



ELSABÉ KLOPPERS

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

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:
klopec@unisa.ac.za
elsabekloppers@gmail.com

BEETHOVEN SE "ODE AAN DIE VREUGDE":

Simfonie, Politieke Instrument en
Kerklied

ABSTRACT

Beethoven's "Ode to Joy": symphony, political instrument and hymn

The text of "Ode to Joy" by Friedrich Schiller (1759- 1805) was inspired by friendship, but with a broader focus: that of an encompassing community of people imbued with a spirit of benevolence and peace. The melody to which Beethoven set this text in his Ninth Symphony gained wide popularity and functioned in many political situations with the aim of bringing people together, promoting unity and encouraging peaceful coexistence. It was also used, however, to strengthen the separated and individual political identities of different groups. It being the anthem of the European Union shows that it is instrumentalised both ways. Its reception history reveals the contrasting contexts in which it once functioned and still functions. This shows that the melody has a certain quality of sound that has

the ability to strengthen the ritual action and atmosphere in the various contexts in which it is used. Admittedly, it is difficult to define the 'quality of sound'. It is also used in religious contexts, especially in English hymnody. In the hymnal of the Afrikaans Dutch Reformed Churches, it is used only once for a text based on 1 Corinthians 13. It thus functions strongly as a wedding song. In this article, it is argued that the melody can function well for a wedding song because it is so well known and forms a bridge between the broader public sphere and the ritual of public worship that merge for the ritual of marriage. Two new Afrikaans texts for weddings and the celebration of friendship are proposed for this melody.

OPSOMMING

Die teks van "Ode aan die vreugde" van Friedrich Schiller (1759-1805) het in omstandighede van vriendskap ontstaan, maar is gerig op 'n omvattende gemeenskap van mense wat deurdrenk is met 'n gees van welwillendheid en vrede. Beethoven se toonsetting van hierdie teks in sy Negende Simfonie is alombekend en funksioneer in vele politieke situasies om eenheid en vreedsame naasbestaan te bevorder. Dit is dikwels in die verlede en word vandag egter steeds gebruik om die individuele en verdelende politieke identiteite van verskillende groepe te bevorder. As die amptelike lied van die Europese Unie simboliseer dit eenheid én afgrensing. Die resepsiegeskiedenis daarvan toon 'n verskeidenheid kontrasterende kontekste waarin hierdie melodie funksioneer. Die melodie beskik oor 'n sekere kwaliteit (toegegee, dit is moeilik om hierdie kwaliteit te omskryf) wat die rituele werking en atmosfeer in verskillende kontekste versterk. Daarom word dit ook in religieuse konteks en veral in die Engelse himnodie gebruik. In die *Liedboek van die Kerk*, die amptelike liedboek van die Afrikaanse kerke, word dit slegs een keer gebruik en wel vir 'n teks wat op 1 Korintiërs 13 gebaseer is. Die melodie kan goed werk vir 'n huwelikslied omdat dit so bekend is en 'n brug kan vorm tussen die ritueel van die openbare erediens en dié van die breër publieke sfeer. Twee nuwe tekste, een vir 'n huweliksbevestiging en een ter viering van 'n vriendskap, word voorgestel.

1. INLEIDING

Die geboorte van Beethoven 250 jaar gelede word in 2020 herdenk. Vir die orreliste en musiekleiers in Afrikaanse kerke, bied één lied in die *Liedboek van die Kerk* die geleentheid om dit te herdenk. Dit is "Praat ek mense-, eng'letale" (Lied 530), 'n teks gebaseer op 1 Korintiërs 13 wat gesing word op 'n melodie

uit Beethoven se Negende Simfonie (die 'vreugdemelodie'). In hierdie artikel word die agtergrond waarin die teks van *An die Freude*, oftewel "Ode aan die vreugde", van Friedrich Schiller (1759-1805) ontstaan het, geskets en die toonsetting (van 'n verwerking daarvan) deur Ludwig van Beethoven (1770-1827) in sy Negende Simfonie kortliks ondersoek. 'n Beknopte oorsig word gegee van die resepsiegeskiedenis van hierdie simfonie en van die instrumentalisering van die melodie in diens van uiteenlopende politieke sentimente. Daar is duidelik iets in die melodie wat dit (met uiteenlopende tekste) vir 'n wye verskeidenheid van kontekste geskik maak. 'n Moontlike religieuse interpretasie van die simfonie word bespreek, ook met verwysing na Beethoven se spiritualiteit en 'geloofsienings'. Daarna word die gebruik van die melodie vir kerkliedtekste bespreek. Ten slotte word twee nuwe tekste vir 'n huweliksbevestiging, inseëning, of die viering van vriendskap vir die melodie aangebied.

2. "ODE AAN DIE VREUGDE" EN BEETHOVEN SE NEGENDE SIMFONIE

Drie jaar ná die sukses van sy eerste toneelstuk bevind Friedrich Schiller hom in benarde omstandighede. Inspirasie ontbreek en hy dra swaar aan die skuld wat hy aangegaan het. In hierdie donker tyd ontvang hy 'n brief van 'n kring bewonderaars onder leiding van Christian Gottfried Körner wat hom uitnooi om na Leipzig te kom. Hy neem die uitnodiging gretig aan en arriveer in April 1785 in Leipzig. 'n Sorgvrye tyd breek vir hom aan. Hy skryf aan Körner dat sy vriendskap en goedheid vir hom soos 'n paradys, 'n *Elysium*, is. Hy skryf ook dat die hemel hulle op 'n besondere wyse bymekaargebring het. Danksy hulle vriendskap het veel meer gebeur as wat hy hom ooit kon voorstel toe hy die uitnodiging aangeneem het. Körner het trouens al sy finansiële probleme op 'n diskrete manier opgelos (Barth & Hoffmann, 2019).

Die vriende saam met wie hy graag gekuier en wyn geniet het, het Schiller tot die skryf van "An die Freude" geïnspireer. Die teks bestaande uit vyf strofes (met koorgedeeltes) is in 1786 gepubliseer. Die vierde strofe bevat die prominente reël: "Freude sprudelt in Pokalen" – "Vreugde borrel in wynglase" en die verwysing na die druif se goue bloed. Die strofe eindig met: "Hierdie glas vir die goeie gees!" (Schiller 1786:1-5). Versreëls soos dié en "Brüder trinkt und stimmt ein" – "Broers, drink en stem in" in strofe 5 toon dat die teks binne die kader van vriendskap, die drink van wyn, en vreugde gekonspieer is. In die koorgedeelte van strofe 5 roep die digter sy vriende op om die 'heilige sirkel' digter te sluit en by die goue wyn 'n gelofte van

trou te sweer. Die teks het egter 'n breër gerigtheid as die eie vriendekring: dit sluit die ganse wêreld in en verwys na mense se hoop op broederskap, vriendskap en gemeenskap. Die teks het dadelik inslag gevind en verskillende toonsettings daarvan het gevolg. Beethoven het self lank met die idee geloop om dit te toonset.

Beethoven toonset 'n aangepaste teks van Schiller vir koor en soliste in die vierde deel van sy Simfonie No. 9 in D-mineur, Opus 125.¹ Dit staan bekend as die “Koraalsimfonie”. Die eerste uitvoering daarvan was op 7 Mei 1824 in Wene. Die finale beweging begin met 'n kragtige dissonans wat lei tot 'n dubbele inleiding: eers losstaande temas wat deur die orkes gespeel word, waarna die koor volg. Die verbinding word gevorm deur 'n resitatiefsolo: “O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere. Freude! Freude!” Die klem op *Freunde* aan die begin sluit klank- en inhoudgewys treffend aan by *Freude* aan die einde van die resitatief. In die stelling “O vriende, nie hierdie klanke nie!” lewer die bariton kommentaar op die voorafgaande temas en gee die toon aan: dié van vreugde. Die koor en soliste bou vervolgens die vreugdetema uit. Beethoven konsipieer dus dié simfonie as 'n reis wat by tragedie begin en in kollektiewe jubeling eindig (Fischer, 2020). Die koorgedeelte van strofe 1 in die oorspronklike teks het Beethoven na die voorlaaste strofe geskuif. So word 'n verband tussen ‘Vader’ en ‘Skepper van die wêreld’ bewerkstellig. In die laaste strofe word dit herhaal en beklemtoon:

Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt / muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen? / Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt! / Über Sternen muß er wohnen.

Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt / muß ein lieber Vater wohnen.
Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken / Tochter aus Elysium,
Freude, schöner Götterfunken, / Götterfunken.²

¹ Die teks word nie hier volledig afgedruk nie. Dit is in die openbare domein en beskikbaar op Wikipedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/9._Sinfonie_\(Beethoven\)](https://de.wikipedia.org/wiki/9._Sinfonie_(Beethoven)).

² Wees omhels, miljoene! Hierdie soen vir die hele wêreld! / Broers, bo die sterreheem moet 'n lieue vader woon. / Stort jul neer, miljoene? Wêreld, soek jy die Skepper? Vind hom bo die sterre! Hy moet bo die sterre leef. / Vreugde, pragtige vonk van die gode, dogter van Elysium, vreugde, pragtige vonk van die gode.

3. DIE RESEPSIEGESKIEDENIS VAN DIE HIMNE – DIE HIMNE AS POLITIEKE INSTRUMENT

In hierdie finale verklank Beethoven die mens se verlange na bevryding. Hy hoop op 'n beter samelewing waarin mense gelyke kanse het en soos gelykes, soos vriende, teenoor mekaar optree. Dit is opmerklik dat vreugde hier die basis van vriendskap vorm – nie plig, etiek en politiek nie. Tog het die simfonie en 'n fragment daaruit later 'n belangrike rol op politieke gebied gespeel – enersyds om mense van mekaar af te grens en belangegroepes te verbind, en andersyds om mense oor politieke grense heen te verenig. 'n Aantal voorbeelde word gegee van hoe hierdie grootse toonsetting van Schiller se “Ode aan die vreugde” op vele wyses geïnstrumentaliseer en in diens van politieke doeleindes gestel is. As *Hofkapellmeister* in Dresden, was Richard Wagner 'n voorloper omdat hy die gebruik van die simfonie binne die kader van die 1848-Revolusie bevorder het.

3.1 Die Eerste Wêreldoorlog: “die sabel in die regterhand en Beethoven in die hart!”

In 1916 voer die Duitse Keiserryk oorlog teen die helfte van Europa. In dieselfde jaar weier sommige patriotiese musici van die *Gewandhaus* in Leipzig om die Negende Simfonie uit te voer omdat die teks van die slotdeel die verskillende volke te sterk sou verbind. In 'n koerant word egter opgemerk dat daar 'n ‘Schiller-Beethovenhoekie’ in elke Duitser is, wat nié deur hierdie verwoestende oorlog vernietig mag word nie. Die koerant meen dat die stakende musici verkeerd is, want die Duitsers sou innerlik verarm word as hulle hul teen Beethoven sou afgrens. Die Duitse krag is immers “die sabel in die regterhand en Beethoven in die hart!” (Stahl, 2009: 111).

3.2 Die Nasionaal-Sosialisme en die Negende Simfonie

Op 'n fees van die Nazi-party (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei – NSDAP) ter viering van Adolf Hitler se 53ste verjaardag in 1942 word die Negende Simfonie onder die leiding van Wilhelm Furtwängler uitgevoer. In die saal van die Berlynse Filharmonie is bykans al die groot name van die Nazi-party versamel – en almal in uniform geklee (Schröder, 1986: 187-223).

3.3 'n Wapen in die Koue Oorlog: 'n verdeelde manuskrip, 'n verdeelde land

Tydens die Tweede Wêreldoorlog is die oorspronklike manuskrip van Beethoven verdeel en op twee plekke in Duitsland in veilige bewaring versteek om ná die oorlog weer tot 'n eenheid saamgevoeg te word. Ná die oorlog word dit egter 'n simbool van die verdeelde Duitsland wat ook deur die Oos-Wes-muur versinnebeeld word: Een deel van die manuskrip, tot op maat 699, is in die staatsbiblioteek Unter den Linden in Oos-Berlyn, en die res van die partituur in die staatsbiblioteek in Wes-Berlyn bewaar. Dit is ironies dat die partituur presies verdeel is daar waar die altstem sing "hierdie soen vir die hele wêreld!" – juis daar waar versoening bepleit word (Stahl, 2009:45).

By geleentheid van die Olimpiese Winterspele in Oslo in 1952 is dit as gesamentlike volkslied (*Nationalhymne*) van die Bondsrepubliek van Duitsland (BRD) en die Duitse Demokratiese Republiek (DDR) gebruik. Dit het die twee Duitse state dus simbolies verenig (Stahl, 2009:113). Albei state het hulle die Beethoven-simfonie toegeëien. Die perspektief in Oos-Duitsland was dat die kanselier van Wes-Duitsland, Konrad Adenauer, 'n landsverraaier was wat Bonn die regeringsetel en daarmee ook die 'oorlogvoerende' sentrale punt gemaak het. Die 'Amerikaanse kultuurbarbare' wat geen klassieke musiek nodig gehad het nie, en 'wat Beethoven net onteer het', het hul ook daar bevind. Volgens Stahl (2009) was die siening in die Bondsrepubliek (Wes-Duitsland) weer dat die teks lui: "Bó die sterre moet 'n liewe Vader woon". Dus nie onder die sterre nie – en veral nie onder die rooi ster van die kommunisme nie (Stahl, 2009:114-126).

3.4 Die val van die Berlynse muur

In Desember 1989, enkele weke ná die val van die Berlynse muur, tree Leonard Bernstein as dirigent by 'n uitvoering van die *Negende* in Berlyn op. Die uitvoering word in 20 lande uitgesaai. Naas die koor en orkes van die Beierse uitsaaiers (Bayerischer Rundfunk), neem musici uit Oos-Berlyn, Dresden, Parys, Leningrad, Londen en New York aan die uitvoering deel. So simboliseer die 'geheelklank' (*body of sound*) die historiese situasie. Oral waar '*Freude*' in die oorspronklike manuskrip voorkom, laat Bernstein egter '*Freiheit*' sing – dus: "*Ode an die Freiheit*" (Schreiber, 2014). Dit is 'n ope vraag of so 'n teks sonder meer só verander kan word – deur wie dit ook al wil verander. Ek meen die woord '*vreugde*' het veel meer die emosie aan beide kante verklank: die groot *vreugde* dat families en vriende weer verenig is. In dié stadium was die manuskrip nog verdeel – dit sou eers in 1997

weer saamgevoeg of 'verenig' word. Dit word nou in die staatsbiblioteek in Berlyn bewaar en vorm sedert 2001 deel van die UNESCO-wêrelddokumente-erfenis (Staatsbibliothek zu Berlin, 2001).

Soos Buch (2000:12) aandui, het die Nasionaal-Sosialiste die heroïese krag van die musiek bewonder, en die aanhangers van die Franse Revolusie daarin die drie grondbeginsels van die revolusie gehoor, die kommuniste die evangelie van 'n klasselose samelewing, die Katolieke die Evangelie, en die demokrate die demokrasie.

3.5 Die "Ode an die Freude" word die Europa-himne of Europese volkslied

In 1972 neem die Raad vir Europa die voorstel aan om "Ode an die Freude" (*Ode to Joy, Song of Joy, Ode aan die vreugde*) tot amptelike simbool van Europa te verhef. In die begronding staan dat dit "die waardes wat almal deel, sowel as die eenheid in veelvoud, uitbeeld" (Wikipedia. 2020, 9. Sinfonie). Sedertdien word oral variasies van die himne gehoor: in stadions, tydens proteste, stakings, betogings en treurmarse. Dit is begryplik dat dit in 2016 ná die terreuraanvalle in Brussel, die setel van die Europese Unie, gespeel is (De Lille Video-opname, 2016). In Februarie 2017 is dit in die Britse parlement deur teenstanders van Brexit gesing (Kentish, 2017). Daarteenoor het die lede van die Brexit-party, onder leiding van Nigel Farage, die rug konkreet op die musici en hul klank gekeer en na die muur gekyk toe dit by die opening van die Europese parlement in Julie 2019 uitgevoer is (Rankin, 2019).

4. 'N VISIOENÊRE PROGRAM MET 'N ETIESE AANSPRAAK WAT TRANSENDENTAAL BEGROND IS – 'N RELIGIEUSE INTERPRETASIE VAN DIE HIMNE

Sonder twyfel is dit die himniese aard van die melodie wat dit so 'n wye aanhang gee en dit in soveel uiteenlopende kontekste neerslag laat vind. Die populariteit van die Negende Sinfonie berus op die vereenvoudiging of reduksie daarvan tot die 16 mate van die 'vreugdemelodie'. Volgens Stahl (2009) ken die meeste mense net hierdie melodie en weet nie dat dit deur bykans 45 minute van musiek voorafgegaan word nie. Aan die begin van die vierde beweging gaan dit musikaal min of meer rond en bont daaraan toe. Daarom is dit 'n verligting wanneer die hele orkes uiteindelik onderbreek word deur die lae motief in die strykers. Vir die meeste mense het hierdie verligting van die ondraaglike spanning egter geen betekenis nie,

omdat die *Ode* losgeruk is van die groter konteks en in alle moontlike kontekste gehoor word – as die Europese volkslied, in advertensies op die radio, as uittreksel en as aanhalings in ander liedjies. Stahl (2009: 130) meen die meeste mense het nie 'n besef van *die verlossing* wat hierdie melodie (en die inhoud) verteenwoordig nie. Waaroor gaan hierdie bevryding? Wat het Beethoven in gedagte gehad toe hy die woorde “Bo die sterre moet 'n liewe Vader woon” getoonset het? Dit is inderdaad 'n oomblik van stralende tydloosheid – maar is dit 'n stelling of 'n vraag? Roch (2016) wys daarop dat himnes oorspronklike lofsange aan die godheid was – nie net om eer te bring nie, maar ook as die projeksie van ideale en wense wat nagestreef behoort te word. Hy wonder of die idee van 'n verenigde Europa miskien 'n plaasvervangende godheid (*Ersatzgottheit*) van ons tyd is. Hy beklemtoon dat Beethoven se simfonie en die slotkoor daarin geen himne en loflied is nie. Dit is eerder 'n geweldige drama oor die worsteling van die mensheid en die stryd om 'n menswaardige lewe in vryheid en vreedsame gemeenskap. Hy wys daarop dat Schiller se gedig in die jaar 1823 reeds verouderd was. Schiller het in dié tyd self verklaar dat die sienings wat in die ontstaanstyd van die teks gehuldig is, en die ideaal van saamwees, vriendskap en vreugde, verlore gegaan het. Die ideale van die Franse Revolusie – vryheid, gelykheid en broederskap – is nie verwesenlik nie, en aangesien die Franse keiserryk ingestel is, het mense en magte weer oor ander geheers. Volgens Roch toon Beethoven se uitsprake oor die politiek van die dag dat dit neerdrukkende omstandighede was. Hy is selfs gewaarsku om sy woorde te tel omdat daar oral spioene was. Bowenal het die rasionalistiese gees van die Verligting ook groot twyfel oor die bestaan van God gesaai. Ten spyte van hierdie omstandighede was daar iets in die gedig van Schiller wat Beethoven gefassineer het. Volgens Roch is dit die reël, “moet 'n liewe Vader woon”. Hy meen dat Beethoven die frase geïnterpreteer het as 'n kategoriese imperatief: daar móét 'n liewe Vader bo die sterre woon, want as daar nie 'n Vader is wat die grond van alle menslike handeling vorm nie, bly daar niks oor nie. 'n Vader is nodig om mense tot 'broers', tot 'n familie, saam te bind. Roch glo dit is die beklemmende wete van eensaamheid en *Gottesferne* wat Beethoven tot die keuse van hierdie teks vir 'n grootse toonsetting beweeg het (Roch, 2016:57-61).

Roch wys daarop dat die melodie aan 'n melodiese fragment of sekvens in maat 23 en 24 van die *Misericordias Domini* KV 222 van Wolfgang Amadeus Mozart (1775) herinner. Roch verklaar dat hierdie aanhaling uit 'n eksplisiet religieuse werk van Mozart betekenisvol is omdat dit die religieuse intensie van Beethoven se simfoniekonsept sou bevestig. Deur 'n fragment uit die *Misericordias Domini* aan te haal, wil Beethoven God se barmhartigheid doelbewus beklemtoon: *Misericordias*

Domini – Van u barmhartigheid, Here, sal ek vir altyd sing. Roch is van mening dat die barmhartigheid van God die sentrale inhoud van die simfonie is. Die verlossing waarna in die eerste drie dele gesmag word, word in die finale verwerklik. Die melodie volg immers op die frase: “O vriende, nie hierdie klanke nie! Laat ons meer aangename en vreugdevolle klanke aanstem”. Dit is duidelik dat Beethoven die vreugdemelodie teenoor die eerste drie dele en die instrumentale inleiding van die finale wou stel. Op die neerdrukkende en tragiese klank van die lewe volg die koor met die klank van bevryding en lof aan die vreugde (Roch, 2016:63, 64). Die keuse van hierdie teks én die musiek dui daarop dat hierdie lewe daaglik met stryd opnuut verkry en ‘oorwin’ moet word. Die uiters hoë toonhoogte, so hoog dat dit aan skreeu grens, en die enorme poging wat van die orkes vereis word, dui op die geweldige inspanning wat nodig is. ‘n Mens sou kon sê dat Beethoven se finale ‘n grootse bevestiging is dat daar ‘n Vader bo die sterre is wat mense liefhet – ‘n Vader wat daar *moet* wees, omdat die etiese maatstaf van alle aardse dinge andersins ontbreek. Sy finale is geen lofprysing van bestaande dinge nie – dit is eerder ‘n oproep aan die mensheid, ‘n oproep tot menslike handeling ná die vrysprak of bevryding (Roch, 2016:73). Dit is ‘n oproep wat vandag meer geldigheid het as ooit tevore.

Die “Ode aan die vreugde” uit die Negende Simfonie vorm deel van ‘n visioenêre program vir die mensheid, gefundeer in ‘n etiese aanspraak wat transendentiaal begroot is (Bubmann, 2016: 157). Volgens Bubmann toon die gebruik daarvan by staat- en ander herdenkingsfeeste van veral positiewe gebeure in die Duitse geskiedenis (soos die val van die Berlynse muur in 1989), dat die musiek primêr as ‘n akoestiese merkteken van ‘n ruimte van vreugde, dank en ‘n blye stemming funksioneer. Soos met alle nasionale volksliedere moet ook hierdie himne – dikwels emosioneel uitgevoer – ‘n groot gemeenskap tot ‘n eenheid saambind en hulle gemeenskaplike identiteit versterk. Dit vorm ‘n element van die buite-alledaagse (*Außeralltäglichkeit*), van iets buitengewoons, en dien dus as ‘n soort transenderingsfenomeen. As sodanig bied dit dus aanknopingsmoontlikhede vir verskillende religieuse of spirituele interpretasies (Bubmann, 2016: 157).

5. BEETHOVEN SE SPIRITUALITEIT OF GELOOFSIENINGS

Waar gevra word na aanknopingsmoontlikhede vir religieuse of spirituele interpretasies speel biografiese gegewens oor ‘n komponis nie noodwendig ‘n rol nie. Gegewens oor Beethoven se religieuse agtergrond en moontlike spiritualiteit kan

tog interessante perspektiewe bied, veral omdat hy as stoere humanis voorgestel word wat geen erg aan geloofsperspektiewe sou hê nie. Hy was van huis uit Katoliek, maar dit is bekend dat hy nie gereeld die mis bygewoon het nie en nie van die kerk as institusie gehou het nie. Hy was van mening dat 'n mens God nie net in die kerk en tydens die mis of die ere diens ontmoet nie – 'n 'vry dag in die week' was vir hom genoeg (Schmidt-Eggert, 2020). In 1810 skryf hy 'n klein belydenis in sy dagboek: "God is immaterieel, daarom gaan Hy uit bo dit wat onsigbaar is en kan dus geen gestalte hê nie – maar uit dit wat ons van God se werke kan waarneem, kan ons weet dat God ewig, almagtig, alwetend en alomteenwoordig is." Hierdie belydenis pas in die intellektueel-religieuse tydgees rondom 1800 (Schmidt-Eggert, 2020).

Dit is duidelik dat Beethoven in sommige werke religieuse gevoelens by sy hoorders wou wek. Dalk wou hy homself ook daarmee troos? Die Amerikaanse pianis, Jonathan Biss (2020) meen dat Beethoven se musiek die produk is van 'n persoon wat intens alleen was (kyk ook Roch se verwysing na godverlatenheid, *Gottesferne*, hier bo). Tog het hy ook merkwaardige krag en moontlikhede in alleen wees gevind: "We can never know what music Beethoven might have written in a parallel universe in which he was not unlucky in love, misanthropic and, most crucially, deaf. But I can say with absolute confidence that it would not have been the music he did write." Biss beskryf die musiek van Beethoven as die perfekte "lockdown companion". Volgens die komponis James MacMillan (2020) is daar geen komponis wat meer rede gehad het om ongelukkig te wees as Beethoven nie – tog is daar nie 'n sweem van selfbejammering in sy werk nie. Bewus van sy gawe, het hy uit 'n morele pligsbesef gewerk: "One of the things that makes Beethoven so extraordinary is that he treated composition as a moral obligation – a solemn duty to push his genius to its limits, however wretched his mood and circumstances" (MacMillan, in Thompson, 2020).

In 'n boek oor die werking van rituele toon Assmann (2020) waarom hy in die *Credo*-deel van die *Missa Solemnis* Beethoven se persoonlike geloofsbelydenis hoor. Beethoven wou iets aan mense en aan die wêreld oordra. Dat sy *Missa Solemnis* nie 'n objektiewe toonsetting van die Ordinarium was nie, maar iets was wat in sy hart geleef het, blyk uit wat hy op die manuskrip geskryf het: "Von Herzen – Möge es wieder zu Herzen gehen!" (Van harte – mag dit weer in die hart ingaan). Hy het inderdaad iets op die hart gehad. Die werk, geskryf vir die konsertsaal, kan gesien word as 'n ere diens in die openbare sfeer. Daardeur is die grense tussen die heilige en profane oorskry: die konsertsaal word tot 'n kerk getransformeer.

Die mis (katolieke erediens en nagmaal) het ook 'n konsertstuk geword. Volgens my behoort dit as 'n voorbeeld van geleefde religie gesien te word: Beethoven wou die geloof wat in sy hart geleef het, aan ander oordra – en dit juis in dié (sekulêre) ruimte, naamlik die konsertsaal, waar hy sy gehoor in 'n tydperk van eensydige Verligtingsdenke kon ontmoet. Dieselfde kan ook van sy Negende Simfonie gesê word: dat hy iets van sy geloof of hoop aan ander wou oordra in 'n vorm wat aan hulle bekend is. Omdat hy egter ook iets meer wou oordra, het hy *iets meer* in die simfonie gebruik, naamlik koor- en solosang, wat op 'n ander dimensie dui.

Veel vroeër, in 1803, toonset Beethoven 'n liedsiklus van ses gesange van Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), 'n Duitse lieddigter wat veral in piëtistiese kringe hooggeag is. Heel bekend is nommer 4 in die siklus: “Die Ehre Gottes aus der Natur”, en die aanvangsreël, “Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre” (Wikipedia 2020, Die Himmel rühmen). Die eerste twee strofes van die Gellert-tekst berus op Ps. 19, 2-6. Dit is hierdie twee strofes wat Beethoven kies om te toonset. Dit verklank sy persoonlike geloofsbelydenis wat hy in 1810 in sy dagboek skryf: dat ons, uit dit wat ons van God se werke kan waarneem, kan weet dat God ewig, almagtig, alwetend en alomteenwoordig is (kyk Schmidt-Eggert, 2020 hierbo). Strofe 2 lui soos volg: Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne? / Wer führt die Sonn' aus ihrem Zelt? Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne, / Und läuft den Weg gleich wie ein Held.³

Juis omdat die aard van hierdie piëtisties vrome liedere indruis teen die *beeld* van Beethoven se geloofspersepsies en -uitlewing, word daar in biografieë oor die komponis se lewe dikwels nie daarna verwys nie (Schmidt-Eggert, 2020). Alles in ag genome, is dit miskien nie vreemd dat daar in die liedskat van die Afrikaanse Protestantse kerke geen melodie opgeneem is wat Beethoven spesifiek vir 'n kerklied geskryf het nie. Ander melodieë van Beethoven (ook verwerk uit ander werke) is in Engelse gesangboeke opgeneem.

³ Vir die Negende Simfonie verwerk Beethoven die oorspronklike tekst van “Ode aan die vreugde” ligweg. Hy voeg ná die derde strofe vier reëls in wat 'n verwysing na Psalm 19 bevat: “Froh, wie seine Sonnen fliegen / Durch des Himmels prächt'gen Plan, / Laufet, Brüder, eure Bahn, / Freudig, wie ein Held zum Siegen.” Hy neem dus die tema van die son wat soos 'n held deur die hemelruim beweeg, en gebruik dit in 'n verdere vergelyking om te sê hoe ‘die broers’ hulle lewensweg moet bewandel: “bly en vol vreugde – soos die son deur die pragtige plan van die hemel beweeg en soos 'n held op pad na die oorwinning, so moet die broers ook hul weg gaan”. Dit blyk dat hierdie tekswysiging dus nou aansluit by die gesangtekst van Gellert wat hy veel vroeër getoonset het.

6. "ODE AAN DIE VREUGDE" AS LIED BY DIE RITUEEL VAN DIE HUWELIK

Gesange is belangrike middele waarmee religieuse ervaring in die openbare erediens sowel as in die breër publieke sfeer uitgedruk word. By begrafnisse en troues is mense teenwoordig wat bekend is met die erediens en die musiek van die erediens, maar toenemend is daar ook mense vir wie die erediens vreemd is. Tog neem hul gesamentlik deel aan 'n ritueel van afskeid en rou of 'n ritueel van vreugde en beloftes van trou. Die lied by begrafnisse en troues kan die Heilige 'verteenwoordig', teenwoordig maak, en dus ook vir niegelowiges of halfgelowiges as 'n aanknopingmoontlikheid dien. Mense vind dikwels hulle outobiografie in 'n lied terug. Die keuse van musiek en liedere vir begrafnisse en troues is dus baie belangrik. As mense moet deelneem en saamsing, moet melodieë gekies word wat hulle ken, wat tot hulle spreek, en waarin hulle hulself kan vind.

Uit die resepsiegeskiedenis van "Ode aan die vreugde" en die rol van die melodie in verskillende rituele blyk dat dié melodie alombekend is en in baie mense se kollektiewe himniese geheue vasgelê is. Dit is dus by uitstek geskik om mense tot 'n eenheid saam te bind. Die bekendheid van die melodie dra daartoe by dat dit ook as kerklied benut word. Volgens die heel uitgebreide webwerf vir die Engelstalige himnodie (*Hymnary.org*) verskyn die melodie ODE TO JOY/ HYMN OF JOY in 299 gesangboeke. Dit word verbind met 'n groot verskeidenheid tekste in Engels. Aangesien liedtekste in die Engelstalige himnodie nie aan spesifieke melodieë verbind word nie, maar by verskillende melodieë gebruik word, bestaan die moontlikheid dat hierdie melodie by veel meer tekste gebruik word. Die melodie word myns insiens te veel gebruik. In die Duitse *Evangelisches Gesangbuch* (1993) en nuwe, eietydse Duitse gesangboeke kom hierdie melodie egter nie voor nie. Die verskillende politieke assosiasies en veral die assosiasie met die *Europa-himne* is eenvoudig te sterk – heel waarskynlik ook die assosiasie met die humanistiese oorsprong van die teks.

Vir lede van die kommissie vir die samestelling van die *Liedboek van die Kerk* was die oorsprong en assosiasie ook 'n probleem toe "Praat ek mense-, eng'letale" (LvdK 530), die teks wat Attie van der Colf vir dié melodie geskryf het, oorweeg is vir opname. In die Afrikaanse liedskat word slegs dié teks, 'n huwelikslied gebaseer op 1 Korintiërs 13, tot dusver met die melodie geassosieer. Ek het die opname in 'n amptelike liedboek teengestaan omdat die melodie uit 'n humanistiese en dus

nie-religieuse konteks kom, en veral omdat die oorspronklike werk, die Negende Simfonie as geheel, na my mening deur die vereenvoudigde fragment geweld aangedoen word. Enkele lede van die kommissie het my standpunte ondersteun. In 'n kritiese terugblik op my standpunt van meer as twintig jaar gelede, huldig ek steeds die standpunt dat die simfonie as 'n geheel eintlik geweld aangedoen word. Terselfdertyd besef ek (soos ek destyds reeds besef het) dat mense die reg het om 'n deel uit 'n werk te neem, dit te verwerk en 'n eie interpretasie daaraan te gee. My navorsing vir hierdie artikel het my daarvan oortuig dat die oorspronklike konteks nie sonder meer as humanisties gesien moet word nie, aangesien 'n religieuse of spirituele interpretasie van die simfonie om verskeie redes (soos aangedui) ook moontlik kan wees. Vele himnoloë glo ook dat 'n melodie uit enige konteks vir 'n kerklied geskik kan wees omdat geen melodie heiliger as 'n ander kan wees nie (Sharp, 2020). Dit is waar, maar ek ondervind steeds 'n ongemak as ek 'n gesang moet sing op 'n melodie wat ek assosieer met 'n drinklied of sentimentele liefdesliedjie (of met seks, soos Leonard Cohen se "Halleluja"). Natuurlik is nie alle mense se assosiasies dieselfde nie, en daarom is die kriteria vir die kerklied relatief en word die kriteria toenemend gerelativeer. Uiteindelik lê die verskuiwing in my denke oor die bruikbaarheid van die melodie vir die bestaande teks wat oorwegend as huwelikslied dien, veral daarin dat die melodie 'n brug slaan tussen die openbare erediens en die breër publieke sfeer en só 'n aanknopingspunt bied vir mense wat min kennis van kerkliedere het. Daarmee word ook 'n bekende teks in die Bybel in mense se mond gelê en effektief verklank.

7. LAAT MY NOU JOU BESTE VRIEND WEES – 'N NUWE TEKS OP DIE "ODE AAN DIE VREUGDE"

In die herdenkingsjaar van Beethoven se geboorte 250 jaar gelede is daar één lied in die *Liedboek van die Kerk* wat aandag behoort te kry, naamlik Lied 530. Die melodie is inderdaad nié vir religieuse gebruik geskryf nie, maar deur bekendheid en gebruik bied dit die geleentheid om dit met 'n spirituele en transendentale-etiese inhoud te vul. Om hierdie rede lê ek graag twee nuwe tekste voor wat ek in 2010 vertaal het en wat op dié melodie gesing kan word. Inhoudelik kan 'n verband gelê word met die omstandighede waarin Schiller die oorspronklike teks geskryf het, naamlik dié van onvoorwaardelike vriendskap – van vriende wat hom bygestaan en in donker omstandighede lig in sy lewe gebring het. Inhoudelik vind die teks ook aansluiting by die tweede strofe van die oorspronklike teks: "*Wem der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein – wie die groot geluk beleef*

het om 'n vriend se vriend te wees...". Verder ook: "*n vriend tot die dood toe*" (strofe 3). Dit is 'n lied met 'n sterk emosionele lading – dit vra om *toegelaat te word* om die ander se vriend te wees en om *toegelaat te word* om die ander se las te dra. Die resepsiegeskiedenis van hierdie melodie toon dat dit in wyd uiteenlopende kontekste en situasies waarin aan mense se lewens gestalte en betekenis gegee word, funksioneer. Dit funksioneer verder waar grense deurbreek word. Dit kan dus ook werk by die huweliksbevestiging van persone van dieselfde geslag, waar die tradisionele grense van 'n huwelik verskuif word.

Die eerste weergawe hier onder het drie strofes en is bedoel as huwelikslied. Die tweede weergawe, 'n sametrekking, is oper en op vriendskap in die algemeen gerig. 'n Enkele vertelling vanuit 'n outo-etnografiese perspektief (Ellis & Bochner, 2000) is hier ter sake. Die eerste weergawe (vir 'n huweliksbevestiging) is reeds by twee troues in vriendskaps- en familieverband gebruik. By albei hierdie geleenthede was daar 'n stuk onderliggende tragiek. Die bruidegom by die een huweliksbevestiging het voor die troue by die dood omgedraai en was op dialise. Hy het gewag op 'n skenkernier. (Op elfjarige ouderdom het hy sy ma aan nierversaking verloor.) By die ander huweliksbevestiging was die mooi jong bruid in 'n rolstoel gekluister vanweë 'n dodelike degeneratiewe siekte. Die frase: "Ek maak Christus vir jou sigbaar in jou donker nag van vrees" het op beide geleenthede betekenis gekry. Hierdie teks vervul 'n besondere leemte in die Afrikaanse kerkliedskat, veral as dit om meer as 'n vrolike jongmenstroue gaan. 'n Mens sou ook kon vra: Het die komponis van die melodie nie ook die swaarste aanvegtings ervaar nie, naamlik om as *komponis* sy gehoor te verloor nie? (Richter, Holzgreve & Spahn, 2020).

Huwelikslied

Laat my nou jou beste vriend wees en soos Christus vir jou wees;
gee aan my ook die genade om jou steeds tot hulp te wees.
As jy lag, dan lag ek met jou, as jy huil dan huil ek saam –
delend in mekaar se vreugde, delend in mekaar se pyn.

Ek maak Christus vir jou sigbaar in jou donker nag van vrees;
steek my hand uit in jou lyding, om vir jou sy lig te wees.
Ons is één in hierdie lewe, loop die pad as twee tesaam –
deel die vreugde en die swaarkry om mekaar só by te staan.

Eenmaal sing ons in die hemel, kom ons saam in één akkoord -
ken ons nooit meer pyn en lyding, hoor ons net die liefdeswoord.
Sal jy ook my beste vriend wees en soos Christus vir my wees?
Laat ons bid om die genade om mekaar tot hulp te wees.

Vriendskapslied

Laat my nou jou beste vriend wees en soos Christus vir jou wees;
gee aan my ook die genade om jou steeds tot hulp te wees.
As jy lag, dan lag ek met jou, as jy huil dan huil ek saam -
delend in mekaar se vreugde, delend in mekaar se pyn.

Ek maak Christus vir jou sigbaar in jou donker nag van vrees;
steek my hand uit in jou lyding, om vir jou sy lig te wees.
Sal jy ook my beste vriend wees en soos Christus vir my wees?
Laat ons bid om die genade om mekaar tot hulp te wees.

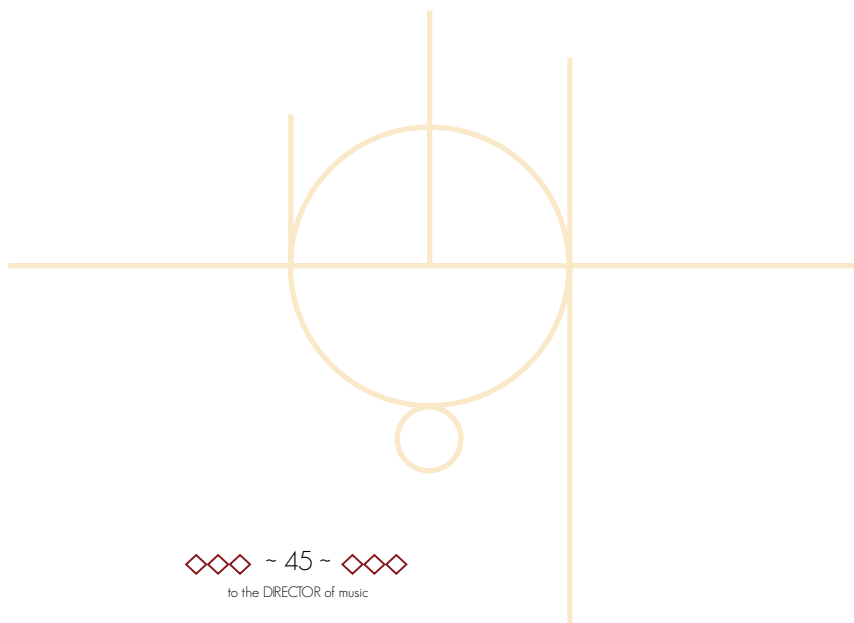
Teks: Elsabe Kloppers © (vry vertaling van Richard AM Gillard, 1953)
Melodie: "Ode aan die vreugde" (Ludwig van Beethoven 1770-1827)

8. SAMEVATTING

In hierdie artikel word aangetoon dat die teks van die "Ode aan die Vreugde" van Friedrich Schiller in vreugdevolle omstandighede van persoonlike vriendskap ontstaan het, maar 'n breë gerigtheid het en op die ideaal van omvattende vriendskap tussen mense dui - 'n gemeenskap wat deurdrenk is met 'n gees van welwillendheid en vrede. Deur Beethoven se toonsetting daarvan in sy Negende Simfonie verkry dit 'n veel groter draagvlak: dit gaan daar om die stryd om 'n menswaardige lewe in vryheid. Die oproep tot universele menslike handeling funksioneer met 'n etiese aanspraak *wat transendentiaal begrond is* en dus die moontlikheid bied om met 'n religieuse inhoud gevul te word. Danksy die treffende melodie funksioneer dit ook in vele politieke situasies met die doel om eenheid en vreedsame naasbestaan te bevorder. In 1972 het dit die amptelike *Europa-himne* (*Europe Anthem*) geword.

Die sprekende melodie het tot gevolg dat dit ook vir religieuse tekste gebruik word. Dit werk uitstekend vir 'n huwelikslied omdat dit so bekend is en 'n brug vorm tussen die erediens en die breë publieke sfeer. In hierdie jaar waarin Beethoven

se geboorte 250 jaar gelede herdenk word, word 'n nuwe vriendskap- en 'n huwelikslied wat op hierdie melodie gesing kan word, voorgestel. Die twee tekste handel oor onvoorwaardelike vriendskap in ruimer sin. Dit sluit nou aan by die omstandighede waarin die oorspronklike teks van Schiller ontstaan het, sowel as by die oorspronklike teks wat Beethoven geïnspireer het en wat hy met dié melodie vleuels gegee het. Die melodie (en die groter werk) is geskryf in moeilike omstandighede, toe die komponis sy gehoor verloor en algaande vereensaam het. In die musiek hoor 'n mens hoe die komponis, ondanks vele terugslae, steeds die hoogste vreugde kon verklank en sy hoorders en homself bewus kon maak van 'n hoër dimensie - dié van 'n 'Vader bo die sterrehemel'. In hierdie musiek beleef mense skoonheid, vreugde en vryheid - word daardeur getransformeer en aangespoor tot vriendskap oor grense heen.



BIBLIOGRAFIE

Assmann, Jan. 2020. *Kult und Kunst – Beethovens Missa Solemnis als Gottesdienst*. München: C. H. BECK.

Barth, Tobias & Hoffmann, Lorenz. 2019. Ode an die Freude – Wie ein Trinklied zur Europahymne wurde. 15.05.2019 https://www.deutschlandfunkkultur.de/ode-an-die-freude-wie-ein-trinklied-zur-europahymne-wurde.976.de.html?dram:article_id=448810 [27 November 2020].

Biss, Jonathan. 2020. The reasons Beethoven is my man of the year, in *The Spectator* 30 Desember 2020 https://www.spectator.co.uk/article/why-beethoven-is-the-perfect-lockdown-companion?utm_medium=email&utm_source=CampaignMonitor_Editorial&utm_campaign=BLND%20%2020201230%20%20House%20ads+CID_a35d4b23802f607fba664c24428250a3 [30 Desember 2020].

Bubmann, Peter. 2017. Freuden-Ode und Trauer-Choral. Hymnisches Singen als Ausdruck öffentlicher Religion. In Thomas Wabel, Florian Höhne und Torben Stamer (Hrsg.) *Öffentliche Theologie zwischen Klang und Sprache. Hymnen als eine Verkörperungsform von Religion*. Leipzig: EVA pp. 146-154.

Buch, Esteban. 2000. *Beethovens Neunte. Eine Biographie*. Berlin: Suhrkamp.

De Lille, Bruno. 2016. Ode an die Freude – Brussel 25-3-2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Q-yt6KkXwIU&feature=share&fbclid=IwAR1lg8OlaxcuHBEdgSZjMc-2Q4kE3DPnXlt5o89yY1VKtNEprDOKMhclUHcM> [27 November 2020].

Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur P. 2000. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. In N. Denzin & Y. Lincoln (Ed.) *Handbook of qualitative research* (2nd Edition). Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 733-768.

Fischer, Iván. 2020. De vernieuwende wereldverbeteraar: 'Beethoven omhelst de wereld'. In NRC Handelsblad, 3 Maart 2020. https://www.nrc.nl/nieuws/2020/03/18/beethoven-250-jaar-de-geniale-componist-in-9-eigenschappen-a3994126?utm_source=SIM&utm_medium=email&utm_campaign=Vandaag&utm_content=&utm_term=20200319 [24 November 2020].

Kentish, Benjamin. 2017. SNP MPs sing EU anthem during crucial vote on whether Brexit should go ahead. The Independent. 9 February 2017. <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/snp-mps-parliament-ode-joy-ludwig-van-beethoven-european-union-article-50-brexite-a7570486.html> [30 November 2020].

ODE TO JOY/ HYMN TO JOY. <https://hymnary.org/search?qu=Ode+to+Joy> [25 Januarie 2021].

Rankin, Jennifer. 2019. Brexit party MEPs turn backs on Ode to Joy at European parliament. The Guardian 2 July 2019. <https://www.theguardian.com/politics/2019/jul/02/brexit-party-meps-turn-their-backs-european-anthem-ode-to-joy> [30 November 2020].

Richter, Bernhard; Holzgreve, Wolfgang; Spahn, Claudia (Hg.). 2020. *Ludwig van Beethoven: der Gehörte und der Gehörlose. Eine medizinischmusikalisch-historische Zeitreise*. Freiburg: Herder.

Roch, Eckhard. 2016. Seid umschlungen, Millionen! Beethovens 'Neunte' und die Idee eines geeinten Europa. In: Peter Bubmann & Eckart Liebau (Hg.), *Die Ästhetik Europas. Ideen und Illusionen* (Ästhetik und Bildung 10). Bielefeld: transcript Verlag, 53-76.

Schiller, Friedrich 1786. An die Freude, in Thalia, Erste Band, 2. Heft, 1 - 5, https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Schiller/sch_freu.html [31 Desember 2020].

Schmidt-Eggert, Friedemann. 2020. Bisher kaum beachtet: Beethovens Kontakte zum Protestantismus, in zeitzeichen, Desember 2020. <https://zeitzeichen.net/node/8692?fbclid=IwAR00nZnGilpeyPkBkSaorHLKuhAwXxbQvtYqi4t-GdlX8mkR7HJbL-VVomUE> [06 Desember 2020].

Schreiber, Wolfgang. 2014. Vor 25 Jahren - „Ode an die Freiheit“. Bernstein dirigiert in Ost-Berlin. 25-12-2014. https://www.deutschlandfunk.de/vor-25-jahren-ode-an-die-freiheit-bernstein-dirigiert-in.871.de.html?dram:article_id=306155 [06 Desember 2020].

Schröder, Heribert. 1986. Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung. In: Helmut Loos (Hg.). *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Bonn, 187-223.

Sharp, Ian. 2020. Holier than thou? How sacred is the Church's song? *Bulletin* 305 Volume 22 No 12 Autumn 2020. <https://hymnsocietygbi.org.uk/2020/11/bulletin-305-volume-22-no12-autumn-2020/#fn2>

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. 2001. Autograph der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven ist jetzt Weltkulturerbe "Memory of the World". <https://staatsbibliothek-berlin.de/aktuelles/presse-news/detail/article/2001-12-03-845/> [4 Desember 2020].

Stahl, Christine. 2009. *Was die Mode streng geteilt?! Beethovens Neunte während der deutschen Teilung*. Mainz: Schott.

Thompson, Damian. 2020. Beethoven's spirituality: a conversation with Sir James MacMillan. 17.12.2020. https://www.spectator.co.uk/podcast/beethoven-s-spirituality-a-conversation-with-sir-james-macmillan?utm_medium=email&utm_source=CampaignMonitor_Editorial&utm_campaign=BLND%20%2020201217%20%20GW%20%20JO+CID_1038d1e8496ba2a8fc853c322f97f75d [17 Desember 2020].

Wikipedia. 2020. Die Himmel rühmen. https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Himmel_r%C3%BChmen [31 Desember 2020]

Wikipedia. 2020, 9. Sinfonie (Beethoven). [https://de.wikipedia.org/wiki/9._Sinfonie_\(Beethoven\)](https://de.wikipedia.org/wiki/9._Sinfonie_(Beethoven)) [10 Desember 2020].

