



ELSABE KLOPPERS

Prof Elsabé Kloppers holds doctorates in both Theology and Musicology and is an NRF-rated researcher. She teaches Practical Theology at the University of South Africa (UNISA).

Her fields of specialisation are liturgical studies, hymnology and homiletics. A member of various scholarly societies, she currently serves on the Executive Committees of both the *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH)* and the *Hymn Society of Great Britain and Ireland (HSGBI)*. She regularly delivers papers abroad. In the past few years she was a presenter at the *Summer School on Music and Religion*, a joint project of the *Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg* and the Faculty of Theology at the University of Heidelberg, Germany. She served on the various committees for *Liedboek van die Kerk (2001)* and had made a substantial contribution regarding ecumenical texts and translations.

Contact information:
elsabekloppers@gmail.com

GROSSER GOTT, WIR LOBEN DICH

*Grote God, ons bring u eer -
Katoliek, protestants, ekumenies...*

ABSTRACT

The birth of Ignaz Franz (1719-1790) three hundred years ago, was commemorated in 2019. He was the writer of the German text of the hymn, *Grosser Gott, wir loben dich*. Two Afrikaans texts, based on this text, were published for the first time in an official hymnal of the Dutch Reformed churches in South Africa in 1978. It gained immediate popularity. The background to the German text of the hymn, its publication in various hymnals, a short discussion of the texts in the Afrikaans language, the background to the melody, different notations and the communicative role of the tune, are various aspects discussed in this article. The ongoing working of the hymn (*Wirkungsgeschichte*) in various contexts is then discussed and related to historic assumptions regarding 'protestant' and 'catholic', some of which still prevail in the thought of people, but which often go unnoticed. Showing how this particular hymn has crossed divides and functions as an ecumenical hymn par excellence, a plea is made that one-sided and dividing views should be reflected upon, set aside and that the ecumenical treasure of song should be promoted.

Te Deum Laudamus – die basis van Grosser Gott, wir loben dich

Die *Te Deum Laudamus*, 'n lof-, dank- en gebedslied uit die vierde eeu, dien as basis van *Grosser Gott, wir loben dich*. Volgens 'n legende het Ambrosius van Milaan en Augustinus hierdie himne saamgestel toe Augustinus (354-430) deur Ambrosius (340-397) gedoop is. Daardeur het die aanduiding 'Ambrosiaanse Lofgesang' ontstaan. Dit word egter aanvaar dat Ambrosius nie die outeur kon wees nie (Fischer, 2006/2007). Uit verwysings na die himne in ou bronne, kan vasgestel word dat dit uit die vierde eeu dateer. Daar is egter dele wat nog ower is en wat waarskynlik deur Biskop Niketias bymekaar gevoeg is (Thust, 2012:25). Die himne word beskou as een van die drie oudste himnes van die Christelike kerk – die ander twee is *Phos hilarion* en die *Gloria in excelsis Deo* (Franz, 2017:423).

Die oudste bekende bron wat die liturgiese plek van die *Te Deum* aandui, dateer uit die sesde eeu. Volgens die reël van Benedikt (11,8) sou die lied tydens die oggendgebed op Sondag en op feesdae in die kloosters gesing word. Gou word dit ook 'n staande deel van die daggebede of getygebede (*Stundengebet*) (Thust, 2012:25). In die Middeleeue word dit gebruiklik om dit by die Paasspele op Paasmôre te sing. Toenemend word dit in dié tyd as dankhimne of dankgesang by geleenthede soos die verkiesing van 'n pous en die wyding van biskoppe en ampsdraers gebruik. In die Baroktydperk beweeg dit as 'n soort huldigingsgesang in die howe van konings en in staatsereënies in. Die eer van God staan dus nie meer in die middelpunt nie, maar 'n heerser of staatsleier word geroem. Só word dit vir politieke doeleindes misbruik (Franz, 2016:47). Dit is dikwels ook as oorwinninglied ná 'n veldslag gesing – vir die slag van Dettingen in 1743 het Georg Friedrich Handel byvoorbeeld 'n *Te Deum* gekomponeer (Kurzke, 1990:164). Dit is dus ook in die militêre sfeer in 'n sekere sin misbruik. Die vele toonsettings van die *Te Deum*, meestal van die Latynse teks, word wêreldwyd in die raam van konserte uitgevoer.¹

Martin Luther vertaal die *Te Deum Laudamus* teksgetrou in 1529 en voorsien die teks, *Herr Gott, dich loben wir*, van 'n sterk vereenvoudigde weergawe van die gregoriaanse melodie wat vir die *Te Deum* gebruik is (Egerer, in Egerer & Marti, 2003). Dié weergawe is opgeneem in die *Evangelisches Gesangbuch* (EG 191).

¹ Skakels na verskillende komposisies van *Te Deum* kan gevind word by https://en.wikipedia.org/wiki/Te_Deum#cite_ref-3 Besoek 29 Desember 2019. Interessant is ook dat die klokke van kerke dikwels in die aanvangsnote (e–g–a) van die gregoriaanse *Te Deum* gestem is. Dit word 'Te Deum klokke' genoem.

Dit is 'n uitstekende voorbeeld van hoe Luther materiaal uit die Katolieke kerk vir die Lutherse en Duitssprekende konteks ontsluit het en ook hoe beurtsang tussen voorsanger en groep, of tussen twee groepe kan funksioneer. Verskillende vorms van die himne het vandag 'n plek in die liturgie van die Katolieke, Lutherse, Anglikaanse en Metodistekerk.

Grosser Gott, wir loben dich

Ignaz Franz (1719-1790), priester en hoof van die Katolieke Priesterseminarium in Breslau, skryf *Grosser Gott, wir loben dich* en die teks word opgeneem in die versameling, *Die christlich-katholische Lehre in Liedern* (gepubliseer in Lauhen in 1768, nr. 53, asook in 'n uitgawe in 1771). Die oorspronklike teks het twaalf strofes, met drie dele wat ooreenkom met die struktuur van die *Te Deum*: Eers lof aan God Drie-enig (strofes 1-6), die verlossing deur Jesus Christus (strofes 7-9) en 'n derde deel met bedes en lof wat grootliks uit die Psalms kom (strofes 10-11). Elke strofe bestaan uit ses reëls (verse), met die lettergreep-skema 7-8-7-8-7-7. Die metrum is trogeïes met vier heffings (klemtone). Die rymskema is ababcc. Parallelismes, anafore, herhalings, tweelingformules (lof- en dankgesange; lof en prys) en reekse (hemel, aarde, lug en see; ere, lof en dank) kom ryklik voor. Hierdie stylmiddele het deurgaans 'n versterkende funksie ten opsigte van die inhoud en dit wat gekommunikeer wil word. Die alliterasie en assonansie, wat bydra tot die inherente 'musiek van taal' (Troeger, 2014), val ook op. Dit dui op 'n bepaalde vakmanskap by die teksdigter.

Die opname van die lied in gesangboeke en die verdere verspreiding

Die teks verskyn die eerste keer met die melodie wat tans bekend is (afgesien van klein verskille in die melodie wat oor die tyd ontstaan het) in die katolieke gesangboek, *Katholisches Gesangbuch* (Wenen, 1774/1776). Die huidige ekumeniese weergawe in die *Evangelisches Gesangbuch* (1993) word veral bekend deur 'n gesangboek van Johann Gottfried Schicht (1753-1823). In katolieke kringe word dit veral bekend deur Heinrich Bone (1813-1893) se gesangboek, *Cantate* (Mainz, 1847 en 1852) (Fischer, 2017:7).

Onder invloed van die himnologiese restaurasiebeweging van die 19e en vroeg 20ste eeu, word veral materiaal uit die 16e en 17e eeu in die *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG, 1950) van die Duitse kerke, opgeneem. Dit dra daartoe by dat *Grosser Gott* nie in hierdie gesangboek, die direkte voorloper van die *Evangelisches Gesangbuch* (EG, 1993) opgeneem is nie. In verskeie van die

gesangboeke van die EKG is die lied egter in die bylaes van die streke opgeneem (byvoorbeeld in die *Regionalteil* van Baden 1983, nr. 461). Die huidige ekumeniese weergawe van die Duitse teks van die lied sluit by die oorspronklike teks van Franz uit 1768 aan en is in die volgende Duitse gesangboeke opgeneem:

- *Evangelisches Gesangbuch* (1993, nr. 331), die gesangboek van die *Evangelisch Lutherische Kirche in Duitsland* (EKD);
- *Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche* (Handt, 2002, nr. 2);
- *Feiern und Loben. Die Gemeindelieder* (2002, nr. 30), gesangboek van die bond van gemeentes van die vrye kerke in Duitsland (Baptiste);
- *Gotteslob* (eerste uitgawe 1975, nr. 257; tweede uitgawe 2013, nr. 380), die amptelike bundel van die Rooms-Katolieke kerk;
- *Mennonitisches Gesangbuch* (2004, nr. 34);
- *Eingestimmt*, die gesangboek van die Oud-Katolieke in Duitsland (2015, nr. 550).

(Ansgar Franz, 2017:423)

In die gesangboeke vir Duitssprekendes in Switserland is ook die goedgekeurde ekumeniese weergawe opgeneem (net in die laaste strofe is die teks verander):

- *Reformiertes Gesangbuch* (1998, nr. 247) van die *Evangelisch-reformierte Kirche* (protestants);
- *Katholisches Gesangbuch der deutschsprachigen Schweiz* (1998, nr. 175) katolieke gesangboek;
- *Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz* (1998, nr. 495).

Uit hierdie lys blyk die groot verskeidenheid van kerke wat dieselfde weergawe van die teks in Duits gebruik. Dit is die weergawe wat deur die *Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut im deutschen Sprachbereich* (AöL) goedgekeur is. Dié werkgemeenskap is die forum vir die ekumeniese liedskat in die Duitse taalgebied wat in 1969 tot stand gekom het en wat bestaan uit katolieke en protestantse himnoloë wat hulle daarvoor beywer dat, sover moontlik, dieselfde weergawes van liedere wat die kerke gemeenskaplik het, in gesangboeke opgeneem word. Die ekumeniese verband word dus ten sterkste beklemtoon, om daarmee ook die onderlinge eenheid van Christelike kerke aan te toon en te bevorder.

Vertalings van die teks in Nederland

In Nederland is die eerste vertaling van Franz se Te Deum-lied opgeneem in die

Christelike Gezangen der Hersteld-Evangelisch-Lutherse Gemeenten in Nederland (Amsterdam 1857, gezang 23) (inligting verkry uit Smelik, 2019, maar die vertaler word nie aangedui nie). Die melodie wat aan ons bekend is (uit Wenen 1774 en deur Schicht, 1819), is nie in hierdie gesangboek opgeneem nie. Volgens die titel was die lied bedoel om gebruik te word 'Bij de godsdienstoefening' - en dus nie vir die erediens nie. Hierdie vertaling is daarna in verskillende Nederlandse bundels, soos die *Zangbundel voor Huisgezin en Samenkomsten* (van Johannes de Heer, uitgawes vanaf die 1920's) opgeneem. Tussen ander vertalings word die bewerking van Hélène Swarth (1859-1941) uiteindelik die bekende vertaling, omdat dit opgeneem word in invloedryke bundels soos *Oude en Nieuwe Zangen* (1911) van S.M. van Woensel Kooy en in die sogenaamde *Hervormde Bundel* (Gezangen voor de Nederlandse Hervormde Kerk, 1938, nr. 149). In laasgenoemde gesangboek bly egter min van Swarth se liedbewerking oor - net drie van die ses strofes van haar teks is opgeneem. Die tweede en derde strofe is boonop bewerk deur Hendrik Antonie van Bakel (1874-1948), waarmee ook die 'Cherubijnen en Serafijnen' uit die tweede strofe verdwyn het. In die *Liedboek voor de Kerken* (gezag 444) en die huidige *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk in Nederland* (2013, nr. 413) is die drie strofes ongewysig opgeneem. Hierdie weergawe is ook opgeneem in ander Nederlandse liedbundels, soos die *Gezangboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland* (1990, nr. 824) (Smelik, 2019).

Tekste in Afrikaans (LvdK 190, 191 en 192)

Twee weergawes wat verband hou met die Duitse teks, het in die *Psalm- en Gesangboek* (1978) as *Gesang 10* (nou LvdK 190) en *Gesang 23* (nou LvdK 192) verskyn. *Gesang 23/LvdK 192* is die vertaling van Johannes Baumbach (1934), waarskynlik die eerste vertaling in Afrikaans en bedoel vir die gesangboek van die Berlynse en Rynse Sendinggenootskap (luthers). 'n Derde strofe is bygevoeg deur Izak de Villiers. Dit was die eerste keer dat weergawes van *Grosser Gott* in 'n amptelike gesangboek van die NG Kerk en die Hervormde Kerk opgeneem is. 'n Derde weergawe is ook in die *Liedboek van die Kerk* (2001, nr. 191) opgeneem.

Die rymskema van die oorspronklike teks is ababcc. Baumbach het by dié skema gehou. In die ander twee weergawes in Afrikaans (LvdK 190 en 191) word die oorspronklike rymskema wat by die musiek pas, egter geïgnoreer. Paarrym kom regdeur in die tekste voor. Min van die stylmiddele wat in die oorspronklike teks voorkom en wat bydra tot die musikaliteit in die teks en die taal, naamlik parallelismes, anafore, herhalings, tweelingformules (lof- en dankgesange; lof en

prys) en reekse (soos hemel, aarde, lug en see; ere, lof en dank) kom in die tekste in Afrikaans voor. Die feit dat al drie weergawes slegs drie strofes bevat, dra daartoe by. Teologiese, stilistiese en literêre probleme kan in die tekste aangetoon word.²

Liedboek van die Kerk 190 (Gesang 10 in *Psalms en Gesange*, 1978)

Die teks *Grote God, aan U die eer*, is deur Attie van der Colf (1932-2002). Dit is 'n vrye teks wat bykans geen verband het met die oorspronklike Duitse teks, óf met die *Te Deum* nie. Die assosiasie met die Duitse teks is grootliks gevorm deur die eerste reël en die musiek wat met *Grosser Gott* geassosieer word. Die eerste strofe is ryk aan klankrym, wat waarskynlik daartoe bygedra het dat dié weergawe dadelik gewild was.

Liedboek van die Kerk 192 (Gesang 23 in *Psalms en Gesange*, 1978)

Die teks, *Grote God, u skepperhand*, 'n vertaling deur die Lutheraan, Johannes Baumbach (1875-1961) is 'n uitstekende teks (met enkele argaïese uitdrukkings) wat nou by die oorspronklike Duitse teks aansluit en wat oorspronklik opgeneem is in *Cantate* (1934), Baumbach se gesangboek vir die Rynse Sendinggenootskap, gedruk deur die Berlynse Sendinggenootskap. Volgens die himnologiese gegewens in die *Liedboek van die Kerk*, is die teks vir die gesangboek van 1978 deur Izak de Villiers (1936-2009) gewysig, met enkele verdere wysigings (tot nadeel) in die *Liedboek van die Kerk* (2001). Die wysigings van De Villiers aan die oorspronklike teks van Baumbach was slegs klein regstellings van argaïsmes – sy bydrae bestaan uit die derde strofe wat hy bygevoeg het en dit is wel 'n strofe wat volledig los staan van die res.³

Liedboek van die Kerk 191

Die teks, *Grote God, ons bring U eer*, het Louwrens M Strydom (1933-2001) op die *Te Deum* geskoei, om daarmee 'n brug te vorm na die teks wat as basis gedien het vir die Duitse teks.

² Vir 'n teologiese vaktydskrif word 'n artikel voorberei waarin die tekste in detail bespreek word.

³ Tydens die werk aan die *Liedboek van die Kerk* is die indruk geskep dat Baumbach se werk van mindere waarde sou wees en dat De Villiers vir die 1978 bundel soveel veranderings sou aanbring, dat die teks eintlik dié van De Villiers sou word. Die wyse waarop ook ander tekste van Baumbach hanteer is, reflekteer myns insiens 'n houding van eksklusiwiteit of meerderwaardigheid teenoor die bydraes uit Lutherse (sending-) kringe.

DIÉ MELODIE: WENEN 1774/1776 EN LEIPZIG 1819

Die skepper van die melodie is onbekend.⁴ Dit is die eerste keer in die *Katholisches Gesangbuch* (Wenen, 1774/1776)⁵ van Maria Theresia opgeneem. In die Katolieke kerk is dit veral deur *Cantate* (Mainz 1852), die gesangboek van Heinrich Bone (1813- 1893), verder versprei. (Die eerste uitgawe van Bone se gesangboek van 1847 was sonder melodieë - die uitgawe van 1852 bevat egter ook melodieë.) In die protestantse kerke het die lied veral deur die *Allgemeines Choral-Buch* (1819), die koraalboek van Johann Gottfried Schicht (1753- 1823) bekend geword. Schicht het dit waarskynlik deur 'n protestantse liedboek leer ken wat 'n jaar tevore in Switserland verskyn het, naamlik die *Christliche Harmonika* (Schaffhausen, 1818). Die 'oorskryding van belydenisgrense' vind dus die eerste in Switserland plaas (Marti, in Egerer & Marti, 2003). Die bevestiging dat Schicht die lied heel waarskynlik uit hierdie gesangboek geken het, blyk uit sy plasing van die lied in die rubriek 'Switserse geestelike liedere' in sy koraalboek, *Allgemeines Choral-Buch [für Kirchen, Schulen, Gesangvereine]*, Eerste deel (Leipzig 1819, nr. 782), voorbeeld 1:

Voorbeeld 1

In bostaande afbeelding van Schicht se weergawe (uit Fischer, 2007:7) toon die notasie klein ritmiese verskille ten opsigte van die ekumeniese weergawe van die melodie wat nou in Duitse gesangboeke opgeneem is. Die ekumeniese weergawe, soos opgeneem in *Gotteslob* 1975 en 2013 (kyk voorbeeld 2) is gebaseer op die weergawe in Heinrich Bone se *Cantate* (1852). Uit 'n vergelyking tussen voorbeeld 1

⁴ 'n Melodie in 'n gesangboek uit Lüneburg (1686) toon vae trekke van ooreenkoms, maar volgens Andreas Marti (in Egerer & Marti, 2003) het dit nie as basis vir die huidige melodie gedien nie.

⁵ Afdrukke van hierdie weergawe is beskikbaar by: http://www.liederlexikon.de/lieder/grosser_gott_wir_loben_dich/edition/

en voorbeeld 2, blyk dat die ritme van die melodie in maat 8 by Schicht (voorbeeld 1) genoteer is met 'n halfnoot, gevolg deur 'n kwartnoot (aan die einde van versreëls 2 en 4). In die ekumeniese weergawe (voorbeeld 2) is dit genoteer met twee kwartnote, gevolg deur 'n kwartnoot-rusteken. So is dit ook in die *Liedboek van die Kerk*. Die waardes van die note is ingekort aan die einde van mate 4 en 12 (by reëls 1, 3 en 5 van die strofe) en 'n kwartnoot-rusteken is telkens ingevoeg:

380
ö

1 Gro - ßer Gott, wir lo - ben dich;
Vor dir neigt die Er - de sich

Herr, wir prei - sen dei - ne Stär - ke,
und be - wun - dert dei - ne Wer - ke.

Wie du warst vor al - ler Zeit,
so bleibst du in E - wig - keit.

Voorbeeld 2

Die melodie is in barvorm - die vormskema is dus A-A-B. Die eerste deel, die *Stollen* bestaan uit twee melodielyne vir reëls 1 en 2 van die strofe, met die melodie wat herhaal word vir versreëls 3 en 4. Die *Abgesang* bestaan melodien uit twee melodielyne wat die twee slotreëls van die strofe dra.

In voorbeeld 3 word 'n weergawe uit 'n protestantse gesangboek uit 1915 gegee - nommer 370 in die *Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland*.⁶ Die gesangboek was bedoel vir kerke en gebiede in die buiteland waar Duits as voertaal gebruik is en het waarskynlik ook só in Suid-Afrika bekend geword. Let op die verskil in mate 6 en 7 ten opsigte van die voorafgaande weergawe. Die melodie beweeg trapsgewys opwaarts en die kwintsprong van die tonika na die dominant word dus uitgeskakel. Die weergawe in die *Liedboek van die Kerk* stem hiermee ooreen. In maat 2 van die *Abgesang* is die afwaartse tertssprong

⁶ http://www.liederlexikon.de/lieder/grosser_gott_wir_loben_dich/editionf

uitgeskakel deur die melisme op die sekunde, wat trapsgewyse beweging veroorsaak. In maat 4 van die *Abgesang* (die einde van die vyfde versreël) kom geen rus voor nie.

Gro - ßer Gott, wir lo - ben dich; Herr, wir prei - sen dei - ne Stär - ke. Wie du
 Vor dir neigt die Er - de sich und be - wun - dert dei - ne Wer - ke.

warst vor al - ler Zeit, so bleibst du in E - wig - keit.

Voorbeeld 3

Die weergawe in die *Liedboek van die Kerk* (2001) (voorbeeld 4) toon ooreenkomste met die melodie uit hierdie gesangboek (1915) in maat 6, asook in maat 2 van die *Abgesang* (met trapsgewyse beweging, deur die melisme op die sekunde). Dit verskil van die huidige notasie in die ekumeniese weergawe vir die Duitssprekende gebiede (voorbeeld 2, voorafgaande):

Lied 190:1

Gro - te God, aan U die eer!
 Heer - lik is waar U re - geer;
 he - mels is u ma - jes - teit;
 hei - lig u ge - reg - tig - heid.
 U wat al - les on - der - hou,
 U is e - wig en ge - trou.

Voorbeeld 4

In die notasie in die *Liedboek van die Kerk* is die maatstrepe verminder – die beweging is dus vryer. Die aanvangsnoot word twee keer herhaal, beweeg een noot afwaarts – en keer dadelik terug na die aanvangsnoot. In die oorspronklike weergawe van die melodie en huidige weergawe in Duitse gesangboeke, beweeg die tweede melisme een noot opwaarts. Dit gee die gevoel dat die melodie wil voortbeweeg, maar dit gebeur nie: dit keer aan die einde van die eerste melodielyn gewoon terug na die aanvangsnoot. Die incipit (aanvang) van die oorspronklike melodie is 1_ 1 1-71 232 1_. In die *Liedboek van die Kerk* is die incipit egter 1_ 1 1-71 212 3_. Die beweging van beide melismes is hier afwaarts. Dit vorm 'n sekvens. Die tweede melisme beweeg dus eers terug na 1 en dan opwaarts om, anders as in die oorspronklike en huidige ekumeniese weergawe (eerste twee voorbeelde), op die tertse te staan te kom. Deur die opwaartse beweging van die melodie, kom dit gouer van die aanvangsnoot af weg. Die gevoel van lof en eerbetoon wat voortgesit word, word so sterker gedra. Die vrolike sprong op die tertse het daarmee egter verlore gegaan.

In die ekumeniese weergawe begin die melodie in die tweede melodielyn (by versreël 2) op die mediant en beweeg eers terug na die tonika, om dan 'n vyfde (kwint) te spring (voorbeeld 2, mate 6 en 7). In die *Liedboek van die Kerk*, soos ook in die weergawe uit 1915, begin die melodie in die tweede melodielyn op die mediant, met twee herhalings en beweeg dan geleidelik in sekundes opwaarts tot op die dominant. Die dominant word herhaal, voordat die melodie weer geleidelik afwaarts beweeg. In die weergawe in die *Liedboek van die Kerk*, is die beweging in geheel dus meer trapsgewys as in die ekumeniese weergawe. Twee tertsspronge, sowel as die kwintsprong wat in die ekumeniese weergawe voorkom, kom nie in die weergawe in die *Liedboek van die Kerk* voor nie. 'n Tertssprong wat nie in die ekumeniese weergawe voorkom nie, kom egter reg aan die begin van die *Abgesang* voor (supertonika na subdominant). In die *Abgesang* bou die melodie op tot by die hoogtepunt, naamlik die submediant/sesde aan die begin van die vierde melodielyn. Ná 'n herhaling van hierdie noot, beweeg die melodie stapsgewys (met 'n sekvens c-b-a b-a-g) afwaarts om op die tonika te eindig.

Die omvang van die melodie is beperk. Dit strek van e' tot d' ('n septiem) en ritmies vertoon dit streng uniformiteit. Baie herhalings van note kom voor. Die sterk herhaling van die aanvangsnoot gee 'n gevoel van standvastigheid, sekerheid, grootsheid. Opvallend dat die belydenis van God as 'Grote God' met hierdie pedantiese herhaling van die aanvangsnoot versterk word. Die herhalings verskaf 'n feestelike gedraenheid wat die majesteitsbeelde van die *Te Deum* in musikale

vorm opneem' (Marti, in Franz & Marti, 2016:51). Marti wys ook daarop dat uit 'n praktiese oogpunt beskou, die resitatiefagtige herhaling van die aanvangsnoot die geleentheid aan almal bied om in te stem en deel te word van die sang. Beweging vind bykans net in sekundes plaas, met drie tertsspronge (twee opwaarts in die *Stollen* en één afwaarts in die *Abgesang*) en twee kwintspronge ('n kwintsprong van maat 6 na maat 7, wat herhaal). Die kort melismes in mate 2 en 3 is opvallend - dit 'pendel' en gee die gevoel dat die melodie wil voortbeweeg. In die oorspronklike weergawe van die melodie gebeur dit egter nie: dit keer aan die einde van die eerste melodielyn gewoon terug na die aanvangsnoot. Die Switserse himnoloog, Markus Jenny, het hierdie 'pendelende' beweging rondom die aanvangsnoot op die tonika en die gebrek aan spronge en ritmiese variasie as 'n swakheid gesien en dit daarom as 'n 'gedartel' uit die Rokoko-era, oftewel, 'Rokoko-Tändelei' beskryf (Thust, 2012: 127). Die melodie het egter 'n sterk innerlike logika, wat juis gedra word deur die nootherhalings in die *Stollen* en die geleidelik stygende verloop van die melodie in die *Abgesang*, voordat dit vanaf die hoogste noot in die melodie, weer terugbeweeg.

Marti (Franz & Marti, 2016:50-53) toon die innerlike logika grafies aan en gee 'n gedetailleerde beskrywing van die verloop van die melodie. Hy wys op die drieslagmaat wat die trogeïese metrum in toonduur verklank (elke beklemtoning/heffing kom op 'n lang noot of ligatuur). Die drieslagmaat verleen ook 'n bepaalde elegansie aan die melodie, sodat die 'waardige gewig' nie 'swaarwigtigheid' word nie. Hy meen die melodie verenig eenvoud, gewig en emosionaliteit in die regte verhouding en stem daarmee in bykans perfekte wyse ooreen met die strewe na 'edele eenvoud en waarde' wat teen die einde van die agtiende eeu aan kerkmusiek gestel is. Dit is juis die eenvoud van die melodie wat die moontlikheid open dat die lied met gemak in baie tale gesing kan word en wat dit toeganklik maak ook vir mense wat selde in die kerk kom - en wat dalk selde sing. Gawie Cillie (1982:77) meen dat daar 'n goeie woord-toon-verhouding is in Gesang 23 "... al is die melodie uit 'n Katolieke bron 'anders' as ons Protestantse lofmelodieë". Dit is inderdaad 'n opvallende byvoeging.

Die werking van die lied (*Wirkungsgeschichte*)

Van die ongeveer 350 kerkliedere wat Ignaz Franz geskryf het, het net hierdie lied bekend gebly. Dit is egter een van die gewildste kerkliedere in die wêreld. Die lied is in baie tale vertaal en is opgeneem in liedboeke oor die wêreld. In *Colours of Grace* van die *Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa* (GEKE)

(München, 2006) is dit opgeneem in sewe tale: Duits, Engels, Frans, Nederlands, Pools, Sweeds en Sloweens. Die lied is een van die vier 'Selbstverständlichen' op die lys met liedere wat geag word as die gewildste in die Duitse taalgebied, die sogenaamde *Kernliederliste* (Bauer, 2007; Leube, 2017: 126-137). Dit is 'n kerklied wat deur die geskiedenis ook sterk in die openbare sfeer gefunksioneer het - in skole, by jeugbyeenkomste, by staatsbyeenkomste, politieke byeenkomste en selfs in tye van oorlog (Fischer, 2012: 155). Waar die lied gesing word, word dit verbind met 'n verhewe en feestelike klank. Josef Willa (s.j.), 'n kerkmusikus in Switserland, stel homself voor dat die lied ook vreugdevol tydens 'n mis in die berge of iewers in die vrye natuur gesing word, met 'n blaas-ensemble wat die gesang begelei en die musiek wat oor die dale klink. 'n Treffende voorstelling.

Hermann Kurzke (himploloog en professor in literatuurwetenskap in Mainz, Duitsland) gee ook 'n begeesterde beskrywing oor die rol van die lied tydens die Corpus Christi-prosesie, die *aarts*-Katolieke optog waartydens 'die liggaam van Christus' aan die kruis deur die strate gedra word:

'n Mens moet dit beleef: Met watter oerkrag die 'Grote God, ons loof U' in die Katolieke erediens ná die Corpus Christi-prosesie kan opklink - met die intog terug in die kerk in, wanneer al die klokke lui, die orrel haar uiterste gee, en ook diegene wat gewoonlik net lusteloos voor hul uit staan en brom, uitbars en uit volle bors saamsing. 'n Siddering in die aangesig van die grootheid van God, of die gevoel van oorweldig word deur 'n oseaan, gaan dan deur die skare. Hierdie lied het 'n ander rang as die meeste ander kerkliedere, 'n magtiger, meer omvattende en hoër rang [...]. Dit is 'n herkenningslied van die Katolieke kerk.

Hermann Kurzke (1999:162; 2010:189)

Hieruit blyk hoe 'katoliek' hierdie lied vir die Katolieke is. Wat het ons egter gehoor toe dié lied in ons protestantse kerke in Suid-Afrika ingekom het - iets soos 'n 'Rooms-Katolieke' lied of klank? Beslis nie. Cillié (1982:77) se opmerking dat die melodie "uit 'n Katolieke bron 'anders' as ons Protestantse lofmelodieë is", roep dus die vraag op: Wat in hierdie lied is 'anders' as enige ander 'protestantse' lofmelodie? Wanneer sou musiek 'protestants' klink of protestants wees? As dit deur 'n 'protestant' geskryf is, of die eerste keer in 'n protestantse kerk gesing is? 'n Blik op die konteks en tydstip van Cillié se opmerking werp 'n mate van lig op die gegewe frase. Cillié se boek verskyn in 1982, vier jaar ná die verskyning van die Psalm- en Gesangboek in 1978. SAKOV word gestig in 1980, met die bevordering van 'Protestantse Kerkmusiek' as die vernaamste oogmerk. Afgrensing van die Rooms-Katolieke Kerk was in dié

tyd nog heel prominent in die Afrikaanse kerke van protestantse belydenis, waar 'protestant-wees' ook saamgeval het met een van die begrondingsverhale van die Afrikanervolk, naamlik dié van die Hugenotegeskiedenis van mense wat gely het vir hulle protestantse geloof en wat na die suidpunt van Afrika gekom het, om ook hier met 'n bepaalde roepingsbewussyn die geloof – dus die protestantse geloof – uit te dra (kyk ook Kloppers, 2013). Binne dié konteks was dit nie so vreemd dat die bevordering van 'Protestantse Kerkmusiek' in 1980 as die vernaamste oogmerk van SAKOV beskryf is nie. As dit sou beteken dat *Grosser Gott* egter katoliek sou wees, omdat die teksdigter 'n Rooms-Katolieke priester was, en die eerste publikasie van die teks in 'n gesangboek vir die Katolieke kerk was, dan sou hierdie lied nie ingesluit wees by die kerkliedere wat SAKOV wou bevorder nie. In vroeëre gesprekke met individue by SAKOV wou dit voorkom asof hierdie saak nie 'n saak is nie. Die huidige bestuur het die probleem gehoor en die verwysing na 'Protestantse kerkmusiek' is in 2016/ 2017 uit die missie en visie verwyder. Die missie en visie is tans as 'n klein onderafdeling by die skakels op die webblad verkrygbaar. Tot vroeg in 2020 is die tuisblad, wat juis die spieël van 'n organisasie is, egter nie aangepas nie. Daar staan steeds: 'Die Suider-Afrikaanse Kerkkorrelistevereniging (SAKOV) beywer hom⁷ vir die bevordering van Protestantse kerkmusiek in die Afrikaanse kerke.' Dit wil dus voorkom asof hierdie verdelende denke sonder protes of bewuste waarneming gekontinueer word.

Die belydenisgrondslag van 'n kerk kan protestants wees, maar musiek nie. Musiek kan nie deur 'n byvoeglike naamwoord of adjektief soos 'protestants' of 'katoliek' ingeperk word nie. Sekere liedvorme, soos gregoriaanse gesang, funksioneer inderdaad eerder in 'n katolieke konteks, maar dit maak nie gregoriaanse gesang 'katoliek' nie. Gregorianiek funksioneer trouens ook in eredienste van Protestantse

⁷ Ek het lank terug reeds gewys op die eksklusiewe taalgebruik wat in die ou doelstelling gereflekteer is. Op die tuisblad word die manlike voornaamwoord 'hom' egter steeds gebruik. Dit kan sonder moeite verander word na: 'Die Suider-Afrikaanse Kerkkorrelistevereniging (SAKOV) bevorder musiek en sang in die kerke in...' Die volgende formulering, ook 'n oorblyfsel van die ou doelstelling, is tans nog op die tuisblad: Sedert sy stigting op 10 Mei 1980 publiseer SAKOV gereeld 'n amptelike tydskrif. Dit behoort te lui: SAKOV is gestig op 10 Mei 1980 en publiseer (sedertdien gereeld) 'n amptelike tydskrif. Die vraag of 'n verwysing na gender-sensitiewe taalgebruik by die breë tema van hierdie artikel pas, kan positief beantwoord word. Mense wat sukkel om die saak van inklusiwiteit op een gebied te verstaan, het dikwels ook 'n probleem om dit op 'n ander terrein raak te sien. Soms oorkom mense die probleem van eksklusiwiteit op één terrein (soos dié van protestants/katoliek), en meen dan hulle het dit op alle terreine oorkom. 'n Voetnota is ten minste gepas om te wys hoe daar binne SAKOV steeds op 'n onbewustelike wyse taal gebruik word wat ander uitsluit en om sodoende ook 'n bewussyn vir inklusiewe taalgebruik te skep.

kerke. Strofiese psalms word dalk meer in protestantse eredienste gesing, maar dit funksioneer óók in die (katolieke) Mis – dit kan dus nie eensydig as ‘protestants’ beskryf word nie. Musiek met inherente waarde pas by die nuwe konteks aan – kyk weer hoe Luther die *Te Deum* vir ‘n nuwe konteks aangepas het. Hierdie lied het dan ook onmiddellik deel geword van die protestantse konteks in Suid-Afrika en is oor meer as veertig jaar baie gewild – die onderskeid ‘katoliek’ of ‘protestants’ kom nooit eers in die gedagte op nie. Die fokus op ‘protestantse kerkmusiek’ het egter vir bykans veertig jaar SAKOV se doelstelling oorheers. In die denke van mense het dit afgrensend gewerk. Dit is ook ironies dat dié formulering tot stand gekom het, elf jaar ná die stigting van die *Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut im deutschen Sprachbereich* (AöL), die forum wat juis die *ekumeniese liedskat* in Duitsland en oor die wêreld wil bevorder. Vir begrip van die agtergrondsgesiedenis is dit dus belangrik om aan hierdie saak aandag te gee. Die vraag is egter ook of hierdie denke nie steeds nog by mense leef nie? Ek meen dat dit wel so is, en in sommige kringe sterker as in ander. Die bespreking van die ekumeniese werking van hierdie lied, bied die geleentheid om op eensydige of onbewuste aannames en vooroordele te reflekteer.

SAMEVATTING

Grosser Gott, wir loben dich, is in bykans alle katolieke en protestantse gesangboeke opgeneem en word oor die wêreld as feestelike lofsang gesing. In hierdie artikel is ‘n oorsig gegee oor die herkoms van die teks, die tekste in Afrikaans, die kommunikatiewe rol van die melodie en die *Wirkungsgeschichte* van die lied. Verdere denke wat betref ‘protestants’ en ‘katoliek’ is aangespreek. *Grosser Gott* dien as inspirasie om die sterk *ekumeniese kerklied* wat ook die tyd kan deurstaan, te bevorder. Die Duitse himnoloog, Konrad Klek, wys daarop dat die wêreldwye ‘singende revolusie’ nog moet kom, naamlik dié van die ekumene:

Die Protestantisme het met die nuwe liedere tot ‘n massabeweging gegroei wat tot kerkskeiding aanleiding gegee het. Só moet die liedere van die Christene van alle belydenisse wat gemeenskaplik gesing word, vandag juis tot ‘n demonstrasie van kerklike eenheid uitswel – so kragtig, dat die kerklike hiërargieë hulle stomp wapens [van dogma en stryd] neerlê.

(Klek, 2012:26, vertaling en hakies Kloppers)

Só kan ekumeniese sang ‘n getuienis na die wêreld daar buite word wat die wêreld self ook verander.

BRONNELYS

Bauer, Siegfried (Hg). 2007. *Unsere Kernlieder*. Strube: München.

Baumbach, Johannes. 1934. *Cantate d.i. sing!: Gesange en geestelike liedere in Afrikaans vry oorgesit*. Berlyn Sendinggenootskap: Edendale.

Bone, Heinrich. 1847/1852. *Cantate!* Kirchheim, Schott und Thielmann: Mainz/Paderborn.

Gillié, Gawie. 1982. *Waar kom ons Afrikaanse gesange vandaan?* Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.

Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland, 1915. Deutschen Evangelischen Kirchengemeinschaft (Hrsg.) Berlyn.

Egerer, Ernst-Dietrich & Marti, Andreas. 2003. *Grosser Gott, wir loben dich*. In: *Ökumenischer Liederkommentar*, Band 2. Theologischer Verlag: Zürich.

Eingestimmt. Gesangbuch des Katholischen Bistums der Alt-Katholiken in Deutschland 2015. Alt-Katholischer Bistumsverlag: Bonn.

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

Evangelisches Kirchengesangbuch (EKD). 1950. Bärenreiter: Kassel.

Feiern und Loben. Die Gemeindelieder 2003. Bund Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden. Hänssler: Holzgerlingen.

Fischer, Michael. 2006/2007. *Grosser Gott, wir loben dich*. In: *Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon*. http://www.liederlexikon.de/lieder/grosser_gott_wir_loben_dich [5 Nov. 2019].

Fischer, Michael. 2012. *Beliebt und verdammt. Das geistliche Volkslied im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Peter Bubmann & Konrad Klek (Hrsg.) *Davon ich singen und sagen will: Die Evangelischen und ihre Lieder*. Evangelische Verlagsanstalt: Leipzig, 150-156.

Franz, Ansgar. 2017. Nr 380 - Grosser Gott, wir loben dich. In: Ansgar Franz, Hermann Kurzke und Christiane Schäfer. *Die Lieder des Gotteslob. Geschichte - Liturgie - Kultur*. Katholisches Bibelwerk: Stuttgart, 422-429.

Franz, Ansgar & Marti, Andreas. 2016. 331 - Grosser Gott, wir loben dich. In: Martin Evang, Ilse Alpermann (Hrsg.). *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*. Nr. 22. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen, 42-53.

Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz Bd. 1. Christkatholischer Medienverlag: Basel.

Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa (GEKE). 2006. *Colours of Grace*. Strube: München.

Gezangboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland. 1990. Bisschoppelijke Commissie voor de Liturgische Muziek en de Bisschoppelijke Commissie voor de Liturgie. Kok: Kampen.

Gezangen voor de Nederlandse Hervormde Kerk 1938. Voor den eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk. De Evangelische Gezangen Compagnie: Amsterdam.

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

Gotteslob. 2013. *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Echter: Würzburg.

Handt, Hartmut (Hrsg.) 2002. *Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche*. Medienwerk der Evangelisch-methodistischen Kirche: Stuttgart-Zürich-Wenen.

Katholisches Gesangbuch, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k. k. apostolischen Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert (s.j.) (1774/1776) (Edition B). Verlag der Katechetischen Bibliothek: Wenen.

Katholisches Gesangbuch der deutschsprachigen Schweiz. 1998. Verein für die Herausgabe des katholischen Kirchengesangbuches der Schweiz: Zug.

Klek, Konrad. 2012. "Singen und Sagen"- Reformatorisches Singen als öffentlicher Protest. In: Peter Bubmann & Konrad Klek (Hrsg.) *Davon ich singen und sagen will: Die Evangelischen und ihre Lieder*. Evangelische Verlagsanstalt: Leipzig, 11-26.

Kloppers, Elsabé. 2013. Die Wirkung von Psalm 130 im Leben der Reformierten in Südafrika. In *HfK-aktuell*, Heidelberg Hochschule für Kirchenmusik, Heft 8, 45-49.

Kurzke, Hermann. 1990. Grosser Gott, wir loben dich. In: *Hymnen und Lieder der Deutschen*. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung: Mainz, 163-184.

Kurzke, Hermann. 2010. Grosser Gott, wir loben dich. In: *Kirchenlied und Kultur*, Francke: Tübingen, 189-197.

Leube, Bernhard. 2017. Die Kernliederliste - eine elementare Klaviatur des Glaubens. In: Peter Bubmann & Konrad Klek (Hg.) *'Ich sing dir mein Lied'. Kirchliches Singen heute*. Strube: München, 126-137.

Liedboek van die Kerk. 2001. Nederduitse Gereformeerde Kerke en Nederduitsch Hervormde Kerk Van Afrika. NG Kerk Uitgewers: Kaapstad.

Liedboek voor de Kerken. 1973. Interkerkelijke Stichting Voor het Kerklied. Boekencentrum: Zoetermeer.

Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk. 2013. BV Liedboek: Zoetermeer.

Mennonitisches Gesangbuch, 2004. Arbeitsgemeinschaft Mennonitischer Gemeinden in Deutschland (Herausgeber), Hamburg.

Psalms en Gesange. 1978. Die Evangeliese Gesange om saam met die berymde Psalms by die openbare erediens gebruik te word. Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika. NG Kerk-Uitgewers: Kaapstad.

Reformiertes Gesangbuch (RG). 1998. Evangelisch-reformierten Kirchen der Deutschsprachigen Schweiz. Theologischer Verlag: Zürich.

Schicht, Johann Gottfried. 1819. *Allgemeines Choral-Buch [für Kirchen, Schulen, Gesangvereine]* (Deel 1). Breitkopf und Härtel: Leipzig.

Smelik, Jan 2019. 413 - Grote God, wij loven U. In: Compendium bij het 'Liedboek - Zingen en bidden in huis en kerk'. https://www.liedboekcompendium.nl/lied/413-grote-god-wij-loven-u-3_8_6 [29 September 2019].

Suider-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging (SAKOV) <http://www.sakov.co.za> [17 Desember 2019/8 Februarie 2020].

Thust, Karl Christian. 2012. *Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs, Band 1: Kirchenjahr und Gottesdienst* (EG 1-269). *Kommentar zur Entstehung, Text und Musik*. Bärenreiter: Kassel, 125-128.

Troeger, Thomas, 2014. Song Whose Beauty Deepens Prayer. In *Yale Journal of Music and Religion YJMR* Volume 1, no. 1.

Willa, Josef. Liedimpuls 12 - Ein ozeanisches Gefühl. <https://liturgie.ch/musik/orgel-und-ge-sang/liedimpuls/972-liedimpuls-12> [16 Desember 2019].