir die funksie van die lied in die liturgie te beperkend is en dieselfde geld die Woord-antwoordskema. Die vraag is of die liturgie bestaan uit die afwisseling van "handelinge van God se kant" en "handelinge van God se volk". As dit so is, dan is die noodwendige gevolg hiervan dat 'n lied nooit 'n verkondigende funksie kan hê nie. 'n Lied in die erediens behoort al die funksies te kan vervul wat die lied in die Skrif het. Watter funksie in die liturgie benadruk word is afhanklik van die moment (die plek) in die liturgie en die inhoud van die lied. Psalm 150 kan byvoorbeeld nie aangewend word vir skuldbelydenis nie. Die funksies van die lied wat in die liturgie ter sprake kom, kan eers sterker en duideliker na vore kom as dit nie uitsluitlik as "antwoord op die Woord" (belydenis) getipeer word nie. Dit beteken egter nie dat 'n bepaalde lied nie as antwoord op 'n bepaalde moment kan funksioneer nie (Smelik, 1998:186-187).

In hierdie opsig verskil Smelik van die algemene standpunt dat die lied in die kerk veral gerig is op die antwoord op die Woord. Hierdie standpunt word onder andere deur Golden (1979:90) gestel. Hy argumenteer dat die erediens die lewensaar van die gemeente van Jesus Christus is. In hierdie samekoms van mense wat afgesonder is vir diens en aanbidding, is die primêre taak van die kerk die verkondiging van die Woord van God, wat roep en vra vir 'n antwoord. Die gemeente reageer op verskillende maniere op die voorgelese en gepredikte woord van God. Daarom vind ons in die erediens die luisterende mens, die mediterende mens, die belydende mens, die biddende mens, die kommunikerende mens, die offerende mens, maar ook die singende mens. Gemeentesang is die singende reaksie op die dinamiek van die Woord van God (vergelyk ook Loader, 1979:160).

In 'n latere studie het Smelik (2005) voortgebou op die standpunt hierbo gestel. Hy wys daarop dat die kerklied bepaal word deur woorde en gedagtes uit die Skrif. 'n Goeie kerklied is deurdrenk van die Skrif. Die kerklied is nie in die gelowige mens gewortel nie, maar in die Skrif. In die kerklied staan die Woord van God sentraal en nie die mens se antwoord daarop nie. 'n Kerklied word nie bepaal deur die geloofservaring en gevoelens van die mens nie. Die mens en sy religieuse ervarings kan nie die sentrum vorm in die kerkliedrepertorium nie. Die primêre voorwaarde is om terug te dink aan dit wat God gedoen het. As dit gaan om die introspeksie van 'n religieus ontroerde mens dan weerspieël die lied die sanger. Dus: die lied moet oor God handel, en oor dit wat Hy homself in sy Woord en werke geopenbaar het (Smelik, 2005:58). Dis nie die aktiwiteite van die mens nie, maar die aktiwiteite van God wat in die middelpunt staan (Smelik, 2005:59).

By bogenoemde voeg Kruger en Smit (2001:22) koinoniale kerkmusiek, waarvan die doel is om die gemeenskap van die gelowiges te versterk en dit betrek verskillende aspekte van die Christelike lewe en lewenswyse. Hierdie tipe kerkmusiek hou direk verband met die kultuur van die gemeenskap. Die musiek is minder formeel en sal vertroos en versterk eerder as om te veroordeel en te bestraf. Skriftemas soos die liefde van God, broederliefde en eenheid in Christus

kan bydra om persone wat swaarkry se las te verlig. Voorbeelde van hierdie tipe kerklied is kanons, responsoriese en antifonale liedere soos Psalm 111 en 112. Hierdie liedere is geskik vir intiemer byeenkomste sowel as binne die liturgiese opset. Die keervers en psalmt tekste kan op verskillende maniere gevarieer word om die wisselwerking tussen die aanwesiges te bevorder. In die saamsing beleef die gemeentelid ook die gemeenskap van die gelowiges (Kappner, 1997:161).

Reich (2004) het aan hierdie aspek besondere aandag gegee. Sy wys daarop dat wanneer iemand saam met 'n gemeente sing, hy of sy met die lied saamstem en so word die vreemdheid met die ander lede van die gemeente deurbreek (Reich, 2004:169-170). In die kerk word verstaanbare woorde gesing, waarin die gemeente saam van hulleself wegkyk in lof, gebed en klag. Dit bring eenheid in die verskeidenheid in die kerk. Deur die lied op God te rig word sy teenwoordigheid in die diens ook beklemtoon (Reich, 2004:170). Verder beklemtoon die kerklied ook die ekumene. Dieselfde lied kan in baie kerke en lande weerklink en so grense oorskry. Geestelike liedere verbreed die hoop van kerklike eenheid in 'n gebroke wêreld (Reich, 2004:170-171).

Steinmann (1996:16-17) vat die saak mooi saam as hy sê dat die gemeente tydens lofprijsing alle eer en verheerliking aan God toebring; met smeekgebede bely die gemeente sy skuld en onvermoë en met danksegging bevestig en dra die gemeente sy geloof met vreugde en oorgawe uit.

De Heer (1999b:77) wys dus tereg daarop dat daar in die kerklied sprake is van 'n dubbele beweging, van die mens na God en van God na die mens toe. Dit kan beide in een lied voorkom. 'n Kerklied kan dus 'n ryk skakeling van funksies hê. Dit kan op verskillende bewegings dui. Sang kan ekspressief wees, lofprijsend, verkondigend, dit kan ook empaties, gevoelvol wees – gerig op die innerlike. Daar kan uiting gegee word aan die beweging van die mens na God, maar ook aan die van God na die mens. Dit kan van mens tot mens wees maar ook gerig wees op die eie innerlike. Die verskillende bewegings is ook nie altyd duidelik van mekaar te skei nie (De Heer, 1999b:78). Dit beteken dat die verskillende bewegings mekaar moet afwissel. Soms is die Woord gerig aan God, soms aan

die mens, soms is dit die uiting van eie emosies, soms is dit 'n proses waarin die eie emosies gevorm word na God se Woord (De Heer, 1999b:84).

### **5.6.3 Samevatting**

Samevattend kan dus gestel word dat daar primêr veral vier funksies van die kerklied onderskei kan word, naamlik lof en belydenis, verkondiging, gebed en smeking, en die gemeenskapbouende funksie. Vir die doel van hierdie studie is hierdie vier funksies van besondere belang. In die kerklied is daar 'n beweging van God na die mens, van die mens na God en ook van die mense na mekaar.

## **5.7 SAMEVATTING**

In hierdie samevatting sal aan twee sake aandag gegee word. Eerstens sal daar gelet word op watter lig die gegewens van hierdie hoofstuk bied op die basisteoretiese perspektiewe wat in hoofstuk 2 onderskei is. Tweedens sal die relevansie van die gegewens van hierdie hoofstuk vir die studie kortliks aangedui word.

### **5.7.1 Die basisteoretiese perspektiewe**

In Hoofstuk 2 is ses perspektiewe onderskei. Hulle word hieronder gelys, met dan 'n kort bespreking van die verworwe insigte wat vir elkeen van belang is.

#### **5.7.1.1 Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem**

Die lied en musiek is effektiewe media vir liturgiese uiting. Die kerklied is self liturgie en moet dus 'n volwaardige plek in die liturgie kry, nie maar as blote versiering of aanvulling nie.

#### **5.7.1.2 Die Psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad**

In die literatuur word dikwels daarop gewys dat musiek steeds 'n belangrike plek in die liturgie het, sodat die huidige praktyk hierdie perspektief bevestig. In die gereformeerde tradisie het berymde psalm tot vandag toe 'n sentrale plek in die liturgie, op die spoor van Calvin. Vir Calvin was gemeentesang die enigste

musiek wat in die erediens toegelaat is. In hierdie tradisie is die lied steeds gebruik om God te loof en om ook God te verkondig.

### **5.7.1.3 Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God**

Die gemeenskaplike funksie van musiek en die kerklied speel 'n belangrike rol in die onderlinge opbouing van mekaar deur gelowiges in die erediens. Die ritmiek van die Geneefse melodieë het ook 'n opvoedkundige funksie vervul.

### **5.7.1.4 In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere**

Die gebruik van ander liedere as psalms het sedert die Hervorming in baie kerklike groeperinge toegeneem. Tog is daar 'n plek in die gereformeerde liturgie vir veral Nuwe-Testamentiese liedere.

### **5.7.1.5 Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord**

Die lied het die besondere vermoë om die emosie van sowel die uitvoerder as die aanhoorder aan te spreek. In die bespreking is gewys op die verskillende vorme wat gebruik is en veral op die belang van die strofiese lied, wat steeds die mees algemene vorm in die gereformeerde liturgie is. In hierdie vorm is dan gebruik gemaak van 'n sillabiese inkleding, met 'n omvang van nie groter as 'n oktaaf en slegs twee nootwaardes. Dit is juis hierdie ritmiese inkleding wat bygedra het tot die waarde van die Geneefse melodieë. Ook die plek van die kerktoonaarde wat in die Middeleeue ontwikkel het, moet in gedagte gehou word. As die kerklied se musikale inkleding in orde is, sal dit ook deur mense buite die erediens gebruik word en word so die trefkrag daarvan verhoog. In dié verband is dit belangrik om die verwagtinge van die gebruikers van 'n liedboek in gedagte te hou.

Die kerklied moet egter wat sowel teks as melodie betref van 'n hoë gehalte wees, anders sal dit nie 'n blywende invloed op die geloof van mense hê nie. Goeie gehalte en eenvoud is egter nie teenstrydig nie. Van die melodieë wat die meeste inslag gevind het, is juis eenvoudige melodieë. Die inhoudelike gehalte is natuurlik van primêre belang. 'n Berymde psalm moet getrou aan die inhoud van die oorspronklike bly. Die melodie moet die inhoud metries en ekspressief ondersteun.

#### **5.7.1.6 Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek**

Hierdie saak is waarskynlik een van die belangrikste sake wat in hierdie hoofstuk uitgelig word. Musiek speel 'n besondere rol in effektiewe kommunikasie. In dié verband moet die saak van die woord-toonverhouding besondere aandag kry. In sowel die Gregoriaanse *cantus* as in die Geneefse melodieë het dit besondere klem ontvang. Luther het klem gelê op die liriese aspek van die tekste en die funksie van die melodie om die woorde te ondersteun en te beklemtoon. Luther het veral twee soorte melodieë onderskei, naamlik dié met 'n gebedskarakter en dié met 'n verkondigende karakter. Die musiek moes in staat wees om die eie aard van 'n lied te ondersteun. Hieraan moet in die beoordeling van 'n psalmberyming steeds besondere aandag gegee word, sodat die fyn balans tussen woord en toon gehandhaaf word.

Die verskillende funksies van die kerklied moet steeds in gedagte gehou word, om so die kommunikatiewe aard ten beste te gebruik. Volgens die aard van elke psalm moet dit so berym word dat funksies soos die ekspressiewe, kerugmatiese en gemeenskapsbouende tot hulle reg kom. Hierdie sake moet ook in gedagte gehou word by die keuse of skepping van 'n melodie, sodat melodie en teks 'n hegte eenheid kan vorm. Daar moet gewaak word teen die verleiding om voortdurend nuwe liedere op bekende en geliefde melodieë te skryf, omdat dit nie tot 'n uitbreiding van die musikale gehalte van 'n liedboek bydra nie.



Die gebruik van instrumente kan ook bydra tot die kommunikatiewe aspek van die kerklied, maar instrumente, en in die gereformeerde tradisie hoofsaaklik die orrel – moet steeds 'n dienende en ondersteunende funksie vervul.

### **5.7.2 Die relevansie van hierdie hoofstuk vir die studie**

Die relevansie van die bevindings in hierdie hoofstuk vir die oorhoofse doel van die studie sal in 'n aantal stellings saamgevat word.

1. Sang tydens die erediens is 'n basiese vorm van die gemeente se deelname aan die viering. Die lied en musiek bly steeds effektiewe media vir liturgiese uiting.
2. Die vorm van die kerklied het deur die eeue baie ontwikkelings ondergaan. Die strofiese lied en beryming, soos dit in die Reformasie ontwikkel het, is van besondere belang en het blywende waarde.
3. In die beoordeling van 'n berymde psalm moet aandag gegee word aan drie belangrike sake, naamlik die inhoud, die styl van die teks (taalkundig en letterkundig) en die melodie.
4. Die saak van die woord-toonverhouding is van die grootste belang by die skep en beoordeling van 'n berymde psalm, asook by die aanvaarding van 'n nuwe beryming.
5. Instrumente wat gebruik word, moet steeds die kerksang ondersteun en dien.
6. Die verskillende funksies van die kerklied (lof en belydenis, verkondiging, gebed en smeking, en die gemeenskapbouende funksie) moet 'n belangrike rol speel by die beoordeling van 'n liedboek as geheel, om te bepaal of al die funksies voldoende in die boek as geheel tot hulle reg kom.
7. Eenvoud van woorde en musiek is ook van groot belang vir die aanvaarding van 'n kerklied.

8. Die kommunikasie van 'n kerklied word gedra deur die woorde en die melodie.

## HOOFSTUK 6

### PRAKTYKTEORETIESE ONDERSOEK NA DIE PSALMBOEK 2003

#### 6.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk kom die praktykteoretiese ondersoek na die gebruik van die *Psalmboek 2003* aan die orde, met besondere aandag aan 'n reeks van empiriese ondersoeke in dié verband. In hoofstuk 7 sal 'n praktykteoretiese model opgestel word, waarin die bevindinge van hierdie hoofstuk 'n besondere rol sal speel. In die benadering wat in hierdie proefskrif gevolg word, word aangesluit by die model van Zeffass, soos in hoofstuk 1 uiteengesit. Die voordeel van hierdie benadering van Zeffass is dat dit begin met 'n probleem wat uit die praktyk na vore kom. Daarna stel dit 'n basisteorie op, waarna dit aan die hand van die basisteorie weer na die praktyk toe gaan (Janse van Rensburg, 2000:89-90). In hierdie studie hou die probleem verband met die benutting van die *Psalmboek 2003* en verbandhoudende sake. Nadat die basisteorie en metateorie aan die orde gekom het, beweeg hierdie hoofstuk nou weer terug na die praktyk, en in besonder om te kyk hoe die werklikheid lyk.

Volgens Heyns en Pieterse (1994:27) is 'n teorie in hierdie benadering 'n bespreking van en besinning oor die praktyk. In hierdie konteks is 'n praktykteorie dan bespreking en besinning oor die kerklike en geloofspraxis (Heyns en Pieterse, 1994:29). In hierdie studie as geheel handel dit oor die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA. In Hoofstuk 2 en 3 is basisteoretiese perspektiewe uit die Skrif en die geskiedenis van die kerklied en kerkmusiek geformuleer. In Hoofstuk 3 en 4 is metateoretiese perspektiewe geformuleer wat met die basisteoretiese perspektiewe verband hou. In die vier hoofstukke is dus eintlik beginsels geformuleer oor hoe die kerklike praktyk behoort te wees. In hierdie hoofstuk word daar 'n empiriese studie gedoen om te bepaal hoe die werklikheid in die GKSA is ten opsigte van die gebruik van die *Psalmboek 2003*. Uit die ondersoek blyk daar, soos aangetoon sal word, sekere belangrike gebreke in die verband. In Hoofstuk 7 sal 'n model aangebied word oor hoe om van die huidige stand van sake te beweeg

na die meer ideale posisie soos dit geblyk het uit die basisteoretiese en metateoretiese ondersoek.

Om die sang van 'n gemeente te ontwikkel, moet eers vasgestel word wat 'n gemeente ken en kan sing. Hierby moet ook vasgestel word wat die gemeente se literêre, musikale en teologiese verstaansvlak is van dit wat gesing word (Hopson, 2004:11). Een van die doeleindes van die empiriese ondersoek was om vas te stel wat in die GKSA gesing word. Die noodsaak van hierdie ondersoek word ook beklemtoon deur die baie veranderinge wat daar ten opsigte van gemeentelike sang wêreldwyd en in Suid-Afrika plaasgevind het.

Verskeie skrywers dui op dié soort veranderinge in baie dele van die wêreld. Hamilton (2001) bied 'n goeie oorsig van ontwikkelings in die Verenigde State van Amerika (VSA) in dié verband. Van die sake wat hy noem, kom toenemend algemeen in Suid-Afrika voor, soos die gebruik van elektroniese borde of dataprojektors vir die tekste van die liedere en die afname in die gebruik van liedboeke (Hamilton, 2001:11).

Op die terrein van die geestelike lied het 'n verstommende toename in die Engelse taal voorgekom. Bykans elke denominasie in Amerika het sy kerkliedere hersien. Talle uitgewers het onafhanklike liedboeke, suplemente by liedboeke, en 'n aantal liedversamelings deur enkelouteurs gepubliseer. Die inhoud weerspieël ooreenkomste soos die uitruil van liedere en melodieë oor denominasies heen, teologiese klemverskuiwing en die taalgebruik in beide nuwe en ou liedere. Dit weerspieël sensitiwiteit vir ras, geslag, sosiale stand en militêre beelde. Heelwat tyd en energie is bestee aan die vernuwing van die himniese vorm (Hamilton, 2001:12).

Ten opsigte van Duitsland wys Bubmann (2004:15) op soortgelyke ontwikkelings. So is daar by jonger lidmate 'n gevoel dat die orrel nie meer pas nie. Hy wys ook op die verskil in verwagtinge by diegene wat die musiek in die kerk voordra en die wat dit ontvang.

In die nadenke oor gemeentesang in die GKSA kan De Sutter (1978:268) se ideaal nagestreef word, naamlik mooi, goedklinkende en entoesiastiese

samesang, waaraan almal deelneem. Schelling (1989:84-85) wys daarop dat die tipe musiek in 'n erediens bepaal of die aanwesiges by die erediens betrokke voel of nie. Die taal van die liedere, bekendheid of onbekendheid van teks en melodie, die wyse waarop en die soort instrument waarmee gespeel word, beïnvloed die diens in 'n groot mate. Die musikale invloed op die geheel van die erediens en die draagwydte daarvan moenie onderskat word nie.

Olivier (1997:4) verwys na drie groepe beskouings wat tans rondom die kerklied in omloop is. Die eerste groep is voorstanders van die meer tradisionele kerklied en is nie ten gunste van verandering of vernuwing nie. Die tweede groep is voorstanders van eietydse liedere, met instrumentbegeleiding (nie die orrel nie). Dertens is daar die groep wat van oortuiging is dat 'n gereformeerde kerk voortdurend moet reformeer, ook wat kerkmusiek betref. Hulle is voorstanders van verantwoorde, stylvolle verandering waarvan die produkte aan musikale en himnologiese kriteria gemeet moet word.

In die res van hierdie hoofstuk word gesoek na antwoorde op die soort probleme. Steeds word daar uitgegaan van die belang van gemeentesang in die erediens, en in die besonder aan die plek van die psalms in dié verband (vergelyk Brettschneider, 2004:189).

Empiriese navorsing vorm 'n belangrike onderdeel van hierdie hoofstuk. In die volgende afdeling van die hoofstuk word 'n kort uiteensetting gegee van die navorsing wat gedoen is. Die resultate van die empiriese navorsing sal in verskillende afdelings van die hoofstuk aan die orde kom. Na hierdie inleiding sal daar aan die psalmboek as liedboek aandag gegee word, in vergelyking met ander liedboeke, veral liedboeke in die gereformeerde tradisie, waarin die psalms steeds 'n belangrike plek inneem. In die daaropvolgende ses afdelings sal die basisteoretiese perspektiewe wat in Hoofstuk 2 onderskei is en wat die studie verder gerig het, weer as indelingsbeginsel geld. Elk van hierdie afdelings begin met 'n kort samevatting van die toepaslike basisteoretiese perspektief en die lig wat die metateoretiese perspektiewe daarop gewerp het. Hierop volg 'n afdeling waarin aandag gegee word aan die moontlike werksaamhede van verskillende

kerklike vergaderings, veral die kerkraad, in die verband. Die voorlaaste afdeling sal aandag gee aan vernuwing in die gemeentelike sang in die GKSA, met behulp van die *Psalmboek 2003* en die gebruik daarvan. Die hoofstuk word met 'n kort samevatting afgesluit.

## **6.2 DIE EMPIRIESE NAVORSING**

Die resultate van die empiriese ondersoeke vorm 'n belangrike deel van hierdie hoofstuk. Die resultate sal bespreek word by verskillende van die onderafdelings van hierdie hoofstuk. Ter wille van 'n goeie oorsig oor die verskillende empiriese ondersoeke sal hulle in hierdie afdeling oorsigtelik bespreek word, met 'n aanduiding van die gegewens wat in verskillende bylae vervat is. Die empiriese ondersoeke is in drie fases gedoen. Die eerste twee fases is kwantitatief van aard en die derde kwalitatief.

Yates (2004:3) omskryf empiriese navorsing in die sosiale wetenskappe as 'n praktiese aktiwiteit. Hy beskryf die taak daarvan soos volg: "It involves the collection, exploration and reporting of information about people and societies." Hierdie benadering is ook so van toepassing op hierdie ondersoek op die gebied van die Praktiese Teologie.

Yates (2004:4-5) verduidelik ook dat afgesien van die presiese benadering wat gevolg word, daar normaalweg vyf stappe in empiriese navorsing onderskei kan word. Die stappe is soos volg:

1. Die rede vir die navorsingsprojek.
2. Die versameling van inligting.
3. Die analise van die inligting.
4. Die interpretasie van die inligting.
5. Die publikasie van die interpretasie.

In Hoofstuk 1 is die rede vir die navorsing uiteengesit. Die agtergrond vir die vraag en die beginsels wat die ondersoek begelei is in Hoofstuk 2-6 uiteengesit. Deur die empiriese ondersoek wat in hierdie hoofstuk beskryf is, is die inligting

versamel. Hierdie hoofstuk bied die basiese analise en interpretasie van die inligting. Op grond van hierdie inligting en die interpretasie daarvan word in Hoofstuk 7 'n model voorgestel om te beweeg na die optimale benutting van die *Psalmboek 2003*. Hierdie proefskrif as geheel is die publikasie waarna die vyfde fase verwys.

In die empiriese ondersoek waarvan hierdie hoofstuk verslag doen, is gebruik gemaak van kwantitatiewe en kwalitatiewe tegnieke. Dingemans (1996:64) wys daarop dat dit tipies is van die benadering wat in hierdie proefskrif gebruik word, in aansluiting by Zerfass, om die twee metodes in die navorsing te gebruik. Van der Merwe (1996:290) wys daarop dat kwantitatiewe tegnieke gerig is op die toetsing van teorieë en die vasstelling van data soos feite en statistiese beskrywings. By kwalitatiewe navorsing lê die klem meer op die verstaan van menslike gedrag en ervaring (Van der Merwe, 1996:291). Yates (2004:138) omskryf kwalitatiewe data as dinge wat 'n mens in die wêreld vind wat betekenis vir die mens het. Dit gaan oor die verstaan van die dinge. Dingemans (1996:64) stel dit kortliks dat kwantitatiewe benaderings die werklikheid probeer beskryf en verklaar, terwyl kwalitatiewe benaderings probeer om mense se verskillende opvattinge en interpretasies van die werklikheid te beskryf.

In hierdie studie word resultate van die twee metodes in verband gebring. Hieroor sê Gottlieb (2006:48) dat kwalitatiewe navorsing probeer verklaar wat kwantitatiewe waarnemings vir 'n spesifieke individu beteken. Vir die kwantitatiewe navorsing is in die besonder gebruik gemaak van opnames van die liedere wat gesing en van die stand van sake ten opsigte van gemeentesang. Opnames soos wat hier gemaak is, is veral beskrywend van aard (vergelyk Van der Merwe, 1996:296). Vir die kwalitatiewe data is deels gebruik gemaak van oop vrae in die vraelys en verder van onderhoude. Die doel van die onderhoude was om die persone wat daarvoor uitgekies is, se siening te kry oor verskillende aspekte wat met die navorsing verband hou (vergelyk Marais en Bondesio, 1996:137). Soos hieronder aangedui, is in ooreenstemming met die aanbeveling van Yates (2004:163) 'n basiese skedule vir die onderhoude opgestel, met egter

die gebruikmaking van opvolg vrae, soos dit in die onderhoude nodig geword het (vergelyk Yates, 2004:167).

In die eerste fase is 'n versoek aan predikante van die GKSA gerig om 'n opgawe te voorsien van die liedere wat gedurende een jaar tydens eredienste gesing is. Die versoek is op 27 Mei 2008 gerig aan alle predikante van die GKSA wie se elektroniese adresse beskikbaar was. Die skrywe wat aan die predikante gerig is, is aangeheg as Bylae 1. Benewens hierdie skrywe is ook die inligting vervat in die oorspronklike navorsingsvoorlegging aan hulle voorsien. Hierdie inligting is die inligting vervat in Hoofstuk 1 van hierdie proefskrif. Die terugvoer op hierdie versoek was redelik goed, met die gevolg dat meer as vyftig predikante inligting gestuur het tot November 2008. Hierdie inligting het gekom van predikante wat die *Psalmboek 2003* gebruik en van predikante wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Sommige het net 'n lys van liedere wat gesing is, gegee, terwyl ander die volledige liedere vir 'n jaar gegee het. Daar is gegewens van vyftien gemeentes wat die *Psalmboek 2000* gebruik en veertig wat die *Psalmboek 2003* gebruik, vir 'n totaal van vyf en vyftig stalle gegewens. Die inligting wat so bekom is, is in vier dokumente saamgevat:

- 'n Lys van liedere gesing in kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik (Bylae 2).
- 'n Lys van liedere gesing in kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik (Bylae 3).
- 'n Lys met die frekwensie van liedere gesing in kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik (Bylae 4).
- 'n Lys met die frekwensie van liedere gesing in kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik (Bylae 5).

In die tweede fase is drie vraelyste op 27 Oktober 2008 uitgestuur na predikante van die GKSA. Die eerste vraelys was bedoel vir predikante (Bylae 6), die tweede vir orreliste (Bylae 7) en die derde vir lidmate van die GKSA (Bylae 8). Hierdie vraelyste dek 'n verskeidenheid van sake wat vir die ondersoek van



belang is. Die drie vraelyste is aan predikante gestuur, met die versoek dat hulle dit self moet invul, die kerk se orreliste versoek om dit ook te doen en om 'n soortgelyke versoek aan 'n aantal lidmate te rig. Inligting oor hierdie versoek is ook deur die elektroniese forum van die GKSA versprei. Die vraelyste is terug ontvang gedurende November 2008. In Bylae 6-8 word die response van die drie groepe in die vraelys ingewerk. Die versoek wat gerig is, is hierby aangeheg as Bylae 9. Verdere inligting oor die projek is ook voorsien (Bylae 10). Die versoek om inligting is vergesel van 'n aanbeveling van die promotor, asook 'n toestemmingsbrief bedoel vir elke deelnemer. In die vraelyste is onder andere vrae gevra oor liedere wat wel of nie gesing word. Die keuse van liedere is bepaal deur die terugvoer wat uit fase 1 verkry is, met 'n keuse van liedere wat weinig gesing word en nuwe liedere wat gou ingang gevind het. Die gegewens wat uit hierdie vraelyste bekom is, word in verskillende van die afdelings van hierdie hoofstuk weergegee en bespreek. Op verskillende plekke is die moontlikheid gelaat dat respondente aanvullende opmerkings kon skryf, met 'n oop vraag oor enige verdere kommentaar aan die einde van die vraelys. Verskeie van die respondente het van die geleentheid gebruik gemaak. Van die inligting word op toepaslike plekke in die bespreking gebruik.

Vraelyste is ontvang van predikante, orreliste en lidmate. Hieronder volg 'n samevatting van die persoonlike inligting van diegene wat vraelyste ingestuur het.

**Tabel 1**

**Ouderdom**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Onder 25	0	0	10
Tussen 25 en 35	3	3	14
Tussen 36 en 45	17	5	14
Tussen 46 en 55	17	6	28
Bo 55	19	19	36
Totaal	56	33	102

Wat hier opgemerk kan word, is die ouderdom van die deelnemers, en veral van die orreliste. Daar is weinig jong orreliste, wat daarop dui dat 'n probleem oor die beskikbaarheid van orreliste aan die ontwikkel is.

## **Tabel 2**

### **Grootte van gemeente in belydende lidmate**

Aan predikante en orreliste is die grootte van die gemeente ook gevra.

	Predikante	Orreliste
Minder as 100	2	2
100-200	13	4
200-300	11	9
300-500	17	10
Meer as 500	13	8

Hier is 'n goeie verspreiding.

## **Tabel 3**

### **Geslag**

	Orreliste	Lidmate
Manlik	7	51
Vroulik	26	49

Die inligting wat in fase 1 en 2 bekom is, te wete die gegewens oor die liedere gesing en die vraelyste wat ontvang is, word elektronies geberg deur die skrywer en belangstellende persone kan daarvoor navraag doen. Uiteraard word die grootste vertroulikheid gehandhaaf, sodat geen van die respondente geïdentifiseer mag word nie.

In die derde fase is tussen 20 en 22 November 2008 onderhoude gevoer met vyf predikante en vyf orreliste (uit vyf gemeentes). Die onderhoude is gevoer aan die hand van 'n basiese skema wat opgestel is op grond van die inligting bekom in fase 1 en 2 (Bylae 11). Van elk van die onderhoude is 'n opname gemaak,

waarvan daar 'n skriftelike samevatting gemaak is (Bylae 12).<sup>1</sup> Dieselfde prosedure ten opsigte van inligting oor die ondersoek, vertroulikheid en ingeligte toestemming is weer gevolg. Vyf kerke is vir die doel geselekteer. Twee van die kerke is in stedelike gebiede, twee in groter dorpe en een op 'n kleiner dorp. Twee van die kerke gebruik die *Psalmboek 2000* en drie die *Psalmboek 2003*. Die kerke is ook uitgekies sodat minstens hulle predikante aan fase 1 en 2 deelgeneem het, sodat opvolg vrae oor die inligting van fases 1 en 2 gevra kon word. In die bespreking word die vyf kerke net as A, B, C, D en E vermeld, met die predikant en orrelis van dieselfde gemeente met dieselfde letter van die alfabet aangedui. So is predikant A en orrelis A beide verbind aan gemeente A.

### **6.3 DIE PSALMBOEK 2003 AS LIEDBOEK**

#### **6.3.1 Inleiding**

Voordat gelet word op die gebruik van die *Psalmboek 2003* in die lig van die empiriese ondersoeke en die basisteoretiese perspektiewe wat in hierdie studie na vore gekom het, is dit belangrik om te let op die *Psalmboek 2003* as liedboek. Hiervoor sal eerstens gelet word op die vereistes wat aan 'n liedboek gestel word, daarna op die *Psalmboek 2003* binne die breë gereformeerde tradisie en derdens op enkele liedboeke uit ander tradisies. Hierdie oorsig moet gesien word teen die groot veranderinge wat daar op die gebied van die kerklied die afgelope dekade plaasgevind het, waarop Westerfield Tucker (2001) gewys het. Multikulturaliteit en die plek van die vrou is al hoe meer beklemtoon, sodat dié sake al hoe meer in nuwe liedboeke na vore kom (Westerfield Tucker, 2001:193). Sy merk op dat die inhoud van die liedboeke beïnvloed is deur nuwe vertalings van die Bybel, veral by die Skrifberymings en -parafrases, tesame met 'n toenemende aantal responsoriese liedere. Sommige liedboeke bevat ook liedere in ander tale (Westerfield Tucker, 2001:195).

Pasveer (2001:334) wys daarop dat 'n liedboek tydgebonde met 'n oop einde na die toekoms is. Sonder die verlede is daar geen hede; sonder 'n grondige kennis

---

<sup>1</sup> Daar is besluit om 'n verslag op te stel en om nie 'n transkripsie van die onderhoude beskikbaar te stel nie, om so die vertroulikheid van die ondersoek te bewaar. Die opnames is by die skrywer beskikbaar vir insae, op voorwaarde dat die vertroulikheid gehandhaaf moet word.

van die hede is daar geen toekoms. By die invoering van 'n nuwe liedboek moet die liedere deeglik by die teikengroep getoets word. 'n Nuwe lied (in 'n snelveranderende wêreld) het nie meer so 'n lang leeftyd as vroeër nie.

Hierby sluit Vernooij (2005) aan. Hy oordeel dat die omlooptyd van 'n kerklike liedbundel in 'n hoë mate afhang van verandering en ontwikkeling binne die liturgiese kultuur van 'n land of omgewing (Vernooij, 2005:259). Hy oordeel ook dat 'n vertroude en stabiele kern-repertorium (beperk van omvang) fundamenteel is vir die liturgiese praktyk (Vernooij, 2005:262).

Pasveer (2001:333) stel die basiese vereiste dat by die samestelling van 'n liedboek deskundigheid en vakmanskap benodig word. In die kerke bepaal die nie-deskundiges in baie gevalle of hulle 'n kerklied wil sing of nie. Die digters (goeie aanvoeling om met woorde te skilder) en die komponiste (goed onderlê in die eise om musiek te skryf) staan borg vir die kwaliteit van die kerklied, maar die gemeente bepaal of hulle iets gaan sing of nie. Die lied van die bruid (kerk) vra vir professionele kwaliteit: dit geld vir beide teks en melodie (Pasveer, 2001:331).

Vernooij (2005:275) maak in dié verband 'n aantal belangrike opmerkings wat die praktiese gebruik van 'n liedboek betref:

- Dit is goed om 'n repertorium van liturgiese liedere te hê. Die liedere vorm eintlik 'n onmisbare liturgie-eie genre wat veral gesing word tydens momente wanneer die viering deur die gemeente van sy eenheid en samehorigheid voorop staan.
- Die gemeente moet op bepaalde oomblikke voluit en baie kan sing. Om dit te kan doen, is daar behoefte aan liedere waarvan die herkenningselement belangrik is en waar by die sang, naas die teks, veral die melodie ook 'n groot rol speel.
- Bevoegde persone behoort telkens en met sorg die liedboek her saam te stel en voortdurend aan te pas by nuwe tydsomstandighede. Daarvolgens kan so 'n repertorium 'n stimulus wees vir die skep van 'n tradisie wat aangevul en verder ontwikkel behoort te word.

Van Helden en Coetzee (2006:203) oordeel dat dit 'n wêreldwye verskynsel is dat mense nie aan 'n religieuse taal wil verander nie. Die bewyse daarvoor is geleë in die feit dat by beide die 1933- en 1983-Bybelvertalings daar positiewe en negatiewe reaksies was en so ook by die 2001-omdigting.

Möller (2000) wys hoedat by die samestelling van die nuwe Lutherse liedboek in Duitsland indringend aandag gegee is aan die vereistes wat by die opstel van 'n nuwe liedboek behoort te geld. Vir die verdere beoordeling van die *Psalmboek 2003* is hierdie gegewens besonder insiggewend. Möller (2000:319-320) vat dit saam in sewe punte:

1. 'n Liedboek moet mense tot die lof van God in sy verskeidenheid uitnoui. Die liedboek moet die lewe van die gemeente van Christus uitbeeld en mense uitnoui om lid daarvan te word.
2. 'n Liedboek moet die gemeentesang dien en as handboek vir die erediens gebruik kan word.
3. 'n Liedboek moet 'n boek wees wat die gelowige elke dag kan gebruik en meewerk tot geloofsversterking, ondersteuning in die persoonlike lewe en oefening in persoonlike vroomheid en gebed.
4. 'n Liedboek moet liedere en gebede bevat vir die baie vorme van 'n gemeente se lewe en vir 'n gesin. Dit moet ook gebruik kan word vir die werk onder kinders en die jeug, by seminare en feestelike geleenthede.
5. 'n Liedboek moet verskillende gemeentes saambind en so 'n bydrae lewer tot die getuienis oor die eenheid van die kerk.
6. 'n Liedboek moet net tekste bevat wat met die Bybelse geloof ooreenstem. Dit moet in taal, melodie en ritme gebruikersvriendelik wees, maar ook esteties van hoë gehalte wees.
7. 'n Liedboek moet die getuienis van ervaringe met die Skrif in verlede en hede weerspieël. So vertoon 'n liedboek ook die geskiedenis van die kerklied, in sy samehang met die literatuur- en musiekgeskiedenis.

Hierdie sake is van besondere belang by die beoordeling van verskillende liedboeke, en in die besonder die *Psalmboek 2003*.

### **6.3.2 Die *Psalmboek 2003* as verteenwoordiger van 'n reformatoriese liedboektradisie**

In hierdie afdeling kom die *Psalmboek 2003* as liedboek in die reformatoriese tradisie aan die orde. Die boek sal vergelyk word met 'n aantal ander resente liedboeke in hierdie tradisie. Die volgende liedboeke sal kortliks bespreek word: die Nederlandse *Liedboek voor de Kerken*, die *Psalter Hymnal* of the Christian Reformed Church van die VSA, *Sing Psalms* van die Free Church of Scotland, die *Liedboek van die Kerk* in gebruik in Suid-Afrika, die *Psalms en Gesange vir die AP Kerk*, die *Psalmboek 2000* en die *Psalmboek 2003*. Die eerste drie liedboeke is gekies vir hierdie bespreking omdat hulle redelik resente liedboeke is in die reformatoriese tradisie en wat minstens die 150 berymde psalms bevat. Die volgende twee boeke, uit Suid-Afrika, is nuwe boeke in gebruik by drie Afrikaanse kerkgemeenskappe, terwyl die laaste twee die ouer en nuwer psalmboeke in gebruik by die GKSA is.

#### **6.3.2.1 *Liedboek voor de Kerken* (1973)**

Van al die liedboeke wat hier bespreek gaan word, is die meeste inligting oor hierdie liedboek beskikbaar. Dit is veral op grond van die publikasie van Overbosch (1977), waarin 'n skat van materiaal saamgevat is, oor die geskiedenis van hierdie liedboek, sowel as oor die melodieë van die gesange daarin. Dié liedboek is in 1973 in gebruik geneem (Overbosch, 1977:1323). Dit sluit 'n beryming in van al 150 psalms, gevolg deur 'n aantal Skrifgesange en dan die gesange. Die nuwe beryming van die psalms is in 1968 voltooi. Hieraan het 'n hele aantal bekende Nederlandse digters saamgewerk (*Liedboek*, 1996:X). Die gesange is in 1979 voltooi (*Liedboek*, 1996:XI). Op die 150 psalms volg 115 Bybelliedere en dan 376 gesange. In die boek is die liedere min of meer chronologies geplaas.

Overbosch (1977:1293) wys daarop dat daar eers gepoog is om die *Gesangboek* van 1938 te hersien, maar dit het nie geslaag nie. Toe is daar met die nuwe

poging begin. Hy beskou (1977:1295) die verhouding tussen woord en toon as een van die belangrikste sake wat in hierdie boek aandag gekry het.

Luth en Smelik (2001:282-283) wys daarop dat die boek inhoudelik heelwat nuwe tekste en oorspronklike liedere van hedendaagse lied-digters bevat. Daar is ook nuwe melodieë gekomponeer. Daar is heelwat aandag aan die liedrepertorium bestee. Daar is gepoog om 'n ewewigtige keuse te doen uit die liedereskat van die kerk deur die eeue, byvoorbeeld liedere uit die 1938-bundel wat *die toets van die tyd kon deurstaan* maar waar die tematiek baie aandag gekry het. Rubrisering is gebruik, soos Bybelliedere wat die brug vorm tussen die berymde psalms en gesange. Daar is 491 Bybelliedere en gesange wat onder die volgende rubrieke ingedeel is (Luth en Smelik, 2001:284): Bybelliedere, Adventstyd, Kerstyd, Epifanietyd, Tyd voor Paastyd, Paastyd, Hemelvaart, Pinkster, Trinitatis, God se Koninkryk, Kerk, Belydenis, Doop, Nagmaal, Huwelik, Oggend en aand, Jaarwisseling en ander liedere.

Die eerste rubriek is die omvangrykste. Die liedere is gedig vir die verkondiging van die Woord. Dit bevat liedere wat Bybelverhale van mond tot mond, van generasie tot generasie oortel. Die samestellers het die rubrieke byeengebring met die kerkjaar as uitgangspunt. Dié liedboek is primêr vir die erediens bestem maar dit bevat ook byvoorbeeld liedere soos môre- en aandliedere wat geskik is vir huislike gebruik (Luth en Smelik, 2001:284). Heelwat kerke het steeds die ou bundel van 1938 gebruik (Luth en Smelik, 2001:285). Eikelboom (2002:11) oordeel dat dié liedboek met groot goedkeuring ontvang is.

Behalwe positiewe reaksie was daar ook negatiewe reaksie op die liedboek oor inhoud, tekste en melodieë. Die kritiek sluit in te veel liedere wat nie tot die mense spreek nie. Sommige nuwe liedere word as kunsmatig gesien, en die gerestoureerde melodieë word nie deur almal met ope arms ontvang nie. Dié melodieë is afgemaak as onsingbaar en elitisties. Die bundel is voorts getipeer as "te Bybels" en dat dit nie aansluit by geloofsbeleving waarin geregtigheid, vrede en heelheid van die skepping sentraal staan nie. Die historiese breedheid

van die boek veroorsaak dat die moderne mens nie daarby aanklank gevind het nie. Vanuit die konserwatiewe kant het die volgende geluide gekom: die liedboek is te onbybels. Die Gereformeerde Bond in die Nederlandse Hervormde Kerk het teologiese besware gehad. Daar word gewys op die eensydige keuse van berymde tekste, waarin die oordeel van God nie tot sy reg kom nie. 'n Verdere belangrike punt van beswaar teen die liedboek was dat dit kinderonvriendelik is (Luth en Smelik, 2001:285-286).

Vernooij (2002c:172) wys daarop dat die samestelling van hierdie boek tot vrugbare samewerking met die Rooms-Katolieke Kerk gelei het op alle terreine van die liturgie en kerkmusiek, soos byvoorbeeld op die gebied van die vakopleiding. Die wedersydse bevrugting en groeiende eensgesindheid word nog sterker beklemtoon met die publikasie van die *Dienstboek*, waarin plek ingeruim is vir nuwe liturgiese vorms en genres. 'n Vorm van gemeenskapsliturgie het in Nederland ontstaan. Die *Dienstboek* het in 1998 verskyn. Eikelboom (2002:13) wys op die onberymde liedere wat in die bundel opgeneem is.

In 1999 verskyn die *Evangelische Liedbundel* van die Samen-op-Wegkerken om die volgende redes:

- Dit beantwoord aan die vier kernpunte: alleen deur genade, alleen deur Christus, alleen die Skrif, alleen deur geloof;
- gee aandag aan bekering, wedergeboorte, persoonlike relasie met God in ooreenstemming met die opwekkingsbewegings en réveil van die sewentiende tot die twintigste eeu;
- gee aandag aan die Heilige Gees en sy werk, sy leiding en krag, vrug en gawe; en
- gee aandag aan sending, evangelisasie, dissipelskap en gemeentebou, diakonaat, pastoraat en lofprysing soos die opdrag van die Here Jesus aan sy gemeente, wat gewortel is in die verbondenheid met Israel (Luth en Smelik, 2001:286).



'n Ander vernuwing in Nederland is *Psalmen voor nu*. Van den Berg (2005) bied 'n goeie oorsig op hierdie ontwikkeling. In die projek word gewerk aan 'n beryming in eietydse Nederlands en nuwe melodieë in die tradisie van ligte musiek van die afgelope halfeeue. Ten opsigte van die Geneefse psalms gee Van den Berg toe dat dit steeds in baie kerke gesing word. Hy meen egter dit is in 'n taal wat die mense nie verstaan nie en in 'n verouderde musiekstyl (Van den Berg, 2005:7). Die groep wat hieraan werk, beoog drie kenmerke:

1. Om 'n nuwe psalmberyming te maak, sodat jong mense wat in hulle kerk psalms sing weer kan begryp waaroor die psalms gaan en kan saamsing op 'n melodie wat na aan hul eie kultuur geleë is;
2. om die vernuwing in die liturgiese musiek dwarsdeur die hele Nederland te versprei, omdat die enigste bestaande volledige psalmbundel in die Geneefse reeks is. Indien die psalms dus nie gesing word nie, ly daardie gemeente skade wat nie met ander tekste volledig vergoed kan word nie. Daarom word pogings aangewend om psalms in die nuwe musiektradisie beskikbaar te stel; en
3. om psalms aan mense beskikbaar te stel wat niks van die Bybel, die kerk en die Christendom weet nie (Van den Berg, 2005:9).

Die bedoeling is om aan 'n nuwe psalmberyming te werk in eietydse Nederlands, op nuwe melodieë in die tradisie van die ligte musiek van die afgelope halfeeue. Die medewerkers meen die psalms is onder druk en heelwat gemeentes sing dit nie meer nie. Bowendien pas die melodieë nie meer by die beleweniswêreld van die hedendaagse kerkganger nie. In die kerk word Geneefse melodieë gesing omdat dit deel van die tradisie is, maar tuis word na gans ander musiek geluister. Die samestellers poog om die psalms singbaar te maak op musiek uit die breë poptradisie. Die eerste sestien psalms het in 2005 verskyn en hopelik sal die volledige *Psalter* mettertyd verskyn (Kloppenburger, 2006:6).

Hierdie laaste twee ontwikkelings wys daarop dat die einde van die pad natuurlik nie met die liedboek bereik is nie. Die ontwikkeling van nuwe liedere en nuwe liedboeke bly 'n deurlopende saak.

Vanlanduyt (1997:272) oordeel dat daar in Nederland soveel verskillende liedboeke is dat daar tans in die rigting van 'n ekumeniese liedboek gewerk word.

### **6.3.2.2      *Psalter Hymnal (1988)***

Hierdie boek is die amptelike Liedboek van die Christian Reformed Church in Noord-Amerika. In baie opsigte vertoon hierdie boek ooreenkomste met die Liedboek (1996). Dit begin ook met die beryming van die 150 psalms, gevolg deur Bybelliedere en dan gesange. In die inleiding tot dié liedboek word 'n duidelike uiteensetting gegee van die beginsels wat gevolg is. Die inleiding begin met 'n uiteensetting van die basiese beginsels (Psalter Hymnal, 1978:11). Daar word van vier basiese motiewe uitgegaan, naamlik 'n Bybelse, 'n katolieke, 'n belydende en pastorale motief. 'n Liedboek moet die volle Bybelse boodskap verkondig, dit moet ten dienste van die aanbidding wees wat sowel die woorde as die melodieë betref. In aansluiting hierby het hulle besluit om al 150 psalms behou, juis omdat weinig kerke in die Reformatoriese tradisie al die psalms behou het (Psalter Hymnal, 1988:12). Die psalms word aangevul met odes en ander Bybelliedere. Dit was ook belangrik dat die musiek wat gebruik word, nie maar net een kerk se tradisie verteenwoordig nie. Daarom is ou liedere van die kerk ingesluit, sowel as liedere van ander kerke. Daar is ook liedere wat in Engels en 'n ander taal soos Spaans, Nederlands en Frans gedruk is. Die meeste van die melodieë is van Wes-Europese afkoms, maar ander melodieë is ook ingesluit. Wat die belydeniskarakter betref (Psalter Hymnal, 1988:13) staan die boek op die tradisionele gereformeerde belydenisskrifte. Die klem val dus eerder op gemeenskaplike as individuele elemente.

Die liedere is in rubrieke ingedeel. Drie groot afdelings word onderskei, naamlik The Church at Worship, The Church Year en The Church in the World. In die eerste afdeling is daar onderafdelings soos die inleiding tot die erediens, belydenis, doop, die Woord van God, Nagmaal en afsluiting. Die tweede afdeling volg die kerklike jaar van Advent tot Pinkster. Die laaste afdeling sluit sake in soos skepping en voorsienigheid, verlossing, sending, die gesin en die samelewing. Wat die melodieë betref, is veertig Geneefse melodieë behou, almal

in hulle oorspronklike vorm (Psalter Hymnal, 1988:15). Verder is melodieë gekies op grond van singbaarheid en gepastheid by die teks.

### **6.3.2.3      *Sing Psalms (2003)***

Die liedboek van die Free Church of Scotland bevat net die 150 psalms, alhoewel daar meer as een weergawe van 'n spesifieke psalm mag voorkom. Aan die einde van die boek word ook 'n aantal psalms uit die *Scottish Psalter* gegee. Die weergawe van die psalms word 'n metriese vertaling van die psalms genoem. Dit volg die Bybelteks baie getrou, alhoewel inkorting en uitbreiding op plekke noodsaaklik is (Free Church of Scotland, 2003:v). Vir die melodieë is aangesluit by die reformatoriese tradisie, met die gebruikmaking van die strofiese vorm. Vir elke psalm word een of meer melodie aangedui. Die weergawe van die psalms dateer uit 1994.

Hoogland het 'n goeie bespreking van hierdie liedboek en die sang in hierdie kerk. Hy wys daarop dat gemeentesang in die Free Church ongeleid is. Daar word onder leiding van 'n voorsanger gesing. Indien die melodie bekend is, word selfs meerstemmig gesing. Dit word aangemoedig. Geen gesange word gesing nie, net die 150 psalms (Hoogland, 1997:164). Die psalms is in metriese vorm berym. Die melodieë is nie Geneefs nie maar kom uit 'n keur van die ou *Schottish Psalter* en ander bronne, wat vir verskeie psalms gebruik kan word. Om hierdie rede is die bladsye van die boek in die middel deurgesny wat die kombinerings van melodie en teks vergemaklik. Elke melodie is van 'n "bynaam" voorsien, byvoorbeeld *Aurelia* en agter in die boek is 'n indeks met alle kombinasie moontlikhede tussen psalm en melodie. In die hele bundel is net twee Geneefse melodieë, waarvan die een sterk gewysig is en verder 'n hele aantal melodieë wat uit die sestiende tot die negentiende eeu dateer met komponiste soos Palestrina, Tallis, Stanley, Händel, Clarke, Croft, Beethoven, Mendelssohn en Wesley (Hoogland, 1997:165). In die weergawe van die bundel wat hier geraadpleeg is (Free Church of Scotland, 2003:450) word daar wel agt Geneefse melodieë aangedui.

Met hierdie liedboek sou ook 'n Hongaarse liedboek wat in 1983 verskyn het, vergelyk kan word (Csomasz-Tóth, 1983). Die liedboek bevat die 150 psalms in volgorde. Daar is gebruik gemaak van oud-Hongaarse tekste en melodieë (vir reformatoriesgesindes), maar ook van die nuwe rigting van die Hongaarse himnologie. Dit is 'n erfenis van waardevolle kerkmusiek en weerspieël tegelykertyd geloof en vroomheid. "Mag God die leser van hierdie boek ryklik seën." Die boek bevat 'n ryk verskeidenheid liedere.

#### **6.3.2.4      *Liedboek van die Kerk (2001)***

Hierdie liedboek is die produk van samewerking tussen verskillende kerke, in die besonder die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika, die NG Kerk en die Gereformeerde Kerke (laasgenoemde grotendeels beperk tot die nuwe omdigting van die psalms). In die voorwoord by die psalms (Liedboek, 2001:13-17) word 'n uiteensetting gegee van die geskiedenis van die 2001-omdigting, asook van ander sake wat van belang is. Wat die melodieë betref, word vyf belangrike sake vermeld (Liedboek, 2001:15). Eerstens is gepoog om bekende melodieë uit die gereformeerde erfenis te behou. Tweedens is goeie melodieë uit ander bundels oorgeneem. Derdens is 'n aantal bekende melodieë van gesange gebruik. In die vierde plek is nuwe melodieë geskryf deur vier Suid-Afrikaanse komponiste. Vyfdens is die liederwysies van Psalm 38 en 130 in die bundel opgeneem, asook die P.K. de Villiers-melodieë van Psalm 18 en 147. Grové (2001:32) is baie positief oor die insluiting van die liederwysies in die Afrikaanse liedboeke. Hy beskou dit as voorbeelde van religieuse volksmusiek uit die eie geskiedenis. Daar is wel besware teen die insluiting van sulke melodieë. Enersyds raak dit die respek vir die eie volksgoed en andersyds kom die tradisie van die goeie en waardige kerklied in gedrang. Tans maak die hoë vereistes wat aan die Afrikaanse kerklied gestel word, nie voorsiening vir hierdie tipe melodieë nie. Volgens Grové (2001:33) sluit die insluiting van sulke melodieë wel aan by die moderne tendense in die buitelandse liedboeke.

Die gebruik van Geneefse melodieë het wel 'n eie problematiek. Strydom (1999:18) wys daarop dat by die Geneefse *Psalter* die gedigte eers geskep is en

daarna die melodie. By die psalmberyming en -omdigting werk dit andersom. Om die Geneefse melodie te behou en die beryming of omdigting daarby te laat aanpas, is nie 'n eenvoudige taak nie. Daar moet in ag geneem word dat om die omdigting in 'n Germaanse taal met 'n heeltemal ander ritmiese struktuur (aksentstelsel) as Frans op 'n ongeforseerde, soepel wyse te laat aanpas by 'n Geneefse psalm-melodie vaardigheid vereis en groot uitdagings aan die digter bied.

Die gesange in hierdie liedboek is in drie groot rubrieke verdeel, naamlik die erediens, die liturgiese jaar en die erediens van die lewe. In die eerste afdeling kom liedere aan die orde wat bedoel is vir die verskillende liturgiese momente in die erediens, soos toetrede, geloofsbelydenis, doop, Nagmaal en wegsending. Die liedere vir die liturgiese jaar strek van Advent tot Pinkster, met 'n volgende afdeling vir Drie-eenheidsondag. Die afdeling oor die erediens vir die lewe sluit dogmatiese sake in, soos skepping, onderhouding, voorsienigheid en die kerk, en verder meer algemene sake soos die huwelik, kindwees, jaarwisseling en sterwe en begrafnis.

Wat belangrik is, is dat besluit is om al 150 psalms te berym. Van al die psalms is omdigtings van T.T. Cloete in die bundel opgeneem. Verder is daar alternatiewe omdigtings van A.P.B. Breytenbach (125 en 129), E.C. Kloppers (133), A.E. Krog (16 en 19) en L. Spies (8, 23, 27, 42, 43, 130, 137 en 139) in die bundel opgeneem. Die gebruik van meerdere omdigtings van die psalms het die voordeel dat daar dan rekening gehou kan word met verskillende verstaansmoontlikhede van 'n spesifieke psalm (vergelyk Kloppers, 2000:198).

Die besluit om al die psalms te berym, is geneem ten spyte van weerstand daarteen. Hier kan veral verwys word na die besware van Kloppers (1997 en 2000). Daar is ook besluit om in die omdigting aan te sluit by die oorspronklike bedoeling van die psalms, en om hulle nie hermeneuties te verwerk vir die mens van vandag nie (teen Kloppers, 2000:194). Dit is natuurlik 'n wettige vraag hoeveel van die psalms wel liturgies gemaklik bruikbaar is. Kloppers (2000:196) het byvoorbeeld 'n probleem met die wraak-psalms. In die volgende subafdeling

sal die empiriese gegewens in die verband hanteer word. Sy is meer ten gunste van 'n rubriek Bybelliedere in 'n liedboek as om al die psalms te berym (2000:198).

Van Helden en Coetzee (2006) het aandag gegee aan die taalgebruik in die twee berymings in Afrikaans, en in die besonder aan die veranderinge wat ingetree het. Hulle oordeel baie positief oor die veranderinge wat in die 2001-omdigting na vore gekom het, met die gepaardgaande verskuiwing in register. Hulle bevinding is dat die vereenvoudiging van die taal in die 2001-omdigting betekenisoordrag vergemaklik (2006:200).

Een van die medewerkers aan die 2001-omdigting, Heilna du Plooy, gee 'n goeie uiteensetting van die werkswyse van die Omdigting. Die Bybel is vir die Christengelowige die geopenbaarde Woord van God en staan sentraal in hul geloofsbelewenis. Daarom is dit vir die gelowige belangrik om van hierdie belewenis te sing en die Skrifgedeeltes hulle eie te maak. Die psalms is oorspronklik in Hebreeuse poësie geskryf en die tekste van die Bybel moet in verstaanbare taal toeganklik gemaak word in en dan nog verder verwerk word tot 'n singbare vorm. In die beoordeling van die finale produk moet rekening gehou word met die feit dat daar in taalverwerkingsprosesse altyd 'n speling in die betekenis sal voorkom (Du Plooy, 2006:42). Die liedgedeeltes van die Bybel, veral die boek van die Psalms word vertaal in 'n ander taal, bewerk om dit singbaar te maak en volgens 'n musiekstyl wat vir die mense wat dit moet sing bekend is en kulturele betekenis dra. In die 2001-omdigting is gepoog om die inhoud, die gees en die styl van die oorspronklik Hebreeuse psalms weer te gee (Du Plooy, 2006:43). Die nuwe bewerking van die psalms word met die term omdigting aangedui en nie beryming nie aangesien daar veel meer as rym betrokke was. Al die poëtiese middels en tegnieke waaroor die digter beskik, is ingespan. Die proses het twintig jaar geduur. Elk van die drie Afrikaanse Kerke het deur hulle onderskeie sinodes verteenwoordigers aangewys op grond van vakkundigheid soos eksegete, himnoloë, musikoloë, teoloë wat in liturgie spesialiseer, taalkundiges en letterkundiges, asook waarnemers van die Afrikaanse Protestantse Kerk (Du Plooy, 2006:45).

Du Plooy (2006:46-48) wys op die belangrike probleme wat in die omdigtingsproses opduik en aangespreek moet word soos:

- In die Hebreëuse poësie is daar sekere strukture of patrone wat self ook betekenis dra, soos byvoorbeeld vorme soos parallelisme, *inclusio* of *chiasmus*. Daar is gepoog om sulke strukture behoue te laat bly sonder om dit kunsmatig of onnatuurlik te laat lyk.
- Om singbaar te wees moet die psalms rym. Elke reël moet dus met 'n ander een rym en die reël moet ook 'n sintaktiese eenheid vorm. Reëls moet liefers nie oorloop na 'n volgende en ongemaklike enjambemente veroorsaak nie.
- Die woord-toonverhouding moet reg wees. Daar kan nie meer lettergrepe op een noot gesing word of meer note vir een lettergreep gebruik word nie en daarom is die sillabiese struktuur van die versreëls absoluut bepalend vir die omdigting. Die psalms word deur groot groepe mense gesing en daarom is persoonlike en individualistiese versierinkies en variasies nie gewens nie.
- Sommige woorde kan nie op hoë of lae klanke gesing word nie en die woordfrase moet pas op die musikale frase. 'n Frase soos "o God" met die "O" op die hoë noot en "God" op die lae noot, is onaanvaarbaar. 'n Beklemtoonde lettergreep kan nie op 'n onbeklemtoonde noot gesing word nie. As daar in die musiek 'n melisma<sup>2</sup> voorkom, moet dit reg val op 'n woord en meestal moet die woord ook in 'n bepaalde rympatroon inpas, dikwels gepaardgaande met dubbelryme of vroulike rymvorme.
- Sommige woorde wat baie in die psalms voorkom, soos byvoorbeeld die woord "God" sing baie moeilik en rym ook baie moeilik. Soms kon die woord "Here" gebruik word maar wanneer die woord "God" in 'n singbare posisie was, is dit gebruik. Musiekkenners wil graag hê dat die woorde die

---

<sup>2</sup> Melismatiek is die term wat gebruik word vir die sing van een lettergreep op meer as een toon. Dit is in teenstelling met die term, sillabies, wat die sing van een toon per lettergreep aandui (Heikens et al, 1977:1365).

musiek moet ondersteun. As daar in 'n lofpsalm hoë note voorkom, dan wil hulle die lofprysende woorde juis daar hê.

- Die Geneefse melodieë is nie vir Afrikaanse woorde gemaak nie en dit vereis 'n vaardige digter om die Afrikaanse taalritme en die Geneefse musikale ritme in goeie poësie te versoen. Die vloei van die Geneefse musiek geskied per reël en Afrikaans het nogal 'n gemarkeerde Germaanse woordritme.
- Al die bekende Geneefse melodieë is steeds daar en is dikwels vir meer as een psalm gebruik. Vir die onsingbare melodieë is gepoog om nuwe melodieë te vind.
- Dit moet in gedagte gehou word dat al die strofes van 'n psalm ewe goed moet klink, al sewe en twintig strofes van Psalm 119, byvoorbeeld. Sommige psalms het 'n baie ingewikkelde struktuur wat vir al die strofes gebruik moet word en om dit vol te hou, verg groot tegniese vaardigheid.
- Kort reëls met min lettergrepe gee die digter baie min speling om betekenis oor te dra en maak variasie baie moeilik. Sommige psalms het ook kort musikale frases en sulke kort taalfrases kan maklik staccato-agtig en strak raak.
- Die psalms handel oor 'n beperkte aantal onderwerpe en die versameling tekste vertoon dus 'n beperkte woordeskat. Daarom is die digter ook beperk wat die geskikte woorde betref en daar is ook beperkte rymwoorde binne hierdie woordeskat. Dieselfde woorde kan nie oor en oor gebruik word nie, omdat dit vervelig sal word en poëties swak sal wees. Verder het sommige woorde wat prominent is in die psalms nie rymmaats nie: liefde rym net met gegriefde, selfs woorde soos "Here" en "God" rym nie maklik nie.
- Daar moet kontemporêr verstaanbare woorde gebruik word, sonder om poëtiese gehalte in te boet. Die vraag is: wat is kontemporêr en wie is die teikengroep: 'n kind van dertien of 'n volwassene van vyftig? Soms is die



kritiek dat die woord te onbekend is, te min gebruik word, die woord verouderd of te modern is. Die digter moet hierop ag slaan want elke woord dra assosiasies en 'n atmosfeer en vir 'n goeie poëtiese produk moet alles so goed as moontlik pas.

- 'n Taak soos hierdie verg geduld en toewyding, maar veral tegniese vaardighede en selfs virtuositeit. Die eksegeese van 'n psalm is nie onderhandelbaar nie en die musiek se streng dissipline is onverbidlik. Die enigste komponent van die lied wat aanpasbaar is, is die taal.

Van Rooy (2006) bespreek die besware wat teen die 2001-omdigting ingebring is, veral uit die geledere van die GKSA. Tydens Sinode 2006 is beswaarskrifte teen die Omdigting behandel maar almal is van die hand gewys. Ten spyte van die Sinodebesluit het kritiek teen die nuwe omdigting in felheid toegeneem. Die punte van kritiek kan in twee kategorieë verdeel word: sommige handel oor die aard van psalmberyming soos weglatings, die gebruik van die terminologie en die Godsname en die ander handel oor prinsipiële beginsels soos die hantering van die messiaanse psalms, vloekpsalms en die vreemde teologie ten grondslag van die Omdigting (Van Rooy, 2006:55). Wanneer 'n psalm berym word, moet drie vereistes in gedagte gehou word: getrouheid aan die grondteks (baie belangrik), letterkundige gehalte en musikaliteit. Dit kan gebeur dat 'n beryming getrou is aan die grondteks maar weens die letterkundige of musikale gehalte nie aanvaarbaar is nie. Die musikale vorm waarin melodie geskryf is, is bepalend vir die struktuur van die beryming. Dit veroorsaak dikwels dat daar aanpassings aan die grondteks gemaak moet word (Van Rooy, 2006:56). Vir die doel van hierdie studie is dit nie noodsaaklik om in besonderhede op al die besware in te gaan nie.

#### **6.3.2.5 *Psalms en Gesange vir die AP Kerk (2005)***

Die nuwe liedboek van die Afrikaanse Protestantse Kerk het in 2005 verskyn. Dié liedboek is 'n samestelling van 'n verskeidenheid liedere uit verskillende bronne. In die voorwoord tot die bundel bied die redakteurs 'n uiteensetting van die pad wat gevolg is om hierdie eerste liedboek van die Afrikaanse Protestantse Kerk te

laat verskyn. In die verloop van die saak het die Sinodale Kommissie vir Kerksang en -Musiek 'n besondere rol gespeel. Die eerste doel van die Kommissie was om 'n eie sangbundel uit te gee (Afrikaanse Protestantse Kerk, 2005:IX). Die liedboek bevat psalms en gesange. Wat die psalms betref, is besluit om die Totius-berymings te behou, met sekere noodsaaklike veranderings. Die melodieë is ook behou, maar daar is 'n ruim aanduiding van geskikte alternatiewe melodieë. Wat die gesange betref, is alle bekende gesange uit die ou boek behou, aangevul met aanvaarbare liederes uit die Liedboek (2001; Afrikaanse Protestantse Kerk, 2005:XI). Daar is 425 gesange in hierdie liedboek. Die gesange is gerangskik in 'n aantal groot rubrieke, met onderafdelings. Die volgende groot rubrieke kom voor: die erediens, die kerklike jaar, die grootheid van God, kerkwees in die wêreld en liederes vir gebruik buite die erediens. In die eerste rubriek word die liederes gerangskik volgens die liturgiese elemente. Die kerklike jaar volg die gebeure van Kersfees tot Pinkster. Die grootheid van God sluit liederes in oor die Drie-eenheid, skepping en onderhouding en die heerskappy van God. Kerkwees in die wêreld handel oor die kerk, geloof en vertroue, die huwelik, die jaarwisseling, sterwe en begrafnis en soortgelyke sake.

#### **6.3.2.6      *Psalmboek 2000***

Ter wille van die vergelyking word hier net 'n kort uiteensetting van die *Psalmboek 2000* gegee. Dit is die laaste hersiene uitgawe van die psalmboek wat aanvanklik in 1937 verskyn het en waarby 'n aantal Skrifberymings mettertyd gevoeg is. Wat die psalms betref, bevat die bundel die 150 berymde psalms van J.D. du Toit, met alternatiewe by Psalm 23 en 130. Verder bevat dit die vyftig Skrifberymings van Du Toit, met alternatiewe by Skrifberyming 16, 21, 23, 26 en 28 en vier ander Skrifberymings (51-54).

Die oorspronklike Skrifberymings is in rubrieke ingedeel. Die eerste drie groepe handel oor die kerklike jaar, van die Lofsang van Maria tot by Pinkster (1-14). Skrifberyming 15-19 handel oor die doop en Nagmaal. Hierop volg ander Skrifberymings (20-37 en 51-54). Die volgende rubriek is die briewe aan die sewe

gemeentes in Openbaring, waarby twee ander berymings en twee seënbedes gevoeg is. Skrifberyming 49 en 50 is bedoel vir huislike gebruik.

### **6.3.2.7      *Psalmboek 2003***

Die *Psalmboek 2003*, die nuwe liedboek van die GKSA, bevat die 1936-beryming van die psalms, asook die 2001-omdigting, die Skrifberymings soos in die *Psalmboek 2000*, aangevul met nuwe Skrifberymings, waarvan sommige uit die *Liedboek 2001* oorgeneem is. Die hoofredakteur van hierdie bundel, J.P. Bingle, het 'n goeie uiteensetting gegee oor hierdie boek, en sy uiteensetting sal die basis vorm vir die bespreking hieronder (Bingle, 2003).

Bingle (2003:6) wys daarop dat die bedoeling met die bundel nie was om die bestaande liedere, soos in *Psalmboek 2000*, te vervang nie, maar om dit eerder aan te vul. Die boek bevat drie honderd en vyftien psalmbewerkings in Afrikaans – die eerste beryming in 1936 deur J.D. du Toit (Totius) en die nuwe omdigting, wat in 2001 verskyn het, hoofsaaklik uit die pen van prof. T.T. Cloete, maar ook alternatiewe omdigtings deur ander medewerkers (Bingle, 2003:7).

Wat die 1936-beryming betref, is daar enkele musikale wysigings aangebring, soos onder andere dat sekere psalms laer getransponeer is om gemakliker gesing te kan word deur 'n gemeente. Voorbeelde hiervan is Psalm 19, 33, 46, 90, 103, 104, 113 en 122 (Bingle, 2003:7). Sommige psalms het alternatiewe melodieë bygekry ten einde te poog om dit gebruikersvriendeliker te maak, byvoorbeeld Psalm 7, 10, 11 en 126.

Wat die melodieë van die 2001-omdigting betref, het Psalm 29 'n melodie uit die Engelse liedereskat gekry, Psalm 111 en 112 'n nuwe melodie uit die pen van I.J. Grové met antifone en Psalm 114 'n melodie in twintigste-eeuse styl (Bingle, 2003:7). Sommige psalms is omgedig om by bepaalde melodieë te pas, soos byvoorbeeld Psalm 2 om by die melodie van Psalm 145 te pas. Psalm 106 is omgedig op die melodie van Psalm 24, Psalm 119 op die melodie van Skrifberyming 17-1 en Psalm 148 op die melodie van Psalm 100. Soos die geval met die 1936-beryming, is sommige melodieë laer getransponeer (Bingle, 2003:8). Volgens Bingle (2003:7) moet die twee weergawes van die psalms nie

met mekaar vergelyk word op grond van taalgebruik of die keuse van melodieë nie. Elkeen het sy idioom waarin dit geskryf is en moet as sulks benader en waardeur word.

'n Skrifberyming is 'n teksberyming van die Skrif. Daar is tans 'n poging om die liedereskat van die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika uit te brei. Nuwe liedere is geskryf en liedere uit ander bronne is oorgeneem. Daar is van 'n nuwe nommeringsstelsel by die Skrifberymings gebruik gemaak ten einde ruimte te laat vir latere byvoegings. In opdrag van Sinode 2003 is daar ook 'n nuwe rubriseringsindeling gemaak sodat verskillende liedere wat tematies by mekaar hoort, volgens rubrieke bymekaar ingedeel is (Bingle, 2003:8). In die *Psalmboek 2003* is daar nege en sewentig Skrifberymings wat uit die volgende drie bronne afkomstig is:

1. Al vyftig die oorspronklike Skrifberymings uit die pen van Totius in die 1936-uitgawe van die psalmboek is behou;
2. drie en twintig bestaande liedere uit die *Liedboek van die Kerk* (2001) wat deur die Sinode 2003 volgens die kriteria vir Skrifberymings (Sinode 1994) beoordeel is en vir gebruik aanbeveel is; en
3. 'n aantal nuwe skeppings op bekende melodieë soos byvoorbeeld Skrifberymings 2-6, 7-2, 11-2, 14-3 en 15-1 het ook die lig gesien (Bingle, 2003:9).

Die Skrifberymings in hierdie boek is in twintig rubrieke ingedeel, naamlik lof aan die drie-enige God, lof aan God die Vader, lof aan God die Seun, lof aan God die Heilige Gees, verootmoediging en skuldbelydenis, gebed, vertroosting, geloofsvertroue: belydenis van geloof, bevestiging van geloof en krag van die geloof, die kerk, die kerk: doop en Nagmaal, die Voleinding, seën van God en liedere vir huislike gebruik.

Daar bestaan natuurlik nog baie ander liedboeke in die gereformeerde tradisie, maar bogenoemde is bespreek met die oog op die evaluering van die *Psalmboek*

2003. Wat die boek in die besonder uniek maak, is die gebruikmaking van die 1936-beryming en die 2001-omdigting in een bundel. Hieroor oordeel Van Rensburg (2005:116) vanuit 'n letterkundige hoek baie positief. Hy beskou dit as versierende met positiewe betekenis vir godsdienstige en poëtiese waardes.

Wat die uitleg van die *Psalmboek 2003* betref, is daar 'n vraag gevra in die vraelys, met effens meer inligting gevra van die predikante en orreliste. Die vraag was (predikante Bylae 6 vraag C10 en orreliste Bylae 7 vraag C10):

Hoe ervaar jy die uitleg/voorkoms/uiteensetting van die *Psalmboek 2003*?  
Dink aan sake soos die inligting wat oor berymings en melodieë gegee word, die plasing van die melodieë en woorde op die bladsye en die gebruik van voetnote. Merk meer as een indien van toepassing.

Die vraag is natuurlik net beantwoord deur predikante en orreliste van kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik.

**Tabel 4**

	Predikante	Orreliste
Gebruikersvriendelik	35	27
Skrif te klein	4	0
Bladsynommers te klein	8	1
Te veel onnodige inligting	3	0
Benodig duideliker onderskeid tussen verskillende weergawes van dieselfde Psalm, bv. 23-1, 23-2, 23-3, 23-4	40	14

Aan die lidmate is net die eerste vier moontlikhede genoem, met die antwoorde soos volg (Bylae 8 vraag C7):

**Tabel 5**

Gebruikersvriendelik	74
Skrif te klein	4
Bladsynommers te klein	2
Te veel onnodige inligting	2

Uit die antwoord op die eerste moontlikheid is dit duidelik dat predikante, orreliste en lidmate oorweldigend tevrede is met die uitleg en opset van die *Psalmboek*

2003. Die belangrikste kritiekpunt is die bladsynommers wat te klein is. Uit die antwoorde van die predikante en orreliste, maar ook uit die opmerkings van lidmate, is dit duidelik dat 'n onderskeidende nommering van die psalms verkies sal word.

In aansluiting hierby is 'n vraag gevra oor die rubriekindeling van die Skrifberymings in die *Psalmboek 2003*, met die volgende resultaat (predikante Bylae 6 vraag C 11, orreliste Bylae 7 vraag C11 en lidmate Bylae 8 vraag C8):

**Tabel 6**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Verkies die ou nommering	3	3	19
Verkies die nuwe rubrieke	33	12	Nie gevra
Duidelik	32	21	55
Verwarrend	4	1	15

Die vraag aan die lidmate, met net drie moontlikhede, was duideliker as die vrae met vier moontlikhede. Predikante en orreliste het dus ook meer as een moontlikheid gemerk. Dit is egter duidelik dat predikante en orreliste oorweldigend ten gunste van die nuwe rubriekindeling is. Die meerderheid lidmate is ook ten gunste daarvan, alhoewel vier en dertig uit die sewe en tagtig nie ten gunste daarvan is nie.

### **6.3.3 Enkele ander liedboeke binne die reformatoriese liedboektradisie**

Daar bestaan natuurlik 'n groot aantal ander liedboeke binne die Reformatoriese tradisie wat egter nie al 150 psalms insluit nie. Dit geld in besonder van liedboeke in die Lutherse tradisie. In hierdie onderafdeling sal daar kortliks aandag gegee word aan belangrike tendense en belangrike liedboeke. Dit sal gedoen word met die oog op die beoordeling van die *Psalmboek 2003*.

In die bespreking van ander liedboeke binne ander tradisies moet die *Evangelisches Gesangbuch* van die Lutherse kerk in Duitsland besondere aandag kry. Möller (2000:317) wys daarop dat daar in Duitsland in die jare na 1970 'n groot behoefte aan 'n nuwe liedboek ontstaan het. In daardie periode het aanvullende bundels by die bestaande liedboek ontstaan. So 'n bylae met 83

liedere het in 1978 verskyn. Die bedoeling was dat die liedere beproef kon word om na goedkeuring in 'n nuwe liedboek opgeneem te word (Möller, 2000:318). Die uitgangspunte van hierdie liedboek is in 6.2 vermeld. Die liedboek was ook bedoel as 'n liturgiese boek, sodat ook sake soos Skrifvoorlesings en gebede ingesluit is (Möller, 2000:321; vergelyk ook Lähnemann, 2002:369). Vir die indeling van die liedere in hierdie boek het die vorige liedboek van 1950 as voorbeeld gedien. Die vier hoofdele van die boek word aangedui as *Kirchenjahr*, *Gottesdienst*, *Biblische Gesänge* en *Glaube - Liebe - Hoffnung*. Möller wys ook daarop dat die ou rubriek *Für Volk und Vaterland* in die ou bundel weggelaat is.

Die eerste afdeling, die kerklike jaar volg die kerklike jaar van Advent tot Pinkster, met daarna die Drie-eenheidsondag, liedere vir besondere dae en dae van verootmoediging. Dit sluit af met liedere oor die einde van die kerklike jaar. Die deel oor die erediens begin met die toetrede. Dit sluit 'n groot verskeidenheid van liedere in, ook oor die doop en die Nagmaal. Daar is 'n aparte afdeling vir *Biblische Gesänge*, waarin onder andere 'n seleksie van 37 psalms opgeneem is, asook Nuwe-Testamentiese liedere. 'n Onderafdeling hiervan is liedere berym van sekere verhalende gedeeltes, soos Genesis 1:1-12 en Matteus 21:1-11. In die laaste rubriek is daar onderafdelings soos lof en dank, regverdigmaking, angs en vertroue, liedere oor die natuur en die seisoene en liturgiese liedere (soos ere aan God). Marti (1997:148-150) bespreek liedere en ander stukke wat in die deel opgeneem is, volledig, onder meer vier en veertig *Lese-psalmen*, dit wil sê, psalms vir voorlesing tydens die erediens. Hy wys ook daarop (1997:145) dat hierdie liedboek dus nie al die psalms insluit nie. 'n Seleksie is gemaak van bekende en belangrike psalms, in weergawes uit verskillende tradisies. Ebenbauer (2004:178) oordeel baie positief oor die uitbreidings wat in dié liedboek plaasgevind het, waardeur dit eintlik ook 'n eredienshandboek geword het.

Möller (2000:362) wys ook op die ontstaan van nuwe liedboeke in die Lutherse tradisie in die Skandinawiese lande. Die nuwe Deense boek verskyn in 1953 en die nuwe Noorweegse Liedboek in 1985 (met koninklike goedkeuring). Die Sweedse Liedboek van 1987 dra die goedkeuring van die Sinode. Hy gee 'n

goeie oorsig oor die ontwikkeling van liedboeke in hierdie lande sedert die Hervorming, maar die besonderhede is nie vir hierdie studie van belang nie.

In Denemarke is in 1992 'n kommissie saamgestel wat aan 'n opvolgiedboek moet begin werk. In die riglyne word ook aangedui dat kerkliedere van die tweede helfte van die twintigste eeu ook oorweeg moet word (Möller, 2000:364).

In die nuwe Noorweegse Liedboek (1985) het een en veertig melodieë die bronaanwysing van *Norsk foketone* (Noorweegse volkswysie). Sedert 1885 is daar twee amptelike tale in Noorweë. Reeds in die voorwoord van die eerste Noorweegse Liedboek bespreek Landstad die probleme wat lees en sing aanbetref as gevolg van die tweetaligheid wat in skole en kerk nie ooreenstem nie en baie verwarring veroorsaak. Die Noorweegse Liedboek (1985) bevat liedere in verskillende tale (Möller, 2000:368). Die liedboekkommissie het besluit om toe te sien dat dit in beide tale uitgegee sal word sodat die verlangde taal in die gemeente gebruik kan word. Die gemeentes wat melodieë in hulle eie taal wil sing, is soveel armer as die wat in beide tale sing (Möller, 2000:370).

In Swede is 'n nuwe liedboek in 1994 in gebruik geneem. Möller (2000:378) wys daarop dat alle voorafgaande werk en kommissiebesluite wat tot die Sweedse Liedboek van 1986 gelei het, na afloop in die tweede van drie aanvullende volumes gebundel is. Die tweede volume bevat 'n historiese oorsig, die beginsels en die komplekse motiewe wat die werk aan die liedboek behels het. Die bedoeling was dat die liedboek 'n versameling verteenwoordig wat kontak behou met die verlede en die hede. Hierdie liedboek bestaan uit vier volumes, waarvan die eerste volume (*Svenska Psalmboken*, 1985) meer as 700 liedere bevat. Die boek dek 'n wye verskeidenheid liedere en vele lande. Daar is ook onder andere 'n lied in die twaalftoonreeks opgeneem (Lied 74, *Svenska Psalmboken*, 1985:90-91).

Gustafsson (1998) wys op 'n nuwe diensboek wat in Finland opgestel is vir die Finse Lutherse Kerk. Die boek is tweetalig vir Fins- en Sweedsprekers opgestel en die liedere wat gesing word, is ook parallel in beide tale. Daar moet ook gelet word op die emosionele verskille tussen die tradisionele Finne en die



Sweedsprekende Finne. Dit kom duidelik na vore in die populêre musiek. Die Sweedsprekende Finne is vrolik en opgewek (Sweedse invloed), terwyl die egte Finse musiek meer beperk is tot die mineurtoonaard, swarmoedig en terughoudend van aard (Gustafsson, 1998:144). Die vraag is of dit 'n basis is vir die skep van liturgiese musiek of amptelike aanbiddingsmusiek. Die Finse liturgiese musiek het vasgeklou aan die tradisie wat geërf is van die laat negentiende en vroeë twintigste eeu. In 1988 is begin om 'n nuwe diensboek saam te stel. Verskillende gemeentes was gereed om iets nuuts uit te toets – nuwe liturgiese melodieë. Aanvanklik is begin met Sweedse volksliedere van Finland. Na aanleiding hiervan het vroeë opgeduik soos of hierdie tipe musiek die toets van die tyd kan deurstaan, of dit in botsing is met die doel van aanbiddingsmusiek, gaan die “heiligheid” van aanbidding verlore (Gustafsson:1998:149). Die diensboekkomitee het egter tot die gevolgtrekking gekom dat die maak van musiek sy fondament in die skeppingswerk van God het, dat God aan die mens die gawe gegee het vir 'n sin vir die musikale, die vermoë om musiek te skep, te speel en te sing. In die Bybel word gelees van die betekenis van musiek in die alledaagse lewe en tye van feesviering, van vreugde, behoeftes, angs, gemeenskap met en ervaring van dit wat heilig is. Al hierdie mees sensitiewe en geloofwaardige elemente kom in musiek tot uitdrukking. Christene ervaar sang en spel as God se goeie gawe wat 'n unieke plek in die innigste/diepste essensie van Christelike aanbidding het (Gustafsson, 1998:150-151).

Kloppers (1999) bespreek die nuwe gesangboek van die Reformierte Kirche in Switserland in detail. Hierdie liedboek is op 1 November 1998 bekendgestel tesame met die liedboek van die Duitssprekende Katolieke Kerk in Switserland (Kloppers, 1999:13). Daar was 'n bekendstellingsproses van meer as drie jaar waarin belanghebbendes kommentaar kon lewer. Op die wyse is die resepsie moontlikhede van die boek baie verbeter. Dit bevat toonsettings van katolieke ordinariumstukke (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), liedere in miniatuurvorm soos halleluja- en amen-akklamasies, doksologieë en *Singsprüche*, wisselvorme soos keervers- of antifoonliedere, refreinliedere en

kanons. Strofiese liedere is steeds in die meerderheid (Kloppers, 1999:14). 'n Seleksie is gemaak sodat al 150 psalms nie in die liedboek opgeneem is nie. Dit is volgens Kloppers in lyn met die meerderheid reformatoriese kerke regoor die wêreld. Rubrieke is ingedeel volgens oorsprong van die geloof, soos dit in die Woord voorkom en het betrekking op die ervarings van die gelowige in die loop van die jaar, die loop van die dag en die loop van die lewe binne die daaglikse ordening van die wêreld. Dit bevat ses rubrieke onder die opskrifte: Erediens in die Bybel: psalms en ander Bybelse gesange; Erediens in die gemeente; Erediens in die verloop van die jaar; Erediens in die verloop van die dag; Erediens in die verloop van die lewe; Erediens in die verloop van die wêreld. Die erediens en die verband met die lewe vorm die uitgangspunt van die gesangboek, teenoor 'n dogmaties-bepaalde indeling. Tans is dit volgens Kloppers (1999:15) 'n wêreldwye tendens. Daar bestaan 'n neiging om weg te beweeg van passiwiteit na volle, aktiewe deelname in en aan die erediens deur die gemeente. Die gemeente as liggaam van Christus wat bepaalde gawes ontvang het om te dien, word beklemtoon (Kloppers, 1999:16). Marti (2004) wys in die besonder op die rol wat hierdie liedboek gespeel het in die vernuwing van die erediens in die betrokke kerkgemeenskap. Die nuwe liedere met nuwe vorme, soos gesonge liturgiese rubrieke (Marti, 2004:6) het hierin 'n besondere rol gespeel.

In die Switserse *Katholisches Gesangbuch* (1998) is by die keuse van teks- en melodiegenres bewustelik aansluiting gesoek by die Protestantse ewangeliese gesang, by die gesange van die verskillende charismatiese bewegings en by die van Taizé (Vernooij, 2005:265). Volgens Vernooij dring die besef nou eers deur dat die ware liriese en musikale ekspressie van 'n liturgiese lied bepaal word deur die rite self – vir watter moment in die liturgiese verloop dit aangewend word (Vernooij, 2005:266). Prassl (2000) het hierdie liedboek omvattend bespreek. Die liedboek is in drie hoofdele ingedeel. Die eerste deel handel oor die Christelike lewe uit die gemeenskap met God (Prassl, 2000:350). Die deel hou in die besonder verband met die Rooms-Katolieke sakramente, waaronder die inlywing, boetedoening, doop en eucharistie. Hierop volg liedere oor vernuwing

en bekering. Die tweede hoofdeel handel oor die Christelike lewe in die verloop van die jaar, waarin die Sondag en die kerklike jaar aandag kry (Prassl, 2000:353-355). Die derde deel handel oor die Christelike lewe in die wêreld, met sake soos dank aan God, vertrouwe en gebed en die vorme van die Christelike lewe (Prassl, 2000:355-359).

#### **6.3.4 Populêre en ander liedbundels**

In Suid-Afrika het die verskyning van Jeugsangbundels in veral die NG Kerk groot byval gevind. Baie van daardie liedere is later in die Liedboek (2001) opgeneem. Dit val buite die bestek van hierdie studie om daaraan besondere aandag te gee. Vir 'n bespreking van die tweede jeugsangbundel, vergelyk Beukes (1995).

Duchesneau (1998) het 'n studie gemaak van verskillende liturgiese liedbundels wat oor 'n aantal jare in Frankryk verskyn het. Die bundels wat bespreek word, omvat hoofsaaklik Franse weergawes van liturgiese musiek in die Rooms-Katolieke wêreld. Musiek in enige styl en genre word gevind. Die liedere wat Duchesneau die hoogste aanslaan wat gehalte betref, is die tradisionele himne (1998:139).

Plas (1996) bespreek die liedboek *Gezangen voor Liturgie (II)* (1996), wat primêr vir die Rooms-Katolieke Kerk bedoel is. Baie van die materiaal wat in die boek gebruik word, dateer voor 1980. Dit is te wyte aan 'n veranderde beleving van die woord-toonverhouding. Daar word toenemend aandag gegee aan die melodie en musiek en dit word beskou as 'n wesentlike onderdeel van die liturgie. Daar word nou aan die musiek 'n verkondigende taak toegevoeg. Die wyse waarop die voorganger die Woord verkondig, is wat die erediensganger met hom/haar saamneem. Met hierdie redenasie is orrelspel en sang ook verkondiging (Plas, 1996:7). Daar word spyt uitgespreek ten opsigte van drie sake in die liedboek wat nie genoeg aandag gekry het nie: liedere vir jonger kinders, ekumeniese liedere en liedere wat feministies van aard is. Die liedboek bevat ruimer keusemoontlikhede en die nuwe genres bied 'n uitdaging aan die kerkmusici om

op kreatiewe wyse aan die verskillende vorms van liturgie-viering gestalte te gee (Plas, 1996:14).

'n Goeie voorbeeld van 'n ekumeniese liedboek, wat deel van 'n nuwe tendens is, is die liedboek verwerk deur Trautwein, Aebi en Linz (1995). Hierdie boek is bedoel vir Christene wêreldwyd met ekumeniese verwantskappe (Trautwein, Aebi en Linz, 1995:3). Die liedere spreek dikwels van ekumeniese ervarings van leed en smart, vreugde, vertrouwe en hoop. Musiek en melodie bring 'n gevoel van spiritualiteit onder mense van ander dele van die wêreld en open deure van onbekende kamers in ander tradisies en kulture. Vir die samestelling van hierdie bundel is gebruik gemaak van alle liedboeke en versameling van liedere wat deur die Wêreldraad van Kerke gepubliseer is (Trautwein, Aebi en Linz, 1995:8). Hierin is liedere in verskillende tale geplaas, met vertalings daarna, om so oor grense heen te beweeg.

## **6.4 DIE PLEK VAN DIE LIED EN ANDER MUSIEK IN DIE EREDIENS**

### **6.4.1 Inleiding**

In hierdie afdeling gaan aandag gegee word aan die plek van die lied en ander musiek in die erediens in die GKSA. Dit sluit aan by die eerste basisteoretiese perspektief wat in Hoofstuk 2 onderskei is. In daardie perspektief is op grond van die bestudering van gegewens in die Bybel bevind dat die lied en ander musiek 'n besondere plek in die kultus gehad het. Baie liedere is vir die liturgie geskryf en het 'n besondere plek daarin ingeneem. Die lied kan dus beskou word as deel van die hart van die liturgie, waar die gemeenskaplike karakter van liturgiese sang van groot belang is (vergelyk 2.5.1). In Hoofstuk 3 is aansluitend hierby gewys op die plek van die lied en ander musiek deur die kerkgeskiedenis heen. In 3.7.2 is die gegewens wat uit die geskiedenis geblyk het saamgevat. Aanvanklik het die lied 'n besondere plek in die erediens gehad, maar deur die Middeleeue heen is kerksang verdring. Die groot wins van die Hervorming op hierdie gebied is die invoering van gemeentesang in die landstaal. Afdeling 3.7.2 toon hoe gemeentelike sang 'n besondere plek gekry het in die werk van Luther en Calvyn. Sedert die Reformasie het die kerklied en in die besonder

gemeentesang steeds 'n plek in die liturgie gehad, waardeur die rol van die gemeente uitgebou is. Hoofstuk 4 het aangetoon dat die kerklied ook 'n besondere rol te vervul het in die kommunikasie wat tydens die erediens plaasvind (vergelyk 4.5.11). In Hoofstuk 5 is aangetoon dat die lied en ander musiek effektiewe media vir liturgiese uiting is. Die kerklied is self liturgie en moet dus 'n volwaardige plek in die liturgie kry, nie maar as blote versiering of aanvulling nie.

In hierdie afdeling gaan verskillende van die resultate van die empiriese ondersoek aan die orde kom. Daaruit blyk iets van die probleem van kerksang in die huidige tyd. Op baie plekke word inderdaad gevra na vernuwing op die gebied. Deel van die vraag wat aan die orde kom, is tot hoe 'n mate die *Psalmboek 2003* 'n bydrae lewer tot vernuwing. Möller (2000:317) sê dat in die soeke na vernuwing sekere begrippe telkens na vore kom, soos feestelikheid, spel, openheid, spontaneïteit en verskeidenheid.

In die respons wat op die vraelyste gegee is, is daar baie positiewe opmerkings. Tog word die vraag ook gevra of die gesig wat die liedere van die GKSA na buite vertoon sodanig is dat dit 'n aantrekkingskrag het vir diegene wat buite is. Op hierdie saak sal 'n antwoord gegee moet word.

Die vraag na wat vandag geskik is om te sing, kom op talle plekke aan die orde. Ramshaw (1995:16) vra die vraag hoeveel liedere in liedbundels wel geskik is vir liturgiese gebruik. Dit roep vrae op soos watter tekste die moeite werd is om gesing te word. Sommige liedere is geliefd vanweë die melodieë. Die vraag wat hieruit voortspruit, is hoeveel liturgen werklik elke liedstrofe deurlees alvorens besluit word op die mees geskikte om 'n bepaalde funksie in die liturgie te vervul. Die liturg moet homself afvra wat die teks die moeite werd maak om gesing te word. Tydens hierdie element van die erediens word kommunikasie bewerkstellig waaraan die gemeente aktief kan deelneem en in gesprek tree met God. Dit is dus belangrik dat die woorde wat gesing word, aan die doel van die erediens beantwoord ter wille van die integriteit van die erediens en ter wille van die lidmate se spiritualiteit.

Hierdie is natuurlik nie 'n nuwe probleem nie, maar een wat deur die eeue heen telkens weer na vore gekom het. So het Luth (1986) navorsing gedoen oor hoe die melodieë in Nederland inslag gevind het van die Hervorming tot 1850. Hy wys daarop dat net enkele melodieë aanvaar is en dat die meeste met groot moeite gesing is (Luth, 1986:90). Die meerderheid van die gemeentes in die noorde het 'n groot affiniteit vir die melodieë van Duitse afkoms gehad, veral die jeug het 'n groot voorliefde vir die liedere uit die Gesangboek van Emden gehad (Luth, 1986:403). In die tweede helfte van die sewentiende eeu is daar nie gepleit vir die vermindering van die aantal melodieë nie, maar vir vervanging van die Geneefse melodieë deur ander (Luth, 1986:404).

Wat natuurlik in hierdie ondersoek 'n belangrike rol speel, is die vraag tot hoe 'n mate die 2001-omdigting, wat in die *Psalmboek 2003* opgeneem is, 'n rol gespeel het of kan speel in moontlike vernuwing in die gemeentesang in die GKSA. In die verband het Mehrtens (1982:84) gevra na die reaksie op nuwe berymings. Hy oordeel dat 'n gemeente waarskynlik net ongeveer dertig melodieë ken. As dit so is, wat is dan die nut van 'n nuwe beryming van al honderd en vyftig psalms? Volgens Mehrtens (1982:84-85) bestaan daar twee soorte predikante, naamlik diegene wat liedere uitsluitlik uitsoek wat hy weet sy gemeente ken en diegene wat liedere kies op die basis van die Skriflesing, teks en preek, ongeag of die gemeente die liedere ken of nie. Beide maniere van aanpak het nadele. By eersgenoemde leer die gemeente nie iets nuuts nie en word die repertorium in die praktyk steeds kleiner. In die tweede geval ly die sang skade.

In die volgende afdeling sal daar gelet word op empiriese ondersoeke wat lig werp op die vraagstuk wat in hierdie hoofstuk aan die orde kom. In die daaropvolgende afdeling sal breedvoerig aandag gegee word aan die resultate van die empiriese ondersoeke wat as deel van hierdie navorsing gedoen is, met daarna 'n kort samevatting.

#### 6.4.2 Belangrike onlangse empiriese navorsing

In hierdie afdeling gaan gelet word op 'n aantal empiriese ondersoeke wat raakplekke het met die ondersoeke oor watter liedere gesing word wat in hierdie studie gedoen is.

Jankowitz (1997:35-36) bepleit die gebruik van statistiese opnames om die gebruik van kerkliedere te monitor. Sy het ondersoek ingestel na die liedere wat gesing is in die gemeente waar sy lidmaat is. Sy het die liedere wat oor 'n periode van vier jaar gesing is, aangeteken en statisties bewerk. Wat daaruit blyk is dat maar ongeveer 20% van die psalms per jaar gesing is en ongeveer 42% van die gesange. In verhouding is die gesange ook baie meer gereeld gesing as die psalms. In die betrokke gemeente is daar in verhouding baie meer liedere gesing uit ander bundels, veral die *Jeugsangbundel* (Jankowitz, 1997:36). Die gevolg van haar opname was onder andere dat die gebruik van die psalms in die betrokke gemeente algaande toegeneem het. So 'n opname in 'n enkele gemeente het besondere waarde. In die ondersoek wat in die volgende afdeling gerapporteer word, is 'n soortgelyke opname gemaak in 'n verteenwoordigende aantal kerke in die verband van die GKSA.

'n Baie belangrike publikasie vir die doel van hierdie studie is die artikel van Vos en Müller (1990). In Mei 1990 is 'n empiriese ondersoek na die sing van psalms in die Afrikaanse kerke afgehandel. Sarita Hauptfleisch van die RGN het die ondersoek op versoek van die Breë Psalmkommissie van die Afrikaanse Kerke gedoen. Vos en Müller gebruik sekere vrae wat in die ondersoek aan die orde gestel is in hulle navorsing. Die RGN moes op versoek aan die volgende aspekte aandag gee:

- Watter melodieë word in kerke gesing en watter nie;
- hoe dikwels die onderskeie psalms gesing word;
- hoe nuwe psalms aangeleer word;
- wat die situasie in die verskillende kerke is; en

- watter invloed kerkbesoek op 'n liefde vir psalms het (Vos en Müller, 1990:89).

Gemeentelede is betrek en geografiese ligging, ouderdom en sosio-maatskaplike omstandighede moes in ag geneem word. Psalmmelodieë wat in die 1978-psalmbundel opgeneem is, was ter sprake. 'n Vraelys is opgestel. Vraelyste is gerig aan predikante, orreliste en gemeentelede van honderd en vyftig gemeentes landswyd. Elk van die Gereformeerde, Hervormde en NG Kerke sou aan vyftig gemeentes vraelyste uitstuur. Die steekproef is gestratifiseer volgens kerkverband en dorpgrootte.

Die vraelys aan gemeentelede het uit drie afdelings bestaan. Die eerste afdeling het gehandel oor biografiese gegewens, musiekagtergrond, die sing van psalms tydens huisgodsdienste en die aanleer van die psalms. Die tweede het gehandel oor die psalms waarvoor die lidmaat die liefste was en derdens het die vraelys bestaan uit 'n aantal houdingsvrae ten opsigte van die kerk en die sing van psalms.

Die vraelys aan predikante het vier afdelings gehad. Die eerste stem ooreen met die eerste afdeling by lidmate. Die tweede het gehandel oor hoe gereeld die onderskeie psalms in die betrokke gemeente gesing word en die rede waarom sekere psalms selde of nooit gesing word. Derdens is vasgestel watter melodieë en berymings die mees geliefde is en watter melodieë by die berymings, na die oordeel van die respondent vervang kan word. Die vierde afdeling het die respondent se benadering tot die sing van die psalms in die erediens bepaal (Vos en Müller, 1990:89).

Die vraelys aan die orreliste het grotendeels met dié van die predikante ooreengestem. In die eerste afdeling is 'n aantal vrae oor die orrelis se musiekopleiding bygevoeg, terwyl daar nie in afdeling 3 van hom/haar verwag is om uitspraak te lewer oor die beryming van die psalms nie. Afdeling 4 het verder 'n aantal vrae oor die sangleiding in die betrokke gemeente gevra. Laastens is die orrelis versoek om oor 'n tydperk van vier weke alle liedere wat voor en tydens die erediens gesing word, aan te teken (Vos en Müller, 1990:90).



In die artikel word heelwat besonderhede uit die ondersoek in tabelle saamgevat. In die volgende onderafdeling en in latere afdelings van die hoofstuk sal die gegewens aan die orde kom vir 'n vergelyking met die bevindinge van hierdie ondersoek.

Die resultate van die RGN-ondersoek het 'n belangrike rol gespeel in die beoordeling van watter melodieë in die 2001-omdigting gebruik sou word en watter nie.

Die belangrikste rede wat aangegee is as rede waarom sekere psalms min of glad nie gesing word nie, was die onbekendheid van die melodie, met as tweede rede die ervaring van die betrokke melodie as problematies. In enkele gevalle is die inhoud van die psalm as rede aangegee (Vos en Müller, 1990:94).

Wat die psalmmelodieë betref, word die twintig mees geliefde psalms in 'n tabel aangegee, wat later bespreek sal word. Daar is sterk oorvleueling tussen psalms wat by gemeentelede, predikante en orreliste geliefd is. Die Geneefse melodieë is nie besonder gewild nie. Die helfte van die mees geliefde psalmmelodieë is nie Geneefs nie. Die mees geliefde melodieë word baie gereeld in die kerke gesing (Vos en Müller, 1990:94).

Die lidmate se houding ten opsigte van psalmsang is grotendeels positief. In 92% van die gevalle word die sing van psalms as 'n wesentlike deel van die erediens beskou, 94% let op die betekenis van die woorde en 64% van die lidmate stel belang om deel te neem aan 'n projek om psalmsang te bevorder (Vos en Müller, 1990:96).

Kloppenburg (1991) het in Nederland navorsing gedoen oor die rede waarom sekere psalms gewilder is as ander. Hy vra die vraag of dit te doen het met die woorde van die berymde psalm of die melodie (Kloppenburg, 1991:233). Dis moeilik om te oordeel of die kerkvolk in die sestende en sewentiende eeu die Geneefse melodieë waardeur het. Dit kan maar net vermoed word. Die musici van daardie tyd het wel groot waardering daarvoor gehad. So byvoorbeeld, het Jan Pieterzoon Sweelinck die psalmmelodieë van al honderd en vyftig psalms verwerk tot 'n reeks pragtige koorkomposisies (Kloppenburg, 1991:234). Na die

sewentiende eeu het daar 'n verandering ingetree. Die galante styl van die agtiende eeu vra vir ander klanke. Enkele psalms was nog bruikbaar mits dit aangepas is in die styl van die tyd. Dit het ook veral te make met die feit dat die kerktoonsoorte langsamerhand in onbruik geraak het. Die komponis dink in terme van die majeur- of mineurtoonard. Sommige psalmmelodieë kon aangepas word deur die aanbring van 'n verhoging maar vir die frigiese en miksolidiese melodieë was dit byna onmoontlik. In die twintigste eeu was daar 'n duidelike herwaardering vir hierdie saak. Die eie klank en uitdrukking van die modi word opnuut herken (Kloppenburger, 1991:235). Van die 124 psalmmelodieë was daar drie en vyftig wat byna nooit opgegee is nie – daaronder val Psalm 122 en Psalm 149 wat goed op die oor val en teenswoordig graag gesing word. Ongeveer dertig melodieë is volgens Kloppenburger (1991:236) op daardie stadium dikwels gesing, waaronder Psalm 8, 24, 36 en 130 die meeste gesing word.

Kloppenburger (1991:240) meen dat die oorsaak van die aanvaarding van 'n melodie nie noodwendig in die melodiestructuur, die toonsoort wat gebruik word of die moeilikheidsgraad van die ritme gesoek moet word nie. Hy wil meer na die teks gaan kyk, veral na die strofepbou. Ook deur die strofepbou beweeg die psalms tussen volks- en kunslied. Volgens hom het 'n melodie in die styl van 'n Renaissance-strofepbou, met 'n kunstige rymskema van lang en kort reëls, minder kans om geliefd te raak as een met 'n vier- of sesreëlvers met 'n reëlmatige kadens. Kloppenburger het na die rymskema en aantal lettergrepe gaan kyk van nege van die psalms wat Pollmann as die mees frekwente psalms aangedui het wat opgegee word. Hieruit het hy bevind dat vyf van die nege psalms 'n heel eenvoudige vierreëlige vorm het. Die psalms wat gewild en langer is, besit 'n opvallend reëlmatige opbou. Meestal word dit nog versterk deur die melodiestructuur wat gewoonlik frase- of motiefherhaling vertoon. In Psalm 66, byvoorbeeld, is frase 1 en 3 en frase 4 en 8 eenders. Dit is 'n samestelling wat sterk oorhel na die barvormtegniek. Psalm 36 vertoon baie lank met sy twaalf frases, maar is meer konsekwent as Psalm 66 in die barvorm geskryf. Buitendien is die tweede laaste frase 'n sekvens van die derde laaste frase en die laaste

frase 'n gewysigde sekvens van die tweede laaste frase. Die melodiese vormskema lyk soos volg: ABC ABC FF'F". Hierdie strofevormskema kom reëlmatig voor in beide volkslied- en kerkliedrepertorium (Kloppenburg 1991:241).

Vervolgens het Kloppenburg (1991:242) op dieselfde metode gaan kyk na die ses en dertig psalms wat die minste opgegee is (glad nie of net een keer). Hy het die volgende bevind: lang strofes, onreëlmatige of nie-simmetriese rymskemas kom nêrens elders voor nie – sommige hoogstens in digbundels. Dit is dus so dat psalms met 'n unieke strofevormstruktuur nêrens elders voorkom nie. De Bèze het 'n voorliefde vir die ongebruiklike strofevorm gehad. Die melodieë wat Pierre Davantes daarvoor geskryf het, vertoon oor die algemeen weinig reël- en motiefherhaling, dis merendeels deurgekomponeerde strofes. Hierdie tegniek maak dat die liedere minder toeganklik is, minder op die oor lê en nie so maklik aanvaar word nie. In die algemeen kan gestel word dat:

1. Die gangbare modelle is die tipes wat die meeste voorkom en meer in die smaak van die kerkvolk val as die kunstige en besondere. Die liedere wat oor 'n groot mate van oorspronklikheid beskik, is blykbaar nie in die kerklied gewens nie.
2. Die modus van die betreffende melodie speel nouliks 'n rol (Kloppenburg, 1991:243).

Marti het in 2001 'n opname onder orreliste in die Reformierte Kirche in Switserland gemaak. Hy het drie vrae aan die orreliste gestel. Die eerste vraag handel oor die mate waartoe die orrelis betrek word in die keuse van liedere. Die tweede handel oor die verhouding tussen die orrelis en die predikant en die derde oor die vlak van opleiding van die orrelis (Marti, 2001:154). Omdat hierdie drie sake van belang is vir die huidige ondersoek, is die drie vrae ingewerk in die vraelyste wat aan predikante en orreliste gestuur is. Hierdie gegewens kan dus ook as 'n basis vir vergelyking gebruik word. Uit die ondersoek blyk dit (Marti, 2001:154) dat ongeveer 15% van die orreliste gereeld geraadpleeg word by die keuse van liedere, 42% min keer en 43% nooit. Wat die verhouding betref,

oordeel 13% dat daar intensiewe samewerking is, 37% goeie samewerking, 34% min maar nie problematies, 9% min en problematies en 7% problematies en konfronterend. In sy samevatting oordeel Marti (2001:155) dat daar duidelik 'n behoefte aan beter opleiding van predikante in die saak van die verhouding en samewerking met orreliste is.

Mateus het in 2005 'n kwalitatiewe ondersoek gedoen na die resepsie van twee Paasliedere. Hiervoor het sy vier onderhoude gevoer met meelewende lidmate van 'n spesifieke gemeente (Mateus, 2005:202). Alhoewel dit nie gaan oor die resepsie van psalms nie, bied die ondersoek wel goeie riglyne vir die voer van onderhoude oor gemeentesang. Sy het 'n lys van vrae opgestel, maar dit nie maar bloot punt vir punt in die onderhoude aan die orde gestel nie (Mateus, 2005:208). Sy doen volledig verslag van die gesprek met elke persoon (Mateus, 2005:208-225), waarna sy die gesprekke vergelyk (2005:225-228). 'n Belangrike gevolgtrekking is dat die geleenthede wat die lied in die erediens bied, beter benut kan word as wat die geval is (Mateus, 2005:233).

#### **6.4.3 Empiriese gegewens oor liedere wat in die GKSA gesing word**

In hierdie afdeling sal die empiriese gegewens uit die drie empiriese ondersoeke aan die orde kom. Waar inligting beskikbaar is, sal die gegewens van hierdie ondersoek ook met ander gegewens vergelyk word.

Wat uit die ondersoek baie duidelik is, is dat almal die plek van die lied in die kerk as baie belangrik beskou. In die verband is 'n vraag gestel aan die predikante, orreliste en lidmate (Bylae 6 vraag B14, Bylae 7 vraag B32 en Bylae 8 vraag B6):

Hoe beoordeel jy die plek van die kerklied in die erediens? Merk een.

Die antwoorde was soos volg:

**Tabel 7**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Wesentlik	49	26	53
Sinvol	5	5	44
Funksioneel	2	7	19
Ornamenteel	0	0	2
Problematies	0	1	0

Sommige lidmate en orreliste het meer as een moontlikheid gemerk. Die feit dat net een orrelis “problematies” en net twee lidmate “ornamenteel” gemerk het, dui op die oorweldigende waardering vir die plek van die kerklied in die erediens.

Hierdie saak is ook betrek in die onderhoude wat met vyf predikante en orreliste gevoer is. Die eerste vraag wat aan hulle almal gestel is was: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens? Al die predikante het hierop baie positief gereageer. ’n Algemene opmerking in die verband is dat die lied deel van die lidmaat se reaksie in die erediens is en sy deelname aan die erediens vorm. Die saak van die erediens as ontmoeting speel hierin ’n besondere rol. Predikant D gebruik hierdie saak as uitgangspunt vir die beplanning van die hele erediens, met die Woordverkondiging sentraal.

Wat ander instrumente betref, was daar wel ’n verskil in antwoorde. Almal was tevrede met die gebruik van instrumente soos ’n trompet, viool of fluit by besondere geleenthede. Sommige wou ook verder gaan met spesiale sangdienste waar instrumente soos slaginstrumente en ghitare ook gebruik kan word. Daar was egter wye waardering vir die plek van die orrel, veral ’n orrel met ’n verskeidenheid van registers. Hier is ook positief geoordeel oor die gebruik van die orrel met voor-, na- en tussenspele. Daar is egter ook gewys op weerstand teen ander instrumente wat wel by sommige lidmate voorkom.

Predikant C het op ’n aantal belangrike sake gewys. Hy wys daarop dat musiek op ’n besondere manier kommunikeer, waardeur sake in die hart van die gelowige kan indring by die verskillende liturgiese momente. Saamsing bewerk ook eenheid in ’n gemeente. So word ’n besondere atmosfeer geskep, waaraan ’n

mens van kleins af gewoon gemaak moet word. Hierdie laaste saak is ook pertinent deur predikant E vermeld.

Die orreliste het met die belang van die lied saamgestem. Sake wat hulle vermeld, sluit in die sang as deel van die gemeente se reaksie op die Woord, beleving saam met ander lidmate, die gebruik van ander instrumente by spesiale geleenthede en die belang daarvan om in die keuse van musiek by die tema van die prediking aan te sluit.

Die meerderheid van die persone wat die vraelyste beantwoord het, kom uit kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Die respondente moes aandui of hulle kom uit kerke wat die *Psalmboek 2000* of die *Psalmboek 2003* gebruik. Die vraag was (Bylae 6 vraag B22, Bylae 7 vraag B43 en Bylae 8 vraag B20):

Het die kerkraad die gebruik van die 2001-omdigting (*Psalmboek 2003*) goedgekeur?

**Tabel 8**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja (Gebruik dus <i>Psalmboek 2003</i> )	45	30	84
Nee (Gebruik dus <i>Psalmboek 2000</i> )	11	3	16

By die beoordeling van die gebruik van die 2001-omdigting en nuwe Skrifberymings moet ook in gedagte gehou word dat alle kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, dit nie vir die hele periode sedert 2003 gebruik nie. Hieroor was daar ook 'n vraag net aan die predikante gestel (Bylae 6 vraag C1):

Wanneer is die *Psalmboek 2003* in gebruik geneem?

**Tabel 9**

Na Sinode 2003	40
Na Sinode 2006	5

Wat die kerke betref wat nie die *Psalmboek 2003* gebruik nie, het agt predikante (Bylae 6 vraag D1) beginselbesware as rede aangedui, drie die aard van die gemeente en drie ander praktiese redes.

### 6.4.3.1 Liedere gesing

In Tabel 10 word 'n samevatting gegee van die hoeveelheid liedere wat gesing is in elk van die vyftien kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, waarvan inligting ontvang is, met die aantal psalms (1936) en Skrifberymings wat gesing is, asook die totaal per kerk. Die volledige inligting is vervat in Bylae 2.

**Tabel 10**

10.1

Gemeente	A	B	C	D	E	F	G	H
Ps <sup>3</sup>	73	58	83	78	116	76	67	53
SB	13	12	21	33	13	14	19	14
Totaal	86	70	104	111	129	90	86	67

10.2

Gemeente	I	J	K	L	M	N	O
Ps	52	54	81	56	63	63	53
SB	9	14	23	18	11	8	6
Totaal	61	68	104	74	74	71	59

Die gemiddeld per gemeente is sestien Skrifberymings en agt en sestig psalms, vir 'n totaal van vier en tagtig liedere per gemeente.

In Tabel 11 word dieselfde inligting gegee oor die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, natuurlik met die byvoeging van die 2001-omdigting. Die volledige inligting is vervat in Bylae 3.

---

<sup>3</sup> In hierdie tabel verwys "Ps" na die psalms in die 1936-beryming. "SB" word in hierdie en verdere tabelle gebruik as afkorting vir Skrifberyming.

## Tabel 11

### 11.1

Gemeente	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1936-ber <sup>4</sup>	56	51	48	53	70	74	80	67	90	66
2001-omd	41	22	13	46	5	45	51	6	63	41
SB	34	34	12	33	26	42	36	34	51	34
Totaal	131	107	73	132	101	161	167	107	204	141

### 11.2

Gemeente	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1936-ber	53	45	58	60	67	65	70	22	36	60
2001-omd	30	15	40	42	62	61	45	5	29	39
SB	21	24	13	16	39	36	40	6	37	51
Totaal	104	84	111	118	168	162	155	33	102	150

### 11.3

Gemeente	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
1936-ber	73	37	70	63	62	58	60	45	81	69
2001-omd	52	19	15	33	15	45	38	33	75	42
SB	37	26	41	30	21	38	30	34	45	26
Totaal	162	82	126	126	98	141	128	112	201	127

---

<sup>4</sup> In hierdie en volgende tabelle verwys “1936-ber” na die psalms in die 1936-beryming en “2001-omd” na die psalms in die 2001-omdigting.



#### 11.4

Gemeente	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
1936-ber	50	71	50	76	44	33	46	51	29	89
2001-omd	28	4	4	41	23	10	44	37	26	75
SB	20	45	25	45	31	19	34	38	11	21
Totaal	98	120	79	162	98	62	124	126	66	185

Die gemiddeld per gemeente is nege en vyftig psalms uit die 1936-beryming, vier en dertig uit die 2001-omdigting en een en dertig Skrifberymings, vir 'n totaal van eenhonderd vier en twintig liedere. Dit kan vergelyk word met die gemiddeld van agt en sestig psalms (teenoor nege en vyftig uit die 1936-beryming en vier en dertig uit die 2001-omdigting vir 'n totaal van drie en negentig psalms) en sestien Skrifberymings by die kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Die gemeentes wat die *Psalmboek 2003* gebruik, sing gemiddeld ongeveer twee keer soveel Skrifberymings as diegene wat die ouer psalmboek gebruik.

#### **6.4.3.2 Die verspreiding van liedere gesing**

Die verspreiding van die liedere is uiteraard nie eweredig nie. In die volgende twee tabelle word die kerke in groepe ingedeel volgens die totale aantal liedere. Die volledige gegewens vir Tabel 12 en 14 is vervat in Bylae 4 en die gegewens van Tabel 13 en 15 in Bylae 5.

**Tabel 12: Verspreiding van liedere by kerke wat die Psalmboek 2000 gebruik**

Minder as 60	1 (O <sup>5</sup> )
61-70	4 (B, H, I en J)
71-80	3 (L, M en N)
81-90	3 (A, F en G)
101-110	2 (C en K)
Meer as 110	2 (D en F)

**Tabel 13: Verspreiding van liedere by kerke wat die Psalmboek 2003 gebruik**

Minder as 60	1 (18 <sup>6</sup> )
61-70	3 (33, 36 en 39)
71-80	2 (3 en 22)
81-90	1 (12)
91-100	3 (25, 31 en 35)
101-110	5 (2, 5, 8, 11 en 19)
111-120	4 (13, 14, 28 en 32)
121-130	6 (23, 24, 27, 30, 37 en 38)
131-140	2 (1 en 4)
141-150	3 (10, 20 en 26)
151-160	1 (17)
161-170	6 (6, 7, 15, 16, 21 en 34)
Meer as 180	3 (40, 9 en 29)

In die *Psalmboek 2003* is daar in totaal drie honderd nege en tagtig liedere (as die vier Skrifberymings met die woord "Amen" uitgelaat word). Vyf en twintig van

<sup>5</sup> Die letters in hakies in hierdie tabel geplaas, verwys na die verskillende kerke waarvan die inligting in Bylae 4 vervat is.

<sup>6</sup> Die getalle in hakies geplaas in hierdie tabel verwys na die kerke waarvan die inligting vervat is in Bylae 5.

die veertig kerke het dus minder as een derde van die liedere in die *Psalmboek 2003* in een jaar gebruik. Die kerk wat die meeste gebruik het, het 53,5% van die totaal gebruik. Dit dui dus daarop dat 'n groot deel van die liedere in die *Psalmboek 2003* min gebruik word.

Die volgende tabelle dui aan hoeveel kerke spesifieke liedere gesing het.

**Tabel 14: Verspreiding tussen kerke van liedere by kerke wat die Psalmboek 2000 gebruik**

Aantal kerke	Hoeveelheid	Liedere
0 <sup>7</sup>	31	3, 13, 29, 39, 44, 49, 52, 53, 55, 57, 58, 60, 64, 109, 112, 120, 129, 137, 2-7, 3-1, 4-2, 9-2, 9-5, 9-6, 11-4, 18-2, 18-4, 18-8, 19-1, 19-2, 20-1
1	33	12, 15, 17, 23b, 54, 56, 70, 82, 83, 101, 106, 114, 117, 123, 124, 130b, 132, 140, 144, 2-5, 2-6, 6-2, 9-3, 11-1, 11-2, 12-3, 14-2, 15-2, 15-3, 15-6, 15-8, 18-5, 20-2
2	22	5, 6, 11, 41, 76, 78, 87, 88, 96, 108, 110, 125, 126, 141, 2-3, 4-7, 4-8, 8-2, 14-3, 14-1, 15-1, 15-4
3	15	10, 21, 22, 30, 35, 85, 127, 142, 2-1, 4-1, 6-1, 11-3, 15-5, 18-3, 19-3
4	7	14, 26, 59, 67, 74, 113, 5-1
5	7	50, 69, 94, 111, 115, 17-2, 18-1
6	13	28, 61, 62, 63, 72, 77, 79, 80, 131, 148, 5-2, 9-4, 10-1
7	11	7, 24, 43, 45, 93, 102, 121, 136, 7-1, 15-7, 17-1,
8	7	16, 27, 37, 47, 90, 135, 4-4
9	5	4, 51, 95, 104, 122

<sup>7</sup> Die tabel se interpretasie kan aan die hand van die eerste reël soos volg verduidelik word: daar is een en dertig liedere (volgens die tweede kolom) wat deur geen kerke gesing is nie (eerste kolom). In die derde kolom word die een en dertig liedere gelys wat in geen kerke gesing is nie. Die tweede reël sê dan dat daar drie en dertig psalms is (gelys in die derde kolom) wat net deur een gemeente gesing is.

10	10	8, 20, 75, 81, 97, 133, 134, 9-1, 10-2, 16-1
11	3	34, 71, 147
12	11	1, 2, 86, 128, 139, 149, 150, 2-2, 5-4, 12-2, 18-7
13	10	38, 46, 65, 91, 99, 100, 130a, 138, 1-1, 2-4
14	6	9, 73, 105, 146, 5-3, 8-1
15	23	18, 19, 23a, 25, 31, 32, 33, 36, 40, 42, 48, 66, 68, 84, 89, 92, 98, 103, 107, 116, 118, 119, 145

Vyftien kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, het inligting voorsien oor die aantal liederes wat gesing word. Ses en tagtig liederes is deur twee of minder kerke gesing met nog vyftien liederes wat deur drie kerke gesing is. Drie en sestig liederes is deur tien of meer kerke gesing, wat dus minder as 'n derde van die beskikbare liederes is.

**Tabel 15: Verspreiding tussen kerke van liederes by kerke wat die Psalmboek 2003 gebruik**

Omdat hier 'n groter aantal kerke ter sprake is, is in die eerste reël die liederes aangedui wat deur geen kerke gesing is nie. In die volgende reëls is gebruik gemaak van intervale van vyf. Ter verduideliking kan die inligting van die tweede reël soos volg omskryf word: daar is nege en dertig liederes (sewentien psalms in die 1936-beryming, negentien psalms in die 2001-omdigting en drie Skrifberymings) wat deur tussen een en vyf kerke gesing is. In die derde kolom word die spesifieke psalms in die drie groepe gelys, geskei deur 'n dubbele skuinsstreep.

Aantal kerke	Hoeveelheid (1936-ber // 2001-omd // SB)	Liedere (1936-beryming // 2001-omdigting // SB)
0	17 // 19 // 3 Totaal: 39	3, 5, 17, 29, 44, 52, 54, 57, 58, 64, 76, 83, 101, 109, 120, 129, 132 // 3, 52, 53, 55, 56, 58, 64, 83,

		85, 87, 88, 109, 110, 120, 129a, 129b, 131, 137b, 141 // 4-2, 18-4, 19-1
1-5	48 // 68 // 14 Totaal: 130	1, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 26, 28, 35, 39, 41, 49, 53, 55, 56, 60, 63, 70, 77, 78, 80, 81, 82, 85, 87, 88, 94, 106, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 123, 124, 125, 130b, 137, 140, 141, 142, 143, 144, // 2, 4, 5, 6, 7, 8b, 10, 11, 12, 13, 14, 16a, 16b, 17, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 30, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42b, 44, 49, 54, 57, 59, 60, 61, 63, 69, 70, 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 93, 94, 101, 108, 113, 114, 122, 123, 126, 127, 132, 133b, 134, 135, 137a, 139a, 139b, 140, 142, 143, 144 // 2-3, 2-7, 4-3, 4-5, 4-7, 9-5, 9-6, 11-1, 12-1, 15-3, 15-6, 18-5, 18-8, 19-1
6-10	14 // 30 // 12 Totaal: 56	22, 23b, 30, 59, 61, 62, 67, 69, 74, 96, 102, 115, 124, 127 // 1, 15, 19b, 23b, 27a, 27b, 32, 38, 42a, 43b, 45, 50, 62, 73, 75, 81, 86, 90, 91, 92, 96, 97, 102, 106, 115, 117, 125a, 125b, 130b, 136 // 1-4, 3-2, 4-1, 4-4, 6-1, 6-2, 11-4, 15-4, 15-5, 18-2, 20-1, 20-2
11-15	12 // 21 // 16 Totaal: 49	24, 27, 36, 50, 72, 75, 79, 97, 122, 126, 133a, 135 // 8a, 18, 23a, 29, 36, 46, 47, 51, 67, 71, 89, 95, 99, 104, 105, 107, 121, 130a, 133a, 147, 149 // 1-3, 2-1, 2-5, 2-6, 3-1, 3-3, 3-4, 4-8, 5-1, 8-2, 9-2, 11-2, 11-3, 15-2, 15-8, 18-3
16-20	8 // 17 // 5 Totaal: 30	4, 16, 43, 93, 121, 131, 136, 148 // 9, 25, 32, 43a, 48, 65, 68, 84, 100, 103, 118, 119, 128, 138, 145, 148, 150 // 1-2, 4-6, 5-2, 7-1, 10-1
21-25	12 // 7 // 8 Totaal: 27	20, 36, 38, 45, 47, 51, 95, 99, 104, 139, 147, 149 // 19a, 33, 66, 98, 112, 116, 146 // 2-2, 7-2, 14-3, 15-7, 16-1, 17-1, 17-2, 18-1

26-30	24 // 1 // 4 Totaal: 29	2, 8, 18, 19, 25, 28, 34, 42, 46, 65, 71, 73, 86, 90, 91, 92, 98, 103, 105, 107, 128, 134, 138, 150 // 111 // 8-1, 9-1, 14-1, 15-1
31-35	17 // 0 // 11 Totaal: 28	9, 23a, 32, 33, 40, 48, 66, 68, 84, 89, 100, 116, 118, 119, 130a, 145, 146 // // 1-1, 2-4, 5-3, 5-4, 9- 3, 9-4, 10-2, 12-1, 14-2, 18-6, 18-7
36-40	0 // 0 // 1	12-3

Ook hier is dit duidelik dat daar min liederes is wat by 'n groot aantal kerke gesing word. Een honderd nege en sestig liederes is by slegs vyf of minder kerke gesing, terwyl net vyf en tagtig liederes (uit drie honderd nege tagtig) by meer as die helfte van die kerke gesing is.

#### 6.4.3.3 Die frekwensie van liederes gesing

Die volgende tabelle bevat gegewens oor die frekwensie van die verskillende liederes wat in al die gemeentes saam gesing is. Vir die verstaan van die gegewens word eers die totaal van die liederes gegee en daarna in twee tabelle die frekwensie van die liederes in die *Psalmboek 2000* en die *Psalmboek 2003* gegee.

Al die kerke wat gegewens gestuur het, het nie 'n volledige jaar se liederes gestuur nie. Sommige het net 'n lys gestuur van die liederes wat wel gesing word. Tot dusver het die gegewens gehandel oor die aantal verskillende liederes wat per kerk gesing is, sonder inagneming van die frekwensie van die gebruik van die liederes. In die tabelle wat volg, word gewerk met die frekwensie van die verskillende liederes. In Tabel 16 word die aantal kere wat liederes gesing is, gegee. Hierdie tabel is 'n verwerking van die inligting vervat in Bylaes 4 en 5.

**Tabel 16: Die totaal van die Psalms 1936 en 2001 in die Psalmboek 2000 en 2003**

	1936- beryming	Skrifberymings	2001- omdigting	Totaal
<i>Psalmboek 2000</i>	2792	403		3195
<i>Psalmboek 2003</i>	6447	3107	2419	11973
Totaal	9239	3530	2419	15168

Uit al die kerke saam is dus gegewens ontvang oor 15168 keer wat liedere in 'n jaar gesing is. Uit bogenoemde blyk dat die kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, relatief min Skrifberymings sing, ongeveer een Skrifberyming vir elke agt psalms. Die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, sing meer van die psalms van die 1936-beryming as van die psalms van die 2001-omdigting en die Skrifberymings saam. Hulle sing ongeveer een Skrifberyming vir elke twee psalms van die 1936-beryming en ongeveer vier psalms van die 2001-omdigting vir elke tien psalms van die 1936-beryming.

In die volgende tabel word in vyf kolomme vergelykende gegewens gegee. In die eerste kolom word die nommer van die psalm aangedui. In die tweede kolom is die frekwensie van die psalms in die *Psalmboek 2000*. In die derde kolom volg die frekwensie van die 1936-beryming by die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik. In die vierde kolom word die totaal van die 1936-beryming in die twee psalmboeke aangedui, met die 2001-omdigting in die *Psalmboek 2003* in die laaste kolom. In die volgende tabel (Tabel 18) word die frekwensie van die Skrifberymings in die twee psalmboeke aangegee, met daarna die totaal van die Skrifberymings in die twee psalmboeke saam. Hierdie tabelle is 'n samevatting van gegewens vervat in Bylae 4 en 5.

**Tabel 17: Die frekwensie van die Psalms in die 1936-beryming en die 2001-omdigting in die Psalmboek 2000 en 2003**

Psalm	2000: 1936 <sup>8</sup>	2003: 1936	Tot 1936	2003: 2001
1	16	26	52	10
2	33	46	79	9
3	0	0	0	3
4	26	43	69	5
5	1	0	1	7
6	1	4	5	2
7	7	3	10	1
8a	17	78	85	24
8b			-	10
9	54	104	158	31
10	4	11	15	2
11	2	2	4	2
12	0	1	1	1
13	0	1	1	1
14	6	4	10	1
15	0	2	2	9
16	16	37	53	
16a			-	3
16b			-	9
17	2	0	2	4
18	52	125	177	14
19a	51	76	127	35
19b			-	41
20	22	46	68	5
21	2	7	9	1
22	3	6	9	3
23a	40	113	153	12
23b	2	11	13	11
24	9	14	23	5
25	78	139	217	45
26	4	6	10	1
27a	22	32	54	6

<sup>8</sup> Hierdie kolom dui aan hoeveel keer 'n spesifieke psalm van die 1936-beryming gesing is deur kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Die volgende kolom dui aan hoeveel keer 'n spesifieke psalm van die 1936-beryming gesing is deur kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Die laaste kolom dui aan hoeveel keer 'n spesifieke psalm van die 2001-omdigting gesing is, uiteraard deur kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik.

27b			-	17
28	8	3	11	2
29	0	0	0	26
30	5	12	17	6
31	57	114	171	13
32	43	83	126	25
33	74	174	244	81
34	6	78	84	3
35	3	1	4	1
36	54	41	95	22
37	16	17	33	4
38	37	63	100	9
39	0	2	2	1
40	59	132	191	8
41	1	1	2	2
42a	37	91	128	11
42b			-	5
43a	16	55	71	37
43b			-	7
44	0	0	0	2
45	15	54	69	9
46	22	61	83	23
47	16	50	66	28
48	54	104	158	36
49	0	0	0	5
50	6	13	19	9
51	31	47	78	30
52	0	1	1	0
53	0	5	5	0
54	0	0	0	2
55	0	1	1	0
56	0	5	5	0
57	0	0	0	1
58	0	0	0	0
59	7	17	24	1
60	0	0	0	1
61	11	10	21	3
62	5	8	13	11
63	13	9	22	3
4	0	0	0	0
65	36	67	103	47
66	46	119	165	39
67	7	14	21	36



68	56	100	156	27
69	3	11	14	2
70	0	2	2	2
71	36	35	71	5
72	14	24	38	6
73	29	36	65	3
74	9	10	19	3
75	14	15	29	6
76	1	0	1	3
77	8	4	12	4
78	1	5	6	1
79	8	23	31	5
80	6	2	8	3
81	17	76	93	13
82	1	1	2	3
83	1	0	1	0
84	71	110	181	51
85	5	8	13	3
86	33	85	118	11
87	3	7	10	0
88	1	1	2	0
89	74	161	235	17
90	21	66	87	11
91	21	70	91	7
92	46	83	129	31
93	5	41	46	7
94	7	5	12	9
95	20	35	55	18
96	1	9	10	22
97	26	38	64	11
98	40	66	106	43
99	26	51	77	13
100	41	121	162	28
101	0	0	0	2
102	4	11	15	10
103	46	90	136	34
104	8	50	58	16
105	102	143	245	23
106	0	2	2	11
107	34	95	129	18
108	1	10	11	8
109	0	0	0	0
110	1	2	3	0
111	14	2	16	109
112	0	2	2	49
113	4	14	18	6

114	1	1	2	3
115	14	6	20	11
116	64	151	215	27
117	0	0	0	5
118	70	162	232	56
119	126	218	344	83
120	0	0	0	0
121	8	98	106	19
122	16	34	50	5
123	0	11	11	2
124	1	72	73	1
125a	2	8	10	10
125b				16
126	2	24	26	1
127	3	8	11	3
128	31	82	113	26
129a	0	0	0	0
129b				0
130a	43	122	165	22
130b	3	4	7	18
131	9	8	17	0
132	1	0	1	1
133a	8	14	22	9
133b				4
134	16	75	91	15
135	10	14	28	4
136	5	24	29	9
137a	0	0	0	1
137b				0
138	50	98	148	30
139a	32	58	90	3
139b				16
140	2	1	3	1
141	2	1	3	0
142	8	8	16	5
143	1	1	2	8
144	1	15	16	2
145	71	152	223	54
146	67	144	211	57
147	31	76	107	16
148	4	33	37	39
149	21	58	79	26
150	25	77	102	38

**Tabel 18: Die frekwensie van die Skrifberymings in die Psalmboek 2000 en 2003**

Nommer	2000	2003	Totaal
1-1	29	139	168
1-2		105	105
1-3		24	24
1-4		16	16
2-1	3	28	31
2-2	18	62	80
2-3	2	7	9
2-4	25	107	132
2-5	1	20	21
2-6	1	27	28
2-7	0	1	1
3-1	0	25	25
3-2		16	16
3-3		33	33
3-4		43	43
4-1	2	12	14
4-2	0	1	1
4-3		5	5
4-4	10	10	20
4-5		4	4
4-6		38	38
4-7	3	5	8
4-8	3	20	23
5-1	3	17	20
5-2	17	23	40
5-3	28	110	138
5-4	24	104	128
6-1	4	5	9
6-2	1	9	10
7-1	5	29	34
7-2		88	88
8-1	17	83	100
8-2	6	12	18
9-1	27	79	106
9-2	0	35	35
9-3	0	125	125
9-4	7	65	72
9-5	0	3	3
9-6	0	2	2

10-1	14	46	60
10-2	16	165	181
11-1	1	23	24
11-2	1	44	45
11-3	8	29	37
11-4	0	11	11
12-1	0	14	14
12-2	19	136	155
12-3	3	175	178
14-1	2	77	79
14-2	1	83	84
14-3	1	51	52
15-1	1	91	92
15-2	1	20	21
15-3	1	8	9
15-4	2	7	7
15-5	3	12	15
15-6	3	6	9
15-7	10	65	75
15-8	3	21	24
16-1	9	49	58
17-1	6	49	55
17-2	8	46	64
18-1	15	37	52
18-2	0	7	7
18-3	4	20	24
18-4	0	1	1
18-5	1	3	4
18-6		89	89
18-7	29	87	116
18-8	0	6	6
19-1	0	0	0
19-2	0	1	1
19-3	5	20	25
20-1	0	14	14
20-2	1	37	38

In Tabel 19 en 20 word die frekwensie van die gebruik van die liedere in groepe ingedeel, om so 'n beter oorsig oor die totale prentjie te kry.

**Tabel 19: Verspreiding tussen kerke van liedere by kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik**

Frekwensie	Getal liedere Pss // SB // Totaal	Liedere
0-10 <sup>9</sup>	85 // 48 // 133	3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 21, 22, 23b, 24, 26, 28, 29, 30, 34, 35, 39, 41, 44, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 67, 69, 70, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 93, 94, 96, 101, 102, 104, 106, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 117, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130b, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 2-1, 2-3, 2-5, 2-6, 2-7, 3-1, 4-1, 4-2, 4-4, 4-7, 4-8, 5-1, 6-1, 6-2, 7-1, 8-2, 9-2, 9-3, 9-4, 9-5, 9-6, 11-1, 11-2, 11-3, 11-4, 12-3, 14-3, 15-1, 15-2, 15-3, 15-4, 15-5, 15-6, 15-7, 15-8, 16-1, 17-1, 17-2, 18-2, 18-3, 18-4, 18-5, 18-8, 19-1, 19-2, 19-3, 20-1, 20-2
11-20	17 // 7 // 24	1, 8, 16, 37, 43, 45, 47, 61, 63, 72, 75, 81, 95, 111, 115, 122, 134, 2-2, 5-2, 8-1, 10-1, 10-2, 12-2, 18-1
21-30	11 // 6 // 17	4, 20, 27, 46, 73, 90, 91, 97, 99, 149, 150, 1-1, 2-4, 5-3, 5-4, 9-1, 18-7
31-40	13	2, 23a, 38, 42, 51, 65, 71, 86, 98, 107, 128, 139, 147
41-50	7	32, 66, 92, 100, 103, 130a, 138

<sup>9</sup> Daar is dus vyf en tagtig psalms en agt en veertig Skrifbelymings (gelys in kolom drie) wat tussen nul en tien keer gesing is.

51-60	9	9, 18, 19, 31, 36, 40, 48, 68, 146
61-70	2	116, 118
71-80	5	25, 33, 84, 89, 145
101-110	1	105
121-130	1	119

Wat hier opval, is die groot getal liederes wat in 'n jaar by die betrokke gemeentes saam twintig en minder kere gesing is, naamlik een honderd sewe en vyftig liederes. Dit is ongeveer 75% van die totale getal liederes.

**Tabel 20: Verspreiding tussen kerke van liederes by kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik**

Frekwensie	Getal liederes 1936 // 2001 // SB	Liederes 1936 // 2001 // SB
0-10	67 // 100 // 20 Totaal: 187	3, 5, 6, 7, 11, 12, 13,14, 15, 17, 21, 22, 26, 28, 29, 35, 39, 41, 44, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 74, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 85, 78, 88, 94, 96, 101, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 117, 120, 125, 127, 129, 130b, 131, 132, 137, 140, 141, 142, 143 // 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8b, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16a, 16b, 17, 20, 21, 22, 24, 26, 27a, 28, 30, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42b, 43a, 44, 45, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 91, 93, 94, 101, 102, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 117, 120, 122, 123, 125a, 126, 127, 129a, 129b, 131, 132, 133, 135b, 136, 137a, 137b, 139a, 140, 141, 142, 143, 144 // 2-3, 2-7, 4-2, 4-3, 4-4, 4-5, 4-7, 6-1, 6-2, 9-5, 9-6, 15-3, 15-4, 15-6, 18-2, 18-4,

		18-5, 18-8, 19-1, 19-2
11-30	21 // 41 // 23 Totaal: 84	1, 10, 22, 23b, 24, 30, 37, 50, 67, 69, 72, 75, 79, 102, 113, 123, 126, 133, 135, 136, 144 // 8a, 18, 23a, 23b, 27b, 29, 31, 32, 36, 42a, 46, 47, 51, 59, 62, 68, 81, 86, 89, 90, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 107, 115, 121, 125b, 128, 130a, 130b, 133a, 134, 138, 139b, 147 // 1-3, 1-4, 2-1, 2-5, 2-6, 3-1, 3-2, 4-1, 4-8, 5-1, 5-2, 8-2, 7-1, 11-1, 11-3, 11-4, 12-1, 15-2, 15-5, 15-8, 18-3, 19-3, 20-1
31-50	16 // 15 // 11 Totaal: 42	2, 4, 16, 20, 27, 36, 47, 51, 71, 73, 93, 95, 97, 104, 122, 148 // 9, 19a, 19b, 25, 43a, 48, 65, 66, 67, 92, 103, 112, 148, 149, 150 // 3-3, 3-4, 4-6, 9-2, 10-1, 11-2, 16-1, 17-1, 17-2, 18-1, 20-2
51-75	12 // 4 // 4 Totaal: 20	38, 43, 45, 46, 65, 90, 91, 98, 99, 134, 139, 149 // 84, 118, 145, 146 // 2-2, 9-4, 14-3, 15-7
76-100	16 // 2 // 8 Totaal: 26	8, 19, 32, 34, 42, 68, 81, 86, 92, 103, 107, 121, 128, 138, 147, 150 // 33, 119 // 7-2, 8-1, 9-1, 14-1, 14-2, 15-1, 18-6, 18-7
101-125	9 // 1 // 5 Totaal: 15	9, 18, 23a, 31, 48, 66, 84, 100, 130a // 111 // 1-2, 2-4, 5-3, 5-4, 9-3
126-150	4 // 0 // 2 Totaal: 6	25, 40, 105, 146 // // 1-1, 12-2
151-175	5 // // 2 Totaal: 7	33, 89, 116, 118, 145 // // 10-2, 12-3
200+	1	119 //

In hierdie geval is die frekwensie van die 1936-beryming oor die algemeen die hoogste. Ook hier is daar 'n groot aantal liederes wat relatief min gesing word, met twee honderd een en sewentig liederes wat minder as dertig keer gesing is, ongeveer 70% van die totaal van drie honderd nege en tagtig liederes. Wat ook

opgemerk kan word, is dat van die nege en twintig liedere wat meer as een honderd keer gesing is, nege Skrifberymings is en net Psalm 111 van die 2001-omdigting.

**Tabel 21: Verspreiding van Psalms van die 1936-beryming by die twee psalmboeke gesamentlik**

Frekwensie	Getal liedere	Psalms
0-25	80	3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13,14,15, 17, 21, 22, 23b, 24, 26, 28, 29, 30, 35, 39, 41, 44, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 89, 70, 74, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 94, 96, 101, 102, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 120, 123, 125, 127, 129, 130b, 131, 132, 133, 137, 140, 141, 142, 143, 144
25-50	10	37, 72, 75, 79, 93, 122, 126, 135, 136, 148
51-75	12	1, 4, 16, 20, 27, 43, 71, 73, 95, 97, 104, 124
76-100	16	2, 8, 34, 36, 38, 45, 46, 47, 51, 81, 90, 91, 99, 134, 139, 149
101-125	7	65, 86, 98, 121, 128, 147, 150
126-150	7	19, 32, 42, 92, 103, 107, 138
151-175	8	9, 23a, 31, 48, 66, 68, 100, 130a
176-200	3	18, 40, 84
201-225	4	25, 116, 145, 146
226-250	4	33, 89, 105, 118
251 +	1	119 (344)

Hier is die belangrike gegewens die aantal liedere wat vyf en twintig keer en minder gesing is, naamlik tagtig uit die honderd en vyftig. Daar is net vier en dertig liedere wat meer as een honderd keer gesing is.

**Tabel 22: Verspreiding van Skrifberymings by die twee psalmboeke gesamentlik**

Frekwensie	Getal liedere	Skrifberymings
0-25	32	1-3, 1-4, 2-3, 2-5, 2-7, 3-1, 3-2, 4-1, 4-2, 4-3, 4-4, 4-5, 4-7, 6-1, 6-2, 8-2, 9-5, 9-6, 11-4, 12-1, 15-2, 15-3, 15-4, 15-5, 15-6, 18-2, 18-3, 18-4, 18-5, 18-8, 19-1, 19-2
25-50	17	2-1, 2-6, 3-3, 3-4, 4-6, 4-8, 5-1, 5-2, 7-1, 9-2, 11-1, 11-2, 11-3, 15-8, 19-3, 20-1, 20-2
51-75	8	9-4, 10-1, 14-3, 15-7, 16-1, 17-1, 17-2, 18-1
76-100	7	2-2, 7-2, 8-1, 14-1, 14-2, 15-1, 18-6
101-125	4	1-2, 9-1, 9-3, 18-7
126-150	3	2-4, 5-3, 5-4
151-175	2	1-1, 12-2
176-200	2	10-2, 12-3

Twee en dertig uit vyf en sewentig is weer 'n groot aantal Skrifberymings wat minder as ses en twintig keer gesing is.

In die lig van die algemene gevoel dat slegs 'n klein hoeveelheid liedere gebruik word, is 'n berekening gemaak van 'n beperkte aantal liedere wat die meeste gesing is. In die geval van die *Psalmboek 2000* is die dertig liedere geneem wat die meeste gesing is. Dit verteenwoordig ongeveer 15% van die totale aantal liedere in die boek. Die dertig liedere is saam 1691 keer gesing uit die totaal van 3195 liedere by die betrokke kerke, 53% van al die liedere wat gesing is. Wat die *Psalmboek 2003* betref, is dieselfde berekening gemaak ten opsigte van die veertig liedere (ongeveer 10% van die totaal) wat die meeste gesing is. Die liedere is 4682 keer gesing uit 11993 liedere, 39% van al die liedere. Dit bevestig dat daar 'n relatief klein getal liedere is wat gereeld gesing word. In die geval van die *Psalmboek 2000* was dit al die liedere wat agt en twintig keer of meer gesing is en in die geval van die *Psalmboek 2003* vyf en tagtig en meer.

In die vraelyste wat aan predikante, lidmate en orreliste (Bylae 6-8) gestuur is, is 'n lys van liedere gegee waarvoor 'n vraag gevra is. Daar is twee lyste opgestel, een vir die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik en een vir kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Die liedere wat uitgesoek is, is uitgesoek op grond van die terugvoer van die predikante oor die frekwensie van liedere wat gesing is, om so 'n balans te kry tussen ou en nuwe liedere (by die *Psalmboek 2003*) en 'n balans tussen liedere wat baie of min gesing is. Die vraag was soos volg (predikante Bylae 6 vraag C14, orreliste Bylae 7 vraag C14 en lidmate Bylae 8 vraag C11):

Hieronder volg 'n lys van liedere uit die *Psalmboek 2003*. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

Die lys wat aan kerke gestuur is wat die *Psalmboek 2003* gebruik met die terugvoer was soos volg:

**Tabel 23**

		1	2	3	4	5
Psalm 3 (1936)	Predikante	3	10	15	19	0
	Orreliste	5	7	4	12	1
	Lidmate	10	33	0	1	1
Psalm 4 (2001)	Predikante	16	11	0	7	5
	Orreliste	13	5	3	4	4
	Lidmate	20	24	6	2	1
Psalm 15 (1936)	Predikante	3	12	3	25	2
	Orreliste	8	7	1	10	0



	Lidmate	14	33	3	7	1
Psalm 19 (Antjie Krog)	Predikante	23	9	0	0	10
	Orreliste	13	3	0	3	8
	Lidmate	28	13	1	2	11
Psalm 22 (1936)	Predikante	11	9	2	20	0
	Orreliste	22	3	3	7	2
	Lidmate	29	23	0	1	1
Psalm 29 (2001)	Predikante	22	11	1	7	0
	Orreliste	12	5	0	7	3
	Lidmate	27	8	0	1	1
Psalm 33 (2001)	Predikante	38	0	0	0	4
	Orreliste	22	1	0	0	3
	Lidmate	46	5	0	3	0
Psalm 43 (1936)	Predikante	24	3	3	10	1
	Orreliste	24	2	0	1	0
	Lidmate	37	13	3	3	1
Psalm 57 (1936)	Predikante	0	13	3	24	1
	Orreliste	4	9	2	12	1
	Lidmate	16	28	0	8	3
Psalm 74 (1936)	Predikante	21	10	4	7	1
	Orreliste	16	5	3	0	3
	Lidmate	21	20	3	6	4
Psalm 111 (2001)	Predikante	37	3	0	0	0
	Orreliste	24	2	1	0	1
	Lidmate	54	6	0	4	1
Psalm 126 (1936)	Predikante	11	11	2	17	0
	Orreliste	10	6	3	10	0
	Lidmate	21	25	1	4	1
Psalm 135 (1936)	Predikante	27	6	1	9	0
	Orreliste	18	3	1	3	3
	Lidmate	40	16	1	0	0
Psalm 144 (1936)	Predikante	23	9	1	12	0
	Orreliste	12	4	1	7	3
	Lidmate	29	18	0	6	1
Psalm 148 (1936)	Predikante	34	1	0	4	0
	Orreliste	19	3	0	4	0
	Lidmate	38	12	0	1	4
Skrifberyming 2-5	Predikante	16	9	0	18	1
	Orreliste	7	4	0	14	2
	Lidmate	29	22	1	3	1
Skrifberyming 3-4	Predikante	23	6	0	14	0
	Orreliste	14	4	0	5	3
	Lidmate	30	22	0	1	1
Skrifberyming 4-2	Predikante	9	7	1	24	0
	Orreliste	6	7	1	11	1

	Lidmate	20	22	1	7	4
Skrifberyming 7-2	Predikante	35	6	1	0	0
	Orreliste	22	2	0	1	0
	Lidmate	43	10	0	7	4
Skrifberyming 9-6	Predikante	2	9	2	27	1
	Orreliste	2	8	2	15	1
	Lidmate	11	29	4	8	1
Skrifberyming 12-3	Predikante	41	0	0	1	1
	Orreliste	25	1	0	1	0
	Lidmate	51	5	0	0	0

Die bostaande lys bevat een en twintig liedere. Die eerste kolom dui aan dat die betrokke lied wel gesing word. Die volgende vier kolomme dui aan dat die lied nie gesing word nie, om verskeie redes, wat ook met mekaar verband hou. By die volgende liedere is daar 'n duidelike meerderheid van predikante, orreliste en lidmate wat aandui dat die lied nie gesing word nie: Psalm 3 (1936), Psalm 15 (1936), Psalm 57 (1936), Psalm 126 (1936), Skrifberyming 4-2 en Skrifberyming 9-6.

By die volgende liedere dui 'n duidelike meerderheid van predikante, orreliste en lidmate aan dat die lied wel gesing word: Psalm 33 (2001), Psalm 43 (1936), Psalm 111 (2001), Psalm 135 (1936), Psalm 148 (1936), Skrifberyming 7-2 en Skrifberyming 12-3.

By Psalm 4 dui die meerderheid ook aan dat die lied nie gesing word nie, maar die getal wat oordeel dat die lied wel gesing word, is nie beduidend kleiner nie. Dieselfde geld vir Skrifberyming 3-4.

By Psalm 19 van Antjie Krog dui die meerderheid predikante aan dat die lied wel gesing word (23 teen 19). Hier is egter tien predikante wat ander besware aandui as rede waarom die lied nie gesing word nie. Dit gaan veral oor persoonlike besware teen die digter. By die orreliste dui 'n klein meerderheid aan dat die lied nie gesing word nie (14 teen 13, met 8 wat ander besware aandui). Die lidmate is net-net positief (28 teen 27 met 11 ander besware). By Psalm 22 (1936) dui die meerderheid predikante aan dat die lied nie gesing word nie, terwyl die minderheid orreliste en lidmate so dink. By Psalm 29 (2001) dui die meerderheid

predikante en lidmate aan dat die lied wel gesing word, terwyl 'n klein meerderheid orreliste anders dink. By Psalm 74 oordeel 'n klein meerderheid predikante (22 teen 21) en 'n groter meerderheid lidmate (33 teen 21) dat die lied nie gesing word nie, terwyl 'n klein meerderheid orreliste anders dink (16 teen 11). Wat hier opgemerk kan word, is dat sewe predikante en ses lidmate die melodie as onbekend beskryf, terwyl dit die bekende melodie van Psalm 116 is. By Psalm 144 dui 'n klein meerderheid predikante (23 teen 22) en lidmate (29 teen 25) dat die lied wel gesing word, terwyl die orreliste verskil (15 teen 12 vir nie sing nie). By Skrifberyming 2-5 dui 'n redelike meerderheid predikante en orreliste aan dat die lied nie gesing word nie, terwyl 'n klein meerderheid lidmate anders dink (29 teen 27).

By diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik, is die liedere in die vorige lys afkomstig uit die *Psalmboek 2003* met ander liedere vervang. In die volgende lys word die liedere en die terugvoer gegee (predikante Bylae 6 vraag D8, orreliste Bylae 7 vraag D7 en lidmate Bylae 8 vraag D5.):

**Tabel 24**

		1	2	3	4	5
Psalm 3	Predikante	3	4	1	3	0
	Orreliste	1	0	0	1	1
	Lidmate	4	7	0	3	1
Psalm 5	Predikante	1	3	0	8	0
	Orreliste	1	0	0	1	1
	Lidmate	4	9	0	2	0
Psalm 15	Predikante	2	1	0	7	0
	Orreliste	0	1	0	2	0
	Lidmate	4	8	1	1	1
Psalm 17	Predikante	2	1	0	8	0
	Orreliste	0	1	0	2	0
	Lidmate	4	6	0	1	3
Psalm 22	Predikante	2	1	0	7	0
	Orreliste	1	0	0	2	0
	Lidmate	6	5	2	0	2
Psalm 27	Predikante	2	1	0	7	0
	Orreliste	3	0	0	0	0
	Lidmate	9	4	1	1	0
Psalm 35	Predikante	5	0	0	3	0

	Orreliste	2	0	0	1	0
	Lidmate	7	6	1	0	1
Psalm 43	Predikante	7	1	0	3	0
	Orreliste	3	0	0	0	0
	Lidmate	8	2	1	1	1
Psalm 57	Predikante	7	0	0	4	0
	Orreliste	0	1	0	2	0
	Lidmate	5	7	0	1	2
Psalm 74	Predikante	7	1	0	3	0
	Orreliste	3	0	0	0	0
	Lidmate	5	6	1	0	3
Psalm 85	Predikante	5	1	0	4	1
	Orreliste	2	0	0	1	0
	Lidmate	5	8	1	0	1
Psalm 126	Predikante	4	3	0	5	0
	Orreliste	1	0	0	2	0
	Lidmate	5	7	1	1	1
Psalm 135	Predikante	9	1	0	1	0
	Orreliste	2	0	0	0	1
	Lidmate	10	4	0	0	1
Psalm 144	Predikante	7	0	0	4	0
	Orreliste	2	0	0	0	1
	Lidmate	7	7	0	1	0
Psalm 148	Predikante	7	0	0	5	0
	Orreliste	2	0	0	0	1
	Lidmate	14	1	0	0	0
Skrifberyming 2	Predikante	3	1	0	6	0
	Orreliste	1	1	0	1	0
	Lidmate	8	5	0	1	1
Skrifberyming 22	Predikante	7	1	0	3	0
	Orreliste	1	1	0	1	0
	Lidmate	7	6	0	0	2
Skrifberyming 32	Predikante	4	1	1	5	0
	Orreliste	1	1	0	1	0
	Lidmate	5	7	0	0	3
Skrifberyming 35	Predikante	7	0	0	4	0
	Orreliste	1	1	0	1	0
	Lidmate	5	5	1	1	3
Skrifberyming 44	Predikante	7	0	0	3	1
	Orreliste	1	1	0	1	0
	Lidmate	3	7	1	0	4

By die beoordeling van hierdie lys moet daarmee rekening gehou word dat slegs 'n klein getal predikante, orreliste en lidmate wat die vraelys voltooi het, afkomstig

is van kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, sodat die resultate nie baie betroubaar kan wees nie. By die liedere wat ook in die vorige lys voorkom, kan die gegewens wel saam met daardie gegewens gelees word. In die bostaande lys is daar twintig liedere. Die eerste kolom dui aan dat die betrokke lied wel gesing word. Die volgende vier kolomme dui aan dat die lied nie gesing word nie, om verskeie redes, wat ook met mekaar verband hou.

By die volgende liedere is daar 'n duidelike meerderheid van predikante, orreliste en lidmate wat aandui dat die lied nie gesing word nie, soos ook by die vorige lys die geval was: Psalm 3 (1936), Psalm 15 (1936) en Psalm 126 (1936). Psalm 5 en 17 was nie op daardie lys nie, maar hoort ook by hierdie groep. Psalm 22 hoort ook by hierdie groep. By Psalm 57 (1936) oordeel die predikante positief, maar die ander negatief.

By Psalm 27 oordeel die meerderheid predikante dat die lied nie gesing word nie (8 teen 2), terwyl die orreliste (3 teen 0) en die lidmate (9 teen 6) anders dink. By Psalm 35 dink 'n klein meerderheid predikante (5 teen 3) en orreliste (2 teen 1) dat die lied wel gesing word, terwyl die lidmate net anders dink (8 teen 7).

Psalm 43, 135 en 148 word volgens almal gereeld gesing, soos in die vorige lys.

By Psalm 74 dui die meerderheid predikante en orreliste aan dat die lied wel gesing word (7 teen 4 en 3 teen 0), terwyl die lidmate anders dink (10 teen 5). Ook hier dui drie predikante aan dat die melodie onbekend is. By Psalm 85 dui 'n klein meerderheid predikante aan dat die lied nie gesing word nie (6 teen 5). Die lidmate stem saam (10 teen 5), maar die orreliste verskil (2 teen 1). By Psalm 144 dui die meerderheid predikante (7 teen 4) en orreliste (2 teen 1) aan dat die lied wel gesing word, met die lidmate wat anders dink (7 teen 8).

Skrifberyming 2 (4-2) word deur 'n klein meerderheid predikante (4 teen 6) en orreliste (2 teen 1) aangedui as nie gereeld gesing nie, terwyl die lidmate met 'n klein meerderheid wel so dink (8 teen 7). Skrifberyming 22 is ook verdeeld, met die predikante positief (7 teen 4), en die orreliste (2 teen 1) en lidmate (8 teen 7) negatief. By Skrifberyming 32 is die gevoel oorwegend negatief. By Skrifberyming 35 (2-5) is die predikante positief (7 teen 4) en die orreliste (2 teen

1) en lidmate (9 teen 5) negatief. By Skrifberyming 44 is die predikante ook positief (7 teen 4) en die orreliste (2 teen 1) en lidmate (3 teen 12) negatief.

Die inligting wat van hierdie opname verkry is, kan nou vergelyk word met die gegewens oor die frekwensie van die gebruik van die liedere. In die volgende tabel word die liedere van die vorige twee tabelle gelys, met in die eerste kolom die lied, daarna 'n kort samevatting van die terugvoer van die predikante, orreliste en lidmate en in die derde kolom 'n aanduiding van die frekwensie van gebruik en die ooreenstemming met die terugvoer.

**Tabel 25**

Lied	Predikante, orreliste en lidmate	Frekwensie
Psalm 3 (1936), in beide lyste	In beide lyste word dié psalm aangedui as een wat min gesing word. Daar is wel persone wat aandui dat die lied wel gebruik word.	Die lied is nooit gesing by die kerke waarvan terugvoer ontvang is nie. Die respondente gee dus meer positiewe terugvoer oor die gebruik van die lied as wat die lys van frekwensies aandui.
Psalm 4 (2001)	Die terugvoer dui aan dat die meerderheid dink dat die lied nie veel gesing word nie.	Die lied is net drie keer gesing, met dus weer 'n meer positiewe terugvoer as die werklikheid.
Psalm 5, net 1936-lys	Die terugvoer is sterk negatief.	Dit klop met die een keer wat die lied gesing is.
Psalm 15 (1936), in beide lyste	Die terugvoer is sterk negatief.	Dit klop met die twee keer wat die lied gesing is.
Psalm 17, net in 1936-lys	Die terugvoer is sterk negatief.	Dit klop met die twee keer wat die lied gesing is.

Psalm 19 (Antjie Krog)	Die orreliste was meer negatief as positief, terwyl die predikante en lidmate matig positief was.	Die frekwensie wys dat hierdie lied meer gesing is as die Cloetekomdigting van Psalm 19. Diegene wat positief is oor die lied, gebruik hom relatief dikwels.
Psalm 22 (1936) in beide lyste	By Psalm 22 is daar 'n gemengde terugvoer, met telkens 'n klein meerderheid na die een of ander kant.	Die frekwensie van die gebruik van die psalm is baie laag (twaalf keer in totaal). Die terugvoer van die predikante, orreliste en lidmate is meer positief as die werklikheid. Dit hang waarskynlik daarmee saam dat die psalm self baie bekend is, weens die aanvangswoorde van die teks, terwyl dit in werklikheid nie soveel gesing word nie.
Psalm 27, net in 1936-lys	Die predikante was negatief oor die lied, maar die orreliste en lidmate positief.	Die lied is agt en vyftig keer gesing, wat dit dus meer positief maak as wat die predikante dink.
Psalm 29 (2001)	Hier was die terugvoer gemengd, met die predikante en lidmate positief.	Hierdie melodie is nuut en vind wel byval, alhoewel nog nie so baie kerke dit sing nie.
Psalm 33 (2001)	Die terugvoer is baie positief.	Die frekwensie is baie hoog.
Psalm 35, net in 1936-lys	Die terugvoer is gemengd.	Die psalm is baie min gesing, sodat die oordeel hoër is as die frekwensie.

Psalm 43 (1936), in beide lyste	Die terugvoer is baie positief.	Dit klop met die frekwensie.
Psalm 57 (1936), in beide lyste	Net die predikante wat die <i>Psalmboek 2000</i> gebruik, oordeel positief.	Die psalm is nooit gesing nie, sodat die oordeel van die groepie predikante verkeerd is.
Psalm 74 (1936) in beide lyste	Die reaksie is oorwegend negatief.	Die lied word min gesing, ten spyte van die bekende melodie.
Psalm 85, net in 1936-lys	Die terugvoer is gemengd.	Die lied word min gesing, sodat die terugvoer meer positief as die werklikheid is.
Psalm 111 (2001)	Baie positief.	Die lied word die meeste van al die nuwe omdigtings gesing.
Psalm 126 (1936), in beide lyste	Die terugvoer is relatief negatief.	Alhoewel die psalm relatief min gesing word (26 keer), word dit meer gesing as wat die terugvoer aandui.
Psalm 135 (1936) in beide lyste	In beide lyste word baie positief oor die Psalm geoordeel.	Die psalm word minder as Psalm 126 gesing, ten spyte van die baie positiewe oordeel.
Psalm 144 (1936), in beide lyste	Die terugvoer is gemengd.	Die lied word nog minder as Psalm 126 en 144 gesing, sodat die gemengde terugvoer beter is as die werklikheid.
Psalm 148 (1936) in beide lyste	Die terugvoer is baie positief.	Die psalm word relatief gereeld gesing, maar nie soveel as wat die terugvoer 'n mens laat dink nie.



Skrifberyming 2-3 (32), net in 1936-lys	Die terugvoer is negatief, maar nie sterk negatief nie.	Die lied word min gesing.
Skrifberyming 2-5 (35), in beide lyste	Die terugvoer is negatief, maar nie sterk negatief nie.	Alhoewel die terugvoer met 2-3 vergelyk kan word, word die lied tog meermale gesing, veral deur die gebruikers van die <i>Psalmboek 2003</i> (20 keer).
Skrifberyming 3-4 (nuut)	Die terugvoer is positief, maar nie oorweldig positief nie.	Die lied se frekwensie is relatief hoog.
Skrifberyming 4-2 (2) in beide lyste	Die oordeel is negatief.	Die lied is net een keer gesing, wat dus eintlik 'n sterk negatiewe oordeel sou veronderstel.
Skrifberyming 7-2 (nuut)	Baie positief.	Die frekwensie is baie hoog.
Skrifberyming 9-6 (20), net 2003-lys	Sterk negatief.	Net twee keer gesing, wat pas by oordeel.
Skrifberyming 11-1 (22) net in 2000-lys	Die terugvoer is gemengd.	Die lied is net een keer gesing deur kerke wat die <i>Psalmboek 2000</i> gebruik, sodat die oordeel beter is as die werklikheid.
Skrifberyming 12-3 (nuut)	Die terugvoer is baie positief.	Baie hoog.
Skrifberyming 15-8 (44) net in 2000 lys	Gemengd.	Die lied is baie min gesing, net drie keer deur die gebruikers van die <i>Psalmboek 2000</i> .

Hierdie tabel dui daarop dat die oordeel van die persone nie altyd klop met die frekwensie van die liedere nie. In sommige gevalle is die lied duidelik bekend, al word dit nie veel gesing nie.

#### **6.4.3.4 Die sukses van die uitbreiding van die liedere**

'n Belangrike vraag is of die uitbreiding van die liedereskat in die GKSA 'n uitbreiding meegebring het in die liedere wat werklik gesing word. Wat die psalms betref, is daar veral drie liedere van die 2001-omdigting wat dadelik opgemerk kan word, naamlik Psalm 29, 111 en 112. Volgens die inligting wat bekom is, is Psalm 29 (1936) nie deur een van die kerke gesing nie, sowel die kerke wat die *Psalmboek 2000* as die *Psalmboek 2003* gebruik het, terwyl die nuwe Psalm 29 ses en twintig keer gesing is. Namate sy bekendheid toeneem, kan ook verwag word dat die psalm steeds meer gesing sal word. Psalm 111 en 112 het dieselfde melodie in die 2001-omdigting, 'n melodie van I.J. Grové. Dit is ook die enigste twee liedere met 'n keervers. Die ou Psalm 111 is sestien keer gesing en die ou Psalm 112 twee keer. Daarteenoor is die nuwe Psalm 111 een honderd en nege keer gesing en die nuwe Psalm 112 nege en veertig keer. In die geval van hierdie drie psalms gebruik die 2001-omdigting 'n nuwe melodie in die plek van die Geneefse melodie van Psalm 29 en in die plek van die aangepaste Geneefse melodieë van Psalm 111 en 112. By Psalm 111 is die aangepaste melodie reeds in 1936 gebruik en in 1976 ritmies aangepas. Die melodie van Psalm 112 was een van die sogenaamde nuwe wysies in 1937, wat in 1976 vervang is met die melodien en ritmies aangepaste melodie van Philibert Jambe-de-Fer. By Psalm 5 is die nuwe melodie waarskynlik nog onbekend, maar dit is wel sewe keer gesing, teenoor die geen keer van die ouer weergawe. Dit is waarskynlik ook 'n melodie waarvan die gebruik sal toeneem. By Psalm 125 is die ouer weergawe tien keer gesing, en die twee nuwes saam ses en twintig keer, op 'n melodie uit die Skotse Psalter. By Psalm 106 is die ouer weergawe twee keer gesing en die nuwe elf keer (op die Geneefse melodie van Psalm 24). 'n Interessante geval is die nuwe Psalm 67, wat sewe en veertig keer gesing is

teenoor die een en twintig keer van die ou Psalm 67, hoewel beide dieselfde melodie het. In die geval moet die woorde van die nuwe weergawe 'n besondere rol speel. Dieselfde geld waarskynlik by Psalm 96 (tien keer is die ou weergawe gesing en die nuwe twee en twintig keer). Wat ook opgemerk kan word, is dat die nuwe alternatiewe by Psalm 23 en 130 meer byval vind as die ou alternatiewe. Wat ander nuwe alternatiewe betref, vind die alternatiewe by Psalm 16, 19, 27 en 139 meer byval as die Cloete-weergawe. By Psalm 43 het die 2001-omdigting dieselfde melodie as vir Psalm 42 gebruik. Dit was duidelik geslaagd. Die ou melodie van Psalm 43, wat by die ou Psalm 43 baie gewild is, word by die nuwe Psalm 4 gebruik, maar vind nie eintlik byval nie. Die P.K. de Villiersmelodie by die ou weergawe speel hierin waarskynlik 'n groot rol.

Wat ook duidelik is, is dat baie van die heel bekende en geliefde 1936-psalms se nuwe weergawes op dieselfde melodie ook baie byval vind. Voorbeelde hiervan is Psalm 8, 19, 25, 33, 46-48, 51, 68, 84 en 118. Dit is ook opmerklik dat daar psalms is waar dieselfde melodie gebruik word, maar waar die nuwe weergawe relatief min gesing word, soos by Psalm 89, waar die ou weergawe twee honderd vyf en dertig keer gesing is en die nuwe net sewentien. Kyk ook na Psalm 18, 20, 31, 81 en 86 as verdere voorbeelde.

'n Baie interessante voorbeeld is Psalm 40. In die geval van die ou weergawe is die lied baie gewild (honderd een en negentig keer gesing). In die psalmboek is daar twee melodieë, een van Hennie Coetzee uit 1976 en een van J.H. Groothengel uit 1936. Die tweede melodie is waarskynlik die een wat die meeste gebruik word. By die nuwe weergawe word 'n melodie van Daniel Vetter uit 1713 gebruik, wat duidelik nie veel byval gevind het nie (net agt keer gesing). Dieselfde melodie word ook by die nuwe Psalm 37 en 70 gebruik, met dieselfde resultaat.

Met die nuwe Skrifberymings is die situasie in sekere opsigte anders. In enkele gevalle het daar ook alternatiewe vir bestaande Skrifberymings gekom, maar deur die jare is daar 'n aantal nuwe Skrifberymings tot die oorspronklike vyftig Skrifberymings van Totius gevoeg. Die volgende Skrifberymings is hier ter

sprake: 1-2, 1-3, 1-4, 3-1, 3-2, 3-3, 3-4, 4-3, 4-5, 4-6, 7-2, 9-2, 9-3, 9-5, 10-2, 11-4, 12-1, 12-3, 14-1, 14-2, 14-3, 15-1 en 18-6.

Die volgende tabel dui aan hoeveel keer hierdie Skrifberymings gesing is (vergelyk Bylae 5 vir die inligting):

**Tabel 26: Frekwensie van nuwe Skrifberymings**

10-2 (181)	18-6 (89)	3-4 (43)	1-3 (24)	4-5 (4)
12-3 (178)	7-2 (88)	4-6 (38)	1-4, 3-2 (16)	9-5 (3)
1-2 (105)	14-2 (84)	9-2 (35)	12-1 (14)	
9-3 (103)	14-1 (79)	3-3 (33)	11-4 (11)	
15-1 (92)	14-3 (52)	3-1 (25)	4-3 (5)	

Die berymings wat meer as vyftig keer gesing is, kan beskou word as goed aanvaar, en die bo twintig as redelik aanvaar. Die mees gewilde is die Ons Vader (10-2), wat natuurlik 'n baie bekende lied was voordat dit in die psalmboek opgeneem is. Dit geld ook 4-6, wat veral aan Kersfees verbind is. 12-3 is die beryming van die Nederlandse geloofsbelydenis Artikel 1, wat liturgies baie goed bruikbaar is. Skrifberyming 9-2 en 9-3 is ook liturgies goed bruikbaar, in verbinding met die Wet. Skrifberyming 15-1 is 'n Nuwe-Testamentiese lied op die melodie van Psalm 116. 18-6, 14-1, 14-3, 3-3, 3-4, 1-3 en 7-2 is ook Nuwe-Testamentiese liedere, op baie bekende melodieë. Skrifberyming 14-2 is die lied van Habakuk, waar die baie bekende melodie waarskynlik 'n groot rol speel, en 3-1 is ook 'n Ou-Testamentiese lied op 'n bekende melodie.

#### **6.4.3.5 Bekende liedere**

In die vraelyste wat uitgestuur is, is die predikante, orreliste en lidmate gevra om die vyf bekendste of mees gebruikte liedere aan te dui. Diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, is gevra om vyf van die liedere uit die 1936-beryming en die ou Skrifberymings aan te dui, sowel as vyf van die 2001-omdigting en die nuwe Skrifberymings (predikante Bylae 6 C12, C13 en D7 en die ooreenstemmende vrae by die orreliste en lidmate in Bylae 7 en 8). In die tabelle

hieronder word al die liedere aangedui wat meer as een keer genoem is, met in hakies die hoeveelheid respondente wat die betrokke lied gekies het as een van die vyf bekendste of gewildste liedere.

**Tabel 27: Predikante**

<i>Psalmboek 2000</i> alleen	1936-beryming <i>Psalmboek 2003</i>	in	2001-omdigting <i>Psalmboek 2003</i>	in
33 (7)	100 (28)		111 (31)	
100 (6)	146 (27)		SB 12-3 (19)	
116 (5)	33 (22)		SB 14-2 (15)	
146 (5)	18 (13)		SB 3-3 (10)	
18 (4)	23a (13)		SB 7-2 (9)	
23a (4)	25 (10)		112 (8)	
130a (3)	116 (10)		SB 10-2 (8)	
25 (2)	150 (10)		33 (7)	
84 (2)	SB 18-7 (9)		SB 1-2 (7)	
86 (2)	38 (5)		SB 9-3 (6)	
89 (2)	84 (5)		SB 18-6 (6)	
118 (2)	8 (4)		146 (5)	
119 (2)	SB 5-4 (4)		19b (4)	
SB 10 (5-4) (2)	89 (3)		29 (4)	
SB 45 (18-7) (2)	107 (3)		119 (4)	
	118 (3)		18 (3)	
	145 (3)		48 (3)	
	SB 8-2 (3)		100 (3)	
	148 (2)		145 (3)	
	SB 1-1 (2)		SB 15-1 (3)	
	SB 10-2 (2)		16a (2)	
	SB 2-4 (2)		23a (2)	
			25 (2)	
			130a (2)	
			150 (2)	
			SB 4-6 (2)	
			SB 13-3 (2)	
			SB 14-1 (2)	

**Tabel 28: Orreliste**

<i>Psalmboek 2000</i> alleen	1936-beryming <i>Psalmboek 2003</i>	in	2001-omdigting <i>Psalmboek 2003</i>	in
116 (2)	146 (17)		111 (16)	

146 (2)	33 (8) 116 (6) 48 (4) 9 (3) 10 (3) 46 (3) 66 (3) 68 (3) 118 (3) 145 (3) SB 27a (3) 38 (2) 84 (2) 107 (2) SB 10 (2)	SB 14-2 (13) SB 12-3 (9) 33 (7) 119 (7) SB 1-2 (7) 18-6 (7) 112 (6) SB 7-2 (5) SB 13-1 (5) 89 (4) 134 (4) SB 4-6 (4) 8a (3) 146 (3) 150 (3) SB 10-2 (3) 25 (2) 34 (2) 45 (2) 84 (2) 100 (2) 116 (2) 118 (2) SB 3-3 (2) SB 9-3 (2) SB 15-1 (2) SB 18-7 (2)
---------	--	---

**Tabel 29: Lidmate**

By hierdie tabel sal volstaan word met die vyf en twintig mees gewilde liedere.

<i>Psalmboek 2000</i> alleen	1936-beryming <i>Psalmboek 2003</i>	in <i>Psalmboek 2003</i>
100 (11)	100 (49)	100 (20)
23a (6)	146 (29)	111 (15)
116 (6)	23a (25)	33 (14)
18 (4)	116 (23)	SB 14-2 (13)
119 (4)	33 (22)	SB 10-2 (12)
33 (3)	150 (20)	SB12-3 (12)
38 (3)	8 (17)	23a (11)
48 (3)	42 (15)	146 (11)
68 (3)	84 (10)	SB 18-6 (9)
84 (3)	SB 12-2 (9)	SB 18-7 (9)

146 (3)	25 (7)	8a (8)
1 (2)	38 (7)	150 (8)
25 (2)	48 (7)	18 (7)
46 (2)	2 (6)	116 (6)
89 (2)	134 (6)	119 (6)
130a (2)	18 (5)	SB 5-4 (6)
150 (2)	119 (5)	128 (5)
SB 45 (18-7)(2)	107 (4)	SB 7-2 (5)
	128 (4)	SB 1-2 (4)
Hierbenewens is die	130a (4)	SB 4-2 (4)
volgende psalms een	4 (3)	SB 4-6 (4)
keer genoem:	7 (3)	SB 8-1 (4)
42, 99, 115, 118, 121,	16 (3)	34 (3)
134, 145, 147, 148, SB	46 (3)	112 (3)
10 (5-4), SB 28 (10-1)	147 (3)	SB 1-1 (3)
	SB 10-2 (3)	SB 2-4 (3)
	SB 2-4 (3)	SB 9-3 (3)
		SB 12-1 (3)
		SB 12-2 (3)

In die volgende onderafdeling word 'n vergelyking getref tussen gegewens wat die liedere wat gesing word betref soos dit in hierdie ondersoek na vore gekom het en die gegewens in van die RGN-ondersoek soos gerapporteer deur Vos en Müller (1990). Die RGN-ondersoek het ook gevra na die mees geliefde psalms, wat dus met die gegewens in hierdie ondersoek vergelyk kan word.

In die volgende tabel word Vos en Müller (1990:94) se gegewens van die mees geliefde psalmmelodieë gegee. Hulle het in een tabel die besonderhede van die predikante, orreliste en gemeentelede gegee. Hulle besonderhede raak natuurlik net die 1936-beryming van die psalms. Die Skrifberymings is dus nie ingesluit nie. Verder het hulle ook op die melodieë gekonsentreer, sodat die alternatiewe melodieë by psalms apart bereken is. Daar is egter nie een geval waar beide die melodieë op die tabel voorkom nie, sodat dit duidelik is dat die alternatiewe melodieë oorheersend gebruik is.

**Tabel 30: Vos en Müller (1990:94)**

Predikante	Orreliste	Lidmate
100	42	33
105	84	23
42	33	100
84	23	84
23a	100	146
33	116	42
48	48	48
146	146	8
116	91	116
8	66	130
25	9	25
89	46	91
66	25	18
46	107	46
68	8	66
91	128	89
107	150	147
9	98	38
118	105	105
128	31	68
	68	

Hulle wys daarop dat vyftien van die psalms in al drie die kolomme voorkom, naamlik Psalm 8, 23, 25, 33, 42, 46, 48, 66, 68, 84, 91, 100, 105, 116 en 146. Hulle het natuurlik net gewerk met die 1936-beryming, soos in die *Psalmboek 2000*. In die navorsing wat vir hier proefskrif gedoen is, word daar met drie stelle gegewens gewerk, naamlik die *Psalmboek 2000* se stel en die *Psalmboek 2003* se twee stelle. Vir die vergelyking van die gegewens van die RGN-ondersoek met hierdie ondersoek word die Skrifberymings buite rekening gelaat. Wat dadelik opval is dat by die drie stelle gegewens van lidmate Psalm 100 eerste geplaas is, soos ook by Vos en Müller. Dit is uiteraard onmoontlik om die gegewens in besonderhede te vergelyk. Hieronder word eers die vyftien psalms gee wat by Vos en Müller in al drie kolomme voorkom, met daarna in hakies die hoeveelheid kolomme (uit nege) waar dit in hierdie ondersoek na vore kom. Slegs die boonste vyf en twintig en die liedere wat by meer as een persoon per



kolom aangegee is, word in ag geneem: 8 (3), 23 (6), 25 (5), 33 (7), 42 (2), 46 (3), 48 (5), 66 (1), 68 (2), 84 (5), 91 (1), 100 (7), 105 (0), 116 (7) en 146 (8). Die psalms wat in hierdie ondersoek min na vore gekom het, is 8, 42, 66, 91 en 105. Hulle is almal bekende psalms.

Daar is ook 'n aantal psalms wat relatief dikwels in hierdie ondersoek se kolomme voorkom, maar minder by Vos en Müller. In die lys word die psalm deur twee getalle in hakies gevolg. Die eerste dui op die hoeveelheid kolomme in hierdie ondersoek waar die betrokke psalm voorkom en die tweede die kolomme by Vos en Müller: 18 (8, 1), 119 (5, 0), 150 (5, 1), 89 (3, 2), 130 (4, 1) en 145 (3, 0). Uit die vergelyking blyk weer dat daar 'n beperkte hoeveelheid psalms is wat baie gewild is.

#### **6.4.3.6 Vergelyking met Vos en Müller (1990)**

Die resultate van hierdie ondersoek kan tot 'n sekere mate vergelyk word met die resultate waarvoor Vos en Müller in 1990 verslag gedoen het. In vier tabelle (3.1, 3.10, 4.1 en 4.10) gee hulle gegewens ten opsigte van psalms wat wel of nie gesing word, soos blyk uit die ondersoek waarvoor hulle verslag doen (Vos en Müller, 1990:90-93). Hulle ondersoek het nie berus op 'n opname van die liedere wat oor 'n periode gesing is nie, maar op die oordeel van predikante en orreliste oor watter liedere gereeld of nooit gesing is. Ter wille van die vergelyking kan hier wat die predikante betref, eers gelet word op die liedere wat na die oordeel van die predikante baie gereeld gesing is. Die predikante moes eers aandui watter psalms baie gereeld gesing is en daarna watter psalms nooit gesing word nie. Hulle het ook onderskei tussen die twee psalms met alternatiewe berymings en die waar daar alternatiewe melodieë was. Volgens die predikante was daar enkele psalms waar meer as 50% persent van die predikante aangedui het dat die psalm baie gereeld gesing word, naamlik Psalm 25, 33b, 42, 48, 105, 116, 118 en 134 tussen 51 en 60% en 84, 100 en 146 meer as 60%.

Indien na Tabel 21 gekyk word, verskil die prentjie tog wat hierdie psalms betref. In die tabel is die psalms in elf groepe verdeel. Die eerste tien het intervalle van vyf en twintig, terwyl Psalm 119 heel apart lê. Van die elf psalms wat volgens

Vos en Müller die meeste gesing word, lê drie in die groep tussen 226 en 250 (33, 105 en 118), drie tussen 201 en 225 (25, 116 en 146), een tussen 176 en 200 (84) twee tussen 151 en 175 (48 en 100), een tussen 126 en 150 (42) en een onder 100 (134). Al die psalms sal wel deel wees van die wat gereeld gesing word in die GKSA. Van die wat tans baie in die GKSA gesing word, verskyn sommige egter heelwat laer by Vos en Müller (1990:90). Psalm 119, wat die meeste gesing is, lê by hulle tussen 21 en 30%, en so ook Psalm 145. Psalm 89 lê by hulle tussen 41 en 50% en Psalm 18 en 40 tussen 11 en 20. Hierdie psalms is almal onder die twaalf wat die meeste in die GKSA gesing word. Wat 'n mens by die vergelyking moet onthou, is dat Vos en Müller se ondersoek gedoen is onder predikante van die drie Afrikaanse kerke. Omdat die GKSA nie gesange sing nie, is dit te verwagte dat die psalms by die predikante van die ander kerke minder bekend sal wees.

In dieselfde tabel word ook aangedui watter psalms deur 'n kleiner groep aangedui is as psalms wat baie gereeld gesing word (dus psalms wat min gesing word). Onder die groep wat aangedui word as tussen 1 en 10% gereeld gesonge liedere, is 'n hele aantal liedere wat in die GKSA redelik gereeld gesing word, soos Psalm 1, 2, 4, 16, 20, 34, 47 en nog talle ander. Daar is ook liedere wat glad nie op die lys verskyn nie, soos Psalm 5. Vir die liedere wat nie gesing word nie, is Vos en Müller (1990:91) se tabel 3.10 van meer belang. Daarin is 'n lys van die liedere wat die predikante geoordeel het nooit gesing word nie. Die liedere wat tussen 81 en 90% van die predikante geplaas het onder die liedere wat nooit gesing word nie, val met net enkele uitsonderings onder die groep psalms wat in die opname wat vir hierdie studie gedoen is, minder as vyf en twintig keer gesing is. Die enkele uitsonderings val in die volgende groep. Dieselfde geld vir die groep van Vos en Müller tussen 71 en 80%. 'n Mens kan dus aanvaar dat wat die psalms betref wat die minste gesing word, daar nie 'n groot verskil is tussen die opname van Vos en Müller en die huidige opname nie.

#### **6.4.3.7 Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n hoë of lae gebruiksfrekwensie**

In die terugvoer wat gekry is oor liedere waarvan die gebruiksfrekwensie baie laag is, kom die opmerking meermale voor dat 'n sekere melodie die probleem is. Melodieë word maklik as onsingbaar beskryf. Olivier (2001:42) wys daarop dat 'n vokale melodie net onsingbaar is wanneer dit die omvang en tegniese vermoë van die menslike stem oorskry, dit wil sê, as die melodie eerder vir 'n instrument as die menslike stem geskryf is. Hy meen daar is 'n paar maatstawwe by die beoordeling of 'n melodie geskik is. Daar behoort 'n hegte eenheid gevorm te wees tussen melodie en teks. As die frase-struktuur en/of aksentpatroon van die melodie van die teks verskil, ontstaan daar 'n onnatuurlike verhouding wat as gedwonge woord-toonverhouding beskou word. Dit gebeur byvoorbeeld wanneer die teks 'n punt bevat wat die einde van 'n sin of gedagte aandui, maar die melodie loop deur na die volgende sin van die teks ('n enjambement genoem), of wanneer beklemtoonde lettergrepe op onbeklemtoonde note val, of omgekeerd.

Smelik (1999:128-129) wys daarop dat die saak van die beoordeling van melodieë 'n baie belangrike saak is. Daar moet aanvaar word dat 'n lied sy eie taal en musiek het en mag hê. Daarom behoort daar nie gekonsentreer te word op liedere wat vir die mens aanvaarbaar is en by die tydgees pas nie. Smelik meen het dit te doen met die primêre doel waarvoor die kerk op aarde is: om God te dien en te loof. Die kerk is, volgens die Skrif, 'n huis van gebed. Daarom hoef die kerk op musikale gebied nie hom anders voor te doen as wat hy is nie. Daar is byvoorbeeld musiek vir konsertsale, musiek vir die sportstadion en so is daar ook musiek en liedere vir die kerk. Vir elke ding is daar 'n plek onder die son!

Mense vorm 'n idee van die kerkliedmelodieë wat ongegrond is, naamlik dat dit traag, leweloos en ouderwets is en dat die styl baie eenders is. Dit word eerstens bepaal deur die tradisie, waarin die Geneefse psalms 'n dominante plek inneem. Die geskiedenis van die kerklied dui egter die teendeel aan. Daar bestaan 'n groot verskeidenheid melodietipes. 'n Tweede rede waarom mense die kerklied

veroordeel, is vanweë die tempo. Dit hoef nie traag te klink nie. Daar bestaan 'n groot verskeidenheid melodie-tipes en melodieë in die kerk (Smelik, 1999:131). Waardering vir die kerklied binne die kerk hang nou saam met die beeld wat van die kerklied bestaan. Daar moet respek wees en ruimte gegee word vir diversiteit in die kerklied ten opsigte van melodie, teks en in besonder die taalregister waarin die liedere geskryf is. Diversiteit ten opsigte van die kerklied, sowel inhoudelik, taalkundig as musikaal behoort 'n pluspunt in enige bundel te wees, want dit weerspieël verskeidenheid in die kerk (Smelik, 1999:134).

Vos en Müller (1990:94) het veral drie redes gevind waarom sekere psalms nie gesing word nie, naamlik 'n onbekende melodie, 'n problematiese melodie en in enkele gevalle vanweë die inhoud van die betrokke psalm. In die lig van hierdie bevinding, asook in die bevinding van hierdie studie dat 'n groot aantal liedere nie gesing word nie, is tien liedere uit die *Psalmboek 2003* gekies waarvan die melodie ontleed word om te bepaal wat die invloed van die melodie mag wees op die frekwensie (hoog of laag) van die betrokke lied. Die liedere is gekies op grond van die terugvoer oor die frekwensie van die gebruik van die liedere. Die tien sluit in vyf liedere van die 1936-beryming en die oorspronklike Skrifberymings wat min gesing word en vyf liedere uit die 2001-omdigting en die nuwe Skrifberymings wat baie gesing word. Die meeste van die liedere was ook deel van die twee lysse waarvoor spesifieke terugvoer gevra is in die vraelyste wat uitgestuur is. By elk van die liedere sal 'n aanduiding van die frekwensie en die terugvoer gegee word. Daar sal eerstens aandag gegee word aan die liedere wat min gesing word en daarna die liedere wat dikwels gesing word.

#### **6.4.3.7.1 Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n lae gebruiksfrekwensie**

##### **Psalm 3 (1936)**

Psalm 3 is 'n klaaglied van 'n enkeling, een van baie sulke psalms in die bundel. In die psalm verwys die digter eers na sy vyande, spreek daarna sy vertrou in God uit en vra aan die einde dat God sy vyande sal verslaan. Hierdie psalm is een van die 1936-berymings in die *Psalmboek 2000* wat nie een keer gesing is in die opname van liedere wat vir hierdie studie gemaak is nie. Psalm 3 het in die

2001-omdigting 'n ander melodie gebruik, met vier reëls per strofe, teenoor die twaalf van die 1936-beryming. Die nuwe weergawe is net drie keer gesing.

Hoe groei my teen-par - ty!

Hoe dring hul na - der - by!

Ek hoor al hoe hul las - ter:

"Hy het geen heil by God."

Hul hoon my met hul spot

en keer my al - tyd vas - ter.

Maar U sal hul - le stuit;

U voer die oor - log uit,

my God, my skild, my e - re!

U hef, trots hul ge - rug,

my hoof weer in die lug,

want U ver - hoor my, HE - RE!

Die psalm was opgeneem in beide die lyste van psalms waaroor spesifieke terugvoer gevra is. By diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik dui 'n minderheid (drie predikante, vyf orreliste en nege lidmate) aan dat die lied wel gesing word. Selfs hierdie minderheid is optimisties in hulle beskouing.

Hierdie psalm het 'n Geneefse melodie wat in 1551 deur die komponis, Louis Bourgeois, oorspronklik gekomponeer is vir die lied *O Seigneur, que de gens* (Psalmboek, 2003:10). Die lied bestaan uit twaalf reëls met twee strofes. Behalwe vir die eerste frase, wat met drie halfnootwaardes begin, kan daar 'n ritmiese patroon gesien word. Dit is onderverdeel in vier sinne<sup>10</sup> van drie frases elk. Normaalweg vorm twee of vier frases 'n sin. Geneefse musiek is egter anders.

Op hierdie stadium van die bespreking is dit noodsaaklik om kortliks aandag te gee aan enkele kenmerke van die Geneefse melodieë wat vir hierdie bespreking van belang is. Strydom (1999:17-23) gee uitvoerig aandag aan die saak van struktuurgewing aan hierdie melodieë. Hiervolgens word die Geneefse melodie nie gekenmerk deur 'n vaste maatgebonde metrumstelsel nie, maar is mensurale musiek. Die melodiese ritme word bepaal deur die woordritme wat wel oor 'n polsslagstruktuur (polsslag = *tactus*) beskik wat konsekwent gehandhaaf moet word. Die *tactus* word beskryf as die tydsduur wat verloop tussen die sametrekking en die ontspanning van die hartspier, of tussen twee slae van die pols, of tussen twee voetstappe van 'n rustig lopende mens – ongeveer 72 polsslae per minuut. Die halfnootwaardes word normaalweg aan die begin en

---

<sup>10</sup> Die term "sin" is volgens Smither (2001:90) 'n term wat uit die Linguistiek oorgeneem is en wat gebruik word vir 'n afgeronde musikale idee, byvoorbeeld vir 'n selfstandige tema. Dit eindig met 'n volmaakte kadens. Dit toon baie ooreenkomste met die term "periode", maar dit is nie so aanpasbaar soos 'n periode nie.

Powers (2001:633) meen 'n "frase" is 'n term wat uit die Linguistiek oorgeneem is. Dit word gebruik vir kort musikale eenhede van verskillende lengtes. 'n Frase word normaalweg as langer as 'n motief en korter as 'n periode ('n sin) beskou. Dit bevat 'n melodiese aaneenskakeling. Die term frasering word normaalweg aangewend vir die onderverdeling van 'n melodiese lyn. Apel (1970:68) omskryf dit kortliks as 'n onderafdeling van 'n musikale lyn, wat met 'n sin of 'n klous in prosa vergelyk kan word. Hy wys ook daarop dat terme soos "sin" en "frase" nie altyd konsekwent gebruik word nie.

Drabkin (2001c:352) beskryf 'n tema as die musikale materiaal waarop 'n gedeelte of 'n volledige werk gebaseer is. Dit bevat gewoonlik 'n kenmerkende melodie. Dit is soms waarneembaar as 'n volledige musikale uitdrukking op sigself, onafhanklik van die werk waaraan dit behoort.

einde van 'n versreël aangetref. Langer nootwaardes word ook soms gebruik om belangrike woorde in die teks te onderstreep, maar dit kan op die ritmiese struktuur van die melodie dui. Laastens vorm die lang slotnootwaardes, saam met die aanvangsnootwaarde van 'n frase, die ritmiese en melodiese steunpunte van die melodie. Dus kan gestel word dat by elke frase voortgestu word vanaf die eerste afslag van die frase na die slot-/doelnoot toe. Die note tussenin (korter nootwaardes) verkry aksentuering in ooreenstemming met die normale woordaksente. Aan die einde van 'n Geneefse frase verskyn normaalweg 'n kenmerkende halfnootrusteken, wat 'n wesenlike element van die musikale frasestruktuur is. Dit moet, soos elke ander faset van die ritmiese struktuur van die Geneefse melodieë, by die uitvoering daarvan eerbiedig word en die volle *tactus*-waarde moet daaraan gegee word. Waar daar geen rus is nie, word die polsslag gehandhaaf en die stuwing gaan gewoon voort.

Soos tevore gemeld is, het hierdie psalmmelodie 'n skema van vier sinne (3+3+3+3) wat ongewoon en onreëlmatig is. In die Psalter Hymnal (1988:863), die liedboek van die Christian Reformed Church in Amerika, is dit die enigste melodie met hierdie patroon. Daarbenewens is geen herhaling in enige van die frases teenwoordig nie. Normaalweg is die verwagting dat daar êrens in die verloop van 'n melodie van hierdie lengte 'n herhaling van 'n frase sou voorkom. Die gevolg in hierdie geval is dat die lied moeilik aanleer omdat die patroon onreëlmatig is en herhaling ontbreek. Wat die ritme aanbetref, is daar wel 'n definitiewe patroon teenwoordig. Behalwe vir die eerste en die laaste frase wat, vanweë die intrede en die afsluiting effens afwyk van die ritmiese struktuur, is daar 'n reëlmatige patroon teenwoordig. Frases 2, 4, 5, 7, 8, 10 en 11 stem presies ooreen, terwyl frases 3, 6, 9 en 12 ooreenstem. In frase 12 is die rusteken weggelaat en die laaste noot se nootwaarde is verdubbel.

Die rympatroon in die teks is as volg: a a b, c c b, d d e, f f e. Aan die einde van elke groep van drie versreëls verskyn 'n dubbelrym. Die lettergreep telling vir elke groep van drie versreëls is 6 6 7. Die reëls met sewe lettergrepe vereis deurgaans 'n dubbelrym – 'n vereiste wat die melodie stel.



Die melodie is in die majeuretoonsoort gekomponeer (C majeur), met modulaties na die dominanttoonsoort in frases 2 en 10 (G majeur). Dit is 'n melodie wat voortbeweeg en in elke frase voortstu na die laaste lang nootwaarde. Die klimaks verskyn in frase 11 waarna die spanningslyn afsluit met 'n dalende toonleerpassasie in die laaste frase. Die woord-toonverhouding is oor die algemeen goed. Enkele gevalle van minder goeie verhoudings kan uitgelig word, byvoorbeeld *las-ter* en *vas-ter* wat beide lang nootwaardes op die eerste lettergreep het. Die omvang van die melodie bestaan uit 'n oktaaf (8 tone) en die tessituur<sup>11</sup> lê gemaklik binne die gemiddelde kerksanger se bereik.

'n Mens sou kon dink dat die lengte van die melodie die probleem kan veroorsaak, aangesien twaalf frases uitsonderlik lank is. Daar kom egter ook ander melodieë van twaalf frases in die *Psalmboek 2003* voor, wat nie problematies is nie. Hierdie melodieë gaan nie in besonderhede bespreek word nie, maar enkele sake word kortliks genoem om die stelling te staaf. Hier word gedink aan die melodieë van Psalm 19 en 36 (68 en Skrifberyming 2-2 en 7-1), wat in barvorm geskryf is. Hierdie liedvorm bestaan in beide gevalle uit 'n sogenaamde *Stollen* bestaande uit drie frases wat herhaal word en 'n *Abgesang* van ses frases (Psalmboek, 2003:XXVIII). Hierdie melodie bevat herhaling en alhoewel dit uit twaalf frases bestaan is dit 'n bekende en gewilde melodie in gereformeerde kringe. Psalm 47 bestaan streng gesproke uit twaalf frases, maar die frases word twee-twee met 'n sinkope aaneengeskakel. Die teks lyk wel na ses reëls, maar dan het elke reël in elk geval 'n binnerym. Die ritmiese patroon word ses keer herhaal wat dit makliker maak om aan te leer, alhoewel daar nie herhaling in die toonhoogte voorkom nie. Hierdie ander berymde psalms met twaalf reëls is wel gewild, sodat die lengte nie noodwendig 'n probleem behoort te wees nie. Die feit dat Psalm 3 (1936) se melodie geen herhalings het nie en die onreëlmatige patroon soos bo aangedui, veroorsaak dat die melodie nie aanvaarbaar bevind is nie, soos blyk uit die feit dat dit volgens die opname wat gemaak is, nie gesing word nie. Hierdie bevinding stem ook ooreen met die

---

<sup>11</sup> Volgens Ottermann en Smit (2000:243) dui hierdie term op dié deel van die stemomvang waarmee met gemak gesing kan word.

bevinding van Kloppenburg (1991) in verband met onreëlmatige melodieë, soos bespreek in 6.4.2.

### **Psalm 22 (1936 en 2001)**

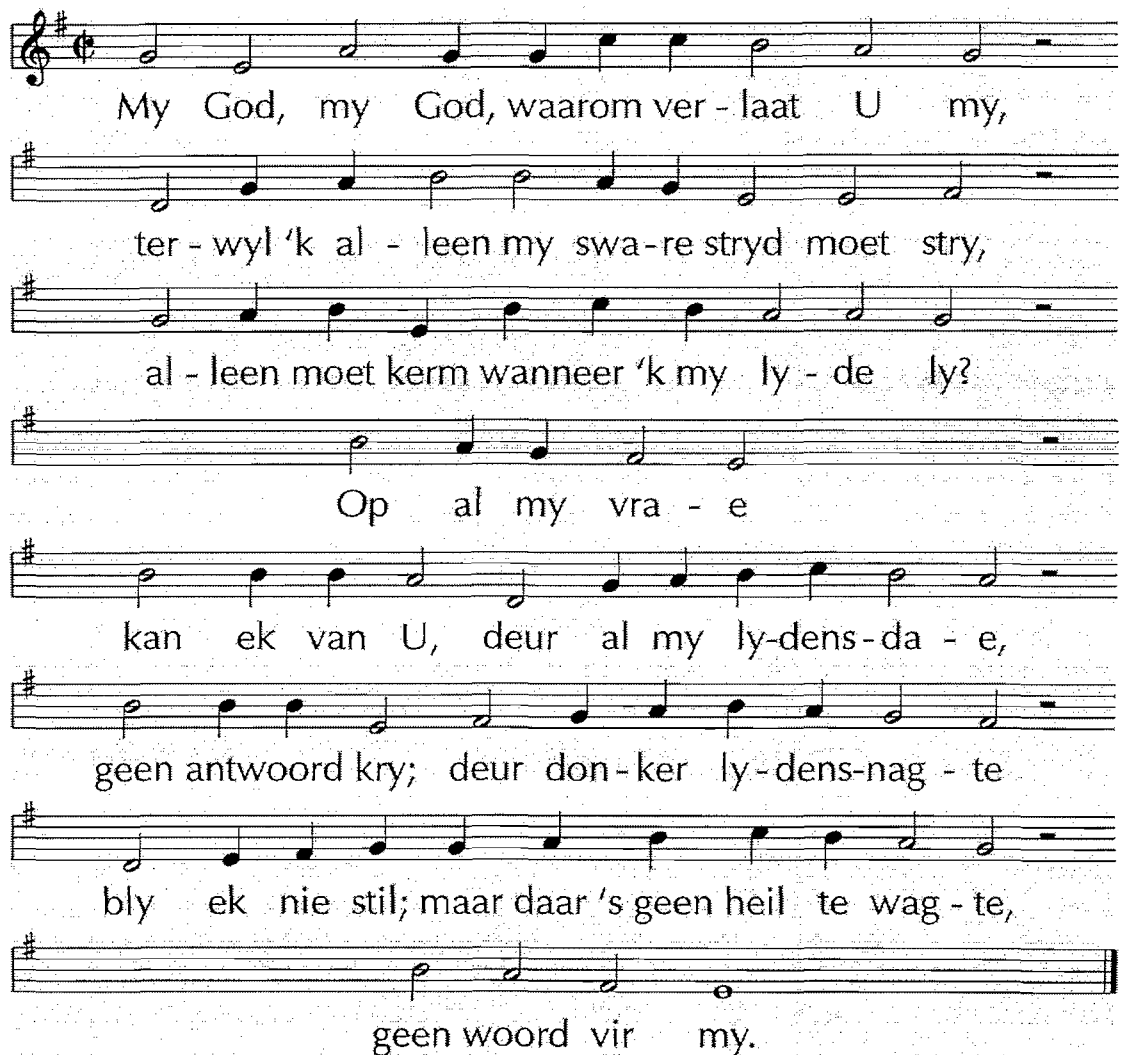
Soos Psalm 3 is hierdie psalm ook 'n klaaglied van 'n enkeling. Dieselfde melodie word vir beide die 1936-beryming en die 2001-omdigting gebruik. Volgens die opname wat gemaak is, is die 1936-beryming drie keer gesing deur kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik en ses keer deur kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Die 2001-omdigting is drie keer gesing. Die frekwensie van die gebruik van hierdie melodie wat vir beide die beryming en die omdigting gebruik word, is dus baie laag. Die terugvoer van predikante, orreliste en lidmate is gemengd, met telkens 'n klein meerderheid na die een of die ander kant. Die psalm is waarskynlik goed bekend weens die feit dat die beginwoorde van die psalm deur Jesus gebruik is as een van sy kruiswoorde, maar dit word nie veel gesing nie.

Die melodie is oorspronklik gekomponeer deur die komponis, Guillaume Franc, vir die Franse beryming van die Psalm: *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu laissé* in 1542, te Genève. Die bespreking by Psalm 3 van tipiese eienskappe van die Geneefse melodieë is dus ook op Psalm 22 van toepassing.

Die melodie bestaan uit agt frases. Dit is 'n tipiese Geneefse melodie met die langer nootwaardes aan die begin en einde van die frase. Dit sluit af met 'n volle *tactus*-waarde. Die melodie is verdeel in twee sinne van vier frases elk, wat beide in frase 4 en 8 met korter frases afsluit. Die toonaard van die melodie is aeolies (e mineur met subtonium of verlaagde leitoon<sup>12</sup>). Frase 2 en 3 en frase 6 en 7 is in G majeur. Frase 5 moduleer vanaf e mineur na G majeur. In frase 5 en 6 word, ten opsigte van ritme en toonhoogte, herhalings aangetref. Beide frases begin op dieselfde toonhoogte (B), wat drie keer herhaal word. Hierdie twee frases is ritmies eenders. Die res van die melodie is verskillend wat ritme en toonhoogte betref.

---

<sup>12</sup> Die feit dat D# in die e mineurkadense gebruik is, versterk eerder die effek van e mineur in die vierstemmige besetting.



My God, my God, waarom ver - laat U my,  
 ter - wyl 'k al - leen my swa-re stryd moet stry,  
 al - leen moet kerm wanneer 'k my ly - de ly?  
 Op al my vra - e  
 kan ek van U, deur al my ly-dens-da - e,  
 geen antwoord kry; deur don-ker ly-dens-nag - te  
 bly ek nie stil; maar daar 's geen heil te wag - te,  
 geen woord vir my.

Die omvang van die melodie beslaan 'n interval van 'n mineur septiem (sewende) en die ligging van die tessituur is gemaklik binne die omvang van die deursnee kerkganger se stem. Die melodie bevat geen besondere hoogtepunt nie, maar daar is wel deurlopend voortstuwende lyne wat op en neer beweeg en geskik is vir die teks wat onder die genre individuele klaaglied geklassifiseer kan word. Frases 1, 2, 3, 5, 6 en 7 is baie lank met geen binnesesuur nie.<sup>13</sup> Die bedoeling is dus dat die volledige frase deurgesing word sonder om tussenin asem te haal. Dit bemoelijk die uitvoering van die melodie. Die lettergreep telling lyk soos volg:

<sup>13</sup> 'n Sesuur is 'n asemhalingsgeleentheid wat 'n *tactus* of 'n halwe *tactus* kan duur (Strydom 1999:23).

10, 10, 10, 5, 11, 11, 11, 4. Die teks van die 1936-beryming bestaan uit twaalf strofes.

Die woord-toonverhouding van die 1936-beryming is nie oral ewe geslaagd nie. Waarskynlik het frase 4 en 5 groot probleme aan die digter, J.D. du Toit, besorg. Slegte enjambemente kom deurgaans in hierdie frases voor. Die melodie vereis 'n afsluiting na frase 4 en die teks vereis 'n deurgang na die volgende reël. Daar is 'n uitsondering by strofe 5, waar die musikale sin en die teks in frase 4 netjies afsluit en in frase 5 opnuut begin. Die woord-toonverhouding val nie oral natuurlik op die tong nie, byvoorbeeld kort lettergrepe op die langer nootwaardes, soos by die woorde *God*, *ter-wyl*, *stryd*, *al-leen* om enkeles in strofe 1 te noem. Dieselfde tendens kom voor by die 2001-omdigting, byvoorbeeld strofe 1, frase 1 by die woorde *God* op die halfnootwaarde, *dan* en *ver-laai*.

Tesame met die lang frases bied die enjambemente, die woord-toonverhouding en die moeilike struktuur in die melodie 'n moontlike verklaring waarom Psalm 22, na aanleiding van die terugvoer van gemeentes, weinig of nooit gesing word nie. In die 2001-omdigting kom geen enjambemente voor nie, en tog is dit slegs drie keer in die gemeentes gesing waarvan terugvoer ontvang is. Indien twee befaamde Afrikaanse digters nie volkome daarin slaag om teks en melodie 'n hegte eenheid te laat vorm nie, kan dit daarop dui dat hierdie melodie nie geskik is vir die Afrikaanse taal nie, weens die redes bo genoem.

### **Psalm 120 (1936, melodie van 1976)**

Soos die vorige twee psalms is Psalm 120 ook 'n klaaglied van 'n enkeling. Die lied is in die opname wat gedoen is, nie een keer gesing nie. Vir die 2001-omdigting is 'n ander melodie gebruik as vir die 1936-beryming, maar die lied is ook nie gesing nie. Die lied was nie deel van die lyste van liedere waarvoor terugvoer gevra is nie, omdat daar nie te veel klaagliedere van die enkeling in die lys opgeneem wou word nie.

As die ho - ë nood by ty - e  
en die storm van al - le sy - e  
drei - gend teen my op kom staan,  
dan ver - hef ek my ge - dag - te,  
send tot God my bit - ter klag - te,  
want Hy neem dit gun - stig aan.

Die melodie is in 1976 deur Pieter van der Westhuizen spesiaal vir die teks van Psalm 120 gekomponeer. Hierdie melodie het met die hersiening van die psalms in 1976 die oorspronklike sogenaamde "Nuwe Wysie" van die uitgawe van die psalmboek in 1937 vervang.<sup>14</sup> Dit is in die Geneefse styl maar toon geen ooreenkomste met die oorspronklike Geneefse melodie van Louis Bourgeois nie. Die oorspronklike Geneefse melodie moes al in 1937 met die verskyning van die eerste Afrikaanse beryming plek maak vir 'n melodie van P.K. de Villiers, wat in 1976 vervang is met die huidige melodie. Dit is in die doriese toonaard geskryf en bestaan uit ses frases. Die eerste frase sluit in F majeur af, die tweede frase is terug in die doriese toonaard, die derde frase sluit af in a mineur, die vierde frase is in F majeur en die vyfde en sesde frases is terug in die oorspronklike doriese toonaard. Vir 'n melodie wat net uit ses frases bestaan, vind daar heelwat toonsoortverandering plaas. Die moderne mens se oor is ingestel op 'n majeur/mineur klank. Dit klink vreemd op die oor om in 'n modale toonaard te

<sup>14</sup> Die Nuwe Wysie van 1937 was 'n P.K. de Villiersmelodie, volgens Koraalboek (1956).

sing – 'n toonaard waaraan die deursnee oor nie blootgestel word nie. Om binne die bestek van 6 frases deur drie toonaarde en vyf keer van toonaard te verwissel, verg groot konsentrasie. Hierdie sake verklaar dalk waarom hierdie psalm nie gesing word nie.

Wat die ander aspekte soos ritme, struktuur, melodiese voortstuwing, toonhoogte, omvang, fraselengte en tessituur betref, is hier niks vreemds nie. Die ritme pas presies in die aard van die Geneefse styl. Frase 1, 2, 4 en 5 stem ritmies ooreen, terwyl frase 3 en 6 verskil. Die struktuur is soos volg: ABCDBE. Frase 2 word in frase 5 herhaal, terwyl frase 2 'n gewysigde sekvens van frase 1 is. Daar kom dus genoegsame herhaling in die melodie voor. Die omvang dek die afstand van 'n oktaaf en die tessituur het 'n gemaklike ligging vir die deursnee kerkganger. Die frases het 'n gemaklike lengte en behoort in een asem gesing te kan word. Daar word nêrens buitengewone spronge aangetref nie, maar vanweë die modale toonaard waarin die melodie geskryf is en die baie wisseling van toonaarde, is dit moeilik om die spronge suiwer te intoneer.<sup>15</sup>

Die melodie pas goed by die karakter van Psalm 120. Die rympatroon van die teks is as volg: aabccb met dubbelryme by aa en cc. Die woord-toonverhouding is nie oral geslaagd nie. In strofe 1 kan die volgende twee voorbeelde uitgelig word: die openingshalfnootwaarde val op 'n kort lettergreep, **As**, en later in die teksreël val die **-e** van **tye** en **sye**, wat ook 'n kort lettergreep is, op 'n halfnootwaarde. Soortgelyke woord-toonbotsings verskyn in die res van die strofe en kom ook in strofes 2, 3 en 4 voor. Dit dui daarop dat hierdie styl nie geskik is vir 'n Afrikaanse teks nie.

### **Skrifberyming 2-3**

Skrifberyming 2-3 is 'n beryming van Openbaring 11:15-19 deur J.D. du Toit. In die opname is die lied nege keer gesing. Alhoewel die terugvoer negatief was, was dit nie sterk negatief nie. Die lied word minder gesing as wat die terugvoer aandui. Die Skrifgedeelte is wel digterlik van aard.

---

<sup>15</sup> Dit wil sê, op die regte toonhoogte te sing.

Toe het die ho - ë lug ge - beef  
 en eng' - le - stem het neer - ge - sweef:  
 "Nou is die ko - nink - ry - ke weer  
 die ei - en - dom van on - se Heer  
 en van sy Ryks - ge - salf - de wat  
 die wê - reld in sy vuis om - vat.  
 Hy sal - be - slis is nou die stryd -  
 as Ko - ning heers in e - wig - heid."

Die melodie is 'n Middeleeuse lied wat in verskillende weergawes voorkom. Dit hang van die oorspronklik Latynse versie af of dit met of sonder 'n Halleluja gesing word en of daar langer of korter refreine is. Die komponis van hierdie melodie is Gesius wat dit in 1600 vir die lied, *Heut triumphieret Gottes Sohn*, geskryf het (Kloppenburg, 1977b:406-407).

1. Heut tri - um - phie - ret Got - tes Sohn,  
 der von dem Tod er - stan - den schon, Hal - le - lu -  
 ja, Hal - le - lu - ja, mit gro - ßer Pracht und  
 Herr - lich - keit, des dankn wir ihm in E - wig -  
 keit. Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

Die lied is in bar-vorm geskryf en bestaan uit agt frases. Frase 1 en 2 word herhaal om die *Stollen* te vorm en die *Abgesang* bestaan uit 4 frases. Vir Skrifberyming 2-3 is die melodie aangepas om by die teks te pas. Die struktuur van die melodie in die *Psalmboek 2003* is soos volg: ABABCDBE. Die rympatroon van die teks is aabbccdd. Die toonaard van die melodie is G majeur. Frase 2, 4 en 7 moduleer na e mineur. Uit die aard van die vorm is frase 4 'n herhaling van frase 2. Frase 7 is effens gewysig in die eerste twee tone van die melodie maar die res van die frase kom presies ooreen met frase 2. Die



lettergreep telling is 8,8,8,8,8,8,8,8. Hierdie is 'n melodie wat nie gemaklik vloei nie. Dit is moontlik dat die aanpassing(s) wat aan die melodie gemaak is, die rede vir die probleem is. Dit is asof die melodie doelloos rondom sekere tone konsentreer en nie regtig rigting het nie.

Bartholomäus Gesius 1601

I Nu tri - om - feert de Zoon van God  
 die is ver - re - zen uit de dood,  
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja,  
 met gro - te pracht en heer - lijk - heid.  
 Hem zij de lof in eeu - wig - heid!  
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

Die oorspronklike melodie (Liedboek, 1996:311, Gesang 205) is nie in barvorm nie. Dit bestaan uit ses frases waarvan die melismas in die *Psalmboek 2003* aangepas is. In plaas van 'n gepunteerde kwartnoot gevolg deur 'n agstenoot verskyn dit in die *Psalmboek 2003* as twee kwartnote. Die maatsoort is verskillend: drie kwartnote per maat in die Nederlandse Liedboek (1996) teenoor saamgestelde tweeslagmaat (ses kwartnote per maat) in die *Psalmboek 2003* en die *Evangelisches Gesangbuch* (1994, lied 109). By Skrifberyming 2-3 (frase 5) is 'n melisma verwyder (waarskynlik om die hallelujas wat in die oorspronklike melodie voorkom, te omseil) en vervang met 'n halfnootwaarde wat veroorsaak dat die melodie stol en nie voortbeweeg na die doelnoot nie. In die *Liedboek voor*

*de Kerken* (Gesang 205) is dit 'n Paaslied onder die titel: *Nu triomfeert de Zoon van God*, wat direk aansluit by die teks van die oorspronklike Duitse lied. In hierdie weergawe verskyn daar in frase 3 en 6 halleluja-refeine wat aan die karakter van die melodie 'n totaal ander dimensie verleen en voortstu na die "halleluja". Skrifberyming 2-3 is 'n beryming van Openbaring 11:15-19. Dit is 'n Nuwe Testamentiese lied – 'n genre waaraan groot behoefte is in die psalmboek.

Dit wil voorkom of hierdie melodie, waarvan die karakter so verander is en *aangepas is om by die struktuur en die woorde van die teks te pas*, nie 'n suksesvolle poging is nie. Die aanbeveling is dat hier 'n nuwe of ander melodie vir hierdie teks gevind moet word. Die alternatief vir die melodie is tans dié van Psalm 147, òf die melodie van Pieter van der Westhuizen (1976) òf die melodie van P.K. de Villiers (1922/1937).

### **Skrifberyming 11-1**

Hierdie lied was net opgeneem in die lys vir diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Volgens die terugvoer is die lied net een keer gesing. By die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik was die lied wel meer gewild (drie en twintig keer gesing). Die terugvoer was gemengd by diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik, en dus meer positief as die frekwensie van die lied.

Troos, troos my volk, sê God die HE - RE;  
 dreig nou nie meer met oor - deel - stem,  
 ge - nees die wond, o sie - ner - her - der,  
 die hart-seer van Je - ru - sa - lem.

Hierdie Skrifberyming is 'n beryming van Jesaja 40:1-11. Die melodie wat in 1935 spesiaal vir hierdie teks geskryf is, kom uit die pen van ds. J.V. Coetzee, wat destyds die Gereformeerde Kerk te Potchefstroom bedien het.

Die melodie bestaan uit vier frases. Dit is in D majeur geskryf en moduleer in die tweede frase na A majeur (die dominanttoonsoort). Daar is goeie balans tussen spronge en trapsgewyse beweging met 'n voortstuwende melodie wat aangenaam op die oor klink. Ritmies is daar taamlik variasie en herhaling: frase 1 en 3 en frase 2 en 4 stem ooreen. Melodies kom daar min herhaling voor. Die laaste vier tone in frase 1 en 3 stem presies ooreen en in frase 4 is dit 'n tertslaer. Die struktuur lyk soos volg: ABCD. Die lettergreeptelling is 9,8,9,8 en die rympatroon is abcb.

Aan die melodie ontbreek nie veel om 'n singbare melodie te wees nie. Struktureel beantwoord dit aan die basiese vereistes, soos byvoorbeeld blyk uit die herhaling van die laaste drie mate van die eerste frase in die derde frase. Wanneer die woord-toonverhouding onder bespreking kom, kan gewys word op die volgende: strofe 1, frase 1, die tweede keer as die woord **troos** voorkom, val dit op 'n kort nootwaarde, terwyl dit 'n lang vokaal het, die woord **volk** het weer 'n kort vokaal wat op 'n lang nootwaarde gesing word en dieselfde geld vir die woorde **ge-, wond, her-** in frase 3 en die woorde **die, Je-ru-sa-lem** in frase 4. Strofe 2, frase 1, die eerste woord **vertel**, val **ver-** op 'n lang nootwaarde ('n volle maat) wat nie 'n gelukkige woord-toonhuwelik vorm nie. In frase 2 val die woorde **is ge-heel** nie in 'n natuurlike posisie in die melodie nie, frase 3, die woorde **dat, ont-vang, het, han-de** en frase 4 die woord **dub-bel** het dieselfde probleem. Die neiging van minder goeie woord-toonverhouding kom deurgaans in die lied voor. Dit kan 'n verklaring wees waarom dit selde deel vorm van die liturgie van die eredienste in die kerk. Indien Skrifberyming 11-1 aan hedendaagse vereistes moet voldoen, sal dit beslis nie slaag nie. Twee kwartnootwaardes per maat is ook nie bevorderlik vir musikale melodiese vormgewing nie.

Wanneer 'n gemeente kort lettergrepe op lang nootwaardes moet sing, raak die sang trekkerig. Dit werk verlamrend in op die tempo en dit lei daartoe dat die estetiese aard van die kerksang aangetas word.

#### 6.4.3.7.2 Die melodieë van 'n aantal liedere met 'n hoë gebruiksfrekwensie

##### Psalm 29 (2001)

Die nuwe omdigting van Psalm 29 het nie die melodie van die 1936-weergawe gebruik nie, maar 'n nuwe melodie. Dit is bekend onder die titel *Love Divine*, wat afkomstig is uit die Engelse himnelliteratuur, met as komponis John Stainer. Die omdigting is ses en twintig keer gesing. Die predikante het positief oor die melodie geoordeel (22 teen 19), en so ook die lidmate. Die orreliste was meer negatief (15 teen 12). Wat die frekwensie betref, was die psalm deel van die groterige groep omdigtings wat tussen elf en dertig keer gesing is, sodat dit wel een van die nuwe omdigtings is wat redelik byval vind, alhoewel al die kerke nog nie van die psalm se moontlikhede bewus is nie. Die psalm is 'n loflied, met 'n sterk kultiese verbinding. Dit kan dus liturgies goed aangewend word as 'n loflied wat die grootheid van God in sy skepping besing.

Prys die He - re, he - me - lin - ge.  
Hy ver - skyn in al sy mag.  
Prys die Heer van al - le din - ge,  
buig jul neer voor sy ge - sag.

Die melodie vertoon elemente van 'n prosessielied en pas goed by die woorde van Psalm 29:1, "Prys die Here, hemelinge!" Die melodie is in G majeur geskryf, wyk in die tweede frase uit na D majeur (die dominanttoonsoort) en keer terug na

die tonikatoonsoort (G majeur) in frase 4. Dit is die toonsoortstruktuur waaraan die normale kerkganger se oor gewoon is. Die melodie bestaan uit vier frases met die volgende struktuur:

A bevat 'n stygende lyn van agstenote op die eerste pols van die maat,

B moduleer na die dominanttoonsoort,

A<sup>1</sup> is 'n melodiese herhaling van die eerste A, 'n toon hoër en

C begin met die laaste vier note van frase 3, effens gewysig en die slot herinner (in omgekeerde vorm) aan die slot van B (Schuurman, 1977b:1053).

Hierdie is 'n reëlmatige struktuur van ABAC, waarin melodiese en ritmiese herhaling voorkom. Daar is van tegnieke soos omkering gebruik gemaak om die herhaling iets besonders te maak.<sup>16</sup> Melodiese herhaling kom voor in frases 1 en 3. Ritmiese herhaling kom voor tussen frase 1 en 3 en frase 2 en 4. Daar verskyn melismas in frase 1 en 3. Die lettergreep telling is 8,7,8,7. Die omvang van die melodie beslaan 'n oktaaf en die ligging van die tessituur is gemaklik singbaar vir 'n gemiddelde sangstem.

Dit is 'n eenvoudige melodie wat maklik deur 'n gemeente aangeleer kan word. In dié psalm word die lof aan God verkondig. Die keuse van die melodie is dus 'n goeie keuse vir hierdie aard. Daar is nie woord-toonprobleme nie en die rympatroon is abab, wat met die musikale struktuur versoenbaar is. 'n Goeie balans tussen spronge, trapsgewyse beweging en herhaling van tone kom voor. Die melodie is 'n wins in die liedereskat van hierdie liedboek en het, soos aangetoon uit die terugvoer, reeds inslag gevind in die meerderheid gebruikers van die 2001-omdigting.

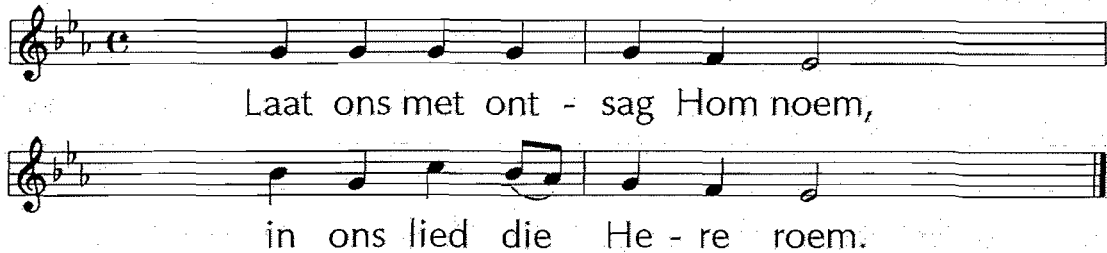
---

<sup>16</sup> Wanneer 'n motief in omkering geskryf word, beteken dit dat die rigting waarin die motief beweeg, omgekeer word – in plaas daarvan dat die motief opgaande beweeg, beweeg dit in die herhaling in 'n afgaande rigting.

## Psalm 111 (2001)

Psalm 111 is 'n loflied van 'n enkeling, wat dus ook liturgies goed bruikbaar behoort te wees. Die 1936-beryming van die psalm is wel gesing (sestien keer in totaal), maar dit was duidelik nie 'n gewilde melodie nie. Die nuwe melodie is deur Izak Grové spesifiek vir Psalm 111 en 112 geskryf. Psalm 111 is die psalm van die 2001-omdigting wat die meeste kere van al die nuwe psalms in die kerke wat terugvoer gegee het, gesing is. Die terugvoer oor die lied was dus ook oorweldigend positief. Psalm 112 van die 2001-omdigting is ook op die melodie geskryf.

Keervers:



Laat ons met ont - sag Hom noem,  
in ons lied die He - re roem.

Psalmvers:



1. Kom met die op-reg-tes saam,  
loof sy wer-ke, prys sy Naam.  
Wie in vreug-de daar-oor dink,  
laat 'n lof-lied oor Hom klink. (Herhaal keervers)

Psalm 112 is ook relatief gewild (nege en veertig keer gesing), maar nie so gewild as Psalm 111 nie. Dit hou waarskynlik met die inhoud verband, waar Psalm 112 meer 'n wysheidskarakter het. Psalm 112 pas goed na die Wet in die liturgie, maar moet daar kompeteer met gewilde liedere wat dikwels na die Wet

gesing word, soos onder andere die nuwe Skrifberyming 9-3, wat baie gewild is (honderd vyf en twintig keer gesing).

Beide is keerversliedere wat in die *Psalmboek 2003* opgeneem is.<sup>17</sup> In die voorbeeld in die psalmboek (2003:555) word die eerste deel, wat telkens terugkeer, as “keervers” aangedui, terwyl die eerste strofe as “psalmvers” aangedui word. Die melodie is in vierslagmaat geskryf.

### **Keervers**

Die keervers bestaan uit twee reëls, naamlik:

*Laat ons met ontsag Hom noem,  
In ons lied die Here roem.*

Die melodie bestaan uit twee frases. Die eerste frase bestaan uit twee mate. Dit begin op die mediant (die derde toontrap). Dit word vyf keer in gelyke nootwaardes (kwartnote) herhaal en daal dan trapsgewys na die tonika (eerste toontrap). Die frase eindig met 'n halfnoot. Frase twee begin op die dominant, waarna die melodie 'n tert (derde) afwaarts beweeg, gevolg deur 'n sprong van 'n kwart (vierde) opwaarts en dan trapsgewyse daling vanaf die submediant (sesde toontrap) tot by die tonika (eerste toontrap), waarmee die keervers eindig. In die derde maat verskyn 'n melisma op die vierde polsslag in agtstenootwaardes. Wat die melodie betref word hier van 'n diatonies, dalende deurgangsnoot gebruik gemaak. Die ritme is dus in die twee frases basies dieselfde. Die aanvang van die oproep word in hierdie geval met 'n kragtige herhaalde noot gedoen. Om voortstuwung te bewerkstellig, beweeg die melodie met trapsgewyse afwaartse beweging telkens na die tonika. Die spronge by die aanvang van die tweede frase bring balans in die struktuur. Dit word weer eens afgesluit met 'n dalende passasie na die tonika. Die omvang beslaan die interval van 'n sekst (sesde). Die

---

<sup>17</sup> Luidens die voorwoord van die Liedboek (2001:22) word 'n keerverslied as volg gedefinieer: “(Dit) begin met 'n keervers, dit wil sê met die toonsetting van 'n kort spreuk of oproep wat die sentrale gedagte van die lied saamvat. Dit word vóór die eerste strofe gesing en dan telkens ná elke strofe herhaal.”

woord-toonverhouding is geslaagd en die oproep om in 'n lied "die Here (te) roem" word in 'n gepaste styl gedoen. Die ligging van die tessituur is heeltemal geskik vir 'n ongeoefende stem.

### **Psalmvers**

Wat die samestelling van die melodie betref, is die derde frase 'n presiese herhaling van die eerste frase. Die tweede frase sluit af met 'n noot wat deel is van die dominantakkoord. Die vierde frase sluit af met die dominant (vyfde toontrap). 'n Baie geslaagde modulase (verandering van die toonsoort) vanaf E-mol majeur na die dominanttoonsoort, B-mol majeur, word in mate 11 en 12 van die psalmvers aangetref. Hierdie tegniek lei tot spanning en afwagting en is terselfdertyd 'n goeie voorbereiding vir die terugkeer na die keervers in die oorspronklike toonsoort (E-mol majeur). Die ritme is in al vier reëls presies dieselfde. Daar is genoeg variasie in die toonhoogte om die melodie interessant en sprankelend te laat klink sodat dit nie op verveling afstuur nie. Herhaling van die frases en die ritme maak dit maklik om die lied aan te leer. Ooreenkoms tussen mate 3-4 en 8-9 bevorder ook kohesie. So ook G-F-E-mol in mate 2, 4, 6, 12. Trappe 3-2-1 is getransponeer na B-mol in maat 15. Aan die anderkant dra die afwisseling van trapsgewyse beweging, spronge, herhaling, teenbeweging en die modulase daartoe by dat daar goeie balans in die struktuur is. In die laaste frase verskyn die klimaks wat 'n eenheid skep met die woorde. Die karakter van die psalmvers van die lied is meer gedrae. Dit bring ook afwisseling mee met die keervers, wat 'n aankondiging maak. Die omvang beslaan 'n majeur septiem (sewende). Wat die tessituur betref, lê die toonhoogte baie gemaklik binne die stemomvang van 'n gemiddelde sanger.

Hierdie suksesvolle melodie lewer beslis 'n bydrae tot die feit dat die lied 'n besliste wins in die *Psalmboek 2003* is.



### Skrifberyming 3-4

Hierdie lied is 'n nuwe Skrifberyming, oorgeneem uit die *Liedboek van die Kerk* (Lied 306). Volgens die opname oor die liedere het die lied goed byval gevind (drie en veertig keer gesing). Die terugvoer oor die lied is ook positief, alhoewel nie baie sterk positief nie.

Die melodie van *U, Christus, is my lewe*, behoort oorspronklik by die sterflied, *Christus, der ist mein Leben* deur Melchior Vulpius, wat vir die eerste keer in 1609 in *Schön geistlich Gesangbuch* verskyn. Dit is ook in die *Evangelisches Gesangbuch* (1996) opgeneem. Die lied het spoedig algemeen bekend en geliefd geraak sodat dit van mond tot mond oorgelewer is, en op die wyse het 'n hele aantal teks- en melodiewysigings ontstaan. In 1627 skryf Josua Stegmann die lied, *Ach bleib mit deiner Gnade* op die melodie van Vulpius, of 'n variant hiervan want die vroeg-Duitse liedboeke het al die melodiese variante (of afwykings) genoteer. Hierdie weergawe is ook die een wat Bach gebruik het (Vogel, 1977:954).



U, Chris - tus, is my le - we,  
die ster - we wins vir my.  
In le - we en in ster - we  
is ek aan U ge - wy.

Die melodie word gebruik vir die omdigting van Filippense 1:20-27. Die lied is uit die *Liedboek* (2001; Lied 306) oorgeneem. Die derde frase is gewysig en die eerste toon in die eerste frase is verkort van 'n halfnootwaarde na 'n kwartnootwaarde. Vogel (1977:954) meld egter dat die oorspronklike derde frase meer ingehoue van toon was. Die Nederlandse weergawe in *Liedboek voor de*

Kerken (1996:181, 621), Gesang 124 en 423 en die weergawe van die Duitse *Evangelisches Gesangbuch* (1994), Gesang 516, stem presies ooreen. Die aanpassings wat in die *Psalmbboek 2003* (soos oorgeneem uit Liedboek, 2001; Lied 306) aangebring is, is nie wesenlik nie. Dit verander nie aan die voortbeweging van die melodie nie, maar is waarskynlik ter wille van 'n beter woord-toonverhouding gemaak.

1. Chri - stus, der ist mein Le - ben,  
 Ster - ben ist mein Ge - winn; ihm will ich  
 mich er - ge - ben, mit Fried fahr ich da - hin.

Die melodie bestaan uit vier frases wat twee-twee aaneen gesing moet word. Dit is in D majeur geskryf. Die struktuur lyk soos volg: ABCB. Frase 4 is 'n gewysigde herhaling van frase 2, beginnende 'n volmaakte kwart laer. Dit is 'n voortstuwende melodie, met net twee tertsspronge en verder trapsgewyse beweging. Die klimaks van die melodie verskyn in die derde frase en die afloop skep die indruk dat alles tot rus kom. Die lettergreeptelling is 7,6,7,6 en die rympatroon is abcb (in die eerste strofe abab). Die omvang van die melodie beslaan 'n intervalsafstand van 'n majeur none.<sup>18</sup> Die woord-toonverhouding is deurgaans goed. Die ligging van die tessituur is gemaklik binne die omvang van die gemiddelde kerkganger. Soos aangetoon deur die positiewe terugvoer van

<sup>18</sup> 'n Negende (een toon meer as 'n oktaaf).

verskeie gemeentes, is hierdie 'n melodie wat eenvoudig genoeg is om maklik aangeleer te word. Dié nuwe melodie is duidelik 'n winspunt in die *Psalmboek 2003*.

**Liedboek voor de Kerken, Gesang 124**

The image shows a musical score for a hymn. It consists of four staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the staves. The melody is simple and consists of quarter and eighth notes.

I Nu daagt het in het oos - ten,  
het licht schijnt o - ver - al:  
Hij komt de vol - ken troos - ten,  
die eeu-wig heer-sen zal.

**Skrifberyming 7-2**

Hierdie lied is 'n nuwe Skrifberyming van J.P. Bingle. Volgens die opname is die lied baie gewild (aght en tagtig keer gesing). Die terugvoer oor die lied is ook baie positief.

Die Be - gin en Ein - de,  
 Al - fa en O - me - ga,  
 hoor, dis Ek wat kom!  
 Hou my wet en woor - de  
 tot jy deur die poor - te  
 vei - lig bin - ne - kom.  
 Bui - te bly die bo - se staan,  
 son - daars wat voor God nie be - we.  
 - Jý ont - vang die le - we!

Die oorspronklike melodie is gekomponeer deur Christian Witt, vir die lied, *Jesu, meine Liebe* in 1715 en te Barmen aangepas in 1841. Die teks is 'n beryming van Openbaring 22:12-15, 16b-17a, 20 deur Johannes Bingle in 2003. Hierdie Skrifberyming is een van die jongste toevoegings in die *Psalmboek 2003*. In die Liedboek (2001) word die melodie by Lied 525 gebruik.

Die lied is in barvorm geskryf. Die *Stollen* bestaan uit die eerste ses frases (3+3) en die *Abgesang* bestaan uit die laaste drie frases. Die struktuur lyk soos volg:

ABCABCDDE. Frase 8 is 'n gewysigde sekvens van frase 7. Melismas kom voor in frase 1 en 2 (4 en 5). Die melodie is in D majeur gekomponeer. Daar is geen toonsoortverandering nie. Dit is 'n melodie wat gemaklik vloei en 'n klimaks in frase 8 bereik. Daar bestaan goeie afwisseling tussen spronge en trapsgewyse beweging en die melismas vorm 'n karakteristieke eienskap van die melodie. Die lettergreptelling is 6,6,5,6,6,5,7,8,6 en die rympatroon: abcddefgg. Die omvang dek 'n intervalsafstand van 'n oktaaf en die ligging van die tessituur is gemaklik binne die omvang van 'n gemiddelde kerkganger se stem. Wat die woordtoonverhouding betref, is daar nie probleme nie. Hierdie is 'n melodie wat enige gemeente met gemak kan aanleer. Dit is beslis 'n winspunt in die *Psalmboek 2003*.

### **Skrifberyming 12-3**

Van al die nuwe liedere is hierdie lied die gewildste (een honderd vyf en sewentig keer gesing). Die terugvoer is ook oorweldigend positief. Hierdie Skrifberyming is 'n dogmatiese lied wat handel oor die Nederlandse Geloofsbelydenis, artikel 1, wat deur dr. Schutte Venter geskryf is. In die *Liedboek van die Kerk* is dit Lied 265. Die melodie is oorspronklik vir die Duitse kerklied, *Schönster Herr Jesu*, gekomponeer. Volgens die *Evangelisches Gesangbuch* (1994:403, tweede melodie) en die *Liedboek* (2001:168) word hierdie melodie nie aan 'n spesifieke komponis toegeskryf nie, maar aan 'n plek. Die *Evangelisches Gesangbuch* gee die herkoms aan as voor 1842 vanuit die dorp, Glatz, toenmalig Duitsland. Tans val die gebied onder Pole en die dorp staan bekend as Kłodzko (Anon., 1975:852). Die *Liedboek* (2001:265) dui die plek van herkoms aan as Silesië, 1842, die provinsie waarin die betrokke dorp is.

*Zweite Melodie*



r. Schön - ster Herr Je - su, Herr - scher  
al - ler Her - ren, Got - tes  
und Ma - ri - en Sohn, dich will ich  
lie - ben, dich will ich eh - ren,  
mei - ner See - le Freud und Kron.

In *Psalmboek 2003* is Skrifberyming 12-3 se melodie in E-mol majeur geskryf, met geen modulaties nie, en dit bestaan uit vier frases. 'n Kenmerk van die melodie is die melismatiek wat op vier plekke voorkom, telkens met 'n afwaartse intervalsprong van 'n mineur tert, in frase 1 en 3. Die Duitse weergawe van die kerklied het meer melismas – in frase 1, 2 en 3. In die Afrikaanse weergawes in *Liedboek 2001*, Lied 168, 265 en 542 het die tweede frase se melismas verval en is aangevul met lettergrepe. In werklikheid het die melodie nie verander nie. In die laaste frase is in die Afrikaanse weergawe 'n aanpassing gemaak om 'n ekstra lettergreep in te pas. Dit bring mee dat die Duitse weergawe 'n rustige, statiese einde het, terwyl die Afrikaanse weergawe meer gejaagd is.

E - nig - ste He - re, en - ke - le We - se,  
 ons glo in U met ons he - le hart.  
 Heer - lik be - ly ons, vry - uit ge - tuig ons:  
 U is vir e - wig God en Heer.

Die struktuur van die melodie lyk soos volg: ABCD. Die teks het nie rym nie en die lettergreep telling is 10,9,10,8. As genoemde aspekte in ag geneem word, is die struktuur onreëlmatig. Tog blyk dit een van die mees geliefde lieder te wees wat die afgelope jaar in die liturgieë van menige gemeentes voorgekom het. Dus kan die afleiding gemaak word dat dit nie 'n moeilike melodie is om aan te leer nie. In die ritmiese struktuur is daar ooreenkomste tussen frase 1 en 3 (waar die melismas voorkom), wat 'n mate van balans bring. Mate 3-4 is 'n sekvens<sup>19</sup> van mate 1-2. Mate 11-12 is op hulle beurt 'n sekvens van mate 9-10. Die sekvens is waarskynlik die rede waarom die melodie maklik sing. Die woordtoonverhouding lewer nie probleme op nie en die melodie vloei gemaklik. Die posisie van die hoogste toon, E-mol, in frase 2 mag probleme oplewer as in gedagte gehou word dat dit 'n kort noot is wat met 'n sprong benader en opgevolg word. Dit is 'n toonhoogte waarvan die klank maklik in 'n "knyplank" kan ontaard. Daarom sou die aanbeveling wees dat die melodie 'n halftoon laer getransponeer word na D majeur, soos in die Duitse weergawe die geval is. Die omvang van die kerklied beslaan die intervalsafstand van 'n oktaaf en indien die transposisie

<sup>19</sup> 'n Sekvens is 'n melodiese of polifoniese idee bestaande uit 'n kort motief wat suksesvol op verskillende toonhoogtes herhaal kan word. Dit kan op twee maniere geskied: 'n diatoniese of 'n werklike transposisie. Die sekvens kan in die konstruksie van 'n melodie gebruik word of in 'n tema (Drabkin, 2001a:107-108).

deurgevoer kan word, sal die ligging van die tessituur ook gemakliker wees. Tans is dit effens te hoog.

Hierdie lied is 'n baie goeie voorbeeld van 'n suksesvolle dogmatiese lied wat baie byval vind in die GKSA. Sowel die woorde as die melodie speel hierin 'n positiewe rol.

#### **6.4.3.8 Samevatting**

Hierdie onderafdeling is binne die opset van hierdie studie besonder belangrik. 'n Belangrike deel van die resultate van die empiriese ondersoek is hierin vervat, veral met betrekking tot die liedere wat in die GKSA gesing word. Dit is duidelik dat by die meerderheid van die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, die meeste van die liedere wat gesing is, uit die 1936-beryming kom. Meer Skrifberymings as psalms van die 2001-omdigting is gesing. Hoewel daar nie in hierdie afdeling afsonderlik verslag gedoen is van die ander liedere wat gesing is nie (vergelyk 6.7), het 'n hele aantal predikante aangedui dat hulle ook liedere uit die *Liedboek 2001* en ander bronne sing. Dit is ook duidelik dat baie van die liedere van die 1936-beryming en nog meer van die 2001-omdigting glad nie of weinig gesing word. Dit is uit hierdie afdeling duidelik dat die *Psalmboek 2003* nie voldoende benut word nie. By die liedere wat nie gesing word nie, speel die onbekendheid of moeilikheidsgraad van die melodie 'n beduidende rol. Daar is ook 'n duidelike behoefte uitgespreek vir meer Nuwe-Testamentiese liedere.

### **6.5 DIE INVLOED VAN DIE PSALMS OP DIE LITURGIE EN DIE GELOOF**

In die tweede basisteoretiese perspektief is duidelik gemaak dat die psalms 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad het in die tyd van die Ou en Nuwe Testament (vergelyk 2.5.2). Dit was ook so in die Vroeë Kerk, maar algaande het die invloed verminder. In die Middeleeue was die plek van die psalms in die Roomse liturgie baie beperk. Luther en Calvyn het weer aan die psalms 'n besondere plek in die liturgie gegee. Deurdat hulle die Bybel in die volkstaal laat vertaal het en ook die psalms in die volkstaal laat sing het, het die psalms 'n groot plek in die liturgie en in die geloof gekry. Sedert die Reformasie



het hierdie plek wel in baie tradisies kleiner geword. Dit het veral gebeur waar die liedereskat met vrye liedere uitgebrei is. In die lewe van gelowiges in die verskillende Protestantse tradisies het die psalms egter steeds 'n besondere plek gehad. In die gereformeerde tradisie het berymde psalms tot vandag toe 'n sentrale plek in die liturgie, op die spoor van Calvyn. Vir Calvyn was gemeentesang die enigste musiek wat in die erediens toegelaat is (vergelyk 3.4.1). In hierdie tradisie is die lied steeds gebruik om God te loof en ook om God te verkondig. In die erediens is die mens se belewing baie belangrik. So kan die lied steeds in die kommunikasie tydens 'n erediens 'n rol speel om die gemeentese geloof op te bou. Die vraag wat hieruit na vore kom, is tot hoe 'n mate die lied in die erediens vandag steeds so 'n rol kan speel.

In die vraelys wat uitgestuur is, was daar een vraag wat in hierdie verband lig op die onderwerp kan werp. Dit is 'n vraag wat net aan die orreliste (Bylae 6 vraag B41) en lidmate (Bylae 7 vraag B18) gevra is. Die respondente kon meer as een moontlikheid merk. Daar was een honderd respondente by die lidmate en drie en dertig by die orreliste:

Dink na oor die liedere wat tydens die erediens(te) gesing is die laaste keer wat jy in die kerk was. Merk dan elke stelling in die lys hieronder waarmee jy saamstem, met 'n kruisie.

**Tabel 31**

	Lidmate	Orreliste
Ek kan nie onthou wat ons gesing het nie	11	-
Die woorde van die liedere het my aangespreek.	75	26
Ek kan verstaan hoekom die predikant die liedere laat sing het	71	26
Die melodieë pas by die woorde	42	18
Die melodie ondersteun die woorde	36	20
Die melodie en woorde vorm 'n eenheid	43	18
Die redes waarom ons die meeste van die betrokke liedere gesing het, is vir my onduidelik	3	2
Ek het bewustelik oor die woorde nagedink terwyl die liedere gesing is	60	14

Die eerste moontlikheid is nie by die orreliste genoem nie, omdat hulle op een of ander wyse behoorlik kennis moes kry van wat gesing is. Die positiewe reaksie op die sing van die liedere tydens die erediens blyk veral uit die antwoorde op die tweede en derde moontlikhede, wat daarop wys dat die inhoud van die liedere wel op die respondente 'n impak gemaak het. Die volgende drie moontlikhede het in die besonder te doen met die verhouding tussen die melodie en die teks, waaroor ook positief geoordeel is, hoewel minder van die respondente daarop gereageer het. Die laaste moontlikheid is ook baie belangrik, om te wys tot hoe 'n mate die liedere die respondente tot refleksie gedwing het. Hier was by die lidmate 'n meer positiewe reaksie as by die orreliste, wat verstaanbaar is omdat die orreliste op hulle spel moes konsentreer. Die reaksie op hierdie vraag dui wel op 'n positiewe gesindheid oor die impak van die liedere op die lidmate en orreliste. Die lidmate is ook gevra of hulle dit geniet om te sing (Bylae 7 vraag B19). Hierop was die reaksie ook oorweldigend positief, met nege en tagtig uit die honderd wat positief was. Van die ander sê dat hulle self nie kan sing nie, maar dat die sang wel vir hulle baie beteken. Hulle kan in die gedagte saamsing.

In die literatuur is ook oor hierdie saak nagedink. Dit hang in die besonder saam met die funksies van die lied, wat in die vorige hoofstuk bespreek is. Otten (2005:170) sê gemeentesang gee 'n ekstra dimensie aan die erediens en maak dat 'n vol kerk ook volle klank produseer. Die rol van sang is vir die geloof belangrik en moenie te gou in die rigting van die rituele opsy geskuif word nie. Waar gemeentesang en orrelspel die gemeente dra, daar vorm die psalms die steiers onder die protestantse geloof. By die Protestantisme is die psalms as poëtiese korpus die voedsel van die gemeente wat onderweg is. Die betekenis van die psalms is dat dit sin aan die sintuiglikheid gee.

Die funksie van die lied in die erediens hang af van die moment, die plek in die liturgie waar die lied gesing word (Smelik, 2005:69). Natuurlik is dit ook afhanklik van die inhoud van die lied. Psalm 150 sal byvoorbeeld altyd onbruikbaar wees as skuldbelydenis, maar is uiters geskik as 'n lofprysing. Die verskillende funksies wat 'n lied in die Skrif het, kom duideliker en sterker na vore wanneer die lied nie uitsluitlik as belydenis (antwoord op die Woord) beskou word nie. Van der Merwe

(1995:7-8) wys daarop dat 'n kerk sy geloofsoortuiging in sy liedere uitsing. Hierby sluit die stelling van Westermeyer (1995:14) aan dat die kerk nie sing ter wille van uiterlike vertoon nie, maar ter wille van innerlike beleving. Mehrstens (1982:32) oordeel dat dit deur die lied soms makliker of minder moeilik is om te glo. Die waarde van die aanleer van nuwe musiek en nuwe liedere moenie onderskat word nie. Nuwe woorde en goeie sang is vir die opbou van die geloofslewe op die lang duur van groot waarde. In die musiek van die kerke klop die hart van gemeentewees. In die musiek word God geprys, die Woord bedien, die gemeente bemoedig, tereggewys en strydvaardig gemaak (Mehrstens, 1982:33).

Vos en Müller (1990:87) oordeel baie positief oor die rol wat die lied kan speel in die liturgie en die geloof. Hulle vra vir 'n himnologiese ekklesiologie waar daar aandag gegee kan word aan die gemeente as draer van die lied en aan die lied as vertolker van die evangelie. Die lied verruim ook die erediens; dit weef verskillende liturgiese momente in die erediens aaneen. Dit omring die preek: vooraf met lof, aanbidding en belydenis en daarna met toewyding en getuienis. Kennel (2006:14) wys veral op die funksie van musiek om voor die aanvang van die erediens 'n bepaalde stemming vas te lê. Dit stippel ook die besondere situasie in die erediens uit in teenstelling met die alledaagse lewe. Dit sal gepas wees as die oorgang van die alledaagse lewe na die erediens geleidelik plaasvind.

Uytenbogaardt (2004:71) maak in hierdie verband die belangrike opmerking dat die funksie van die liedere die toeëiening van die geloof is. Die kleur van die Sondag word bepaal deur die prediking en die liedere onderstreep hierdie kleur in die beleving van die gemeente. Schelling (1989:72) verwys in die verband na die funksie van musiek as sfeer-skepper.

## **6.6 DIE PLEK VAN DIE LIED IN DIE ONDERRIG EN OPBOU VAN DIE VOLK VAN GOD**

Die gegewens wat uit die Bybel bekom is, dui daarop dat musiek en sy funksies tuishoort in die leerproses wat God se volk moet ondergaan. Liedere kan 'n

verskeidenheid van funksies vervul: as gebed, in aanbidding, in geloofsversterking, in onderlinge opbou en onderrig. Die kerklike leer is ook deur liedere aan die orde gestel. Deur die kerkgeskiedenis het die lied steeds 'n belangrike rol gespeel. In sowel die Vroeë Kerk as die Reformasie is hieraan besonder aandag gegee. Die gemeenskaplike funksie van musiek en die kerklied speel 'n belangrike rol in die onderlinge opbouing van mekaar deur gelowiges in die erediens.

Schelling (1989) het besondere aandag aan hierdie saak gegee. Hy (1989:19) definieer gemeente-opbou deur te let op die twee elemente van gemeente en opbou. Die gemeente bestaan uit mense wat na die stem van die Here wil luister en aan mekaar belowe om die wil van die Here te soek en te doen. Dikwels word die opbou van 'n gemeente vergelyk met die bou en onderhou van 'n huis. Schelling (1989:20) oordeel dat daar binne gemeente-opbou drie belangrike vrae is:

- (1) Wat is die kern, die hart van die gemeente?
- (2) Wat is die doel van die gemeente? Wat sien die gemeenskap raak van die gemeente?
- (3) Hoe kan die gestelde doel bereik word? Watter middele word aangewend op weg na die doel?

Gemeentebou roep die gemeenskap op om die boodskap van Christus te aanvaar en na te volg op sodanige manier dat die gemeente 'n geloofwaardige krag word, 'n krag wat mense aantrek sodat hulle uit die bron kan drink. Die werk van gemeentebou wil die gemeente help om die beeld van die Barmhartige te vertoon sodat die wêreld Hom sal herken. Wat die raakvlak tussen gemeentebou en musiek betref wys hy (1989:21) daarop dat die heil in die Bybel in 'n sekere sin op musiek geset is, dit is besing, opgevoer, gespeel en uitgebeeld. Die wese van die gemeenskap van Israel en van die Christelike gemeente is verwoord, vasgelê en opgesluit in liedere en musiek. Daar was hoegenaamd geen onderskeid tussen geloof en sang nie. Om te profeteer en te musiseer het op 'n bepaalde moment in die ou Israel saamgeval. Musiek is ook 'n uitstekende

kommunikasie-middel en dit kan ander kommunikasie-middels versterk. In die proses van gemeentebou is kommunikasie 'n sleutelbegrip.

Schelling (1989:22) wys daarop dat die opbou van die gemeente via uiteenlopende kanale plaasvind, soos gebed, katechese, pastoraat en diensbaarheid. Die erediens is die hart van gemeentebou. Die liturgie is die sentrale toneel waar die kontoere van die koninkryk van God afspeel en tastbaar gemaak word. Van die erediens gaan 'n oproep na die gemeente uit om namens die Here in die samelewing teenwoordig te wees. Bowenal is die erediens die plek vir aanbidding, lofprijsing en smeekbede. Hiervoor is musiek onontbeerlik. Buitendien is gesproke woorde nie altyd toereikend om ervarings en gevoelens te uiter nie. Musiek kan die leemte vul (Schelling, 1989: 31). Gemeentebou beoog om die gemeente op te bou, in beweging te bring en te laat groei. Die erediens neem in die proses 'n sentrale posisie in.

Die musikale gawes moet in die gemeente aangewend word omdat dit 'n manier is waarop binne die raamwerk van gemeentebou die gawes van die gemeente vrugbaar gemaak kan word (Schelling, 1989:37). In die geloofsontwikkeling kan musiek in elke fase gewig dra, mits dit aansluit by die ervaringsveld en taaldomein van die persoon daarin. Op musikale gebied is daar tans vir elke lewensfase voldoende bruikbare materiaal in die handel. Geloof moet geleer word, en musiek kan hierin 'n hulpmiddel wees (Schelling, 1989:44). Geloof het nie uitsluitlik met die verstand te doen nie maar ook met die oog, oor en gevoel. Ten opsigte hiervan bied die lied, sang en spel eweneens legio moontlikhede. By musiek is daar baie wat gehoor en gesien word. Die gevoelslewe word eerder daardeur geraak as deur woorde (Schelling, 1989: 48).

Daar is reeds daarop gewys dat die oorgrote meerderheid van die respondente baie positief geoordeel het oor die plek van die lied in die erediens. Die plek van die lied in die opbou van die gemeente het besondere aandag gekry in die onderhoude wat met predikante en orreliste gevoer is. Almal van hulle het positief gereageer op die vraag of die lied 'n rol kan vervul in die opbou van die gemeente. Enkele voorbeelde daarvan kan hier aangegee word.

Die predikante het hier daarop gewys dat die lidmate moet sing tot eer van God, waarin die beleving saam met medelidmate baie belangrik is. Die sang is deel van die lidmaat se gesprek met God in die erediens. Die verhouding met God en met die ander gelowiges word so versterk. Die hele gedagte geld hier dat die gelowiges mekaar ook deur sang stig en opbou.

Predikant C het dit beklemtoon dat omdat die sang in die erediens met musiek en poësie te doen het wat kragtige kunsvorme is om dinge in hart te bewerk, dit die rol kry om die waarhede van die evangelie vas te maak en die gelowige daarvoor te laat juig.

Juis omdat hierdie saak so belangrik is, beklemtoon die orreliste hulle verantwoordelikheid om elke lied tot sy reg te laat kom, waarby die karakter van elke lied belangrik is. Juis daarom is dit belangrik dat die orrelis die liturgie betyds moet ontvang, om so goed te kan voorberei. Die musiek moet so die boodskap aanvul en aantreklik wees vir mense wat nuut in die kerk kom.

Wat ook uit die ondersoek geblyk het, is dat 'n kommissie vir liturgiese sake in 'n kerk hierin 'n besondere rol kan speel. Dit is wel nie algemene praktyk om so 'n kommissie in die lewe te roep nie. Twee en twintig van die predikante het vermeld dat daar so 'n kommissie in hulle kerk is, teenoor vier en dertig wat dit nie het nie. By die orreliste het vyftien gemeld dat daar so 'n kommissie is, teenoor agtien wat dit nie het nie. Wat die funksie van so 'n kommissie betref, het daar ook 'n aantal belangrike sake na vore gekom in die terugvoer van die vraelyste en in die onderhoude. In die vraelys is aan die respondente die geleentheid gegee om dinge te noem wat deel van die taak van so 'n kommissie kan wees. Die volgende is tipiese reaksies van predikante (Bylae 6 vraag B8) oor die funksie van so 'n kommissie:

- Om saam te besin en te besluit oor die effektiewe hantering en uitlewing van liturgiese momente;
- hanteer alle tegniese aspekte (dienste van die orrel; stem van klaviere, ensovoorts);

- is daarvoor verantwoordelik om saam met die orrelis die mees singbare melodieë by al die psalms te identifiseer en waar nodig melodieë aan te beveel wat die gemeente kan aanleer;
- hanteer en ondersoek alle relevante sake wat betref die speel van musiek voor, tydens en na die erediens;
- evalueer gereeld of die eredienste beantwoord aan die doel wat dit in die lewe van die gemeente het;
- dien as kanaal tussen die predikant en die orrelis;
- staan die liturg by in die inkleding en aanbieding van die liturgie en dien as gespreksforum vir lidmate, orreliste en liturg;
- bespreek gereeld alle aspekte met betrekking tot sang en musiek;
- dien as klankbord oor die inrigting van die erediens (byvoorbeeld die liturgiese orde, vertoning van fasette van die erediens via multimedieprojektor, sangdienste) en liturgiese ruimte (byvoorbeeld simboliese elemente – doop en Nagmaal; kanselklede wat met die kerklike jaar afgewissel word);
- inisieer sangoefening voor die diens;
- tref reëlins vir gewyde programme, byvoorbeeld tydens Goeie Vrydag, Hemelvaart, Kersprogram, Belydenisaflegging; en
- bevorder sang in die gemeente, organiseer ander instrumente wat saam met orrel speel, reël spesiale geleenthede soos 'n Kersdiens en Paasdiens met musiekprogram geïntegreer met die erediens.

In die onderhoude is hieroor ook navraag gedoen. Die sake wat vermeld is, sluit aan by dit wat bo genoem is. In verskillende kerke word dit verskillend gedoen. By sommige kerke is dit 'n kommissie wat van tyd tot tyd vergader om algemene sake te hanteer, soos die keuse van alternatiewe melodieë, sake wat die sang in die algemeen raak en die orrel. Dit kan ook 'n plek vir gesprek wees oor probleme met die sang, die orrel of die orrelis. Die kommissie het ook dikwels die

verantwoordelikheid vir die reël van spesiale geleenthede, soos 'n Kerssangaand. Orrelis A was veral bly dat die kommissie aandag gee aan die saak van alternatiewe melodieë, sodat sy nie alleen die verantwoordelikheid daarvoor dra nie. In sommige kerke is daar egter nie so 'n kommissie nie.

In sommige kerke is daar ook 'n groep wat met die sang help. Dit is veral nuttig by die aanleer van nuwe liedere.

## **6.7 SKRIFBERYMINGS AS AANVULLING BY DIE PSALMS**

In die Nuwe Testament self is daar duidelike aanduidings dat daar nie bloot stilgestaan is by die Ou-Testamentiese liedere nie. Die nuwe liedere wat in die Nuwe Testament self aangetref word, fokus op Christus. In die Bybel kom daar baie liedere buite die boek Psalms voor, in sowel die Ou as die Nuwe Testament. In die kerkgeskiedenis is dit duidelik dat in die meeste tradisies die Ou-Testamentiese liedere aangevul is, met net die gereformeerde tradisie in die lyn van Calvyn as uitsondering. In baie tradisies het die vrye lied 'n toenemend belangrike plek ingeneem, dikwels ten koste van die psalms. In verskillende tradisies is daar wel plek vir Bybelliedere (of Skrifberymings), waarin veral Nuwe-Testamentiese gedeeltes berym is. Die gebruik van net psalms en Skrifberymings (met die uitsluiting van vrye liedere), soos in die GKSA, is tans in die gereformeerde wêreld eerder die uitsondering as die reël. Die gebruik van ander liedere as psalms het sedert die Hervorming in baie kerklike groeperinge toegeneem. Dit is nie nodig om hier die debat oor die aangeleentheid te herhaal nie. Daar kan eerder gelet word op watter inligting uit die vraelyste en onderhoude na vore gekom het. In 6.4 is reeds aangedui tot hoe 'n mate die Skrifberymings gesing word. By die kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, is die frekwensie van die gebruik van Skrifberymings ongeveer die helfte van wat die geval is by kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik.

In die vraelys is aan die predikante, orreliste en lidmate twee spesifieke vrae gevra wat met hierdie afdeling verband hou Die eerste vraag was (predikante Bylae 6 vraag B15, orreliste Bylae 7 vraag B35, lidmate Bylae 8 vraag B12):

Ervaar jy dat ons liedereskat voldoende is vir gebruik in die erediens?



**Tabel 32**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	14	18	16
Nee	27	10	15
Nie altyd nie	15	9	25

Die predikante, lidmate en orreliste se antwoorde toon wel 'n verskil van mening. Die grootste deel van die predikante het of "nee" of "nie altyd nie" geantwoord. By die orreliste was die "ja" die grootste groep, maar die ander twee saam een meer. By die lidmate het die grootste groep gesê "nie altyd nie". Sommige was dus tevrede met die huidige liedereskat, maar 'n meerderheid van verskillende grootte het verskil. Die volgende vraag het op bostaande vraag gevolg (predikante Bylae 6 vraag B16, orreliste Bylae 7 vraag B36, lidmate Bylae 8 vraag B13):

Indien jy nie "Ja" geantwoord het by die vorige vraag nie, waar ervaar jy leemtes? Merk meer as een indien van toepassing.

**Tabel 33**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Te min Nuwe-Testamentiese liedere	45	12	13
Nie voldoende liedere vir sekere liturgiese momente nie	35	12	12
Te min liedere wat belydenis kan belig	23	6	3
Te min lofliedere	11	9	22
Te min liedere om saam met die wet te gebruik	10	8	2
Te min liedere wat vandag se situasie aanspreek	26	11	19
Ander – gee voorbeelde:	6	3	10

Die predikante het sterk gevoel vir meer Nuwe-Testamentiese liedere, met ook goeie steun vir liedere vir sekere liturgiese momente, ter beligting van die belydenis en vir vandag se situasie. Die lidmate het nie sterk gevoelens hieroor nie. By hulle was daar die meeste steun vir meer lofliedere, wat wel vreemd is, omdat daar reeds baie lofliedere in die psalms is. Dit is wel 'n vraag of dit toegeskryf kan word aan invloed van die kant van die sogenaamde Praise and

Worship-golf wat in ander kerke ervaar word. Die moontlikheid is egter nie in die vraelyste aan die orde gestel nie. Die orreliste het ook nie oorweldigende steun vir enige moontlikheid gehad nie, maar tog wel steun vir Nuwe-Testamentiese liedere, liedere vir sekere liturgiese momente en liedere wat vandag se situasie aanspreek. Die gesamentlike sterkste steun is vir meer Nuwe-Testamentiese liedere, liedere vir sekere liturgiese momente en vir liedere wat vandag se situasie aanspreek.

Heelwat van die respondente het op hierdie vraag kommentaar gelewer. Dit is die deel van die ondersoek waaroor ook die meeste kommentaar gelewer is in die oop vraag aan die einde van die vraelys. Die volgende opmerkings is tipies:

- Te min liedere oor die Heilige Gees en Christus;
- te min liedere wat pas by die kerklike jaar, soos veral Kersfees;
- te min liedere in eietydse idioom, te min vir die jeug en nuwe bekeerlinge;
- die Naam van Jesus Christus kom in min liedere voor;
- te veel temas veral uit die Nuwe Testament word min of glad nie in die liedereskat verteenwoordig nie, soos byvoorbeeld die gedagte van roeping;
- daar is ook 'n gevoel vir die gebruik van Skrifgetroue liedere voor of in die erediens. Dit waaraan die kinders blootgestel word by die skool en ander plekke, is geheel en al anders as by die kerk;
- meer liedere vir lofprysing en aanbidding;
- min emosie en geestelike beleving in die huidige liedere teenwoordig;
- liedere uit die *Liedboek 2001*. Hierdie saak kom in talle vraelyste op meer as een plek aan die orde. Dit is duidelik dat die *Liedboek 2001* reeds in baie kerke gebruik word;
- meer dogmatiese liedere wat rondom sekere temas gebou word om elemente van die kerklike jaar te dek; en

- te min eietydse musiek.

Die saak van die toereikendheid van die liedereskat het ook in die onderhoude met die predikante en orreliste aan die orde gekom. Die derde vraag wat aan hulle gestel is, was soos volg:

Hoe toereikend is ons huidige psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifberymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Watter soort liedere is daar 'n tekort aan?

Op hierdie vraag het die antwoorde uiteengegaan. Dit het gewissel van tevredenheid met die huidige liedereskat (beperk tot net die 1936-beryming in sekere gevalle) tot die soeke na grootskaalse vernuwing. Sommige van die predikante het byvoorbeeld reeds begin om die *Liedboek 2001* te gebruik, aanvanklik voor die erediens, maar ook daarbinne. Daar is veral gewys op die tekort aan liedere wat oor sekere temas handel. Die antwoorddiens is in die besonder uitgesonder. Verdere sake wat genoem word, is die kruisiging, opstanding, verskyninge en wederkoms van Jesus, asook liedere oor die eskatologie.

Diegene wat slegs die *Psalmboek 2000* gebruik, beklemtoon die feit dat die liedere daarin nie genoeg benut word nie en dat daar sterk gefokus moet word op uitbreiding van die gebruik van die bestaande liedere en die opvoeding van veral die kinders in die sing van die liedere. Die liturg sal ook meer moeite moet doen om 'n wyer hoeveelheid liedere te gebruik, en nie maar te bly by 'n beperkte hoeveelheid bekende liedere nie.

Predikant C het hom oor die saak van vernuwing baie sterk uitgespreek. Hy oordeel dat sommige lidmate hulle nie met die huidige liedere kan identifiseer nie, veral die jongmense wat in 'n ander kultuur grootword. Hy is ten gunste van verdere uitbreidings van die Skrifberymings, al het die pogings tot dusver nie so baie opgelewer nie. Mens sal hiervoor toegerus moet word, juis sodat die regte beginsels steeds gehandhaaf kan word.

Dieselfde verskil van mening kom by die orreliste voor. Sommige is tevrede met die *Psalmboek 2000*, terwyl ander wel vra na vernuwing. Orrelis C oordeel dat die mense verandering soek. Die soeke na nuwe liedere by die jeug word ook as 'n faktor genoem. Orrelis B noem die saak van te min liedere vir veral Kersfees.

Die predikante en orreliste is ook gevra na watter liedboeke hulle gebruik. Diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik is gevra of hulle net die *Psalmboek 2003* gebruik, of ook die *Liedboek 2001* en/of ander liedere (predikante Bylae 6 vraag C2 en orreliste Bylae 7 vraag C1). Die reaksie was soos volg:

**Tabel 34**

	Predikante	Orreliste
Ja	24	17
Nee, ook liedere uit die <i>Liedboek 2001</i>	13	9
Nee, ook liedere uit die <i>Liedboek 2001</i> en/of ander liedere	8	3

Alhoewel die meerderheid telkens aangedui het dat hulle slegs die *Psalmboek 2003* gebruik, is daar ook 'n redelike getal wat die *Liedboek 2001* gebruik, en ook respondente wat ander liedere as die in die *Psalmboek 2003* en die *Liedboek 2001* gebruik. Hierdie syfers wys op 'n beweging om meer liedere as net die liedere wat deur die Sinode van die GKSA goedgekeur is, te gebruik. Sommige gebruik die liedere uit die *Liedboek* vir voorafsang, en nie in die erediens nie.

Wat diegene betref wat die *Psalmboek 2000* gebruik, het agt predikante en twee orreliste aangedui dat hulle slegs die *Psalmboek 2000* gebruik, terwyl vier predikante en twee orreliste aangedui het dat hulle wel liedere uit die *Psalmboek 2003* gebruik. As gelet word op die liedere wat hierdie kerke sing, is dit waarskynlik net van die nuwe Skrifberymings wat in die *Psalmboek 2003* voorkom, wat gesing word, en nie die 2001-omdigting nie.

Wat uit bostaande blyk, is dat die Skrifberymings wel goeie byval vind, veral by die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Daar is egter ook 'n behoefte aan meer Skrifberymings, terwyl daar ook 'n groeiende tendens is om na ander liedere te beweeg, soos die liedere in die *Liedboek 2001*.

## 6.8 DIE VORM EN AARD VAN DIE LIEDERE

Die vorm waarin die Ou-Testamentiese liedere geskryf is, was nie maar arbitrêr nie, maar dit word deur digterlike skoonheid gekenmerk, met al die tipiese eienskappe van goeie poësie. Die nuwe liedere in die Nuwe Testament het stilisties soms aangesluit by die liedere van die Ou Testament en soms by meer tipies Hellenistiese vorme. Dikwels hou vorm en oorspronklike konteks met mekaar verband.

By die beryming van psalms het die lewensituasie en die vorm van die liedere wel 'n rol gespeel. Wat die vorm van die liedere betref, het veral Luther en ook Calvyn 'n besondere rol gespeel om toe te sien dat die woorde van die lied deur die melodie gedra en ondersteun word. Die lewensituasie het 'n kleiner rol gespeel by psalmberyming as by die vrye lied. Tog kon gelowiges hulle steeds deur die eeue heen met die psalms vereenselwig. Wat die kommunikasie betref, moet die teks en die melodie van so 'n aard wees dat dit vir die gemeente ontvanklik is, om so hulle emosies te raak en hulle groei in die geloof te bevorder. Die strofiese lied is steeds die mees algemene vorm in die gereformeerde liturgie. Die kerklied moet wat sowel teks as melodie betref, van 'n hoë gehalte wees, anders sal dit nie 'n blywende invloed op die geloof van mense hê nie.

Cilliers (1979:84) maak die belangrike stelling dat 'n lied alleen kan doelmatig wees as dit singbaar is. Olivier (2001:43) het in die besonder aandag gegee aan die vraag wanneer 'n melodie as singbaar beskryf kan word. Hy wys daarop dat die melodie die karakter van die teks behoort te verklank. Die teks van 'n loflied vereis immers 'n totaal ander karakter as dié van 'n boetelied. As die teks nie in die melodie weerspieël word nie, sal dit nie oortuig nie. Die melodie moet dus by die karakter van die teks pas. 'n Uiting van blydschap en jubeling is onvanpas by 'n boetelied en 'n gedempte klank sal beslis nie by 'n loflied pas nie. Hieruit blyk dat elke teks vir 'n bypassende melodie vra en dat dieselfde melodie nie maar net vir 'n volgende teks gebruik kan word as die aantal lettergrepe ooreenstem nie. Dieselfde melodie kan net vir 'n ander teks gebruik word as die karakter of

algemene strekking van die teks ooreenstemming met die vorige vertoon. Soms is 'n lied ritmies te gekompliseerd om deur 'n gemeente suksesvol gesing te kan word. Dit pas eerder by 'n sanggroep of 'n koor. Dit is oor die algemeen moeiliker om woorde bewustelik en verstaanbaar uit te sing as wat dit is om die melodie op 'n instrument te bespeel. Daarom is dit ongewens om vinnige, kort nootwaardes te gebruik in 'n lied wat deur 'n gemeente gesing moet word. Dit lei tot ongelyke, huiwerige sang en uiteindelik word die doel en funksie gemis (Olivier, 2001:44).

Pasveer (2001:329) maak die stelling dat die teks en melodie van die kerklied as kunswerk nie 'n doel opsigself is nie, maar 'n middel. Die melodie mag die teks nie oorskadu nie; dit moet dien en nie heers nie. Dienende kuns is nie noodwendig minderwaardige kuns nie. Die kerklied moet deur almal gesing kan word. Dit hou in dat dit ritmies nie te ingewikkeld mag wees nie en dat die omvang nie te groot mag wees nie (Pasveer, 2001:330).

Honders (1978:11-12) stel dit duidelik dat in die eenheid tussen teks en melodie gevra moet word na die kwaliteit van sowel teks as melodie. By die teks moet daar nie maar bloot sprake wees van reëls wat rym nie; dit moet sinne wees wat die inhoud sterk oordra, uiters gekonsentreerd, Bybels geïnspireerd, digterlik en eenvoudig; wat die geloofsinhoud duidelik verwoord. By die melodie moet daar 'n karaktervolle en spanningsvolle samehang van tone wees wat op die teks afgestem is en dit ondersteun. So sterk is teks en melodie, afsonderlik maar ook gesamentlik, dat dit vra om herhaal te word, vers op vers, keer op keer.

Wat die melodieë van die 1936-beryming betref, wys Van Wyk (1979:116) daarop dat die Gereformeerde Kerke hulle baie sterk uitgespreek het ten gunste van die behoud van Geneefse melodieë en hulle oorspronklike ritme. Die ander twee kerke (die NG en Hervormde Kerke) was meer geneig om nuwe melodieë te aanvaar veral omdat baie Geneefse melodieë as onsingbaar bestempel is.

Met die hersiening van die Afrikaanse psalmbundel, waaraan die werk reeds in 1953 begin is, maar eers in die sestiger jare ten volle op dreef gekom het, het volgens Van Wyk (1979:116) mettertyd verskillende uitgangspunte aan die lig gekom wat tot ernstige geskille en selfs onaangenaamhede tussen

verteenwoordigers van die Hervormde Kerk en die ander twee kerke sou lei. Daar is egter 'n aantal belangrike beginselbesluite geneem oor die hersiening van die melodieë:

1. Die inhoud van die psalm en die melodie moet nie met mekaar in stryd wees nie;
2. die melodie moet eenvoudig wees en binne bereik van die menslike stem;
3. die melodie moet plegtig en verhewe wees;
4. die melodie moet gemaklik deur die gemeente gesing kan word;
5. nuwe wysies moet aanpas by die styl van die bestaande psalmmelodieë.

Op die ou end is 'n aantal belangrike besluite geneem oor die hersiening van die melodieë, wat sou neerslag van in die hersiene psalmboek van 1976. Van Wyk (1979:117-118) som dit soos volg op:

1. Die Geneefse psalmmelodieë van 1562 word by die hersiening as basis geneem.
2. Die oorspronklike ritme van die melodieë word sover moontlik behou.
3. By die vervanging van bestaande melodieë sal gestreef word om melodieë te vind wat stilisties ooreenstem met die Geneefse melodieë. Daarom word eerstens melodieë gesoek in Calvinistiese bundels van die sestende eeu. As alternatief kan ook nuwe komposisies oorweeg word.
4. Die inhoud van teks en melodie moet ten nouste by mekaar aansluit.
5. Daar moet deeglik rekening gehou word met melodieë van die Afrikaanse psalmboek wat reeds inslag gevind het. Daarom sal in 'n aantal gevalle naas die Geneefse melodie, nog alternatiewe melodieë geduld moet word.

Hierdie sake is hier redelik volledig genoem, omdat die hersiening van 1976 steeds deel is van die *Psalmboek 2003*, wat die 1936-beryming betref, sowel as die psalms van die 2001-omdigting wat dieselfde melodieë behou het as wat in die 1936-beryming gebruik is.

Wat hierdie aspek van die ondersoek betref, is in die vraelyste aandag gegee aan sake soos die verstaanbaarheid en singbaarheid van die liedere in die twee psalmboeke. Daar sal eerstens aandag gegee word aan die respons van diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, en daarna aan die *Psalmboek 2000* ten opsigte van die 1936-beryming.

Die eerste vraag het gehandel oor die verstaanbaarheid van die 1936-beryming. In die tabelle hieronder word die persentasie van elke getal in hakies geplaas, ter wille van die maklike vergelyking. Die respons van diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, was soos volg (predikante, lidmate en orreliste almal vraag C4 in Bylae 6, 7 en 8):

**Tabel 35**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik verstaanbaar	6 (13%)	9 (30%)	46 (52%)
Redelik verstaanbaar	26 (58%)	15 (50%)	31 (35%)
Moeilik verstaanbaar	13 (29%)	6 (20%)	11 (13%)

Die respons van diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik was soos volg (predikante Bylae 6 vraag D4, orreliste Bylae 7 vraag D3 en lidmate Bylae 8 vraag, D1):

**Tabel 36**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik verstaanbaar	7 (54%)	1 (33%)	10 (63%)
Redelik verstaanbaar	3 (23%)	2 (66%)	6 (37%)
Moeilik verstaanbaar	3 (23%)	0	0

Wat opmerklik is, is dat diegene wat net die *Psalmboek 2000* gebruik, oorwegend die verstaanbaarheid van die 1936-beryming hoër evalueer as diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Verder evalueer die lidmate ook die verstaanbaarheid hoër as die predikante en orreliste. Die hoogste persentasie ten opsigte van moeilik verstaanbaar word by die predikante wat die *Psalmboek 2003* gebruik, aangetref. Tog is daar ook diegene wat hiermee besondere probleme het. In die terugvoer het meer lidmate hulle hieroor uitgelaat. Die een



stel dit soos volg: “Die huidige bundel is (behalwe vir enkele uitsonderings) nie wat melodieë en/of wat lirieke betref in staat om wat die mense (veral onder 40) vir God wil sê, te verwoord nie.”

In die volgende vraag is ’n aantal stellings oor die 1936-beryming gemaak, waarop die respondente óf ja óf nee moes antwoord. Diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, se respons was soos volg (predikante, lidmate en orreliste almal vraag C5 in Bylae 6, 7 en 8):

**Tabel 37**

	Predikante		Orreliste		Lidmate	
	Ja	Nee	Ja	Nee	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	39 (93%)	3 (7%)	23 (85%)	4 (15%)	75 (91%)	7 (9%)
Te Nederlandisties	25 (63%)	15 (37%)	15 (65%)	8 (35%)	29 (42%)	40 (58%)
Goeie digterlike gehalte	41 (98%)	1 (2%)	22 (88%)	3 (12%)	62 (85%)	11 (15%)
Moeilik vir kinders	36 (80%)	9 (20%)	19 (83%)	4 (17%)	58 (76%)	18 (24%)
Mooi verhewe	35 (88%)	5 (12%)	21 (88%)	3 (12%)	54 (78%)	15 (22%)
Verouderd	23 (55%)	19 (45%)	16 (70%)	7 (30%)	39 (57%)	30 (43%)

Diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik, se respons was soos volg:

**Tabel 38**

	Predikante		Orreliste		Lidmate	
	Ja	Nee	Ja	Nee	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	9 (75%)	3 (25%)	3 (100%)	0	16 (100%)	0
Te Nederlandisties	6 (67%)	3 (33%)	0	3 (100%)	3 (23%)	10 (77%)
Goeie digterlike gehalte	12 (100%)	0	3 (100%)	0	10 (83%)	2 (17%)
Moeilik vir kinders	6 (67%)	3 (33%)	2 (67%)	1 (33%)	3 (25%)	9 (75%)
Mooi verhewe	6 (75%)	2 (25%)	2 (100%)	0	9 (75%)	3 (25%)
Verouderd	6 (67%)	3 (33%)	0	3 (100%)	4 (33%)	8 (67%)

By die vraag of die 1936-beryming gepas is vir kerklike gebruik, was die reaksie oorweldigend positief. Die laagste persentasie was 75%, by die predikante wat die *Psalmboek 2000* gebruik. Ongeveer twee derdes van al die predikante het geoordeel dat dit te Nederlandisties is, en so ook die orreliste wat die *Psalmboek 2003* gebruik. By die lidmate oordeel die meerderheid egter anders (onderskeidelik 42% en 23% beskou dit ook as te Nederlandisties). Die algemene oordeel is ook oorweldigend positief oor die digterlike gehalte en die verhewendheid van die beryming. Die oorgrote meerderheid van die respondente oordeel ook dat die 1936-beryming te moeilik is vir kinders, met die enigste uitsondering die lidmate wat die *Psalmboek 2000* gebruik, waar 75% nie hiermee saamstem nie. Wat betref die vraag of die beryming verouderd is, oordeel die meerderheid predikante wel so (55% en 67% – opmerklik dat die predikante wat die *Psalmboek 2000* gebruik, sterker so voel). Wat die orreliste en lidmate betref, stem diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik hiermee saam, terwyl diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik, verskil. Die lidmate, en in die besonder die lidmate wat die *Psalmboek 2000* gebruik, oordeel meer positief oor die beryming as die predikante en orreliste.

Die volgende vraag het oor die singbaarheid van die 1936-beryming gehandel. Die respons van diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, was soos volg

(predikante Bylae 6 vraag C9, orreliste Bylae 7 vraag C9 en lidmate Bylae 8 vraag C6):

**Tabel 39**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik singbaar	6 (13%)	13 (42%)	32 (38.5%)
Redelik singbaar	35 (78%)	13 (42%)	41 (49.5%)
Moeilik singbaar	4 (9%)	5 (16%)	10 (12%)

Die respons van diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik, was soos volg (predikante Bylae 6 vraag D6, orreliste Bylae 7 vraag D5 en lidmate Bylae 8 vraag D3):

**Tabel 40**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik singbaar	5 (42%)	1 (33%)	13 (81%)
Redelik singbaar	5 (42%)	2 (67%)	3 (19%)
Moeilik singbaar	2 (16%)	0	0

Min van die respondente het geoordeel dat die beryming moeilik singbaar is. Die predikante wat die *Psalmboek 2003* gebruik, is die groep waarvan die kleinste persentasie die beryming as maklik singbaar aangedui het. Die groep met die hoogste persentasie is die lidmate wat die *Psalmboek 2000* gebruik, wat ooreenstem met die beoordeling by die vorige tabel.

Dieselfde drie vrae is ook oor die 2001-omdigting gevra aan diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik. Wat die verstaanbaarheid betref, was die respons soos volg (predikante Bylae 6 vraag C7, orreliste Bylae 7 vraag C7 en lidmate Bylae 8 vraag C4):

**Tabel 41**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik verstaanbaar	25 (56%)	21 (72%)	61 (69%)
Redelik verstaanbaar	20 (44%)	8 (28%)	26 (30%)
Moeilik verstaanbaar	0	0	1 (1%)

Die meeste respondente oordeel dat die beryming maklik verstaanbaar is, met

die laagste persentasie by die predikante. Wanneer hierdie prentjie vergelyk word met dieselfde groep se beoordeling van die 1936-beryming, is dit duidelik dat hulle die omdigting as baie makliker verstaanbaar beskou. Die omdigting kry 56%, 72% en 69% by die predikante, orreliste en lidmate onderskeidelik, teen die beryming se 13%, 30% en 52%.

Dieselfde stellings is ook gemaak oor die verstaanbaarheid van die 2001-omdigting (predikante en orreliste Bylae 6 en 7 vraag C8, Bylae 8 vraag lidmate C5), met die volgende resultaat:

**Tabel 42**

	Predikante		Orreliste		Lidmate	
	Ja	Nee	Ja	Nee	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	43 (98%)	1 (2%)	26 (93%)	2 (7%)	81 (93%)	6 (7%)
Oppervlakkig	4 (10%)	36 (90%)	4 (17%)	20 (83%)	12 (18%)	53 (82%)
Goeie digterlike gehalte	40 (95%)	2 (5%)	22 (96%)	1 (4%)	73 (89%)	9 (11%)
Moeilik vir kinders	11 (26%)	32 (74%)	7 (29%)	17 (71%)	16 (23%)	53 (77%)
Mooi verhewe	39 (87%)	6 (13%)	16 (73%)	6 (27%)	54 (75%)	18 (25%)
Te modern	0	40 (100%)	3 (13%)	20 (87%)	5 (7%)	64 (93%)

Uit hierdie tabel is dit duidelik dat die oordeel oor die 2001-omdigting van al die respondente oorweldigend positief is. Een orrelis noem wel dat die woorde soms vreemd is vir ouer mense. Wanneer hierdie tabel vergelyk word met die ooreenstemmende tabel van hierdie groep respondente ten opsigte van die 1936-beryming, is die opvallende gegewens die beoordeling van die moeilikheidsgraad van die twee weergawes vir kinders. By die omdigting het onderskeidelik 26%, 29% en 23% geoordeel dat dit moeilik is vir kinders, teenoor 80%, 83% en 76% ten opsigte van die beryming. By die 1936-beryming het die meerderheid ook die beryming as verouderd bestempel (55%, 70% en 57% onderskeidelik), terwyl die oorweldigende meerderheid die omdigting nie as te modern beskou nie (100%, 87% en 93% onderskeidelik).

Die laaste vraag het oor die singbaarheid van die 2001-omdigting gehandel, met die volgende resultaat (predikante en orreliste Bylae 6 en 7 vraag C9, lidmate Bylae 8 vraag C6):

**Tabel 43**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Maklik singbaar	11 (25%)	21 (68%)	51 (59%)
Redelik singbaar	33 (75%)	9 (29%)	33 (38%)
Moeilik singbaar	0	1 (3%)	2 (3%)

Hier is dit opmerklik dat die orreliste en lidmate die singbaarheid van die omdigting hoër ag as die predikante. Dit was ook die geval by dieselfde groep respondente se beoordeling van die singbaarheid van die 1936-beryming. In die geval van die omdigting is die persentasie van die respondente wat die singbaarheid as maklik aandui, aansienlik hoër as by die beryming (25%, 68% en 59% teenoor onderskeidelik 13%, 42% en 38.5%). Uit die gegewens is dit duidelik dat die respondente hoër waardering vir die omdigting het. Die waardering vir die 1936-beryming is in die meeste gevalle goed vergelykbaar, met die saak van verstaanbaarheid en die moeilikheidsgraad vir kinders as die uitsondering. Dit is ook duidelik dat die predikante meer krities teenoor beide weergawes is as die orreliste en lidmate. Dit mag dalk 'n verklaring wees waarom die omdigting nog soveel minder in die kerke gebruik word as wat 'n mens sou verwag op grond van die reaksie van orreliste en lidmate.

In die kommentaar wat by die vraelyste ingesluit is, is daar egter ook gewys op sekere beperkinge wat die *Psalmbboek 2003* het. Die volgende lys gee 'n aantal van die opmerkings:

- Ek het weekliks 'n worsteling om uit die bestaande, beperkte liedereskat geholpe te raak. Die gevolg is dat daar liedere is wat oor en oor gebruik word, met baie wat glad nie gebruik word nie.
- Een persoon het geoordeel dat daar te veel liedere is. Dit gaan teen die algemene gesoek na uitbreiding van die liedereskat in.

- Ons genre van sang (soos huidige liedere) spreek baie gelowiges (oud en jonk) nie meer aan nie.
- Sommige liedere wat ons wel gebruik, is moeilik om liturgies te laat pas. Baie liedere het baie vreemde woorde wat hedendaagse mense, veral kinders, nie verstaan nie.

In die kommentaar is daar baie kritiek op die Geneefse melodieë. Tipiese opmerkings in die verband is die volgende:

- Baie van die Geneefse melodieë sing ons nie. Ons sing eerder psalms op bekende melodieë van gesange.
- Baie van die oënskynlik onsingbare melodieë kán vervang word met ander bekende (en gebruikte) wysies.
- Die psalms in die *2000 Psalmboek* is pragtig berym en Skrifgetrou. Ons groot probleem kom egter by die melodieë in.
- Ek speel eerder 'n alternatiewe wysie wat singbaar is, as een waar die gemeente brom en nie lekker kan saamsing nie – dit gaan immers daaroor om God te eer en te loof.
- Gemeentes benodig lekker singbare melodieë by alle psalms en Skrifberymings.
- Te veel psalms word op te min melodieë gesing, bloot omdat lettergrepe pas.

In die onderhoude wat met predikante en orreliste gevoer is, is in verband met verstaanbaarheid en singbaarheid die volgende vraag gevra:

Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Die reaksie van die predikante was oorwegend positief. Tog is dit genoem dat die melodieë soms in die weg staan van hartlike gemeentesang. Gereelde inoefening kan egter in baie gevalle bekendheid bring.

Predikant C het hieroor wel 'n ander, goed-gemotiveerde standpunt gestel. Hy oordeel dat die teks en die melodie in sekere opsigte 'n probleem is. Die teks as sodanig maak nie die grootste verskil nie. By 'n bekende melodie word die 2001-omdigting maklik aangeleer. 'n Nuwe melodie is egter meermale 'n probleem, omdat die mense nie meer musiek kan lees nie. Mense sing ook nie meer nie. Die musiekstyl, in die besonder van die melodieë, is vir baie mense ontoeganklik. Eurosentriese musiek word uitgeskuif, ook in skole. Jongmense ken nie meer klassieke musiek nie, en sien die Geneefse melodieë as ontoeganklik. Dit is belangrik dat die liedere in 'n erediens ook vir die huidige tyd relevant moet wees, sonder om die beginsels oorboord te gooi. Daar was dus 'n verandering in musiekidoom van Suid-Afrikaners. Dit gebeur selfs dat mense sê dat hulle ander liedere wil gebruik, en dan na 'n ander kerk gaan as hulle nie hulle sin kry nie. Die vraag is dus of die kerk nie vashou aan 'n sekere styl wat nie met die verskuiwing rekening gehou het nie. Dit is dus belangrik om opnuut na die beginsels te vra en van daar te soek na nuwe style.

Die orreliste stem meer met die meerderheid predikante ooreen. Hulle wys wel ook op probleme met die melodieë, en ook op moeilik verstaanbare woorde wat soms in die 1936-beryming voorkom. Orrelis E pleit vir die behoud van die meer verhewe styl. Orrelis B wys daarop dat liedere soms as onsingbaar beskou word, terwyl die eerder onbekend is, maar wel singbaar.

## **6.9 KOMMUNIKASIE DEUR WOORD EN MELODIE**

Die impak wat 'n lied kan hê, kan deur die woorde en/of deur die musiek gedra word. Musiek speel 'n besondere rol in effektiewe kommunikasie. By die lied is die kommunikasie nie net aan die verbale verbind nie. In hierdie verband het die besef van die belang van die woord-toonverhouding in die geskiedenis 'n besondere rol gespeel. Die verskillende funksies van die kerklied moet steeds in gedagte gehou word, om so die kommunikatiewe aard ten beste te gebruik. Volgens die aard van elke psalm moet dit so berym word dat funksies soos die ekspressiewe, kerugmatiese en gemeenskapsbouende tot hulle reg kom. Hierdie sake moet ook in gedagte gehou word by die keuse of skepping van 'n melodie,

sodat melodie en teks 'n hegte eenheid kan vorm. Instrumente – en in die gereformeerde tradisie hoofsaaklik die orrel – moet steeds 'n dienende en ondersteunende funksie vervul. Die deelname van die gemeente is ook baie belangrik, omdat die sang een van die maniere is waarop die deelname van die gemeente aan die erediens die beste na vore kom. Gevolglik is daar in die vraelys ook in die besonder op hierdie saak gefokus. In die saak van die kommunikasie van en deur die kerklied speel die saak van begeleiding ook 'n belangrike rol, waaraan reeds aandag gegee is. Daarom kom die saak ook in die vraelyste aan die orde.

Möller (2000:318) wys in die verband dat een van die eerste vrae wat oor 'n nuwe liedteks gevra word, is of die teks gepas is. Mehrtens (1976:58) maak die opmerking dat die melodie die beste is wanneer dit die teks in die besonder beklemtoon. Vos en Müller (1990:88) verwoord 'n algemene standpunt in hierdie verband, naamlik dat die funksie van die musiek daarop gerig moet wees om die gemeente in staat te stel om hom met die teks te identifiseer en hom met die sing daarvan uit te leef.

Vir die sukses van die kommunikasie van die kerklied moet daar goeie samewerking wees tussen die liturg en die orrelis, sodat die melodie wat vir die erediens gebruik gaan word, vroegtydig uitgeklaar word (Steinmann, 1996:17). Die orrelis moet vooraf met die liturg in gesprek tree om uit te vind hoe die verloop en aard van die erediens gaan wees. Indien dit nie moontlik is nie moet die musiek afgestem wees op die gegewe psalms en Skrifberymings.

Ten opsigte van hierdie belangrike saak dui Mehrtens (1976:78) daarop dat daar eintlik vier partye by hierdie saak betrokke is, naamlik die kerkraad, die kerklike bestuur, die orrelis en die kerkorrelistevereniging. Sy opmerkings is natuurlik binne die Nederlandse konteks, spesifiek van die Hervormde Kerk gemaak. Tog noem hy sake wat ook in die konteks van die GKSA van belang is, soos die verantwoordelikheid van die kerkraad om die dominee aan te spoor om die orrelis betyds in te lig omtrent die liturgie vir die Sondag se erediens sodat hy/sy voorbereid wees. Die kerkraad het ook 'n taak om die orrelis aan te spoor om



hom/haar verder te bekwaam. In Suid-Afrika is daar ook 'n kerkorrelistevereniging wat kursusse aanbied. Dit is egter 'n vraag of daar nie 'n behoefte is aan kursusse wat spesifiek gerig is op die situasie in die GKSA nie. Meertens (1976:79) wys ook op die belang daarvan dat die orrelis na die kritiek van die gemeente moet luister. Sake soos hierdie het ook in die vraelys aandag gekry.

Omdat dit by die beoordeling van die *Psalmboek 2003* onder andere ook gaan oor die gebruik van nuwe liedere, moet die waarskuwing van Troskie (2001:29) in gedagte gehou word. Die nuwe liedere moet aangeleer en inge oefen word, om stagnasie te voorkom. As die nuwe liedere nie inge oefen word nie, sal die nuwe skatte in 'n nuwe boek onontdek bly.

Uit die literatuur blyk dat die werksverhouding tussen die predikant en die orrelis baie belangrik is. In die lig hiervan is daar 'n aantal vrae wat hieroor handel, in die vraelys opgeneem. Die predikante en lidmate is eerstens gevra na hulle beoordeling van die bekwaamheid van die orrelis in hulle kerke (Bylae 6 en 7 vraag B1). Die respons was soos volg:

**Tabel 44**

	Predikante	Lidmate
Baie goed (professioneel)	33 (59%)	56 (56%)
Goed (semi-professioneel)	21 (38%)	37 (37%)
Minder goed (entoesiastiese amateur/al wat beskikbaar is)	2 (3%)	7 (7%)

Die orreliste is ook gevra om hulleself ook op dieselfde skaal te beoordeel (Bylae 7 vraag B1):

**Tabel 45**

Baie goed (professioneel, spesifiek opgelei as begeleier)	22 (67%)
Goed (semi-professioneel, ander opleiding, self orrel geleer)	9 (27%)
Minder goed (entoesiastiese amateur)	2 (6%)

In hierdie geval is daar nie 'n wesentlike verskil tussen die beoordeling van die predikante en lidmate nie, terwyl die orreliste hulleself effens beter beoordeel.

Wat die ander opleiding betref, dui meer orreliste self aan dat hulle net klavieropleiding gehad het.

In aansluiting hierby is 'n paar meer tegniese vrae net aan die orreliste gevra. Die eerste vraag het gehandel oor die begeleiersboek wat deur die orreliste gebruik word (Bylae 7 vraag B2). Hulle kon meer as een aandui.

**Tabel 46**

Koraalboek by die ou <i>psalmboek</i>	18
Begeleiersboek by die <i>Psalmboek 2003</i>	26
Begeleiersboek by die <i>Liedboek 2001</i>	16

Die volgende vraag was 'n beoordeling van die betrokke liedboeke in terme van bruikbaarheid, gehalte van harmonisasies en verwante sake op 'n skaal van 1 (laag) tot 5 (hoog; Bylae 7 vraag B3):

**Tabel 47**

	1	2	3	4	5
Koraalboek by die ou <i>psalmboek</i>	2	1	5	10	2
Begeleiersboek by die <i>Psalmboek 2003</i>	0	2	5	12	10
Begeleiersboek by die <i>Liedboek 2001</i>	1	1	3	3	11

Uit die antwoorde op die twee vrae blyk 'n goeie gebruik van die begeleiersboeke, met ook 'n goeie beoordeling. Die Koraalboek by die 1936-beryming is uit druk, sodat die gebruik wel algaande nog meer na die Begeleiersboek by die *Psalmboek 2003* sal skuif.

Vervolgens is twee vrae gevra oor die harmonisasies by die Begeleiersboek by die *Psalmboek 2003*. Die eerste vraag (Bylae 7 vraag B4) het gevra of die orrelis die harmonisasies maklik speelbaar vind en die tweede (Bylae 7 vraag B5) oor watter persentasie van die harmonisasies as te hoog vir die gewone lidmaat beoordeel word. Wat die harmonisasies se speelbaarheid betref, het nege en twintig uit een en dertig geoordeel dat dit maklik speelbaar is. Die beoordeling van die hoeveelheid Harmonisasies as te hoog was soos volg:

**Tabel 48**

Weinig	21
Meer as 10%	5
Meer as 25%	1
Meer as 50%	4

Daar is ook 'n vraag gevra spesifiek gerig op die begeleiersboek by die *Psalmboek 2003* (Bylae 7 vraag C2):

Hoe beoordeel jy die Begeleiersboek by die *Psalmboek 2003* in terme van die harmonisasies, uitleg en verwante sake? (Indien jy die antwoord wil motiveer, doen dit in die spasie aan die einde van hierdie afdeling.)

**Tabel 49**

Baie positief	10
Positief	16
Effens negatief	0
Baie negatief	0

Ook hier is daar geen besondere probleem aangedui met die Begeleiersboek, sodat dit nie 'n rol kan speel in die frekwensie van die gebruik van die psalms nie.

Daar is vervolgens gevra na die tipe orrel wat gebruik word (Bylae 7 vraag B6) en die beoordeling van die orrel (Bylae 7 vraag B7). Drie en twintig orreliste het aangedui dat hulle 'n meganiese orrel het en nege 'n elektroniese orrel. Een kerk gebruik 'n klavier omdat die orrel stukkend is. Die beoordeling van die gehalte van die orrel vir begeleiding is soos volg:

**Tabel 50**

Baie goed	16
Goed	12
Gemiddeld	3
Swak	0

'n Volgende aantal vrae het in die besonder gehandel oor die werksverhouding tussen die predikant en die orrelis.

Uit die literatuur het dit geblyk dat dit noodsaaklik is dat die orrelis vroegtydig op hoogte moet wees van die liedere wat tydens 'n erediens gesing gaan word, asook oor meer besonderhede, soos die teks en tema van die prediking. Die predikante is dus gevra wanneer hulle die liturgie vir Sondag se erediens(te) aan die orrelis gee (Bylae 6 vraag B4). Die respons was soos volg:

**Tabel 51**

Voor of op die Donderdag voor die Sondag	21 (38%)
Vrydag	22 (39%)
Saterdag	3 (5%)
Sondag	10 (18%)

Die orreliste se respons was soos volg (Bylae 7 vraag B10):

**Tabel 52**

Voor of op die Donderdag voor die Sondag	6 (16%)
Vrydag	16 (43%)
Saterdag	4 (11%)
Sondag vroeg	3 (8%)
Direk voor die erediens	8 (22%)

Hier is dit opmerklik dat die predikante meer positief is oor 'n vroegtydige beskikbaarstelling van die inligting as wat die orreliste dit ervaar. By die orreliste is daar ook 'n aparte afdeling gewees vir direk voor die erediens, wat deur 22% aangeteken is. Dit is ongeveer dieselfde getal as wat die predikante vir Saterdag en Sondag aangedui het. Die gebruik om die liturgie eers op 'n laat stadium beskikbaar te stel, keer orreliste om behoorlik vir die erediens voor te berei.

'n Volgende vraag was hoe gereeld die orrelis geraadpleeg word oor die liturgie of die keuse van liedere (Bylae 6 vraag B5 by predikante en Bylae 7 vraag B11 by orreliste). Die respons was soos volg:

**Tabel 53**

	Predikante	Orreliste
Nooit	15 (27%)	10 (26%)
Soms	30 (54%)	14 (48%)
Gereeld	11 (19%)	10 (26%)

Hier is nie wesentliche verskille tussen die twee groepe nie. Die raadpleging is egter ten beste baie ongereeld. Slegs een predikant het hieroor kommentaar bygeskryf, naamlik dat die orrelis die liedere kies nadat die verdere inligting voorsien is. Dit is waarskynlik 'n enkele voorbeeld van die soort gebruik, alhoewel 'n orrelis aangedui het dat sy verantwoordelik is vir die keuse van die liedere vir die aanddiens. In aansluiting by hierdie inligting is die predikante (Bylae 6 vraag B6) en die orreliste (Bylae 7 vraag B12) gevra om hulle samewerking te beoordeel.

**Tabel 54**

	Predikante	Orreliste
Intensiewe samewerking	13 (23%)	11 (33%)
Goeie samewerking, afhangend van omstandighede	31 (55%)	14 (42%)
Min samewerking, maar nie probleme nie	11 (20%)	8 (25%)
Min samewerking, verhouding problematies	1 (2%)	0
Samewerking problematies, spanningsvol	0	0

Die persentasie wat die verhouding as intensiewe of goeie samewerking beoordeel, is in beide gevalle ongeveer 75% of meer, wat positief is. Die werklike problematiese verhoudinge is baie beperk.

Die predikante en orreliste is ook gevra of hulle ooit kritiek oor die orrelspel ontvang. Die respons was soos volg (Bylae 6 vraag B10 en Bylae 7 vraag B21):

**Tabel 55**

	Predikante	Orreliste
Ja	27	17
Nee	29	16

In beide gevalle is dit amper die helfte wat wel kritiek ontvang. In aansluiting hierby is gevra na die aard van die probleme wat ervaar is (Bylae 6 vraag B11 by predikante, Bylae 7 vraag B22 by orreliste en Bylae 8 vraag B5 by lidmate). 'n Hele aantal moontlikhede is genoem. Die meeste probleme hou verband met tempo (te vinnig, te stadig of onegalig) of begeleiding wat te hard is. Die predikante (Bylae 6 vraag B12) en orreliste (Bylae 7 vraag B23) is gevra wat hulle doen as daar sulke probleme is. Die respons was soos volg:

**Tabel 56**

	Predikante	Orreliste
Niks	4	2
Bespreek probleme	41	15
Ondersoek moontlikhede vir verdere opl v orrelis	0	4
Gebruik kommissie vir liturgiese sake of kundiges vir gesprek	11	8

Die feit dat gesprekke tussen die orrelis en die predikant en/of 'n kommissie van kundiges wel plaasvind, dui op goeie verhoudinge tussen die predikante en orreliste. Daar is egter ook gevalle vermeld waar die predikant nie met die orrelis wil praat nie omdat die orrelis te gevoelig vir kritiek is. 'n Tipiese opmerking oor probleme is dat die orrelis in klavier opgelei is en dus nie die tegniek van die orrel in alle opsigte beheers nie. Dit kan ook gebeur dat verskillende mense verskillend reageer, wat verwarring kan veroorsaak.

In die onderhoude met die predikante was daar ook 'n spesifieke vraag oor die samewerking tussen die predikante en orreliste. Ook hier was die antwoorde positief. Dit gebeur dat die predikante die orreliste raadpleeg oor sake soos die keuse van melodieë, veral die gebruik van alternatiewe melodieë.

Almal beklemtoon ook die belang van 'n goeie werksverhouding. In sommige gevalle word die liturgie wel betyds gegee, sodat die orrelis haar goed kan voorberei. Dit bly egter die belangrikste probleem dat die orrelis soms die liturgie, of bloot die liedere wat gesing gaan word, baie laat ontvang. Dit bemoeilik voorbereiding. Die orreliste is ook positief, veral oor raadpleging oor die keuse van melodieë.

'n Volgende paar vrae in die vraelys is net aan die orreliste gestel. Die vrae hou verband met hulle selfevaluering en pogings om hulle vaardighede te verbeter. Hulle kom dus almal uit Bylae 7.

B24 Wat doen jy om die gehalte van jou werk te beoordeel? Merk meer as een indien van toepassing:

**Tabel 57**

Niks	1
Reël geleentheid vir gesprek oor my orrelspel	4
Selfondersoek	20
Luister na opnames van erediens en beoordeel spel	9
Ander: gee voorbeelde:	0

B25 Wat doen jy om jou eie repertorium uit te brei?

**Tabel 58**

Niks	3
Neem les	2
Gereelde oefensessies	24
Ander: gee voorbeelde:	3

B26 Hoe beoordeel jy jou eie bladleesvaardigheid?

**Tabel 59**

Swak	0
Redelik	7
Goed	17
Uitstekend	8

B27 Indien jy jou bladleesvaardigheid as swak of redelik beskou, wat doen jy om daarvoor te kompenseer?

**Tabel 60**

Niks	3
Gereelde oefensessies	11
Ander: gee voorbeelde:	2

Dit blyk uit die antwoorde dat die orreliste oorwegend moeite doen om hulle eie spel te beoordeel en om te werk aan verbetering van vaardighede. Hoewel daar uiteraard uitsonderings is, is die meerderheid orreliste opgewasse vir hulle taak en toegewyd om hulle uitvoering te verbeter. Wat selfevaluering en verbetering van spel betref, is daar verwys na die werk van SAKOV (die Suid-Afrikaanse

Kerkkorrelistevereniging) en nuwe bundels wat beskikbaar kom en wat gebruik kan word.

Die predikante (Bylae 6 vraag B2), orreliste (Bylae 7 vraag B8) en lidmate (Bylae 8 vraag B2) is gevra om te oordeel watter faktore die keuse van liedere vir die erediens bepaal. Hulle kon meer as een moontlikheid merk. Die respons was soos volg:

**Tabel 61**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Aansluiting by liturgiese momente	55	23	66
Aansluiting by Skriflesing en prediking	53	30	94
Bekendheid van melodie	44	21	23
Aanleer van onbekende psalms	14	9	15
Repertorium van orrelis	6	1	5
Gehalte van gemeentesang	16	13	7
Bekendheid van inhoud	17	13	Nie gevra

Dit is duidelik dat al drie groepe oordeel dat die eerste drie faktore die swaarste weeg, met die bekendheid van die melodie as die derde in rangorde by al drie. As in aanmerking geneem word hoe 'n groot aantal liedere in die *Psalmsboek* (2000 en 2003) nie gesing word nie, weeg die faktor waarskynlik swaarder as wat die respondente self dink. Die predikante laat hulle beslis lei deur die eerste twee faktore, maar word dan beperk tot liedere wat die gemeente na hulle oordeel kan sing.

Daar is 'n aparte vraag gevra of die predikante hulle in die keuse van liedere ook deur die kerklike jaar laat lei (Bylae 6 en 8 vraag B3 by predikante en lidmate en Bylae 7 vraag B9 by orreliste). Die respons was soos volg:

**Tabel 62**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	28	25	72
Nee	2	1	5
Gedeeltelik	26	7	23



Hier het “Ja” die meeste steun gekry in al drie groepe, maar die orreliste en lidmate is meer positief daaroor as die predikante self.

Die predikante is ook gevra of hulle van die register van temas agter in die *Psalmboek 2003* gebruik maak by die keuse van liedere (Bylae 6 vraag C15):

Agter in die *Psalmboek 2003* is ’n register van temas, waarby psalms en Skrifberymings aangedui word by die temas. Hoe dikwels maak jy daarvan gebruik by die keuse van liedere vir die erediens?

**Tabel 63**

Nooit	9
Een keer maand	18
Weekliks	11

Die hulpmiddel is wel beskikbaar, maar word nie te veel gebruik nie. ’n Opmerking daaroor is dat dit te min temas bevat. Ander konkordansies van liedere word wel gebruik. Daar is dus wel ’n behoefte in die verband en dit lyk nie of hierdie register ten volle daarin voorsien nie.

Dieselfde vraag is oor die *Psalmboek 2000* se register gevra (Bylae 6 vraag D9). Die respons was soos volg:

**Tabel 64**

Nooit	4
Een keer maand	3
Weekliks	3

Die saak van die keuse van liedere is in die onderhoude ook aan die predikante gestel. Die antwoorde bevestig die resultate van die vraelys. Sake wat opgenoem word, is die bepaalde geleentheid, die teks van die preek, liturgiese momente, soos na die Wet of voor ’n gebed, en die bekendheid van die melodie. By sommige leef die laaste saak sterk. By sommige van die predikante wat die *Psalmboek 2003* gebruik, word daar spesifiek gelet op die nuwe liedere.

In ’n aantal vrae is gehandel oor maniere waarop die gemeentesang verbeter kan word, of waarop die kommunikasie deur die liedere bevorder kan word. Daar is

eers twee vrae gevra oor die gebruik van elektroniese borde of soortgelyke hulpmiddels (dataprojektor of oorhoofse projektor) om die woorde van die liedere te vertoon. Wat die gebruik van sulke hulpmiddels betref, was die respons soos volg (predikante Bylae 6 vraag B17, orreliste Bylae 7 vraag B37 en lidmate Bylae 8 vraag B14 onderskeidelik):

**Tabel 65**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	38	25	77
Nee	18	8	23

Vervolgens is gevra of die gebruik van sulke borde goed is vir die gemeentesang (predikante Bylae 6 vraag B18, orreliste Bylae 7 vraag B38 en lidmate Bylae 8 vraag B15).

**Tabel 66**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	49	26	82
Nee	2	0	7
Maak nie 'n verskil nie	5	0	7

Uit die antwoorde blyk dit dat die gebruik van sulke hulpmiddels groter afmetings begin aanneem en dat dit baie positief ervaar word. Die probleem bestaan dat baie van hierdie hulpmiddels nie die musiek by het nie, of net by die eerste strofe, wat veral by 'n onbekende melodie nadelig kan wees. Hierdie probleem is spesifiek in kommentaar van predikante vermeld. Ten spyte van hierdie moontlike nadeel is die oordeel oorweldigend positief.

'n Aantal vrae het gehandel oor die voorlees van 'n lied of 'n deel van 'n lied voordat dit gesing word. Die predikante is gevra of hulle dit doen (Bylae 6 vraag B19) en die orreliste (Bylae 7 vraag B39) en lidmate (Bylae 8 vraag B16) of hulle dit verkies. Die respons was soos volg:

**Tabel 67**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	30 (54%)	20 (61%)	71 (71%)
Nee	26 (46%)	13 (39%)	29 (29%)

In hierdie geval doen 'n klein meerderheid van predikante dit, 'n groter meerderheid orreliste verkies dit en 'n nog groter meerderheid lidmate verkies dit.

Die volgende vraag (predikante Bylae 6 vraag B20, orreliste Bylae 7 vraag B40 en lidmate Bylae 8 vraag B17) het gevra of die voorlesing van 'n lied die gemeente help om 'n lied beter te verstaan.

**Tabel 68**

	Predikante	Orreliste	Lidmate
Ja	29	21	79
Nee	26	10	18

Die predikante se reaksie stem ooreen met die vorige vraag s'n, terwyl die orreliste en lidmate nog sterker daarvoor voel. Dit gaan in die reaksie veral oor die beklemtoning van die inhoud deur die voorlesing. Die predikante is gevra of hulle die doel waarom 'n sekere lied gesing gaan word, aan die gemeente verduidelik (Bylae 6 vraag B21). Die respons was soos volg:

**Tabel 69**

Altyd	5
Dikwels	21
Soms	26
Nooit	4

Hierdie respons verteenwoordig nie 'n sterk gevoel na enige kant toe nie. As egter gelet word op die response by die vorige vrae, behoort hierdie praktyk ook die kommunikasie deur die lied te bevorder.

Uit die literatuur het dit geblyk dat inoefening by die ingebruikneming van 'n nuwe liedboek en 'n nuwe beryming baie belangrik is om die liedere te laat inslag vind. Gevolglik is daar ook hieroor vir die predikante en orreliste vrae gevra, vir diegene wat die *Psalmbboek 2003* gebruik en vir diegene wat die *Psalmbboek*

2000 gebruik. Die vraag vir diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik, was soos volg (Bylae 6 en 7 vraag C3 by beide):

Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van nuwe liedere in die *Psalmboek 2003* gebruik?

**Tabel 70**

	Predikante	Orreliste
Ja	14 (40%)	9 (32%)
Nee	31 (60%)	19 (68%)

Hierdie respons kan 'n deel van die verklaring wees waarom die 2001-omdigting se gebruiksfrekwensie nog relatief laag is by die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik.

Dieselfde vraag is effens anders verwoord gestel aan diegene wat die *Psalmboek 2000* gebruik (predikante Bylae 6 vraag D3 en orreliste Bylae 7 vraag D2), met dieselfde uitslag as hierbo:

Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van onbekende psalms gebruik?

**Tabel 71**

	Predikante	Orreliste
Ja	4	0
Nee	9	3

Aan die orreliste is nog enkele spesifieke vrae gevra. Die eerste twee handel oor die melodieë wat gebruik word (albei in Bylae 7).

B13 Wie besluit watter melodie vir 'n spesifieke lied gebruik word?

**Tabel 72**

Altyd die orrelis	2
Altyd die predikant	3
Die predikant en orrelis saam	15
Meestal die orrelis	11
Meestal die predikant	3

Hier is 'n verspreiding van antwoorde, maar dit is duidelik dat die orrelis in die meeste gevalle betrek word. Die volgende vraag handel oor die keuse tussen alternatiewe melodieë.

- B14 Wanneer daar by 'n psalm 'n keuse is tussen twee melodieë in die Begeleiersboek/Koraalboek, watter een word gewoonlik gekies? Nommer van 1-5 met 1 as die grootste moontlikheid en 5 as die kleinste moontlikheid.

**Tabel 73**

Die Geneefse melodie	5=7; 4=2; 3=5; 2=1; 1=3
Die een wat die gemeente die beste ken	5=2; 4=0; 3=0; 2=1; 1=25
Die een wat makliker sing	5=2; 4=1; 3=1; 2=8; 1=12
Die een wat jy die maklikste begelei	5=8; 4=2; 3=5; 2=1; 1=0
Die een wat die beste by die woorde pas	5=2; 4=4; 3=6; 2=2; 1=5

Al die respondente het hier nie die instruksies goed gevolg nie, deur byvoorbeeld net een van die vyf moontlikhede te kies. Dit is dan as 'n 1 geneem. Dit is hieruit duidelik dat die Geneefse melodieë maklik vervang word as daar 'n alternatief is. Die keuses wat die sterkste weeg, is die melodie wat die gemeente die beste ken, met as tweede keuse die melodie wat die maklikste sing. Die twee moontlikhede hou waarskynlik ook met mekaar verband.

Hierdie vraag is ook aan die lidmate gevra, met die volgende respons (Bylae 8 vraag B7):

**Tabel 74**

Die Geneefse melodie	5=1; 4=16; 3=5; 2=2; 1=9
Die een wat die gemeente die beste ken	6=1; 4=3; 3=3; 2=12; 1=28
Die een wat makliker sing	6=1; 4=5; 3=5; 2=8; 1=36
Die een wat die beste by die woorde pas	5=1; 4=2; 3=13; 2=5; 1=27

Hier was die keuse ook oorweldigend ten gunste van dieselfde twee moontlikhede as by die orreliste, met die melodie wat die maklikste sing as die eerste keuse.

In die onderhoude is die orreliste spesifiek gevra na hulle gevoel oor die alternatiewe melodieë wat in die psalmboek opgeneem is, en selfs ander alternatiewe melodieë. Alhoewel die orreliste oorwegend 'n besondere waardering en selfs voorkeur vir die Geneefse melodieë het, besef hulle ook dat al die melodieë nie vir gemeentes so aanvaarbaar is nie. Die mense verkies dikwels dit wat lekker sing. Ook die predikante verkies dikwels die alternatiewe. Die orreliste staan nie afwysend teen die gebruik van die alternatiewe nie, juis ter wille van die gemeente.

Vervolgens is die orreliste in die vraelys gevra na hulle ervaring van die taak (Bylae 7 vraag B16).

Hoe ervaar jy jou taak as orrelis oor die algemeen? (Indien jy die antwoord wil motiveer, doen dit in die spasie aan die einde van afdeling C of D, afhangend van watter afdeling jy beantwoord het.)

**Tabel 75**

Baie positief	19
Positief	13
Neutraal	1
Negatief	0
Baie negatief	0

Hierdie is duidelik 'n baie positiewe refleksie op die orreliste se ervaring van hulle taak. Dit is duidelik dat die werk met oorgawe gedoen word en bevrediging bring. 'n Volgende vraag het daaroor gehandel of die orrelis lid is van die Suid-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging (Bylae 7 vraag B17). Hierop het net twaalf "Ja" geantwoord, twintig "Nee" en een het nie geweet van die vereniging nie. Op 'n vraag of die orrelis al kursusse van die vereniging bygewoon het (Bylae 7 vraag B18), het sestien positief geantwoord en sewentien negatief. Veertien het geoordeel dat die kursus positief ervaar is (Bylae 7 vraag B19: die res het die vraag as nie van toepassing beskou).

Wat uit die voorafgaande vrae duidelik is, is dat die orreliste nie behoorlik attent gemaak is op die bestaan van die vereniging nie. Diegene wat wel deelneem aan die werksaamhede van die vereniging, het dit as baie positief ervaar.

Die orreliste en lidmate is ook vrae gevra na die gehalte van die gemeentesang en pogings om die sang te verbeter. Die vrae word hieronder aan die orde gestel, met telkens die respons. Die eerste vraag was die beoordeling van die sang by die gemeente (orreliste Bylae 7 vraag B28 en lidmate Bylae 8 vraag B8).

**Tabel 76**

	Orreliste	Lidmate
Baie goed	12 (34%)	15 (15%)
Goed	16 (46%)	45 (45%)
Middelmatig	6 (17%)	32 (32%)
Swak	1 (3%)	7 (7%)
Baie swak	0	1 (1%)

Die respons van die orreliste is relatief positief, met min wat die sang as middelmatig of swak beskou. By die lidmate is die oordeel minder positief, met ongeveer dieselfde persentasie as die orreliste wat die sang as goed beskou, maar 'n groter groep by die laer kategorieë.

Vervolgens is gevra na die redes waarom die sang nie goed of baie goed is nie. Die moontlikhede vir die orreliste was anders, om by die verskillende situasie aan te pas. Hieronder volg eers die respons van die orreliste en daarna van die lidmate.

As die sang van jou gemeente na jou oordeel nie goed of baie goed is nie, waaraan skryf jy dit toe? (orrelis Bylae 7 vraag B28)

**Tabel 77**

Nie van toepassing	19
Gemeente te klein	2
Orrel nie goed genoeg	1
Gebrek aan talent en aanvoeling by gemeente	1
Gebrek aan entoesiasme by predikant en kerkraad	3
Gemeentelede te gereserveerd	5
Probleem te wyte aan Psalmmelodieë wat byvoorbeeld te moeilik of te hoog is	5

'n Klein getal het probleme aangemerkt, in aansluiting by die positiewe reaksie op die vorige vraag. Die belangrikste redes is die moeilikheidsgraad van die melodieë en probleme aan die kant van die gemeente.

As die sang van jou gemeente na jou oordeel nie goed of baie goed is nie, waaraan skryf jy dit toe? (Lidmate Bylae 8 vraag B9)

**Tabel 78**

Nie van toepassing	41
Gemeente te klein	9
Orrel nie goed genoeg	2
Gebrek aan talent en aanvoeling by gemeente	23
Gebrek aan entoesiasme by predikant en kerkraad	4
Probleme met orrelis	8

Wat by die lidmate opval, is die groot groep wat gebrek aan talent en aanvoeling by die gemeente as die belangrikste rede aanvoer. Die probleem is ook omskryf as dat die gemeente nie met volle oorgawe sing nie. Sommige het wel ook aangedui dat die melodieë en die beperkte liedereskat (soos 'n gebrek aan Nuwe-Testamentiese liedere) ook deel van die probleem is. Die grootste groep het nie 'n keuse uitgeoefen nie, omdat hulle nie 'n probleem in hulle gemeente ervaar nie.

Die volgende twee vrae het gehandel oor pogings om die sang te verbeter. Die eerste vraag was net aan die orreliste gerig:

Het jy al 'n besondere poging aangewend om die sang van die gemeente te verbeter? Indien ja, gee voorbeelde. (Orrelis Bylae 7 vraag B30)

**Tabel 79**

Nee	8
Ja	18
Voorbeelde	1

'n Beduidende groep het dit wel probeer. Dit was veral by wyse van sangoefeninge voor die erediens. In die aande is daar meer kere sangoefeninge



gehou gemik op die jeug. Die volgende vraag, oor die sukses van die pogings, is aan beide die orreliste en die lidmate gevra. Hier word weer eers die respons van die orreliste (Bylae 7 vraag B31) gegee, en daarna van die lidmate (Bylae 8 vraag B10).

B31 Hoe is jou pogings aanvaar? Merk meer as een indien van toepassing. (Orrelis)

**Tabel 80**

Positief	17
Negatief	2
Predikant entoesiasties	3
Kerkraad entoesiasties	3
Weerstand by predikant	0
Weerstand by kerkraad	0
Weerstand by gemeente	4

B10 Hoe ervaar jy pogings om die gemeentesang te verbeter?

**Tabel 81**

Positief	86
Negatief	6
Predikant entoesiasties	29
Kerkraad entoesiasties	14
Orrelis entoesiasties	26
Weerstand by predikant	0
Weerstand by kerkraad	3
Weerstand by gemeente	10
Weerstand by orrelis	2

Dit blyk uit die antwoorde van die orreliste dat waar daar 'n poging aangewend is om die sang te verbeter, daar nie veel weerstand was nie en dat die uitwerking as positief beskou is. By die lidmate is die positiewe reaksie nog veel sterker. 'n Baie klein getal dui weerstand aan, veral by ouer lidmate, maar 86% van die lidmate was positief. Hieruit blyk dat sodanige pogings gerus aangewend kan word.

Enkele vrae was daarop gerig om vas te stel of daar besondere dienste gehou word waarin musiek 'n besondere rol speel. Op die vraag aan die orreliste of hulle

'n koor het vir spesiale geleenthede (Bylae 7 vraag B33), het vyftien orreliste positief geantwoord en sewentien negatief. Op 'n vraag of hulle soms spesiale geleenthede of dienste het waarin musiek 'n besondere plek het, het ses en twintig orreliste positief geantwoord. Op 'n vraag of hulle sulke geleenthede geniet (Bylae 8 vraag B11) het sewe en negentig uit die honderd lidmate positief geantwoord. Hieruit blyk daar 'n groot behoefte om meer van sulke spesiale geleenthede te maak waar musiek 'n besondere rol speel.

In die onderhoude wat met predikante gevoer is, is daar 'n algemene vraag oor die lied en kommunikasie gevra:

Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Die reaksie hierop was positief. Die erediens as dialoog speel hier 'n besondere rol. Deur die lied kry die gelowiges kans om instemmend op die Woord te reageer en hulle skuld te bely. As die liedere wat gebruik word, vir almal ontvanklik is en toereikend genoeg is om die volle spektrum van die geloofswaarhede te dek, kan die gelowiges daarmee identifiseer en vind goeie kommunikasie plaas. Predikant A wys daarop dat dit sy ondervinding is dat as die melodie baie onbekend is, 'n kommunikasiegaping ontstaan. Daar is egter ook baie liedere wat beter kommunikeer. Predikant D beskou kommunikasie as die groot funksie van die lied.

Uit die bespreking in hierdie onderafdeling is dit duidelik dat daar groot waardering is vir die rol wat musiek kan speel in kommunikasie in die erediens. Die lidmate veral, maar ook die orreliste en predikante is entoesiasties oor pogings om meer van die rol van musiek te maak en om die sang te verbeter. Hier bestaan inderdaad 'n goeie geleentheid om die rol van musiek, en veral gemeentesang, nog verder uit te brei en te verbeter.

## **6.10 DIE ROL VAN KERKLIKE VERGADERINGS, VERAL 'n KERKRAAD, IN DIE BEVORDERING VAN GEMEENTESANG**

In die literatuur is ook hieraan aandag gegee, maar nie omvattend nie. Dit is egter 'n saak wat in 6.11 besondere aandag sal moet ontvang. Gevolglik word hier enkele opmerkings in die verband gemaak.

Schelling (1989:70) het aandag gegee aan die rol van sang- en musiekgroepe in 'n gemeente. Hy wys egter daarop dat die kerkraad in die verband 'n rol het om te speel. Die kerkraad bly verantwoordelik en moet toesien dat die groep goeie materiaal gebruik en steeds goeie kontak met die groep handhaaf en hulle toerusting vir hulle taak bestuur. Die praktyk wys dikwels uit dat sang- en musiekgroepe hulle eie geïsoleerde weg gaan wat nie die ander belangegroepe, soos die predikant, orrelis, evangelisasiekommissie en werkgroep liturgie in ag neem nie. Daar moet goeie samewerking wees, veral by besondere dienste met 'n missionêre karakter.

Mehrtens (1982:149) oordeel dat 'n kerkraad in sy beleid uitdruklik aandag moet gee aan kerkmusiek. Dit raak die plek van die orrelis, die kwaliteit van die gemeentesang en die vlak van musiek.

Vrijlandt (1987:333) verwys na die toenmalige kommissie vir kerkmusiek van die Hervormde Kerk in Nederland wat 'n kursus vir orreliste ingestel het met verpligte eksamens op 'n hele aantal gebiede, soos orrelspel (begeleiding, improvisasie), liturgiek, himnologie en orrelbou. Spesifieke sake wat ook aandag kry, is koördireksie, slagtegniek, koorskoling en kennis van toepaslike literatuur.

In die vraelys is daar in die verband net twee vrae gevra. Die predikante (Bylae 6 vraag B9) en orreliste (Bylae 7 vraag B20) is gevra na besluite van die kerkraad om die orrelis aan te moedig om hom/haar verder te bekwaam, deur byvoorbeeld les te neem of kursusse te volg op koste van die kerkraad. Die respons was soos volg:

**Tabel 82**

	Predikante	Orreliste
Ja	9	2
Nee	47	31

Die oorweldigende negatiewe reaksie op hierdie vraag toon aan dat daar nie genoeg aandag van die kant van kerkrade gegee word aan die voortgesette opleiding en ontwikkeling van die orrelis nie. Daar is dikwels kursusse beskikbaar wat deur die Suid-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging of by musiekkonservatoriums aangebied word, wat in dié verband 'n positiewe rol kan speel. Een predikant het wel aangedui dat die kerkraad jaarliks betaal vir die bywoon van die SAKOV-konferensie en die aankoop van begeleidingsboeke. Die betaling van die kursusfooï word deur meer predikante gemeld.

In 'n vraag is die predikante gevra na hulle opleiding in die verband (Bylae 6 vraag B13):

Hoe beoordeel jy opleiding wat jy ontvang het oor die belang van kerkmusiek en die sinvolle aanwending van liedere in die erediens?

**Tabel 83**

Baie goed	2 (4%)
Redelik	8 (14%)
Onvoldoende	21 (38%)
'n Leemte in my opleiding	25 (44%)

Die oorweldigende reaksie dui daarop dat die predikante self hulle opleiding in die verband as onvoldoende beskou. Bykans 75% van die predikante beskou die opleiding as nie voldoende nie, met slegs twee uit die ses en vyftig wat hulle opleiding in die verband as baie goed beskou. Dit is beslis 'n aangeleentheid wat ernstige aandag sal moet kry.

Oor hierdie saak is daar in die onderhoude 'n vraag aan die predikante en orreliste gevra. Die predikante moes hulle eie opleiding evalueer, terwyl die orreliste 'n oordeel moes uitspreek oor die opleiding van die predikante wat

hierdie spesifieke saak betref. Ook hier het die antwoorde 'n besliste leemte aangedui.

Die predikante dui eenstemmig aan dat die opleiding nie goed genoeg was nie. Hulle oordeel dat daar 'n duidelike behoefte is aan 'n hele kursus oor kerkmusiek. Die inhoud van die psalms self en die gebruik van die psalmboek moet hierin ook aandag kry. Die sangoefeninge wat by die Teologiese Skool Potchefstroom plaasgevind het, was wel baie positief. 'n Duidelike behoefte vir voortgesette opleiding is in die verband uitgespreek.

Oor hierdie saak het predikant C 'n besondere bydrae gelewer. Hy oordeel dat die predikant 'n breë agtergrond moet kry, oor die himnologie in die algemeen en die musiek in die besonder. Hierin moet die beginsels 'n besondere plek kry. Tans word in die kerk oor die kerklied gepraat, maar nie op grond van beginsels nie. Die musiek staan vandag in die brandpunt en die predikante is nie opgelei om dit te hanteer nie. Dit veroorsaak willekeurige optrede. Die opleiding in die liturgiek in die algemeen is in orde, maar die himnologie nie. In die besinning sal die jeug besondere aandag moet kry.

Die orreliste ervaar hier ook 'n leemte by die predikante. Die leemte raak veral hulle kennis van musiek in die algemeen. Die leemte in opleiding veroorsaak dat sommige predikante dieselfde bekende liedere telkens laat sing. Sommige predikante het 'n beter aanvoeling, maar dan is dit eerder 'n saak van eie belangstelling en ontwikkeling as as gevolg van die opleiding.

Die orreliste is in die verband gevra wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei. 'n Duidelike behoefte is uitgespreek dat goed gekyk moet word na mense wat eintlik as pianiste opgelei is. Daar is kursusse van SAKOV vir die opleiding van orreliste, wat beter benut kan word. Dit handel oor sake soos sangbegeleiding, tempo en inleidings. Die vraag word wel gevra of daardie kursusse altyd geskik is vir orreliste van die GKSA. Daarom is daar ook 'n behoefte aan kursusse wat spesifiek op die GKSA gerig is. Daar sal 'n besondere poging aangewend moet word om meer orreliste op te lei.

## 6.11 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk word 'n uiteensetting gegee van die empiriese navorsing wat gedoen is. Die empiriese navorsing het in drie fases plaasgevind. In die eerste fase is 'n opname gemaak van die liedere wat in die kerke gesing word, asook van die frekwensie van die gebruik van die liedere. In die tweede fase is 'n vraelys opgestel vir en uitgestuur na predikante, orreliste en lidmate. In die derde fase is onderhoude gevoer met vyf predikante en orreliste van dieselfde gemeentes. In die hoofstuk word 'n uiteensetting gegee van verbandhoudende empiriese ondersoeke wat al gedoen is, in Suid-Afrika en Europa. Die inligting word gebruik as 'n basis van vergelyking vir die huidige ondersoeke. Die *Psalmboek 2003* is ook bespreek in vergelyking met resente liedboeke, in Suid-Afrika en oorsee.

Wat die plek van die lied betref, word breedvoerige inligting gegee oor die opname van liedere wat gemaak is, asook verbandhoudende reaksies uit die vraelyste en onderhoude. Daar is reaksie gekry van persone wat die *Psalmboek 2000* en die *Psalmboek 2003* gebruik. Dit blyk dat by albei groepe 'n groot aantal liedere weinig gesing word. By die *Psalmboek 2000* is die dertig mees gewilde liedere verantwoordelik vir meer as 50% van die frekwensie. By die *Psalmboek 2003* is die veertig gewildste liedere verantwoordelik vir amper 45% van die frekwensie. Dit blyk ook uit die opname dat by kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, daar minder van die psalms van die 2001-omdigting gesing is as Skrifbelymings. Daar is duidelik nog nie 'n groot gebruik van die nuwe psalms nie. By beide groepe is dit eerder so dat 'n beperkte hoeveelheid liedere gesing word. Die melodieë word aangegee as een van die vernaamste redes waarom sekere liedere nie gebruik word nie. Die ontleding van 'n aantal melodieë van liedere wat min gesing word, bevestig hierdie bevinding. Veral ten opsigte van die 1936-belyming is daar ook by sommiges 'n probleem met verstaanbaarheid.

Die antwoorde uit die vraelyste en die onderhoude maak dit duidelik dat die plek van die lied in die liturgie hoog gewaardeer word. Dieselfde geld die plek van die lied in die onderrig van die gelowiges. Tog wys die ondersoek dat hierdie sake in

die praktyk nie ten volle tot hulle reg kom nie. Die ondersoek toon ook 'n duidelike behoefte by diegene wat die *Psalmboek 2003* gebruik aan die uitbreiding van die liedereskat, veral deur Nuwe-Testamentiese liedere. Daar is 'n groeiende aantal kerke wat reeds die *Liedboek 2001* gebruik, juis om die leemte wat hulle ervaar, aan te vul. Die rol van die lied as kommunikasiemiddel word ook hoog aangeslaan, alhoewel die algemene gevoel is dat die saak nie ten volle in die praktyk tot sy reg kom nie. Hier kan die liturg 'n groter rol speel om die funksie van die gekose liedere tydens 'n erediens duidelik te maak.

In die volgende hoofstuk sal daar nou aandag gegee word aan die voorgestelde model om die gebruik van die *Psalmboek 2003* te bevorder.

## HOOFSTUK 7

### SINTESE VAN BASIS-, META- EN PRAKTYKTEORIE: 'N MODEL TER UITBOUING VAN GEMEENTESANG AS KOMMUNIKASIEMIDDEL IN DIE LITURGIE VAN DIE EREDIENS IN DIE GKSA

#### 7.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk sal 'n model geformuleer word vir die verbetering van die gebruik van die *Psalmboek 2003*, met besondere aandag aan die rol daarvan as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens. Die onderwerp van hierdie hoofstuk moet verstaan word in die lig van die doel van die studie as geheel. In 1.3.1 is die doelstelling van hierdie studie soos volg geformuleer:

Die doelstelling van hierdie studie is om vas te stel hoe die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word.

Om hierdie doelstelling te bereik is die volgende doelwitte in 1.3.2 geformuleer:

- Om perspektief uit die Skrif en die geskiedenis te verkry van wat, waar en hoe gesing is en behoort gesing te word en hoe die himne deur die eeue tot vandag toe ontwikkel het;
- om ondersoek in te stel na insigte uit die kommunikasiekunde en himnologie om lig te werp op die kommunikasiemoontlikhede van die lied in die kerk;
- om vas te stel of en wat die kerk se verantwoordelikheid is ten opsigte van sang in die kerk;
- om melodieë uit die *Psalmboek 2003* te ontleed om vas te stel of daar neigings uitgelig kan word wat probleme toelig en so by te dra tot die oplossing van probleme wat ervaar word;
- om deur 'n empiriese studie die predikant, die orrelis en lidmate se belewenis ten opsigte van sang gedurende die erediens te bepaal; en



- om 'n model daar te stel waaruit optimale benutting van die *Psalmboek 2003* sal voortvloei.

Die verskillende doelwitte tot voor die laaste doelwit het in Hoofstuk 2-6 aan die orde gekom. Die doelwit van hierdie hoofstuk is om nou te kom by die finale doelwit, die daarstel van 'n model vir die optimale benutting van die *Psalmboek 2003*. Dit word gedoen in die lig van die sentrale teoretiese argument van hierdie studie, soos geformuleer in 1.4:

Die sentrale teoretiese argument van hierdie studie is dat 'n model ontwikkel kan word wat die optimale gebruik van die *Psalmboek 2003* as kommunikasie-middel in die liturgie van die erediens in die GKSA kan verryk.

In hoofstukke 2 en 3 is aandag gegee aan die basisteorie en in hoofstukke 4 en 5 aan die metateorie. Hierdeur is die beginsels gestel waaraan die praktyk van die kerksang en die benutting van die *Psalmboek 2003* in die GKSA in Hoofstuk 6 getoets is. Uit daardie ondersoek het sekere leemtes geblyk, wat in die model aandag moet kry.

Heyns en Pieterse (1994:36-40) bied 'n omvattende bespreking van die begrip model in die Praktiese Teologie en die verskillende gebruike van die term. Dit word omvattend gebruik vir 'n spesifieke benadering tot die terrein, soos die model van Zerfass, wat in hierdie studie gevolg word (vergelyk Heyns en Pieterse, 1994:38-40). Dit is 'n metodologiese model. Modelle kan egter ook gebruik word om 'n brug te vorm tussen teorie en praktyk (vergelyk Heyns en Pieterse, 1994:36-37). In hierdie sin word die term gebruik vir die roete wat uitgestippel word om te beweeg van die huidige situasie, soos deur die empiriese studie vasgestel, na 'n nuwe situasie nader aan die beginsels soos gestel in die basisteoretiese en metateoretiese perspektiewe. Die model moet dus voorstelle formuleer om die knelpunte op te los wat in Hoofstuk 6 na vore gekom het.

Die metode wat gevolg gaan word is om eerstens deur 'n ontleding van die bevindings van die vorige hoofstukke tot 'n sintese te kom van die kernsake wat in die model aandag moet geniet. Op grond van die sintese word die hoofpunte van die model geformuleer en die model word dan breër uitgewerk

nadat dit skematies saamgevat is. In die volgende afdeling van die hoofstuk word die analise en sintese aangebied, waarna die model in die derde afdeling aan die orde kom. In die model sal aandag gegee word aan die *Psalmboek 2003* as sodanig, aan sake van belang vir die gebruikers van die psalmboek, naamlik predikante, orreliste en lidmate, aan die moontlike uitbreiding van die psalmboek en ten slotte sal 'n aantal praktiese wenke gebied word. Die hoofstuk word met 'n kort samevatting afgesluit.

## **7.2 SINTESE VAN BASISTEORETIESE, METATEORETIESE EN PRAKTYKTEORETIESE PERSPEKTIEWE**

7.2.1 In Hoofstuk 2, punt 2.5 is ses basisteoretiese perspektiewe geformuleer, wat vir die verdere studie rigtinggewend was. Hulle is soos volg:

“2.5.1 Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem.

“2.5.2 Die psalms het in die Bybel en die tyd van die Bybel 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad.

“2.5.3 Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God.

“2.5.4 In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere.

“2.5.5 Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord.

“2.5.6 Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word gedra deur die woord en die musiek.”

Hierdie perspektiewe bied basiese beginsels vir die gebruik van die *Psalmboek 2003* in die GKSA. Die belangrikste sake wat hieruit na vore gekom het, is die volgende:

- Die lied kan beskou word as deel van die hart van die liturgie, waar die gemeenskaplike karakter van liturgiese sang van groot belang is.
- Die psalms het 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad.

- Liedere kan 'n verskeidenheid van funksies vervul: as gebed; in aanbidding; in geloofsversterking.
- Die kerk hoef nie net uit die psalms te put vir liedere vir kerklike gebruik nie.
- Die vorm waarin die liedere geskryf is, was nie maar arbitrêr nie, dit word deur digterlike skoonheid gekenmerk, met al die tipiese eienskappe van goeie poësie.
- Die impak wat 'n lied kan hê, kan deur die woorde en/of deur die musiek gedra word.

7.2.2 In Hoofstuk 3 het die basisteoretiese perspektiewe soos in Hoofstuk 2 geformuleer, 'n raamwerk gebied vir die beoordeling van die saak van die kerklied deur die geskiedenis. Die volgende belangrike sake het in die verband hieruit na vore gekom, soos geformuleer in 3.7.8:

- In die Vroeë Kerk het die lied en die psalms in die besonder 'n plek gehad, waarby die gemeente wel betrokke was.
- In die Middeleeue het sowel die gemeentesang as die psalms algaande verdwyn.
- Die groot winspunt van die Hervorming op hierdie gebied is die invoering van gemeentesang in die landstaal.
- Sedert die Reformasie het die sing van berymde psalms as kerklied in die gemeentesang in die Reformatoriese tradisie 'n belangrike plek ingeneem, hoewel die plek daarvan verklein het as gevolg van die invoering van gesange in baie kerkverbande. In die Lutherse tradisie het die vrye lied oorheersend geword.
- Nuwe-Testamentiese liedere het in die Vroeë Kerk 'n rol gespeel, veral met die aandag wat gegee is aan die Nuwe-Testamentiese liedere soos die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon. In die gereformeerde tradisie is hierdie liedereskat verder benut. In Suid-Afrika kan hier verwys word na die Skrifberymings van Totius en ander wat in die Gereformeerde Kerke gebruik word.

- In die gereformeerde tradisie is die psalms in hulle oorspronklike konteks verstaan en berym, terwyl die Lutherse tradisie plek gegee het vir 'n Christologiese en Nuwe-Testamentiese herinterpretasie.
- Liedboeke het in die Reformatoriese tradisie 'n belangrike rol gespeel in die onderrig en opbou van God se volk. In hierdie verband beklee die Geneefse psalmboek steeds 'n belangrike rol. Luther en Calvyn het die waarde van die kerklied en gemeentesang besef en het gevolglik baie aandag gegee aan psalmboeke of liedboeke om die gemeente se rol in die liturgie te bevorder en om die kerkvolk te onderrig. Sonder die liedboeke sou die Reformasie nie op dieselfde wyse na die kerkvolk deurgewerk het nie. Hierop is in die gereformeerde tradisie, in die besonder in Nederland en Suid-Afrika, voortgebou.
- Calvyn en Luther het aandag gegee aan liedboeke met verstaanbare woorde in die volkstaal, melodieë wat tot die mense sou spreek asook 'n goeie woord-toonverhouding.
- Wat die vorm van die liedere betref, is deur die eeue verskillende vorme gebruik, maar sedert die Reformasie het die strofiese lied 'n baie prominente plek ingeneem, sodat hierdie vorm in psalmberymings die oorheersende vorm geword het.

Hierdeur word die besondere belang van die berymde psalms in die gereformeerde tradisie beklemtoon.

7.2.3 In Hoofstuk 4 is aandag gegee aan die metateorie, in die besonder ten opsigte van die kommunikasiekunde. Die volgende sake is hier veral van belang (vergelyk 4.5.2):

- Die gemeente se deelname aan 'n erediens kom in die besonder in die sang na vore.
- Wat die kommunikasie in en deur die kerklied betref, moet met die rol van verskillende partye rekening gehou word, soos die liturg, wat liedere kies vir sy eie doel en die gemeente wat deur die lied aangespreek word, maar wat self ook deur die lied tot mekaar, maar ook na buite spreek.

- Vir die kommunikasie deur die kerklied, is die teks en die melodie van belang, maar ook die wyse waarop die lied as spraakhandeling uitgevoer word.
- In elk van die verskillende fases van kommunikasie in die erediens kan die kerklied 'n besondere rol speel.
- Deur die sang in die erediens word die onderlinge geloofskommunikasie tussen lidmate bevorder.
- In die kerklied word die kommunikasie deur sowel die woorde as die melodie gedra.
- Die innerlike samehang van sowel die woorde as die melodie van 'n lied kan kommunikasie bevorder, terwyl die gebrek daaraan kommunikasie kan benadeel.
- Die kerklied kan daartoe bydra om die regte atmosfeer in 'n erediens te skep waardeur kommunikasie in die erediens bevorder kan word.

7.2.4 In Hoofstuk 5 is metateoretiese perspektiewe uit die Himnologie aan die orde gestel. Hieruit is veral die volgende sake, wat nie reeds genoem is nie, van besondere belang (vergelyk 5.7.2):

- Sang tydens die erediens is 'n basiese vorm van die gemeente se deelname aan die viering. Die lied en musiek bly steeds doeltreffende media vir liturgiese uiting.
- In die beoordeling van 'n berymde psalm moet aandag gegee word aan drie belangrike sake, naamlik die inhoud, die styl van die teks (taalkundig en letterkundig) en die melodie.
- Die saak van die woord-toonverhouding is van die grootste belang by die skep en beoordeling van 'n berymde psalm, asook by die aanvaarding van 'n nuwe beryming.

7.2.5 Samevattend kan gestel word dat hoofstukke 2-5 die belang van die berymde psalms gestel het ten opsigte van 'n verskeidenheid sake. Gemeentesang moet 'n besondere plek in die liturgie inneem. Verder is daar 'n groot verskeidenheid liedere in die Bybel wat in berymde vorm 'n belangrike

funksie in die liturgie vervul. Die gemeentesang is 'n belangrike deel van die lidmate se deelname aan die erediens, as reaksie op die Woord, maar ook deur die gemeenskaplike en verkondigende aard daarvan.

7.2.6 In Hoofstuk 6 is daar gelet op die praktyk ten opsigte van sang in die erediens, asook die gebruik van die *Psalmboek 2003*. Uit die empiriese studie het dit duidelik geword dat daar 'n aantal ernstige leemtes en beperkings geïdentifiseer kan word, wat in die weg staan van die doeltreffende gebruik van die *Psalmboek 2003*. Die vernaamste sake word hieronder aangedui.

- Wat die uitleg van die *Psalmboek 2003* betref, was die terugvoer oorweldigend positief. Daar is egter 'n groot behoefte aan 'n duidelike, onderskeidende nommering van die verskillende weergawes van die berymde psalms, asook bladsynommers in groter druk.
- 'n Beperkte aantal liedere word taamlik gereeld gesing. In 6.4.3.1 is in verskillende tabelle inligting hieroor gegee. Dit blyk byvoorbeeld dat kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, in 'n jaar gemiddeld agt en sestig psalms en sestion Skrifberymings laat sing het, vir 'n totaal van vier en tagtig liedere. Kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, het gemiddeld nege en vyftig psalms uit die 1936-beryming, vier en dertig uit die 2001-omdigting en een en dertig Skrifberymings laat sing, vir 'n totaal van een honderd vier en twintig liedere. Tabel 15 in 6.4.3.2 dui byvoorbeeld aan dat daar nege en dertig liedere in die *Psalmboek 2003* is wat in 'n jaar deur nie een van die kerke gesing is wat inligting verskaf het nie, terwyl daar 'n verdere een honderd en dertig liedere is wat deur tussen een en vyf kerke in 'n jaar gesing is.
- Hierdie gegewens word verder gestaaf deur Tabel 20, waaruit dit blyk dat kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, twee honderd een en sewentig liedere minder as dertig keer gesing het. Van die nege en twintig liedere wat meer as 'n honderd keer gesing is, is negentien psalms van die 1936-beryming, nege Skrifberymings en net Psalm 111 van die 2001-omdigting.
- Wat verder uit die opname blyk, is dat die psalms van die 2001-omdigting nog betreklik min gesing word. Tabel 16 gee inligting oor die

frekwensie van liedere by al die kerke wat aan die opname deelgeneem het. Uit al die kerke saam is gegewens ontvang oor 15188 liedere wat in 'n jaar gesing is. Die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, sing meer van die psalms van die 1936-beryming as van die psalms van die 2001-omdigting en die Skrifberymings saam. Volgens die opname het hulle 6447 psalms van die 1936-beryming gesing, 3127 Skrifberymings en 2419 psalms van die 2001-omdigting.

- Dit blyk ook dat 'n beperkte aantal liedere telkens opgegee word. By die kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, is die dertig liedere wat die meeste gesing word, verantwoordelik vir 53% van die frekwensie, terwyl by die *Psalmboek 2003* veertig liedere (dus ongeveer 10% van die totaal) vir 39% van die frekwensie verantwoordelik is.
- Die vernaamste redes wat aangedui word waarom sekere liedere nie gesing word nie, is die melodie en liturgiese bruikbaarheid. Tabel 61 gee belangrike inligting in die verband.
- In 6.4.3.4 word aangedui dat die melodie ook 'n beduidende rol speel in die aanvaarding van nuwe liedere. Die melodie van Psalm 111 in die 2001-omdigting is hiervan 'n belangrike voorbeeld. Psalms van die 2001-omdigting wat bekende melodieë van die 1936-beryming gebruik, is ook baie gewild. Psalm 33 is hiervan 'n goeie voorbeeld. Psalm 40 in die 2001-omdigting is weer 'n voorbeeld waar 'n bekende melodie by 'n gewilde psalm vervang is, met 'n gevolglike lae frekwensie van gebruik.
- Die ontleding van die melodieë van liedere met 'n hoë en lae gebruiksfrekwensie in 6.4.3.7 bevestig die belang van die melodie. Psalm 3 (1936) is 'n belangrike voorbeeld van die negatiewe uitwerking van 'n problematiese melodie, terwyl Psalm 111 (2001) weer 'n goeie voorbeeld van die teendeel is.
- In onder meer 6.6 word die belang daarvan aangedui dat die orrelis die liturgie betyds moet ontvang ter wille van goeie voorbereiding met die oog op beter kommunikasie in die erediens. Dit word as 'n probleem ervaar dat die liturgie dikwels in 'n baie laat stadium voorsien word. Tabelle 51 en 52 gee hieroor belangrike inligting.

- In 6.7 is navraag gedoen na die moontlike uitbreiding van die *Psalmboek 2003*. Daar is 'n duidelike behoefte uitgespreek vir meer Nuwe-Testamentiese liedere, liedere vir sekere liturgiese momente en vir liedere wat tot vandag se situasie spreek.
- Uit Tabel 70 blyk dit dat daar nie genoeg moeite gedoen is om die 2001-omdigting deur behoorlike oefenprogramme aan te leer nie.
- Daar is 'n waarneembare weerstand teen die Geneefse melodieë, soos blyk uit Tabel 73 en 74.
- Orreliste dra nie genoeg kennis van die werksaamhede van SAKOV en neem nie genoeg deel daaraan nie.
- Kerkrade doen weinig om orreliste aan te moedig tot beter toerusting.
- Tabel 83 in 6.10 dui daarop dat predikante self hul opleiding op die terrein van die kerklied en himnologie as ontoereikend beskou.
- Verdere opleiding van orreliste verdien aandag, in besonder van diegene wat as pianiste opgelei is.

In die lig van bostaande bespreking, moet die volgende sake in die model aandag kry:

- Die gebruikers van die *Psalmboek 2003*, naamlik predikante, orreliste en lidmate.
- Die *Psalmboek 2003* as liedboek.
- Die moontlike uitbreiding van die liedereskat.

In aansluiting hierby sal 'n aantal praktiese wenke gegee word.

### **7.3 MODEL**

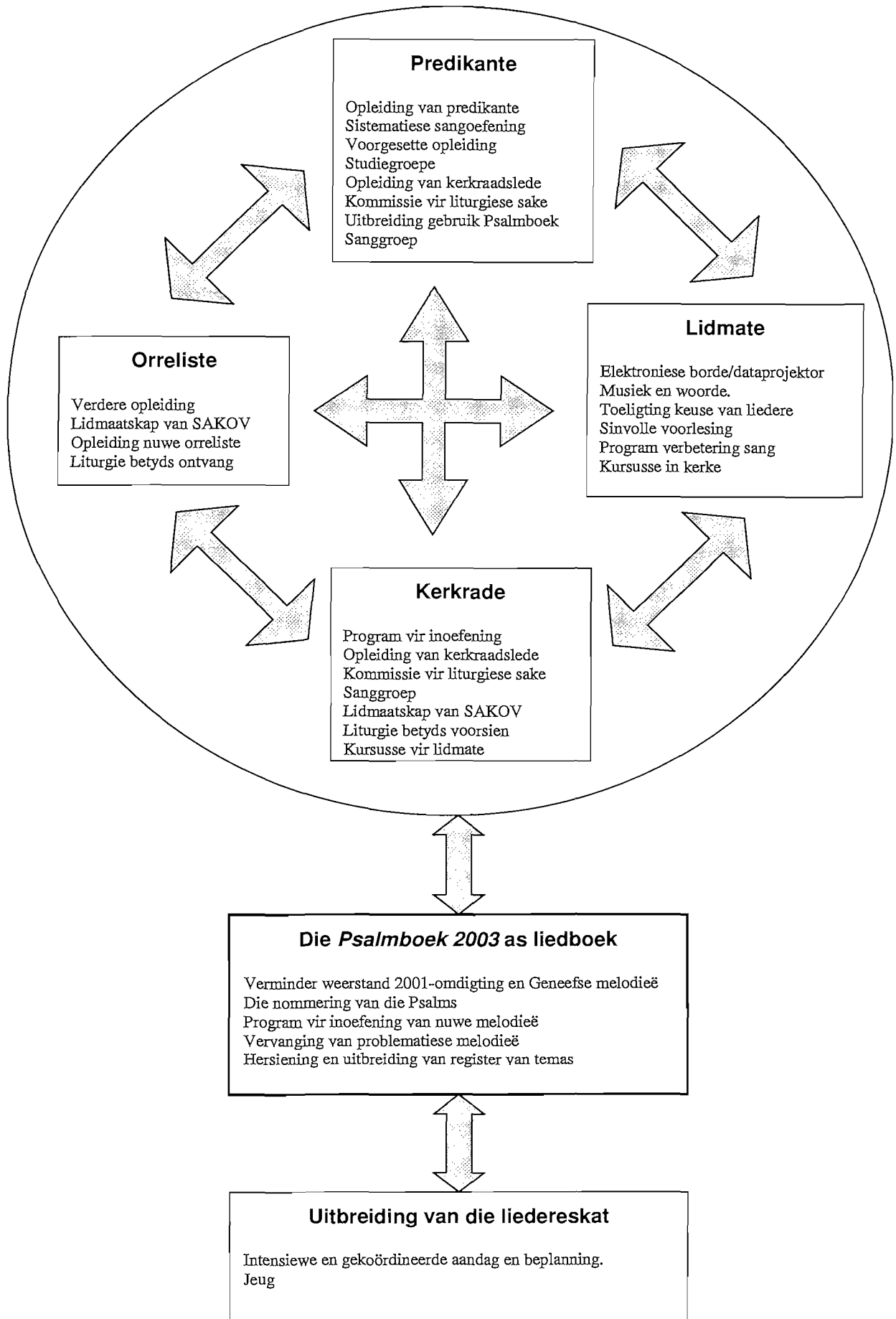
In die bespreking van die model wat volg, sal eers aandag gegee word aan 'n skematiese uiteensetting van die model, waarna die verskillende onderdele van die model aan die orde sal kom. Daar sal in die model eerstens aandag gegee word aan die *Psalmboek 2003* as liedboek, daarna aan die drie stelle gebruikers (predikante, orreliste en lidmate) en daarna aan die moontlike uitbreiding van die liedereskat. By elk van die onderdele sal die toepaslike



sake bespreek word, met aan die einde van die afdeling 'n lys van verstellings wat binne die huidige praktyk binne die GKSA moet plaasvind.

### **7.3.1 Skematiese samevatting**

Die samevatting word op die volgende bladsy gegee en vorm die basis van die bespreking wat hierop volg.



## **7.3.2 Die *Psalmboek 2003* as liedboek**

### **7.3.2.1 Bespreking**

In hierdie afdeling sal daar in die besonder gelet word op die vorm en inhoud van die *Psalmboek 2003*. Dit raak die woorde en die melodie van die liedere, asook die gebruikersvriendelikheid van die boek.

Heyns (1998:20-21) lig 'n aantal sake uit wat die sang tydens die erediens nadelig kan beïnvloed en waarteen gewaak moet word. Baie belangrik is dat daarteen gewaak moet word om dieselfde liedere telkens te gebruik. Vir 'n sinvolle erediensbeleving moet die gemeente 'n groot liedereskat ken wat sistematies aangeleer kan word. Die betrokke lied moet uiteraard aanpas by die betrokke moment in die erediens. Daar kan nie net lofliedere alleen gesing word nie; liedere met byvoorbeeld die karakter van sondebelydenis het ook 'n plek.

Möller wys hoe by die samestelling van die nuwe Lutherse liedboek in Duitsland indringend aandag gegee is aan die vereistes wat by die opstel van 'n nuwe liedboek behoort te geld. Hy het die vereistes in sewe punte saamgevat (Möller, 2000:319-320), soos bespreek in 6.3. Die vraag is in hoe 'n mate die *Psalmboek 2003* aan sodanige vereistes voldoen en wat gedoen kan word om die boek te verbeter.

In baie opsigte voldoen die *Psalmboek 2003* aan die vereistes wat Möller stel. Dit is ten dienste van die gemeentesang en kan in baie opsigte as handboek vir die erediens gebruik word.

'n Besondere probleem is egter dat die *Psalmboek 2003* in die GKSA die verdeeldheid weerspieël wat in die kerke voorkom. Al die kerke gebruik nie die *Psalmboek 2003* nie omdat 'n aantal kerke en/of lidmate nie die 2001-omdigting wil aanvaar nie. Oor hierdie saak het daar sedert die Sinode van die GKSA in 2003 gesprekke plaasgevind, maar die probleem is steeds nie opgelos nie. Kyk by 7.3.2.2.1.

Dit is wel 'n vraag in hoe 'n mate gelowiges die boek elke dag kan gebruik tot geloofsversterking, ondersteuning in die persoonlike lewe en oefening in

persoonlike vroomheid en gebed. Hieraan sal by die bespreking van die plek van die lidmaat aandag gegee moet word.

Dit is uit die empiriese ondersoek duidelik dat daar in 'n mate 'n probleem is met die melodieë in die *Psalmboek 2003*. Dit is een van die sake wat Möller genoem het as een van die vereistes by 'n nuwe liedboek. In die verdere bespreking sal dit ook aandag geniet.

Iets waaroor telkens nagedink word, is hoe 'n nuwe liedboek kan bydra tot vernuwing in die kerk en in die kerksang in besonder. Dit is so dat daar in die huidige tyd op baie terreine vir vernuwing gevra word. Tog moet daar gewaak word teen vernuwing bloot ter wille van vernuwing. Heyns (1996:4) noem verskeie voorbeelde van stemme wat om die verkeerde rede vir vernuwing vra. Volgens Heyns moet daar steeds waardigheid in die erediens teenwoordig wees. Vernuwing moet steeds strek tot eer van God en die heil van die mens, om God te verheerlik. In dié verband waarsku Viljoen (1997:32) dat verkeerde besluite in die verband ernstige implikasies kan hê. Die keuse is tussen 'n toenemend oppervlakkig-sentimentele inslag en die strewe na geestelike volwassenheid en ware diepgang in die aanbidding.

Wat Schrooten (2005:102) in die algemeen van die keuse van liedere vir 'n erediens sê, geld ook hier. Deur 'n beplanning van wat gesing word, kan daar verdieping in die liturgie plaasvind. 'n Nuwe psalmboek bring die geleentheid om die gemeentesang na 'n volgende vlak te neem.

Grové (2006) het indringend nagedink oor die beste optrede in 'n tyd waar daar so 'n vraag na vernuwing kom. Hy wys daarop dat daar 'n duidelike behoefte aan nuwe musiek is wat die tydsgees weergee. Hy vergelyk dit met die nuwe Bybelvertaling wat min of meer elke dertig jaar gedoen word. Hy oordeel dat iets soortgelyks met die musiek gedoen behoort te word. Hierdie tipe probleme waarmee die Afrikaanse kerkgemeenskap te kampe het, behoort volgens hom met meer eietydse musiek opgelos te word omdat sang in die erediens ook 'n kommunikatiewe middel is (Grové, 2006:24). Hy pleit egter vir kriteria wat neergelê word indien so 'n stap gedoen sou word. In hierdie verband noem hy drie riglyne wat die Duitse musikoloog, Walter Blankenburg, aan die hand doen, naamlik:

- Die kerklied moet 'n mondstuk vir die gemeente wees.
- Die kerklied moet estetiese waarde hê.
- Die kerklied moet ten opsigte van die norme van die eie tyd gemeentematig wees, met ander woorde, verstaanbaar en waarmee elke lidmaat hom of haar kan vereenselwig (Grové, 2006:25).

Hy lewer 'n pleidooi dat die kerkmusiekgemeenskap moet toesien dat die mondstukfunksie van sulke musiek verantwoordbaar is en musiekkeuses nie net op grond van gewildheid geskied nie (Grové, 2006:25-26). Die estetiese gehalte van kerkmusiek word deesdae bevraagteken. Daar behoort eerder gevra te word of die musiek op 'n gegewe moment, in samehang met die ander elemente in die liturgiese verloop, funksioneel regverdigbaar is (Grové, 2006:27).

Daar bestaan verwarring ten opsigte van die verstaanbaarheid en eietydsheid van die musiek in die kerk. Dit kan beskryf word as eietydse volksmusiek, maar dan nie in ideologiese sin nie maar bloot as 'n musikale uitdrukkingswyse waarmee die gemeente hulle kan vereenselwig. Liturgiese musiek behoort nie gesien te word as 'n toevoeging en uiterlike versiering in die erediens nie, maar as liturgie self; as 'n geïntegreerde deel van die liturgiese handeling. Daar moet besef word dat vernuwing nie net berus op nuwe liedere nie maar ook vernuwing in die gebruik van die bestaande tradisionele repertorium. Daar moet kreatief omgegaan word met die begeleiding deur byvoorbeeld weg te kom van geykte harmoniserings en begeleidingspatrone (Grové, 2006:28).

Carney (1999:20) beveel aan dat verandering in die liturgie of musikale elemente in die erediens teen 'n afgemete pas moet geskied, met inagneming van die gemeente se tradisies en na deeglike kommunikasie. Dis ook nie 'n slegte gedagte om vernuwing vir 'n proeftydperk in te voer nie. Dit is minder bedreigend as om permanente veranderinge sonder meer aan te bring. Gemeentesang behoort op 'n pastorale wyse verander te word. Uitbreiding aan die repertorium is noodsaaklik. Die sleutel tot aktiewe deelname van die lidmate is om die repertorium op 'n sistematiese en geduldige wyse op te bou

wat gepas is vir beide die gemeente en die liturgie. Indien dit doeltreffend plaasvind, sal die gemeente 'n gevoel van eienaarskap kry oor die liedere en wat eenmaal nuut was, sal spoedig bekend wees.

Die werk van Golden (1979) is 'n baie mooi voorbeeld hiervan. 'n Nuwe psalm- en Gesangboek is in 1979 in Suid-Afrika in gebruik geneem. In die GKSA was daar toe ook 'n nuwe psalmboek, maar die hersiening het alleen met die melodieë verband gehou. Golden (1979:98) wys daarop dat die belangrike doel van so 'n nuwe boek is dat daaruit gesing moet word. Hy gee dan 'n lys van wat gedoen kan word om die gebruik van so 'n nuwe boek te stimuleer (Golden, 1979:99-102). Hierin kry kinders 'n besondere plek. Hulle moet nuwe liedere tuis geleer word en die liedere moet 'n plek kry by kategetiese en jeugbyeenkomste. Sangoefening in die gemeente is 'n volgende uiters belangrike saak. Hy stel voor dat daarmee so vyftien minute voor 'n erediens begin kan word. Die liedere moet goed gekies word, met algaande meer aandag aan onbekende melodieë. Sangaande is 'n verdere moontlikheid. Hy lewer ook 'n pleidooi vir mense wat aanleg in sang het om as 'n kerngroep in die gemeente 'n koor te vorm wat die gemeentesang kan ondersteun ten opsigte van sake soos die regte tempo, uitspraak en singtrant en kan help met die aanleer van nuwe liedere tydens sangoefeninge.

Steinmann (1996:19) spreek hom ook baie sterk uit ten gunste van sangoefening voor die erediens, maar dan ook as 'n manier om die gemeente meer in te lig oor die sang. 'n Ingeligte gemeente is 'n geesdriftige gemeente. Die beste geleentheid hiervoor is om voor die aanvang van die erediens 'n sangoefening in te pas. Die ongemotiveerde sing van enige psalm of Skrifberyming bereik niks nie, tewens dit verveel elke normale lidmaat. Die doel van die sangoefening is om elke lied wat gesing gaan word, behoorlik te leer sing, behoorlik te verstaan, presies te weet vir watter doel dit in die erediens gebruik gaan word en met watter gesindheid dit gesing gaan word. Op hierdie wyse kan die gemeente ook spontaan sonder aankondigings antwoord. Die spontane reaksie van die gemeente op die votum en groetseën, Wet, belydenis, Skriflesing en ook as deel van die gebed het veel meer trefkrag en getuig van veel meer betekenisvolle meelewing met die verloop as reaksies wat altyd aangekondig en voorgelees moet word. Dit

beteken dat die gemeente vooraf sinvol en geesdriftig voorgegaan moet word in die regte verstaan van en deelname aan die erediens. Op hierdie wyse sal die gemeente se verstaan en liefde vir die kerklied geprikkel word. Daar moet in gedagte gehou word dat byna niemand meer tuis psalms sing nie en die gemiddelde lidmaat hoor byna nêrens enige kerkmusiek nie, behalwe in die kerk.

Carney beveel ook aan dat 'n groep sangers gestig word wat gereeld byeenkom om die nuwe liedere aan te leer en dat hulle by die gemeente sit tydens eredienste. Hy oordeel dat dit ook goed is om by die feestelike geleenthede van die jaar aan te sluit. Hy meen dat dit 'n natuurlike aanvangsgeleentheid bied vir vernuwing (Carney, 1999:22). Box (1996:51) ondersteun ook die gedagte van 'n koor om die gemeente in die vernuwing te ondersteun, maar beklemtoon ook die belangrike rol van die orrel in die verband.

Broekhuijsen (2000:314) doen aan die hand dat wanneer 'n nuwe liedboek in gebruik kom, die voorganger en die orrelis die verantwoordelikheid dra om toe te sien dat die nuwe liedere tot die repertorium van die gemeente toegevoeg word. Hy stel voor dat daar dan telkens ander liedere (wat nog nooit tevore gehoor is nie) ingesluit word in voorafoefeninge sodat dit deel kan word van die liturgie. Dit sal daartoe bydra dat die gemeente se repertorium op hierdie wyse uitgebrei word.

In die proses van vernuwing deur die gebruik van die *Psalmboek 2003* sal besondere aandag gegee moet word aan die liturgiese gebruik van baie meer psalms as wat aangedui is deur die ondersoek in hierdie verband. In die verband het Driekie Jankowitz 'n besondere bydrae gelewer in twee artikels, gepubliseer in 1999 en 2006. In die eerste artikel het sy nagedink oor riglyne vir gereformeerde lofpysing, en veral oor die eienskappe daarvan. Die vereistes wat aan liedere gestel word wat by lofpysing gebruik word, sluit in dat die liedere draers moet wees van die gemeente se reaksie op God se weldade en dat die melodieë waardige draers van die lof aan God moet wees. Die kerk het ook 'n opvoedingstaak en daar moet toegesien word dat liedere aan vasgestelde standaarde voldoen sodat lidmate tot groei en ontwikkeling gelei kan word (Jankowitz, 1999:32-33).

Die kerkmusiektradisie van 'n gemeente bepaal fundamenteel die karakter van die gemeente se eredienste. Nuwe liedstyle of instrumente moet met groot omsigtigheid gehanteer word sodat lidmate gelei kan word tot aanvaarding van nuwe praktyke. As lofprijsing sonder sensitiwiteit, liefde en begrip vir die uiteenlopende behoeftes van die gemeente aangepak word, veroorsaak dit tweespalt of selfs skeuring en kan ware lofprijsing onmoontlik plaasvind (Jankowitz, 1999:33).

In die artikel van 2006 gee sy in die besonder aandag aan watter psalms tydens watter momente van 'n erediens benut kan word. Hierdie artikel is van onskatbare waarde vir die sinvolle gebruik van meer psalms as wat tans die geval is, om so die gemeente se aktiewe deelname aan die kommunikasie gedurende die erediens te kan bevorder. Sy waarsku die orrelis/musiekleier om versigtig te werk te gaan met liturgiese voorstelle wat vreemd is vir die gemeente (Jankowitz, 2006:66). In die artikel dui sy telkens 'n hele reeks van psalms aan wat by elke liturgiese moment gebruik kan word. Sy verwys na die 1936-beryming en die 2001-omdigting in die verband. Hoewel al die besonderhede van die psalms waarna sy verwys, nie herhaal hoef te word nie, het sy 'n magdom van voorstelle wat alleen daartoe kan bydra om die benutting van die psalms in die liturgie te bevorder.

Volgens De Heer (2000b:142) is die keuse van 'n lied so belangrik dat dit op 'n vorm van eksegeese neerkom. Dit beklemtoon die geweldige belang van besinning en beplanning in die keuse van liedere wat tydens die erediens gebruik word. In dié verband lewer Plantinga (2001:15) 'n pleidooi dat die volle spektrum van liedere gebruik moet word, ook liedere wat klag uitdruk en verskillende aspekte van die mens se geloof. Die *Psalmsboek 2003* het tallose moontlikhede in die verband, wat alleen ten volle benut kan word deur behoorlike studie en navorsing.

Hopson (2004:11-12) doen 'n aantal baie praktiese voorstelle aan die hand oor die verbetering van gemeentelike sang. Hulle word kortliks genoem:

- Gemeentesang vorm 'n hegte eenheid onder die lidmate. Dit is nie die individu wat sing nie, maar die kerk/gemeente, en die lidmaat mag deel hê aan die sing van die lied.



- Met behoorlike voorbereiding, geduld en volharding kan 'n passiewe gemeente in 'n singende gemeente ontwikkel word.
- Elke geleentheid moet gebruik word om die gemeente op te lei na 'n beter begrip van die liedere wat gesing word.
- Die lied wat die beste gesing word, is die een wat die gemeente met passie kan sing maar wat die lidmaat anders laat aan die einde van die lied.
- Die diversiteit in die gemeente moet aanvaar word en daar moet voorvoorsiening gemaak word.
- Daar moet 'n gees van samewerking wees tussen die orrelis, predikant en kerkraad.
- Dit is belangrik dat die orrelis op die hoogte bly van die ontwikkeling op die gebied van kerkliedere.
- Die orrelis moet ook aktief betrokke wees by professionele organisasies en konferensies bywoon wat op verryking van gemeentesang fokus.

Praktiese voorstelle van Hopson (2004:13-15) sluit in kursusse in himnologie vir die gemeente, die kies van 'n spesifieke lied vir 'n maand, die gebruik van 'n sanggroep en besondere aandag aan die begeleiding.

Wat die uitleg van die *Psalmboek 2003* betref, was die terugvoer oorweldigend positief. Daar is egter 'n groot behoefte aan 'n duidelike, onderskeidende nommering van die verskillende weergawes van die berymde psalms, asook bladsynommers in groter druk. Kyk by 7.3.2.2.2.

Die vernaamste redes wat aangedui word waarom seker liedere nie gesing word nie, is die melodie en liturgiese bruikbaarheid. Tabel 61 gee belangrike inligting in die verband. Kyk ook by 6.4.3.4. 'n Probleem is dat by die gebruik van die 2001-omdigting daar op groot skaal gebruik gemaak word van liedere met bekende melodieë, terwyl nuwe liedere met nuwe melodieë nie gebruik word nie. Uit Tabel 70 blyk dit dat daar nie genoeg moeite gedoen is om die 2001-omdigting deur behoorlike oefenprogramme aan te leer nie. Hier moet twee sake aandag kry, naamlik die inoefening van nuwe melodieë waarvan

die singbaarheid nie 'n probleem is nie en nuwe melodieë ter vervanging van melodieë wat nie inslag vind nie. Kyk by 7.3.2.2.3 en 7.3.2.2.4.

Daar is 'n waarneembare weerstand teen die Geneefse melodieë, soos blyk uit tabelle 73 en 74. Tog is dit so dat baie van die liedere wat die meeste gesing word, Geneefse melodieë het. Voorbeelde hiervan is onder meer Psalms 25, 66, 84, 89, 105 116, 118 en 145 ('n aangepaste melodie). Kyk by 7.3.2.2.5.

Die register van temas in die *Psalmboek 2003* word volgens Tabel 63 nie genoeg gebruik nie. Dit blyk egter ook dat die register aangevul en uitgebrei kan word. Kyk by 7.3.2.2.6.

### **7.3.2.2 Verstellings ten opsigte van die *Psalmboek 2003* as liedboek**

7.3.2.2.1 Die weerstand teen die 2001-omdigting moet verminder word deur die verspreiding van inligting oor die proses wat met die totstandkoming van die omdigting gevolg is en die weerlegging van verkeerde opvattinge oor die omdigting. Vir die wyse waarop dit gedoen kan word, kyk by 7.3.3.2.3.

7.3.2.2.2 Die nommering van die psalms in die *Psalmboek 2003* moet aangepas word om 'n duideliker onderskeid aan te dui tussen verskillende weergawes. So kan daar byvoorbeeld verwys word na Psalm 1-1, 1-2 ensovoorts.

7.3.2.2.3 'n Program vir die inoefening van nuwe melodieë behoort by elke kerk wat die *Psalmboek 2003* gebruik, ontwikkel te word. Hiervoor kan gebruik gemaak word van die inligting in Tabel 20, deur te begin oefen aan nuwe liedere in die *Psalmboek 2003* wat goed ingang gevind het.

7.3.2.2.4 Die vervanging van problematiese melodieë behoort 'n opdrag te word aan die Deputate vir Liturgiese Sake van die GKSA. Die inligting vervat in die empiriese studie gee voldoende inligting oor watter melodieë in die besonder problematies is.

7.3.2.2.5 Die persepsie oor en weerstand teen Geneefse melodieë moet in 'n oefenprogram gehanteer word. Uit die ondersoek het

geblyk dat sommige liedere min gesing word ten spyte van onproblematiese melodieë, soos Psalm 74.

- 7.3.2.2.6 Die register van temas in die *Psalmboek 2003* moet hersien en uitgebrei word om dit meer gebruikersvriendelik te maak om so die ontsluiting van onbekende psalms te bevorder.

### **7.3.3 Predikante as gebruikers van die *Psalmboek 2003***

#### **7.3.3.1 Bespreking**

Omdat die predikant die liturg is, speel hy 'n baie belangrike rol in die gebruik van die psalmboek in die liturgie van die erediens. Die keuse van liedere en die wyse waarop die liedere in die erediens aan die orde kom, word in 'n groot mate deur die predikant bepaal.

'n Saak wat baie duidelik uit die empiriese ondersoek geblyk het, is dat daar 'n ernstige leemte is in die opleiding van predikante ten opsigte van musiek in die algemeen, himnologie en die sinvolle gebruik van 'n liedboek. Tabel 83 in 6.10 dui daarop dat predikante self hul opleiding op die terrein van die kerklied en himnologie as ontoereikend beskou. Hulle oordeel dat daar 'n duidelike behoefte is aan 'n hele kursus oor kerkmusiek. Die inhoud van die psalms self en die gebruik van die psalmboek moet hierin ook aandag kry. Verder moet die beginsels vir kerksang en kerklike liedere 'n besondere plek kry. Die musiek staan vandag in die brandpunt en die predikante is nie opgelei om dit te hanteer nie. Dit veroorsaak willekeurige optrede by verskillende kerke, sonder behoorlike koördinering. In die besinning sal die jeug besondere aandag moet kry. Die orreliste ervaar hier ook 'n leemte by die predikante. Die leemte raak veral hul kennis van musiek in die algemeen. Die leemte in opleiding veroorsaak dat sommige predikante dieselfde bekende liedere telkens laat sing. Sommige predikante het 'n beter aanvoeling, maar dan is dit eerder 'n saak van eie belangstelling en ontwikkeling as wat dit die gevolg is van die opleiding. Kyk by 7.3.3.2.1.

'n Saak wat telkens aan die orde gekom het, is die sangoefeninge wat by die Teologiese Skool Potchefstroom plaasgevind het. Verskeie predikante het hieroor baie positief geoordeel. In hierdie oefeninge kan die voornemende

predikante op 'n sistematiese wyse aan die inhoud van die *Psalmsboek 2003* bekend gestel word en vreemde melodieë aanleer. Kyk by 7.3.3.2.2.

'n Duidelike behoefte vir voortgesette opleiding is in die verband uitgespreek. Huidige predikante het nie 'n behoorlike skoling in die himnologie ontvang nie en dit vind negatief weerklank in die kerksang in die GKSA. Kyk by 7.3.3.2.3.

Dit is ook so dat sommige predikante tans beter toegerus is vir die hantering van die kerksang as ander, op grond van 'n beter kennis van musiek in die algemeen en 'n besondere belangstelling. Maniere moet ondersoek word waarop predikante in die bediening mekaar in die verband kan ondersteun. Kyk by 7.3.3.2.4.

Uit die empiriese ondersoek het geblyk dat die gemeentesang nie 'n besondere plek inneem op kerkraadstafels nie. Dit is belangrik dat predikante die leiding neem om kerkrade hieroor op te voed. Kyk by 7.3.3.2.5. In dié verband kan 'n kommissie vir liturgiese sake 'n besondere rol speel om die predikant en die orrelis te ondersteun. Kyk by 7.3.3.2.6.

'n Saak wat in die besonder aandag moet kry, is die beperkte gebruik van die beskikbare liederes in die *Psalmsboek 2003*. 'n Beperkte hoeveelheid liederes word taamlik gereeld gesing. In 6.4.3.1 is in verskillende tabelle inligting hieroor gegee. Dit blyk byvoorbeeld dat kerke wat die *Psalmsboek 2000* gebruik, in 'n jaar gemiddeld agt en sestig psalms en sestien Skrifberymings laat sing het, vir 'n totaal van vier en tagtig liederes. Kerke wat die *Psalmsboek 2003* gebruik, het gemiddeld nege en vyftig psalms uit die 1936-beryming, vier en dertig uit die 2001-omdigting en een en dertig Skrifberymings laat sing, vir 'n totaal van een honderd vier en twintig liederes. Tabel 15 in 6.4.3.2 dui byvoorbeeld aan dat daar nege en dertig liederes in die *Psalmsboek 2003* is wat in 'n jaar deur nie een van die kerke wat inligting verskaf het, gesing is nie, terwyl daar 'n verdere een honderd en dertig liederes is wat deur tussen een en vyf kerke in 'n jaar gesing is. Hierdie gegewens word verder gestaaf deur Tabel 20, waaruit dit blyk dat kerke wat die *Psalmsboek 2003* gebruik, twee honderd een en sewentig liederes minder as dertig keer gesing het. Van die nege en twintig liederes wat meer as 'n honderd keer gesing is, is negentien

psalms van die 1936-beryming, nege Skrifberymings en net Psalm 111 van die 2001-omdigting.

Wat verder uit die opname blyk, is dat die psalms van die 2001-omdigting nog betreklik min gesing word. Tabel 16 gee inligting oor die frekwensie van liedere by al die kerke wat aan die opname deelgeneem het. Uit al die kerke saam is gegewens ontvang oor 15188 liedere wat in 'n jaar gesing is. Die kerke wat die *Psalmboek 2003* gebruik, sing meer van die psalms van die 1936-beryming as van die psalms van die 2001-omdigting en die Skrifberymings saam. Volgens die opname het hulle 6447 psalms van die 1936-beryming gesing, 3127 Skrifberymings en 2419 psalms van die 2001-omdigting. Dit blyk ook dat 'n beperkte aantal liedere telkens opgegee word. By die kerke wat die *Psalmboek 2000* gebruik, is die dertig liedere wat die meeste gesing word, verantwoordelik vir 53% van die frekwensie, terwyl by die *Psalmboek 2003* veertig liedere (dus ongeveer 10% van die totaal) vir 39% van die frekwensie verantwoordelik is. Kyk by 7.3.3.2.7.

In sommige kerke is daar ook 'n groep wat met die sang help. Dit is veral nuttig by die aanleer van nuwe liedere. So 'n groep kan ook behulpsaam wees met die inoefening van nuwe liedere. Die empiriese ondersoek het aangedui dat so 'n groep 'n positiewe uitwerking op gemeentesang in die algemeen kan uitoefen. Kyk by 7.3.3.2.8.

### **7.3.3.2 Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die predikant**

7.3.3.2.1 Die opleiding van voornemende predikante in die himnologie sal baie meer aandag moet kry as wat tans die geval is. Die instelling van 'n volledige module hierin is absoluut noodsaaklik. In so 'n module sal die volgende sake aandag moet kry:

- 'n Algemene inleiding in musiek en sang;
- 'n oorsig oor die geskiedenis van die kerklied;
- die beginsels vir kerksang en kerklike liedere;
- die Geneefse psalmboek en psalmmelodieë;
- die beginsels vir psalmberyming, met besondere aandag aan Skrifgetrouheid, literêre gehalte en musikaliteit;

- 'n beoordeling van die 1936-beryming en die 2001-omdigting van die psalms;
- woord en toon in die kerklied;
- die inhoud van die psalms;
- die gebruik van die Psalmboek; en
- kerkmusiek en die jeug.

7.3.3.2.2 'n Sistematiese sangoefening moet deel van die opleiding word, sodat voornemende predikante blootgestel kan word aan die omvang van die *Psalmboek 2003*.

7.3.3.2.3 Voorgesette opleiding van huidige predikante in die himnologie moet dringend aandag kry as deel van die beplande voortgesette opleiding in die GKSA. In hierdie voorgesette opleiding sal die sake vermeld in 7.3.3.2.1 aandag moet kry.

7.3.3.2.4 As deel van die voortgesette opleiding moet predikante aangemoedig word om, waar moontlik, studiegroepe te stig om die beter gebruik van die *Psalmboek 2003* te ondersoek en mekaar hierin te ondersteun.

7.3.3.2.5 In die opleiding van ampsdraers moet predikante aandag gee aan die opleiding van kerkraadslede in die kerkmusiek, sodat kerkrade ook hul verantwoordelikheid in die verband kan nakom.

7.3.3.2.6 'n Kommissie vir liturgiese sake kan in kerke 'n baie positiewe rol speel. Die funksie van so 'n kommissie sal wel van plek tot plek verskil, in die lig van plaaslike omstandighede en die gawes beskikbaar in 'n bepaalde gemeente. Sake wat op die agenda van so 'n kommissie kan kom, sluit die volgende in:

- Om saam te besin en te besluit oor die doeltreffende hantering en uitlewing van liturgiese momente;
- hantering van alle tegniese aspekte (soos die diens van die orrel en die stem van klaviere);

- om saam met die predikante en orreliste die mees singbare melodieë by al die psalms te identifiseer en, waar nodig, melodieë aan te beveel wat die gemeente kan aanleer;
- om gereeld te evalueer of die eredienste beantwoord aan die doel wat dit in die lewe van die gemeente het;
- om die liturg by te staan in die inkleding en aanbidding van die liturgie en om as gespreksforum te dien vir lidmate, orreliste en liturg;
- om 'n sangoefening voor die diens te bestuur; en
- om reëlings te tref vir spesiale geleenthede soos Goeie Vrydag, Hemelvaart, Kersfees en Belydenisaflegging.

7.3.3.2.7      Stappe moet gedoen word om die omvang van die gebruik van die *Psalmboek 2003* uit te brei. Hiervoor is dit belangrik dat predikante sistematies rekord hou van liedere wat gesing word. Sodoende sal dit duidelik word watter liedere telkens gesing word en watter min of nooit. Terugvoer kan gegee word oor liedere wat min of nooit gesing word. Soms is dit bloot te wyte aan onbekendheid van liedere waarvan die singbaarheid nie 'n probleem is nie.

7.3.3.2.8      Die gebruik van 'n sanggroep kan in elke gemeente ondersoek word. 'n Groep wat gereeld onder leiding van die orrelis of 'n liturgiese kommissie oefen, kan die leiding neem by die inoefening van nuwe liedere.

### **7.3.4 Die orreliste as gebruikers van die *Psalmboek 2003***

#### **7.3.4.1 Bespreking**

Heyns (1998:20) bepleit dit dat die liturg ook 'n goeie kennis van die himnologie moet hê ten einde die samewerking met die orrelis te verbeter. Dit is egter in die besonder die orrelis, as musiekleier, se taak om die gemeentesang te verlewendig en bevredigend te laat verloop. Volgens Heyns

behoort hy/sy ingestel te wees op die volgende elemente van 'n betrokke lied (Heyns, 1998:20-21):

- Tempo: die tempo waarteen 'n lied gesing word moet duidelik blyk uit die inleiding wat die sang voorafgaan, wat op sy beurt afhanklik is van die aard van die lied. Die gemeente moet op sy beurt kennis neem van die betekenis van die woorde.
- Frasering: sonder frasering is die musiek doods. Deur middel van die frasering kry die kerklied lewe sodat die gemeente die trefkrag van die woorde beleef. 'n Realistiese pouse tussen strofes is belangrik.
- Harmonisasie: daar moet gewaak word teen verbeeldinglose inleidings en sielododende gebruik om elke strofe onveranderd in harmonisasie en orrelregistrasie te begelei. Hierdie aspek kan alleen slaag as die orrelis genoeg tyd aan voorbereiding bestee.
- Toonsterkte: die toonsterkte moet afgewissel word na gelang van die aard van die lied. Hierdie aspek vra deeglike vooraf samesprekings met die liturg, die orrelis en ander betrokkenes sodat deeglik leiding gegee kan word. Dis ook belangrik vir die liturg om die woordinhoud by die lidmate tuis te bring sodat die liedere daarvolgens vertolk kan word.

Die orreliste is in die verband gevra wat gedoen kan word om hulle beter op te lei of verder op te lei. 'n Duidelike behoefte is uitgespreek dat goed gekyk moet word na mense wat eintlik as pianiste opgelei is. Daar is kursusse van SAKOV vir die opleiding van orreliste wat beter benut kan word. Dit handel oor sake soos sangbegeleiding, tempo en inleidings. Die vraag word wel gevra of daardie kursusse altyd geskik is vir orreliste van die GKSA. Daarom is daar ook 'n behoefte aan kursusse wat in besonder op die GKSA gerig is. Daar sal 'n besondere poging aangewend moet word om meer orreliste op te lei.

In dié verband kan die aandag gevestig word op 'n belangrike artikel van Tolley (1995/1996) wat aandag gegee het aan 'n konferensie wat gehou is met die doel om 'n sillabus saam te stel om die orrelis en musiekleiers beter toe te rus vir die taak. In die voorgestelde leerplan (Tolley, 1995/1996:57) word vyf breë studieareas voorgestel, naamlik:



- Algemeen musikale vaardighede
- Musikale vaardighede binne kerklike konteks
- Toegepaste musikale en pastorale vaardighede
- Aanbidding/liturgie
- Christelike insig.

Hierdie artikel bied besondere insig in wat gedoen kan word om behoorlike opleiding vir orreliste te gee. Die saak van die opleiding van orreliste is dus van groot belang. Hierin sal aandag gegee moet word aan die verdere opleiding van huidige orreliste en die opleiding van nuwe orreliste. Die ouderdomsprofiel van huidige orreliste toon aan dat daar in die toekoms 'n probleem met die beskikbaarheid van orreliste kan ontstaan. In verband met die voortgesette opleiding van huidige orreliste kan lidmaatskap van SAKOV en die bywoning van kursusse deur die vereniging aangebied, ten sterkste aangemoedig word. Orreliste dra nie genoegsaam kennis van die werksaamhede van SAKOV en neem nie genoegsaam deel daaraan nie. Dit het uit die ondersoek geblyk dat kerkrade weinig doen om orreliste aan te moedig tot beter toerusting. In dié verband is Tabel 82 van belang. Die oorweldigend negatiewe reaksie op hierdie vraag toon aan dat daar nie genoeg aandag van die kant van kerkrade gegee word aan die voortgesette opleiding en ontwikkeling van die orrelis nie. Die Suid-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging of musiekkonservatoriums bied dikwels kursusse aan wat in die verband 'n positiewe rol kan speel. Kyk by 7.3.4.2.1, 7.3.4.2.2 en 7.3.4.2.3. Daar moet egter ook daarmee rekening gehou word dat die kursusse van SAKOV nie noodwendig gerig is op die besondere behoeftes in die GKSA nie.

Die samewerking tussen die predikant en die orrelis is 'n saak wat telkens in die empiriese ondersoek aan die orde gekom het. 'n Kommissie vir liturgiese sake sal hier wel 'n rol kan speel. Die een belangrike saak wat beklemtoon word, is dat die orrelis betyds die liturgie vir 'n erediens moet ontvang. Dit word as 'n probleem ervaar dat die liturgie dikwels in 'n baie laat stadium voorsien word. Tabelle 51 en 52 gee hieroor belangrike inligting. Kyk by 7.3.4.2.4.

### **7.3.4.2 Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die orrelis**

- 7.3.4.2.1 Daar is 'n duidelike behoefte aan die verdere opleiding van huidige orreliste, waarin in die besonder aandag gegee sal moet word aan diegene wat as pianiste opgelei is. Die moontlikheid kan ondersoek word om 'n voortgesette opleidingskursus gekoördineerd met die voorgestelde voortgesette kursusse vir predikante aan te bied. Die moontlikheid sal ook ondersoek moet word om hierdie kursusse op verskeie plekke aan te bied.
- 7.3.4.2.2 Lidmaatskap van SAKOV moet aangemoedig word. Kerkrade moet dit oorweeg om die orreliste se lidmaatskap- en kursusgelde by SAKOV te betaal as deel van 'n program om die toerusting van orreliste te bevorder.
- 7.3.4.2.3 Die opleiding van nuwe orreliste, veral van diegene wat reeds as pianiste opgelei is, is 'n prioriteit. Ondersoek moet ingestel word na 'n vakansieskool vir dié doel. In so 'n kursus sal in die besonder aandag gegee moet word aan die tegniek van orrelspel en die beginsels en praktyk van kerksangbegeleiding.
- 7.3.4.2.4 Predikante moet aangemoedig word om die liturgie betyds aan orreliste te voorsien. In die opleiding van predikante moet hierdie saak ten sterkste beklemtoon word. Kerkrade moet ook toesien dat dit wel gebeur. 'n Weeklikse samespreking tussen die predikant en die orrelis kan ook samewerking in die verband bevorder.

### **7.3.5 Lidmate as gebruikers van die *Psalmsboek 2003***

#### **7.3.5.1 Bespreking**

Heyns (1998:20) vestig die aandag daarop dat daar dikwels sekere basiese tekorte in 'n gemeente is, waardeur die sang benadeel word. Daarom moet elkeen wat by die kerklewe betrokke is, groter belangstelling in die kerklied openbaar. Lidmate moet bereid wees om die minder bekende en onbekende kerkliedere in te oefen. Hulle moet bereid wees om te werk na verdieping en groei na groter volwassenheid en waardering vir die kosbare Reformatoriese erfenis.

In die verband is Schelling (1989:40) se opmerkings oor musiek en spiritualiteit van belang. Ten opsigte van spiritualiteit word in die besonder aandag gegee aan die gelowige se persoonlike geloofsbeleving, aan die verhouding van God tot die mens en andersom en aan die verhouding van die mens tot die totale geskape werklikheid. Spiritualiteit soek (by voorkeur in groepsverband) antwoorde op vrae soos: Wat besiel jou? Deur wie of wat word jy gedryf? Waar lê jou inspirasiebron? Waaruit word jou lewe gevoed? Waar lê jou wortels? Op grond waarvan doen jy jou keuses en bepaal jy jou houding? Wat raak jou in jou lewe? Deur wie of wat het jy geword wat jy nou is? Is jy opreg? Wie wil jy word? Wat veroorsaak hoop en wat veroorsaak wanhoop by jou?

Die kerk wat erns maak met die opbou van die gemeenskap, sal vanuit sy beleidsorgane hierdie vrae moet bespreek en antwoorde daarop soek. Daar sal ruimte geskep moet word rondom die nuwe inhoud van geloofsbeleving en dat dit ook dikwels nuwe aanspreekbare vorms verg spreek vanself. Binne die kerklike tradisie is geleer om op 'n bepaalde manier met die Bybel, geloof, met mekaar en met die dinge rondom jou om te gaan. Die benadering in die kerke is oorheersend rasioneel maar vir baie is dit te eensydig; te beperk. Die postmoderne mens wil die saak van omgang met die Bybel, geloof, mekaar en dinge anders benader. Hulle soek ruimte waarin die emosionele, poëtiese, meditatiewe of die liggaamlike na vore tree. Kerkdienste en groepswerk moet ontmoetingsplekke wees waar die emosionele en liggaamlike bevredig word. Hierin is simbole en musikale vorms onmisbaar (Schelling, 1989:40-41).

Volgens Mehrrens (1982:71-72) kan musiek in die verband 'n verskeidenheid funksies verrig. Dit kan mense na 'n byeenkoms trek; dit kan as middel dien om die heil deur te gee en die boodskap te verkondig; dit skep atmosfeer; dit versterk die onderlinge gemeenskap van die gelowiges. Die woorde van 'n lied en die klanke van instrumente kan as gebed funksioneer (vergelyk ook Klaer, 2000a:357).

Musiek kommunikeer op 'n besondere manier, waardeur sake in die hart van die gelowige kan indring by die verskillende liturgiese momente. Saamsing bewerk ook eenheid in 'n gemeente. So word 'n besondere atmosfeer geskep, waaraan 'n mens van kleins af gewoon gemaak moet word.

'n Aantal vrae in die vraelys het gehandel oor maniere waarop die gemeentesang verbeter kan word, of waarop die kommunikasie deur die liedere bevorder kan word. Daar is eers twee vrae gevra oor die gebruik van elektroniese borde of soortgelyke hulpmiddels (dataprojektor of oorhoofse projektor) om die woorde van die liedere te vertoon. Tabelle 65 en 66 is hiervoor van belang. Uit die antwoorde blyk dat die gebruik van sulke hulpmiddels groter afmetings begin aanneem en dat dit baie positief ervaar word. Die probleem bestaan dat baie van hierdie hulpmiddels nie die melodieë by het nie, of net by die eerste strofe, wat veral by 'n onbekende melodie nadelig kan wees. Kyk by 7.3.5.2.1.

'n Aantal vrae het gehandel oor die voorlees van 'n lied of 'n deel 'n lied voor dit gesing word. Die predikante is gevra of hulle dit doen en die orreliste en lidmate of hulle dit verkies. Tabelle 67 en 68 is hier ter sprake. Dit blyk dat alhoewel dit al minder praktyk word, die lidmate veral baie positief is daaroor. Dit gaan in die reaksie veral oor die beklemtoning van die inhoud deur die voorlesing. Dit blyk dat voorlesing van 'n gedeelte van 'n psalm en die verduideliking van die doel waarom 'n sekere lied gesing word, kommunikasie baie verhoog. Kyk by 7.3.5.2.2.

Dit blyk uit die antwoorde van die orreliste dat waar daar 'n poging aangewend is om die sang te verbeter, daar nie veel weerstand was nie en dat die uitwerking as positief beskou is. By die lidmate is die positiewe reaksie nog veel sterker. 'n Baie klein getal dui weerstand aan, veral ouer lidmate, maar 86% van die lidmate was positief. Hieruit blyk dat sodanige pogings gerus aangewend kan word. Kyk by 7.3.5.2.3.

Daar is ook 'n gebrek aan behoorlike kennis van die beginsels en praktyk van gemeentesang by lidmate. Toerusting op hierdie gebied kan alleen positief wees. Kyk by 7.3.5.2.4.

### **7.3.5.2 Verstellings ten opsigte van die rol en taak van die gemeente**

7.3.5.2.1 Die gebruik van elektroniese borde of dataprojektors om die liedere op te vertoon, kan aangemoedig word in die lig van die oorweldigend positiewe respons hierop. Wat egter aandag moet kry, is die vertoning van die melodie saam met die woorde.

- 7.3.5.2.2 Die verduideliking van die rede waarom 'n lied gekies word en die sinvolle voorlesing van 'n lied of 'n gedeelte daarvan om die inhoud te beklemtoon kan 'n positiewe rol in die kommunikasie deur die lied bewerkstellig.
- 7.3.5.2.3 Georganiseerde pogings om gemeentesang te verbeter, soos deur 'n sangoefening voor die erediens, kan gereelde praktyk word.
- 7.3.5.2.4 In aansluiting by die voortgesette opleiding van predikante en orreliste kan kursusse in kerke aangebied word om ook lidmate beter toe te rus op hierdie terrein.

### **7.3.6 Uitbreiding van die liedereskat**

#### **7.3.6.1 Bespreking**

Uit die empiriese ondersoek het 'n duidelike behoefte aan die uitbreiding van die bestaande liedereskat by gebruikers van die *Psalmboek 2003* na vore gekom. Die saak van die toereikendheid van die liedereskat het in die vraelys en in die onderhoude met die predikante en orreliste aan die orde gekom. Die antwoorde het gewissel, veral tussen diegene wat die *Psalmboek 2000* en die *Psalmboek 2003* gebruik. In hierdie ondersoek gaan dit in die besonder oor die *Psalmboek 2003*. Die gebruikers daarvan is oorwegend ten gunste van 'n uitbreiding van die liedereskat.

Dit blyk egter ook dat dit nie maar 'n oop uitbreiding van die liedere is nie. Daar is verskeie temas en terreine uitgesonder waarvoor uitbreiding as noodsaaklik geag word. Die belang van die regte beginsels hiervoor word sterk beklemtoon. Die volgende is tipiese voorbeelde van sulke temas:

- Die kruisiging, opstanding, verskyninge en wederkoms van Jesus, asook liedere oor die eskatologie;
- meer Nuwe-Testamentiese liedere;
- liedere vir sekere liturgiese momente;
- te min liedere oor die Heilige Gees en Christus;
- te min liedere wat pas by die kerklike jaar, soos veral Kersfees;

- te min liedere in eietydse idioom, te min vir die jeug en nuwe bekeerlinge. Die onderrig van musiek en sang in die skole het tot 'n einde gekom;
- meer liedere vir lofpysing en aanbidding; en
- meer dogmatiese liedere wat rondom sekere temas gebou word om elemente van die kerklike jaar te dek.

Daar is dus duidelik 'n behoefte by die gebruikers van die *Psalmboek 2003* aan 'n uitbreiding van die liedere, maar dan veral gerig op bepaalde temas. Hiervoor sal nie maar soos in die verlede 'n oop uitnodiging gerig kan word nie, maar 'n spesifieke uitnodiging. Verder sal daar ook toerusting gegee moet word oor die vereistes vir 'n beryming. Kyk by 7.3.5.2.1, 7.3.5.2.2 en 7.3.5.2.3.

### **7.3.6.2 Verstellings ten opsigte van die uitbreiding van die *Psalmboek 2003***

7.3.6.2.1 Die uitbreiding van die liedereskat van die *Psalmboek 2003* verg intensiewe en gekoördineerde aandag en beplanning. Hiervoor sal die volgende gedoen moet word:

- Identifisering van temas wat aandag moet kry;
- identifisering van moontlike medewerkers (digters en komponiste/musici);
- formulering van beginsels en vereistes;
- aanbieding van 'n kursus vir die medewerkers; en
- beoordeling van liedere wat so tot stand kom.

7.3.6.2.2 Besondere aandag moet gegee word aan die probleme van die jeug, moontlik ook deur die aanbeveling of samestelling van bundels wat buite die erediens by jeugbyeenkomste gebruik kan word.

7.3.6.2.3 Ouers sal toegerus moet word om hul kinders oor hierdie sake die nodige voorligting te kan gee.

### 7.3.7 Die verantwoordelikheid van kerkrade

In die voorafgaande bespreking is op verskillende plekke gewys op sake wat op die terrein van kerkrade geleë is. As 'n samevatting word die tersaaklike verstellings hier net genoem (met hulle nommers in die afdelings hierbo), om dit onder een hoof te versamel. Die bespreking sal nie herhaal word nie.

7.3.2.2.3 'n Program vir die inoefening van nuwe melodieë behoort by elke kerk wat die *Psalmboek 2003* gebruik, ontwikkel te word. Hiervoor kan gebruik gemaak word van die inligting in Tabel 20, deur te begin oefen aan nuwe liedere in die *Psalmboek 2003* wat goeie inslag gevind het.

7.3.3.2.5 In die opleiding van ampsdraers moet predikante aandag gee aan die opleiding van kerkraadslede in die kerkmusiek sodat kerkrade ook hulle verantwoordelikheid in die verband kan nakom.

7.3.3.2.6 'n Kommissie vir liturgiese sake kan in kerke 'n baie positiewe rol speel. Die funksie van so 'n kommissie sal wel van plek tot plek verskil, in die lig van plaaslike omstandighede en die gewes beskikbaar in 'n bepaalde gemeente.

7.3.3.2.8 Die gebruik van 'n sanggroep kan in elke gemeente ondersoek word. 'n Groep wat gereeld onder leiding van die orrelis of 'n liturgiese kommissie oefen, kan die leiding neem by die inoefening van nuwe liedere.

7.3.4.2.2 Lidmaatskap van SAKOV moet aangemoedig word. Kerkrade moet dit oorweeg om die orreliste se lidmaatskap- en kursusgelde by SAKOV te betaal as deel van 'n program om die toerusting van orreliste te bevorder.

7.3.4.2.4 Predikante moet aangemoedig word om die liturgie betyds aan orreliste te voorsien. In die opleiding van predikante moet hierdie saak ten sterkste beklemtoon word. Kerkrade moet ook toesien dat dit wel gebeur. 'n Weeklikse samespreking tussen die predikant en die orrelis kan ook die samewerking in die verband bevorder.

7.3.5.2.4 In aansluiting by die voortgesette opleiding van predikante en orreliste kan kursusse in kerke aangebied word om ook lidmate beter toe te rus op die terrein.

### **7.3.8 Praktiese wenke**

Die uitvoering van hierdie verstellings sal van verskillende kante aangepak moet word. Wat die uitbreiding van die liedereskat betref, sal die Sinodale Deputate vir Liturgiese Sake 'n rol kan speel. Die beoordeling van nuwe Skrifberymings is deel van hul opdrag. Hulle sal egter nie meer 'n afwagende houding kan inneem nie, maar sal aktiewe stappe moet doen om op 'n gekoördineerde wyse aan dié uitbreiding aandag te gee.

Die opleiding en voortgesette opleiding van predikante en orreliste is egter nie deel van die deputate se opdrag nie. Inisiatief hiervoor sal van die vakgroep Praktiese Teologie aan die Noordwes-Universiteit moet kom. Wat die opleiding van predikante betref, sal 'n kursuswysiging op die normale manier gehanteer moet word om voorsiening te maak vir die instelling van 'n nuwe module in himnologie. Voortgesette opleiding van predikante en inisiatiewe vir die opleiding en voortgesette opleiding sal ook van die vakgroep moet uitgaan. Hiervoor kan gebruik gemaak word van kundiges op die onderskeie terreine, waarvan daar genoeg in Potchefstroom beskikbaar is. Tydens die voortgesette opleiding van predikante sal aandag gegee kan word aan die stigting van plaaslike studiegroepe om die saak tussen kerke te koördineer en te bevorder.

## **7.4 SAMEVATTING**

'n Sintese is in hierdie hoofstuk gegee van die basisteoretiese, metateoretiese en praktykteoretiese perspektiewe. Daaruit het geblyk dat daar sekere besliste tekortkomings is wat aandag moet geniet. In die model wat hiervoor ontwerp is, is aandag gegee aan die *Psalmboek 2003* as liedboek, aan die gebruikers van die psalmboek, naamlik die predikante, orreliste en lidmate, aan die taak van die kerkraad, die moontlike uitbreiding van die liedereskat en 'n aantal praktiese wenke is aan die hand gedoen.



## HOOFSTUK 8

### SAMEVATTING, GEVOLGTREKKINGS EN AANBEVELINGS

#### 8.1 INLEIDING

In die probleemstelling aan die begin van die proefskrif is gestel dat die doel van die ondersoek nie is om aan die algemene debat oor die 2001-omdigting in die GKSA deel te neem nie, maar om vas te stel waarom sekere psalms en Skrifberymings gereeld tydens eredienste gesing word en ander bykans nooit of glad nie. Die probleem is juis dat talle liedere nie in die erediens gesing word nie.

Die vrae wat uit die probleemstelling voortgespruit het, was:

- Wat leer die Skrif oor die himne (lied) en hoe het die lied in die geskiedenis van die kerk tot vandag toe ontwikkel?
- Watter rol speel ander verwante wetenskappe soos die kommunikasiekunde en die himnologie om die optimale waarde uit die lied in die erediens te verkry?
- Wat is die rol van die kerk om die lied maksimaal tot sy reg te laat kom?
- Wat bring 'n empiriese ondersoek en ontledings van die melodieë uit die *Psalmboek 2003* aan die lig oor die gebruik van dié psalmboek?
- Kan daar uit hierdie ondersoek 'n model saamgestel word wat knelpunte onder die loep neem sodat die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word?

Die doelstelling van hierdie studie was om vas te stel hoe die *Psalmboek 2003* optimaal benut kan word. Die sentrale teoretiese argument was dat 'n model ontwikkel kan word wat die optimale gebruik van die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die GKSA kan verryk. Aan die einde kan gestel word dat die doelstelling bereik is en die sentrale teoretiese argument bevestig is.

## 8.2 BASISTEORETIESE PERSPEKTIEWE

In hoofstukke 2 en 3 is 'n basisteoretiese ondersoek gedoen, eers na perspektiewe uit die Skrif en daarna uit die geskiedenis.

8.2.1 Die vraag wat in Hoofstuk 2 aan die orde gekom het, is wat die Skrif in die besonder leer oor die lied en die plek van die lied in die lewe van die gelowige gemeenskap in die Ou en Nuwe Testament. Die doel was om sodoende perspektief uit die Skrif te verkry van wat, waar en hoe gesing is en behoort gesing te word.

Aan die einde van die hoofstuk is die volgende basisteoretiese perspektiewe geformuleer, wat die verdere studie gerig het:

- 8.2.1.1 Musiek en die lied het in die Bybel steeds 'n besondere plek in die erediens ingeneem.
- 8.2.1.2 Die psalms het in die Bybel en in die tyd van die Bybel 'n groot invloed op die liturgie en die geloof gehad.
- 8.2.1.3 Die lied het in die Bybelse tyd 'n besondere plek gehad in die onderrig en opbou van die volk van God.
- 8.2.1.4 In die Nuwe Testament word liedere aangetref wat dien as aanvulling by die Ou-Testamentiese liedere.
- 8.2.1.5 Die vorm waarin liedere geskryf is, was nie arbitrêr nie, maar vertoon 'n samehang met die lewensituasie waaruit die lied ontstaan het om so die emosie van die digter te verwoord.
- 8.2.1.6 Die kommunikasie wat deur 'n lied bewerkstellig word, word deur die woord en die musiek gedra.

8.2.2 In Hoofstuk 3 is hierdie basisteoretiese perspektiewe deur die loop van die geskiedenis bestudeer. In 3.7.8 is die relevansie van die gegewens in agt punte saamgevat. Vir die doel van hierdie studie was die volgende sake veral van belang:

- 8.2.2.1 Die psalms het in die Vroeë Kerk 'n besondere plek gehad, wat deur die Middeleeue verdwyn het.

- 8.2.2.2 Die groot winspunt van die Hervorming op hierdie gebied is die invoering van gemeentesang in die landstaal.
- 8.2.2.3 Sedert die Reformasie het die sing van berymde psalms voortgeduur, maar die plek daarvan het verklein as gevolg van die invoering van gesange in baie kerkverbande.
- 8.2.2.4 Nuwe-Testamentiese liedere het in die Vroeë Kerk 'n rol gespeel.
- 8.2.2.5 Liedboeke het in die Reformatoriese tradisie 'n belangrike rol gespeel in die onderrig en opbou van God se volk.
- 8.2.2.6 Sedert die Reformasie het die strofiese lied 'n baie prominente plek ingeneem, sodat hierdie vorm in psalmberymings die oorheersende vorm geword het.

### **8.3 METATEORETIESE PERSPEKTIEWE**

In hoofstukke 4 en 5 is aandag gegee aan metateoretiese perspektiewe, eers uit die kommunikasiekunde en daarna uit die himnologie.

8.3.1 Wat Hoofstuk 4 betref, was metateoretiese perspektiewe uit die kommunikasiekunde vir hierdie ondersoek van groot belang, omdat die studie onder meer fokus op die wyse waarop die jongste psalmboek in die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika gebruik kan word om kommunikasie in die erediens te bevorder. Kommunikasie geskied nie deur taal alleen nie, maar ook deur musiek.

Uit die bevindings van die hoofstuk was die volgende sake veral van belang:

- 8.3.1.1 Die gemeente se deelname aan 'n erediens kom in die besonder in die sang na vore.
- 8.3.1.2 Wat die kommunikasie in en deur die kerklied betref, moet met die rol van verskillende partye rekening gehou word.
- 8.3.1.3 In elk van die verskillende fases van kommunikasie in die erediens kan die kerklied 'n besondere rol speel.
- 8.3.1.4 Deur die sang in die erediens word die onderlinge geloofskommunikasie tussen lidmate bevorder.

- 8.3.1.5 In die kerklied word die kommunikasie deur sowel die woorde as die melodie gedra.
  - 8.3.1.6 Die kerklied kan daartoe bydra om die regte atmosfeer in 'n erediens te skep, waardeur kommunikasie in die erediens bevorder kan word.
- 8.3.2 In Hoofstuk 5 het metateoretiese perspektiewe uit die himnologie aan die orde gekom. Die hoofstuk vorm 'n brug na die empiriese ondersoek. Die volgende belangrike sake is deur die hoofstuk uitgelig:
- 8.3.2.1. Sang tydens die erediens is 'n basiese vorm van die gemeente se deelname aan die viering.
  - 8.3.2.2. In die beoordeling van 'n berymde psalm moet aandag gegee word aan drie belangrike sake, naamlik die inhoud, die styl van die teks (taalkundig en letterkundig) en die melodie.
  - 8.3.2.3. Die saak van die woord-toonverhouding is van die grootste belang by die skep en beoordeling van 'n berymde psalm, asook by die aanvaarding van 'n nuwe beryming.
  - 8.3.2.4. Die kommunikasie van 'n kerklied word gedra deur die woorde en die melodie.

#### **8.4 EMPIRIESE STUDIE**

In die empiriese ondersoek is van kwalitatiewe en kwantitatiewe metodes gebruik gemaak in aanvulling by mekaar. Die ondersoek is in drie fases gedoen. In die eerste fase is inligting bekom oor die liedere wat oor 'n periode van 'n jaar in 'n aantal gemeentes gesing is. In die tweede fase is 'n vraelys opgestel en uitgestuur vir die aandag van predikante, orreliste en lidmate. In die finale fase is onderhoude gevoer met die predikante en orreliste van vyf gemeentes.

Wat die plek van die lied betref, word breedvoerige inligting gegee oor die opname van liedere wat gedoen is, asook verbandhoudende reaksies uit die vraelyste en onderhoude. Dit blyk dat 'n groot aantal liedere weinig gesing word, terwyl 'n betreklik klein getal gewilde liedere telkens weer gesing word.

Die melodieë word aangegee as een van die vernaamste redes waarom sekere liedere nie gebruik word nie.

Die antwoorde uit die vraelyste en die onderhoude maak dit duidelik dat die plek van die lied in die liturgie hoog gewaardeer word. Tog wys die ondersoek dat hierdie sake in die praktyk nie ten volle tot hul reg kom nie. Die ondersoek toon ook 'n duidelike behoefte aan die uitbreiding van die liedereskat, veral deur Nuwe-Testamentiese liedere.

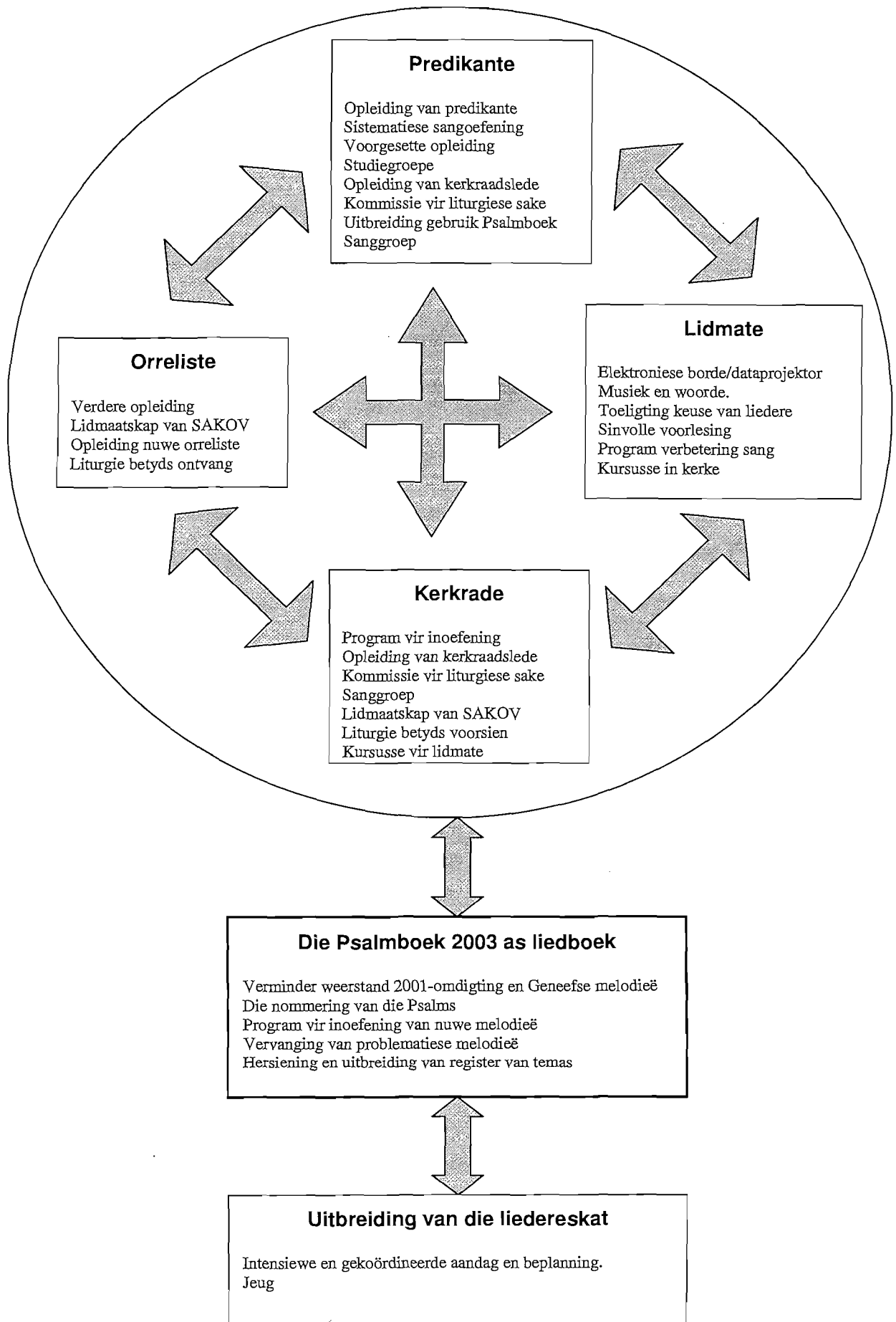
## **8.5 SINTESE: MODEL TER UITBOUING VAN GEMEENTESANG AS KOMMUNIKASIEMIDDEL IN DIE LITURGIE VAN DIE EREDIENS IN DIE GKSA**

In Hoofstuk 7 is eers 'n sintese gebied van die bevindings van die vorige hoofstukke. Daarna is 'n aanduiding gegee van sake wat die volledige benutting van die *Psalmboek 2003* as kommunikasiemiddel in die erediens strem. Dit sluit belangrike sake in soos die beperkte benutting van die totale liedereskat in die psalmboek, die onderbenutting van die 2001-omdigting, die herhaalde gebruik van 'n klein aantal liedere, probleme met melodieë en liturgiese bruikbaarheid, die beperkings in die opleiding van predikante en orreliste, weerstand teen die 2001-omdigting, 'n gebrek aan behoorlike programme om die nuwe liedere in te oefen en 'n gebrek aan ondersteuning en aanmoediging van die kant van kerkrade ten opsigte van die verbetering van die bekwaamheid van orreliste.

In die lig hiervan is 'n model opgestel waarin die volgende sake aandag ontvang:

- Die gebruikers van die *Psalmboek 2003*, naamlik predikante, orreliste en lidmate, asook die plek van die kerkraad;
- die *Psalmboek 2003* as liedboek; en
- die moontlike uitbreiding van die liedereskat.

Die model is skematies saamgevat in die diagram op die volgende bladsy.



In die skematiese samevatting word telkens 'n kort uiteensetting gegee van die sake wat aandag moet kry in aansluiting by die beperkinge wat uit die empiriese ondersoek geblyk het. Die sake wat in hierdie studie na vore gekom het, moet onder die aandag kom van die Deputatê vir Liturgiese Sake van die GKSA, kerkrade en die vakgroep Praktiese Teologie aan die Teologiese Skool Potchefstroom en die Fakulteit Teologie van die Noordwes-Universiteit.

## **8.6 SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKING**

Uit die ondersoek blyk dit dat die sentrale teoretiese perspektief van hierdie studie bevestig is. Die *Psalmboek 2003* het groot moontlikhede om die kommunikasie in die liturgie van die erediens in die GKSA te bevorder, maar die boek kom nog nie ten volle tot sy reg nie. Deur opvolging van die sake wat in die model opgeneem is, kan die beperkings uit die weg geruim word. In dié verband het predikante waarskynlik die grootste verantwoordelikheid. Daar sal egter ook besondere aandag gegee moet word aan die opleiding en voortgesette opleiding van predikante en orreliste om die boek werklik tot sy reg te laat kom.

## **8.7 TEMAS VIR VERDERE NAVORSING**

Uit hierdie ondersoek het temas na vore gekom waar verdere navorsing noodsaaklik is. Die volgende sake kan vermeld word:

- Die vereistes vir psalmberyming;
- die beginsels vir geskikte melodieë vir liedere in gebruik by die GKSA;
- die jeug en kerksang, en
- opleiding in kerkmusiek vir predikante, orreliste en lidmate.

## BIBLIOGRAFIE

- AFRIKAANSE PROTESTANTSE KERK. 2005. Psalms en Gesange vir die AP Kerk. Wellington: Lux Verbi.
- ANON. 1975. Kłodzko. (*In The new Encyclopaedia Britannica (Micropaedia) V:852*).
- APEL, W. 1970. Harvard dictionary of music. 2nd ed. London: Heinemann.
- BARNARD, A.C. 1983. Die vrye lied naas die Psalms. (*In Du Toit, J.H.H., red., 'n Geskiedenis van die Afrikaanse protestantse kerklied. Transvaal: NG Kerkboekhandel, p. 20-41.*)
- BARNARD, A.C. 1985. Die erediens. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.
- BARNARD, A.C. 2000. Die besondere betekenis van die Psalms in die Christelike kerksang. *Skrif en kerk*, 21:214-227.
- BARNARD, M. & SCHUMAN, N., reds., 2002. Nieuwe wege in de liturgie. De weg van de liturgie – een vervolg. Zoetermeer: Meinema.
- BARNARD, W. 1991. Zingen in de kerk. (*In De Bruijn, J., red., Psalmzingen in de Nederlanden. Vanaf de zestiende eeuw tot heden. Kampen: Kok, p. 13-16.*)
- BASTIAANSE, A. 1999. Psalmen en hymnen. *Tijdschrift voor Liturgie*, 83:321-329.
- BAUDLER, A. 2003. Göttliche Streitmacht. Luthers Lied 'Ein feste Burg' und die amerikanische Methodisten. *Musik und Kirche*, 73(4):244-246.
- BEGELEIERSBOEK. 2001. Liedboek van die Kerk. Begeleiersboek. Wellington: NG Kerk-uitgewers.
- BEGELEIERSBOEK. 2004. Psalmboek. Begeleiersboek. Wellington: NG Kerk-uitgewers.
- BENT, I.D./HUGHES, D.W., PROVINE, R.C. & RASTALL, R. 2001. Notation. I-II. (*In Sadie, S., ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 18. 2nd ed. London: Macmillan, p. 73-84.*)



- BEUKEN, W.A.M. 2000. Isaiah II. Volume 2. Isaiah 28-39. (Historical commentary on the Old Testament.) Leuven: Peeters.
- BEUKES, J. 1995. Jeugsangbundel 2: 'n Himnologiese bespreking. *Vir die musiekleier*, 15(22):17-23.
- BIELEN, J. 2000. 'Dat is hier altijd zo geweest, mijnheer!' *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3):249-260.
- BINGLE, J.P. 2000. Die verhouding tussen openbaring, dogmavorming en doksa-uiting in die liturgiese lied. Potchefstroom. PU vir CHO. (M.Th.-verhandeling.)
- BINGLE, J.P. 2003. Psalmboek 2003 – varsgebundelde liedrykdom van die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika (GKSA). *Vir die musiekleier*, 23:6-10.
- BLOCK, D.I. 1999. Judges, Ruth. (New American Bible commentary 6.) Nashville, TN.: Broadman & Holman.
- BOCK, D.I. 1994. Luke. (The IVP New Testament commentary series.) Downer's Grove, Ill.: InterVarsity.
- BOENDERMAKER, J., JANSEN, H. & MUDDE, H. 2001. De Lutherse traditie. (*In* Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J., *reds.*, Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek, p. 165-215.)
- BOX, R. 1996. Make music to our God. How we sing the Psalms. Melksham, Wiltshire: Cromwell Press.
- BRAUN, J. 2002. Music in Ancient Israel/Palestine. Archaeological, written and comparative sources. (The Bible in its world.) Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- BRETTSCHEIDER, W. 2004. 'Urgestein des Glaubens – unablässige Brandung der Hoffnung.' Psalmen in Gottesdienst. (*In* Mildenerger, E. & Ratzmann, W., *Hrsg.* Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p. 187-200.)
- BRIENEN, T. 1987. De liturgie by Johannes Calvyn. Kampen: De Groot Goudriaan.

- BRIENEN, T. 1999. Enige hoogtenpunten in de ontwikkeling van het kerklied in Nederland tussen Reformatie en heden. (*In Stichting geestelijke liederen uit de schat van de kerk der eeuwen. Kerklied in beweging. Bijdragen over de geschiedenis van het kerklied sinds de Reformatie. Heerenveen: Groen, p. 62-79.*)
- BRIGHT, J. 1977. The authority of the Old Testament. Grand Rapids, Mich.: Baker.
- BRINK, E.R. 2005. A Reformed approach to psalmody: The legacy of the Genevan Psalter. *The hymn*, 56(1):16-25.
- BROEKHUIJSEN, G. 2000. Liedbundel voor de liturgie. *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3):303-314.
- BRUEGGEMAN, W. 1990. First and Second Samuel. (Interpretation.) Louisville, Ky.: John Knox.
- BRUEGGEMAN, W. 2001. Deuteronomy. (Abingdon Old Testament commentaries.) Nashville, TN.: Abingdon.
- BUBMANN, P. 2004. Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft. (*In Mildenerger, E. & Ratzmann, W. Hrsg. Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p.11-35.*)
- BUNNERS, C. 1995. Kirchenmusikalischer Gottesdienst. (*In Schmidt-Lauber, H.-C. & Bieritz, K.-H., Hrsg. Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche. Leipzig/Göttingen: Evangelische Verlagsanstalt/Vandenhoeck & Ruprecht, p. 830-842.*)
- CARNEY, M. 1999. Liturgical music in the Postmodern Age. *The hymn*, 50(1):15-23.
- CERESKO, A.R. 1986. Psalm 149: poetry, themes (Exodus and Conquest), and social function. *Biblica*, 67:177-194.

- CHILDS, B.S. 1971. Psalm titles and midrashic exegesis. *Journal of Semitic studies*, 16/2:13-149.
- CILLIÉ, G.G. 1983. Die kerklied in Suid-Afrika, 1652-1800. (*In Du Toit, J.H.H., red., 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Protestantse Kerklied*. Transvaal: NG Kerkboekhandel, p. 1-10.)
- CILLIERS, J. 2002. Die struktuur van die erediens: 'n teologiese perspektief. *Vir die musiekleier*, 22(29):6-11.
- CILLIERS, P.J. 1979. Die begeleiding en die melodie van die kerklied. (*In Loader, J.A., red., 'n Nuwe lied vir die Here*. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p. 76-88.)
- COETZEE, H.P.A. 1983. Die Skrifberyminge van die Gereformeerde Kerk. (*In Du Toit, J.H.H., red., 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Protestantse Kerklied*. Transvaal: NG Kerkboekhandel, p. 92-101.)
- COLE, R. 2002. An integrated reading of Psalms 1 and 2. *Journal for the study of the Old Testament*, 98:75-88.
- COLE, R.D. 2000. Numbers. (New American Bible commentary 3B.) Nashville, TN.: Broadman & Holman.
- CRAIGIE, P.C. 1983. Psalms 1 – 50. (Word Biblical commentary 19). Waco, Tex.: Word.
- CRENSHAW, J.L. 2001. The Psalms. An introduction. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- CSOMASZ-TÓTH, K. 1983. O wahres Wort. Kirchenlieder aus der Reformationzeit in Ungarn. Budapest: Gépszner.
- D'ASSONVILLE, V.E. 2002. Die plek en rol van die kerklied in die erediens: 'n teologiese perspektief. *Vir die musiekleier*, 29:19-26.
- DE BRUIJN, J., red. 1991. Psalmzingen in de Nederlanden. Vanaf de zestiende eeuw tot heden. Kampen: Kok.

- DE HEER, A. 1999a. Het lied als schriftvertolking – Over bijbelliederen en schriftberijmingen – Aflevering 1: Bijbelliederen. *Eredienst*, 26(5):149-159.
- DE HEER, A. 1999b. Over criteria voor kerkliederen. *Eredienst*, 26(3):77-87.
- DE HEER, A. 2000a. Het lied als Schriftvertolking. Over bijbelliederen en schriftberijmingen. Aflevering 2: Schriftberijmingen. *Eredienst*, 27(1):1-9.
- DE HEER, A. 2000b. Het lied als schriftvertolking – Over bijbelliederen en schriftberijmingen – Aflevering 3: Enkele afsluitende gedachten. *Eredienst*, 27(5):133-142.
- DE JONG, E. 2004. De muzikale kleur van de Zondag. (In Van Tongeren, L., red., Klankkleur. De muzikale markering van de Zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht, p. 17- 37.)
- DE KEYZER, A. 2000. Kiezen tussen cantus en musica. Criteria voor het gebruik van muziek en zang in de liturgie. *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3):261-270.
- DE KLERK, B.J. 1987. Die Heilige Gees en die verhouding Skriflesing, prediking en gebed in die erediens. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.D.-proefskrif.)
- DE KLERK, B.J. 2002. Liturgie, transformasie en die Afrika Renaissance. (In Barnard, M. & Schuman, N. reds., Nieuwe wege in de liturgie. De weg van de liturgie - een vervolg. Zoetermeer: Meinema, p. 50-62.)
- DE KLERK, B.J. 2004. Die pneumatologiese lied: basisteoretiese perspektiewe (uit Romeine 8:1-27) en empiriese gegewens. *In die Skriflig*, 38:195-215.
- DE KLERK, B.J. & JANSE VAN RENSBURG, J.J. 2005. Preekgeboorte. Potchefstroom: Potchefstroom Teologiese Publikasies.
- DE SUTTER, I. 1978. Psalmen hymnen en liederen. Een tweede reeks hymnologiese studies over het kerklied in de Oecumene. Brugge/Nijmegen: Uitgeverij Emmaüs / B. Gottmer's Uitgeversbedrijf.
- DE WIT, J. 1996. Zingen op heilige toon. *Werkmap Liturgie*, 30(5):47-56.
- DELL, K.J. 2004. 'I will solve my riddle to the music of the lyre' Psalm XLIX 4 (5): a cultic setting for wisdom Psalms? *Vetus Testamentum*, 54:445-458.

- DEN BESTEN, A.C. 1977. Geding om het lied: een onderzoek naar dit strijd om kerklied en gemeentezang bij Zwingli en z'n geesverwanten. (*In* Sturm, A., Wit, J., Den Besten, A.C., Endedijk, H.C., Ypma, A., Le Coq, A., Honders, A.C. & Smilde, B., *reds.*, Het lied en de kerk. Hymnologische opstellen. Groningen: Instituut voor Liturgiewetenschap aan de Rijksuniversiteit, p. 73-145.)
- D'HAESE, P. 1998. Het liturgisch psalmgebed. *Tijdschrift voor Liturgie*, 82:215-225.
- DINGEMANS, G.D.J. 1996. Manieren van doen. Inleiding tot de studie van de Praktische Theologie. Kampen: Kok.
- DOUGLAS, K.S. 2006. Exodus. (New American Bible commentary 2.) Nashville, TN.: Broadman & Holman.
- DRABKIN, W. 2001a Sequence. (*In* Sadie, S., *ed.*, The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 23. 2nd ed. London: Macmillan, p. 107-108.)
- DRABKIN, W. 2001b Tone. (*In* Sadie, S., *ed.*, The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 25. 2nd ed. London: Macmillan, p. 599.)
- DRABKIN, W. 2001c. Theme. (*In* Sadie, S., *ed.*, The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 25. 2nd ed. London: Macmillan, p. 252-253.)
- DU PLOOY, H.J.G. 2006. Geloof, musiek en taal (G.G. Cillié-Gedenklesing). *Vir die musiekleier*, 33:40-54.
- DU TOIT, J.H.H., *red.* 1983. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Protestantse kerklied. Transvaal: NG Kerkboekhandel.
- DUCHESNEAU, C. 1998. Liturgical song and song collections for the liturgy in the francophone world. *Studia liturgica*, 28(2):129-142.
- DUIN, J. 2004. Lied in opdracht. (*In* Van Tongeren, L. *red.*, Klankkleur. De muzikale markering van de Zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht, p. 95-100.)
- DUNN, J.D.G. 1996. The Epistles to the Collosians and to Philemon. (The new international Greek Testament commentary.) Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- DURHAM, J.I. 1987. Exodus. (Word Biblical commentaries 3.) Waco, Tex.: Word.

- EATON, J. 2003. The Psalms. A historical and spiritual commentary with an introduction and a new translation. London/New York: Clark.
- EBENBAUER, P. 2004. Geistlich, affektreich und vielgestaltig! Zur Bedeutung und Praxis des liturgisches Gemeindegesanges. (*In* Mildenberger, E. & Ratzmann, W. *Hrsg.* Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p. 173-185.)
- EIKELBOOM, A. 2002. Hymnologie. Die Entwicklung in den letzten fünfzig Jahren. *Musik und Kirche*, 72(1):8-13.
- ELAM, K. 1988. The semiotics of theatre and drama. (New accents.) London: Routledge.
- ENDEDIJK, H.C. 1977. Enkele liederen van Gerhard Tersteegen. (*In* Sturm, A., Wit, J., Den Besten, A.C., Endedijk, H.C., Ypma, A, Le Coq, A., Honders, A.C. & Smilde, B. *reds.*, Het lied en de kerk. Hymnologische opstellen. Groningen: Instituut voor Liturgiewetenschap aan de Rijksuniversiteit, p. 147-207.)
- ERASMUS, J.A. 2007. Prediking en spiritualiteit: 'n homiletiese studie oor die verband tussen prediking en geestelike groei. Potchefstroom: NWU. (Ph.D.-proefskrif.)
- EVANGELISCHES GESANGBUCH. 1994. Evangelische gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen und für die Bremische Evangelische Kirche. Hannover/Göttingen: Lutherisches Verlagshaus/Schlüterche Verlagsanstalt/Vandenhoeck&Ruprecht.
- FOHRER, G. 1986. Introduction to the Old Testament. London: SPCK.
- FOURIE, F.P. 2000. 'n Geskiedenis van die kerklied in die Nederduitse Gereformeerde Kerk. Pretoria: UNISA. (D.Th.-proefskrif.)
- FREE CHURCH OF SCOTLAND. 2003. Sing Psalms. New Metrical Versions of the Book of Psalms. Edinburgh.
- GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA. 1985. Handeling van die twee en veertigste Nasionale Sinode. Potchefstroom: Administratiewe Buro.

- GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA. 1991. Handeling van die vier en veertigste Nasionale Sinode. Potchefstroom: Administratiewe Buro.
- GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA. 1994. Handeling van die vyf-en-veertigste Nasionale Sinode. Potchefstroom: Administratiewe Buro.
- GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA. 1997. Handeling van die ses en veertigste Nasionale Sinode. Potchefstroom: Administratiewe Buro.
- GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA. 2006. Handeling van die nege-en-veertigste Nasionale Sinode. Potchefstroom: Administratiewe Buro.
- GKSA kyk GEREFORMEERDE KERKE IN SUID-AFRIKA.
- GERSTENBERGER, E.S. 1991. Psalms part I with an introduction to cultic poetry. (The forms of Old Testament literature XIV.) Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- GOLDEN, S.G.A. 1979. Kerksang in Nederland en Suid-Afrika vandag. (*In* Loader, J.A., *red.*, 'n Nuwe lied vir die Here. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p.89-111.)
- GOTTLIEB, A, 2006. Ethnography: Theory and Methods. (*In* Perecman, E. & Curran, S.R., *eds.*, A handbook for Social Science Research. Thousand Oaks/London/New Delhi: SAGE Publications, p. 47-68.)
- GROOT, S. 2004. De rite verklanken. (*In* Van Tongeren, L. *red.*, Klankkleur. De muzikale markering van de Zondagsliturgie. Kampen: Gooi & Sticht, p. 111-117.)
- GROVÉ, I. 2001. Waar gaan ons liederwysies heen? *Vir die musiekleier*, 28:32-38.
- GROVÉ, I. 2006. Sing juigend, sing 'n nuwe loflied – wie s'n? *Vir die musiekleier*, 33:21-29.
- GUNKEL, H. & BEGRICH, J. 1966. Einleitung in die Psalmen : die Gattungen der religiösen Lyrik Israels. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- GUSTAFSSON, K.E. 1998. Popular music in worship: stylistic breakdown, or fresh opportunity? *Studia Liturgica*, 28(2): 143-151.

- HAIK-VANTOURA, S. 1991. *The music of the Bible revealed*. Berkeley, CA: BIBAL Press.
- HAMILTON, M.S. 2001. A generation changes North American hymnody. *The hymn*, 52(3):11-21.
- HARNONCOURT, P. 1998. The anthropological and liturgical-theological foundations of music in worship. *Studia Liturgica*, 28(1):14-31.
- HARRISON, R.K. 1970. *Introduction to the Old Testament*. London: Tyndale.
- HASPER, H. 1955. *Calvijns beginsel voor de zang in de eredienst verklaart uit de Heilige Schrift en uit de geschiedenis der kerk. Een kerkhistorisch en hymnologisch onderzoek. Deel I.* 's-Gravenhage: Stichting geestelijke liederen uit den schat van de kerk der eeuwen.
- HASPER, H. 1976. *Calvijns beginsel voor de zang in de eredienst verklaart uit de Heilige Schrift en uit de geschiedenis der kerk. Een kerkhistorisch en hymnologisch onderzoek. Deel II.* 's-Gravenhage: Stichting geestelijke liederen uit den schat van de kerk der eeuwen.
- HAT kyk ODENDAL, F.F. e.a.
- HAWTHORNE, G.F. 1983. *Philippians*. (Word Biblical commentary 43.) Waco, Tex.: Word.
- HEIKENS, H. DE LEEUW, W. & VOGEL, W. 1977. Verklarende lijst van vreemden woorden en vaktermen uit litteratuurwetenschap, liturgiologie en musicologie. (*In* Overbosch, W.G., *red.*, *Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken*. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 1342-1381.)
- HEITINK, G. 1999. *Practical Theology: History – Theory – Action Domains. Manual for Practical Theology*. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- HERBST, W. 2004. Das Problem milieuspezifischer Musik in der kirchenmusikalischen Ausbildung. (*In* Mildenerger, E. & Ratzmann, W., *Hrsg.*



Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p. 57-72.)

HEYNS, C. 1996. Perspektiewe op die erediens en die kerklied. *Vir die musiekleier*, 23:4-9.

HEYNS, C. 1998. Gemeentesang – hoe kan dit 'n geestelike belewenis word? *Vir die musiekleier*, 25:18-25.

HEYNS, L.M. & PIETERSE, H.J.C. 1990. Eerste treë in die Praktiese Teologie. Pretoria: Gnosis.

HOBBS, T.R. 1985. 2 Kings. (Word Biblical commentary 13.) Waco, Tex.: Word.

HOFMAN, E. 1999. Het geestelijk lied in de vroegreformatorische tijd. (*In* Stichting geestelijke liederen uit de schat van de kerk der eeuwen. Kerklied in beweging. Bijdragen over de geschiedenis van het kerklied sinds de Reformatie. Heerenveen: Groen, p. 44-61.)

HOLLADAY, W.L. 2002. Indications of Jeremiah's Psalter. *Journal of Biblical Literature*, 121:245-261.

HONDERS, A.C., red. 1978. Klinkend geloof. Uit de geschiedenis van de Nederlandse kerkelijk en geestelijk lied. 's Gravenhage: Boekencentrum.

HOOGLAND, F. 1997. Ontmoeting met de Free Church of Scotland. *Eredienst*, 24(5):163-165.

HOONDERT, M.J.M. 2001a. Criteria voor kwaliteit – muziek, liturgie en hedendaagse cultuur. *Tijdschrift voor Liturgie*, 85(2):162-174.

HOONDERT, M.J.M. 2001b. De Rooms-Katholieke tradisie 1550-2000. (*In* Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J. reds., Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek, p. 42-122.)

HOONDERT, M. 2003. 'Wachters op die morgen': muziek in de paaswake. Presentatie en evaluatie. *Tijdschrift voor Liturgie*, 87(1): 64-75.

- HOONDEERT, M.J.M. 2004. Samenklank en klankkleur. Gezangenkeuze bij de Werkgroep voor Liturgie Heeswijk. (In Van Tongeren, L., red., Klankkleur. De muzikale markering van de Zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht, p. 55-70.)
- HOPSON, H.H. 2004. Ways to improve congregational singing. *The hymn*, 53(1):11-16.
- HOUSE, P.R. 1995. 1, 2 Kings. (New American commentary 8.) Nashville, TN.: Broadman & Holman.
- HUBBARD, R.L. 1982. Dynamic and legal processes in Psalm 7. *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, 94:267-279.
- HULL, K.R. 2002. Text, music, and meaning in congregational song. *The hymn*, 53(1):14-25.
- HUMAN, D.J. 1986. Die struktuur en tradisiesamestelling van Psalm 74. *Skrif en kerk*, 14:203-221.
- HUMAN, D.J. 1998. Psalms en hulle Sitz(e) im Leben. 'n Analise aan die hand van Psalm 55 en 74. *Skrif en kerk*, 19:242-256.
- HUSTAD, D.P. 2005. The saga of 'To God be the glory'. *Hymn society*, 17(11):266-279.
- JACOBS, L. 2004. Biblical principles of worship in relation to the contemporary Christian music movement. Potchefstroom: NWU. (B.A. hons.-skripsie.)
- JANKOWITZ, D. 1997. Die waarde van statistiese opnames om die gebruik van kerkliedere te monitor. *Vir die musiekleier*, 24:35-36.
- JANKOWITZ, D. 1999. Riglyne vir gereformeerde lofprijsing. *Vir die musiekleier*, 26:31-33.
- JANKOWITZ, D. 2006. Die liturgiese benutting van die Psalms. *Vir die musiekleier*, 33:66-75.
- JANSE VAN RENSBURG, J. 2000. The paradigm shift. Pretoria: Van Schaik.
- JANZEN, J.L. 2003. Hymns as devotional literature. *The hymn*, 54(2):11-21.

- JASPER, R.C.D. & BRADSHAW, P.F. 1986. A companion to the alternative service book. Cambridge: University Press.
- JOFFE, L. 2002. The answer to the meaning of life, the universe and the Elohist Psalter. *Journal for the Study of the Old Testament*, 27:223-235.
- KAPPNER, G. 1997. Das kirchliche Singen – Wesen, Formen und Wandlungen. *Musik und Kirche*, 67(3):159-163.
- KENNEL, G. 2004. Die Rolle der Musik in gottesdienstliche Inszenierung. (In Mildenerger, E. & Ratzmann, W. Hrsg. Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p.91-112.)
- KENNEL, G. 2006. Die rol van musiek by die inkleding van die erediens. *Vir die musiekleier*, 33:7-20.
- KLAER, I. 2000a. Protestantismus und Musikkultur. Die Aufgabestellung. *Musik und Kirche*, 70:22-33.
- KLAER, I. 2000b. Protestantismus und Musikkultur II. Musikkultur und Gemeindeentwicklung *Musik und Kirche*, 70:74-77.
- KLAER, I. 2000c. Protestantismus und Musikkultur VI. Musik als gestaltete Verkündigung. *Musik und Kirche*, 70:356-360.
- KLOPPENBURG, W. 1977a. De melodieën van het Geneefse psalter. (In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 42-48.)
- KLOPPENBURG, W. 1977b. Gezang 205, 152. (In Overbosch, W.G., red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 406-407.)
- KLOPPENBURG, W. 1991. Psalmlied en Volkslied. (In De Bruijn, J., red., Psalmzingen in de Nederlanden. Vanaf de zestiende eeuw tot heden. Kampen: Kok, p. 233-244.)

- KLOPPENBURG, W. 1996. Gezangen voor Liturgie II – gezien en gehoord met reformatoriese oë en ore. *Werkmap Liturgie*, 30(5):31-36.
- KLOPPENBURG, W. 1998. Het kerklied. (In Oskamp, P. & Schuman, N., reds., De weg van die liturgie. Tradities, agtergronde, praktijk. 2e druk. Zoetermeer: Meinema, p.266-279.)
- KLOPPENBURG, W. 2002a. Kalwinisme und Kirchenmusik in den Niederlande. *Musik und Kirche*, 72(1):4-8.
- KLOPPENBURG, W. 2002b. Woord en toon in die reformatoriese kerkmusiek. (In Vernooij, A. red., Toontaal. Die verhouding tussen woord en toon in heden en verlede. Kampen: Gooi en Sticht, p. 113-129.)
- KLOPPENBURG, W. 2006. Psalme – en tog leuk. *Musiek & Liturgie*, 2006 (2):6-8.
- KLOPPERS, E.C. 1997. Liturgiese musiek as kommunikatiewe handeling in 'n post-moderne era. Pretoria: UNISA. (D.Th.-proefskrif.)
- KLOPPERS, E. 1999. Gesangboek van die Reformierte Kirche in Switserland. *Vir die musiekleier*, 29:13-16.
- KLOPPERS, E. 2000. 'n Nuwe psalmomdigting in Afrikaans: uitgangspunte, beleid, probleme. *Hervormde teologiese studies*, 56(1):192-204.
- KLOPPERS, E.C. 2003a. Musiekbediening? 'n Prinsipiële begroding. *Vir die musiekleier*, 23 (30):11-17.
- KLOPPERS, E.C. 2003b. Verkondiging deur musiek: 'n Aspek van kreatiewe geloofskommunikasie. *Hervormde teologiese studies*, 59:65-84.
- KOCK, G. 2003. Singen bij het afscheid (1). *Continuo*, 18(1):2009-2010.
- KORAALBOEK. 1956. Koraalboek vir gebruik by die Afrikaanse Psalme en Gesange. Hersiene Uitgawe. Kaapstad: NG Kerk-uitgewers.
- KORAALBOEK. 1977. Koraalboek vir Afrikaanse Psalme en Skrifberyminge. Kaapstad: NG Kerk-uitgewers.

- KRUGER, D. & SMIT, E.J. 2001. 'Hoe moet dit dan wees?' Gedagtes en riglyne oor die aard en gebruik van die kerklied. *Vir die musiekleier*, 28:14-23.
- KRUGER, F.P. 2002. Prediking en gesindheidsverandering. 'n Prakties-teologiese studie in die lig van Hebreërs. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.D.-proefskrif.)
- KUBICKI, J.M. 1999a. Liturgical music as a ritual symbol. A case study of Jacques Berthier's Taizé music. (Liturgia Condenda 9) Leuven: Peeters.
- KUBICKI, J.M. 1999b. Using J.L. Austin's Performative Language theory to interpret ritual music-making. *Worship*, 73(4):310-331.
- KURRIS, A. 2002. Woord en toon in het gregoriaans. Het verhaal van de Emmaüsgangers. (In Vernooij, A. red., Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht, p. 45-66.)
- LÄHNEMANN, J. 2002. Die Liedpredigts. *Musik und Kirche*, 70(6):369-374.
- LAMBERTS, J. 2000. Liturgische musiek en zang. *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3): 241-248.
- LENTI, V.A. 2003. 'By the sea of crystal'. The Rev. William Kuipers and the Psalter Hymnal. *The hymn*, 54(1):7-13.
- LEVIN, C. 2004. Die Entstehung der Büchereinteilung des Psalters. *Vetus Testamentum*, 54:83-90.
- LIEDBOEK. 1996. Liedboek voor de Kerken. 6de uitgawe. Zoetermeer/Heerenveen: Boekencentrum/Jongbloed.
- LIEDBOEK. 2001. Liedboek van die Kerk vir gebruik by die erediens en ander byeenkomste. Kaapstad: NG Kerk-uitgewers.
- LINCOLN, A.T. 1990. Ephesians. (Word Biblical commentary 42.) Waco, Tex.: Word.
- LINDHOUT, A. 1987. Die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon. 'n Eksegetiese en openbaringshistoriese studie met besondere verwysing na die Teologie van die Bevryding. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.D.-proefskrif.)

- LOADER, J.A. 1979. Waarom sing ons in die kerk? (*In Loader, J.A. red., 'n Nuwe lied vir die Here. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p.160-177.*)
- LOURENS, P.K. 2000. Gebed as kommunikatiewe handeling in die erediens. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.M.-verhandeling.)
- LUKKEN, G. 2002. Inculturatie en liturgiese musiek. (*In Vernooij, A. red., Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht, p. 9-43.*)
- LUTH, J.R. 1986. Daer wert om't seerste uytgekreten... Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ca 1550 tot ca 1850. Deel I en II. (Groningen: Rijksuniversiteit te Groningen; Th.D. Proefskrif.) Kampen: Van Den Berg.
- LUTH, J.R. 1997a. Lied en liturgie. Een handreiking voor voorgangers, kerkmusici en gemeenteleden. *Eredienst*, 24(6):176-185.
- LUTH, J.R. 1997b. Samen op weg: Verlichting en orthodoxie in het kerklied van de 18e en 19e eeuw (1). *Eredienst*, 24(4):116-120.
- LUTH, J.R. 1997c. Verlichting en orthodoxie in het kerklied van de 18e en 19e eeuw (2 slot). *Eredienst*, 24(5):152-157.
- LUTH, J.R. 2004. Gemeentezang in Duitsland in de negentiende eeuw. *Jaarboek voor liturgie-onderzoek*, 20:165-182.
- LUTH, J., PASVEER, J. & SMELIK, J. reds. 2001. Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek.
- LUTH, J. & SMELIK, J. 2001. Die Calvinistiese traditie. (*In Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J., reds., Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek, p. 217-286.*)
- LUTH, J.R. & SMILDE, B. 1991. De melodieën van het Geneefse Psalter. (*In De Bruijn, J., red., Psalmzingen in de Nederlanden. Vanaf de zestiende eeuw tot heden. Kampen: Kok, p. 215-231.*)

- MARAIS, H.C. & BONDESIO, M.J. 1996. Navorsingsbestuur. (*In* Garbers, J.G., *red.*, Doeltreffende geesteswetenskaplike navorsing. Navorsingsbestuur vir navorsers, studleiers en M- en D-kandidate. Pretoria: J.L. van Schaik, p.117-146.)
- MARÉ, L.P. 2001. Psalm 137: 'n (On)Christelike Psalm? *Verbum et Ecclesia*, 22:341-351.
- MARTI, A. 1997. Das neue Gesangbuch. Kapitel 1: Gottesdienst in der Bibel – Psalmen und andere biblische Gesänge. *Musik und Gottesdienst*, 51(4):138-152.
- MARTI, A. 2001. Kanzel und Orgelbank. *Musik und Gottesdienst*, 55(40):154-155.
- MARTI, A. 2004. Liturgie reformiert. Gottesdiensterneuerung und Musik in den evangelisch-reformierten Kirche der deutschsprachigen Schweiz. *Musik und Kirche*, 74(1):4-11.
- MATEUS, K.V. 2005. Bewusster Umgang mit Gemeindesang. Beobachtungen zur Rezeption zweier Ostergesänge im Gespräch mit der Gemeinde. Ein Arbeitsbericht. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 44:199-234.
- MATHLENER, R. 1979. Die kerklied tydens die Reformasie, asook enige musikale aspekte daarvan. (*In* Loader, J.A. *red.*, 'n Nuwe lied vir die Here. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p. 46-66.)
- McCONVILLE, J.G. 2002. Deuteronomy. (Apollos Old Testament Commentary.) Leicester: Apollos.
- McKINNON, J.W. 2001. Christian Church, music of the early I. (*In* Sadie, S. *ed.*, The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 5. 2nd ed. London: Macmillan, p.795-802.)
- MEHRTENS, F. 1976. Muziek op woorden. Baarn: Ten Have.
- MEHRTENS, F. 1982. Kerk en Muziek. (Praktisch Theologische Handboekjes 18.) Boekencentrum: 's-Gravenhage.

- MILLER, P.D. 1999. Deuteronomy and Psalms; evoking a Biblical conversation. *Journal of Biblical Literature*, 118:3-18.
- MILLER, S. 1994. Christelike muziek in beroering. Een brede en kritische analyse van een brandend vraagstuk. Oisterwijk: Stichting Ecovata.
- MOBERLEY, R.W.L. 1997. Lament. (*In* VanGemeren, W.A. *ed.*, *New international dictionary of Old Testament theology and exegesis* Volume 4. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, p. 866-884.)
- MÖLLER, C. 2000. Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Duisburg: Francke Verlag.
- MOUNCE, W.D. 2000. Pastoral epistles. (*Word Biblical Commentary* 46.) Waco, Tex.: Word.
- MOWINCKEL, S. 1962a. *The Psalms in Israels worship* 1. Oxford: Basil Blackwell.
- MOWINCKEL, S. 1962b. *The Psalms in Israels worship* 2. Oxford: Basil Blackwell.
- MUDDE, W. 1977: Het kerklied van Luthers huize, musikaal gezien. (*In* Overbosch, W.G. *red.*, *Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de kerken*. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 57-120.)
- MUDDIMAN, J. 2001. *The Epistle to the Ephesians*. (*Black's New Testament commentaries*.) London: Continuum.
- NAGEL, C.J. 2002. Kreatiewe prediking toegespits op die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika – 'n praktyk-teoretiese perspektief. Potchefstroom: PU vir CHO. (M.Th.-skripsie.)
- NOLLAND, J. 2005. *The Gospel of Matthew*. (*The new international Greek Testament commentary*.) Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.



ODENDAL, F.F., SCHOONNEES, P.C, SWANEPOEL, C.J., DU TOIT, S.J. & BOOYSEN, C.M. reds. 1994. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.

OLIVIER G. 1997. Sekularisasie vs spiritualiteit in die hedendaagse Afrikaanse kerklied: Enkele gesigspunte. *Vir die musiekleier*, 24:4-11.

OLIVIER, G. 2001. 'Singbare' Melodieë. *Vir die musiekleier*, 28:42-45.

OTTEN, W. 2005. De zin(tuiglikheid) van de psalmen. *Kerk en Theologie*, 56:171-172.

OTTERMANN, R. & SMIT, M. 2000. Suid-Afrikaanse musiekwoordeboek/South African Music Dictionary. Kaapstad: Pharos.

OVERBOSCH, W.G. red. 1977. Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting.

PAAS, S. 2002. Seeing and singing: visions and hymns in the book of Amos. *Vetus Testamentum*, 52:253-274.

PAGE, F.S. 1995. Jonah. (In Smith, B.K. & Page, F.S. Amos, Obadiah, Jonah. New American commentary 19B. Nashville, TN.: Broadman & Holman.)

PALISCA, C.V. 2001. Baroque. (In Sadie, S. ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 2. 2nd ed. London: Macmillan, p. 749-756.)

PASVEER, J. 2001. Postludium. (In Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J. reds., 2001. Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek, p. 328-334.)

PIDOUX, P. 1960. Die Autoren der Genfer Melodien. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 5:143-146.

PLANTINGA, C. (Jr.). 2001. Theological particularities of recent hymnody. *The hymn*, 52(4):8-15.

PLAS, H. 1996. Het nieuwe gezicht van Gezangen voor Liturgie. *Werkmap voor Liturgie*, 30(5):5-15.

- PONT, A.D. 1979. Die Psalmzingers. (*In Loader, J.A. red., 'n Nuwe lied vir die Here. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p. 67-75* )
- POWERS, S. 2001. Phrase. (*In Sadie, S. ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 19. 2nd ed. London: Macmillan, p. 633-634.*)
- PRASSL, F.K. 2000. 'Gott hat das erste Wort. *Katholisches Gesangbuch* (1998) der deutschsprachigen Schweiz. *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 42(3):347-363.
- PRINSLOO, G.T.M. 1998. Man's Word – God's Word: A Theology of Antithesis in Psalm 12. *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, 110:390-402.
- PRINSLOO, W.S. 1997. Psalm 149: Praise Yahweh with Tambourine and Two-edged Sword. *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, 109:394-407.
- PSALMBOEK. 2000. Die berymde Psalms in gebruik by die Nederduitse Gereformeerde Kerk, die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika, die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika en Skrifberymings in die gebruik by die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika. Potchefstroom: CJBF.
- PSALMBOEK. 2003. Die berymde en omgedigte Psalms en ander Skrifberyminge in die gebruik by die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika. Wellington: NG Kerk-Uitgewers.
- PSALTER HYMNAL. 1988. Psalter hymnal. Grand Rapids, Mich: CRC Publications.
- RAMSHAW, G. 1995. Words worth Singing. *The hymn*, 46(2):16-19.
- REICH, C. 2004. Singen heute. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen. (*In Mildenerger, E. & Ratzmann, W. Hrsg., Klage-Lob-Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, p. 159-171.*)
- RIDDERBOS, N.H. 1962. De Psalmen. (Korte Verklaring.) Kampen: Kok.
- ROBERT, F. 2001. Durchimitation. (*In Sadie, S. ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 7. 2nd ed. London: Macmillan, p. 748-750.*)

- ROPER, C.M. 1998. Strasbourg and the origin of metrical psalmody. *The hymn*, 29(4):12-17.
- RÖSSLER, M. 1994/5. Lob–Lehre–Labsal. Theologie im Spiegel von Musik, Kirchenlied und Gesangbuch. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 35:110-123.
- RUPPRECHT, O.C. 1983. Timeless treasure: Luther's Psalm hymns. *Concordia Theological Quarterly*, 47:131-146.
- SAVRAN, G. 2000. 'How can we sing a song of the Lord?' The Strategy of Lament in Psalm 137. *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, 112:43-58.
- SCHAEFER, G.L. 2002. George Buchanan's psalmorum davidis (1565): A neo-Latin hallmark in post-Reformation psalmody. *The hymn*, 53(3): 7-13.
- SHELLING, P. 1989. Muziek & Kerkewerk. Aandacht voor muziek in de opbouw van de geloofsgemeenschap. 's-Gravenhage: Boekencentrum.
- SCHMIDT-LAUBER, H.C. 1995. Begriff, Geschichte und Stand der Forschung. (In Schmidt, H.-C. & Biaritz, K.-H. Hrsg., Handbuch der Liturgiewissenschaft. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche. 2e Aufl. Leipzig/Göttingen: Evangelischer Verlag/Vandenhoeck & Ruprecht, p. 15-39.)
- SCHROOTEN, J. 2005. Omgang met het kerklied. Juiste liedkeuze geeft kleur aan de liturgie. *Adem*, 41(3):101-102.
- SCHULTE NORDHOLT, J.W. 1977. Ambrosius (ong. 340-397). (In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 1129-1132.)
- SCHUURMAN, A.C. 1977a. Geschiedenis van het Engelse kerklied. (In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 121-141.)

- SCHUURMAN, A.C. 1977b. Gezang 459. (*In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 1053.*)
- SEIBT, I. 1998. Der Einfluss Schleiermachers auf die Gemeindegesang. *Musik und Kirche*, 68(2):68-77.
- SIKKEMA, L. 1998. Criteria voor kerkliederen. *Eredienst*, 25(6):189-193.
- SMELIK, J. 1997. Het lied dat niemand stuit – Historische schets van het kerklied. *Eredienst*, 24(6):185-197.
- SMELIK, J. 1998. Bijbel en kerklied. *Eredienst*, 25(6):177-187.
- SMELIK, J. 1999. Omgaan met kerkliederen: respect voor de diversiteit. *Eredienst*, 26(4):128-134.
- SMELIK, J. 2002. Psalmsingen. *Musik und Kirche*, 72(1):14-17.
- SMELIK, J. 2005. Gods lof op de lippen. Aspecten van liturgie en kerkmuziek. Zoetermeer: Boekencentrum.
- SMIT, E.J. 1999. Die transformerende krag van die gereformeerde kerklied in die huidige Suid-Afrikaanse konteks. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.M.-skripsie.)
- SMIT, E.J. 2007. Die bydrae van die gereformeerde kerklied tot versoening en eenheid in 'n multikulturele Suid-Afrika. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (Ph.D.-proefskrif.)
- SMITH, R.P. 1984. Micah-Malachi. (Word Biblical Commentary 32.) Waco, Tex.: Word.
- SMITHER, H.E. 2001. Sentence. (*In Sadie, S. ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 23. 2nd ed. London: Macmillan, p.89-90.*)
- SOETING, A.G. 1977. Kerkzang in de lage landen. (*In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 3-34.*)

- SONG, Y.-M. 1999. The eschatological exodus theme in the three Canticles in Luke. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.M.-verhandeling.)
- SPEELMAN, W.M. 1998. Omgang met het kerklied. Muziek wil ons iets tonen. Introductie in een semiotiek van het lied. *Adem*, 34(4):152-159.
- SPEELMAN, W.M. 2001. Over liturgie in die muziese taal. *Tijdschrift voor Liturgie*, 85(2):175-187.
- SPEELMAN, W.M. 2002. Muziek en taal als stichters van kultuur. Semiotiese analyse van die verwerkliking van waarden in een lied. (In Vernooij, A. red., Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht, p. 131-146.)
- STEENKAMP, Y. 2004. Violence and hatred in Psalm 137: The psalm in its ancient social context. *Verbum et Ecclesia*, 25:294-310.
- STEINMANN, R. 1996. Gemeentesang en begeleiding. *Vir die musiekleier*, 23:15-19.
- STOLWIJK, B. 2005. Psalmen voor nu. *Continuo*, 20(2):2299-2300.
- STRAUSS, M. 1999. Die verskil tussen 'n gereformeerde erediens en 'n charismatiese erediens. *Vir die musiekleier*, 27:7-11.
- STRYDOM, W.M.L.1991. Liturgiese sang in diens van die vernuwning van die gereformeerde erediens. Bloemfontein: UOVS. (D.Th.-proefskrif.)
- STRYDOM, W.M.L.1994. Sing nuwe sange, nuutgebore. Liturgie en lied. Bloemfontein: NG Sendingpers.
- STRYDOM, W.M.L.1998. Kuns in diens van die erediens? *Vir die musiekleier*, 25:4-7.
- STRYDOM, W.M.L. 1999. Die ritmiek, frasering en uitvoeringswyse van die Geneefse psalmmelodieë. *Vir die musiekleier*, 20(27): 17-24.
- STUART, D. 1987. Hosea-Jonah. (Word Biblical commentary 33.) Waco, Tex.: Word.

- STURM, A., WIT, J., DEN BESTEN, A.C., ENDEDIJK, H.C., YPMA, A., LE COQ, A., HONDERS, A.C. & SMILDE, B. 1977. Het Lied en de Kerk. Hymnologische opstellen. Groningen: Instituut voor Liturgiewetenschap aan de Rijksuniversiteit.
- SUYKERBUYK, J. 2005. De omgang met het Kerklied. Omgang met het kerklied, ook samenzang vraagt om differentiatie. *Adem*, 2005(4):153-155.
- SVENSKA PSALMBOKEN. 1985. Den Svenska Psalmboken samt förslag till supplement. Volym 1. (Slutbetänkande av 1969 års psalmskommitté 16.) Helsinki: Psalmskommitté.
- TERRIEN, S. 2003. The Psalms. Strophic structure and theological commentary. Grand Rapids, Mich./Cambridge: Eerdmans.
- THEVELEIN, I. 2000. Woord en toon in kerkmuziek. *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3):285-292.
- THEVELEIN, I. 2004. Lied en muziek als verkondiging. *Tijdschrift voor Liturgie*, 88(1):139-142.
- THIESSEN, M. 2004. The form and function of the song of Moses (Deuteronomy 32:1-43). *Journal of Biblical Literature*, 123:401-424.
- THISELTON, A.C. 2000. The First Epistle to the Corinthians. (The new international Greek Testament commentary.) Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.
- THOMAS, P. 2000. Wanneer vinden tekst en muziek elkaar? Over het moeilijke huwelijk tussen dichter en componist. Het kerklied als tekst. *Tijdschrift voor Liturgie*, 84(3):271-292.
- THOMPSON, J.A. 1994. 1, 2 Chronicles. (New American Commentary 9.) Nashville, TN.: Broadman & Holman.
- TOLLEY, M.E. 1995/1996. Forming liturgical musicians. *Liturgy*, 20(2):55-61.
- TRAUTWEIN, D. AEBI, B. & LINZ, J. 1995. Thuma Mina. Singen mit den Partnerkirchen. Internationales Ökumeinrisches Liederbuch. Basel/München-Berlin: Basileia Verlag/Strube Verlag.

- TROSKIE, A. 2001. Liedboek van die Kerk – praktiese gebruik vir orrelis en leraar. *Vir die musiekleier*, 28:25-31.
- TVEIT, S. 2000. Hymnody and identity. *The hymn*, 51(4):6-11.
- UYTENBOGAARDT, H. 2004. Propriumgezangen in de eredienst van de Protestantse Kerk in Nederland. (*In Van Tongeren, L. red.*, 2004. Klankkleur. De muzikale markering van de Zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht, p. 71-78.)
- VALKENSTIJN, J. 2001. Die Anglikaanse tradisie. (*In Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J. reds.*, Het Kerklied. Een geschiedenis. Zoetermeer: Mozaiek, p. 123-160.)
- VALKENSTIJN, J. 2002. Woord en toon in die klassieke meerstemmige liturgiese muziek. (*In Vernooij, A. red.*, Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht, p. 67-112.)
- VAN ANDEL, C.P. 1982. Tussen de regels. De samehang van kerkgeschiedenis en kerklied. 2e druk. 's-Gravenhage: Boekencentrum B.V.
- VAN BIEZEN, J. 1977. Geschiedenis van de hymne. (*In Overbosch, W.G. red.*, Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 37-41.)
- VAN DEN BERG, R. 2005. Psalmen voor nu. Totdat het veilig is. 16 Psalmen. Zoetermeer: Boekencentrum.
- VAN DER COLF, A. 1997. Op soek na die postmoderne kerklied. *Vir die musiekleier*, 24:19-23.
- VAN DER LEEUW, G. & BERNET KEMPERS, K. Ph. 1939. Beknopte Geschiedenis van het Kerklied. Groningen: Wolters
- VAN DER MERWE, C.J.H., NAUDE, J.A. & KROEZE, J.H. 1999. A Biblical Hebrew Reference Grammar. (Biblical Language: Hebrew 3). Sheffield: Sheffield Academic Press.

- VAN DER MERWE, H. 1996. Die navorsingsproses: probleemstelling en navorsingsontwerp. (*In* Garbers, J.G. red., Doeltreffende geesteswetenskaplike navorsing. Navorsingsbestuur vir navorsers, studieleiers en M- en D-kandidate. Pretoria: J.L. van Schaik, p. 285-300.)
- VAN DER MERWE, J. 1995. 'Kitch' in die kerk? - oor vernuwing en vervlakking in ons Kerkmusiek. *Vir die musiekleier*, 15(22):4-10.
- VAN HELDEN, S. & COETZEE, A.E. 2006. Die sosio-historiese en sosio-linguistiese aspekte van die leksikale veranderings van die 1936- en 2001-psalmomdigtings. *In die Skriflig*, 40(2):199-220.
- VAN LEEUWEN, M. 2002. De onalledaagse taal van die liturgie. (*In* Barnard, M. & Schuman, N. reds., Nieuwe wege in de liturgie. De weg van de liturgie – een vervolg. Zoetermeer: Meinema, p. 65-81.)
- VAN MEERSCHE, L. 1998. Bidden op noten: de kracht van het zingend bidden. *Tijdschrift voor Liturgie*, 82(2):238-253.
- VAN RENSBURG, F.I.J. 2005. Psalmberyming as poëtieskepping. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(1):105-116.
- VAN ROOY, H.F. 1999. Studies on the Syriac Apocryphal Psalms. (Journal of Semitic Studies Supplement 7.) Oxford: University Press.
- VAN ROOY, H.F. 2006. Die 2001-omdigting na vyf jaar. *Vir die musiekleier*, 33:55-65.
- VAN 'T SPIJKER, W. 1999. Reformasie en kerklied. (*In* Stichting Geestelike Lieder en uit de schat van de kerk der eeuwen. Kerklied in beweging. Bijdragen over de geschiedenis van het kerklied sinds de Reformasie. Heerenveen: Groen, p.16-43.)
- VAN TONGEREN, L. red., 2004a. Klankkleur. De muzikale markering van de zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht.



- VAN TONGEREN, L. 2004b. Naar een muzikale kleur van de zondag? (*In Van Tongeren, L. red., Klankkleur. De muzikale markering van de zondagsliturgie. Kampen: Gooi en Sticht, p. 7-16.*)
- VAN WYK, D.J.C. 1979. Hervormde medewerking aan 'n Afrikaanse Psalm- en Gesangboek 1928-1978. (*In Loader, J.A., red., 'n Nuwe lied vir die Here. Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek. Pretoria/Kaapstad: HAUM, p. 112-140.*)
- VANLANDUYT, L. 1997. Liturgiese musiek in Nederland sinds 1950. Een brede voorstelling. *Tijdschrift voor Liturgie*, 81(2):260-273.
- VEEFKIND, B. 1999. De Schrift in het lied. *Eredienst*, 26(1):18-24.
- VERNOOIJ, A. 1998. Muziek als liturgisch teken. Baarn: Ten Have.
- VERNOOIJ, A. 2002a. Muziek en liturgie. (*In Barnard, M. & Schuman, N. reds., Nieuwe wege in die liturgie – een vervolg. Zoetermeer: Meinema, p. 95-114.*)
- VERNOOIJ, A. red. 2002b. Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht.
- VERNOOIJ, A. 2002c. Woord-toonverhouding in die Nederlandstalige liturgiese musiek. Een historisch perspektief. (*In Vernooij, A. red., Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden. Kampen: Gooi en Sticht, p. 147-175.*)
- VERNOOIJ, A. 2005. Repertoria in maten en soorte. *Jaarboek voor liturgie-ondersoek*, 21:259-276.
- VILJOEN, F.P. 1990. Die betekenis van psalmois, humnois en odais pneumatikais in Kolossense 3:16 en Efesiërs 5:19. Potchefstroom: PU vir CHO. (Th.D.-proefskrif.)
- VILJOEN, F.P. 2001. Die lied in die Nuwe Testament. *Vir die musiekleier*, 21(28):8-13.
- VILJOEN, F.P. 2002. Die betekenis en funksie van die himnes in Openbaring 12-22. *Verbum et Ecclesia*, 23:558-574.

- VILJOEN, F.P. 2003. Die betekenis en funksie van die himnes in Openbaring 4-11. *Acta Theologica*, 23(1):213-237.
- VILJOEN, M. 1997. Sentiment en die lied van die N.G. Kerk: 'n inhoudsanalitiese perspektief. *Vir die musiekleier*, 24:30-32.
- VILJOEN, W. 1996. 'Daar is 'n verskriklike gekla' – weer eens die psalms. *Vir die musiekleier*, 23:10-14.
- VOGEL, W. 1977. Gezang 423, 124. (*In* Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 Gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 954.)
- VOS, C.J.A. 2002. Liturgiese taal as metaforiese taal. (*In* Barnard, M. & Schuman, N. reds., Nieuwe wege in die liturgie. De weg van die liturgie – een vervolg. Zoetermeer: Meinema, p. 82-94.)
- VOS, C.J.A. 2005. Theopoetry of the psalms. Pretoria: Protea.
- VOS, C.J.A. & GOUWS, T. 1990. Op Hom die groot hosannas – perspektiewe op die bewaring en vernuwing van die kerklied. *Skrif en Kerk*, 11 (2):209-221.
- VOS, C.J.A. & MÜLLER, J.C. 1990. Die sing van psalms in die erediens: 'n kommunikatiewe handelingsteoretiese perspektief. *Praktiese Teologie in Suid-Afrika*, 6(1):86-98.
- VOS, C.J.A. & PIETERSE, H.J.C. 1997. Hoe lieflik is u woning. Pretoria: RGN.
- VRIJLANDT, M.A. 1987. Liturgiek. Delft: Meinema.
- WALL, R.W. 1993. Colossians & Philemon. (The IVP New Testament commentary series.) Downer's Grove, Ill.: InterVarsity.
- WALLACE, H.N. 2007. King and community: Joining with David in prayer. (*In* Becking, B. & Peels, E. eds., Psalms and prayers. Papers read at the joint meeting of the Society of Old Testament Study and Het Oudtestamentisch Werkgezelschap in Nederland en België, Apeldoorn August 2006; Oudtestamentische Studien 55, p. 267-277.)

- WALTKE, B.K. 1997. Psalms: Theology of. (*In VanGemeren, W.A. ed., New international dictionary of Old Testament theology and exegesis. Volume 4. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, p. 1100-1115.*)
- WEISER, A. 1962. The Psalms. (Old Testament library.) Philadelphia: Westminster.
- WESTERFIELD TUCKER, K.B. 2001. Liturgical perspectives on changes in North American hymnody in the past twenty-five years. *The hymn*, 52(3):22-27.
- WESTERMEYER, P. 1995. The Future of Congregational Song. *Vir die musiekleier*, 15(22):11-16.
- WESTERMEYER, P. 1998. Te Deum. The church and music. Minneapolis, Min.: Fortress.
- WHITTALL, A. 2001. Form. (*In Sadie, S. ed., The new Grove dictionary of music and musicians. Volume 9. 2nd ed. London: Macmillan, p. 92-94.*)
- WIT, J. 1977. Het kerklied in het Duitse taalgebied. (*In Overbosch, W.G. red., Een compendium van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-stichting, p. 49-56.*)
- YATES, S.J. 2004. Doing social science research. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications.
- YPMA, A. 1977. Het godsdienstig lied en de Afscheiding. (*In Sturm, A., Wit, J., Den Besten, A.C., Endedijk, H.C., Ypma, A., Le Coq, A., Honders, A.C. & Smilde, B. Het Lied en de Kerk. Hymnologische opstellen. Groningen: Instituut voor Liturgiewetenschap aan de Rijksuniversiteit, p. 209-248.*)
- ZENGER, E. 1998. The composition and theology of the fifth book of the Psalms, Psalm 107-145. *Journal for the Study of The Old Testament*, 80:77-102.
- ZERFASS, R. 1974. Praktische Theologie als Handlungswissenschaft. (*In Klostermann, F. & Zerfass, R. Hrsg., Praktische Theologie heute. München: Kaiser, p. 164-177.*)

ZIJLSTRA, M. 2001. De vroege kerk en de middeleeuwen. (*In* Luth, J., Pasveer, J. & Smelik, J. *reds.*, *Het Kerklied. Een geschiedenis*. Zoetermeer: Mozaiek, p. 12-32.)

## **BYLAE 1 Skrywe aan predikante**

Jacoba van Rooy  
Kolgansstraat 10  
Mooivalleipark  
Potchefstroom  
2008.05.27

Geagte ds./dr.

### ***Inligting oor navorsingsprojek***

Ek is tans besig met 'n doktorsgraad in Liturgiek aan die Fakulteit Teologie van die Noordwes-Universiteit, onder leiding van prof. Ben de Klerk. Die titel van die proefskrif is:

Die Psalmboek 2003 as kommunikasiemiddel in die liturgie van die erediens in die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika: 'n himnologiese studie.

As deel van die navorsing wil ek graag inligting insamel oor die stand van die gebruik van Psalms en Skrifberymings in die Gereformeerde Kerke. Op hierdie stadium wil ek graag hoor of u my sal kan help deur aan my 'n lys te gee van die Psalms en Skrifberymings wat u die afgelope jaar laat sing het. U kan 'n lys opstel, of as u byvoorbeeld die inligting in nuusbriewe of op een of ander wyse elektronies het, kan u dit ook so aan my stuur, wat ookal vir u die maklikste is. Die inligting sal gebruik word om vas te stel wat gesing word in die kerke, om vas te stel watter liedere nie gesing word nie, en om watter rede. Alle inligting sal vertroulik hanteer word en geen predikante of kerke sal in die proses geïdentifiseer word nie.

In 'n volgende stadium sal daar vraelyste gestuur word vir predikante, orreliste en 'n seleksie van lidmate, om hulle standpunte te verneem oor 'n aantal sake wat vir hierdie ondersoek van belang is. Predikante wat graag hieraan sal wil deelneem, kan my ook laat weet, sodat ek dan later, in die tweede helfte van vanjaar die vraelyste sal aanstuur. Hoe meer predikante, orreliste en kerke hieraan deelneem, hoe vollediger sal die ondersoek wees. Daarom vra ek graag u vriendelike samewerking. Vir die doel van hierdie ondersoek maak dit nie saak of u die Psalmboek 2003 gebruik, of die Psalmboek van 2000 of vroeër nie. In die ondersoek gaan dit veral oor die aard van die inhoud van die liedere en die melodieë wat gebruik word.

Diegene wat aan die projek deelneem, sal die resultate van die ondersoek ontvang, asook enige voorstelle wat gemaak sal word ter verbetering van gemeentelike sang.

Hieronder gee ek inligting geneem uit die inleidende hoofstuk van die proefskrif, sodat u beter sal verstaan waaroor die projek gaan.

Enige terugvoer kan na my man se e-posadres gestuur word: [Herrie.vanRooy@nwu.ac.za](mailto:Herrie.vanRooy@nwu.ac.za). Indien u enige navrae hieroor het, kan u per e-pos of telefonies met my skakel (018 2945945 of 083 5078567).

Hartlike groete en baie dankie vir u aandag hieraan.

Jacoba van Rooy

Psalms	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12
2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12
3																
4	1	1		1	1	1					1	1		1	1	9
5					1	1								1		2
6			1		1											2
7			1	1	1					1		1	1		1	7
8		1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	10
9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14
10			1											1	1	3
11					1	1										2
12					1											1
13																
14	1		1									1			1	4
15					1										1	1
16	1		1	1	1	1	1	1				1		1		8
17					1	1										2
18	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
19	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
20			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10
21		1	1		1											3
22					1	1								1		3
23a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
23b												1				1
24	1	1	1		1			1		1		1				7
25	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
26				1	1						1				1	4
27	1		1		1	1			1			1	1	1		8
28		1		1	1				1			1			1	6
29																
30	1											1		1		3
31	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
32	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
33	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
34	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		11
35					1	1						1				3
36	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
37		1	1	1	1	1						1		1	1	8
38		1	1	1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	13
39																
40	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
41			1		1											2
42	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
43	1			1	1	1						1	1		1	7
44																
45	1		1	1	1			1		1		1				7
46	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	13
47	1			1	1			1	1	1		1		1	1	8
48	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
49																
50			1		1	1					1			1		5
51	1			1	1	1	1	1	1	1	1		1		1	9
52																
53																
54					1											1
55																
56					1											1
57																
58																
59					1			1			1				1	4
60																
61		1	1	1	1	1									1	6
62	1		1		1						1	1		1		6
63	1			1	1	1						1		1		6
64																
65	1		1	1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	13
66	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
67				1	1	1						1				4
68	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
69				1	1						1	1			1	5
70					1											1
71	1	1	1	1	1	1	1					1	1		1	11
72	1			1	1	1						1		1		6
73	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		14
74				1	1	1					1				1	6
75	1	1			1	1	1	1	1	1		1	1		1	10
76			1		1											2
77		1	1		1	1		1			1					6
78	1				1											2

79		1	1	1	1	1				1						6
80	1		1	1	1	1					1					6
81	1		1	1	1	1	1	1	1		1		1			10
82			1													1
83			1													1
84	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
85			1								1			1		3
86	1	1	1	1	1		1		1		1	1	1	1	1	12
87	1				1											2
88					1								1			2
89	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
90	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			8
91	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		1	1	13
92	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
93			1	1	1	1	1			1	1	1				7
94	1			1	1	1					1		1			5
95	1		1	1	1	1	1			1	1		1			9
96			1		1											2
97	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			10
98	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
99	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	13
100	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	13
101					1											1
102			1	1	1		1		1		1		1		1	7
103	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
104	1		1		1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	9
105	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14
106					1											1
107	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
108			1							1						2
109																
110					1										1	2
111	1				1		1				1		1			5
112																
113	1		1		1		1									4
114											1					1
115	1				1						1		1	1		5
116	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
117					1											1
118	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
119	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
120																
121		1	1	1	1	1	1					1				7
122	1		1	1	1	1	1	1	1						1	9
123					1											1
124						1										1
125					1		1									2
126					1			1								2
127			1	1	1											3
128	1	1	1	1	1			1	1		1	1	1	1	1	12
129																
130a		1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	13
130b											1					1
131		1		1	1			1			1			1		6
132						1								1		1
133	1		1	1	1	1	1		1	1	1		1		1	10
134	1	1	1		1	1	1	1	1	1			1	1	1	10
135	1	1	1		1	1	1				1		1			8
136			1		1	1	1			1	1	1				7
137																
138	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1	1	13
139	1		1	1	1	1	1			1	1	1	1	1	1	12
140																1
141					1	1										2
142			1								1			1		3
143			1		1											2
144	1															1
145	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
146	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14
147		1		1	1	1	1		1	1		1	1	1	1	11
148					1	1	1		1	1					1	6
149	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		1	12
150	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		1		12
	73	58	83	78	116	76	67	53	52	54	81	56	63	63	53	1026

SB	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	
1				1	1			1								3
2																
3					1			1								2
4				1			1	1	1		1	1		1	1	8
5								1					1			2
6								1	1	1					1	4
7	1								1			1	1	1	1	6
8	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	14
9					1			1	1		1				1	5
10			1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	12
11				1	1							1				3
12															1	1
13				1									1			2
14	1	1	1	1	1			1			1		1		1	8
15	1			1	1	1	1	1	1	1		1		1		10
16a			1	1				1								3
16b																
17	1				1	1		1			1		1		1	7
18	1			1	1	1								1		5
19	1			1	1											3
20																
21a			1	1	1			1		1			1			6
21b																
22							1									1
23					1											1
24	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1		1	13
25					1				1			1				3
26a				1	1	1	1	1			1	1	1		1	10
26b																
27	1			1	1	1	1	1		1	1	1	1	1		12
28a			1	1				1				1	1	1		6
28b				1	1	1	1		1		1	1	1	1		10
29			1		1							1				3
30																
31	1				1	1		1	1	1					1	7
32				1								1				2
33	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	13
34	1	1	1			1	1	1		1	1	1	1		1	12
35				1												1
36																
37																
38												1				1
39												1				1
40			1									1				2
41					1							1		1		3
42												1				1
43				1	1	1		1				1	1		1	7
44					1											1
45	1	1			1		1	1	1	1	1	1	1		1	12
46																
47																
48																
49																
50													1			1
51																
52					1											1
53					1		1									2
54					1											1
9=3											1					1
15=1					1						1					2
12=3					1											1
14=1					1									1		2
14=2					1											1
	13	12	21	33	13	14	19	14	9	14	23	18	11	8	16	238



Psalm	A	B	C	D	F	H	K	L	M	N	O		
1		4	1	1	2	1			1	3	1	2	16
2		9	2		9	3	1	4			1	4	33
3													
4		5	2		4	5		2		3	5		26
5										1			1
6				1									1
7				3	1			1	1		1		7
8			2	1		5	1		4		3	1	17
9		10	4	3	4	4		5	11	3	9	1	54
10				2						1	1		4
11						2							2
12													0
13													
14		1		2				2			1		6
15													0
16		6		1	1	4		3		1			16
17						2							2
18		3	4	2	4	4	5	2	13	4	4	7	52
19		10	2	6	3	2	3	4	4	5	6	6	51
20			2	1	2	4	3		2	4	4		22
21			1	1									2
22						1				2			3
23a		1	4	5	1	4	1	2	11	1	1	9	40
23b								2					2
24		5	1	1				2					9
25		5	8	10	5	2	7	8	16	4	7	6	78
26					1					3			4
27		9		1		2	2	4	2	2			22
28			1		2		1	1			3		8
29													
30		1						2		2			5
31		3	10	2	9	4	2	5	3	1	8	10	57
32		1	4	3	4	4	3	2	9	3	2	8	43
33		9	4	2	6	2	4	11	17	4	6	9	74
34		15	1	3	8	2	1	3		3			36
35						1		2					3
36		13	3	4	4	8	2	3	6	3	3	5	54
37			1	1	3	4		4		1	2		16
38			5	1	4		5	3	11	1	2	5	37
39													
40		10	2	3	6	4	1	7	11	6	2	7	59
41				1									1
42		2	3	4	3	4	5	4	7	1	1	3	37
43		5			1	2		2	5		1		16
44													
45		4		2	7			2					15
46		4	1		3	4	1	1	2	1		5	22
47		2			2		1		4		1	6	16
48		9	4	3	5	2	3	1	6	4	13	4	54
49													
50				2		1		2		1			6
51		10			3	3	1		13		1		31
52													
53													
54													0
55													
56													0
57													
58													
59							1	1				5	7
60													
61			2	2	1	3					3		11
62		1		2				1		1			5
63		1			1	3			7		1		13
64													
65		6		3	5		1	5	7	7	1	1	36
66		2	4	4	5	6	5	2	9	1	5	3	46
67					3	2		2					7
68		4	6	3	5	11	5	6	3	3	5	5	56
69					1			1			1		3
70													0
71		5	4	2	3	1		4	7		4	6	36
72		3			2	2		4	1	2			14
73		7	4	4	1	3	3	5		1	1		29
74					1	1	1	3				3	9
75		3	4			1	2		1	2		1	14
76				1									1
77			1	2		3	1	1					8

78	1											1
79		3	1	3	1							8
80	2		1	1	1		1					6
81	3		2	2	1	2	4			3		17
82			1									1
83			1									1
84	6	8	3	4	3	5	6	14	2	12	8	71
85			2				2			1		5
86	4	3	9	5			2	4	1	3	2	33
87	3											3
88									1			1
89	9	5	2	7	3	6	11	9	2	11	9	74
90	5		1	4		5		5	1			21
91	3	1	1	4	2	1		5		2	2	21
92	6	2	1	6	5	5	2	8	4	2	5	46
93			1	1	1		1	1				5
94	3			2			1		1			7
95	7		6	1	3		2			1		20
96			1									1
97	9	5		1	3		5	3				26
98	3	4	3	4	6	3	1	1	1	11	3	40
99	4	1	2	1	1		1	5		4	7	26
100	2	4	2	6		1		14	1	6	5	41
101												0
102			1	1			1			1		4
103	6	4	3	4	4	3	2	3	4	3	10	46
104	2		1		1		1			2	1	8
105	10	7	7	8	5	8	8	16	4	14	15	102
106												0
107	2	1	2	4	3	1	4	3	4	5	5	34
108			1									1
109												
110										1		1
111	9						4		1			14
112												
113	2		2									4
114							1					1
115	3						1		1	9		14
116	7	4	7	4	1	4	9	11	6	3	8	84
117												0
118	12	6	5	8	1	7	8	8	3	5	7	70
119	6	5	13	11	8	9	28	23	5	14	4	126
120												
121		3	2	1	1			1				8
122	4		3	2	1	2					4	16
123												0
124					1							1
125				1	1							2
126				2								2
127			2	1								3
128	4	5	3	5		1	1	4	5	1	2	31
129												
130a		1	9	3		5	4	8	4	4	5	43
130b							3					3
131		1		1		1	1			5		9
132					1							1
133	2		1	1	1		1		1		1	8
134	3	5	1			4			1	1	1	16
135	2	1	2		1		3		1			10
136			2		1		1	1				5
137												
138	7	2	4	3	1	4	3	6	6	8	6	50
139	7		2	3	1		5	6	3	1	4	32
140							2					2
141					2							2
142			5				1			2		8
143			1									1
144	1											1
145	13	4	3	5	1	5	6	14	6	4	10	71
146	9	5	7	6	4	5	4	16		6	5	87
147		5		2	4		2	4	4	6	4	31
148					3						1	4
149	7		3	3	2	1	1		1		3	21
150	3	3	1	3	3	2		5		5		25
	379	195	228	269	208	162	275	392	163	261	260	2792

SB	A	B	C	D	F	H	K	L	M	N	O		
1				1	1							2	
2													
3					3							3	
4					1	1	3	1		3	1	10	
5									3			3	
6							2				1	3	
7	2						2	3	1	3		17	
8	2	1	3	3	3	1	4	2	4	1	2	28	
9					2	1	9					15	
10			1	2	8	2	2	3	4	1		24	
11				2	1			1				4	
12											1	1	
13				5					1			6	
14	2	2	3	3					4		3	17	
15	1		1	2	2	2	1	1		1		9	
16a			3	5								8	
16b													
17	1				1				3		1	6	
18	2		2	3						1		8	
19	1		1	1								3	
20													
21a			1	2	1				3			7	
21b													
22						1						1	
23					1							1	
24	2	2	1	5	4	4	3	2	6		1	3	29
25				2			1	2					5
26a			3	1	1	1	6	3	6		2	5	27
26b													
27	2		7	2	2			1	2	1		2	19
28a		5	3					1	2	3			14
28b			2	5	1	1	1	1	2	2		3	16
29		1		1				2					4
30													
31	1			2			1				1		5
32			1					1					2
33	1	2	1	2	1	4	4	4	7	2		1	25
34	1	1	3			1		1	6		4	1	18
35			1										1
36													
37													
38								1					1
39								1					1
40		1						1					2
41				1				1		1			3
42								3					3
43			1	1				4	2		2		10
44				3									3
45	1	2		6	2	4	4	4	2		2	6	29
46													
47													
48													
49													
50									1				1
51													
52					1								1
53					1	1							2
54					1								1
9=3													0
15=1					1								1
12=3					1								1
14=1					1						1		2
14=2					1								1
	19	22	50	69	21	43	44	58	19	15	43		403

Psalm	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
1			1	1	1	1	1	1	1													1
2		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1		1
3																						
4	1	1	1			1	1	1	1							1				1		1
5																						
6																						1
7					1																	
8		1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1
9	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
10																						
11																						
12																						
13																						
14										1											1	
15					1																	
16	1	1	1	1		1	1	1	1	1					1		1					1
17																						
18	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1		1
19	1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1
20	1	1		1	1	1	1	1	1	1												1
21																						
22							1			1										1	1	1
23a	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
23b					1					1	1											1
24	1				1	1		1	1					1								
25	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1
26	1																				1	1
27				1		1	1	1	1	1	1					1						
28												1										
29																						
30								1			1				1						1	1
31	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1
32	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1
33	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
34	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1					1
35																						
36	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1				1	1	1			1	1	
37		1												1								
38		1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1		1	1					1
39																						
40	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1		1	1	1	1	1
41								1														
42	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1					1
43				1	1	1	1	1	1												1	1
44																						
45		1	1		1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1					1
46		1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1
47																						1
48	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
49																						
50																						
51	1		1	1	1	1		1	1	1				1	1	1					1	1
52																						
53																						
54																						
55			1																			
56										1	1											1
57																						
58																						
59	1		1								1			1								1
60						1																
61			1		1		1			1							1					
62										1		1		1		1						
63	1									1								1	1			
64																						
65	1	1			1	1	1	1	1	1				1	1	1	1			1	1	1
66	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
67																						1
68	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
69																						
70																						
71		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	
72					1	1	1			1	1										1	
73	1	1			1	1	1	1	1	1					1	1	1	1	1	1		1
74										1												
75	1			1		1	1			1					1	1	1				1	1
76																						
77	1																					1
78								1	1													
79	1				1									1	1	1			1			
80				1				1														
81	1	1		1	1	1		1	1	1	1			1	1	1	1			1	1	1
82																						1
83																						
84	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

85													1	1	1								
86	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
87																						1	
88																							
89	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
90	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
91	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
92		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
93					1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
94																						1	
95	1		1		1	1	1	1	1	1	1	1			1					1	1	1	
96	1																					1	
97	1				1	1	1	1	1	1	1	1										1	
98				1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	
99	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
100	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
101																							
102	1																					1	
103	1		1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
104			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
105	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
106																							
107	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	
108						1	1																
109																							
110																1						1	
111																							
112																						1	
113																						1	
114	1																						
115			1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
116	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
117																						1	
118	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
119	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
120																							
121	1			1	1			1	1								1					1	
122			1	1	1	1	1						1				1						
123					1																		
124																1	1				1	1	1
125																						1	
126	1		1		1								1	1	1							1	
127				1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
128		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
129																							
130a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
130b		1																					
131					1	1	1	1	1	1			1	1	1		1					1	
132																							
133						1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
134	1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
135				1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
136		1		1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
137																							
138	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
139	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
140																							
141			1																				
142		1											1	1									
143																							
144																						1	
145	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
146	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
147		1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
148						1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
149	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
150	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
	56	51	48	53	70	74	80	67	90	66	53	45	58	60	67	65	70	22	36	60	73		

22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1					21
	1		1		1	1	1	1		1	1	1							26
1		1		1	1	1	1	1		1	1		1						19
				1						1									2
1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	30
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	32
			1					1									1	1	4
								1											2
								1											1
								1											1
								1											3
								1											2
	1	1	1	1			1		1			1				1	1		19
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	29
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	27
														1		1	1		25
																			2
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1		6
			1					1											34
			1	1				1											8
			1		1			1											11
			1		1			1											30
			1			1		1											5
		1				1		1											14
		1						1											4
								1											7
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	32
	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	28
	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	33
	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1	27
		1	1					1		1	1			1		1		1	1
		1	1					1		1	1					1		1	21
		1	1					1		1	1					1		1	11
		1	1					1		1	1					1		1	24
		1	1					1		1	1					1		1	2
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	32
																			1
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3
																			30
																			20
																			23
																			26
																			22
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	31
																			1
																			12
																			22
																			2
																			3
																			10
																			1
																			10
																			8
																			5
																			1
1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1		1	26
1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	31
1			1		1	1	1	1		1	1	1			1	1	1	1	9
1		1	1		1	1	1	1		1	1	1		1	1	1	1	1	31
																			9
																			2
																			26
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1	1	13
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	27
																1	1		8
																1	1		11
																			3
																			2
																			11
																			3
																			22
																			1
																			31

1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	5
																			30
																			2
																			1
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	31
																			28
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	30
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	29
																			16
																			5
																			21
																			6
																			15
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	26
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	21
																			33
																			6
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	29
																			22
																			30
																			1
																			30
																			3
																			3
																			2
																			2
																			4
																			1
																			7
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	34
																			2
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	31
																			32
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	4
																			9
																			2
																			12
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	7
																			29
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	33
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
																			11
																			27
																			12
																			17
																			2
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	30
																			24
																			1
																			1
																			4
																			1
																			1
																			5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	33
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	32
																			24
																			16
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	24
																			28
37	70	63	62	58	60	45	81	69	50	71	50	76	44	33	46	51	29	89	2348

Psalms	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
1																							
2		1																					
3				1																			
4	1			1																			
5				1						1										1			
6																							
7																						1	
8a						1				1	1			1	1					1			1
8b				1								1											
9	1					1	1			1	1			1	1						1	1	
10																							
11												1											
12																							
13																							
14																							
15		1																					1
16a										1													
16b	1																						
17																							
18							1			1	1			1	1								
19a	1	1					1			1	1		1	1	1					1	1	1	
19b										1		1		1	1					1	1		1
20																							
21				1																			1
22										1	1												
23a				1		1	1			1	1			1					1			1	
23b				1																			
24																							
25				1		1	1			1	1		1	1	1	1						1	1
26																							
27a	1						1			1	1		1										
27b				1						1						1						1	
28																							
29	1			1						1	1		1							1			
30											1												
31	1						1							1	1	1	1					1	
32		1		1		1	1			1	1		1	1	1	1	1				1	1	
33	1			1		1	1			1			1	1	1	1	1			1	1	1	1
34																							
35																							
36	1	1				1	1			1			1		1	1							
37																							
38						1	1						1	1	1								
39																							
40																							
41																							1
42a	1			1		1	1			1	1					1							
42b	1			1						1	1					1							
43a	1		1		1	1							1	1	1	1	1					1	1
43b	1			1												1							
44																							
45	1						1			1			1	1		1							
46							1			1	1		1	1	1	1	1						
47		1		1		1	1			1	1		1	1	1	1	1			1	1	1	
48	1			1		1	1			1			1	1	1	1							1
49							1																1
50	1			1																			
51		1		1		1				1	1					1						1	
52																							
53																							
54																							1
55																							
56																							
57	1																						
58																							
59																							
60																							
61																							
62	1									1													1
63																							
64																							
65		1		1		1	1			1	1		1		1	1	1			1	1	1	
66	1	1				1	1			1	1		1	1	1	1	1		1		1	1	1
67										1	1		1	1	1	1	1						
68	1			1		1	1	1		1			1	1	1	1	1					1	1
69														1		1							
70		1																					
71				1			1					1		1	1	1				1	1	1	1
72										1													
73		1				1																	
74						1	1							1		1						1	1
75						1				1			1		1	1							
76																							
77		1																					
78										1													1
79													1	1									





24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	
					1	1										1	9
													1				5
											1						5
					1											1	2
				1	1												2
							1								1	1	1
										1					1	1	12
		1	1	1					1					1		1	4
														1	1	1	16
											1					1	2
												1					3
																	1
																	1
																	6
1																	3
1	1									1							5
1													1				2
												1					2
													1			1	12
1			1	1	1					1						1	20
																1	10
															1		4
																	1
																	3
		1	1											1		1	12
										1				1		1	6
														1		1	3
		1	1	1	1					1					1	1	19
																	1
																	6
		1															7
																	2
									1								12
																	3
																	9
																	17
																	24
																	3
																	1
																	13
																	2
1																	9
																	1
1																	4
																	2
																	9
																	5
1																	19
																	6
1																	1
																	7
1																	14
																	15
1																	16
																	4
1	1	1															7
1	1	1															15
																	2
																	1
																	1
																	1
1																	3
																	7
																	2
																	20
1																	21
1																	12
																	18
																	3
1																	2
																	12
																	5
																	6
																	5
																	8
																	1
																	5
																	1
																	2



SB	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
1=1	1	1			1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1
1=2	1			1	1	1	1	1	1	1	1			1		1	1		1	1	1
1=3	1						1		1	1		1			1		1		1	1	1
1=4						1				1					1		1		1	1	1
2=1	1	1			1	1		1		1					1	1	1		1	1	1
2=2	1		1	1	1	1	1		1		1				1	1	1		1	1	1
2=3										1					1		1		1	1	1
2=4		1		1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1
2=5					1	1	1	1	1	1				1	1	1			1	1	1
2=6			1			1		1	1	1	1		1	1			1		1	1	1
2=7						1									1		1			1	1
3=1		1			1	1	1		1	1	1				1		1		1	1	1
3=2									1								1			1	1
3=3	1	1		1		1		1						1		1		1			1
3=4	1				1					1		1		1		1		1		1	1
4=1						1							1			1			1	1	1
4=2										1											1
4=3										1											1
4=4				1		1	1		1						1	1			1		1
4=5															1						1
4=6	1	1				1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1		1	1	1
4=7										1											1
4=8										1			1				1		1	1	1
5=1				1				1	1	1	1				1	1	1		1	1	1
5=2	1					1	1	1	1	1	1			1		1	1	1		1	1
5=3	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1	1		1	1
5=4	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
6=1						1	1	1	1	1						1				1	1
6=2							1	1	1	1						1					1
7=1	1	1					1	1	1	1					1		1			1	1
7=2	1	1		1	1		1	1	1	1	1			1	1	1	1		1	1	1
8=1	1	1		1		1	1	1	1	1		1			1	1	1	1		1	1
8=2		1				1	1	1	1	1					1	1	1	1		1	1
9=1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			1	1
9=2					1									1			1			1	1
9=3	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1
9=4	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1
9=5								1				1									1
9=6																					1
10=1		1					1	1	1	1				1	1	1	1		1	1	1
10=2	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1
11=1										1											1
11=2				1	1	1		1	1	1		1	1	1						1	1
11=3		1				1		1	1	1											1
11=4			1	1												1					1
12=1										1						1					1
12=2	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1		1	1	1
12=3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1
14=1	1	1				1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1		1	1	1
14=2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1		1	1	1
14=3	1	1			1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1		1	1	1
15=1	1	1		1	1	1	1	1	1	1			1		1	1	1		1	1	1
15=2	1				1	1	1		1											1	1
15=3																				1	1
15=4				1	1															1	1
15=5		1																		1	1
15=6																					1
15=7	1	1		1	1	1			1	1	1	1				1	1		1	1	1
15=8		1				1		1	1			1									1
16=1	1	1		1	1	1	1	1	1	1					1	1		1	1	1	1
17=1	1	1	1	1		1		1	1		1	1			1			1		1	1
17=2	1		1	1		1	1	1	1	1	1				1	1	1		1	1	1
18=1	1	1		1		1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1
18=2								1	1							1					1
18=3	1				1	1			1						1	1			1		1
18=4																					1
18=5		1							1												1
18=6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1		1	1	1		1	1	1
18=7	1	1		1	1	1	1	1	1	1					1	1	1	1	1	1	1
18=8				1											1	1	1				1
19=1																					1
19=2																					1
19=3	1						1								1					1	1
20=1				1					1											1	1
20=2		1		1					1	1					1					1	1
	34	34	12	33	26	42	36	34	51	34	21	24	13	16	39	36	40	6	37	51	37

22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	3	38	39	40	
1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			34
	1	1		1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			19
		1				1				1	1								13
				1		1	1	1		1			1		1	1			8
		1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1		1	1		1	15
								1										1	25
1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1		1	1	4
1		1						1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	32
								1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14
						1				1						1	1	1	15
										1						1	1	1	3
	1	1		1						1								1	13
1				1	1		1		1	1						1		1	7
1	1	1		1	1		1		1	1					1	1		1	15
								1		1		1	1					1	14
								1						1				1	8
						1									1	1			3
		1								1									9
	1	1		1	1		1					1	1	1		1			2
				1				1					1	1					20
				1				1											4
1	1			1				1								1			11
1				1	1	1	1	1				1				1			13
	1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			17
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	31
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	32
								1		1		1		1					6
		1						1		1		1							7
1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1			1			1	16
1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1		1	25
1	1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	27
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1							13
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1			1	29
1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			13
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	32
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	33
						1								1					4
						1													1
1	1			1		1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	35
						1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	4
1				1		1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1	15
						1	1	1	1	1	1	1				1	1	1	11
						1	1	1	1	1	1	1							8
						1	1	1	1	1	1	1							3
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	33
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	37
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	26
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	32
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	21
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	27
		1	1					1	1	1	1	1						1	13
								1										1	5
						1	1												6
								1											7
								1											2
				1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1			22
			1			1		1	1	1	1	1	1	1	1	1			12
			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			24
			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1			24
1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	21
								1											22
								1											6
								1											13
										1									3
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	35
1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	32
										1						1			5
										1									1
												1							9
				1	1			1				1		1	1	1			8
				1	1			1				1	1	1	1	1			10
26	41	30	21	38	30	34	45	26	20	45	25	45	31	19	34	38	11	21	1236

Psalms	1	2	3	4	5	8	9	10	11	13	14	15	17	18	19	20	21	22	23
1			1	2	1	1	4	10	11	13	14	15	17	18	19	20	21	22	23
2		1	1	3	1		8	1	1	2	1		3		1		2	1	1
3																			2
4	2	3	1			1	7					1			1		2	2	
5																			
6																	3		
7					1														
8		2	2	4	3		9	4	2	4	2		3		2	1	3	1	1
9	5		1	6	3	4	6	8	8	6	4		2	1	4	1	9	2	2
10										1			1						
11																			
12																			
13								1								1			
14																			
15					1														
16	1	3	1	2		1	1	2					2				2		4
17																			
18	4	2	5	1		7	6	8	5	6	3	1	6		3		2	1	3
19	1	2			1	9	7	3		3	2		1			4	5		3
20	1	2		1	2	1		4		2	2	2	1				2	1	
21																			
22								1							1	2			
23a	1		1	2	3	4	3	4	4	6	4		6	3	3	3	15	1	2
23b					1		1	1			1					2			
24	1				1	1	2				1								
25	4	3		4	4	6	11	4	2	8	6	2	4	1	2	8	10		4
26	1														1	2			
27				2		2	6	2	4										2
28																			
29																			
30						1			4							1	2		
31	4	1	1	1	4	2	3	4	7	5	3	3	5			4	13	1	4
32	2	2	2	2	2	5	9	5	3	3	2	1	3	3			6		3
33	7	3	3	6	6	3	16	6	4	2	5	4	5	3	1	3	8		8
34	3	1	1	1	2	6	4	2	1	5	6	2	3				3		3
35																			
36	1	2		3	1	1	4	7	1				1		3	2			2
37		1									1	2	3		1				2
38		2	1	1	1	4	1		1	4	2		6				16		4
39																			
40	3	2	1	2	4	1	9	6	1	6	3	8	6	4	3	5	8	2	2
41																			
42	5	2		1	3	2	8	2	2	8	5	2	8				3	2	4
43				2	4	1	7		1	1			1			2	4		2
44																			
45		1	1		4		8	4		4	4	2	4				1		2
46		1	1		1	2	8	3	2	3		2	2			1	8		2
47						1	5	2	1	3	1	1	2			2	4		4
48	3	1		3	4	4	8	5	3	3	3	1	5	1	2	6	4	2	3
49																			
50				1	3		2		1								1		1
51	1		1	2	1	2	3	1		4	4		3			2	2		3
52																			
53									2	3									
54																			
55			1																
56							3	1									1		
57																			
58																			
59	4		1						1		1		1				1		
60																			
61			1		1		1			1	1	1							
62							2		1	1	1								
63	1						2						1	1					
64																			
65	2	1			1	5	8	4		3	6	1			2	1	3	1	1
66	2	1		1	2	9	12	6	5	4	5	4	4	3		2	7	2	3
67						1	5										1	1	
68	3	2	1	2	1	6	16	4	2	2	9		2	1		1	4	1	
69										2			2				1		1
70																			
71		2	1	1	1	1	3	1	1	1	1		4			1			1
72					2		7	1				3				2		1	1
73	3	2			3	3	4	3			1		3	1	4		4	1	9
74							4	1			1		1						
75	1			1			1						2			3	4		
76																			
77	1																2		
78						1	4												

79	1				3					1	4		5						
80				1															
81	3	2		1	2	8	8	1	3	7	7	1		3	1	2		6	
82														1					
83																			
84	2	3		3	4	4	6	4	3	5	4		6	2	1	6	6		5
85										2	3	1							
86	3	1	1	2	4	4	6	3	2				5	1		2	2	1	2
87							6							1					
88																			
89	5	3	1	1	4	10	16	5	1	10	8		4		4	6	7	2	7
90	1	1	2		3	5	4	2	2	2	4		3		8	1		1	1
91	4	3	1	3	1	2	12	1	1	6	3	1	3		3	3	1	1	1
92		1	1	1	3	7	17	7		3	1	4		1	2	3	2	7	7
93					1		5	1	1				1		2	5	1	4	4
94													1			1			
95	3		1		1	1	2	1	2			1			2	2	3		1
96	2						2	1					1			1			
97	4				1	1	6		3			3			2	2	2		1
98				2	2	6	14	5	2	1	2		3	1	2	1	2	1	1
99	2	2	2		3		11	1		3	3	1	5		2	2	2		3
100	2	5		4	3	3	7	5	5	2	3		7	3	2	3	15	2	5
101																			
102	1																	2	
103	5		1		1	7	14	4	3	1	1	1	4		3	6	6		3
104			3	4			10	6		1		1	1		3	4	1	1	2
105	5	1	3	7	5	5	15	3	5	4	2	3	11		3	2	9		2
106																			
107	1	1	2	3	4	7	5	9	1	3		6	3	1		1	9		2
108							9												
109																			
110																1			1
111							1												1
112																1			
113							10						1						
114	1																		
115			1		1	1													
116	2	3	1	3	2	8	18	4	5	3	3	4	4	1	1	4	13	1	4
117																			
118	1	1		3	6	12	32	7	3	4	5	1	7		4	3	6		9
119	3	4	3	1	7	17	13	7	8	10	8	2	7		4	12	9	2	4
120																			
121	1			1	1	1	5					4	4			6		1	2
122			1	1	1		6					2						2	3
123					1		6											1	2
124							4				1	29	1		5	5	2		
125							7								1				
126	8		2		1		1			4	1								1
127				1		1	1									1			
128		6	3	5	2	2	3	1	1	2	1	3	6	1			3	2	
129																			
130a	3	2	1	3	6	5	5	4	3	5	3		7		2	1	10	1	10
130b		1					1											1	
131				1	1	4	2			8	5		4		2			1	1
132																			
133						3	1												2
134	1	1			1	2	7	4	2	3	2		6		3	1	9		3
135				1		1							1			1			1
136		1		1		1	3	5									1		2
137																			
138	1	2	1	2	1	5	10	2	2	7		2	4		1	4	5	1	4
139		1	2		2	2	5	2	3			2	6			3	6		2
140												1							
141			1																
142		1								1	5								
143																			
144							5								1				
145	5	5	2	3	4	11	24	13	4	2	4	4	2	1	1	3	1	2	5
146	3	2	4	2	1	4	10	6	2	2	3	3	7		6	10	1		4
147		2	2		1	3	17	5		3	3	2	3			3			
148					3	2	10	1	1			2				2			
149	3		1	1	3	2	6	9	1	2	1		1		2	1	5		2
150	1	1	1	2	2	2	12	4		2	2		6			1		2	3
	144	101	74	119	165	254	640	246	138	210	188	123	251	36	81	173	330	51	208

24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	
1	1	1		1	1	2		1		2		2				2	26
	2		2	5	1	5		1	2	1						4	46
3		2	2	1	1	9		1	3		1					4	43
		1															4
					1			1									3
5		1	3	6	1	7	1	1	3	2	1	2		1	1	4	78
1	4	1		3	2	11	1	1	2	1	1	2			2	2	104
	1					8									1	1	11
					1												2
					1												1
					1												1
					1			2									4
					1												2
3	3	1			2		3			2				3	1		37
4	12	5	5	6	2	13	1		3	4	1	2	1	2	1	12	125
1	6	3	4	3	1	3	2	1		5	2	2		2			76
1		3	2	1	4	3	2	4		1			1	3			46
					1	4						2					7
					1	1				1							6
6	7	1	5	1	1	6	2	5	9	1	1		1	1	1		113
	2					2				1							11
	1	1			3	1				1						1	14
1	4		6	4	5	14	2	5	3	4	1			3	4	11	139
					1												6
	5			3	1	1	1			3				1		2	32
1					1					1							3
					1								1				12
1	3	2	8	4	5	6	1	3	3	6		3	1	2	1	2	114
3	8	2	2	4	2	2		2		3			1	1		2	83
4	18	5	11	1	1	8	4	4	4	9	5	3	1	3		10	174
4	1	4	3	2	2	7	1	3		3			1	2	2		78
					1												1
2					4		3	1		1		1		1		4	41
1					1			3		2						3	17
1	2	1	6		2	1	1		1	3				2		7	63
					1												2
4	3	5	6	1	2	8	3	4	6	2	1		3	7	1	12	132
					1											2	1
2	2	3	3	1	5	2	1	1	2	2	1	5		4		4	91
1	5			2	3		2	1	6	7			2	1			55
2	1	2			3	2	2	2	1	2			2				54
4	1	1	2		5	4	1	2	1	2	1			1		7	61
	7	3	3		4	4	2	1	2	2		2				1	50
6	7		4	1	2	7	1	2	2	3		2	2	1	3	5	104
																	0
1	1					1	1									3	13
2	5	3	2	1				1		2	1	1				3	47
												1					1
																3	5
																	1
																	5
	1		1		2		1						1		2	8	17
																4	0
1			2			1		2		1						5	10
1							1	1								2	8
					1								1	2		6	9
																2	
	1	2	4	1	1	8	1	5		1	2			2		5	67
4	3	3	3	4	6		3	3	4	2	1	6	1	4		5	119
								1		4						1	14
4	3	2	4	1	7	8	1	3	2	2		2	1	1	2	8	100
1		1						1	1	1			1			3	11
									1							1	2
1		3	1		3	1		1	3	2					1	7	35
					1			2		2						1	24
2	2	3	2	1	1	2	2	3		1	1		2			2	63
							1	1					1			3	10
												2				5	15
																3	
						1										10	4
																	5



		2	2			1		2	2			1					23
6				2	1	5				1	1		4	1	1		2
																	76
																	1
8	2		3	5	1	6	3	2	4	5	2	2		2	1	7	110
					1					1							8
1	1	5	9	2	1	5	3	4	6	2	1	2	1	2	1		85
																	7
																	1
4	6	1	6		4	12	3	2	5	11	1	4	1	2	3	6	161
	4	2	3	3	2	2	1	2	1	2				2	3	4	66
2		1	2		1	2	2	1	5	2		2	1			2	70
3	2	1	3		2	4	1	1	2	1		1		1	1	3	83
9			2			3				2			2			1	41
								1		2							5
	1	1	1		3	2				2			1	4		6	35
	2															3	9
8				1			1			5						1	38
3	1		2		3	3		2		3	1				3	1	66
		1	1		1	1	2	1	2	1	3		1			2	51
4	3	2	2	5	1	1	1	2	7	7	2	2	1		5		121
			3			3		1					1			1	11
1	1	7	1	1	3	3	1	4	1	2	2	1	1	1		2	90
2	3	1	2	1	3	1		1				1	1				50
	11	4	7		3	8	2	8	4	8		2		1		8	143
1														1			2
2	2		3	1	1	7	6	1	8	4			1		1	14	95
											1					5	10
																2	
																4	2
					1												2
					2	1											14
																1	1
																8	6
4	10	4	7	4	2	5	2	3	4	4	8	2	1	5	2	8	151
																	0
5	9	3	4	2	2	3	3	5	1	6	2	6	2	3	2	12	162
8	7	5	4	2	6	25	3	8	9	7	3	2	2	6		20	218
4	1	5		1	3			5	34	1	3		4	9	2	5	98
6	3		1		1					2	2		3			1	34
											1						11
			1						23				1			4	72
																4	8
	1	2					2									2	24
																8	
	2	2	4	1	5	3	1	12	3	1	1	4		3		3	82
5	3	2	4	2	2	13	2		7	3	3	2		1	1	1	122
					1												4
2	1	1			1			1	1		1			1		1	38
3	1		1	1					1		1					1	14
5		4	2			4	2	4	1	4	1			1	2	1	75
					1			5	1	1			1			5	14
2	1		1		2			2		2						4	24
																	0
3	8	2		1	2	4	2	1		6	2	3	5	4	1	7	98
3	1	4	4	1		1		1	2	1	1		3			13	58
																3	1
																	1
		1														2	8
																1	1
					1	7		1		1						5	15
2	1	4	5		3	7	1	2	9	5	1	6	2	8		10	152
6	6	3	9	3	6	10	2	10	5	6	3		1	1	3	15	144
3	3	3	5	1		8		2	2	3	1			1		10	76
	1	2			1	4	1			1	1			1		2	33
			1		4	4				2	1	2	1	1		2	58
6		2	2	3	1	6		1	9	2	2	2	1	1		1	77
200	222	145	203	101	173	339	97	181	221	215	74	83	71	114	54	422	6447

Psalms	1	2	3	4	5	8	9	10	11	13	14	15	17	18	19	20	21	22	23	23	25	
1		1																				
2		1		1																		
3																						
4	1			2			1									1						
5				3																		
6																		1				
7																						
8a							5	3		1	4				1				1			
8b				1																		
9	2						1	1	1	2	2	1				1						
10																		1				
11																						
12																						
13																						
14														1								
15		1						2					1							2	1	
16a																					2	1
16b	2												2								2	1
17																						
18																						
19a	2	1					2	2		1	1					1	2					
19b							4	5		1	1				2	1	1				1	
20							14		2			1	3		2	3						
21				2																		
22							1	1														
23a				1			2	1			1			1				1				2
23b				1			1	1				3										
24													1									
25				4				2	2	3	3	1						1		2		2
26																						
27a	1						2	1														
27b				5			4					1	1			1						2
28													1									
29	6			3			1	1	1				1		1							
30									1													
31	1									1	2						3					
32		2		1			2	3		1	1	1	2			1	1					
33	1			2			9			9	4	6	2			2	12	2	1	1		
34															1							
35																						
36	5	1					4		1	2												
37													1									
38										2	2											
39																						1
40																						
41																		1			1	
42a	1			1			1	1														
42b	2			1			1	1														
43a	2		2		2					1	7			8				1	1		1	
43b	1			1													3					1
44																					2	
45	3						1			2	2											
46							3	1		3	3		1			1					1	
47		2		3			1	1		1	1	1			2	1		7				
48	4			1			3			4	4							2			1	
49													2					1				
50	1		1	1																	1	1
51		1					2	6				2	2					3			1	3
52																						
53														1								
54																		1				
55																						
56																						
57	1																					
58																						
59														1								
60																						
61																						
62	2																2			1	2	
63								3														
64																						
65		1		2			3	1		1		5	3		2	7	1					
66	1	3					3	1	1	2	2	1	1	1		1					1	
67							4	7	1		3	3	6								1	
68	1			1		1	5			1	1	1	1						1	3		
69			1								1											
70		1																				1
71				1					1		1				2	2	1		1			
72							1					1				1						
73		1																				
74											1					1	1					
75							1					2										
76																						
77		1						1								1						







SB	1	2	3	4	5	8	9	10	11	13	14	15	17	18	19	20	21	22	23
1=1	5	2		4	4	4	19	11	2		1		3	1	3	5	8	2	3
1=2	15			4	3			18			1		4		2	9	8		1
1=3	5						2	1					2			6			1
1=4								1					3		4	4	1		
2=1	1	1			2	3		1					5		2	1			
2=2	5		1	1	1		8		1			4	2		1	8	1		2
2=3							3								1				
2=4		1		2	3	2	20	11	2		3		4	1	2	6	3	3	1
2=5					1		1				2				2	2		1	
2=6			2			1	2	1		4	2		1		1	1			
2=7															1	1			
3=1		1			3		4	1	2			2	1		1	3			
3=2							2					2	3			2			2
3=3	8	1		3		1					4	4	4				1	1	
3=4	4				1			4			1	2	6			4	1	1	2
4=1										1					3	3			
4=2																			
4=3							3											1	
4=4				1			2								1			2	
4=5												2							
4=6	1	2				1	3	7	1				2		1		3		2
4=7							2												
4=8							3						1		3	5	1	1	1
5=1				2		1	1		1				1			1	2	2	
5=2	1						2		1				1			1	1		2
5=3	3	1		3	7	2	8	10	1		1	4	3	2	2	5	8	2	4
5=4	5	2		5	1	3	14	6	2	3	1	5	4		5	1	6	2	2
6=1							1	2								1			
6=2							4												2
7=1	3	1				1	3									1			3
7=2	9	2		5	1	1	4	17	1			1	1		1	8	2	2	4
8=1	5	2		3		4	9	4				3	1		1	9	4	2	
8=2		1				1							1			1		1	2
9=1	2	1		4	1	8	10	1	2	1	2	1	6			1	7	2	3
9=2					1						2		1			1	1	5	1
9=3	4	1	1	4		3	28	9	1	7	8		4		4	2	4	2	4
9=4	1	1	1	2		5	5	2	1			4	1		1	1	2	1	1
9=5							1												
9=6																			
10=1		3			6	1	5	1		1			3		2	2		2	2
10=2	10	2	1	6	1	1	6	7	3	10	8	2	8		4		4	2	7
11=1				1			18												
11=2				2	1	1	3	5		2	2						4	4	
11=3		1				3	8	4									1	1	
11=4			1	3												1			
12=1							1						1						
12=2	5	1	1	5		1	14	5	3			12	7		6	11	5	3	6
12=3	16	4	1	4	4	2	4	18	2	2		11	8		5	12	10	2	2
14=1	2	1				1	11	6	1		6		3		2	1	6	1	4
14=2	5	1	1	2	1	1	2	4	1	1	1	3	8		2	4	5	2	1
14=3	2	2			3	1	3	1				1	3		1	4			3
15=1	7	1		3	3		9	9		1		2	5		1	6	4	2	1
15=2	1						2									2			1
15=3															2	2			
15=4				1	1										2				1
15=5		1													1	5			1
15=6																			
15=7	1	3		3	2		16	3	3				1		2	5	4		2
15=8		5		1		2	4												1
16=1	2	1		1	2		3	1				1		1	2	1	4		3
17=1	1	1	3	1			6		1			3				5	3		1
17=2	2		1	2		1	8	3				1	1		3	2	3	2	2
18=1	2	1		1		1	7	1					2	1	2	2	2		1
18=2						1	1												
18=3	1				1		1								1				3
18=4																			
18=5		1				1													
18=6	2	1	1	5	3	4	4	2		3			6		4	4	6	1	4
18=7	2	1		5	2	4	3	3				4	6	1	4	3	4	1	
18=8				1								1	1						
19=1																			
19=2																			
19=3	1						3									1			2
20=1				1												1		1	
20=2		2		1			2	5				1				3			
	139	53	15	88	59	69	308	183	33	37	42	89	128	7	85	175	133	47	93



## Bylae 6

### Vraelys vir predikante

#### AFDELING A: PERSOONLIKE BESONDERHEDE

Merk met X in die voorlaaste kolom

##### A1 Ouderdom

Tussen 25 en 35	3
Tussen 36 en 45	17
Tussen 46 en 55	17
Bo 55	19

##### A2 Grootte van gemeente in belydende lidmate

Minder as 100	2
100-200	13
200-300	11
300-500	17
Meer as 500	13

#### AFDELING B: ALGEMENE VRAE OOR PSALMBOEK EN GEMEENTESANG

##### B1 Bekwaamheid van orrelis

Baie goed (professioneel)	33
Goed (semi-professioneel)	21
Minder goed (entoesiastiese amateur/al wat beskikbaar is)	2

##### B2 Faktore wat keuse van liedere vir erediens bepaal/beïnvloed (merk meer as een indien van toepassing)

Aansluiting by liturgiese momente	55
Aansluiting by Skriflesing en prediking	53
Bekendheid van melodie	44
Aanleer van onbekende psalms	14
Repertorium van orrelis	6
Gehalte van gemeentesang	16
Bekendheid van inhoud	17

##### B3 Aansluiting van keuse van liedere by kerklike jaar

Ja	28
Nee	2
Gedeeltelik	26

##### Inligting aan en betrokkenheid van die orrelis



**B4 Wanneer gee jy die liturgie vir Sondag se erediens(te) aan die orrelis?**

Voor of op die Donderdag voor die Sondag	21
Vrydag	22
Saterdag	3
Sondag	10

**B5 Hoe gereeld word die orrelis geraadpleeg oor die liturgie of keuse van liedere?**

Nooit	15
Soms	30
Gereeld	11

**B6 Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?**

Intensiewe samewerking	13
Goeie samewerking, afhangend van omstandighede	31
Min samewerking, maar nie probleme nie	11
Min samewerking, verhouding problematies	1
Samewerking problematies, spanningsvol	

**B7 Is daar 'n kommissie of groep vir liturgiese aangeleenthede?**

Ja	22
Nee	34

**B8 Indien daar wel so 'n kommissie is, toon hieronder kortliks aan hoe jy die funksie van so 'n kommissie sien.**

--

**B9 Het die kerkraad enige besluite geneem om die orrelis aan te moedig om hom/haar verder te bekwaam, deur bv. les te neem of kursusse te volg op koste van die kerkraad. Indien ja, noem een of twee voorbeelde**

Ja	9
Nee	47
Voorbeelde:	

**B10 Ontvang julle ooit kritiek van die kant van die gemeente oor die orrelis? Indien wel, merk voorbeelde in volgende vraag.**

Ja	27
Nee	29

**B11 Moontlike probleme wat gemeente ondervind met orrelis. Merk meer as een indien van toepassing**

Tempo te stadig	14
Tempo te vinnig	5
Tempo onegallig	5
Speel te hard	5
Speel te sag	1
Begelei nie goed nie	3

Maak te veel foute	5
Sukkel met onbekende melodieë	2
Inleiding tot liederes is verwarrend	4
Ander stukke (voor die diens, tydens kollekte, na die diens) is te ingewikkeld vir gewone mense	0
Ander stukke is onvanpas (nie "kerkmusiek" nie)	1
Ander: gee voorbeelde	1

**B12 Wat doen jy as daar leemtes by die orrelis ervaar word?**

Niks	4
Bespreek probleme	41
Ondersoek moontlikhede vir verdere opl v orrelis	0
Gebruik kommissie vir liturgiese sake of kundiges vir gesprek	11

**B13 Hoe beoordeel jy opleiding wat jy ontvang het oor die belang van Kerkmusiek en die sinvolle aanwending van liederes in die erediens?**

Baie goed	2
Redelik	8
Onvoldoende	21
'n Leemte in my opleiding	25

**B14 Hoe beoordeel jy die plek van die kerklied in die erediens? Merk een.**

Wesentlik	49
Sinvol	5
Funksioneel	2
Ornamenteel	0
Problematies	0

**B15 Ervaar jy dat ons liedereskat voldoende is vir gebruik in die erediens?**

Ja	14
Nee	27
Nie altyd nie	15

**B16 Indien jy nie "Ja" geantwoord het by die vorige vraag nie, waar ervaar jy leemtes? Merk meer as een indien van toepassing.**

Te min Nuwe-Testamentiese liederes	45
Nie voldoende liederes vir sekere liturgiese momente nie	35
Te min liederes wat belydenis kan belig	23
Te min lofliederes	11
Te min liederes om saam met die wet te gebruik	10
Te min liederes wat vandag se situasie aanspreek	26
Ander – gee voorbeelde:	6

**B17 Gebruik julle gemeente 'n elektroniese bord met die woorde van liedere op?**

Ja	38
Nee	18

**B18 Is die gebruik van sulke borde goed vir die gemeentesang?**

Ja	49
Nee	2
Maak nie 'n verskil nie	5

**B19 Lees jy 'n lied of 'n deel van 'n lied voor aan die gemeente voor dit gesing word?**

Ja	30
Nee	26

**B20 Help die voorlesing van 'n lied of 'n deel van 'n lied jou om die gemeente die doel van die sing van die betrokke lied beter te laat verstaan?**

Ja	29
Nee	26

**B21 Verduidelik jy die doel van die sing van 'n lied of 'n deel van 'n lied aan gemeente?**

Altyd	5
Dikwels	21
Soms	26
Nooit	4

**B22 Het die kerkraad die gebruik van die 2001-omdigting (Psalmboek 2003) goedgekeur?**

Ja (Gebruik dus Psalmboek 2003)	45
Nee (Gebruik dus Psalmboek 2000)	11

**INDIEN JA, BEANTWOORD AFDELING C**

**INDIEN NEE, BEANTWOORD AFDELING D**

**AFDELING C: VRAE VIR KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2003 GEBRUIK**

**C1 Wanneer is die Psalmboek 2003 in gebruik geneem?**

Na Sinode 2003	40
Na Sinode 2006	5

**C2 Word alleen liedere uit die Psalmboek 2003 in die erediens gebruik?**

Ja	24
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001	13
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001 en/of ander liedere	8

**C3** Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van nuwe liedere in die Psalmboek 2003 gebruik?

Ja	14
Nee	31

**C4** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	6
Redelik verstaanbaar	26
Moeilik verstaanbaar	13

**C5** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	39	3
Te Nederlandisties	25	15
Goeie digterlike gehalte	41	1
Moeilik vir kinders	36	9
Mooi verhewe	35	5
Verouderd	23	19

**C6** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik singbaar	6
Redelik singbaar	35
Moeilik singbaar	4

**C7** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 2001 Psalmomdigting oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	25
Redelik verstaanbaar	20
Moeilik verstaanbaar	

**C8** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 2001 Psalmomdigting se taalgebruik óf ja óf nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	43	1
Oppervlakkig	4	36
Goeie digterlike gehalte	40	2
Moeilik vir kinders	11	32
Mooi verhewe	39	6
Te modern	0	40

**C9** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 2001 Psalmomdigting oor die algemeen?

Maklik singbaar	11
Redelik singbaar	33
Moeilik singbaar	0

- C10** Hoe ervaar jy die uitleg/voorkoms/uiteensetting van die Psalmboek 2003? Dink aan sake soos die inligting wat oor berymings en melodieë gegee word, die plasing van die melodieë en woorde op die bladsye en die gebruik van voetnote. Merk meer as een indien van toepassing.

Gebruikersvriendelik	35
Skrif te klein	4
Bladsynommers te klein	8
Te veel onnodige inligting	3
Benodig duideliker onderskeid tussen verskillende weergawes van dieselfde Psalm, bv. 23-1, 23-2, 23-3, 23-4	40

- C11** Hoe beoordeel jy die rubriekindeling van die Skrifberymings in die Psalmboek 2003? Merk meer as een indien van toepassing.

Verkies die ou nommering	3
Verkies die nuwe rubrieke	33
Duidelik	32
Verwarrend	4

- C12** Watter 5 Psalms of Skrifberymings van die 1937-beryming is vir jou die bekendste of mees gebruikte?

100 (28)	84, 38 (5)
146 (27)	8, SB 10 (4)
33 (22)	89, 107, 118, 145 SB13 (3)
18, 23a (13)	148, SB 24, 28b, 33 (2)
25, 116, 150 (10)	72, 19, 75, 31, 48, 92, 40, 93, 43, SB 45 (9)
42, 48 (8)	124, 66, 134, 71, Sb 17, 27 (1)

- C13** Watter 5 nuwe Psalms of Skrifberymings van Psalmboek 2003 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?

111 (31)	SB 9-3, 18-6 (6)	1, 8a, 31, 37, 40, 42b 47, 65, 66, 67, 68, 71, 89, 92, 107, 118, 125a, 126, 133a, 139b, 148, SB 1-2, 1-3, 2-1, 3-4, 5-3, 11-2, 12-1, 12-2, 13-1, 13-4 (1)
SB 12-3 (19)	146 (5)	
SB 14-2 (15)	19b, 29, 119 (4)	
SB 3-3 (10)	18, 48, 100, 145, SB 15-1 (3)	
SB 7-2 (9)		
112, SB 10-2 (8)	16a, 23a, 25, 16, 130a, 33, SB 1-2, (7)	
	150, SB 4-6, 13-3, 14-1 (2)	

**C14** Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2003. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

	1	2	3	4	5
Psalm 3 (1937)	3	10	15	19	0
Psalm 4 (2001)	16	11	0	7	5
Psalm 15 (1937)	3	12	3	25	2
Psalm 19 (Antjie Krog)	23	9	0	0	10
Psalm 22 (1937)	11	9	2	20	0
Psalm 29 (2001)	22	11	1	7	0
Psalm 33 (2001)	38	0	0	0	4
Psalm 43 (1937)	24	3	3	10	1
Psalm 57 (1937)	0	13	3	24	1
Psalm 74 (1937)	21	10	4	7	1
Psalm 111 (2001)	37	3	0	0	0
Psalm 126 (1937)	11	11	2	17	0
Psalm 135 (1937)	27	6	1	9	0
Psalm 144 (1937)	23	9	1	12	0
Psalm 148 (1937)	34	1	0	4	0
Skrifberyming 2-5	16	9	0	18	1
Skrifberyming 3-4	23	6	0	14	0
Skrifberyming 4-2	9	7	1	24	0
Skrifberyming 7-2	35	6	1	0	0
Skrifberyming 9-6	2	9	2	27	1
Skrifberyming 12-3	41	0	0	1	1

**C15** Agter in die Psalmboek 2003 is 'n register van temas, waarby Psalms en Skrifberymings aangedui word by die temas. Hoe dikwels maak jy daarvan gebruik by die keuse van liedere vir die erediens?

Nooit	9
Een keer maand	18
Weekliks	11

**C16** Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat

--

#### AFDELING D: VRAE VIR KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2000 GEBRUIK

**D1** Hoekom het die kerkraad besluit om nie die 2001-omdigting te gebruik nie? Merk een of meer moontlikhede.

Beginselbesware	8
Bekwaamheid van orrelis	0
Aard van gemeente	3
Ander praktiese sake	3

**D2** Word alleen liedere uit die Psalmboek 2000 in die erediens gebruik?

Ja	8
Nee, ook enkele Psalms of Skrifberymings uit die Psalmboek 2003	4
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001 en/of ander liedere	0

**D3** Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van onbekende Psalms gebruik?

Ja	4
Nee	9

**D4** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	7
Redelik verstaanbaar	3
Moeilik verstaanbaar	3

**D5** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	9	3
Te Nederlandisties	6	3
Goeie digterlike gehalte	12	0
Moeilik vir kinders	6	3
Mooi verhewe	6	2
Verouderd	6	3

**D6** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik singbaar	5
Redelik singbaar	5
Moeilik singbaar	2

**D7** Watter 5 Psalms of Skrifberymings in die Psalmboek 2000 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?

33 (7)	130a (3)
100 (6)	25, 84, 89, 118, 119, SB 10, 45 (2)
116, 146 (5)	1, 2, 1, 16, 42, 86, 92, 105, 150, SB 33 (1)
18, 23a (4)	

**D8** Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2000. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

	1	2	3	4	5
Psalm 3	3	4	1	3	0
Psalm 5	1	3	0	8	0
Psalm 15	2	1	0	7	0
Psalm 17	2	1	0	8	0
Psalm 22	2	1	0	7	0
Psalm 27	2	1	0	7	0
Psalm 35	5	0	0	3	0
Psalm 43	7	1	0	3	0
Psalm 57	7	0	0	4	0
Psalm 74	7	1	0	3	0
Psalm 85	5	1	0	4	1
Psalm 126	4	3	0	5	0
Psalm 135	9	1	0	1	0
Psalm 144	7	0	0	4	0
Psalm 148	7	0	0	5	0
Skrifberyming 2	3	1	0	6	0
Skrifberyming 22	7	1	0	3	0
Skrifberyming 32	4	1	1	5	0
Skrifberyming 35	7	0	0	4	0
Skrifberyming 44	7	0	0	3	1

**D9** Agter in die Psalmboek 2000 is 'n register van temas, waarby Psalms en Skrifberymings aangedui word by die temas. Hoe dikwels maak jy daarvan gebruik by die keuse van liedere vir die erediens?

Nooit	4
Een keer maand	3
Weekliks	3

**D10** Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat

--



## Bylae 7

### Vraelys vir orreliste

#### AFDELING A: PERSOONLIKE BESONDERHEDE

Merk met X in die voorlaaste kolom

##### A1 Ouderdom

Onder 25	
Tussen 25 en 35	3
Tussen 36 en 45	5
Tussen 46 en 55	6
Bo 55	19

##### A2 Geslag

Manlik	7
Vroulik	26

##### A3 Aard van gemeente

Stedelik (bv. Pretoria, Johannesburg)	16
Groot dorp (bv. Potchefstroom, Witbank)	10
Platteland (bv. Ventersdorp, Louis Trichardt, Queenstown)	7

##### A4 Grootte van gemeente in belydende lidmate

Minder as 100	2
100-200	4
200-300	9
300-500	10
Meer as 500	8

#### AFDELING B: ALGEMENE VRAE OOR JOU AS ORRELIS, DIE PSALMBOEK EN GEMEENTESANG

##### B1 Opleiding as orrelis

Baie goed (professioneel, spesifiek opgelei as begeleier)	22
Goed (semi-professioneel, ander opleiding, self orrel geleer)	9
Minder goed (entoesiastiese amateur)	2

##### B2 Koraalboek / Begeleiersboek: Watter een of meer van die volgende boeke gebruik jy?

Koraalboek by die ou Psalmboek	18
Begeleiersboek by die Psalmboek 2003	26
Begeleiersboek by die Liedboek 2001	16

**B3** Beoordeel elkeen van die boeke wat jy gebruik op 'n skaal van 1-5, met 1 die laagste en 5 die hoogste punt, in terme van bruikbaarheid, gehalte van harmonisasies en verwante sake

	1	2	3	4	5
Koraalboek by die ou Psalmboek	2	1	5	10	2
Begeleiersboek by die Psalmboek 2003	0	2	5	12	10
Begeleiersboek by die Liedboek 2001	1	1	3	3	11

**B4** Vind jy die harmonisasies in die Begeleiersboek by die Psalmboek 2003 maklik speelbaar?

Ja	29
Nee	2

**B5** Hoeveel van die harmonisasies is na jou oordeel te hoog vir die gewone lidmaat?

Weinig	21
Meer as 10%	5
Meer as 25%	1
Meer as 50%	4

**B6** Watter soort orrel het julle?

Meganies (pyporrel)	23
Elektronies	9
Geen orrel: Wat gebruik julle vir begeleiding?	1

**B7** Hoe beoordeel jy die gehalte van die orrel vir begeleiding?

Baie goed	16
Goed	12
Gemiddeld	3
Swak	0

**B8** Beoordeling van faktore wat na jou oordeel die predikant se keuse van liedere vir 'n erediens bepaal/beïnvloed (merk meer as een indien van toepassing):

Aansluiting by liturgiese momente	23
Aansluiting by Skriflesing en prediking	30
Bekendheid van melodie	21
Aanleer van onbekende psalms	9
Repertorium van orrelis	1
Gehalte van gemeentesang	13
Bekendheid van inhoud	13

**B9** Sluit die predikant in sy keuse van liedere by kerklike jaar aan?

Ja	25
Nee	1
Gedeeltelik	7

**B10 Inligting aan en betrokkenheid van die orrelis**

Wanneer ontvang jy die liturgie vir Sondag se erediens(te) van die predikant?

Voor of op die Donderdag voor die Sondag	6
Vrydag	16
Saterdag	4
Sondag vroeg	3
Direk voor die erediens	8

**B11 Hoe gereeld word jy geraadpleeg oor die liturgie of keuse van liedere?**

Nooit	10
Soms	14
Gereeld	10

**B12 Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?**

Intensiewe samewerking	11
Goeie samewerking, afhangend van omstandighede	14
Min samewerking, maar nie probleme nie	8
Min samewerking, verhouding problematies	0
Samewerking problematies, spanningsvol	0

**B13 Wie besluit watter melodie vir 'n spesifieke lied gebruik word?**

Altyd die orrelis	2
Altyd die predikant	3
Die predikant en orrelis saam	15
Meestal die orrelis	11
Meestal die predikant	3

**B14 Wanneer daar by 'n Psalm 'n keuse is tussen twee melodieë in die Begeleiersboek/Koraalboek, watter een word gewoonlik gekies? Nommer van 1-5 met 1 as die grootste moontlikheid en 5 as die kleinste moontlikheid.**

Die Geneefse melodie	5=7; 4=2; 3=5; 2=1; 1=3
Die een wat die gemeente die beste ken	5=2; 4=0; 3=0; 2=1; 1=25
Die een wat makliker sing	5=2; 4=1; 3=1; 2=8; 1=12
Die een wat jy die maklikste begelei	5=8; 4=2; 3=5; 2=1; 1=0
Die een wat die beste by die woorde pas	5=2; 4=4; 3=6; 2=2; 1=5

**B15 Is daar 'n kommissie of groep vir liturgiese aangeleenthede**

Ja	15
Nee	18

**B16** Hoe ervaar jy jou taak as orrelis oor die algemeen? (Indien jy die antwoord wil motiveer, doen dit in die spasie aan die einde van afdeling C of D, afhangend van watter afdeling jy beantwoord het.)

Baie positief	19
Positief	13
Neutraal	1
Negatief	0
Baie negatief	0

**B17** Is jy lid van die Suid-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging?

Ja	12
Nee	20
Ek weet nie van die vereniging nie	1

**B18** Het jy al kursusse van die vereniging bygewoon?

Ja	16
Nee	17

**B19** Hoe het jy die kursusse ervaar?

Nie van toepassing	19
Positief (verrykend)	14
Negatief (nie veel geleer nie)	0

**B20** Het die kerkraad enige besluite geneem om die orrelis aan te moedig tot verdere bekwaming, deur bv. les te neem of kursusse te volg op koste van die kerkraad. Indien ja, noem een of twee voorbeelde:

Ja	2
Nee	31
Voorbeelde:	0

**B21** Ontvang jy ooit kritiek van die kant van die gemeente oor jou werk as orrelis? Indien wel, merk voorbeelde in die daaropvolgende vraag.

Ja	17
Nee	16

**B22 Moontlike probleme wat die gemeente ondervind met jou as orrelis. Merk meer as een indien van toepassing:**

Tempo te stadig	9
Tempo te vinnig	8
Tempo onegalig	0
Speel te hard	4
Speel te sag	2
Begelei nie goed nie	0
Maak te veel foute	0
Vind Psalms met onbekende/ vreemde melodieë / harmonieë moeilik om te speel	1
Inleiding tot liedere is verwarrend	0
Ritmiese probleme	0
Ander: gee voorbeelde	1

**B23 Wat doen jy as daar leemtes by jou ervaar word?**

Niks	2
Bespreek probleme met predikant	15
Soek moontlikhede vir verdere opleiding	4
Gesprek met kommissie vir liturgiese sake of kundiges	8

**B24 Wat doen jy om die gehalte van jou werk te beoordeel? Merk meer as een indien van toepassing:**

Niks	1
Reël geleentheid vir gesprek oor my orrelspel	4
Selfondersoek	20
Luister na opnames van erediens en beoordeel spel	9
Ander: gee voorbeelde:	0

**B25 Wat doen jy om jou eie repertorium uit te brei?**

Niks	3
Neem les	2
Gereelde oefensessies	24
Ander: gee voorbeelde:	3

**B26 Hoe beoordeel jy jou eie bladlesvaardigheid?**

Swak	0
Redelik	7
Goed	17
Uitstekend	8

**B27** Indien jy jou bladleesvaardigheid as swak of redelik beskou, wat doen jy om daarvoor te kompenseer?

Niks	3
Gereelde oefensessies	11
Ander: gee voorbeelde:	2

**B28** Hoe beoordeel jy die sang van jou gemeente?

Baie goed	12
Goed	16
Middelmatig	6
Swak	1
Baie swak	0

**B29** As die sang van jou gemeente na jou oordeel nie goed of baie goed is nie, waaraan skryf jy dit toe?

Nie van toepassing	19
Gemeente te klein	2
Orrel nie goed genoeg	1
Gebrek aan talent en aanvoeling by gemeente	1
Gebrek aan entoesiasme by predikant en kerkraad	3
Gemeentelede te gereserveerd	5
Probleem te wyte aan Psalmmelodieë wat byvoorbeeld te moeilik of te hoog is	5

**B30** Het jy al 'n besondere poging aangewend om die sang van die gemeente te verbeter? Indien ja, gee voorbeelde

Nee	8
Ja	18
Voorbeelde	1

**B31** Hoe is jou pogings aanvaar? Merk meer as een indien van toepassing

Positief	17
Negatief	2
Predikant entoesiasies	3
Kerkraad entoesiasies	3
Weerstand by predikant	0
Weerstand by kerkraad	0
Weerstand by gemeente	4

**B32** Hoe beoordeel jy die plek van die kerklied in die erediens?

Wesentlik/sinvol	26
Sinvol	5
Funksioneel	7
Ornamenteel	0
Problematies	1

**B33** Het julle 'n koor vir spesiale geleenthede?

Ja	15
Nee	17

**B34** Het julle soms spesiale geleenthede of dienste waarin musiek 'n besondere plek het?

Ja	26
Nee	4

**B35** Ervaar jy dat ons liedereskat voldoende is vir gebruik in die erediens?

Ja	18
Nee	10
Nie altyd nie	9

**B36** Indien jy nie "Ja" geantwoord het by die vorige vraag nie, waar ervaar jy leemtes?  
Merk meer as een indien van toepassing.

Te min Nuwe-Testamentiese liedere	12
Nie voldoende liedere vir sekere liturgiese momente nie	12
Te min liedere wat belydenis kan belig	6
Te min lofliedere	9
Te min liedere wat dankbaarheid uitdruk	9
Te min liedere om saam met die wet te gebruik	8
Te min liedere wat vandag se situasie aanspreek	11
Ander – gee voorbeelde:	3

**B37** Gebruik julle gemeente 'n elektroniese bord met die woorde van liedere op?

Ja	25
Nee	8

**B38** Is die gebruik van sulke borde goed vir die gemeentesang?

Ja	26
Nee	0
Maak nie 'n verskil nie	6

**B39** Moet die predikant 'n lied of 'n deel van 'n lied voorlees voor dit gesing word?

Ja	20
Nee	13

**B40 Help die voorlesing van 'n lied of 'n deel van 'n lied jou om die doel van die sing van die betrokke lied beter te verstaan?**

Ja	21
Nee	10

**B41 Dink na oor die liedere wat tydens die erediens(te) gesing is die laaste keer wat jy in die kerk was. Merk dan elke stelling in die lys hieronder waarmee jy saamstem, met 'n kruisie.**

Die woorde van die liedere het my aangespreek.	26
Ek kan verstaan hoekom die predikant die liedere laat sing het	26
Die melodieë pas by die woorde	18
Die melodie ondersteun die woorde	20
Die melodie en woorde vorm 'n eenheid	18
Die redes waarom ons die meeste van die betrokke liedere gesing het, is vir my onduidelik	2
Ek het bewustelik oor die woorde nagedink terwyl die liedere gesing is	14

**B42 Is dit vir jou moeilik om jouself as spesialis ondergeskik te stel aan die verkondiging van die evangelie?**

Ja	0
Nee	30

**B43 Het die kerkraad die gebruik van die 2001-omdigting (Psalmboek 2003) goedgekeur?**

Ja (Gebruik dus Psalmboek 2003)	30
Nee (Gebruik dus Psalmboek 2000)	2

**INDIEN JA, BEANTWOORD AFDELING C**

**INDIEN NEE, BEANTWOORD AFDELING D**



## AFDELING C: VRAE VIR KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2003 GEBRUIK

**C1** Word alleen liedere uit die Psalmboek 2003 in die erediens gebruik?

Ja	17
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001	9
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001 en/of ander liedere	3

**C2** Hoe beoordeel jy die Begeleiersboek by die Psalmboek 2003 in terme van die harmonisasies, uitleg en verwante sake? (Indien jy die antwoord wil motiveer, doen dit in die spasie aan die einde van hierdie afdeling.)

Baie positief	10
Positief	16
Effens negatief	0
Baie negatief	0

**C3** Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van nuwe liedere in die Psalmboek 2003 gebruik?

Ja	9
Nee	19

**C4** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	9
Redelik verstaanbaar	15
Moeilik verstaanbaar	6

**C5** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	23	4
Te Nederlandisties	15	8
Goeie digterlike gehalte	22	3
Moeilik vir kinders	19	4
Mooi verhewe	21	3
Verouderd	16	7

**C6** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die melodieë van die 1937-Psalmberyming deur jou gemeente oor die algemeen?

Maklik singbaar	13
Redelik singbaar	13
Moeilik singbaar	5

**C7 Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 2001 Psalmomdigting oor die algemeen?**

Maklik verstaanbaar	21
Redelik verstaanbaar	8
Moeilik verstaanbaar	0

**C8 Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 2001 Psalmomdigting se taalgebruik óf ja óf nee.**

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	26	2
Oppervlakkig	4	20
Goeie digterlike gehalte	22	1
Moeilik vir kinders	7	17
Mooi verhewe	16	6
Te modern	3	20

**C9 Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die melodieë van die 2001-Psalmomdigting deur jou gemeente oor die algemeen?**

Maklik singbaar	21
Redelik singbaar	9
Moeilik singbaar	1

**C10 Hoe ervaar jy die uitleg/voorkoms/uiteensetting van die Psalmboek 2003? Dink aan sake soos die inligting wat oor berymings en melodieë gegee word, die plasing van die melodieë en woorde op die bladsye en die gebruik van voetnote. Merk meer as een indien van toepassing.**

Gebruikersvriendelik	27
Skrif te klein	0
Bladsynommers te klein	1
Te veel onnodige inligting	0
Benodig duideliker onderskeid tussen verskillende weergawes van dieselfde Psalm, bv. 23-1, 23-2, 23-3, 23-4	14

**C11 Hoe beoordeel jy die rubriekindeling van die Skrifberymings in die Psalmboek 2003? Merk meer as een indien van toepassing**

Verkies die ou nommering	3
Verkies die nuwe rubrieke	12
Duidelik	21
Verwarrend	1

**C12 Watter 5 ou Psalms of Skrifberymings (1937) is vir jou die bekendste of mees gebruikte?**

100, 146 (17)	48 (4)	25, 86, 104, 128, 130, 134, 147, Sb 26, 27b, 33, 45 (1)
23a,33 (8)	9, 10, 46, 66, 68, 118, 145, SB 27a (3)	
42, 116 (6)	38, 84, 107, Sb 10 (2)	

**C13 Watter 5 nuwe Psalms of Skrifberymings (2003) is vir jou die bekendste of mees gebruikte?**

111 (16)	112 (6)	25, 34, 45, 84, 100, 116, 118, Sb 3-3, 9-3, 15-1, 18-7(2)
Sb 14-2 (13)	Sb 7-2, 13-3 (5)	
Sb 12-3 (9)	89,134, Sb 4-6 (4)	11, 16b, 20, 23b, 29, 31, 42, 65, 90, 91, 92, 105, 108, 136, 148, Sb 1-3, 2-4, 3-4, 5-4, 8-1 (1)
33,119, Sb 1-2, 18-6 (7)	8a, 146,150, Sb 10-2 (3)	

**C14 Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2003. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):**

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

Psalm 3 (1937)	5	7	4	12	1
Psalm 4 (2001)	13	4	3	4	4
Psalm 15 (1937)	8	7	1	10	0
Psalm 19 (Antjie Krog)	13	3	0	3	8
Psalm 22 (1937)	21	3	3	7	2
Psalm 29 (2001)	12	5	0	7	3
Psalm 33 (2001)	22	1	0	0	3
Psalm 43 (1937)	24	2	0	1	0
Psalm 57 (1937)	4	9	2	12	1
Psalm 74 (1937)	16	5	3	0	3
Psalm 111 (2001)	24	2	1	0	1
Psalm 126 (1937)	10	5	3	10	0
Psalm 135 (1937)	18	3	1	3	3
Psalm 144 (1937)	12	4	1	7	3
Psalm 148 (1937)	19	3	0	4	0
Skrifberyming 2-5	7	4	0	14	2
Skrifberyming 3-4	14	4	0	5	3
Skrifberyming 4-2	6	7	1	11	1
Skrifberyming 7-2	22	2	0	1	0
Skrifberyming 9-6	2	8	2	15	1
Skrifberyming 12-3	25	1	0	1	0

**C15 Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat en die bruikbaarheid van die melodieë:**

--

## AFDELING D: VRAE VIR KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2000 GEBRUIK

**D1 Word alleen liedere uit die Psalmboek 2000 in die erediens gebruik?**

Ja	2
Nee, ook enkele Psalms of Skrifberymings uit die Psalmboek 2003	2
Nee, ook liedere uit die Liedboek 2001 en/of ander liedere	0

**D2 Het julle 'n spesifieke program of plan vir die inoefening van onbekende Psalms gebruik?**

Ja	0
Nee	3

**D3 Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?**

Maklik verstaanbaar	1
Redelik verstaanbaar	2
Moeilik verstaanbaar	0

**D4 Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.**

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	3	0
Te Nederlandisties	0	3
Goeie digterlike gehalte	3	0
Moeilik vir kinders	2	1
Mooi verhewe	2	0
Verouderd	0	3

**D5 Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?**

Maklik singbaar	1
Redelik singbaar	2
Moeilik singbaar	0

**D6 Watter 5 Psalms of Skrifberymings in die Psalmboek 2000 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?**

23a, 116, 146 (2)	33, 42, 46, 48, 84, 100, Sb 26, 33, 45 (1)
-------------------	--

**D7** Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2000. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken nie die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

	1	2	3	4	5
Psalm 3	1	0	0	1	1
Psalm 5	1	0	0	1	1
Psalm 15	0	1	0	2	0
Psalm 17	0	1	0	2	0
Psalm 22	1	0	0	2	0
Psalm 27	3	0	0	0	0
Psalm 35	2	0	0	1	0
Psalm 43	3	0	0	0	0
Psalm 57	0	1	0	2	0
Psalm 74	3	0	0	0	0
Psalm 85	2	0	0	1	0
Psalm 126	1	0	0	2	0
Psalm 135	2	0	0	0	1
Psalm 144	2	0	0	0	1
Psalm 148	2	0	0	0	1
Skrifberyming 2	1	1	0	1	0
Skrifberyming 22	1	1	0	1	0
Skrifberyming 32	1	1	0	1	0
Skrifberyming 35	1	1	0	1	0
Skrifberyming 44	1	1	0	1	0

**D8** Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat en die bruikbaarheid van die melodieë

--

## Bylae 8

### Vraelys vir lidmate

#### AFDELING A: PERSOONLIKE BESONDERHEDE

Merk met X in die voorlaaste kolom

##### A1 Ouderdom

Onder 25	10
Tussen 25 en 35	14
Tussen 36 en 45	14
Tussen 46 en 55	28
Bo 55	36

##### A2 Geslag

Manlik	51
Vroulik	49

##### A3 Aard van gemeente

Stedelik (bv. Pretoria, Johannesburg)	50
Groot dorp (bv. Potchefstroom, Witbank)	35
Platteland (bv. Ventersdorp, Louis Trichardt, Queenstown)	16

#### AFDELING B: ALGEMENE VRAE OOR PSALMBOEK EN GEMEENTESANG

##### B1 Hoe beoordeel jy die bekwaamheid van julle orrelis?

Baie goed (professioneel)	56
Goed (semi-professioneel)	37
Minder goed (entoesiastiese amateur)	7

##### B2 Watter faktore bepaal of beïnvloed die predikant se keuse van liedere vir eredienste na jou oordeel (merk meer as een indien van toepassing)?

Aansluiting by liturgiese momente	66
Aansluiting by Skriflesing en prediking	94
Bekendheid van melodie	23
Aanleer van onbekende psalms	15
Repertorium van orrelis	5
Gehalte van gemeentesang	7

##### B3 Sluit die predikant se keuse van liedere aan by die kerklike jaar?

Ja	72
Nee	5
Gedeeltelik	23

**B4** Het jy kritiek oor die orrelis? Indien wel, merk voorbeelde aan in die vraag wat op hierdie een volg.

Ja	33
Nee	67

**B5** Moontlike probleme wat gemeente ondervind met orrelis. Merk meer as een indien van toepassing

Tempo te stadig	17
Tempo te vinnig	2
Tempo onegalig	8
Speel te hard	6
Speel te sag	3
Begelei nie goed nie	4
Maak te veel foute	6
Sukkel met onbekende melodieë	8
Inleiding tot liederes is verwarrend	6
Ander stukke (voor die diens, tydens kollekte, na die diens) is te ingewikkeld vir gewone mense	2
Ander stukke is onvanpas (nie "kerkmusiek" nie)	3
Ander: gee voorbeelde	9

**B6** Hoe beoordeel jy die plek van die kerklied in die erediens?

Wesentlik	53
Sinvol	44
Funksioneel	19
Ornamenteel	2
Problematies	0

**B7** Wanneer daar by 'n Psalm 'n keuse is tussen twee melodieë, watter een verkies jy? Nommer van 1-5

Die Geneefse melodie	5=1; 4=16; 3=5; 2=2; 1=9
Die een wat die gemeente die beste ken	6=1; 4=3; 3=3; 2=12; 1=28
Die een wat makliker sing	6=1; 4=5; 3=5; 2=8; 1=36
Die een wat die beste by die woorde pas	5=1; 4=2; 3=13; 2=5; 1=27

**B8** Hoe beoordeel jy die sang van jou gemeente?

Baie goed	15
Goed	45
Middelmatig	32
Swak	7
Baie swak	1

**B9 As die sang van jou gemeente na jou oordeel nie goed of baie goed is nie, waaraan skryf jy dit toe?**

Nie van toepassing	41
Gemeente te klein	9
Orrel nie goed genoeg	2
Gebrek aan talent en aanvoeling by gemeente	23
Gebrek aan entoesiasme by predikant en kerkraad	4
Probleme met orrelis	8

**B10 Hoe ervaar jy pogings om die gemeentesang te verbeter?**

Positief	86
Negatief	6
Predikant entoesiasies	29
Kerkraad entoesiasies	14
Orrelis entoesiasies	26
Weerstand by predikant	0
Weerstand by kerkraad	3
Weerstand by gemeente	10
Weerstand by orrelis	2

**B11 Geniet jy kerklike geleenthede of dienste waarin musiek 'n besondere plek het?**

Ja	97
Nee	3

**B12 Ervaar jy dat ons liedereskat voldoende is vir gebruik in die erediens?**

Ja	60
Nee	15
Nie altyd nie	25

**B13 Indien jy nie "Ja" geantwoord het by die vorige vraag nie, waar ervaar jy leemtes? Merk meer as een indien van toepassing.**

Te min Nuwe-Testamentiese liedere	13
Nie voldoende liedere vir sekere liturgiese momente nie	12
Te min liedere wat belydenis kan belig	3
Te min lofliedere	22
Te min liedere om saam met die wet te gebruik	2
Te min liedere wat vandag se situasie aanspreek	19
Ander – gee voorbeelde:	10

**B14 Gebruik julle gemeente 'n elektroniese bord met die woorde van liedere op?**

Ja	77
Nee	23



**B15 Is die gebruik van sulke borde goed vir die gemeentesang?**

Ja	82
Nee	7
Maak nie 'n verskil nie	7

**B16 Moet die predikant 'n lied of 'n deel van 'n lied voorlees voor dit gesing word?**

Ja	71
Nee	29

**B17 Help die voorlesing van 'n lied of 'n deel van 'n lied jou om die doel van die sing van die betrokke lied beter te verstaan?**

Ja	79
Nee	18

**B18 Dink na oor die liedere wat tydens die erediens(te) gesing is die laaste keer wat jy in die kerk was. Merk dan elke stelling in die lys hieronder waarmee jy saamstem, met 'n kruisie.**

Ek kan nie onthou wat ons gesing het nie	11
Die woorde van die liedere het my aangespreek.	75
Ek kan verstaan hoekom die predikant die liedere laat sing het	71
Die melodieë pas by die woorde	42
Die melodie ondersteun die woorde	36
Die melodie en woorde vorm 'n eenheid	43
Die redes waarom ons die meeste van die betrokke liedere gesing het, is vir my onduidelik	3
Ek het bewustelik oor die woorde nagedink terwyl die liedere gesing is	60

**B19 Sing jy saam tydens die erediens? Kies een van die vier moontlikhede.**

Ja, ek geniet dit	89
Ja, maar ek geniet dit nie	9
Nee, ek hou nie van sing nie	0
Nee, ek kan nie sing nie	2

**B20 Het die kerkrad die gebruik van die 2001-omdigting (Psalmboek 2003) goedgekeur?**

Ja (Gebruik dus Psalmboek 2003)	84
Nee (Gebruik dus Psalmboek 2000)	16

**INDIEN JA, BEANTWOORD AFDELING C**

**INDIEN NEE, BEANTWOORD AFDELING D**

## AFDELING C: VRAE VIR LIDMATE VAN KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2003 GEBRUIK

**C1** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	46
Redelik verstaanbaar	31
Moeilik verstaanbaar	11

**C2** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	75	7
Te Nederlandisties	29	40
Goeie digterlike gehalte	62	11
Moeilik vir kinders	58	18
Mooi verhewe	54	15
Verouderd	39	30

**C3** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik singbaar	32
Redelik singbaar	41
Moeilik singbaar	10

**C4** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 2001 Psalmomdigting oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	61
Redelik verstaanbaar	26
Moeilik verstaanbaar	1

**C5** Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 2001 Psalmomdigting se taalgebruik of ja of nee.

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	81	6
Oppervlakkig	12	53
Goeie digterlike gehalte	73	9
Moeilik vir kinders	16	53
Mooi verhewe	54	18
Te modern	5	64

**C6** Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 2001 Psalmomdigting oor die algemeen?

Maklik singbaar	51
Redelik singbaar	33
Moeilik singbaar	2

- C7** Hoe ervaar jy die uitleg/voorkoms/uiteensetting van die Psalmboek 2003? Dink aan sake soos die inligting wat oor berymings en melodieë gegee word, die plasing van die melodieë en woorde op die bladsye en die gebruik van voetnote. Merk meer as een indien van toepassing.

Gebruikersvriendelik	74
Skrif te klein	4
Bladsynommers te klein	2
Te veel onnodige inligting	2

- C8** Hoe beoordeel jy die rubriekindeling van die Skrifberymings in die Psalmboek 2003?

Verkies die ou nommering	19
Duidelik	55
Verwarrend	15

- C9** Watter 5 Psalms of Skrifberymings van dieberyming van 1937 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?

100 (49)	25, 38, 48 (7)
146 (29)	2, 134 (6)
23a (25)	18, 119 (5)
116 (23)	107, 128, 130a (4)
33, (22)	4, 7, 16, 46, 147, Sb 28b, 33 (3)
150 (20)	1, 31, 68, 145, 148, Sb 10, 43 (2)
8 (17)	14, 20, 24, 27, 28, 30, 32, 36, 37, 43,
42 (15)	47, 50, 51, 89, 92, 105, 118, 138, 149,
84 (10)	Sb 15, 17, 34, 45 (1)
Sb 27 (9)	

- C10** Watter 5 nuwe Psalms of Skrifberymings van Psalmboek 2003 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?

100 (20)	18 (7)
111 (15)	116, 119, Sb 5-4 (6)
33 (14)	128, Sb 7-2 (5)
Sb 14-2 (13)	Sb 1-2, 4-2, 4-6, 8-1 (4)
Sb 10-2, 12-3 (12)	34, 112, Sb 1-1, 2-4, 9-3, 12-1, 12-2 (3)
23a, 146 (11)	2, 19a, 20, 25, 29, 31, 38, 46, 69, 84, 130b, 134, 148, Sb 2-2, 10-1, 15-2, 17-1 (2)
Sb 18-6, 18-7 (9)	16a, 24, 28, 32, 36, 45, 48, 57, 68, 89, 90, 91, 92, 100, 105, 107, 116,
8a, 150 (8)	128, Sb 2-3, 2-5, 5-3, 14-1, 16-1, 20-2 (1)

**C11** Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2003. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom jy dink die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken nie die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

	1	2	3	4	5
Psalm 3 (1937)	10	33	0	1	1
Psalm 4 (2001)	20	25	6	2	1
Psalm 15 (1937)	14	33	3	7	1
Psalm 19 (Antjie Krog)	28	13	1	2	11
Psalm 22 (1937)	30	23	0	1	1
Psalm 29 (2001)	27	8	0	1	1
Psalm 33 (2001)	46	5	0	3	0
Psalm 43 (1937)	37	13	3	3	1
Psalm 57 (1937)	16	28	0	8	3
Psalm 74 (1937)	21	20	3	6	4
Psalm 111 (2001)	54	6	0	4	1
Psalm 126 (1937)	21	26	1	4	1
Psalm 135 (1937)	40	16	1	0	0
Psalm 144 (1937)	29	18	0	6	1
Psalm 148 (1937)	38	12	0	1	4
Skrifberyming 2-5	28	23	1	3	1
Skrifberyming 3-4	29	23	0	1	1
Skrifberyming 4-2	19	23	1	7	4
Skrifberyming 7-2	43	10	0	7	4
Skrifberyming 9-6	11	30	4	7	1
Skrifberyming 12-3	51	5	0	0	0

**C12** Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat en wat kerksang vir jou persoonlik beteken

#### AFDELING D: VRAE VIR KERKE WAT DIE PSALMBOEK 2000 GEBRUIK

**D1** Hoe beoordeel jy die verstaanbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?

Maklik verstaanbaar	10
Redelik verstaanbaar	6
Moeilik verstaanbaar	0

**D2 Merk by elkeen van die volgende opmerkings oor die 1937 Psalmberyming se taalgebruik óf ja óf nee.**

	Ja	Nee
Gepas vir kerklike gebruik	16	0
Te Nederlandisties	3	10
Goeie digterlike gehalte	10	2
Moeilik vir kinders	3	9
Mooi verhewe	9	3
Verouderd	4	8

**D3 Hoe beoordeel jy die singbaarheid van die 1937 Psalmberyming oor die algemeen?**

Maklik singbaar	13
Redelik singbaar	3
Moeilik singbaar	0

**D4 Watter 5 Psalms of Skrifberymings in die Psalmboek 2000 is vir jou die bekendste of mees gebruikte?**

100 (11)	33, 38, 48, 68, 84, 146 (3)
23a, 116 (6)	1, 25, 46, 89, 130a, 150, Sb 45 (2)
18, 119 (4)	9, 42, 99, 115, 118, 121, 134, 145, 147, 148, , Sb 10, 28 (1)

**D5 Hieronder volg 'n lys van liedere uit die Psalmboek 2000. Merk die liedere wat wel gebruik word, met 1. Toon by die liedere wat julle baie min of nooit gebruik, die rede aan waarom die lied nie gebruik word nie, deur 'n keuse te maak uit nommers 2-4, met nommer 5 vir die gevalle waar daar 'n ander rede vir die min gebruik is (skryf dan jou rede op die lyn waarop die lied staan):**

1. Ons gebruik die lied wel
2. Ek ken die lied nie
3. Die lied is nie liturgies gemaklik bruikbaar nie
4. Die melodie is onbekend of nie singbaar nie
5. Ander rede

	1	2	3	4	5
Psalm 3	4	7	0	3	1
Psalm 5	4	9	0	2	0
Psalm 15	4	8	1	1	1
Psalm 17	4	6	0	1	3
Psalm 22	6	5	2	0	2
Psalm 27	9	4	1	1	0
Psalm 35	7	6	1	0	1
Psalm 43	8	2	1	1	1
Psalm 57	5	7	0	1	2
Psalm 74	5	6	1	0	3
Psalm 85	5	8	1	0	1
Psalm 126	5	7	1	1	1
Psalm 135	10	4	0	0	1
Psalm 144	7	7	0	1	0
Psalm 148	14	1	0	0	0
Skrifberyming 2	8	5	0	1	1
Skrifberyming 22	7	6	0	0	2
Skrifberyming 32	5	7	0	0	3
Skrifberyming 35	5	5	1	1	3
Skrifberyming 44	3	7	1	0	4

**D6 Verdere opmerkings, oor enige sake, soos onder andere leemtes in die liedereskat en wat kerksang vir jou persoonlik beteken**

--

## Bylae 9

Geagte dominee/doktor

Ek is tans besig met 'n Ph.D. in Liturgiek onder prof Ben de Klerk. Vir die doel het ek reeds by predikante navraag gedoen oor die liedere wat hulle tydens eredienste laat sing het, vir ongeveer een jaar. Ek het reeds van 'n hele aantal predikante (ongeveer 50) terugvoer ontvang. Baie dankie aan almal wat gereageer het.

Indien diegene wat nog nie die inligting gestuur het nie, dit steeds wil doen, kan die inligting steeds gevoeg word by dit wat reeds ontvang is. Ek sal graag die inligting so volledig as moontlik wil hê. As die inligting byvoorbeeld vervat is in nuusbriewe wat op Sondag gebruik is, kan u vir my 'n jaar se nuusbriewe stuur, waaruit ek dan self die inligting kan onttrek.

In aansluiting by hierdie vorige versoek, rig ek hiermee 'n volgende versoek. Ek het vraelyste opgestel vir predikante, orrelis en lidmate, wat oor 'n verskeidenheid sake in verband met gemeentesang handel. Ek sal bly wees as u die volgende kan doen, of dit waar moontlik delegeer na administratiewe beamptes in 'n kerkkantoor:

1. Vul asseblief die vraelys vir predikante elektronies is en stuur dit per epos na [Herrie.vanRooy@nwu.ac.za](mailto:Herrie.vanRooy@nwu.ac.za).
2. Stuur asseblief die vraelys vir die orrelis na die orrelis, met dieselfde versoek.
3. Stuur die vraelys vir lidmate elektronies aan so tussen 5 en 10 lidmate met dieselfde versoek.

Aangeheg hierby is 'n brief wat meer inligting gee oor die projek, asook die vertroulikheid verduidelik waarmee die inligting hanteer sal word.

Verder is daar die drie vraelyste, asook 'n brief van my promotor, prof Ben de Klerk, wat die versoek ondersteun.

Daar is ook 'n toestemmingsvorm dat die inligting gebruik mag word, soos in die stukke verduidelik. U hoef nie die vorm in te vul nie. Neem egter goed daarvan kennis. Ek aanvaar dat diegene wat reageer, met die gegewens op die vorm instem.

Baie dankie vir u vriendelike aandag aan my versoek. Ek weet dat dit eise sal stel aan u tyd, maar hoop dat die resultate sal help om ons kerksang te verbeter.

Indien moontlik sal ek graag die inligting nie later as 12 November wil ontvang. Ek hoop om die hele studie vroeg in Desember af te handel, sodat inligting wat my veel later as 12 November bereik, nie gebruik sal kan word nie.

Hartlike groete

Jacoba van Rooy

## Bylae 10

### Uiteensetting in verband met vraelyste

Uit die studie van die literatuur het dit duidelik geword dat daar 'n aantal faktore is wat 'n besondere rol speel vir suksesvolle kommunikasie deur liedere in die erediens. Dit is hierdie sake wat in die verskillende vraelyste aan die orde gaan kom. Die doel van die vraelyste is om eerstens die feitelike situasie in die GKSA te bepaal en om tweedens 'n oordeel te vorm oor die kommunikasie van die Psalmboek, veral die Psalmboek 2003, in die liturgie. Die beplanning is om hierdie vraelyste na alle Afrikaanssprekende kerke in die verband van die GKSA te stuur. In die gedeelte van die proefskrif wat oor die empiriese ondersoek handel, sal 'n uitgebreide uiteensetting van hierdie sake gegee word.

In Suid-Afrika is deur die RGN 'n ondersoek gedoen na die Psalms, en veral die Psalmmelodieë. Dit is gedoen in die laat 80's. Tot op datum was dit nie moontlik om die verslag van die ondersoek te bekom nie. Almal wat dit gehad het, het dit weggegooi. Indien ek dit wel in die hande kan kry terug in Suid-Afrika, sal daar ook gekyk word of daaruit vrae is wat kan gebruik word met die oog op vergelyking.

Wat die literatuur betref, word veral aandag gegee aan literatuur uit Switserland, waar verskeie persone navorsing oor verwante sake gedoen het. Uit die literatuur wat in Leiden, Leuven en Groningen bestudeer is, is dit duidelik dat daar in Europa op groot skaal aandag gegee word aan alle aspekte van die Himnologie. In verskillende studies word daar aandag gegee aan die samewerking tussen predikant en orrelis. In die literatuur uit Switserland was daar veral twee studies van besondere belang vir hierdie ondersoek. In een geval is van 'n vraelys gebruik gemaak wat aan orreliste gegee is en waardeur veral ondersoek gedoen is na die werksverhouding tussen die predikant en orrelis. In 'n ander studie is verslag gedoen oor onderhoude wat gevoer is met lidmate van 'n Franssprekende Gereformeerde Kerk in Genève. Beide hierdie studies het sake opgelewer wat in die vraelys ingewerk is, en wat ook in die onderhoude wat beplan word, aandag sal kry. In die empiriese navorsing sal onderhoude gevoer word met 'n gelyke aantal predikante, orreliste en lidmate, wat vir die doel geselekteer sal word.

Wat die proefpersone betref wat in hierdie verband 'n rol speel, gaan dit uiteraard oor die predikant, die orrelis en die gemeente. Verder is die liedereskat van belang (inhoudelik en musikaal), sowel as die instrument/e wat in die kerk gebruik word. Aparte vraelyste word opgestel vir die predikant, die orrelis en lidmate. Wat die ordening betref, word die vraelys in drie afdelings ingedeel, meer op formele gronde.

In Afdeling A word besonderhede van meer persoonlike aard gevra aan die persoon wat die vraelys beantwoord, asook oor die gemeente waaruit hy of sy kom. Die bedoeling hiermee is om die moontlikheid te skep om vergelykings te tref tussen die antwoorde volgens sake soos geslag, ouderdom en die opset van die spesifieke gemeente (bv. grootte en ligging).

In Afdeling B word vrae van 'n algemene aard gevra, terwyl in Afdeling C en D aparte stellingvrae oor basiese dieselfde sake gevra word aan respondente afkomstig uit gemeentes wat óf die 2003-psalmboek gebruik, óf die 2000-psalmboek (of ouer weergawes). Die gegewens van gemeentes wat die nuwe omdigting gebruik of nie gebruik nie, word dus apart ingesamel, maar die vrae wat gevra word aan die twee groepe, dek dieselfde terrein.

In Afdeling B kom algemene vrae oor die predikant, orrelis en die gemeente aan die orde, ook met die geleentheid vir die verskillende partye om mekaar te beoordeel. Dit raak sake soos die bekwaamheid en opleiding van die orrelis, die gemotiveerdheid waarmee die keuse van liedere óf gemaak óf ervaar word. Uit die literatuur het geblyk dat die werksverhouding tussen die predikant en orrelis van fundamentele belang is. Sommige van die vrae wat aan sowel die orrelis as die



predikant gevra word, kom uit 'n ondersoek wat in die verband in Switserland gemaak is, veral oor die werksverhouding tussen die predikant en orrelis, sowel as die wyse waarop die predikant die orrelis betrek in die keuse van liedere. Die drie vrae wat hieroor handel, skep dus die moontlikheid om die situasie in die GKSA met die situasie in Switserland te vergelyk wat spesifiek die werksverhouding tussen die predikant en die orrelis betref.

In hierdie afdeling word ook vrae gestel oor die gehalte van die sang, die orrel en die orrelis.

In Afdeling C en D word vrae gevra wat in die besonder handel oor die twee Psalmboeke (2000 en eerder/2003) wat in die GKSA gebruik word. Die vrae gee aandag aan die omvang van wat gesing word, net uit die twee boeke, of ook ander liedere, die rol van die lied in die kerk, die aanleer van nuwe liedere, die verstaanbaarheid, singbaarheid en taalgebruik van die verskillende liedere en die gebruiksfrekwensie van die liedere. In die vraeys vir lidmate word ten slotte aandag gegee aan die kommunikasie van die liedere wanneer dit tydens eredienste gebruik word, met vrae wat handel oor hoe die lidmate die liedere ervaar en wat die liedere kommunikeer.

Die inligting wat ontvang word, sal met die strengste vertroulikheid hanteer word, sodat uit die bespreking geen kerk of persoon geïdentifiseer sal kan word nie. Die inligting sal ook op 'n verantwoorde wyse geberg word, met die oog op navrae.

Jacoba van Rooy  
Potchefstroom  
2008.10.27

## Bylae 11

### Vrae vir onderhoude

#### Predikant

1. Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?
2. Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?
3. Hoe toereikend is ons huidige psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifbelymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Watter soort liedere is daar 'n tekort aan?
4. Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?
5. Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?
6. Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?
7. Opleiding: wat is nodig?
8. Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?
9. Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?
10. Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding.

#### Orrelis

1. Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?
2. Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?
3. Hoe toereikend is ons huidige psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere?
4. Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?
5. Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?
6. Dink jy predikante is goed genoeg opgelei ten opsigte van die kerklied?
7. Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?
8. Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding.
9. Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?
10. Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die Geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

## Bylae 12

### Verslag oor onderhoude

#### Predikant A

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Dit is baie belangrik. Dit is die terugantwoord van die gemeente. 'n Erediens kan nie daarsonder nie. Wat veral belangrik is, is die lofsang of die antwoord na die wet.

Vraag 2: Is daar 'n plek vir ander musiek en ander instrumente as die orrel tydens die erediens?

Antwoord: Alle instrumente is in die orrel ingebou. Die orrel (met al die registers) is 'n volledige simfonie-orke. Die orrel vervul 'n groot funksie tydens die erediens. Tog met spesiale geleenthede kan byvoorbeeld 'n trompet of 'n hobo bygevoeg word. Daar is nie 'n probleem as 'n ander instrument bygevoeg word nie.

Vraag 3: Die Bybel praat van ander instrumente wat gebruik is. Wat is die situasie vandag?

Antwoord: Daar is nie beswaar om instrumente by te bring nie, maar nie 'n hele orke nie. Die predikant het 'n stuk ontvang oor die geskiedenis van die orrel tydens die ingebruikneming van die nuwe, opgegradeerde orrel. Die instrument gaan al lank terug – tot voor Christus, selfs by Nero. Hy is in besit van 'n lang studiestuk oor die geskiedenis en gebruik van orrel en latere ontwikkeling. Die orrel is eintlik 'n enorme samestelling. Die inhoud van Psalm 150 kan op die instrument van toepassing gemaak word.

Vraag 4: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Ja, dit kan 'n rol speel in opbou van die geloof van die gemeente. Kyk na die wese van psalmsang: dit is 'n gesprek met God deur die sing van 'n lied. Dink byvoorbeeld aan 'n boetelied: dit is verootmoediging voor die Here. Die Psalmsang kan nie beskou word as 'n tydverdryf in die erediens nie. Dit is 'n wesenlike deel daarvan – lofpsalm, boetelied, na belydenis – sang maak deurlopend deel van die erediens uit. Saam met prediking dien dit tot geloofsopbou en versterking. Die hele diens bou op, die hele liturgie is daarop gerig in ontmoeting met die Here, opbou in die geloof, die verhouding met God en die gemeente onderling. Samesang raak hierdie saamwees waarvan die boek Hebreërs getuig.

Vraag 5: Hoe toereikend is ons huidige psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifberymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Watter soort liedere is daar 'n tekort aan? Hoe toereikend is die Psalmboek 2000?

Antwoord: as daar gekyk word na die aantal liedere wat in die Psalmboek opgeneem word – 150 Psalms. In 'n jaar word ongeveer 200 Psalms gebruik. Dit sluit nie die aantal verse in wat gebruik word nie. As 'n liturg hom voorneem om nie een keer twee verse in twee jaar te herhaal nie, sal dit gedoen kan word. Dikwels word te min liedere gebruik. Die liturg doen nie genoeg moeite nie.

Die kerk beskik oor 'n enorme liedereskat. Vergelyk byvoorbeeld Psalm 119 met 63 verse. Dit kan lank neem om die hele Psalm 119 te laat sing teen een strofe per keer na die wet. As dit korrek gebruik word, is dit 'n groot skat.

Vraag 6: Uit vraelyste, blyk dit dat daar 'n taamlike gevoel bestaan dat daar nie genoeg geskikte liedere is om van te kies nie. Hierdie gedagtes heers ook onder lidmate. Daar is onder andere genoem dat die lofpsalms te min is, dat die liedere nie by vandag se situasie aanpas nie. Moet lied by vandag aangepas word?

Antwoord: Die vrye lied kan wel, maar die Psalms kan nie aangepas word by vandag nie. Die ondervinding wys dat daar net enkele vrye liedere in ander kerke gesing word, dat dieselfde lied herhaalde kere oor en oor gesing word. Selfs al bestaan daar 300 vrye liedere word net dertig of veertig gesing. Die liedereskat in Psalmboek 2000 behoort ten volle gebruik te word. Daar is 200 liedere. As in gedagte gehou word dat daar maar vier liedere per erediens gesing word, dan is daar 'n wye skat wat gebruik kan word.

Vraag 7: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Wat die melodie aanbetref het die leraar gevind dat in sy gemeente, en die dorp, oor goeie orreliste beskik wat nie sukkel met melodieë nie. Hy is van mening dat daar in die omvang van die melodieë in die 150 Psalms nie meer as vyf en twintig is wat nie geskik is nie.

Vraag 8: Ps 3 en 120 word nie gesing nie? Waarom nie?

Antwoord: Dit moet nagegaan word. Daar bestaan wel Psalms wat min gesing word. Die vraag is tot hoe 'n mate dit liturgies bruikbaar is. Sekere Psalms en verse leen moeilik hiertoe en sal dus nie so dikwels gebruik word nie, maar dis die uitsondering.

Vraag 9: Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Antwoord: Die melodie en die woord speel 'n rol. Die dominee se ondervinding is dat as 'n melodie baie onbekend is, daar 'n kommunikasiegaping ontstaan. Treffend is byvoorbeeld dat as 'n gemeente afsluit met die berymde Onse Vader, bestaan daar net 'n ander gevoel. Bekende liedere kommunikeer wel beter, terwyl as melodie moeilik is, is die kommunikasie 'n probleem. Dit werk negatief in.

Vraag 10: Bestaan daar 'n kommissie vir liturgie? Wat is die doel daarvan?

Antwoord: Die kommissie werk onder andere aan die bevordering van sang in gemeente. Rondom orrelis, as sy probleme het, kan sy met hulle praat. Die kommissie ondersoek die saak van melodieë. Hulle reël ook sangaande, Kerssangaande en met ingebruikneming van herstelde orrel het die kommissie gefunksioneer.

Ook as die dominee probleme het, byvoorbeeld met melodieë, wat hom beperk in keuse van liedere, kan hy die saak aan die kommissie gaan voorlê. Aanvanklik is net Geneefse melodieë

gebruik, nie alternatiewe nie. Die sangkommissie is hieroor ingelig omdat die besluit 'n liturg verhinder om sekere Psalms te gebruik. Die saak is ondersoek en daar is alternatiewe gesoek wat gebruik kan word. So is die keuse vergroot. Die kommissie lewer 'n belangrike inset as bemiddelaar tussen die dominee en die orrelis.

Vraag 11: Is daar goeie samewerking met die orrelis?

Antwoord: As die dominee twyfel, byvoorbeeld oor alternatiewe melodieë, vra hy orrelis. Sy vrou help ook, self musikant. Die orrelis is baie knap. Sy het nie probleem om goeie alternatiewe te gebruik nie. Verkies dit eerder as dat die gemeente sukkel met 'n moeilik singbare melodie. Dit moet egter by die inhoud van die lied pas.

Dit is belangrik dat daar goeie kommunikasie moet wees tussen die dominee en die orrelis ten opsigte van die keuse van liedere en melodieë. Spanning kan groot probleme veroorsaak.

Vraag 12: Hoe is die opleiding in Himnologie ervaar? Wat is nodig om beter toegerus te wees?

Antwoord: Toe die dominee opgelei is, was die sangoefeninge tydens die openingninsgeleenthede by die Teologiese Skool vir die dominee van onskatbare waarde. Hy is baie positief hieroor. Die sangleier het die melodieë bespreek, byvoorbeeld dat dit by die woorde pas. Daar is goeie agtergrond gegee. Dit was nie volledige opleiding nie, maar sangoefeninge was positief. Daar is ook veral gekyk na moeilik singbare melodieë. Dit het in die bediening deurgewerk, om melodieë te laat inoefen. In klaskamer word daar nie genoeg gedoen nie, maar daar is groot waardering uitgespreek oor die vooraf-sangoefeninge. Hy is van mening dat hierdie geleentheid steeds baie sinvol kan wees in die opleiding.

Die vraagsteller verduidelik: Tans is die situasie anders. Die sang is geïntegreer in die openingsgeleentheid. Daar is nie meer 'n afsonderlike oefening nie.

Die dominee beveel 'n aparte oefensessie aan wat losgemaak is van die openingseremonie wat bo by die orrel plaasvind.

Vraag 12: Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?

Antwoord: Die melodie speel 'n belangrike rol. Die sangkommissie het 'n lys gemaak van alternatiewe melodieë. As navraag gedoen word by die orrelis en sy die alternatiewe nie geskik vind nie, kies sy 'n ander melodie of die dominee moet eenvoudig 'n ander lied kies. Selfs al is die inhoud van toepassing vir 'n spesifieke moment in die liturgie, kan die keuse nie deurgevoer word nie. Die melodie is dus belangrik in die keuse van 'n lied. Dit kan ook 'n struikelblok wees.

Die keuse hang saam met liturgiese orde. 'n Lofpsalm, of liedere na die wet en belydenis is byvoorbeeld maklik, maar die liturg spandeer baie tyd aan die keuse van die Psalm na die preek. Hy motiveer ook dikwels sy keuse van die Psalm aan die gemeente. Dit werk baie positief want hy kry goeie terugvoer hieroor, as hy sy keuse tydens die diens verduidelik. Die lidmate aanvaar ook eienaarskap daarvoor. In hierdie opsig vervul die liturg hier 'n belangrike rol om die mees geskikte lied te laat pas. Deur te verduidelik raak lidmate meer betrokke by liturgie.

Vraag 13: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Dit is reeds bo bespreek.

### **Orrelis A**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Dit is belangrik. Daar moet gesing word tot eer van God. Die beleving saam met medelidmate is ook belangrik.

Vraag 2: Wat is die gevoel oor die gebruik van ander instrumente tydens die erediens?

Dit kan veral by spesiale geleenthede 'n positiewe invloed uitoefen, byvoorbeeld 'n trompet of blasers of strykers.

Vraag 3: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Ja, as iemand byvoorbeeld nuut in 'n gemeente kom waar hartlik gesing word, kan dit die nuwe lidmaat aanspoor tot deelname.

Vraag 4: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese en ander liedere?

Antwoord: Die gemeente gebruik die Psalmboek 2000. Dit is heeltemal toereikend. Al die korale word nie gesing nie, omdat die melodieë soms problematies is. Lidmate sing veral bekende Psalms.

Vraag 4: Is die liedereskat voldoende of is daar behoefte aan meer liedere? Is daar byvoorbeeld te min Nuwe-testamentiese liedere?

Antwoord: Die orrelis meen daar is genoeg korale. Daar is soveel wat nie gesing word nie.

Vraag 5: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref, nog geskik vir vandag?

Antwoord: Ja, die vorm is nog steeds doeltreffend vir vandag.

Vraag 6: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?

Antwoord: Baie goed. Dikwels kan gedagtes uitgeruil word, of die liturg benodig inligting en voorstelle oor 'n lied of 'n melodie. Die orrelis mag dikwels die melodie kies.

Vraag 7: Wat doen jy om moeilike melodie met die gemeente in te oefen?

Die gemeente het voorafsang gehad wat gelei is 'n deur musiekkenner maar dit het nou verval. Toe kon dit geleer word. Tans is dit moeilik.

Vraag 8: Dink jy predikante is goed genoeg opgelei ten opsigte van die kerklied?

Antwoord: Predikante is oor die algemeen goed opgelei, maar daar is wel ruimte vir verbetering. Die meeste dominees is geneig om die bekende Psalms oor en oor te laat sing.

Vraag 9: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Die sangkommissie vergader op 'n twee maandelikse basis. Tydens die vergaderings word probleme bespreek. Daar is onder meer 'n lys van alternatiewe melodieë saamgestel. Dit bied aan die orrelis ondersteuning in haar keuse van alternatiewe melodieë.

Vraag 10: Algemeen: is daar probleme met sang, liedere, begeleiding?

Antwoord: Daar is niks besonder nie. Meer orreliste moet opgelei word. Jong mense gaan weg omdat die vlak van orreliste se spel nie op standaard is nie. Op plekke word orrels verwyder. Vreemde liedere word op plekke gebruik. Orreliste moet aangemoedig word om hulleself beter te bekwaam by wyse van verdere opleiding en die bywoning van kursusse.

Vraag 11: Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?

Antwoord: Daar is 'n behoefte by mense wat eintlik as pianiste opgelei is. Dalk meer kursusse van SAKOV vir opleiding van orreliste bywoon. Daar kan veral aandag gegee word oor sake soos sangbegeleiding, tempo en inleidings. Die orrelis het al by ander kerke gesien hoe sang kan verskil van gemeente tot gemeente. Dit hang af van die dominee se keuse van liedere en orreliste se bekwaamheid. Daar word soms agter swak opleiding geskuil. Voorbereiding is noodsaaklik.

Dit is belangrik dat die orrelis die liturgie betyds kry. Dit gebeur selfs dat liedere tydens 'n erediens verander word. Die orrelis moet dan soek na 'n melodie ensovoorts wat dit problematies kan maak. Die liturgie moet vroegtydig gekry word sodat goeie voorbereiding kan plaasvind. Soms, met besoekende predikante, word die liturgie laat ontvang. Dit veroorsaak onnodige spanning. Daar behoort 'n stelsel in werking te wees wat toelaat dat 'n orrelis vroegtydig in kennis gestel word van die liturgie van die Sondag.

Vraag 12: Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die Geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

Sommige word nie so maklik aangeleer nie?

Geneefs is oor die algemeen minder geliefd. Dit hang van die gemeente af. Mense sonder musiekopleiding verkies eerder maklik singbare melodieë, soos die alternatiewe melodieë.

Vraag 13: Hoekom leer Geneefs so moeilik aan?

Antwoord: Omdat dit op modi gebaseer is, wat vreemd is vir moderne oor.

## **Predikant B**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Essensieel, geen erediens kan sonder sang nie. Begeleiding is ook nodig. Daar kan wel ander instrumente bygevoeg word, maar dit moet pas by aard. Musiek is ook belangrik. Dit kan vir meer as begeleiding aangewend word.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Beslis. Die erediens dien tot versterking van die geloof. As die liedere weggeneem word, is dit soos 'n halwe eier in 'n dop. Sang is een ding waardeur lidmate kan meedoen, hulleself kan uitdruk. Daarin lê emosionele uitdrukkingswaarde opgesluit. Dit is ook baie belangrik. Dit lewer ook 'n bydrae ten opsigte van kommunikasie. Wat ons sing, moet uitkom in wat gepreek word, op die wet, op die belydenis of die inleiding tot die gebed. Dit is 'n integrale deel van die erediens.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifbelymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Watter soort liedere is daar 'n tekort aan?

Antwoord: By jonger mense is die Psalmboek 2003 se inhoud baie meer gewild as by ouer mense wat met Totius grootgeword het. Dit was verstandig om beide die belyming en die omdigting in een boek op te neem. Dit voldoen aan verskeie behoeftes. Verse uit beide weergawes kan ter aanvulling saamgesing word.

Vraag 4: Is daar 'n behoefte om die liedereskat verder aan te vul?

Antwoord: Nie meer Psalms nie, maar wel Nuwe-Testamentiese en Ou-Testamentiese liedere. Daar is 'n gebrek aan liedere oor die kruisiging, opstanding, verskyninge, en verder. Verder is daar 'n leemte ten opsigte van die eskatologie en wederkoms, byvoorbeeld uit Openbaring. Daar is ook 'n gebrek aan Kersfeesliedere, fases van Jesus se omwandelinge en gelykenisse, maar veral liedere oor die kruisiging, opstanding, hemelvaart en wederkoms.

Vraag 5: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Die meeste is geskik maar daar is uitsonderings. Die meeste is singbaar, veral as dit geoefen word maar daar is wel paar wat vervang kan word.

Vraag 6: Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Geen antwoord.

Vraag 7: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?

Antwoord: Baie goed. Sy bereid om te help as inligting gevra word.

Vraag 8: Hoe het jy gedurende jou opleiding as predikant die kursus in himnologie ervaar? Wat dink jy is nodig in die kursus?

Die opleiding was nie goed genoeg nie. Dit moet 'n beter plek kry. Dit is belangrik om te weet wat die aard van kerkmusiek ensovoorts is. Eintlik word 'n hele kursus oor kerkmusiek benodig.

Tydens die liturg se opleiding was daar nie 'n oefengeleentheid nie. Die sangoefeninge het later gekom.



Vraag 9: Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?

Antwoord: Die bepaalde geleentheid, teks van die preek, fase van die diens, na wet, voor gebed. Die hart van die liturgie word deur die Woord gerig.

Vraag 10: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Party werk wel daarmee. Dit kan problematies wees. Die predikant is die liturg en hy bepaal wat gesing word. Hy kan wel terugvoer kry van 'n kommissie maar so 'n groep moenie bepaal wat gesing word nie.

Vraag 11: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding

Antwoord: Sy gemeente is klein en die lidmate is ouer. Die tempo waarteen gesing word is redelik, nie te vinnig nie. Ouer mense moet in ag geneem word. Die gemeente se sang is aanvaarbaar want die orrelis is baie goed. Elders is dit nie altyd die geval nie. 'n Gemeente het 'n begaafde orrelis met aanvoeling nodig, anders kan die orrel die sang doodmaak.

Vraag 12: Wat dink jy van 'n gestruktureerde oefenprogram om onbekende liedere in te oefen?

Antwoord: Dit kan baie goed werk. In 1976, met die verskyning van die hersiene uitgawe van die Psalmboek is dit baie intensief gedoen. Sangoefening het voor die erediens plaasgevind.

## **Orrelis B**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Dit is baie belangrik. Dit is die gemeente se reaksie op die Woordverkondiging.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Beslis. Hoe? As orrelis? Sy probeer om die betrokke lied tot reg te laat kom, kyk na inhoud van die lied, byvoorbeeld of dit 'n loflied of gebed is. Die karakter en die woorde moet 'n rol speel. Daarom is dit belangrik dat orrelis liturgie betyds kry, om sodoende die begeleiding ook tussen verse te kan wissel afhangende van die inhoud.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere?

Antwoord: Dit sou kon aangevul word as daar 'n leemte op sekere vlak is.

Teoloë se mening is dat daar tans Psalms en Skrifberymings gesing word, nie vrye liedere nie. Die orrelis het nie self iets daarteen nie.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Geskik vir mens van vandag, vorm, teks?

Antwoord: Die orrelis meen dit is geskik, maar sy kom uit hierdie tradisie. Kan nie objektief wees nie, maar dink dit is wel gepas. Psalms is ook tydloos. Daar kan wel Skrifliedere bygevoeg word, veral met Kersfees.

Vraag 5: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?

Antwoord: Die orrelis word nie so veel geraadpleeg nie. Dit is wel die predikant se saak wat hy laat sing, hy kies dus die liedere. Dit kan egter help as jy vooraf weet waaroor die preek handel sodat die orrelis beter voorbereid kan wees.

Vraag 6: Dink jy predikante is goed genoeg opgelei ten opsigte van die kerklied?

Antwoord: Predikante is nie altyd goed genoeg opgelei nie. Hy werk met teks, maar is nie altyd opgelei in musiek nie. Vir die orrelis is dit uiters belangrik dat 'n predikant elke lied in die Psalmboek 2003 moet kan laat sing. Sy meen dat oefengeleenthede waarin voornemende predikante al die liedere moet leer sing, noodsaaklik is, want as hulle nie die liedere gedurende hierdie tydperk aanleer nie, gaan dit nooit in 'n gemeente opgegee word nie. Sodoende kan lidmate van waardevolle belewenisse in die liedereskat ontnem word.

Vraag 7: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Bestaan dit nog? Sy moet alles doen vir komende diens waarin sang besondere rol speel. Daar is nie aktiewe kommissie wat daarmee kan help nie.

Vraag 8: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding?

Antwoord: Die gemeente is nie by met die verandering na modaal nie. Hulle is gewoond aan die ou manier van sing. Mense se ore is gewoond aan die majeur- en mineurtoonard. Die orrelis het 'n probleem met die ritmes van Psalm 104 en 45 in die nuwe uitgawe. Sy vind dit vreemd dat die melodieë met kwartnootwaardes begin.

Aan die anderkant meen die orrelis dat daar nie so iets bestaan soos 'n onsingbare lied nie. Dit is eerder onbekend.

Vraag 8: Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?

Antwoord: Orrelis het verwys na 'n werkswinkel wat by die konservatorium aangebied is, maar wat dalk meer gerig was op die NG Kerk. Dieselfde geld vir die kursusse wat deur SAKOV aangebied word. Dit is nie altyd toepaslik vir GKSA nie. Die NG Kerk sing min Psalms. Daar kan dalk iets soortgelyks gedoen word wat gerig op GKSA.

Vraag 9: Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die Geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

Antwoord: Sommige het beginselbesware teen die alternatiewe melodieë. Sy hou meer van Geneefs by Psalm 18, maar sing gewoonlik die alternatiewe. Dit is 'n geval van onbekend raak onbeminde. Dit is hier waar die waarde van sangoefening ter sprake kom. In gemeente word die

alternatiewe melodieë meer gebruik, ook op versoek van die predikant. Dit is gewoonlik sy keuse. Daar is 'n groot gedeelte in die liedereskat wat onontgin bly vir talle lidmate.

Persoonlik is die orrelis van mening dat die Geneefse 1936 melodie van Psalm 111 baie dieper, inniger en waardiger is as dié van 2001. Vir haar lê die melodie van die Psalm 111 (2001) nie op dieselfde vlak as die Geneefse melodie nie. Sy voel dieselfde oor die tweede melodie van Psalm 18.

### **Predikant C**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Dit het 'n besondere plek. Eerstens om die Here te loof word die krag van die lied en poësie gebruik. Die lied kommunikeer iets op die beste manier, byvoorbeeld die antwoord van die erediensdeelnemers op die wet wat afgekondig word, of op die prediking, om iets te laat vasslaan in die hart en gedagte van die lidmaat. Dit bewerk ook eenheid in die gemeente deurdat almal saam sing. Verder is dit ook 'n atmosfeerskepper, waaraan mens van kleins af gewoond gemaak moet word.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Juis omdat 'n mens met musiek en poësie te doen het, wat kragtige kunsvorme is om dinge in hart te bewerk, vervul dit so 'n rol om waarhede vas te maak en jou daarvoor te laat juig. Dit het 'n geestelike en emosionele uitwerking. Dit maak iets vaster omdat jy dit sing, dit kom so uit jouself, werk in jou en gaan na buite as bevestiging.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifberymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Watter soort liedere is daar 'n tekort aan?

Die liedere is nie heeltemal toereikend nie. Sommige lidmate kan nie daarmee identifiseer nie, veral jongmense wat in 'n ander kultuur grootword. Daar is ook nie altyd liedere wat by die tema van die prediking aansluit nie. Liedere moet aangevul word deur die skep van nog liedere by bestaande liederbundel. Natuurlik is dit nie maklik nie, maar mense moet aangemoedig word om verdere liedere te skryf. Die Sinode het Skrifberymings oopgemaak, maar daar kom nie veel uit die kerkverband nie. Tog moet digters steeds aangemoedig word om te probeer. Toerusting is hiervoor nodig. Die teologiese opleiding is hier ook van belang. Predikante moet ook agtergrond kry, anders word liedere op verkeerde lyne geskep, of dominees verstaan nie waaroor dit gaan nie. Opleiding en inligting is nodig.

Behoeftes ontstaan in gemeentes, maar daar is nie altyd 'n goeie kennisbasis nie, en dan word oor grense heen beweeg, wat skadelik kan wees. Die regte beginsels geld steeds, anders kan dit daartoe lei dat die ontoelaatbare gebruik word.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

In sekere opsigte is die teks en die melodie problematies. Dit is nie die teks wat die grootste verskil maak nie. By bekende melodieë word die Cloete-teks maklik aangeleer. Dit is die nuwe melodieë wat meermale die probleem veroorsaak. Mense kan nie meer musiek lees nie, mense sing nie meer nie.

Musiekstyle, spesifieke melodieë is vir baie mense ontoeganklik. Eurosentriese musiek word uitgeskuif, ook in skole. Jongmense ken nie klassieke musiek nie, en sien die Geneefse melodieë nie as toeganklik nie. 'n Groot veld van studie lê hier braak. Dit is 'n geval van musiekstyle, begeleidingsinstrumente, 'n hele veld wat dringend aangepak sal moet word. Liedere in die erediens moet ook vir die tyd relevant wees, sonder om beginsels oorboord te gooi. Dalk sal daar wegbeweeg moet word van die bekende wat ons het, veral ten opsigte van die jongmense. Oor 'n tydperk sit die kerk met min jongmense as gevolg van die liedere wat gesing word.

Verandering in musiekidoom van Suid-Afrikaners, verinheemsing van musiekidoom, dit is relevant vir vandag. 'n Ander idoom moet aangeleer word wat anders is as 1600 se musiek in Europa. Mense sê dikwels dat hulle ander liedere wil sing, en verlaat dan die kerk as hulle dit nie hier kry nie. Die kerk het dalk nie met die verskuiwing rekening gehou nie. In die kerkverband is daar nie genoeg kennis of word daar nie genoeg navorsing gedoen oor relevante sake om sodoende te begin met nuwe skeppings nie. Daar word vasgehou aan 'n sekere styl wat nie met die verskuiwing rekening gehou het nie. Daar moet gevra word na beginsels en vandaar gesoek word na nuwe style. Die tradisionele styl spreek nie die jeug aan nie.

In die skole word al hoe minder musiek aangebied. Indien dit enigsins aangebied word, is dit nie klassieke musiek nie. Kore word nie meer by baie skole aangetref nie, eerder revue's. Mense sing nie meer nie, ook nie by huisgodsdienste nie, en in elk geval nie die amptelike sangbundel nie. Hierdie is belangrike vrae vir gereformeerdes om op te los. Mense kan die tradisionele musiekstyle aanleer, maar dit werk gewoon nie meer nie. Strukturele eenheid met swart kerke bring nuwe 'n dimensie, met nuwe vraagetekens oor ons beginsels. Hierdie saak sal behoorlik bestuur moet word.

Vraag 5: Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Antwoord: As liedere wat ons gebruik vir almal ontvanklik is en toereikend genoeg is om die volle spektrum van die geloofswaarhede te dek, dan speel dit beslis 'n rol. Lidmate moet daarmee kan identifiseer, dit moet vir almal toeganklik wees. Dit is egter 'n probleem as jy nie liedere vir alle aspekte van die geloofswaarhede het nie.

Vraag 6: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?

Onbeantwoord

Vraag 7: Hoe ervaar jy die opleiding wat jy in himnologie ontvang het? Wat is nodig om hierop te kan verbeter?

Antwoord: Dit sal moet aandag kry. 'n Deel van die probleem met Liturgiek tans is dat daar nie bygebly is met die hedendaagse eise nie. In sy eie opleiding baie min in himnologie gekry. Die kursus is nie daarop toegespits nie. 'n Predikant moet 'n breë agtergrond kry, ook wat musiek betref. Hy behoort 'n beter kennis te hê van wat musiek is en die plek daarvan in die kultuur en in die erediens. Dit is ook belangrik om meer van die beginsels te weet. Daar word tans nie in die kerk gepraat op grond van beginsels nie. Die dominee het dus nie 'n goeie agtergrond oor musiek en himnologie nie. Oor woord, melodie, poësie, ensovoorts is daar 'n groot veld wat nie genoeg aandag kry in die opleiding nie. Musiek staan tans in die brandpunt. As die dominee nie weet wat om te doen nie, is dit 'n probleem. Elkeen doen wat hy dink wat reg is. So gebruik gemeentes ander bundels as amptelike een. Sulke kerke het nie eers kontak met mekaar nie. Elkeen doen sy eie ding. In die opleiding kan minstens die regte beginsels deurgegee word om met hierdie krisis te werk. Liturgiek self is baie stewig maar nie die himnologie nie.

Kursusse kan hier help, en hoe gouer hoe beter. Op hierdie wyse kan die leemte opgevang word. Daar is 'n soeke na iets anders tans, baie sien 'n probleem. Dit gaan veral oor jeug.

Toerustingseleenthede hier belangrik om die probleem op grondvlak aan te pak en beginsels neer te lê om daaraan aandag te gee. Die dominee is bereid om saam te werk aan so iets. Hoe gouer hoe beter.

Vraag 8: Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?

Nie beantwoord nie.

Vraag 9: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Daar word tans nie met nuwe dinge begin nie. Die kommissie gee oorhoofs aan sake aandag, self nog redelik kort in hierdie gemeente. Een buurgemeente het aandbyeenkoms, nie amptelike erediens, gerig op jeug en buite-kerklikes met heel ander styl. Kyk na normale dinge, nie nuwe projekte nie.

Vraag 10: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding?

Vraag nie beantwoord nie. Reeds bo bespreek.

### **Orrelis C**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Praat oor voorspele, naspele, begeleiding ensovoorts. Dit is lekker om te oefen.

Musiek moet kan aanpas by die boodskap, voel dan diepte. Sy wil graag aanpas by die tema van die dominee. Orrelis en dominee besluit saam oor die verse wat gesing gaan word.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Ja, sy (die orrelis) kan bydra. Boodskap spreek aan en musiek vul dit aan.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere?

Antwoord: Daar moet meer gesing word, ook die Liedboek. Die gemeente wil graag verandering hê en ander liedere sing. Soek verandering. Nie orkes nie, veral nie in die oggend nie. Ander instrumente pas nie in nie.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Die orrelis meen dat dit wel gepas is. Daar kan iets toegevoeg word soos eenvoudiger melodieë. Van die liedere se melodieë is 'n bietjie moeilik.

Vraag 5: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?

Antwoord: Baie positief. Dit is ook belangrik dat dit so moet wees. As jy liedere te laat kry, veroorsaak dit 'n probleem. Hier werk die predikant en orrelis regtig goed saam.

Vraag 5: Dink jy predikante is goed genoeg opgelei ten opsigte van die kerklied?

Antwoord: Haar predikant is baie goed opgelei in die musiek.

Vraag 6: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Die gemeente beskik oor 'n groep vir besondere geleenthede. Die predikant is deel daarvan. Hulle help ook met die aanleer van nuwe liedere. Dit is goed om nuwe liedere aan te leer.

Vraag 7: Is daar oor die algemeen probleme met sang, liedere, begeleiding

Antwoord: Die orrelis sien nie probleme nie. Die gemeente sing goed saam. In aand behoort die orrel sagter te wees weens ander groeperinge wat die kerk besoek.

Vraag 8: Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?

Antwoord: Hang af van hoe jy dit beskou. Jy werk vir die Here. Die orrelis neem steeds self les. Sy beskou dit as sinvol om beter opgelei te word. Sy lê baie klem op haar eie voorbereiding om sodoende 'n groter verskeidenheid in haar repertorium op te bou.

Vraag 9: Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die Geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

Antwoord: Die gemeente gebruik alternatiewe melodieë. Dit moet wel geskik wees. As die melodie bekend is, is dit goed om te sing, anders sukkel die gemeente.

Om nuwe liedere in te oefen, word gebruik gemaak van voorsangers om vooraf te sing sodat die gemeente daarna kan volg. 'n Nuwe lied word gereeld herhaal. Daar word byvoorbeeld een lied per maand geoefen. Die sanggroep staan voor in die kerk by hierdie geleenthede.

#### **Predikant D**

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Dit is 'n wesenlike deel van erediens. Dit werk self in op die erediens as 'n ontmoeting tussen God en gemeente. Die lied vorm 'n wesenlike deel hiervan. Die hoofdele van die erediens, die ontmoeting, die skuldbelydenis, ensovoorts. Tydens lof en skuldbelydenis kan die lied 'n belangrike rol speel. Die verskil tussen die onderafdelings van die erediens ten opsigte van die gees waarin gemeente sing hetsy loflied of skuldbelydenis, antwoorddiens, slotsang, oral speel die sing van 'n lied 'n wesenlike rol. Die liturgie begin in sy voorbereiding met die preek en beplan terug na votum en dan vorentoe na slot, om so eenheid te bewerkstellig sodat alles sistematies bymekaar aansluit.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Ja, beslis. Kyk byvoorbeeld in Reformasie toe Psalmsang groot rol gespeel het om die liturgie op gang te laat kom. Liedere behoort hierdie effek te hê. In die tagtiger jare, toe Geneefse melodieë ingevoer is, is dit ten onregte tekort gedoen (opmerking: hy bedoel hersiening van 1976). Die Geneefse melodie pas dikwels juis goed by die inhoud van die teks.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboek? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifberymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens? Aan watter soort liedere is daar 'n tekort?

Hierdie gemeente gaan voortaan ook liedere uit die Liedboek sing. Die dominee dink dat die Psalmboek 2003 die spektrum redelik goed dek. Hy is diep onder die indruk van die goud wat daarin is.

Die Skrifberymings is nog oop om nuwe liedere op te neem. Dit laat dus ruimte vir Skrifberymings uit die Nuwe-Testament. Daar is tans ruimte vir meer liedere, veral vir die antwoorddiens.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Die dominee meen wel dat dit geskik is vir die mens van vandag. Die jongste uitgawe van die boek is goed. Dit voldoen beter aan die behoeftes as die ouer boeke. Die gemeente maak gebruik van 'n skerm, maar dit is 'n leemte omdat die musieknote ontbreek. Daar is net woorde.

Vraag 5: Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Antwoord: Kommunikasie is die groot funksie van die lied, veral met God.

Vraag 6: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?

Antwoord: Positief. Die predikant is nuut in die gemeente. Die orrelis word byvoorbeeld geskakel as daar twyfel bestaan oor die bekendheid van 'n sekere lied in die gemeente. Dit is belangrik om bewus te wees van die feit dat mense lekker wil sing. Die predikant moet by die behoefte aansluit. Hy kontak dus die orrelis in hierdie verband. Die liturgie word vroegtydig deurgegee

sodat die orrelis ook weet waaroor preek handel en wat gesing gaan word, ter wille van die voorbereiding van die voor- en naspel.

Vraag 7: Omtrent die opleiding van predikante in die himnologie: wat is nodig?

Antwoord: Sy eie opleiding was nie genoegsaam nie. Daar is 'n behoefte dat kenners van die Psalms meer inligting gee oor die Psalms. Daar is 'n behoefte aan beter kennis van die inhoud van die Psalms, hoe die Psalmboek as instrument gebruik kan word in die erediens. Daar is baie ruimte vir verbetering in die gebruik van die boek.

'n Gemeente moet meer erns maak met aanleer van liedere.

Vraag 8: Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?

Antwoord: Die dominee kies op hierdie stadium wel nuwe Psalms op ou wysies, soos Ps 43 nou op melodie van Psalm 42. Alhoewel hulle hoofsaaklik bekende melodieë gebruik, word daar stelselmatig nuwes aangeleer. In die gemeente word gekonsentreer op lekker sing.

Vraag 9: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Daar bestaan 'n sanggroep wat byvoorbeeld baie gewerk het aan die Kerssangdiens. Hulle het insette gelewer oor wat gesing gaan word en was behulpsaam met die opstelling van die program.

Die dominee voel sterk daaroor dat daar baie meer gefokus moet word op die groot momente in kerklike jaar. Die groep kyk ook na kanselklede. Daar word gekyk na die erediens, die lofprysingskommissie reël geleenthede.

Daar kort dalk meer struktuur vir die aanleer van die liedereskat. Aandag kan gegee aan nuwe liedere op ou melodieë, maar ook aan die nuwe melodieë. Psalm 111 (2001) word byvoorbeeld reeds goed gesing, wat 'n nuwe melodie het. Balans is hier nodig.

Vraag 10: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding?

Mense wil hier graag sing, hulle is baie gewillig. Soms weerstand teen melodieë wat nie so lekker sing nie, veral moeiliker Geneefse melodieë. Selfs iets soos Psalm 51 word nie gemaklik gesing nie. Dit is 'n leemte dat daar nie 'n voorafsangprogram is nie, maar die dominee laat dit oor aan die groepie wat daaraan werk.

## **Orrelis D**

Nie opgelei as orrelis nie maar as begeleier – eintlik 'n pianis. Sy sukkel soms om goeie liedere te kry vir voorspele ensovoorts.

Vraag 1: Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Dit is baie belangrik. Dit is die gemeente se antwoord, wisselwerking tussen gemeente en God. In die gemeente is daar nie groot waardering vir musiek nie. Daar is min lidmate wat kerkmusiek ken.



Dit is belangrik dat die musiek by dominee se preek aansluit. Repertorium van die orrelis is effens klein.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Die orrelis glo definitief so. As mense uit hulle hart sing, dra dit by tot versterking van geloof.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere?

Antwoord: Die gemeente bly grotendeels by wat sinode goedgekeur het. Daar is wel behoefte aan meer liedere, veral liedere vir die jeug. Soms vind sangdienste plaas. Dan wil die jong lidmate uit die Liedboek sing. Tydens sangdienste word ander instrumente, veral ghitarre, gebruik. Mense sing dan goed saam en geniet dit. Ander bly weg van die diens as hulle nie daarvan hou nie.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Die orrelis vind dat sommige nuwe melodieë moeilik aanleer, ander maklik, soos byvoorbeeld Psalm 111. Sy het gedink dit is moeilik, en dit was toe maklik. Die woorde van die teks van die ouer Psalms is soms moeilik. Partykeer is dit woorde wat mense nie verstaan nie.

Vraag 5: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?

Die predikant het pas in die gemeente aangekom, maar dit lyk goed. Die orrelis word geraadpleeg oor melodieë.

Vraag 6: Dink jy predikante is goed genoeg opgelei ten opsigte van die kerklied?

Antwoord: Dit wissel van persoon tot persoon. Die predikante se opleiding is goed, maar almal is nie musikaal nie. Sommige gee meer leiding. Dit is minder 'n saak van opleiding as belangstelling.

Vraag 7: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Antwoord: Die gemeente het 'n liturgiese groep wat kwartaalliks vergader. Tydens die geleenthede word sake bespreek soos die orrelspel, die Kersprogram, die Paasprogram, die klankstelsel wat gebruik word, hoe dit verbeter kan word. Die groep funksioneer goed. Die gemeente gebruik 'n dataprojekter, maar net die woorde van die liedere verskyn daarop. Die gedagte is wel om op 'n manier die musiek by te bring.

Die gemeente het elke dag voor die diens 'n sangoefening om nuwe liedere aan te leer. Op hierdie stadium word veral nuwe liedere met bekende melodieë aangeleer, nog nie veel nuwe melodieë nie.

Vraag 8: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding?

Die grootste probleem is die gebrek aan kerkmusiekkennis in die gemeente. Soms is daar teenkanting teen die omdigting. Die gemeente is traag om nuwe goed aan te leer. Die verweer: hulle kom nie om nuwe liedere te leer nie, hulle wil net lekker sing. Daar bestaan 'n sanggroep wat vooraf nuwe liedere aanleer en dit voor die gemeente sing en die gemeente volg daarna.

Vraag 9: Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?

Antwoord: Sy is self nie as orrelis opgelei nie. Sy oorweeg dus opleiding in begeleiding. Die saak van begeleiding is dus belangrik, om 'n aanvoeling met die gemeente te ontwikkel. SAKOV doen wel goeie werk, maar die orrelis is self egter nie 'n lid van die vereniging nie. Sy is bewus van die feit dat daar onder andere goeie voorstelle oor voor-, tussen- en naspele van SAKOV uitgaan.

Vraag 10: Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

Antwoord: Daar bestaan wel Psalms wat glad nie gesing kan word nie. Daar bestaan wel 'n sanggroep om leiding te neem, maar die gemeente bly by die bekende melodieë, byvoorbeeld Psalm 119 wat op "Wat 'n vriend het ons in Jesus" se melodie gesing word. Die orrelis hou nie self te veel daarvan nie. Daar word wel van alternatiewe melodieë gebruik gemaak. Dit is belangriker dat die gemeente van harte sing. Gemeentesamesang moet tot God se eer wees. Mense moet daarby aanpas.

## **Predikant E**

**Vraag 1:** Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Wesenlik. Dit is die primêre antwoord van die gelowiges. Dit is hulle deel van die dialoog.

Voorspel en so aan kan stemming skep, regte atmosfeer. By kollekte ook nie vreemde spel nie, verkieslik Psalms. Die melodie as tregter vir die Woord is belangrik.

Ander instrumente (simfonies) kan gebruik word, maar nie slaginstrumente nie. In die gemeente is selfs weerstand teen 'n trompet by orrel.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: "Ja, ek glo so." Die hele gedagte dat ons mekaar ook deur sang stig en opbou geld hier. Die predikant waarsku egter teen uitwasse. Die Woord moet steeds in die middelpunt wees. Vanaf die vroeë kerk af het die gelowiges mekaar ondersteun.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere? Hoe oordeel jy oor die gebruik van Skrifberymings? Gebruik julle die Liedboek? Voor erediens of in die erediens?. Watter soort liedere is daar 'n tekort aan?

Antwoord: Die dominee wil eintlik net Psalms sing, maar ook sekere Skrifberymings. In gemeente is sommige lidmate gekant teen Skrifberymings. Daarom word daar nie veel Skrifberymings gesing nie. Hy is tevrede met die Psalms. Vrye liedere moenie gesing word nie. Dit pas by aard van 'n behoudende gemeente. Daar is nie veel jongmense in gemeente nie. Aan die kinders word van vroeg af die beginsels van die kerklied geleer word. Die probleem is dat mense al hoe minder tuis Psalms sing. Daar word moeite gedoen dit by katkisasie te leer. Die kinders sing dit ook by kategeese. Die predikant kry ook die geleentheid om die gemeentekinders 'n halfuur per week by skool te kan toe te rus. Dit is eintlik al wat in skool gebeur ten opsigte van godsdiensonderrig. Toerusting vind veral tuis en in die kerk plaas. Die ouer se rol word al hoe groter en dit is wel 'n vraag tot hoe 'n mate dit tot sy reg kom.

Vraag 4: Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?

Antwoord: Melodieë is die voertuig wat die woorde dra. Die voertuig moet nie oorheers nie. Daar is 'n sterk gevoel vir Geneefse melodieë by die lidmate. Tog kan dit die sang terughou. Die gemeente moet van harte kan sing. Die dominee staan self sterk net op die Geneefse melodieë nie.

Vraag 5: Speel die lied 'n rol in die kommunikasie wat in die erediens plaasvind?

Antwoord: Die erediens is 'n ontmoeting met dialoog, waar gelowiges kans kry om instemmend op die Woord te reageer, skuld te bely, ensovoorts wat die lied belangrik maak in die erediens. Dit is nie maar net 'n toevalligheid nie.

Vraag 6: Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die orrelis?

Antwoord: Goed. Sy nog relatief kort hier, net 'n jaar. Kom nie uit 'n Gereformeerde agtergrond nie. Daar bestaan 'n baie goeie verhouding. Hy raadpleeg haar wel, wil saam na Psalms kyk. Sy kan leiding gee oor die melodieë. Sy word nie gevra na Psalms om by spesifieke geleentheid of tema te gebruik nie. Hy kies die liedere en sy kry uit die nuusbrieff die inligting. Die kommissie gesels ook met die orrelis oor die melodieë.

Vraag 7: Ten opsigte van die opleiding vir predikante: wat is nodig?

Antwoord: As die predikant aan sy eie opleiding terugdink was die samesang tydens die opening al waar die sang aandag gekry het. In die praktyk begin 'n mens dit vinnig leer. Onthou nie iets verder nie. Die dominee meen daar is behoefte aan hierdie soort opleiding. Dit voel dikwels of Psalms tydens eredienste opgegee word bloot sodat mense kan sing, dit word nie altyd regtig met rede gekies nie. Kursusse (toerustingsgeleenthede) van die kant van die teologiese skool vir predikante sal goed wees.

Vraag 8: Wat is die faktore wat jou keuse van liedere bepaal?

Antwoord: Hy wonder dikwels hieroor as hy Psalms moet kies. Dit is die antwoord van die gemeente op die verkondiging. Melodieë beperk soms die keuse. Die dominee gee dan eerder die meer bekende liedere op. Bekendheid is dus 'n faktor, saam met die aansluiting by die prediking.

Vraag 9: Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?

Lidmate wat musiekagtergrond het, kom soms met voorstelle. Daar is ook 'n ouderling wat leiding neem tydens die sangoefeninge voor die diens. Die persoon kies die liedere, nie baie effektief op die oomlik nie, probeer dalk te veel liedere per keer oefen. Dit sal beter wees om op 'n paar liedere per jaar te konsentreer. Herhaling is die enigste manier om Psalms beter te leer ken.

Vraag 10: Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding?

Onbeantwoord

## **Orrelis E**

**Vraag 1:** Hoe beskou jy die plek van die lied en ander musiek in die erediens?

Antwoord: Belangrik. Die orrelis kom uit 'n huis waar die kerklied belangrik was. Die wyse waarop die gemeente funksioneer om op die Woord van God te antwoord in gebed, lof en belydenis is alles belangrik. So kry die gemeente deel aan die erediens. Nie net horende nie, maar ook aktief.

Vraag: Ander musiek buiten die orrel?

Antwoord: Ook noodsaaklik. Die orrelis moet kennis dra van die tema van die preek en die liedere. Sy wil graag haar voorspel laat aansluit by eerste lied ensovoorts. Sy kan byvoorbeeld haar voorspel op die Drie-eenheid rig wat vir haar bevredigend is, maar nie altyd vir die gemeente nie.

Vraag 2: Kan die lied 'n rol speel in die opbou van mense se geloof?

Antwoord: Ja, definitief. Die melodie van die betrokke Psalm is die tregter waardeur die woord gegiet word in die menslike oor – iets wat sy êrens gehoor het. Die predikant van haar gemeente maak altyd 'n goeie keuse van liedere, wat die gesproke Woord onderstreep.

Kommunikasie ook deel hiervan. Die gemeente kry telkens 'n antwoord op iets soos wet, belydenis. Dit is deel van die aktiewe deelname van die gemeente.

Vraag 3: Hoe toereikend is ons huidige Psalmboeke? Is daar 'n behoefte aan meer Nuwe-Testamentiese liedere en ander liedere?

Antwoord: Orrelis kom oorspronklik uit Hervormde kerk, waar meer en ander liedere gesing word. Sy het self 'n groot liefde vir die Psalms. Persoonlik dink sy daar kan meer liedere kom, vanuit haar eie agtergrond beskou. Die Skrifbelymings is mooi, alhoewel gemeente basies net die

Totiuspsalms sing. Daar word gepoog om nuwe Skrifberymings in te voer, alhoewel sy begrip het vir die gemeente se standpunt. Sy voel persoonlik dat daar dalk meer liedere kon gewees het.

Vraag 4: *Is die vorm waarin ons liedere geskryf is, wat taal en melodie betref nog geskik vir vandag?*

Antwoord: Daar is 'n plek vir kerkmusiek. Dit moet onderskei word van wêreldse musiek. In die kerk word God aanbid. Daar is tans 'n neiging om meer familiêr te raak, maar persoonlik voel sy dit moet verhewe bly. Die melodie is hier belangrik. Die Woord is wel die belangrikste, die melodie is ondergeskik daaraan. Dit moet stigtelik wees.

Vraag 5: *Hoe beoordeel jy die samewerking tussen jou en die predikant?*

Antwoord: Wonderlike samewerking. Hy gee soms die liturgie nie so vroeg nie, wat wel 'n leemte is vir die voorbereiding as sy die liturgie laat kry. Origenis is die samewerking baie goed. Die Kerssangaand se liedere is byvoorbeeld aan haar oorgelaat.

Vraag 6: *Dink jy predikante is goed genoeg opgelei is ten opsigte van die kerklied?*

Antwoord: Uit ervaring weet die orrelis dat dit meestal so is dat predikante nie goed onderlê is nie, veral as dit oor tegniese sake gaan. By susterskerke is dit oral die geval. Sy verwys na Lourens Strydom wat oorlede is. Hierdeur het 'n leemte ontstaan. Basiese musiekkennis is noodsaaklik. Dan kan hulle ook aan die gemeente verduidelik van die funksie van die lied, ensomeer.

Vraag 7: *Hoe dink jy oor 'n kommissie of diensgroep vir sang/musiek/liturgie?*

Antwoord: Daar bestaan 'n groep. Die gemeente het ook 'n program van inoefening by wyse van voorafsang. Dit word deur die orrelis en 'n ouderling gelei. Hulle moet begin om nouer saam te werk om onbekende liedere aan te leer. Die groepie gaan ook voortaan hiervoor gebruik word. Dieselfde groep is onlangs vir die kersprogram gebruik. Hulle kan voorsing deur die lied eers te sing, terwyl die gemeente luister en daarna volg.

Vraag 8: *Algemeen: probleme met sang, liedere, begeleiding*

Antwoord: Daar is geen besondere probleme nie. Die gemeente self is baie positief oor die sang. Die orrelis het self 'n orreldiploma by die Hervormde Kerk se raad vir kerkmusiek gedoen. Die gemeente snap vinnig. Hulle sing hartlik saam.

Die orrelis is self nie ten gunste van allerande instrumente soos byvoorbeeld 'n trom nie. Die plek van die orrel is steeds belangrik. Dit is 'n verhewe instrument. Die orrelis kan selfs die fluit, trompet ensovoorts bybring.

Vraag 9: *Wat kan gedoen word om orreliste beter op te lei of verder op te lei?*

Orreliste kan by SAKOV aansluit. Die vereniging kan gekontak word en die orrelis kan na naaste groot sentrum gaan vir orrelles. Orreliste met meerdere kennis kan die kerkorrelis beter onderrig. Sodoende kan die orreliste wat nie goed genoeg opgelei is nie, hulle kennis verbreed in plaas

van weinig te doen om hulle orrelspel te verbeter. Dit is belangrik om les neem. Die plaaslike orrelis het ook oorspronklik klavieropleiding gehad, en toe self later gegaan vir orrelopleiding.

Vraag 10: Hoe beoordeel jy die alternatiewe melodieë in die Psalmboek? Gebruik julle oorwegend die Geneefse melodieë of die alternatiewe melodieë?

Antwoord: Alternatiewe melodieë wat reeds bestaan is goed gekies. Dit is nodig om moeilik singbare melodieë te vervang. Mense moet darem 'n melodie kan sing. Alternatiewe melodieë is goed. 'n Mens moet toegeeflik wees vir die gewone man op straat.

Psalm 32 se alternatiewe melodie is vir hierdie gemeente lekker singbaar. Hulle sou dalk met die ander een gesukkel het.

Die gemeente sing net die Totius-berymings, dus meestal Geneefs. Hulle verkies soms die alternatiewe melodie want nie die gemeente of die orrelis het daarmee 'n probleem nie. Selfs soms word ander alternatiewe as in boek aangedui, gesing. Die orrelis verkies om teks voor haar te hê, wat natuurlik nie met vreemde alternatiewe die geval is nie.