



DS. JOHANNES BINGLE het in Pretoria grootgeword en gematrikuleer. Hy behaal aan die Noordwes-Universiteit (destydse P.U. vir C.H.O) die grade B.A., Th.B en Th.M. en is tans besig met die afronding van sy Ph.D.-studie aan dieselfde universiteit. Van 1976-2010 is hy agtereenvolgend predikant van vier gemeentes in die Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika (GKSA): Steynsburg, KP, Bloemfontein-Suid, Middelburg MP en Windhoek, waar hy aan die begin van 2010 emeriteer. Hy en sy vrou Betsie woon in Pretoria, terwyl hulle seun Johan in Windhoek woon en werk en orrelis is. Onderwerp van die D.-studie: Die dramatiese, epiese en liriese stramien van die liturgiese lied. Literêre dimensies en basisteoretiese beginsels vir himnografie in himniese stof van die Openbaringboek.

GG CILLIE-GEDENKLESING

DIE LITURGIESE LOFLIED EN DIE RELATA REFERO-BEGINSEL – WESENSKENMERK VAN REFORMATORIESE HIMNOGRAFIE

JOHANNES BINGLE

Skool vir Kerkwetenskappe, Fakulteit Teologie, Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

ABSTRACT

This short study proceeds from the central theological argument that in hymnography the regulating principle at all times and in all respects is the revelation of God in Scripture. The hymnological action of worshippers stems from this revelation by God of His character and his almighty deeds for the benefit of His people. As a consequence of this revelatory action of God, his people responds by means of doxological hymns of praise reflecting on what He says, who He is and what He does and has done in revelation history. The liturgical hymnody also actualizes His revelation. A short introduction to the effect of the relata refero-principle (“I am telling forth what is revealed”) in sixteenth century Reformation is discussed, after which some guidelines based on the principle are indicated for the practice of hymnography (song writing).

INLEIDING

Die *relata refero*ⁱ-beginsel klink in elke opsig deur die liedereskat van die Bybel. Die vraag is of dit nog van enige bepalende betekenis vir himnografie in ons tyd is, want die aanbiddingsgemeenskap leef vandag in ’n samelewing wat in die algemeen gesproke – en by wyse van spreke – in ’n ander koor sing as die sangers wat in die Bybel gehoor word. Iemand som anderhalf dekade gelede (vgl. Berger, 1995:332-344) die globale “liturgie” van die totale samelewing in die moderne tyd treffend op:

McDonalds en Coca-Cola is die alomteenwoordige elemente van hierdie liturgie, die Wall Street-indeks is die Skriflesing, die liedere van Madonna en Michael Jackson is die musiek, Nike-sportskoene en “jeans” is die liturgiese drag. Die medium van hierdie sekulêre globale liturgie is die tegnologie, haar verkondiging is die reklame, en haar drie-enige God is ekonomiese groei, verbruik en wins. Haar simbole is Dollar, Euro en Jen.ⁱ

In hierdie artikel word die beginsel bespreek dat God in sy besondere openbaring die beginselgrondslag van alle aanbiddingshandelinge gee en daarom ook vir dié van die liturgiese lied wat deur sy aanbidder gesing word. 'n Erediens is immers 'n ontmoeting met God op God se terme. Die Skrifgetroue lied en liedskrywing (en dit beteken nie net teksbelyning nie) kan nie sonder die lig van sy Woord saakmakend gestalte kry nie en kan daarsonder ook nie liturgies seënyrk funksioneer nie. Die beginsel word verduidelik aan die hand van die himniese stof in die eerste liturgiese lied wat in die Bybel in Eks. 15:1-19 opgeteken is. Dit is die lied wat wyd bekend is as die *Lied van die See* (Wolters, 1990:223; Brenner, 1991; Coats, 1969; Giese, 1994:31; Watts, 1995:143.) Onder dié naam kan ook die Duitse *Das Meereslied* (Norin, 1977:77) en *Schilfmeerlied Exodus 15* (Fischer, 1996:32) gereken word. Juis wanneer die lied gehoor word in die openbaringshistoriese konteks waarin dit funksioneer, word dit werklik verstaan. Die prinsipiële besinning rondom die eerste liturgiese lied in die Bybel word vervolgens aangevul met 'n vlugtige kyk na hoe en hoedanig die beginsel in die Reformasie van die sestende eeu deurgewerk het. Afsluitend word enkele rigtinggewende implikasies aangedui wat die *relata refero*-Skrifbeginsel vir himnografie het. Die fokus van die artikel is prinsipiële basisteoreties. Die bedoeling is nie om praktykteoretiese aspekte aan die orde te stel of om praktiese voorbeelde van himnografie te gee of te bespreek nie. Dit sou die onderwerp van 'n ander artikel kon wees.

BYBELSE BEGINSELGRONDSLAG VIR HIMNOGRAFIE

Uitgangspunt

As uitgangspunt vir die vasstelling van beginsels en kriteria vir die reformatoriese kerklied, en in besonder ook vir himnografie (kerkliedskrywing), word die Bybel geneem as die geïnspireerde, gesagvolle, teksgeworde openbaring van God. Daarmee word die praktyk van praktiese geloofsbeleving in die lied nie uit die oog verloor nie, maar intendeel juis in Bybelse lig in berekening gebring.

Eerste liturgiese lied in die kanon van die Skrif: Lied van die See (Eks 15:1-19)

Van prosa na poësie

Die historiese verhaal wat die openbaring van *Jahwe* se handelinge in Eksodus 14 in prosa weergee, word in Eksodus 15 as't ware poëties "vertaal". Die vraag sou gestel kon word wat die funksie van Eksodus 15 se himniese poësie is ná die historiese vertelling van Eksodus 14: Voeg dit iets toe aan die openbaring van God se reddende verlossingsdaad wat in die prosa van hoofstuk 14 beskryf is? Wat sê dit vir himnografie?

Die *Lied van die See* is nie bloot 'n herhaling van die beskryfde openbaring nie. Dit wil 'n ander dimensie ontsluit – dié van die uitwerking en geloofsbetekenis van die verhaalde gebeurte. Die feitelike openbaring word daarom "vertaal"; dit word ook doksologies verwoord. Bybelse poësie, veral ook die liedvorm daarvan, "...has the marked capacity to generate more of the same" (Lichtenstein, 1984:121). Die latere kultiese gebruik van die lied is ook "...an experience equally as real as the event it celebrates" (Coats, 1969:8). Dit is 'n literêre tegniek wat deur Childs (1987:176) "*canonical shaping*" genoem word: 'n gebeurtenis in die verlede word geaktualiseer in 'n liturgiese viering. Die verlede word deur die lied weer teenwoordig gemaak. Die geskiedenis word in die liturgiese lied geheraktualiseer (Burden, 1987:60). Doksologiese

refleksie in die liturgiese viering wat in die Skrif beskryf is, is sodoende deel van die geïnspireerde openbaring. Die lofsang as respons is net soos die heilvolle daadhandelinge van God 'n geskenk van Hom en word as sodanig deel van daardie dramatiese aksie op grond waarvan sy volk op droë grond deur die see kon trek. Janzen (1992:218) formuleer hierdie deelwees van dieselfde aksie punktueel: “*What the song does is to focus the meaning of the event through words that are part of the event.*”

Tussen die openbaring en die erkennende, belêefde belydenis daarvan in 'n himniese handeling deur gelowiges blyk daar dus 'n besondere verhouding te bestaan. Die Romantikus Shelley stel die werking van poëtiese seggingskrag klinkklaar (aangehaal in Van Vliet, 1998:12): “*Poetry acts in a divine and unapprehended manner, beyond and above consciousness.*” Poësie het die eienskap dat dit herhalend ontsluitings van die dimensies in die historiese genereer (vgl. Brueggemann, 1987:301). Daarom is die historiese feite van Eksodus 14 in Eksodus 15 ook poëties weergegee. In hierdie eerste liturgiese lied in die Bybel vertaal die lof van die lied die openbaringsgeskiedenis se prosaïese feitetaal in poëties-himniese verdigte loftaal ten einde 'n onuitwisbare beeld van die wese en werke van God te skep. Deur die geweegde woord, die raak vergelyking, die sinryke metafoer, die sinvolle woord en berekende woordgebruik, die benutting van die volle potensiaal van taal as 'n *mysterium tremendum* wil die himne die hoorder en sanger in en uit die gebeurtenis laat beweeg, sodat hy/sy die beperkende grense van tyd en ruimte kan oorsteek. Dit wil 'n impressionistiese beeld vestig van 'n handelende God “...*in close-up detail and in long-shot perspective*” (Lichtenstein, 1984:113). Die historiese gebeurtenis word ontsluit uit sy historiese ingeperktheid, sodat dit opeenvolgende geslagte kan bereik (Childs, 1987:176). Sodoende word die geskiedenis “oopgemaak” en kan die redding met ont-sag, respek en verwondering (Brueggemann, 1995:113) beleef word.

Die prosa en die poësie in die behandelde voorbeeld is dus nie bloot duplisering van dieselfde stof nie, en laasgenoemde is ook nie maar net 'n antwoord op eersgenoemde nie, maar beide is vir die geloofsgemeenskap onontbeerlike dimensies van dieselfde openbaringsgebeure (Bingle, 2000:10). Hoe openbaring en geloofsrespons in die Bybel saamhang, word hieruit duidelik. En dat die besondere openbaring die aanleiding van die lied is en dit bepaal, is eweneens duidelik.

Van openbaring na lof

Uit die kragtige oorwinning van *Jahwe* oor sy vyand en die vyand van sy volk word die lof van die oorwinningslied se woord en akkoord gebore. Die *Lied van die See* bevestig die magsopenbaring van die God van Israel wat *vir* sy volk veg (Eks. 14:14). Dié besondere liedgenre se funksie is dus beklemtoning en viering van *Jahwe* se magsopenbaring ter wille van sy volk, om daardeur al die eer aan Hom te gee vir die bevrydende eksodus van sy volk uit die dood van slawerny. Hulle lied is loftaal, en in die lofverheffende oorwinningslied kom die *relata refero*-beginsel helder aan die lig. Hulle gee weer wat weergegee is: *Jahwe* in sy magtige openbaringsaksie van die kragtige verlossingsdaad.

Hoe kom hulle lof tot uiting?

Claus Westermann (1963:28) was die eerste om 'n belangrike onderskeid in die gestaltegewing van lof te maak. Hy noem die twee tipes lofprijsing onderskeidelik *das berichtende Lob* en *das beschreibende Lob* (vgl. ook Westermann, 1981:161,163: *berichtende*

Godslof en beskrywende Godslof). Coats (1969:9) en Goldingay (1981:85) vertaal die begrippe onderskeidelik met “*declarative praise*” en “*descriptive praise*”. Die twee tipes word hieronder nader verklaar.

■ *Das berichtende Lob*

Die eerste tipe verheerliking in die oorwinningsliedgenre bestaan uit lofverheffing waarin die daade van God herken word en waarin daar ook na spesifieke gebeure verwys word wat as die aktiwiteit van God herken word (Howell, 1989:16). Die herkenning van God se aktiwiteit in die gebeure word myns insiens egter in die verhalende lof van die lied meer as net herkenning – dit word ook gelowige, verheerlikende *erkenning* van die magsdade van God. Burden (1987:62) stel dat die verhalende lofpsalms belydenispsalms is waarin God geprys word vir ’n spesifieke daad (gebeurtenis) wat plaasgevind het. In die lof van die lied word dus vanuit die herkenning van die dinamiese aktiwiteit van God gekom tot die erkenning van die spesifieke daade as ’n openbaring van sy mag.

Die vermelding van die magsdade van *Jahwe* in die liedere van Israel is ’n himniese komponent of motief wat besonder insiggewend is as die destydse kontemporêre kultuurhistoriese konteks van die Ou-Testamentiese Godsvolk in aanmerking geneem word. In ’n vergelyking tussen Israel se psalmodie en die heldedigte van Babiloniese mitologie toon Westermann (1963:28-34) aan dat die gemeenskaplike tussen die verskillende volke se liedere in vyf elemente geleë is: aanroeping, lofprysing, klag, versoek/pleit/bede en gelofte om die godheid te prys. Hy voer egter aan dat die heidense volke al vyf die elemente in *elke* afsonderlike lied inkorporeer, terwyl Israel se liedere in twee hoofipes verdeel, naamlik lofliedere (die eerste twee elemente) en klaagliedere (die laaste drie elemente). By Israel kan lof op sy eie staan, terwyl dit by die heidense volke slegs ’n inleiding tot klag en versoek vorm. Hierin skemer die aard van die heidense godsdienste duidelik deur: die aanbidders van afgode se doel met hulle aanroeping is om eers die godheid/gode gunstig te stem ten einde iets te verkry.

’n Verdere verskil tussen Israel en die heidense se liedere is dat die Babiloniese – en Egiptiese – liedere by die aanroeping feitlik uitsluitlik die godheid se algemene wese/syn besing. Die sangers sonder besondere openbaringslig beweeg vanuit algemene lof na versoek, en kan dit nie in openbaring of op sterkte van magtige openbaringsdade van die godheid/gode begrond nie. Die volk van die God van die openbaring (Israel) besing daarenteen nie net in die algemeen die deugde van hulle God nie, maar ook die spesifieke daade van die God wat Homself geopenbaar het – en die lied word daarop en daarin begrond en spruit daaruit voort. Lof word in Psalms soos Psalms 33, 66, 89, 107 en 116 op so ’n wyse geformuleer dat dit duidelik is dat die lofprysing telkens nuwe stimulus (Goldingay 1981:85) gegee word deur die verhalende lofbetuiging aan die God wat Homself openbaar, en dat die beskrywende lof – *das beschreibende Lob* (sien direk hieronder) – telkens die verhalende lof *opsoek* ten einde die lofbetuiging te begrond. Die lied wat op openbaring berus, is daarom nie ’n onomkeerbare eenrigting liniêre lyn van die vyf elemente soos in die heidense volke se poëtiese “psalmodie” nie (van aanroeping na lof na klag na versoek na onderneming om weer te prys). Die Bybelse lied kan eerder as siklies van aard beskou word (Goldingay, 1981:86), waar die einde van die een lied die begin van die ander kan wees, of die “sirkel

van lof” met sy vyf elemente op enige punt kan ingaan, daar kan bly (byvoorbeeld Psalms 88, 150), een of twee elemente kan aanskuif (Psalm 42 en 43, wat waarskynlik oorspronklik een Psalm was) of die hele siklus kan voltooi (Psalm 73). Dit is alles moontlik deur die openbaringsgrond waarop die Bybelse lied rus.

Die sikliese aard van die lied wat in die besondere openbaring begrond is, is nie bloot ’n rituele handeling wat in die handeling self stol nie. Dit is eerder ’n spiraal waardeur die sangers uitgelig en veranderd gelaat word. Die uniekheid van die Bybelse geloofsge-meenskap se himnes/psalmodie in vergelyking met dié van die heidene lê in die openbaring as onderliggende grond, aanleiding en oorsaak daarvan. Die liedere is nie die produk van verbeelding en eie gedagtes nie, maar is die gelowige refleksie op wat gebeur het tussen die Godsvolk en hulle God (Westermann, 1989:2-3). Daarin respondeer die Godsvolk op sy openbaring en is daarin kreatief. Dit is “openbaring-in-responsiewe-aksie”. Historiese data word selfs by sommige Psalms in nie-poëtiese taal vermeld om ’n direkte verband te lê tussen wat gebeur het en die lied wat daaruit voortgevloei het (vgl. byvoorbeeld Psalms 51, 52, 54, 56, 57, 59, 60, 63). Die liedere is dus ingebed in die openbaringsgeskiedenis en moet in die lig daarvan verstaan word. Maar die openbaring wat ten grondslag van die liedere lê, is nie net openbaring in die geskiedenis van Israel en sy individue nie. Wat die liedereskat van die Ou Testament so uitsonderlik maak (uniek anders as dié van die heidene in die kontemporêre kultuurhistoriese konteks) is dat dit die hele lewe – van die skepping deur die Skepper wat alles gemaak het en alles onderhou tot die geskiedenis van die volkere en die persoonlike leed en lyding van die enkeling – in openbaringslig weerspieël (Bingle, 2000:38-39).

■ *Das beschreibende Lob*

Die tweede vorm van lofuiting bestaan uit algemene stellings waarin die enige God (*Jahwe*) van die enige Godsvolk (Israel) se deugdelike eienskappe besing word. Hierdie kenmerk van die beskrywende lof beteken nie dat dit nie persoonlik is nie. Intendeel: dit blyk duidelik dat die algemene stelling van die deugde van God in die lied ’n baie persoonlike en sterk belydende uiting van lof is, in bepaalde opsigte selfs sterker as wat dit in verhalende lof verwoord is en word.ⁱⁱ

Dié vorm van lof verloor egter nooit sy verband met die unieke, konkrete gebeurtenisse wat in die geskiedenis van die individu of die volk beleef is nie (Coats, 1969:9). Die lied sit die daade waarin God Hom openbaar, himnies om tot belydenis van sy deugde. Die deugde van God is dan die belydenis van sy *doksa* (heerlikheid) wat in die lied vorm aanneem en ontsluit word. Die doksologie is sodoende nie iets wat deur die lieddigter en -sangers geskep of besit word nie, maar is slegs ’n uiting – in himniese vorm – van God se doksa wat waargeneem en erken/bely word (vgl. Mays, 1985:61). In ’n besondere sin kan dus gesê word dat dit duidelik word dat die “werkwoordelike” daade van God in die mond van die gelowige sangers word tot “naamwoordelike” deugde van God (Bingle, 2000:40). God en sy deugde laat die lof van die lied ontstaan in ’n persoonlike algemene belydenis van sy deugde op grond van sy feitlike spesifieke openbarende daade.

Alhoewel die *Lied van die See* elemente van beide hierdie variasies binne die oorwinningslied-genre bevat, kan dit getipeer word as ’n lied wat oorwegend in die styl van verhalende lof die

eer van God besing. Dit is slegs vers 2, vers 11 en vers 18 wat eksplisiet as beskrywende lof herken kan word. Die res van die lofstof is in verhalende verheerliking uitgedruk. Tog is die genoemde verse met die beskrywende lof himnologies van kardinale belang, aangesien dit die belewung van belydenismotiewe besonder sterk dra. Waar die prosaverhaal van Eksodus 14 die verskillende tonele chronologies op 'n reguit lyn plaas, is 'n belangrike kenmerk van die lied op die droë sand van die strand aan die anderkant van die seepad juis sy sirkelvormige rangskikking van onafhanklike strofes (vgl. Burden, 1993:115-116). Die lied van Eksodus 15 wil ook nie 'n volledige weergawe van gebeure wees nie.¹

Van die hede van die lied – op grond die verlede – na die toekoms van voleindiging

Die sang wat gelowig uit die hart opklink word deur die sanger daarvan ervaar as deel van dieselfde verlossingsenergie wat in die openbarende kragdaad van God ontbrand word (vgl. Ps. 40:4; Janzen, 1992:217). Die verlede herleef in die hede van die lied en die lied word in Eksodus 15 deel van die openbaring self.^v

Die lied keer egter nie net terug na die goddelike daad van die verlede nie, maar gryp ook eskatologies vooruit na die voleindiging van die wêreldwye koningskap van *Jahwe*. Die klimaktiese hoogtepunt in die slotakkoord van die lied (Eks. 15:18) “plaas” *Jahwe* vanuit die hede, op grond van die verlede, reeds in die toekoms in op die troon: “*Die Here regeer tot in ewigheid!*” Brueggemann (1995:28) gaan sover om te stel: “*Israel’s hymnic assertion, ‘Yahweh is king’, is not just a description of Yahweh the king, but evokes Yahweh to kingship. It calls Yahweh to the throne.*” Hy druk hierdie antisiperende krag van die lied in 'n eskatologiese werking (sonder om dit so te noem) verder soos volg uit: “*The hymn ... goes ahead. It goes ahead of the poet, of the worshipper, of the pastor. It calls into being the new creation The new song is sung (Rev 14:3)... Thus the hymn forms the new world*” (Brueggemann, 1995:30).

So is die liturgiese lied 'n nuwe lied, die begeleier van 'n nuwe bedeling, maar tegelyk ook inleier in die nuwe wat aanbreek.^v Die sangers van die *nuwe lied* staan met die lied se doksa-uiting nie net in die belydenis van die oorwinnende koningskap van die een en enige God wat hulle besing nie, maar staan ook in hulle belewung van dit wat hulle doksologies bely, reeds in die gees van die finale oorwinning. Die lied *lui* die nuwe bedeling met sy nuwe klank in en lei ook die sangers van die himniese loftaal in die nuwe bedeling in.

Samevatting van die Lied van die See en sy betekenis vir die prinsipiële begronding van himnografie

Die drang tot sang ná *Jahwe* se openbarende magdsdaad in die deurtog is in die lied se vorm en inhoud sterk uitgedruk. Die noue verband tussen openbaring en lied is sodoende duidelik teenwoordig: openbaringsdramatiek staan naamlik in 'n oorsaaklike verband tot die tweërlei gestaltes van lof in die lied. Eksodus 15 se segelied van die see is *openbaring-in-responsiewe-aksie*.

Twee style van lofverheffing – *verhalende* en *beskrywende Godslof* – is in die uitbou van die lied komplementêr tot mekaar aangewend. Die lied besing die God wat geskiedenis maak (beskrywende lof), maar omdat die geskiedenis wat Hy maak *openbaringsgeskiedenis* is, word ook gesing van die geskiedenis wat Hy maak (verhalende lof).

Dat albei gestaltes van lofverheffing in die himne uiting vind, lei tot die gevolgtrekking dat God en sy openbaring die lof van die lied laat ontstaan in 'n persoonlike algemene belydenis van sy *deugde* op grond van sy spesifieke openbarende *daad*.

In die lied word die magsopenbaring van God *ter wille van sy volk* gevier, terwyl sy volk hulle triomfantlik-verheerlikende lied *tot sy eer* sing. Dit dui daarop dat die lied op die strand aan die anderkant van die droë sand van die seabodem waarlangs hulle gekom het, uitdrukking gee aan die verbondsverband tussen *Jahwe* en sy volk. Dit is 'n resiproke verband, maar tog nie 'n simmetriese verbintenis nie: die volk *re-ageer* omdat hulle God *ageer*; dit is geloofsreaksie op openbaringsaksie in 'n hegte verbondsverhouding.

Die *Lied van die See* koppel verlede, hede en toekoms aan mekaar: op grond van die openbaring van die verlede, aktualiseer die sangers op die sand van die strand die openbaring in die hede, en word hulle deur hulle nuwe lied van bevrydende oorwinning in die nuwe bedeling in die toekoms ingelei.

Konklusie in verband met die ondersoek van die eerste liturgiese loflied in die Bybel

Relata refero is die regulerende beginsel vir liedskrywing. Dit impliseer dat die liturgiese lied, sy skrywer en sy sangers optree in die dinamiese proses van openbaring-in-responsiewe-aksie.

DEURWERKING VAN DIE *RELATA REFERO*-BEGINSEL IN DIE REFORMASIE VAN DIE SESTIENE EEU

Die kerklike konteks van die Reformasie^{vii}

Die priesterkore het in die Middeleeue veraf gegalm; die gemeente was stil. Die Hervorming met sy aktiewe deelname van die lidmate aan die liturgie, veral deur middel van liturgiese sang, het die gemeentelike onaktiwiteit en swye van eeue deurbreek. Musiek en sang in die erediens het weldra een van die belangrikste nuutbreek-fasette van die Reformasie geword. Nuwe komposisies – musikaal nuut en ook inhoudelik nuut – het die swy(g)ende gemeente uit haar somber stilte gelei. Die liturgiese aanbiddingslied kon ná eeue weer weerklink.

'Bladmusiek'

Wat was die inhoud van die liturgiese liedrepertoire wat tydens die Reformasietyd opgebou is?

Luther, Calvyn en ander Reformatore se basiese beginsel in die godsdienst en erediens was: *ad fontes* ("terug na die oorspronklike bronne"). Ook die lied moes daarom vir hulle in die Bybel begrond wees. Nie die *ek-lied*, die eie ervaring nie, maar die *ons-lied*, waarin die Skrifwaarhede gemeenskaplik deur die singende gemeente bely word, moes figuurlik gesproke die *bladmusiek* vir die liturgiese sanghandeling wees. Daarmee het die reformatore nie die feit en betekenis van die geloofservarings van individuele psalmdigters ontken nie, maar wou hulle die feit onderstreep dat liedere van individue in die boek van die Psalms geïnspireerde liedtekste was wat die liturgiese himnografie van die Godsvolk geword het.

Tog het die klem op die Woord as bron en inhoud (bladmusiek) van die lied nie 'n *eendersheid* in liturgiese liedere tot gevolg gehad nie. Inteendeel: verskillende liedtradisies ontstaan in hierdie tyd, waarvan die twee hooftradisies onderskei word as die *Lutherse* en die *Calvinistiese* tradisies. Duitse kerksang het uiteraard die *Lutherse* stempel gedra, terwyl die Franse en Nederlandse reformatoriese lied as sterk *Calvinisties* herken word. Die Engelse liedere wat vroeg in die Hervorming begin opklink het, het trekke van beide tradisies geopenbaar. Maar dit was die Skrif, meestal in die vorm van teksberymings van die Skrif, wat in al die vorme *toonaangewend* was in hierdie bladmusiek.

Die Wittenbergse Nagtegaal

Die Duitse Martin Luther kan vanweë sy eie musikaliteit en liefde vir musiek en sy baanbrekerswerk in die Hervorming in die laat-Middeleeue die *Wittenbergse Nagtegaal* genoem word. Die hamerklang waarmee hy sy 95 stellings op 31 Oktober 1517 teen die kerkdeure van Wittenberg vasgeslaan het, was inderdaad in figuurlike sin die ouverture tot die herstelde gemeentesang.

Die eie-aard van die Lutherse himnografie (= liedskrywing) word hieronder bespreek (vgl. Bingle, 2000:101):

In sy vertolking en himniese gebruikmaking van die Ou-Testamentiese Psalms staan dit uit dat hy *interpretatief-parafraaserend* en *konkreet-aktualiserend* met die Skrif omgaan. Die lied weerspieël dus die Bybelse openbaring in dogma, en dit vertoon ook die krag wat die geïnterpreteerde openbaring in gegewe omstandighede moet hê (in sy stryd teen die politieke vyande van destyds, die Turke, en teen sy geestelike vyand, die Rooms-Katolieke Pous). 'n Jesuïete-priester het by geleentheid pynlik opgemerk dat die Duitse Hervormer Martin Luther met sy liedere meer “onheil” gestig het as met die res van sy werk.

Opsommend kan gestel word dat Luther in sy ryk en vrugbare himniese arbeid uiteindelik – binne die raamwerk van sy verstaan van 'n differensiering in drie tipes deur Paulus in Kolossense 3:16 en Efesiërs 5:19, naamlik *psalms* en *lofsange* en *ander geestelike liedere* – die volgende tipes liedere nagelaat het:

parafrases in digvorm van Bybelse Psalms en ander Skrifgedeeltes;

parafrases in digvorm van die tradisioneel-katolieke *ordinariumstukke* (*Kyrie eleison, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*);

vertalings en *verwerkings* in Duits van voorreformatoriese Latynse himnes, sekwense en leise;

agt *oorspronklike vrye liedere*.^{viii}

Die Geneefse Musiekleier

Christus is volgens Calvyn (die Geneefse Hervormer vir wie gemeentesang 'n onontbeerlike voorwaarde was vir die gelowige vasgryp van die nuut ontdekte heil in die Woord) Here daarin dat die gelowiges Hom aanbid. Hy is verder ook Here daarin dat Hy die aanbidding direk *lei* – deur sy Woord en Gees. Die direkte band tussen Hom en die gelowiges in hulle diens aan Hom is vir Calvyn byvoorbeeld so sterk dat hy stel dat Christus hulle liedere lei en ook die *Hoofkomponis* daarvan is. Die kerklied het daarom by hom eintlik net uit een tipe bestaan, naamlik beryming of omdigting van die Ou-Testamentiese Psalms. Dit moes bloot 'n himniese verwerking in Frans wees van die poëtiese Bybeltekste. Die berymde *Dekaloog, Apostolicum, “Ons Vader”, Lofsang van Simeon* en ook *Salutation a Jesus Christ* (later in Nederlands saam bekend as die “*Enige Gezangen*”) het tog ook plek in sy liturgiese sangpraktyk gekry.

Hy het sy standpunt in verband met die primêre en voor die handliggende belang van Psalmsang in 1543 in die voorwoord (“*Épistre au lecteur*”) tot 'n heruitgawe van “*La Forme des prieres et chantz ecclesiastiques*” (*Diensorde van kerklike gebede en liedere*) gestel: “*Wanneer ons hulle (=die Psalms) sing, is ons tog seker daarvan dat God ons die woorde in die mond lê, asof Hy self in ons sing tot verhoging van sy lof.*”

Die Hoofkomponis

Uit die aangehaalde woorde is dit duidelik waarom Calvyn Christus die *Hoofkomponis* van die liedere van sy kerk noem. Die sangstof van die kerk wat *ad fontes* (“terug na die oorspronklike bronne”) gekeer het, is as’t ware deur die Koning van die kerk gekomponeer. Daar is ten nouste daarop gelet dat die Woord gehoor sal word om die suiwer Skriftuurlike leer in te prent. Dit is selfs as propagandamiddel gebruik (veral deur Luther) om dwaalleer te weerlê – soos dit ook in die vroeë kerk rondom die vierde eeu reeds deur Chrisostomos en Ambrosius ingespan is om dwalings ten opsigte van die *triniteitsleer* (die dogma oor die drie-enigheid van God) te bestry (Strydom, 1994:34).

Die Dirigent

Die stem van die Heilige Gees word volgens Calvyn gewis en seker in hierdie soort liedere gehoor, omdat dit die Skrif is wat gesing word. Daarmee kry die gemeentesang van die kerk met die Reformasie die dimensie dat dit onder die dirigeerstok van die Heilige Gees tot voordrag (sang) gebring word. Die Hoofkomponis en die Dirigent voer sáám die optrede van die singende kerk uit. En die kerk sing met oorgawe tot die Hoofkomponis onder leiding van die Dirigent.

Konklusie in verband met die deurwerking van die vasgestelde skriftuurlike beginselgrondslag van himnografie in die sestiende eeu

Die groot bydrae wat die Hervorming ten opsigte van die himniese lewe van die kerk gebring het, is dat die Woord weer aan die woord gestel is, ook in die lied – luid en duisendstemmig – van die totale Godsvolk/kerk. Weer eens: op grond van die openbaring is die openbaring in die liedere wéér weergegee. Dit is *relata refero*.

VAN BEGINSSEL NA DIE PRAKTYK VAN HIMNOGRAFIE

Dit laat uiteraard die vraag ontstaan of daar vandag steeds aan die *relata refero*-Skrifbeginsel getrou gebly kan en moet word. Kan dit nog vars deurklink in ons huidige geslag se opvatting van wat en hoe die lied is en moet wees om aan die godsdienstige beleving van nuwe millennium-mense liturgies effektief uitdrukking te gee? In die deurwerking van die beginsel na die praktyk moet die volgende aspekte hieronder by liedskrywing en -keuring in gedagte gehou word. Die deurklink van die Woord (met ’n hoofletter) in die woord (geskryf met ’n kleinletter) word daarin aangedui.

Die Woord *keur* die woord van die lied

Die lied moet te alle tye gerig wees op en tot die God wat Homself geopenbaar het. Die lied moet dus *teosentries* wees, nie volgens die eie insig of *muse* van die himnograaf (liedskrywer) nie, maar getrou aan die openbaring van God en tot lof van die God van die openbaring, soos bely in die geloof van die kerk as ’n aanbiddingsgemeenskap. Anders word die liedkunstenaar ’n “woordenaar” wat die gevleuelde Woord van die openbaring in sy eie woorde “om die lewe kan bring”, sodat die lied geen ware religieuse vitaliteit meer besit nie.^x

Die Woord *stiler* die woord van die lied

In 3.1 hierbo gaan dit oor watter rol die Bybel ten opsigte van die inhoudelike van die liedskrywing speel. Dit het met ander woorde oor die “*wat*” van die lied gegaan. Die tweede aspek ten opsigte waarvan deeglike verantwoording teen die agtergrond van die Skriftuurlike beginselbasis van himnografie gedoen moet word, het met die “*hoe*” van die lied te doen. Wat moet die *literêre gehalte, gestalte en styl* van die liedteks dus wees, en waardeer word dit bepaal?

Die liturgiese beginsel dat slegs die allerbeste waartoe ons in staat is, in die diens van die Here gebruik behoort te word (Buys, 1997), geld te alle tye en dus ook ten opsigte van die gemeentesang en -lied. Thomas Long (2001), wat hom toegespits het op ’n studie van kerke wat tot die hoofstroom behoort (kerke wat dikwels die *tradisionele* kerke genoem word) en steeds bestendig is en goeie groei beleef, het bevind dat een van nege eienskappe van hierdie kerke is dat die liedmateriaal vir die gemeentelike sang onder meer *uitnemende letterkundige kwaliteit* vertoon (naas die kwaliteit van die musiek; vgl. Van der Merwe, 2007:11). Dit is derhalwe nodig vir die kerk van Christus om haar ook hierin deur die Woord se eie himniese woordkunstigheid te laat lei.

Die drie basiese fasette van poësie, naamlik die digterlike woord, die digterlike beeld en die digterlike ritme en metrum (“woordmusiek”) is oral in die himniese stof van die Bybel teenwoordig en maklik aantoonbaar. Die duidelike literêre gehalte het noodwendig implikasies vir liedskrywing wat die betrokke liedere in die Bybel herdig of omdig, maar sekerlik ook vir enige ander liedskrywing – dus nie net herdigte teksgedeeltes nie – wat daarop aanspraak wil maak dat dit in die volle sin van die woord liturgies (dit is *eredienstig*) van aard is en liturgies funksioneel wil wees.

Die Woord *verdiep* die woord van die lied

Die woord *diepgang* kom uit die (water)wêreld van die skeepvaart. As ’n skip se lading ontbreek, skeer die skip liggies oor die wateroppervlak heen. Dit dobber as’t ware heen en weer en kry nie stabiel koers en vaart nie. As ’n skip ’n swaar vrag dra, vaar dit egter diep in die water. Dan is daar letterlik *diepgang*, en bestendige vaart en vaste koers word daardeur moontlik. So het ’n gedig wat met inhoud en artistieke en estetiese spankrag gelaai is, werklik diepgang. Lieddigting wat ’n gemeente se geloofsbeleving koers en vaart moet gee, behoort dus altyd met Bybelse inhoud en literêre spankrag (digterlike seggingskrag) te water gelaat word. Dan vaar die gemeente stabiel en koersvas in haar verdiepende liturgie.

Die Woord *simfonieer* die woord van die lied

Hierdie gedagte is nie uitsluitlik toegespits op die skryf of skepping van die woorde van die lied nie. Nadat daar in 3.1 gelet is op die Woord se bepalende rol in die liedwoord(e) se *inhoud*, in 3.2 op hoe die Woord die *vorm* van die liedwoord(e) stiler, en in 3.3 hoe *inhoud saam* diepgang (stabiele vaart en vaste koers) verseker, is die laaste woord oor die liedwoord nog nie gesê nie. Trouens, dit het tot hier nog net oor die *taalkuns* gehandel. Maar ’n lied is natuurlik kragtens sy aard ook *toonkuns* (musiek). Die woorde word gesing. Daarom kan ’n mens by die liturgiese lied nie aan die woord (gedig) sonder die melodie (musiek) dink nie. Dié twee staan in ’n besondere verhouding van simbiose tot mekaar.

Die ooreenkoms tussen die liedwoord en die musiekklink is daarin geleë dat die Woord nie net die woord nie, maar ook die musiek bepaal. Sowel taalkuns as toonkuns spruit uit die Woord. Skryf die Bybel dan bepaalde musiek voor? Nee, maar omdat die Bybel die besondere openbaringsgedagte voorsien wat liedmatig bewerk word (hetsy dit 'n tekslied is of 'n algemene openbaringsgedagte uit die Bybel of die Belydenis wat bewerk word), staan die Woord ook met betrekking tot die musiek van die lied *kousaal* (dus in 'n oorsaaklike verband). Die openbaringsgedagte uit die Woord “veroorzaak” en bepaal dus beide die woord en die musiek. Die woord en die musiek word een in 'n huweliksluiting, omdat die Woord hulle – in die bekende woorde van die huweliksformulier – as't ware met sy hand na mekaar toe lei.

Dit impliseer dat nie alle melodieë by alle liedtekste “pas” nie – al kom die aantal versreëls waaruit die gedigte lied bestaan en die aantal musiekfrases van die gekomponeerde musiek ooreen, en al is die aantal woordsillabusse (lettergrepe) en die aantal musieknote (melodienote) in elke versreël ook presies dieselfde. Die *woord-toonverhouding* is ook van die uiterste belang. Die natuurlike aksentplasing op die woord in die woordkuns moet in die toonkuns ooreenstem met die polsslae van die musiek. Dit gaan verder ook oor dalende en stygende melodielyne, spanning wat opgelos word, die modus van die melodie, die toonaard van die melodie – alles aspekte waarin woord en melodie “met mekaar trou”.

In die verhouding waarin die Woord tot die lied met sy musiek staan, simfonieer die Woord die woorde van die lied. Dit beteken dat sowel die taalkuns as die toonkuns uit die “toonaard” van die openbaringsgedagte wat liedmatig bewerk word, voortspruit. So “trou” taalkuns en toonkuns en word hulle 'n eenheid, 'n goed saampassende geheel wat saamklink, om die gemeenskaplike geloofstaal in verhoogde spraak erediensdig te kommunikeer.

Die Woord *transendeer* die woord van die lied

By hierdie vyfde en laaste aspek van die deurwerking van die *relata refero*-beginsel in die liturgiese lied, wil ek daarop wys dat die geslaagde liturgiese lied wat in alle opsigte uit die Woord sy vertrekpunt neem, *meer word as die som van sy dele*. Die liturgiese lied wat op die liturgievierende tong van die gemeente geplaas moet word, is nie net inhoud + vorm + vorm-cum-inhoud + taalkuns-“getroud”-met-toonkuns nie. Dié gekeurde lied op die relevante beginselgrondslag van die himnografie breek in 'n sekere sin deur die “klankgrens” van die huidige bedeling: uitgaande van die openbaring van God word die klank van taal en toon getransendeer na die bo-sintuiglike ervaring en beleving van egte *geloofsverwondering* – verwondering *voor* God en verwondering *oor* God, oor die feit dat God goed en magtig is, en sy ryk volkome sal deurbreek!

Afsluitend

Mag die himnograaf (liedskrywer) begenadig word om vanuit die Woord die kontemporêre woord en toon te vind en hulle te verenig vir die lied wat die geloofstaal eiesoortig en tegelyk funksioneel kommunikeer te midde van die sekulêre doodsliturgie van die materialistiese wêreldkultuur. Mag die lewende Woord die doodstaal van hierdie bedeling oorstem, ook in die gesamentlike geloofstaal van die lied.

Vir die kerk van Christus is dit die *nuwe lied* wat ons in die volkome ryk van God insing. Die plofstof van 'n verskietende wêreld word oorstyg deur die lofstof van die nuwe mensheid. Die

lied word tot lof van die Son van geregtigheid gerig, waar Hy – omring deur ’n galaksie van skitterende troonfigurante in ewige erediens – op die groot wit troon in die hemel sit (Op.20:11). Maar God woon en troon vandag – en verder as vandag – ook hier benede op die lofsange van sy aanbidde volk/kerk:

...sprei U, HEER, u reddingsglans ten toon
 waar U, die Heil’ge, by u volk wil woon
 en op die vleuels van hul lofsang troon.

(Ps. 22:2, 1936-beryming.)

EINDNOTAS

- i Vrye weergawe van die betekenis van die Latynse woorde *relata refero*: ek gee weer wat weergegee is, ek vertel (verder) wat ek gehoor het (vgl. Jansen, 1997:7).
- ii Uit die oorspronklike Duits vertaal deur Van der Merwe (2007:15).
- iii *Algemeen* staan hier dus nie teenoor *persoonlik* nie, maar teenoor *spesifiek*; die *algemene* stelling van die *deugde* van God in die beskrywende lof teenoor die *spesifieke dade* van God in die verhalende lof.
- iv In die poëtiese weergawe van Eksodus 15 ontbreek bv. die volgende aspekte van die prosaïese weergawe van Eksodus 14: die goddelike wolk, die uitsteek van Moses se hand (twee keer) oor die see (sy hand is in vers 12 betekenisvol vervang met *Jahwe* se regterhand!), die dialoog tussen *Jahwe* en Moses, die wiede van Egipte se strydwaens wat uitval, die erkenning deur die Egiptenaars dat *Jahwe* vir Israel teen Egipte veg (14:25).
- v Die liedere van Israel is “...de door God Zelf geleerde en gegeven antwoorden op zijn Openbaring. En ze zijn een deel van die Openbaring!” (Hovius, 1998:10).
- vi Die term *nuwe lied* kom in die Ou Testament in ses Psalms voor (vgl. Van Selms, 1979:3-5), nl. 33, 40, 96, 98, 144 en 149. Die *nuwe lied* is in dié Psalms verbind aan die ervaring van God se wêreld- en heelal-heerskappy. Alhoewel dit aan konkrete gebeurtenisse in die tyd verbind is, “sing dit vooruit”, en lei die sangers die nuwe bedeling in. Dit sien op die koms van die ewige Godsryk wat die voleindiging van die geskiedenis sal wees. In die himnes van Openbaring (5:9a, 14:3a en 15:3a) dui die Griekse woord vir *nuut* (*καινός*) in onderskeiding van ’n ander woord wat ook met *nuut* vertaal word (*νέος*, wat veral nuwe tyd aandui) op kwaliteit (Osborne, 2004:259). Die nuwe is dus nie soseer ’n temporele aanduiding nie, maar ’n saaklike; dit wil nie in die eerste plek sê dat dit nuut in die betekenis van jonger is nie, maar dat dit anders en beter is (“...superior to that which is old...,” volgens Louw & Nida, 1988:594). Die lof van die nuwe lied bring in die sfeer van die *eskatologie* (Van Selms, 1979:6). Vgl. Bingle (2000:47):

Die God wat die nuwe laat aanbreek, gee aan die lied ’n kragtige werking: Hy laat die lied die aanbidders in die nuwe insing en inbring. Die “nuwe lied” met sy verheerliking is dus nie net toekomsmusiek in soverre dit die ‘nuweryk-toekoms’ suggereer nie, maar dit is ook die toekoms-*inleier*. Die gelowige sanger hoor daarin nie net die musiek wat voor hom uit in die

- toekoms klink nie, ook nie net die musiek wat uit die toekoms ‘terugklink’ na die hede nie, maar word deur die musiek reeds uit die hede in die toekoms ingelei.
- vii Die gedeelte oor die prinsipiële deurwerking van die *relata refero-beginsel* gee in hooftrekke ’n vroeëre artikel oor die liturgiese lied in die Reformasie weer (vgl. Bingle, 2004:28-29). Vergelyk Van Rooy (2009:20-31) om te sien hoe en hoedanig die beginsel by Calvyn deurgewerk het. Luther se basiese standpunte in verband met liedskrywing word ook daarin gereflekteer.
- viii Die eerste twee tipes liedere was vir Luther die “*psalms en lofgesange*”, die derde en vierde die “*ander geestelike liedere*” van Kolossense 3 en Efesiërs 5 (vgl. vir die verklaring van dié Pauliniese tekste: Viljoen, 1990:146).
- ix Die benaming *wordenaar* word met erkenning aan prof. Cas Vos gebruik (in ’n ander konnotasie).

BIBLIOGRAFIE

- Berger, T. 1995. Liturgiewissenschaft interkulturell. Beobachtungen aus den USA. Herausforderungen für den deutschsprachigen Raum. *Zeitschrift für Katholische Theologie*, 117:332-344.
- Bingle, J.P. 2000. *Die verhouding tussen openbaring, dogmavorming en doksa-uiting in die liturgiese lied*. Potchefstroom: P.U. vir C.H.O. (Th.M.-verhandeling.)
- Bingle, J.P. 2004. Met liedere onheil gestig?! Oor Hervorming en sang. In *Die Kerkblad* (GKSA), 107(3168):28-29. Oktober.
- Brenner, M.L. 1991. *The Song of the Sea: Ex. 15:1-21*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Brueggemann, W. 1987. Response to ‘The Song of Miriam’ by Bernard Anderson. (In Follis, E.R. ed. *Directions in Biblical Hebrew Poetry. Supplement to Journal for the Study of the Old Testament*, 40:297-302. Sheffield: JSOT Press.)
- Brueggemann, W. 1995. *The Psalms and the Life of Faith* (P.D. Miller ed.). Minneapolis: Fortress Press.
- Burden, J.J. 1987. Poëtiese tekste. (In Deist, F. & Vorster, W. red. *Woorde wat ver kom. Die literatuur van die Ou Testament. Deel I*. Kaapstad: Tafelberg. p. 37-68.)
- Buys, P.W. 1997. Persoonlike korrespondensie.
- Childs, B.S. 1970. ‘A Traditio-Historical Study of the Reed Sea Tradition.’ *Vetus Testamentum*, 20:406-418.
- Coats, G.W. 1969. ‘The Song of the Sea.’ *The Catholic Biblical Quarterly*, 31:1-17.
- Fischer, G. 1996. Das Schilfmeerlied Exodus 15 in seinem Kontext. *Biblica*, 77(1):32-47.
- Giese, R.L. 1994. Strophic Hebrew Verse as Free Verse. *Journal of the Study of the Old Testament*, 61:29-38.
- Goldingay, J. 1981. The Dynamic cycle of praise and prayer in the Psalms. *Journal of the Study of the Old Testament*, 20:85-90.
- Hovius, W.C. 1998. Een psalm en een lied. (In Bloemendal, H. ea. *Een Psalm Een Lied*. Kampen: De Groot Goudriaan. p. 9-14.)

- Howell, M. 1989. Exodus 15,1b-18. A Poetic Analysis. *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, LXV:1-42.
- Jansen, H. 1997. *Relata refero. Verzamelde artikelen over liturgie en kerkmusiek*. Zoetermeer: Uitgeverij Boekencentrum.
- Janzen, J.G. 1992. Song of Moses, Song of Miriam: Who Is Seconding Whom? *The Catholic Biblical Quarterly*, 54:211-220.
- Lichtenstein, M.H. 1984. Biblical Poetry. (In Holtz, B.W., ed. *Back to the Sources. Reading the Classic Jewish Texts*. New York: Summit Books. p. 105-127.)
- Long, T.G. 2001. *Beyond the worship wars: building vital and faithful worship*. Atlanta, Georgia: The Alban Institute.
- Louw, J.P. & Nida, E.A. 1988. Greek-English Lexicon of the New Testament based on semantic domains. Vol. 1. *Introduction & domains*. New York: United Bible Societies.
- Mays, J.L. 1985. Ps. 29. 'Expository Articles.' *Interpretation. A Journal of Bible and Theology*, 39:60-64.
- Norin, S.I.L. 1977. *Er Spaltete das Meer. Die Auszugsüberlieferung in Psalmen und Kult des Alten Israel*. Coniectanea Biblica. Lund: CWK Gleerup.
- Osborne, G.R. 2004. Revelation. In series M. Silva ed. Baker Exegetical commentary on the New Testament. Grand Rapids: Baker Academic.
- Strydom, W.M.L. 1994. "Sing nuwe sange, nuutgebore". *Liturgie en Lied*. Bloemfontein: Dept. Musiek, UOVS.
- Van der Merwe, J. 2007. Ontdek nege lense op die erediens. *Vir die Musiekleier*, 34:7-16.
- Van Rooy, J.H. 2009. Basisteoretiese perspektiewe op Calvyn en die kerklied. *Vir die Musiekleier*, 36:20-31.
- Van Selms, A. 1979 'n Nuwe lied – die betekenis en nawerking van 'n Bybelse uitdrukking. (In Loader, J.A. red. 'n Nuwe lied vir die Here. Pretoria, Kaapstad: HAUM. p. 1-12.)
- Van Vliet, E. 1998. 'n Pleidooi vir die poësie. Du Plooy, H. vert. Pretoria: Protea Poësie.
- Viljoen, F.P. 1990. Die betekenis van "Psalmois, Humnois" en "Odais Pneumatikais" in Kolossense 3:16 en Efesiërs 5:19. Potchefstroom: Th.D.- proefskrif, PU vir CHO.
- Watts, J.W. 1995. Song and the Ancient Reader. *Perspectives in Religious Studies, Journal of the NABPR*, 22(2):135-147.
- Westermann, C. 1963. *Das Loben Gottes in den Psalmen*. Göttingen: Van den Hoeck & Ruprecht.
- Westermann, C. 1981. *Hoofdlinje van een theologie van het Oude Testament*. Steetskamp, J. vert. Kampen: J.H. Kok.
- Westermann, C. 1989. *The Living Psalms*. Porter, J.R. transl. Edinburgh: T & T Clark.
- Wolters, A.L. 1990. Not Rescue but Destruction: Rereading Exodus 15:8. *The Catholic Biblical Quarterly*, 52:223-240.