

TWEE

TEËGESTELDE KERKLIEDBEGRIPE

By die herdenking van die vierhonderdjarige
bestaan van die Geneefse Psalmmelodieë.

A. Vanaf die begin van sy hervormingswerk het Calvyn die noodsaaklikheid van gemeentesang in die erediens beklemtoon. Hy het dit beskou as 'n gesonge gebed, aangehef „in die teenwoordigheid van God en sy engele” (voorwoord tot die 1543-uitgawe van die Geneefse Psalmboek), en dit sodoende saam met die bediening van Woord en Sakramente, 'n integrale deel van die erediens gemaak. Dr. J. D. du Toit het dieselfde gedagte beklemtoon en dit nog verder uitgebou: „Oor die algemeen kan ons sê dat daar *te min* in ons kerke gesing word. Dis 'n fout. Die predikasie is nodig, en die sentrale betekenis daarvan in 'n Protestantse erediens word deur ons nie oor die hoof gesien nie. Maar die aanbidding en lofsang mag daardeur nie teruggedring word nie. Dan sou die prediking juis sy sentrale plek en betekenis inboet. Want in Gods Woord word ons verkondig dat ons sal kom tot die vernaamste stuk van dankbaarheid, nl. die gebed, waaronder aanbidding en lofsegging begrepe is. 'n Lofsang is selfs 'n dubbele gebed, soos die kerkvader Augustinus gesê het, sodat ons daarin nie mag verflou nie” (voorwoord tot *36 Psalme in Afrikaans*, p. xii).

In die genoemde voorwoord toon Calvyn verder onder andere aan wat die funksie van die musiek (psalmmelodie) behoort te wees in hierdie gebedshandeling van die gemeente. Die volgende tree in hierdie verband baie sterk op die voorgrond:

1. Die melodie moet daartoe dien om ons harte te laat ontvlam om God met 'n kragtiger en gloeiender ywer aan te roep;
2. Die melodie moet daartoe dien om die woorde in die hart in te lei, soos 'n tregter die wyn in 'n vat inlei;
3. Daar moet uit die hart gesing word, maar die hart vereis ook die verstand.

Uit hierdie funksies tree meteen die vereistes waaraan 'n psalmmelodie moet voldoen aan die lig. Die eerste vereiste bepaal dat die

artistieke gehalte van die melodie *onberispelik* moet wees, anders sal dit nie die egte ontroering kan bewerkstelling wat vereis word nie. Die tweede vereiste bepaal dat daar 'n innige band moet wees tussen die *teks* en die *musiek*. In die derde uitspraak vind ons beliggaam die eis tot *woordhelderheid* in die samestelling van teks en musiek. Dat dit nodig is volg daaruit dat die samestelling van woord en musiek baie maklik sodanig kan wees dat daar van woordhelderheid niks tereg kom nie.

In verband met hierdie funksies of vereistes merk ons verder op hoeseer die melodie in diens gestel word van die woord, in hierdie geval die berymde psalms. Dit beklemtoon die feit dat dié vereistes nie maar sommer na willekeur bymekaar gehaal is nie, maar stewig wortel in die Calvinistiese beskouing van die erediens, waar die Woord in die sentrum staan van die ontmoeting tussen God en sy gemeente.

Wanneer die Geneefse psalmmelodieë nou aan hierdie eise getoets word, hlyk dit dat hulle tot op 'n baie groot hoogte daaraan voldoen. Aan die hoogstaande artistieke gehalte van hierdie melodieë het geen ernstige musikus nog ooit getwyfel nie en as groep neem hulle 'n unieke plek in in die literatuur van Protestantse kerkliedere. Besondere kwaliteite wat steeds weer waardering uitlok is onder andere die organiese hegtheid van melodiese konstruksie, ryke verskeidenheid van metriese en ritmiese strukture, objektiwiteit in gees en strekking, rykdom van kontraste en die hieruit resulterende egte melodiese lewe ten spyte van die uiters eenvoudige musikale middele, ens.

Hand aan hand met hierdie kwaliteite gaan die noue verband tussen melodie en beryming in die geval van die meeste van die toonsettings. Nêrens in die geskrifte van Calvyn word daar iets verneem van musikale *woordskildering* in die toonsetting van die berymde psalms nie. Dit is daarom veilig om te aanvaar dat hy die woord-toonverhouding nie beskou het as 'n melodiese uitbeelding van enkele woorde nie, maar die melodie veeleer gesien het as 'n verklanking van die betekenisinhoud en stemming van die teks in die algemeen. Voorbeelde van musikale woordskildering kan wel in dié melodieë gevind word, maar dit is nie in die eerste plek die basis van die woord-toonverhouding nie.

Afgesien van 26 psalms wat melodieë leen — meestal is daar 'n baie duidelike ooreenkoms tussen berymings wat dieselfde melodie gebruik — het elke psalm sy eie, in sommige gevalle bykans onvervangbare melodie.

Die sillabiese styl wat in hierdie melodieë so konsekwent soos in geen ander Protestantse kerkliedversameling gehandhaaf is nie, waarborg voldoening aan die derde vereiste. Vir die tyd was hierdie prosedure uniek, waaruit blyk met hoeveel oortuiging daar gewerk is. Met verloop van tyd is die invloed van hierdie styl ook tot in die Roomse kerkmusiek gevoel.

'n Vierde vereiste, wat nie deur Calvyn spesifiek genoem word nie, bestaan daarin dat die melodie eenvoudig moet wees in al die aspekte daarvan, aangesien dit gesing moet word deur 'n versameling lekesangers. Dat Calvyn en sy medestanders hierdie eis nie oor die hoof gesien het nie, word bewys deur die vorm van hierdie melodieë. Eenvoudige ritmes, eenvoudige melodiese intervalle en wendinge, klein omvang, ens., spreek alles ten gunste hiervan. Dat die melodieë dikwels nie vinnig aangeleer kan word nie, wil nog nie sê dat hulle „onsingbaar” is nie. Meestal lê die rede hiervoor daarin dat so 'n „onsingbare” melodie 'n aantal wendinge bevat waaraan die oor eers gewoon moet word en verder dikwels daarin dat geen twee reëls dieselfde is nie. Wanneer hierdie probleme oorwin is, is die ervaring gewoonlik dat die melodie uitmunt in singbaarheid en inderdaad die moeite werd was om te „verower”.

Op grond van die voorgaande kan dus met reg beweer word dat die Geneefse psalmmelodieë van 1562 die vergestaltung is van Calvyn se opvatting van wat die kerklied is en behoort te wees en dat hulle volledig in harmonie was met die Calvinistiese beskouings van die erediens. Die Calvinisme het dus nie net 'n kerkliedbegrip teoreties geformuleer en prinsipieel gefundeer nie, maar in dié melodieë ook die konkrete beligaming daarvan gegee.

B. Die mensgesentreerde gevoelsgodsdienste wat gedurende die agttiende en veral negentiende eeue in Engeland en Amerika ontwikkel het, het nuwe vereistes aan die kerklied gestel, wat diametraal staan teenoor dié van Calvyn. Die nuwe opvatting van wat 'n kerklied behoort te wees vind ons beliggaam o.a. in die *Hymns* en *Gospel Songs* wat in die bloeiperiode van die Metodistiese kerke by hul tienduisende die lig gesien het. (Charles Wesley alleen het meer as 6000 en Gauntlett (1805—1876) 10,000 geskryf).

Die kerkliedbegrip is hier gevorm deur beskouings van die erediens waarin nie meer God en sy Woord nie, maar die mens en die bevordering van deug en goeie sedes in die sentrum staan. Die beoordeling van 'n melodie geskied op grond van die mate van singenot wat dit kan verskaf en of dit vlug en sonder inspanning aangeleer kan word al dan nie. Indien 'n lied in staat was om die mense tot trane te beweeg, dan was die hoogste doel daarmee bereik en die voortbestaan daarvan verseker. Sentimentaliteit is toegelaat om te figureer as intense religieuse gvoel.

Na artistieke gehalte en harmonie tussen teks en musiek is nie gevra nie. Geen wonder dat karakteriserings van hierdie musiek gebruik moet maak van sinsnedes soos „music of the lowest class” (P. A. Scholes oor die *Gospel Songs* van Sankey en Moody); „wekelijk, gevoeligerig, bijna onzedelijk van onbechaamd verlangen naar persoonlijken gelukzwijmel” (dr. G. van der Leeuw oor melodieë van die Oxfordgroep); „depending

overmuch on sweetness of harmony (they have been brutally called 'the strawberry jam of music') and owing little to strength and shapeliness of melody" (Scholes oor die *Hymns* van Dykes, Stainer, e.a.), ens. Charles Wesley trek 'n streep deur enige hoop wat daar nog kon wees dat daar minstens aansluiting tussen teks en melodie nagestreef sou word, deur by 'n versameling liedere te skryf dat enige gedig op enige melodie gesing kan word. 'n Kenmerk van die liedere self dra verder by tot die vrydeling van hierdie hoop: in baie van die liedere gee die veelvuldige herhaling van woorde naamlik dikwels aanleiding tot komiese (patetiese?) sinsverdraaiing, bv. „And catch the flee-, And catch the flee-, And catch the fleeting hour”.

C. Met die Nederlandse Psalmboek wat deur Van Riebeeck na Suid-Afrika gebring is en waarin al die Geneefse melodieë van 1562 opgeneem is, is die Calvinistiese kerkliedbegrip hierheen oorgeplant. Om redes waarop hier nie breedvoeriger ingegaan kan word nie, het die beoefening van psalmgesang veral in die dorpe (Boland) geleidelik afgeneem en daarmee het die Calvinistiese kerkliedbegrip ook gaandeweg verflu. Dit het 'n verdere knou gekry met die invoering van die Evangeliese Gesange in 1814 en gedurende die tweede helfte van die negentiende eeu het dit 'n finale nekslag gekry as gevolg van die gretige ontvangs en entoesiastiese beoefening en verspreiding van groot getalle liedere met die stempel van die Wesleys en van Moody en Sankey (*Kinderharp, Sionsharp, Halleluja*, ens.).

Dit is dan ook nie vreemd dat daar juis in hierdie tyd (helfte van die 19e eeu) 'n beweging ontstaan om 'n groot aantal sogenaamd onsingbare psalmmelodieë met nuwes te vervang, wat in ooreenstemming moes wees met die so maklik singbare en „ontroerende” opwekkingsliedere nie. Toe dit uiteindelik gekom het by die daadwerklike invoering van die nuwe melodieë in die Afrikaanse Psalmboek, het dit tog geblyk dat die Calvinistiese kerkliedbegrip in ons land nog nie geheel en al dood was nie. Van die kant van die Gereformeerde Kerk (ds. J. V. Coetzee en dr. J. D. du Toit) is gepoog om soveel moontlik van die ou Geneefse melodieë te behou. Die feit dat so 'n groot getal van hierdie melodieë nog in ons psalmboek staan, moet aan hierdie optrede toegeskryf word. Waar dit egter aangekom het op die beoordeling van nuwe melodieë het ook hierdie kringe gefaal en het dit geblyk dat die nuwe kerkliedbegrip ook hier reeds vaste voet verkry het. Voorbeelde hiervan kan gevind word in die keuse van 'n hele aantal minderwaardige melodieë vir die bundeltjie Skrifberyminge wat vir gebruik in die Gereformeerde Kerke saamgestel is.

Na Calvinistiese maatstawwe gemeet, vorm die verteenwoordigers van hierdie nuwe kerkliedbegrip, soos die nuwe melodieë van Pss. 2, 4, 6, 18, 34, 51, 57, 69, 102, 120, 130, 142, 144 en 147 onwaardige, uiterste

laagtepunte in ons psalmboek. Hierdie psalms het feitlik nou onsingbaar geword, want mens huiwer om die woorde waarvan hulle die toonsettings is, aan sulke onbenullighede te verbind.

In hierdie feesjaar het die Geneefse psalmmelodieë weer die belangstelling gekry waarop hulle kragtens hulle afkoms en inherente kwaliteit geregtig is. Blywende belangstelling en 'n egte herlewing van ons kerkmusiek sal egter alleen volg op 'n grondige reformatie van die kerkliedbegrip aan die hand van die ware betekenis van die gemeentesang in die erediens en van die eise wat Calvyn aan die kerkmusiek gestel het. As ons kerkliedbegrip weer Calvinisties is, as dit weer beheers word deur die heilige erns van die saak, sal dit ons enersyds verplig tot 'n suiwing van die musiek van ons psalmboek en andersyds sal dit by ons die nodige entoesiasme laat ontwikkel vir 'n energieke toeëiening van ons melodieë-erfenis uit die sestiende eeu. Dan sal die drie Afrikaanse kerke weer 'n vernuwing en verheffing van die gemeentesang, as ware gebed voor die aangesig van God, tot Sy eer, tegemoet kan sien.

P.U. vir C.H.O.

J. J. A. van der Walt.