

69/41

DIE AFRIKAANSE EVANGELIESE GESANG: 'N LITERÊRE ONDERSOEK

deur

Frederik Malherbe Gaum

Proefskrif voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die
graad Doktor (D.Litt.) in die Fakulteit van Lettere en Wysbe-
geerte aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat,
Bloemfontein

00001

Januarie 1969

HIERDIE EKSEMPLAAR MAG ONDER
GEEN OMSTANDIGHEDE UIT DIE
BIBLIOTEEK VERWYDER WORD NIE

Universiteit van die Oranje-Vrystaat
BLOEMFONTEIN

- 5-5-1969

KLAS No. *245.2916 Jan*

No. 102469

BIBLIOTEEK

*Vir Henda
en ons Ouers*

BY DIE voltooiing van hierdie studie, bring ek my nederige dank aan die hemelse Vader, deur Wie ek na liggaam en gees in staat gestel is om dié taak af te handel.

Graag wil ek by hierdie geleentheid my hooggeagte promotor, prof. dr. G.J. Beukes, van harte bedank. In 'n tyd van siekte en spanning in u persoonlike lewe, Professor, was u in selfopoffering bereid om my met die ondersoek by te staan en die voltooiing daarvan moontlik te maak. Met u vermoë om tot die kern van 'n saak deur te dring, u onbetwisbare literêre insig en gefundeerde literatuurbeskouing, tesame met u warm menslikheid en opregte Christenskap, was u vir my 'n groot leermeester.

Ek dank prof. dr. B. Kok en prof. dr. G.S. Nienaber vir hulle gewilligheid om as mede-eksaminatore op te tree.

My dank aan die biblioteekpersoneel van U.O.V.S. vir hulle groot hulp met die opspoor en aanstuur van boeke; die persone wat vir die tik, afrol en bind van die proefskrif verantwoordelik was; die Kerkraad van die Ned. Geref. Gemeente, Kuruman vir studieverlof aan my toegestaan, en ander belangstellendes vir hulp wat verleen is.

Ten slotte dank ek hulle aan wie hierdie proefskrif opgedra word vir hul durende belangstelling en meelewing in my werk, sowel as blyke van hulle liefde wat ek so dikwels ondervind het. In liefde dink ek ook hier aan my oorlede vader wat in sy lewe vir my die koers duidelik aangewys het.

Dit is my bede dat hierdie proefskrif tot eer van God sal strek en vir ons Kerk enigsins van waarde sal wees.

Stellenbosch,
7 Januarie 1969.

F.M.G.

I N H O U D S O P G A W E

HOOFSTUK I	:	<u>DIE FUNDERING VAN 'N GELDIGE</u> <u>UITGANGSPUNT</u>	1
I		WÊRELDBESKOUIING EN LETTERKUNDE.....	1
		1. Die Verband tussen Wêreld- beskouing en Letterkunde.....	1
		2. 'n „Ander" Wêreldbeskouing en Kunswaardering.....	7
		3. Die „Mens" agter die Boek.....	9
		4. Die Boodskap in die Kunswerk...	12
II		OBJEKTIEWITEIT IN DIE LETTERKUNDIGE KRITIEK.....	17
III		'N KONSEKWENT-CHRISTELIKE LITERATUUR- BESKOUIING GEPONEER.....	24
		1. Enkele Opvattinge van Johannes Calvyn.....	24
		2. Beskouinge van nie-literêre Calvinistiese Denkers.....	26
		3. 'n „Calvinistiese" Literatuur- beskouing?.....	29
		4. Slotsom: 'n Konsekwent- Christelike Literatuurbeskouing	34
HOOFSTUK II	:	<u>DIE LITERÊRE ONTWIKKELING VAN DIE</u> <u>KERKGESANG TOT MET DIE ONTSTAAN VAN</u> <u>DIE AFRIKAANSE EVANGELIESE GESANGBOEK</u>	37
		1. Die Kerklied by die Vroeë Christelike Kerk.....	37
		2. Die Kerklied in die Middeleeue..	43

	3.	Die Kerklied van die Hervorming	47
	4.	Die Kerkgesang.....	51
	(i)	Die <u>Nederlandse Evangeliese</u> <u>Gezangen en sy</u> <u>Oorspronge</u>	51
	(ii)	Die <u>Afrikaanse Evangeliese</u> <u>Gesange</u>	60
HOOFSTUK III	:	<u>DIE EISE VIR DIE EVANGELIESE GESANG</u>	76
	1.	Leerstellige Eise.....	76
	2.	Literêre Eise.....	88
HOOFSTUK IV	:	<u>BEPAALE LITERÊRE PROBLEME BY DIE</u> <u>GESANGEBENADERING</u>	103
	1.	Die Benadering van die Skrif- vertolking en die Vrye Gesang..	103
	2.	Die Afrikaanse Gesange: „Vertaalde Poësie“.....	112
HOOFSTUK V	:	<u>DIE VERSTEGNIEK IN DIE GESANGE</u>	121
	1.	Metrum en Ritme.....	122
	2.	Die Rym.....	153
	(a)	Die Rym by die Oorspronklike Gesange.....	155
	(b)	Die Rym by die Omskeppende Bewerkings.....	165
	3.	Die Klank.....	187
HOOFSTUK VI	:	<u>WOORD, BEELD EN STYL IN DIE GESANGE</u>	204
	1.	Die „Onvervangbare“ Woord.....	204
	(a)	Die Woord by die Skrifver- tolkings.....	207
	(i)	Oorspronklike Afrikaan- se Gedigte.....	207
	(ii)	Omskeppende Bewerkings	209

	(b) Die Woord by die Vrye Gesange.....	217
	(i) Oorspronklike Afrikaanse Gedigte.....	217
	(ii) Omskeppende Bewerkings	222
2.	Die Digterlike Beeld.....	230
	(a) Die Beeld by die Skrifvertolkings.....	233
	(b) Die Beeld by die Vrye Gesange.....	242
3.	Die Dramatiese Spanning.....	254
	(a) Dramatiese Spanning by die Skrifvertolkings.....	255
	(b) Dramatiese Spanning by die Vrye Gesange.....	263
4.	Die Tema en Boodskap by die Gesange.....	277
HOOFSTUK VII	: <u>HEDENDAAGSE ONTWIKKELINGE TEN OPSIGTE VAN DIE GESANGE - 'N KORT OORSIG</u>	288
HOOFSTUK VIII	: <u>BESLUIT</u>	313
BIBLIOGRAFIE.....		326
BLADWYSER.....		336

H O O F S T U K I

DIE FUNDERING VAN 'N GELDIGE UITGANGSPUNT

DIE rede vir 'n bespreking vooraf van die uitgangspunt wat in hierdie studie geldig sal wees, lê voor die hand. Wanneer die evangeliese gesange verderaan onder die loep sal kom - sommige is Skrifberymings en ander vrye gesange - sal die gesigshoek waaruit veral die Heilige Skrif betrag word, uiters belangrik wees. Die siening van die literêre kritikus wat neutraal teenoor die Bybel staan, en dié van 'n letterkundige wat die Bybel as die geopenbaarde Woord van God Self aanvaar, sal dan - onvermydelik! - nie oral kan ooreenstem nie.¹⁾ Dit sal aangetoon word.

Die saak wat heel eerste by die besinning oor 'n geldige literatuurbeskouing aan die orde moet kom, is die rol, indien enige, wat aan 'n lewens- en wêreldsiening in die letterkundige kritiek toegeken moet word.

I. WÊRELDBESKOUING EN LETTERKUNDE

1. Die Verband tussen Wêreldbeskouing en Letterkunde

As doelmatige omskrywing van wat onder „lewens- en wêreld-

1) Vergelyk veral Hoofstuk 6.

beskouing" verstaan moet word, geld Stoker se definisie²⁾: „Die geheel van antwoorde of oortuigings van die mens aangaande fundamentele vrae betreffende die oorsprong, sin, bestemming en waarde van mens en wêreld en van hul verhouding tot God (of iets wat afgodies in die plek van God gestel word)\", en ook dié van Westerlinck³⁾: „Welke probleme zich de mens in het leven stelt, hoe hij hun verhouding beleeft, welke zin hij in het leven ontdekt, hoe hij staat tegenover de verschillende waarden als religie, volksgemeenschap en maatschappij, vrouw en familie, enz., het antwoord op al deze vragen vatten wij samen in het begrip: werelddeskouing."

Dit moet hier gestel word dat, in die geval van die kunswerk, die innerlike gesteldheid (die karakter en toonaard) daarvan altyd die stempel sal dra van die gesigshoek waaruit dit geskrywe is, met ander woorde: die skrywer se ware wêreldbeskouing. Selfs waar die outeur oor mense met ander lewensooruigings as sy eie skryf, moet dit in gedagte gehou word dat hy ook vir hulle vanuit sy gesigspunt sal beskryf en uitbeeld. Die mens kan hom nooit heeltemal van homself losmaak nie. Die wêreldbeskouing het egter eers kunswaarde wanneer dit nie langer bloot verstandelik aanvaar

2) H.G. Stoker: Beginsels en Metodes in die Wetenskap, Potchefstroom, 1961, p.213.

3) A. Westerlinck: Het Schone Geheim van de Poëzie, Brussel, 1946, p.194.

word nie, maar reeds deel van die digter se lewe en wese geword het.

Baie kunskritici beskou dit nie as 'n uitgemaakte saak dat wêreldbeskouing 'n rol in die kuns (literatuur) moet of behoort te speel nie, ofskoon Herman Nohl daarna verwys as 'n „Grundeinsicht”.⁴⁾ Nohl sluit by Emil Ermatinger aan wat vroeër na die „skeppende wêreldbeskouing” van die kunstenaar verwys het as die bron waaruit die kunswerk voortkom. Ermatinger beskou dit as 'n stryd tussen die „Ich” en die „Welt”⁵⁾: „Weltanschauung ist, wenn sie schöpferisch sein soll, nicht ein System von philosophisch-wissenschaftlichen Begriffen, sondern ein Wirken von geistigen Kräften, die aus der im Gedankenerlebnis erzeugten, Ichidee ausstrahlen.” En Westerlinck laat hoor dat 'n mens in die wêreldbeskouing van 'n kunstenaar die siel van sy werk en in sy werk die beliggaming van sy wêreldbeskouing kan sien.

Abr. H. Jonker koester egter bedenkinge hieroor en vra: „As die wêreldbeskouing die basis van die kunswerk is, hoe verklaar ons dit dan dat dikwels, baie dikwels, die kunswerk juis 'n karakter dra wat die teenoorgestelde is van die lewensbeskouing en lewenshouding van die kunstenaar?”⁶⁾

4) Herman Nohl: Die Ästhetische Wirklichkeit, Frankfurt am Main, 1935, p.22.

5) Emil Ermatinger: Das Dichterische Kunstwerk, Leipzig/Berlyn, 1923, p.97.

6) Abr. H. Jonker: Die Roman - Sy aard, Ontstaan en Soort, Kaapstad, 1942, p.82 seqq.

Alhoewel daar inderdaad meermale figure in 'n kunswerk sal voorkom wie se doen en late nie met die kunstenaar se wêreld-beskouing sal ooreenstem nie, moet dit wel duidelik wees dat die kunswerk as sodanig nie 'n karakter sal kan dra wat geheel en al strydig met die lewensopvattinge van die skrywer is nie. Selfs in gevalle van ironie bly die werklike bedoeling van die outeur nie heeltemal verberg nie. Inteendeel! Die ironie laat daardie bedoeling des te skrynder deurklink. Dit is daarom heeltemal onmoontlik vir 'n oortuigde Christen om 'n goddelose boek te skryf, alhoewel daar natuurlik goddelose mense in die werk kan voorkom. Die prinsipe van seleksie bepaal steeds watter komponente 'n roman sal vorm. Hierdie seleksie sal afhang van wat die outeur met sy roman wil doen, wat die aard is van die storie wat hy wil vertel: hy doen sy seleksie op grond van sekere waardes, vanuit 'n sekere gesigspunt.⁷⁾ Die skrywer gee sy visie op die lewe of 'n hoek daarvan en die leser kyk deur sy oë, sien die lewe soos hy dit gesien wil hê.

In die lig hiervan, moet 'n vraagteken geplaas word agter Jonker se glatte bewering⁸⁾: „Uit die studie van die wêreldliteratuur kan as vasstaande feit aangeneem word dat ons baie gevalle van belangrike en groot kunswerke kan noem wat in genen dele die

7) Vergelyk Elize Botha se referaat, „Die Roman en die Gemeenskap“, voor die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Bloemfontein, Julie 1967; afgerolde referaat, p.4.

8) Jonker, op. cit., p.100.

wêreldbeskouing van die kunstenaar wat dit geskep het, reflekteer nie."

Die voorbeelde wat Jonker aanhaal om sy argument te staaf, is nie oortuigend nie. Hy verwys na Vondel en Milton „wat in eie lewensbeskouing opstand teen God as grootste sonde geoordeel het, maar wat sowel in Lucifer as in Paradise Lost die gevalle engel afteken as 'n magtige gees, vir wie onwillekeurige eerbied gevoel word ten spyte van die huiweringwekkende skuldelaas."⁹⁾

Die feit dat - ook volgens Jonker - die skuldelaas „huiweringwekkend" bly, bewys afdoende dat nóg Vondel nóg Milton in hierdie gevalle ontrou aan hul lewensbeskouings was, alhoewel by die figure in hul kunswerke afwykinge aangetoon kan word.

Jonker ontken dat die wêreldbeskouing en lewensooruiging die waarde-maatstaf vorm waarvolgens die kunstenaar meet by seleksie, rangskikking en sintese. Hy onderskei tussen wêreldbeskouing, wat die corpus is van wetenskaplik-filosofies-sosiale oortuigings, en wêreldbeeld, wat die totaal van geheue-beelde van mense en dinge is wat die kunstenaar met diepgaande lewenskennis vir homself van dag tot dag uit die lewenswerklikheid haal.

Dan voeg hy egter daaraan toe:¹⁰⁾ „Hierby kan dadelik toegee word dat daar seker, bewus en onbewus, 'n wisselwerking is

9) idem, p.86.

10) idem, p.96.

tussen wêreldbeskouing en wêreldbeeld ... deurdat wêreldbeskouing dikwels kan help om die lewensinstelling van die kunstenaar, dit wil sê die manier waarop hy hom stel tot die simbole van sy denke en hul verhoudinge, te bepaal ... Ook sal daar 'n uitruiling plaasvind tussen wêreldbeeld en wêreldbeskouing vir sover 'n nuutontdekte waarde in die verhoudings van die simbole in die wêreldbeeld sy weg kan vind tot die wêreldbeskouing van die kunstenaar wanneer hy hierdie nuwe waarde filosofies-wetenskaplik omskryf en opneem as deel van sy persoonlike oortuiging." En verderaan: „Die manier waarop hy die beelde in sy wêreldbeeld beskou en benader, kan gesê word bepaal te word deur sy lewensbeskouing en insig.”¹¹⁾

Die gedagte van 'n wêreldbeeld wat saam met die wêreldbeskouing by elke mens aanwesig is, is aanvaarbaar. Maar dan moet ons Jonker se aangehaalde erkenning dat die wêreldbeeld bepaal word deur die kunstenaar se lewensbeskouing, sterk beklemtoon. Die mens, en ook die kunstenaar, sien die wêreld rondom hom tog altyd as volledige méns en daarom vanuit 'n bepaalde gesigshoek. Die wyse waarop hy na dinge kyk en die manier waarop hy oor dinge skryf, is nooit los te maak van die gesigspunt waaruit hy dit betrag nie. En daardie gesigspunt, die hoek van waar die skrywer die wêreld sien en sy wêreldbeeld vorm, word telkens bepaal deur die lewens- en wêreldbeskouing wat die betrokke huldig. Jonker

11) idem, p.105.

moet erken: „Maar selfs in die gevalle waar die kunstenaar skep met geen ooreenstemming van sy eie lewensbeskouing nie, bly dit nog altyd hy self met eie lewensooruiging wat daardie werk van rangskikking en samestelling in sy wêreldbeeld moet doen. Dit doen hy tog in eerste instansie op grond van eie kennis, eie insig.”¹²⁾

Uit die voorgaande blyk dit dus afdoende dat die wêreldbeskouing nie losgemaak kan word van die kunswerk en sy waardering nie. Gabriël Smit stel dit duidelik: „Het vluchtigste overzicht van de wereldliteratuur leert ... afdoende dat zonder ... een weidse wereldbeskouing waarin zij haar begin en richting vindt, nooit een werkelijk grote dichtkunst tot stand werd gebracht.”¹³⁾

2. 'n „Ander" Wêreldbeskouing en Kunswaardering

'n Saak waarop hier kortliks ingegaan moet word, is die moontlikheid vir die kunsbeskouer om literatuur uit 'n ander wêreldbeskouing as sy eie te waardeer. In ons eie tyd met sy groot botsings van lewensooruigings het dit 'n aktuele probleem geword. Volgens N.P. van Wyk Louw dra elke wêreldbeskouing 'n mate van onverdraagsaamheid in homself om: „In sekere mate het elke wêreldbeskouing dus 'n diktatoriale en aggressiewe neiging (...) Tog bestaan daar, naas hierdie potensiele onverdraagsaamheid, by lief-

12) idem, loc. cit.

13) Gabriël Smit: In het Land van de Dichter, Utrecht, 1961, p.16.

hebbers van die literatuur 'n groot mate van waardering vir werk wat uit ander wêreldbeskouings as die eie voortkom. Daar is Calviniste wat vir Gezelle as 'n groot digter beskou en liefhet; daar is Christene wat vir Gorter onder die grotes reken. Hoe kom dit?"¹⁴⁾

Dit moet hier gestel word dat geen negering - sy dit ook tydelik - van 'n eie wêreldbeskouing nodig of selfs moontlik is by die literêre waardering van 'n kunswerk wat uit 'n ander lewensbeskouing gegroei het nie. Maar soos ons in ander mense (ook in diegene van wie ons - wêreldbeskoulik geoordeel - ernstig verskil) tog kwaliteite aantref wat ons kan waardeer, só is dit ook die geval met kunswerke. Selfs indien die kunsbeskouer, wat lewensopvattinge betref, radikaal verskil van dié wat in 'n sekere kunswerk gangbaar is, kan dit gebeur dat bepaalde aspekte in die werk op sy waardering aanspraak maak en dit ontvang - sonder dat hy sy eie siening daardeur verloën of prysgee. Dit is dus 'n geval van gekwalifiseerde waardering.

Brooks en Warren dink ook in hierdie rigting en skryf onder andere: „The fact that no serious and intelligent attitude will in itself invalidate a poem is not to be taken as saying that one thing is as good as another. We each have to work out our own scale of values and try to justify it and live by it. But it does mean that when we encounter difference, we must try to under-

14) N.P. van Wyk Louw: Swaarte en Ligpunte, Kaapstad, 1958, p.15,17.

stand their nature and try to find the underlying common ground that makes respect and appreciation possible."¹⁵⁾ Verderaan probeer Brooks en Warren die „common ground" waarna hulle verwys, soos volg omskryf:¹⁶⁾ „The common ground is the understanding of the fact that, in so far as a theme is coherently developed through a poem, we are witnessing and taking part in the great human effort to achieve meaning through experience."

Hierdie opvatting is in die breë aanvaarbaar. Dit spreek egter vanself dat ook die ondervinding wat 'n mens opdoen, en dan juis die wyse waarop die ondervinding beleef en verwerk word, weer met die wêreldbeskouing saamhang. Selfs dít kan nie in 'n geïsoleerde kategorie geplaas word met die gedagte dat ons nou deurgesteek het tot op die bodem waar geen eie agtergrond meer meetel nie.

3. Die „Mens" agter die Boek

Vervolgens moet ons aandag gee aan die verband tussen „skepper" en „skepping".

Van Wyk Louw aanvaar in sy belangwekkende boek oor hierdie onderwerp¹⁷⁾ die bestaan van 'n „magiese, onsigbare brug" tussen

15) Cleanth Brooks en Robert Penn Warren: Understanding Poetry, derde hersiene uitgawe, New York, 1960, p.342.

16) idem, p.343.

17) N.P. van Wyk Louw: Die „Mens" agter die Boek, Kaapstad, 1956.

„maker" en „werk", maar voeg by: „Dat daar 'n brug bestaan het, is seker - in die tyd toe die werk gemaak is. Baie problematies is dit egter of die verband na daardie tydstip bly bestaan. En ontsettend moeilik is die probleem: As daar nog iets van 'n verband tussen maker en werk voortbestaan - wat is die aard van hierdie verband? en wat kan ons met sekerheid van hom aflei?"

Louw reageer ook op die volgende stelling van Meyer de Villiers:¹⁸⁾ „... spreek en skryf is altyd persoonlik, want met elke woord verrai die spreker sy belangstelling, sy agtergrond, sy kyk op sake, en terselfdertyd skep hy 'n verstandhouding met sy leser." Volgens Louw vind ons die skrywer moeilik - of glad nie - in sy werk; wát ons vind, is 'n nuwe, onafhanklike „wêreld" of „wêreldjie.."

Later antwoord De Villiers vir Louw¹⁹⁾ en sê dat die gewone sinne wat ons meestal in ons gesprekke en ook in ons letterkunde teëkom, baie selde van 'n onpersoonlike, „wetenskaplike" aard is. Hulle bevat meestal 'n subjektiewe element in een bepaalde woord, in die sinsbou of in die beklemtoning. Van Wyk Louw skryf dan: „'n Styl is - vir my - altyd te ken uit die werk (die woorde en hul verhoudings) nié uit enige ‚houding' van 'n persoonlikheid nie."

18) Meyer de Villiers in Die Huisgenoot, 14 November 1952.

19) Opgeneem in die aangehaalde werk van Van Wyk Louw, p.57.

Vir Louw is die hele kunswerk meer mededeling (of „skep en meedeel van 'n wêreld“) as „uiting“ of „kontakmaak“.

Van Wyk Louw se siening raak die rol van 'n wêreldbeskouing in die kunswerk ten seerste. Aan die een kant moet ons hom gelyk gee dat die literêre kritiek nie uitgelewer kan word aan psigologiese beskouinge nie - asof dit vir die verstaan van 'n kunswerk noodsaaklik is om daarby ook allerlei biografiese besonderhede van die skrywer te bekom. So 'n siening is uiteraard skeef en moet afgewys word. Maar aan die ander kant is dit baie belangrik dat Louw self erken: „Die twee-eenheid, ‚mens-digter‘ of ‚menslikheid-digterskap‘ is nie van mekaar los te dink nie. En die een is ongetwyfeld op 'n manier die ‚oorsaak‘ van die ander.“

Louw sê wel dat dit moeilik is om die aard van genoemde verband presies vas te stel, maar die bestaan daarvan is nie weg te redeneer nie, al is dit dan ook 'n „magiese, onsigbare brug.“ Met wat iemand skryf, verrai hy ongetwyfeld sy belangstelling, sy agtergrond en sy kyk op sake - met ander woorde: sy wêreldbeskouing.

Hiermee word nie beweer dat die kunstenaar nie 'n eie „wêreld“ of „wêreldjie“ in die kunswerk skep nie. Maar die hoofsaak bly: hý skep daardie wêreld, en hy - as mens en as skepper - moet per slot van rekening sy stempel op sy werk afdruk. As 'n mens skep, lê jy iets van jouself in jou skepping vas. En al sou die „wêreld“ van die kunswerk ook sy eie „wêreldbeskouing“ hê, dan is dit nogtans daargestel deur hierdie „wêreld-skepper“!

Indien ons nou aanvaar dat die skrywer se wêreldbeskouing 'n rol moet speel, is dit eweneens die geval met dié van die kritiese beskouer. Die skrywer soek kontak as hy skeep. Dit is 'n gewone, vanselfsprekende vereiste by taalverkeer: 'n mens praat om gehoor te word, en die skrywer het waarskynlik altyd 'n denkbeeldige leser vir wie hy skryf. En waar kontakmaak gesoek word, beteken dit dat die leser-kritikus se wêreldbeskouing ten slotte óók van belang is - sonder dat waardering vir werk uit 'n „ander" lewensbeskouing daardeur uitgesluit word.

4. Die Boodskap in die Kunswerk

Die erkenning van die wêreldbeskouing as noodwendig vir die kuns, open nou ruimte vir die aanvaarding van die boodskap in die kunswerk - die konsekwensie van die wêreldbeskoulike hoek van waar die werk geskryf is.

By die evangeliese gesange is die boodskap baie belangrik en dit kan sonder moeite in die verskillende gesange aangetoon word. Die vraag wat ons tans besig hou, en vir die latere bespreking betekenisvol is, is of kuns-met-'n-boodskap waarlik kúns kan wees.

Die l'art pour l'art-teorie, met sy besliste ontkenning van enige boodskap in die kuns, het in Frankryk ontstaan en is deur Whistler na Engeland oorgedra, waar dit veral deur Oscar Wilde en lede van die „Yellow Book"-groep aangehang is. Whistler het hoofsaaklik in reaksie gekom teen die opvatting van Ruskin „that art must be didactic to the people." Vir hom kon die kuns glad nie didakties wees nie - „And what have 'the people' got to do with

it? ... The common man, with his crude desires and his boorish interests was not worth a moment's consideration by the artist ..."²⁰⁾

Hierdie kuns-om-die-kuns-beskouing lei ten slotte tot die aanbidding van kunstenaarskap en hoogmoed by die kunstenaar, 'n „god in het diepste van zijn gedachten." Die kuns word gesien as die eintlike sin van die lewe, as laaste versoening met die absurde.²¹⁾

Volgens A.C. Bradley, 'n groot voorstander van dié rigting, kan die „ulterior worth" van poësie nooit die poëtiese waarde daarvan bepaal nie. I.A. Richards antwoord hierop: „... there seem plainly to be other kinds of poetry in which its value as poetry definitely and directly depends upon the ulterior ends involved. Consider the Psalms, Isaiah, the New Testament, Dante, the Pilgrim's Progress, Rabelais, Swift, Voltaire, Byron."²²⁾ In hierdie gevalle was die uitwendige doel essensieel by die skeppingsdaad betrokke. Dit word dus vanselfsprekend 'n saak wat ook die aandag van die kunsbeskouer opeis.

Die kuns het nie maar net homself tot doel nie. Immers, niks wat geskape is, kan sy doel in homself hê nie - en God het ook die

20) R.A. Scott-James: The Making of Literature, Londen, 1948-druk, p.313

21) Vergelyk Hans Redeker: De Dagen der Artistieke Vertwijfeling, Amsterdam, 1950, p.42.

22) I.A. Richards: Practical Criticism, Londen, 1929, p.74.

kuns „naar wetten van ... aethetica"²³⁾ gemaak, wat hom aan die goddelike gesag onderwerp.

Die opvatting van die kuns-om-die-kuns is vandag uitgedien. Geen skrywer skryf bloot om die plesier van 'n voltooide manuskrip nie. Die l'art pour l'art-geloof „wat op sy tyd as evokatiewe krag om die kuns uit die sleurgang van klein-burgerlike sentimentjies te bevry, van groot waarde was"²⁴⁾ is iets van die verlede. Jan Celliers het al verklaar dat iemand wat dié standpunt ten opsigte van sy eie kuns huldig, geen kunstenaar is nie.²⁵⁾ Genoemde opvatting is egter waar in die sin dat die kuns tot die kring van die skoonheid behoort en dus hoofsaaklik onderhewig is aan die wet van die skoonheid, wat uiteraard nie die wette van ander kringe soos byvoorbeeld die godsdienstige of die sedelike ontken nie, en daarmee verband moet hou.

Dit bring ons by die boodskap self.

Ons kan nie van die kuns verwag om sy boodskap altyd op die mou te dra nie. Maar ons kan van die kuns altyd 'n boodskap verwag. Immers, die kunswerk het 'n boodskap, maar dit is in die ware

23) Seerp Anema: Calvinistiese en Impressionistiese Aestetiek, Kampen, 1935, p.30.

24) Gerhard J. Beukes: Die Moderne Eenbedryf, Pretoria, 1954, p.118.

25) J.F.E. Celliers: Kuns in Lewe en Kultuur, Kaapstad, 1933, p.126.

kuns nooit 'n bykomstigheid of 'n laslap nie. In 'n groot werk spreek die boodskap uit die geheel, word dit gaandeweg gevorm deur die samespel van elke onderdeel, sodat dit meermale slegs na 'n langdurige en toegewyde ontleding omlin kan word.

A.P. Grové verklaar tereg dat die literator dikwels met huiwering die boodskap uit 'n werk lig „want die literatuurkundige weet dat selfs die skerpsinnigste eksegeese slegs by benadering kan sê wat 'n groot, komplekse werk te sê het.”²⁶⁾

Terwyl die bostaande as standpunt in hierdie studie sal geld, het die kuns-om-die-kuns-bespreking laat blyk dat verskillende letterkundiges verskillend oor hierdie saak sal oordeel. Leslie Weatherhead het al met beslistheid geskryf: „The poet writes, not to give the world ideas or to teach it lessons, but simply because he is moved by an inward compulsion, which urges him to creative art.”²⁷⁾ En Greshoff sluit hierby aan:²⁸⁾ „Een dichter, dien naam waardig, wil niet onderwijzen, niet biechten, niet getuigen, niet zingen, niet schilderen, hij wil niets mededeelen, niets

26) A.P. Grové in 'n referaat „Die Literatuur en die Gemeenskap” voor die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Bloemfontein, Junie 1967; afgerolde referaat, p.10.

27) Leslie D. Weatherhead: The After-World of the Poets, Londen, 1929, p.15.

28) J. Greshoff: Fabrieksgeheimen, Pretoria, 1941, p.52.

bewijzen. Hij wil niets. (...) "Het gedicht is ... een afgerond, onveranderlijk geheel, dat zijn oorsprong en zijn doel in zichzelf besloten houdt."

H.W. Garrod vra wel van die digter om te leer, maar dan²⁹⁾ „only in his own fashion, and his own lessons. It is not the fashion, and they are not the lessons, of what is called didactic poetry. (...) Yet not because it teaches; far rather because it so signally fails to teach; there is nothing to be learned from it; and what we resent is its incompetence."

In 'n groot mate kan Garrod gelyk gegee word - veral as hy dit het teen 'n didaktiek met die les agterna en so te sê onafhanklik van die res van die kunswerk. Dit moet beklemtoon word dat die boodskap in goeie kuns nie altyd oppervlakkig onderskeibaar is nie, en ook dikwels verrassend is in die vorme wat dit aanneem.

As ons die boodskap dus as behorende tot die aard van die kuns beskou, is dit met 'n voorbehoud. Die voorbehoud behels dat die boodskap 'n volkome geïntegreerde deel van die geheelstuk moet wees. Die boodskap moet spreek uit die kunswerk self - of anders gestel: die kunswerk moet self sy boodskap sê. Die kunstenaar kan nie agterna vertel wat die les van sy skepping eintlik is nie en die boodskap moet dus letterlik uitgebeeld word. In sy werk laat die

29) H.W. Garrod: Poetry and the Criticism of Life, Londen, 1931, p.15.

ware kunstenaar sy figure, sy voorstellinge en fantasieë vir hulleself spreek. Soms sal dit voorkom asof hy neutraal langs sy skeping staan en nie veroordeel of verdedig nie. Maar wie met literêre onderskeiding lees, sal in die kuns tog die konkretisering van 'n lewensbeskouing, 'n strekking, ontdek.³⁰⁾

Aangesien die evangeliese gesange by uitstek as kuns-met-'n-boodskap gesien moet word, is dit uit wat gesê is tans duidelik dat die aanwesigheid van die boodskap nie die kunsgehalte daarvan hoef aan te tas nie. Die vraag oor die wyse waarop die boodskap tuisgebring word, is egter wel van belang.

II. OBJEKTIWITEIT IN DIE LETTERKUNDIGE KRITIEK

Met wat in die eerste afdeling van hierdie hoofstuk betoog is, word sekerlik nie beweer dat ons reddeloos uitgelewer is aan die subjektivisme nie. Ons soek ook na objektiwiteit in ons kunskritiek, maar dan in 'n bepaalde sin waarop nou klaarheid gekry moet word.

Bernard C. Heyl sê van die sogenaamde „objektivisme“³¹⁾:
„Objectivism typically holds that a definite amount of value resides intrinsically in the object in the sense that the value has

30) Vergelyk G. Dekker: „Vryheid en Gebondenheid in die Kuns“ in Smal Swaard en Blink, Pretoria, 1966, p.62.

31) Bernard C. Heyl: New Bearings in Esthetics and Art Criticism, Londen, 1943, p.93 seqq.

ontological subsistence and is independent of any human relationship."

Hieruit volg dat die kritikus wat 'n absolute objektiewe maatstaf aanvaar (die objektivis), ook sal glo aan die bestaan van grondliggende standaarde, buite of bokant menslike berekening. Eweneens sal hierdie kritikus handhaaf dat daar een - en net een - „regte” standpunt kan wees, en sal hy probeer om te kom tot daardie objektiewe „regte” beoordeling of benadering wat, volgens hierdie opvatting, moet bestaan.

As gevolg van menslike feilbaarheid en geneigdheid om te foutter, kan hierdie grondliggende standaarde nie geken word nie, en daarom is dit nie moontlik om die doelstelling van korrekte beoordeling in absolute sin te bereik nie. Tog aanvaar die letterkundiges wat genoemde beskouing daarop nahou dat deskundige kritici by benadering dieselfde opvattinge sal huldig - selfs al sou hulle individuele eienskappe smaakverskille tot gevolg hê.

Die objektiviste is bewus van groot verskille wat tussen kritikus en kritikus kan bestaan, maar probeer om dit weg te redeneer deur te verklaar dat, alhoewel die persoonlike, hoogs subjektiewe smaak van kritici onderling varieer, hulle intellektueel-gekleurde waardering ongeveer gelykluidend sal wees. Die objektivis maak dus 'n kritiese onderskeid tussen smaak - 'n persoonlike, onmiddellike standpunt-inname ten opsigte van 'n gegewe voorwerp - en waardering, wat 'n rasionele funksie is.

Hierdie gedagte om meer van iets te „hou" as wat jy dit kan „waardeer", of andersom gestel, is 'n bekende. W.T. Stace sê: „Even in questions of beauty a certain latitude is, of course, allowed to personal likes and dislikes. One man prefers Keat's 'Ode to the Nightingale' to the same poet's 'Ode to a Grecian Urn'. Another critic prefers the latter poem to the former. Even here the tacit assumption is that one or the other must be right."³²⁾

Die objektiviste kyk hier mis dat elke waardebeplating onvermydelik beïnvloed word deur 'n bepaalde persoonlike wêreldbeskouing. Selfs as estetiese ondervindinge wetenskaplik geanaliseer en verklaar kan word, geskied die evaluasie van hierdie ondervindinge nie onafhanklik van 'n mens se basiese filosofiese en etiese oortuiginge nie. Tolstoi stel dit juis:³³⁾ „The estimation of the value of art ... depends on men's perception of the meaning of life; depends on what they hold to be the good and the evil of life."

Voorts is dit nodig om daarop te let dat ons die kuns van byvoorbeeld die klassieke epos vandag heel anders sien en waardeer as diegene wat dit eeue gelede vir die eerste keer gelees

32) W.T. Stace: The Meaning of Beauty, Londen, 1929, p.207.

33) Heyl, op. cit., p.95.

het. Selfs in die Renaissance - 'n tydperk wat tog baie nouer by ons eie aansluit - het die beste skrywers hulle kritiek op 'n esteties gebaseer wat tans heeltemal onaanvaarbaar vir die meeste letterkundiges is. Dieselfde geld vir die kritiek van die vorige eeu. Norme wat pas 'n dekade of twee gelede in die Afrikaanse letterkunde aangelê is, word vandag deur baie as verouderd bestempel.

Empiriese getuienis toon baie duidelik die afwesigheid aan van daardie universele instemming wat „by benadering” (aldus die objektiviste) onder goeie kritici moet bestaan.

In die verbygaan kan kortliks aandag gegee word aan 'n ander objektivistiese teorie, naamlik dat die gebruik van terme soos „mooi” of „estetiese kwaliteit” ten opsigte van verskillende sake, op die bestaan dui van 'n gemene deler waardeur absoluut objektief tot beoordeling geraak kan word. Dit is egter sulke glibberige terme dat ons nie via hulle tot objektiewe norme kan kom nie.

Heyl skryf tereg:³⁴⁾ „The lesson to be learned from all such interpretations of this and similar terms is that there is no a priori reason to presuppose the existence of a common, intrinsic, and inexplicable quale connoted by the terms.” Brooks voeg hieraan toe:³⁵⁾ „We have come to believe less and less in any absolute

34) idem, p.116.

35) Cleanth Brooks: The Well Wrought Urn, Londen, 1949, p.198.

criteria; and, even assuming that such criteria exist, we feel that no critic could know and apply them without a certain egotism ..."

Alhoewel ons objektivisme dus verwerp, beteken dit nie dat ons objektiwiteit as sodanig afwys nie. Maar, soos aangetoon, word elke waardebeplating onvermydelik beïnvloed deur ánder oortuigings wat noodwendig 'n rol sal speel - en ook moet speel, as ons nie die objektivistiese gedagte van 'n gemene deler wil aanvaar nie. Juis omdat die mens is wat hy in totale sin is, beskou hy - ook as wetenskaplike - 'n saak op sy eie, unieke manier, en is dit nie moontlik om 'n finale estetiese norm vas te lê wat deurgaans geldig sal wees nie. Die letterkunde en die literêre kritiek begin en eindig met selfekspresie. 'n Mens kan nie aan jouself ontsnap nie, en dié persoon wat reken dat hy in sy literêre werk eintlik identiteitsloos word, is die slagoffer van selfbedrog. Let ook hier op die onmoontlikheid om volkome objektief te wees waar geestelike of godsdienstige verskynsels byvoorbeeld ontleed moet word.³⁶⁾

Maar onkrities-subjektief mag geen wetenskaplike ooit wees nie - ook nie by 'n nie-eksakte wetenskap soos die letterkunde nie. Subjektivisme, sê N.P. van Wyk Louw³⁷⁾, hou altyd in dat 'n redelike

36) Vergelyk M.S. du Buisson: Die Mens-Godverhouding in die Afrikaanse Poësie, Johannesburg, 1959, p.12.

37) N.P. van Wyk Louw: 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, 1958, p.23.

gesprek met andere onmoontlik is - „dat elkeen net sy eie ,ek verkies' uitentreure teen ander ,ek verkies'-se kan herhaal."

Louw meen dat 'n juiste teorie een is wat opgebou is onder beheer van 'n „onpersoonlike redelikheid", 'n redelikheid waaraan ons almal deel kan hê, waarvoor ons egter dan almal ook moet buig. Hy gaan voort: „As ons nederig is, dan sal ons sê: ,Ek weet dat elke uitspraak, alle kennis van my, beperk en relatief is - relatief ten opsigte van 'n kennis wat volmaak sou wees.' As ons iets meer hovaardig is, dan sê ons ook miskien: ,Hierdie insig in die relatiwiteit van my, is self 'n absolute insig: daar is geen waarheid wat nie relatief is nie.“³⁸⁾

Verderaan verklaar Louw dat 'n mens se smaak inderdaad deur eie aard, deur diep, irrasionele voor- en afkeure beïnvloed word. „En wanneer 'n mens jou willoos aan jou aard en sy beperkthede oorgee, dan sal lyste van dinge waarvan jy hou of wat jy afkeur ook heelwat van dié aard aan andere openbaar.“³⁹⁾

Om afkerig te staan van 'n ongekwalfiseerde objektiwiteit, beteken egter nie dat 'n mens jou „willoos" oorgee aan „jou aard en sy beperkthede" nie. In wetenskaplike werk sal jy noodwendig met 'n kritiese sin wat so fyn as moontlik geslyp is, moet naspeur wát in jou beoordeling maar net berus op jou „aard" met sy ongemoti-

38) idem, p.30.

39) idem, p.32.

veerde „ek verkies”, en wát inderdaad voortvloei uit 'n bepaalde siening van die lewe wat óók wetenskaplik te verantwoord is.

In die „onpersoonlike redelikheid” waarvan Louw praat, is nanklanke te hoor van die objektivisme waarmee nie genoeë geneem kan word nie.

Die probleem met elke siening wat sonder kwalifikasies „objektief” wil wees, is dat dit steeds weer in die vorm bly vassit. Die sogenaamde „Objektiewe Estetika” van die Renaissance het al met hierdie moeilikheid te doen gehad. Herman Nohl wys daarop:⁴⁰⁾ „Alle ihre Kategorien und Bemühungen um Gestalt, Einheit der Komposition, Rhythmus, Symmetrie und Kontrapost, Ordnung und Harmonie, bezogen sich auf die abstrakte Form. Kein Kunstwerk ist damit umschrieben, dasz man nur den Zusammenhang der äuszern Formbestandteile zueinander in ihm erfasst, sondern es ist stets das Erzeugnis einer geistigen Energie, die sich von innen her in der äuszern Erscheinung auswirkt und noch das unscheinbarste Detail in ihr gestaltet.”

In die lig van al die voorgaande, is dit duidelik dat ons deurgaans liefs van 'n „gekwalfiseerde objektiwiteit” sal wil praat: gekwalfiseerd in dié sin dat ruimte vir 'n uitgangspunt gelaat word, wat in elk geval onvermydelik is; en objektief in dié sin dat die kritikus met kennis werk en daarom die toetse wat

40) Nohl, op. cit., p.41.

in die literatuur geldig is, kundig kan aanlê en die nodige gevolgtrekkings daaruit maak.

Dit beteken dan ook dat 'n konsekwent-Christelike kunsbeskouing gehuldig kan word wat vanuit sy standpunt objektief, sy dit dan gekwalifiseerd-objektief, wil wees.

III. 'N KONSEKWENT-CHRISTELIKE LITERATUURBESKOUING GEPONEER

1. Enkele Opvattinge van Johannes Calvyn

By die uitwerk van 'n konsekwent-Christelike kunsbeskouing, moet allereers kennis geneem word van Johannes Calvyn (1509 - 1564) se opvattinge in hierdie verband.

Calvyn erken die bestaansreg van die wetenskap en byname die Christelike wetenskap, en ken hoë waarde daaraan toe. Hiermee saam hang die oortuiging van Calvyn dat die wetenskap van a priori's uitgaan. Dit is nie so dat die weg nou geopen word vir 'n eensydige apriorisme nie. Calvyn en die Calvinis is ver daarvandaan om die empiriese ondersoek te verontagsaam. Teen beide uiterstes, 'n spekulatiewe apriorisme wat met die werklikheid geen rekening hou nie, sowel as teen 'n positivistiese empirisme wat hom inbeeld dat hy 'n wetenskap sonder prinsipiële Begründung kan opbou, waak die Calvinisme.⁴¹⁾

41) F.J.M. Potgieter: Die Verhouding tussen die Teologie en die Filosofie by Calvyn, Amsterdam, 1939, p.92.

Wat, dan, is 'n kenprinsipe of a priori? Volgens Potgieter kom Calvyn se denke daarop neer dat 'n a priori 'n meer of minder omvattende grondwaarheid is wat ten diepste in die adekwate openbaring in die Goddelike Logos rus. Ons volstaan hiermee.

Calvyn het die veredelende invloed van die kuns op die mens se sielelewe wel deeglik erken. Hy was ten gunste daarvan dat die kuns sy regmatige plek in die samelewing moet kry, maar het hom daarteen verset dat die kuns heerskappy moet voer oor die lewe van die mens, aangesien hy gereken het dat die kuns die godsdiens maklik kan verdring.⁴²⁾

Vir Calvyn is skoonheid die natuurlike openbaring van die Godheid.⁴³⁾ Om skoonheid in die wêreld te vind, is 'n weg van Godskennis. Die skoonheid vorm die verhouding wat sedert die skepping tussen die Skepper en die geskapene bestaan. Dit is die teken van die skepping wat sy bestemming verwesenlik het, en die kunstenaar is in wese 'n her-skepper: „ ... he makes his work as God made the universe.”⁴⁴⁾

42) C.M. van den Heever: Die Digter Totius, Pretoria, 1932, p.30.

43) L. Wencelius: „L'esthétique de Calvin”, vertaal as „Calvyn se Kunsfilosofie”, Koers in die Krisis, Stellenbosch, 1940, p.251.

44) Henry R. van Til: The Calvinistic Concept of Culture, Michigan, 1959, p.109.

Die eintlike doel van die kuns is die verering van God - „der zentrale Wert der Frömmigkeit Calvins.“⁴⁵⁾ Calvyn se eerste en laaste vraag is steeds: hoe word Gods eer die beste gedien? Hierby kom nog die deurslaggewende rol wat die Woord van God in sy denke speel. 'n Wesenskenmerk van Calvyn se estetika is die eis dat die kuns sy ondergeskiktheid aan Gods Woord moet erken.

Wat die Skrifberyming betref (vir Calvyn gaan dit nog hoofsaaklik om psalmbewerking), vra hy dat dit 'n getroue weergawe van die Hebreuse psalm moet wees.⁴⁶⁾ Hiermee is 'n belangrike beginsel vir alle Skrifvertolking neergelê.

2. Beskouinge van nie-literêre Calvinistiese Denkers

Die Calvinistiese wetenskaplike beklemtoon veral twee grondbeginsels van die Calvinisme:

- (a) dat die Heilige Skrif die geopenbaarde Woord van God Self is en dus met Goddelike gesag bekleed is; en
- (b) dat volgens sy openbaring in sy Woord God Drie-enig die absolute Soewerein is oor alles wat Hy geskape het en dit volgens sy welbehag in stand hou en bestier.⁴⁷⁾

45) Friedrich Heiler: Der Katholizismus, seine Idee und seine Erscheinung, München, 1923, p.582.

46) J.L. Steyn: Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953, p.20.

47) H.G. Stoker: „Calvinistiese Wysbegeerte I" in Standpunte, jaargang 2, nr. 3 - Julie 1947, p.77.

Die Calvinis erken gevolglik naas die kosmos (met ander woorde: naas die werk van God) ook die Woord van God as bron van kennis waarby alle wetenskappe op direkte of indirekte wyse 'n fundamentele belang het. Die wetenskaplike het daarom net soveel reg om hom op die gegewens van die Heilige Skrif te beroep as op byvoorbeeld natuurfeite.

Waar die hele kosmos en dus ook die mens aan God behoort, en die mens in al sy doen en late aan God verantwoordelik is, is die beoefening van 'n teosentriese wetenskap (beperk tot sy taak maar soewerein in eie kring) vir die Calvinistiese wetenskaplike 'n dure roeping wat hy tot eer en verheerliking van die Koning van die wetenskappe wil beoefen.

Volgens die Calvinistiese opvatting van „soewereiniteit in eie kring" is daar maar een alles-omvattende soewereiniteit: dié van God. Geen enkele mag in die wêreld kan hierdie soewereiniteit onverdeeld oorneem nie. Daarom splits die wêreld in 'n ontelbare aantal kringe op, elkeen met sy eie soewereiniteit op eie gebied. Deurdat God alleen soewerein is, mag die een mens nie oor die ander, die een kring nie oor die ander heers nie. Elkeen kry sy mandaat van God en verder mag hy nie gaan nie. Hieruit volg dat dit nie moontlik is om byvoorbeeld die letterkunde om Calvinistiese redes te verteologiseer nie, aangesien aan die eie, wetenskaplike soewereiniteit van die literatuur volle erkenning verleen moet word. Voorop staan dat die kuns alleen vir God ten dienste moet wees -

nié vir die godsdiens nie.⁴⁸⁾

Oor die kuns verklaar Abraham Kuyper in sy bekende Stonelesing⁴⁹⁾ dat dit deur God geïnspireer en soms deur die bose misbruik word, maar - as dit aan sy werklike skeppingsdoel wil voldoen - tot eer van God sal strek. Gods Gees rus die kunstenaar met wysheid en verstand toe om sy aandeel in die kultuurtaak te vervul deur die natuurkragte tot 'n hoër verwesenliking te bring.⁵⁰⁾

Hieruit blyk duidelik dat die Calvinis ook in die letterkunde daarvan oortuig is dat God vir hom God sal wees in sy denke, gevoel en wil, omvattende die hele spektrum van sy lewensaktiwiteite: intellektueel, moreel en geestelik en te midde van al sy persoonlike, sosiale en godsdiensdige verhoudinge. Omdat aan Christus alle mag in hemel en op aarde gegee is en elke knie voor Hom moet buig, is dit vanselfsprekend dat sy Koningskap sowel in die menslike samelewing as in ons wetenskap en kunsbeoefening geëerbiedig moet word. Dit beteken dat die kuns ook „gechristianiseer” moet word.

-
- 48) Vergelyk G. van der Leeuw: Wegen en Grenzen, Amsterdam, 1955 (derde druk), p.293.
- 49) A. Kuyper: „Het Calvinisme en de Kunst”, Zes Stone Lesingen, Kampen, 1959 (derde druk), p.122.
- 50) Vergelyk H. Bavinck: Magnalia Dei, Kampen, 1909, p.11 en H. Henry Meeter: Het Calvinisme, Kampen, 1957, p.61.

3. 'n „Calvinistiese" Literatuurbeskouing?

Waar kunskritiek in die suiwer sin van die woord ter sprake kom, en wel op grond van die feit dat by estetiese waardering ook bo- of buite-estetiese norme 'n rol speel en die kunswerk in laaste instansie as lewenswaarde beoordeel word, is dit in orde om van 'n „Calvinistiese" kunsbeskouing te praat.⁵¹⁾ Drie dinge moet by die poneering van so 'n kritiek nie uit die oog verloor word nie:

- (a) Dit sal alleen suiwer kunskritiek wees, as die bo- of buite-estetiese norme daarin geld soos esteties gekwalifiseer. Anders het ons bloot verstandelike kritiek vanuit byvoorbeeld etiese of godsdienstige standpunt, dit wil sê buite dié waardes om wat die kunswerk tot kunswerk maak. Hierdie norme word dus 'n integrale deel van die estetiese norme, en die uitdrukking „bo- of buite-esteties" is nie heeltemal juis nie.
- (b) Geen kunsbeskouing kan 'n artistieke duimstok verskaf nie. Die objektief-gegewene, die algemeen-geldige van die skoonheid, het God in die gedaante van die individuele, die subjektiewe gegee.
- (c) 'n Calvinistiese kunsbeskouing sal rekening moet hou met die rusteloos-dinamiese karakter van die kuns wat in 'n proses van ontwikkeling verkeer en nooit tot stilstand

51) G. Dekker: „Die Calvinisme en die Kuns", Standpunte, jaargang 7, nr. 3, April 1953.

mag kom nie. Daar moet dus gewaak word teen die ingebore geestelike vadsigheid van die mens wat steeds rus en sekerheid in vaste vorme en opvattinge soek, en nuwe ontwikkeling veroordeel wat dié rus bedreig.

In die lig hiervan kan ons dit stel dat die Calvinis, om kuns te skep en te kritiseer, hom met die inset van die kuns moet besig hou en 'n Calvinistiese estetika opbou, waarby hy uitgaan van 'n eie kunsbeleving onder leiding van sy hele lewens- en wêreldbeskouing.⁵²⁾

Die vraag kan nou gestel word of 'n Calvinistiese kunsbeskouing nie beperkend op die kuns sal inwerk nie. Anema het reeds met hierdie probleem te doen gekry en verklaar dat sommige die Calvinisme (Calvinistiese kunsbeskouing) as „levensbesef vernauwend” sien „omdat het Calvinisme op het terrein der Aesthetiek evenals overal elders zich gebonden acht aan de wet Gods.”⁵³⁾ Dr. W.J.B. Serfontein vra in hierdie verband:⁵⁴⁾ „Is die Calvinisme dan op sigself 'n beletsel vir die digterlike ontboeseming?”

Op dié vraag sal ons bevestigend moet antwoord as dit sou beteken dat die Calvinisme 'n harnas is waarbuite die Calvinis nie mag kom nie. Word die Calvinisme egter ten opsigte van die dig-

52) Vergelyk Dekker, loc. cit.

53) Anema, op. cit., p.37.

54) W.J.B. Serfontein: Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956, p.117.

terskap begryp as 'n wyse waarop die digter (met die Skrif as basis) die lewe vertolk en interpreteer, dan kan die Calvinisme 'n lewenshouding wees wat ook in die digkuns tot uiting kom: 'n lewenshouding wat positief Christelik en Bybels is.

Dit moet duidelik wees dat die „Calvinistiese” kunsbeskouing die kunstenaar en die kuns niks strenger beperk nie, as dié beperking waaraan elke mens in elk geval onderhewig is vanweë sy skepselwees voor die Skepper. Wél het die beskouer wat hierdie opvatting byvoorbeeld in die letterkunde toegedaan is, 'n laaste vraag wat hy stel, 'n vraag wat vir hom net so seer literêr ter sake is as die vraag na verstegniek en woord en beeld: strek die werk tot eer van God? En 'n negatiewe antwoord beteken nie dat die Calvinistiese kunsbeskouer die werk op grond daarvan as nie-kuns sal afwys nie, maar dit beteken dat hier nie vir hom sprake kan wees van „ware” kuns, kuns in die volste sin nie.

N.P. van Wyk Louw sê hiervan:⁵⁵⁾ „Dié taak van die kuns om ‚God te verheerlik’ kan alleen 'n uiteindelike metafisiese beskrywing van die kuns wees; dit dui nie aan hoe God verheerlik moet word nie. Dit gee geen praktiese voorskrif aan die kuns nie, en dit is sekerlik nie 'n leidraad vir die praktiese kritiek nie, en sekerlik ook nie 'n aanduiding dat slegs geestelike liedere en die uitbeeld van die goeie in die skepping toelaatbaar is nie.”

55) N.P. van Wyk Louw: 'n Wêreld deur Glas, p.111.

As gevra word om God-verheerlikende kuns, word uiteraard nie net die uitbeelding van die „goeie” verwag nie, maar in hierdie eis kan tog ’n leidraad vir die praktiese kritiek gevind word, en nie net „’n uiteindelijke metafisiese beskrywing” van die kuns nie. Negatief beteken dit dat die godslasterlike nooit skoonheid kan wees nie. Positief hou dit in dat die kunskritiek rekening moet hou met die eise van Gods Woord, wat wel nie ’n handboek vir die wetenskap of kuns is nie, maar wat lig werp op die hele wêreld, die hele mens in al sy uitinge. Dekker is egter reg as hy skrywe: ⁵⁶⁾ „Maar die kritikus sal goed moet onderskei waar die opstand teen God en sy geopenbaarde Woord juis die uiting is van die soeke na God, sy dit buite die lig van sy Woord om.”

Die letterkunde is ten diepste ’n teruggryp na die oorspronklike beginsel - die kultuuropdrag aan die mens voor die sondeval. Hierdie hunkerende teruggryp, al is dit op onbewuste wyse, kom selfs in dié letterkunde waar die wetsorde van God nie erken word nie, tot openbaring. Dit moet dan as die taak van ’n „Calvinistiese” literatuurbeskouing gesien word om hierdie „bekeringsproses” aan te help en die rigting daarvan te bepaal. Die verchristeliking van die hele lewe en dus ook van die letterkunde is die

56) Dekker, loc. cit.

doelwit.⁵⁷⁾

Die Calvinistiese kunstenaar sien die Bybel dus as die grondslag vir sy mandaat as kunsskepper. Sy vryheid in Christus is geen bandeloosheid nie; dis 'n verantwoordelike vryheid - ook verantwoordbaar indien hy hom hou aan sy roeping en die wese van die kuns eerbiedig.

Die leser van die literêre werk word tot hoë verantwoordelikheid geroep: hy moet die wese van die literêre kunswerk erken en die ware kunswerk ook herken op grond van samehang en omvang, dus sy seleksie, organisasie, herskepping van materiaal, sy betekenisdigtheid, reikwydte of seggingskrag. Hy moet verder al sy kritiese norme toets aan die geopenbaarde waarheid van God volgens Skriftuur en natuur.⁵⁸⁾

Alhoewel 'n eksplisiete verering van God in die kuns nie as noodwendig beskou kan word nie, verwag ons in elk geval 'n implisiete Godsverheerliking van die kuns. Die motto "Tot Eer van God" sal nie altyd bokant die kunswerk geskrywe staan nie, maar die kuns moet hierdie strewe tog steeds in die fynste voeë toon. En dit kan ook nie anders nie, as Berta Smit reg is en die kuns "hunkerend teruggryp" na die tydperk vóór die sondeval, selfs al gebeur

57) Vergelyk Berta Smit: "'n Christelike Literatuurbeskouing", Die Burger, Kaapstad, 13 Julie 1966, 22 Julie 1966 en 29 Julie 1966.

58) Vergelyk P.D. van der Walt: "Op soek na 'n geldige Literatuurbeskouing", Standpunte, jaargang 20, nr. 1, Oktober 1966.

dit soms op 'n onbewuste wyse.

4. Slotsom: 'n Konsekwent-Christelike Literatuurbeskouing

In die lig van die bespreking wat hieraan voorafgaan, geld die volgende stellings as basis vir hierdie studie.

- (a) By die beoefening van die letterkunde as nie-eks~~akte~~^{akte} wetenskap, is dit onvermydelik dat die lewens- en wêreldbeskouing wat deur die beoefenaar gehuldig word, 'n belangrike rol sal speel. Dit laat ook ruimte vir die boodskap in die kunswerk.
- (b) Waar 'n Christelike - en meer bepaald, 'n Calvinistiese - lewensbeskouing toegedaan is, sal 'n wetenskap bedryf word waarby die Heilige Skrif deurgaans die toetssteen bly. Die Heilige Skrif is weliswaar geen handboek vir die wetenskap of die kuns nie, maar dit werp lig op die hele wêreld, die hele mens in al sy uitinge.
- (c) Dit bring mee die aanvaarding van die feit dat elke wetenskapsbeoefening van bepaalde a priori's moet uitgaan. In hierdie geval: dat God is, dat Hy Hom in Skriftuur en natuur aan die mens bekend gemaak het, dat die Bybel inderdaad die Woord van God Self is, dat daar 'n sondeval was en 'n verlossing in Christus moontlik geword het. Die hantering van die Skrif, soos by die vertolking daarvan in Skrifberymings, word hierdeur by voorbaat bepaal.
- (d) In die wetenskap moet objektiwiteit nagestreef word, en wel na dié mate dat so iets moontlik is. Terwyl 'n objektivistiese opvatting verwerp word, moet ons aanvaar dat die

wetenskaplike gekwalifiseerd-objektief kan en moet wees: gekwalfiseerd in dié sin dat ruimte vir 'n uitgangspunt van-uit 'n bepaalde lewensbeskoulike hoek gelaat word; objektief in dié sin dat die wetenskaplike met vakkennis werk.

- (e) Die kunswaardering moet gesien word in sy samehangende verband met alle ander lewenskategorieë: die beginsel van soewereiniteit in eie kring ontken nie die beginsel van universaliteit in eie kring nie.
- (f) Die drie punte wat Dekker noem as eise vir sy Calvinistiese kunsbeskouing, moet gehandhaaf word.
- (g) Die term „konsekwent-Christelike kuns/literatuurbeskouing” is om die volgende redes te verkies:
- i. die woord „Calvinisme” lê te veel klem op die mens Calvyn;
 - ii. „Calvinistiese kunsbeskouing” laat die idee van eksklusiwiteit ontstaan - asof net Calviniste hierdie beskouing daarop (kan) nahou. „Christelike kunsbeskouing” sou die aangewese term gewees het, maar vandag gaan te veel as „Christelik” deur wat dit nie is nie. „Konsekwent”-Christelik dui op die absolute deurvoering van die beginsels wat deur God in sy Woord aan ons gegee is, en wat op elke lewensterrein van die Christen, en daarom ook in sy wetenskap- en kunsbeoefening, tot uitdrukking moet kom.

Voorgaande impliseer duidelik dat by die konsekwent-Christelike kunsstandpunt alle beskouinge afgewys word wat nie die Godgegewe norme/beginsels absoluut wil deurvoer nie. Ons moet in gedagte hou dat 'n hoofkenmerk van die Calvinisme juis is dat dit die Woord van God en die rigting daarin aangedui, ten volle aanvaar en volledig wil uitleef - in die kuns, soos elders. Alhoewel die naam „Calvinisme" of „Calvinistiese kunsbeskouing" nou vervang word, betrek ons genoemde Calvinistiese beginsel en alles wat dit inhou, ook op die term „konsekwent-Christelik".

As uitgangspunt sal in hierdie studie dus 'n konsekwent-Christelike literatuurbeskouing geld. Soos aangedui, beteken dit nie dat hier 'n mindere mate van objektiwiteit gehandhaaf sal word as by ander ondersoekers wat nie 'n dergelike uitgangspunt gebruik nie. Dit beteken slegs dat ons 'n standpunt huldig wat rekening hou met die feit dat die beoordelaar se „hele stel lewenswaardes" ten slotte saamwerk ten opsigte van sy beslissing oor 'n kunswerk.

Estetiese sake word dus esteties beoordeel, maar dan met 'n estetika waaraan 'n omlýnde Gods- en wêreldbeskouing ten grondslag lê. Deurgaans sal dit die ideaal wees om die toetse wat in die letterkunde geldig is, kundig te gebruik en suiwere gevolgtrekkings te maak. Maar steeds sal vanuit 'n definitiewe gesigspunt gewerk word - 'n gesigspunt wat beslis ook in die letterkunde verantwoordbaar is.

H O O F S T U K I IDIE LITERÊRE ONTWIKKELING VAN DIE KERKGESANG TOT
MET DIE ONTSTAAN VAN DIE AFRIKAANSE EVANGELIESE
GESANGEBOEK

'N OORSIG van die literêre ontwikkelingsgang van die kerkgesang, is op hierdie stadium noodsaaklik. Sodoende kan 'n geheelbeeld gevorm word met betrekking tot die stand van sake, literêr gesien, van die kerkgesang by die ontstaan van die Afrikaanse gesangbundel.

Volgens dr. G. van der Leeuw¹⁾ is „het kerklied... het lied dat zijn plaats heeft in den eredienst der Kerk.” Aangesien die kerklied inderdaad wesensdeel van die erediens is, is hiervoor reeds sedert die vroegste eeue in die Christelike Kerk plek ingeruim. Die geskrifte van die kerkvaders lewer genoeg bewyse van die besondere funksie wat die gewyde lied in die ou Christelike Kerk gehad het.²⁾ Ons knoop hierby aan en gee tans aandag aan die kerklied in die vroegste Christelike fase.

1. Die Kerklied by die vroeë Christelike Kerk

Die oudste bekende berig aangaande die sang van die Christene, vind ons in 'n terloopse opmerking van die stadhouer van Bithinië,

1) G. van der Leeuw en K. Ph. Bernet Kempers: Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, Groningen, 1948, p. 9.

2) P.J. Loots: Ons Kerklied deur die Eeue, Stellenbosch, 1948, p. 30.

Plinius, in 'n brief aan keiser Trajanus as hy verslag doen oor die leefwyse van die Christene, Hy merk onder andere op: „quod essent soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem.”³⁾

Dié voorbeeld van alle Christelike gesangboeke, is die Ou-Testamentiese psalms.⁴⁾ Daarby het ook gesange en geestelike liedere gekom. Die eerste Christene het ongetwyfeld reeds digwerk van Christelike oorsprong gehad waarin Christus as Verlosser verheerlik is. Die woorde van Paulus in I Korinthiërs 14:26 lewer die bewys dat daar soms Christene as digters van nuwe gesange na vore getree het, en dit tot algemene stigting ingevoer wou sien. Paulus het hiertoe verlot gegee mits alles vreedsaam en ordelik plaasvind.⁵⁾

In die kerk van die Ooste het vroeg 'n eiesoortige kerklied tot stand gekom. Een van die oudste himnes van die Oosterse kerk is die beroemde $\phi\omega\varsigma \epsilon\lambda\alpha\rho\acute{o}\nu$, 'n getyelië wat reeds in 375 deur Basilius as oud aangehaal is.⁶⁾

Die Siriese digter, Ephrem (+ 373), het 'n besonder groot invloed op die Oosterse kerklied gehad.⁷⁾ Ephrem se Siriese poësie

3) W.J.B. Serfontein: Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956, p.23.

4) Van der Leeuw, loc. cit.; M. Manitius: Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts, Stuttgart, 1891, p.135.

5) Loots, op. cit., p. 33.

6) Van der Leeuw, op. cit., p. 34.

7) idem, p. 36.

was metries en dié karakter het ook in die Griekse vertaling bewaar gebly. Kenmerkend van Ephrem se gedigte was die gelyke reëls met vaste cesuur.⁸⁾

Onder die gnostiese liederdigters was Bardesanus - eweneens 'n Siriër uit die tweede eeu - beroemd.⁹⁾

Ná die vyfde eeu het die bisantynse himnepoësie opgebloeï, en tallose digters het hier bydraes gelewer. As beroemdste Oosterse digter uit hierdie tyd, geld Romanos uit die sesde eeu.¹⁰⁾

Volgens Van der Leeuw is die stof van die bisantynse kerklied Bybels en eenvoudig. Hy voeg by dat die Oosterse kerkpoësie oor die algemeen 'n veel meer hartstogtelike karakter as die Westerse kerklied dra.

By die lied van die Westerse kerk moet ons vollediger stilstaan, aangesien ons kerkgesang meer bepaald uit dié tradisie ontwikkel het.

Die Westerse kerklied is oorspronklik in Latyn gesing - 'n taal wat Van der Leeuw tipeer as streng, kort, saaklik, sterk ritmies, plasties, plegtig en priesterlik: by uitnemendheid die taal van die himnes.

Van die vierde tot die sesde eeu het daar in die kerk 'n hele aantal sangwyses ontstaan, en dit is aan die begin van die sewende

8) idem, p. 37.

9) idem, p. 38.

10) idem, loc. cit.

eeu gekonsolideer. Hierdie konsolidasie word verbind aan die naam van pous Gregorius I (+604).¹¹⁾

Onder die oudste en mees bekende kerkgesange, is daar 'n aantal wat 'n half-himniese, half-psalmodiese karakter dra. Van der Leeuw wil dit sien as oorgangsvorme tussen die eintlik-Gregoriaanse en die Ambrosiaanse himnes. Let in hierdie verband op die Gróot Gloria (ook in die Oosterse kerk gebruik) - die oeroue Hymnus Angelicus, waarskynlik deur Hilarius van Poitiers (+358) in Latyn vertaal.¹²⁾ Walpole wys daarop dat „Isidore of Seville, in the seventh century, says that Hilary was the first composer of hymns in Latin.”¹³⁾

Oor die gedigte van Hilarius van Poitiers is die opmerking van Richard C. Trench vir ons doel belangrik:¹⁴⁾ „The first in whose hymns there are distinct traces of the adoption of rhyme is Hilary. His hymn on the Epiphany -

Jesus refulsit omnium

Pius redemptor gentium,

consists of eight quatrains, the four lines composing each of which have a like termination, while otherwise they observe the ordinary laws of the iambic dimeter.”

Van die min liedere wat ons nog van Hilarius besit, is die

11) idem, p.39.

12) idem, p.41.

13) A.S. Walpole: Early Latin Hymns, Cambridge, 1922, p.1.

14) Richard C. Trench: Sacred Latin Poetry, Londen, 1874, p.39.

beroemdste sy Ante saecula qui manes: 'n diepsinnige gedig, maar geen lied nie - daarvoor is die vorm te ingewikkeld en die inhoud te moeilik.¹⁵⁾

By Hilarius vind ons reeds die metriese himnodie, waarvan Ambrosius „in eenvoudige rhythmien volkseigener zingend“¹⁶⁾ die meester sou wees.

Die „Ambrosiaanse himnes“ wat met die optrede van Ambrosius (+340), die biskop van Milaan, in gebruik kom - en van wie Hilarius die voorganger was - is op metriese teks gesing en die himnes het 'n strofiese vorm. Die strofiese bou is beklemtoon deur die gewoonte om die gemeente in twee halfkore te laat sing wat beurtelings 'n strofe aanhef.¹⁷⁾

Die „Ambrosiaanse himne“ het gou 'n versamelnaam geword vir al die himnes wat die vorm van Ambrosius se werke vertoon het. Volgens Manitius kan net vier himnes onbetwisbaar aan Ambrosius self toegeskryf word.¹⁸⁾ Walpole noem die vier liedere¹⁹⁾: Aeterne rerum conditor, Deus creator omnium, Iam surgit hora tertia en Intende qui regis Israel.

Manitius voeg by: „Die vier Hymnen bestaan aus je 32 jambischen Dimetern, die in acht Strophen abgeteilt sind. (...). Der Reim am Ende der Verse ist zugelassen;

15) Van der Leeuw, op. cit., p. 43.

16) idem, loc. cit.

17) idem, p. 46.

18) Manitius, op. cit., p. 40.

19) Walpole, op. cit., p. 23.

aber er ist nicht gesucht, wie das bald nach der Zeit des Ambrosius üblich geworden ist. Die Verse sind durchaus quantitierend, indem der Ton durch den Versaccent und nicht vom Wortaccente getragen wird. Es tritt daher häufig ein Streit zwischen beiden Accenten ein; die Hebung wird nicht auf kurze Silben gelegt, wie das in späterer Zeit sehr üblich wurde." Manitius meen dat dit nie die vorm daarvan is wat Ambrosius se himnes onsterflik gemaak het nie - „Das war vielmehr die religiöse Begeisterung und die Innigkeit des Gefühlsausdruckes.“²⁰⁾

Trench skryf dat dit aanvanklik voorkom asof daar „a certain coldness ... an aloofness of the author from his subject" by Ambrosius is - maar gou bemerk 'n mens „the grandeur of this unadorned metre and the profound, though it may have been more instinctive than conscious wisdom of the poet in choosing it.“²¹⁾

Die hoogstaande Ambrosiaanse himnes was inderdaad plegtige liedere ter verheerliking van God en dit het 'n uiters belangrike rol in die geskiedenis van die kerksang gespeel.

Die enigste voorbeeld van 'n Ambrosiaanse lied wat in ons erangeliese gesangbundel opgeneem is, is die aandlied Christe, qui lux es et dies - 'n lied wat nie deur Ambrosius self geskryf is nie.²²⁾ In Nederlands het dié lied in die vyftiende eeu geword

20) Manitius, loc. cit.

21) Trench, op. cit., p.87.

22) Van der Leeuw, op. cit., p.51.

Christe du biste licht ende dach, en by ons is dit Gesang 84: O grote Christus, ewig Lig.

2. Die Kerklied in die Middeleeue

Op die grens van die Oudheid en die Middeleeue, tref ons 'n kerklieddigter aan wat 'n nuwe mistiese Godsbesef gebring het: Venantius Fortunatus (530-600), biskop van Poitiers. Fortunatus het die eerste groot kruislied gedig - die prosessielied Vexilla regis prodeunt, en Dante parodieer dié lied op grootse wyse in sy Inferno.²³⁾ Nie minder beroemd nie, is Fortunatus se Pange lingua. Die toon is hier anders as in die Ambrosiaanse himnes: by hierdie lied is 'n donkerder gloed, 'n heftiger beweging, 'n veelkleurige Latyn - vir Van der Leeuw, 'n aanstormende gebed.

Die Middeleeue, bloeityd van die Rooms-Katolieke Kerk, was die tyd van verval vir die ware geestelike lewe van die Kerk van Christus - en dit geld ook die kerklied.²⁴⁾ Die gemeente is meer en meer uit die kerklike sang uitgesluit, en in Roomse lande is die gemeente later glad nie meer gehoor nie. Die liedere is in Latyn gesing, maar teen die tiende eeu „verskyn daar voortekens van 'n vaste wil by die gemeentes om die onverstaanbare klanke met woorde uit die moedertaal te beklee. Hieruit het die geestelike lied langsaam ontwikkel.”²⁵⁾

23) idem, p.57.

24) Loots, op. cit., p.38.

25) idem, loc. cit.

Die sing van die woord Halleluja het van die vroeg-Christelike fase af 'n besondere plek in die liturgie van die kerk verkry - cantus alleluiaticus of jubilus genoem - en dié posisie is gedurende die Middeleeue verstewig. Formeel bestaan die jubilus uit 'n lang-gerekte figuransie op die slot - a van „Halleluja.“²⁶⁾ Onder die term tropos word 'n soortgelyke vorm as die jubilus verstaan, met dien verstande dat die tropos 'n vokalisasie is 'op die laaste noot van Kyrie. Die e van „Kyrie Eleison“ en „Christe“ tree nou in die plek van die a van Halleluja.²⁷⁾

Die trope was vir die geskiedenis van die liturgie sowel as vir dié van die letterkunde van groot belang. Volgens Van der Leeuw het die ganse moderne drama uit die beroemde trope Quem Quaeritis ontwikkel.²⁸⁾ Hierdie trope was 'n interpolasie in die Paasliturgie en het bestaan uit 'n dialoog tussen die engele en die vroue wat die leë graf van Christus besoek het. Uit hierdie dialoog het die Paasspel voortgekom. In die Troparium van Limoges (933) word 'n dramatisering van genoemde lied aangetref. Later groei die heilige spel en die drama hieruit. Die kersspel het sy oorsprong in die bekende trope Puer natus est nobis.²⁹⁾

26) idem, p.40.

27) idem, p.41.

28) Van der Leeuw, op. cit., p.66.

29) idem, loc. cit.

Die dig van woorde op die jubilius-melodie, die sequensie genoem, het ontstaan omdat die sing van die één Halleluja soms dodelike verveling in die hand gewerk het. Die resultaat is 'n baie onreëlmatige liedvorm: die reëls van die vers moes ritmies en sillabies aangepas word by die ongebonde gang van die woordlose melodie.³⁰⁾

Veral onder die invloed van Adam van St. Victor (oorlede tussen 1172 en 1192) het die sequensieliteratuur in die twaalfde eeu tot groot bloei gekom. Trench sê dat Adam van St. Victor „was the most fertile, and, in my judgement, the greatest of the Latin hymnologists of the middle ages”³¹⁾ Hy wys voorts op „the exquisite art and variety with which for the most part his verse is managed and his rhymes disposed”, maar aan die ander kant gee Trench toe: „sometimes he is fond of displaying feats of skill in versification, of prodigally accumulating, of curiously interlacing, his rhymes, that he may show his perfect mastery of the forms which he is using ...”³²⁾

Van der Leeuw dui aan dat die groot geestelike strominge wat die Middeleeue oorheers het, baie duidelik in die kerklied tot uitdrukking kom. Twee van die groot kerkliedere is byvoorbeeld van fransiskaanse oorsprong - die Dies Irae van Thomas van Celano en die Stabat Mater van Jacopone da Todi. Albei liedere is sequensies,

30) idem, p.69.

31) Trench, op. cit., p.55.

32) idem, p.58.

maar die oorspronklike vorm kan nog steeds herken word. By die Stabat Mater „weten (wij) niet wat ... meer te bewonderen: de teerheid van gevoel of de kracht van geloof.“³³⁾

Ook die mistiek het 'n beduidende invloed op die kerklied uitgeoefen. Die groot digter hier was ongetwyfeld die beroemde Bernhard van Clairvaux (1090-1153).³⁴⁾ Trench merk op:³⁵⁾

„Probably no man during his lifetime ever exercised a personal influence in Christendom equal to St. Bernard's.“ Bernhard se bekende lied, Jubilus Rhythmicus de Nomine Jesu, het 'n nuwe geluid in die kerklied gebring. Die lied adem 'n gees van persoonlike toewyding aan Jesus, en Jesus sou voortaan in die kerklied besing en aangeroop word.³⁶⁾

Uit die kring van Bernhard dateer die lied wat bekend geword het vanweë Paul Gerhardt se bewerking: Salve caput cruentatum, by ons o Hoof bedek met wonde (Gesang 121).

Nie net die mistiek nie, maar ook die skolastiek „met sy geweldige stormloop van die Christelik-verligte rede op die wêreld“³⁷⁾ - wat vir Van der Leeuw nie lós te maak is van die mistiek nie³⁸⁾ -

33) Van der Leeuw, op. cit., p.84.

34) Loots, op. cit., p.42.

35) Trench, op. cit., p.138.

36) Loots, loc. cit.

37) idem, p.43.

38) Van der Leeuw, op. cit., p.87.

vind sy weerklank in die kerklied. Hier is die liedere van Abaelardus belangrik. Van hom het ons die bekende Mittit ad virginem „dat aandoet als een oude schilderij van de annucliatie.“³⁹⁾ Die werk van Thomas van Aquino is ook van groot betekenis - sy Adore te Devote is 'n besonder innige kerklied. Ander bekende liedere van Thomas Aquinas is Lauda Sion en Pange lingua gloriosi corporis mysterium. Die poëtiese ekspressie is „van een ingehouden hartstocht, een innige devotie, die geen ogenblik tot sentimentaliteit verworclen, doch heilig zakelijk en nuchter blijven.“⁴⁰⁾

Alhoewel die Middeleeue die kerklied nie altyd baie goed behandel het nie, blyk dit tog duidelik uit die voorgaande dat daar belangrike oplewings was en dat kerklieddigters van formaat na vore getree het.

3. Die Kerklied van die Hervorming

Die verval van die gemeentesang tydens die Middeleeuse erediens, het uiteraard nadelig ingewerk op die kerklied. Die Reformasie sou egter ook die gemeentesang herstel.⁴¹⁾ Met Luther het 'n nuwe dag vir die kerklied aangebreek: hy het die taak van die behoud, hervorming en uitbreiding van die kerklied self ter hand geneem. Daartoe was hy nie net musikaal bekwaam nie, maar ook tegnies onderleg en literêr begaaf.

39) idem, p.88.

40) idem, p.96.

41) Serfontein, op. cit., p.25

Van der Leeuw, en in navolging van hom ook Loots, verdeel Luther se werk in verband met die kerklied in drie dele: sy bewerkinge van oud-kerklike himnes, sy bewerking van Bybelse cantica en psalms, en sy eie liedere in volkston. Saam met Johannes Walther gee Luther dan ook in 1524 die eerste gesangboek van die Hervorming uit - die Geystliche Gesang Buchleyn. Van der Leeuw meld dat Luther se betekenis vir die geskiedenis van die kerklied, aan die hand van sy verskillende voorredes vir die Geistliche Lieder-uitgawes nagegaan kan word.

Luther se grootste lied is ongetwyfeld die beroemde Ein feste Burg ist unser Gott - 'n verwerking van Psalm 46. By ons is dit Gesang 152. Hier volg die eerste strofe van dié gedig soos dit met die eerste druk verskyn het:⁴²⁾

Ain feste burg ist unser Gott
 ain gute wör und waffen
 Er hilfft uns frey ausz aller nott
 die uns yetz hatt betroffen
 der alt böse feyndt
 mitt ernst ers yetzt meint
 grosz macht und vil list
 sein grawsam rüstung ist
 auff erd ist nicht seins gleizhen.

42) Eerste druk, Augsburg, 1529; vgl. dr. C.G.S. de Villiers: "Die Oorsprong van ons Gesange en Psalms", Die Huisgenoot, 11 September 1936, p.31.

Prothero sê hiervan⁴³⁾: „The version is characteristic of the man. It has his heartiness, his sincere piety, his joyful confidence, his simplicity and strength, his impetuosity and ruggedness." Luther se lied is 'n egte kerklied - hier is geen betoog of beskouing nie, maar wel 'n aksie, 'n daad, 'n verkondiging.⁴⁴⁾ De Villiers wys met reg op die „viriele aard" van Luther se gedigte.

Luther het van die ou besit van die kerk onder andere die volgende bewerk: Te Deum („Herr Gott dich loben wir"), Gloria („All Ehr und Lob soll Gottes sein"), en A solis ortus cardine („Christum wir sollen loben schon").⁴⁵⁾

By Luther se tydgenote vind ons dieselfde soorte liedere: himnes, psalms en oorspronklike volksliedere.

Die Agnus Dei word byvoorbeeld deur Nic. Decius (+1541) verwerk tot O Lamm Gottes unschuldig. Philipp Nicolai (1566-1608) skryf: Wie schön leuchtet der Morgenstern en Wachtet auf, ruft uns die Stimme. Van der Leeuw noem laasgenoemde „een vizioen en een bazuin-akkoord."⁴⁶⁾ Joh. Matth. Mayfarth (1590-1642) dig Jerusalem, du hochgebaute Stadt, en uit dié tyd dateer ook:⁴⁷⁾

43) Rowland E. Prothero: The Psalms in Human Life, Londen, 1914, p.123.

44) Van der Leeuw, op. cit., p.147.

45) Van der Leeuw, loc. cit.

46) idem, p.158.

47) idem, loc. cit.

Joh. Hesse se O Welt, ich muss dich lassen; Justus Jonas: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält; Martin Schalling: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr!; Martin Rinkart: Nun danket alle Gott en Jos. Stegmann: Ach bleib mit deiner Gnade.

Anders as in die geval van die Lutherse rigting, is in die gereformeerde kerke vir meer as twee eeue net psalms gesing. Dit was die geval omdat geen ander tekste as dié van die Heilige Skrif gebruik is nie.⁴⁸⁾ Calvyn het die betekenis van die kerklied begryp en self 'n vyftal psalms bewerk - en deurgaans gee hy uitsluitlik aandag aan psalmvertolking. In sy voorrede by die Franse psalmvertolking van Marot en De Bèze verklaar Calvyn in hierdie verband dat die psalmbewerking 'n getroue weergawe van die Hebreuse psalms moet wees.⁴⁹⁾ In soveel woorde was dit egter eers met die Nasionale Sinode te Dordrecht (1578) en dié te Middelburg (1581) dat as gereformeerde beginsel neergelê is: „De psalmen Davids alleen zullen in de kerken gezongen worden, terwijl weggelaten moeten worden gezangen, die in de Heilige Schrift niet gevonden worden.”⁵⁰⁾ Met die byvoeging van die berymde Tien Gebooe, die Geloofsartikels en die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon, het die Dordtse Sinode van 1619 hierdie besluit opnuut bekragtig.⁵¹⁾

48) idem, p.160.

49) J.L. Steyn: Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953, p.20.

50) R. Bennink Janssonius: Geschiedenis van het Kerkgezag bij de Hervormden in Nederland, Amsterdam, 1863, p.52.

51) idem, p.70.

Die psalmlied is volgens Calvyn „een echte Hymnus, een lied niet over, maar tot God, priesterlijk dragend, omdat het gedragen wordt door Gods geest, statig en vol majesteit.”⁵²⁾ Dit is nietemin vir Calvyn in alle opsigte ook 'n volkslied. Dat die psalm volkslied was en in toenemende mate geword het, dank Calvyn aan sy voortreflike medewerkers: Clement Marot, Theodorus Beza, Louis Bourgeois en Maître Pierre. Met hulle hulp word die gereformeerde psalmboek tot stand gebring. Veral Marot was 'n besonder talentvolle digter en het die Hebreuse psalms voortreflik in die volkstaal vertolk.⁵³⁾

Dit lê nie op ons weg om nader hierop in te gaan nie.

4. Die Kerkgesang

i. Die Nederlandse „Evangelische Gezangen” en sy Oorspronge

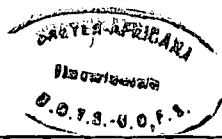
Oor die stryd rondom die invoering van die evangeliese gesange in Nederland, hoef hier nie veel gesê te word nie. Genoeg om daarop te wys dat die beginsel deur Dordrecht neergelê, vir 'n geruime tyd ook in die Nederlandse Hervormde Kerk gehandhaaf is - „Nog steeds meende men in den geest van Calvijn te handelen, wanneer men het gebruik van christelike liederen in het heiligdom streng veroordeelde.”⁵⁴⁾ Die gesange is afgewys as 'n produk van die Remonstrante.⁵⁵⁾

52) Van der Leeuw, op. cit., p.166.

53) idem, loc. cit.

54) Janssonius, op. cit., p.133.

55) Van der Leeuw, op. cit., p.201.



Ná die ingebruikneming van 'n nuwe psalmbewerking in Nederland, beywer veral ds. Ahasuerus van den Berg hom om ook ánder geestelike liedere tot die erediens toegelaat te kry. In 1778 verskyn, sonder sy naam, die eerste deel van sy Proeve van geestelike Oden en Liederen, wat in 1783 deur 'n tweede, in 1793 deur 'n derde en in 1805 deur 'n vierde deel gevolg is. Jan Hinlopen se versugting is nou:⁵⁶⁾

„Wanneer zal het gelukkig genie eens geboren worden, dat ons gezangen voor de godsdienst leveren zal? Gezangen waardig aan de godsdienst? Gezangen voor allen? ... Gelukkige dichter, hoe benijdenswaardig zal uw lot zijn!”

Op 26 Julie 1796 keur die Provinsiale Sinode van die Nederlandsche Hervormde Kerk te Hoorn die gedagte in beginsel goed om evangeliese gesange in te voer. 'n Beweging om gesange in die erediens te gebruik, is nou aan die gang gesit en dit kon nie weer gestuit word nie.⁵⁷⁾ In 1800 het Groningen hom ten gunste hiervan uitgespreek, en Noordholland (vroeër reeds) sowel as Gelderland het nadruklik en kragtig op die invoering van geestelike liedere aangedring.⁵⁸⁾ Van den Berg gebruik die geleentheid om 'n paar verhandelinge oor dié onderwerp - geskryf deur 'n vyftal Duitse liederdigters (Münter, Klopstock, Gellert, Ewald en Schlegel) - te vertaal:

56) idem, p.192.

57) Loots, op. cit., p.156.

58) Janssonius, op. cit., p.197.

„Gedachten over geestelike Oden en Liederen, inzonderheid tot gebruik by de openbare Godsdienst.“⁵⁹⁾

In September 1803 vind 'n vergadering te Utrecht plaas wat deur verteenwoordigers van op twee ná al die provinsiale sinodes bygewoon is.⁶⁰⁾ Die vergaderdes sou voortaan as kommissie optree met die uitsluitlike doel om vir die Nederlandse Hervormde Kerk 'n gesangbundel saam te stel. Ds. Van den Berg word tot voorsitter verkies.⁶¹⁾

Al dadelik is besef dat die hulp van bekwame digters onontbeerlik is, en onder andere Jan Scharp, Pieter Leonard van de Kastele en Rhyvis Feith verklaar hulle bereid om met die werk te help.⁶²⁾

Die Kommissie se grootste probleem was dat hy nie 'n groot voorraad geskikte gesange gehad het waaruit 'n keuse gedoen kon word nie. In die voorrede van die gesangbundel wat later die lig gesien het, kla die versamelaars „dat de Nederlandsche dichters zoo weinig gedaan hebben voor de kerkgezangen.“⁶³⁾ Loots betreur dit egter dat daar nie méér gebruik gemaak is van die skitterende Duitse liederskat nie - 'n liederskat wat dagteken van voor 1750.⁶⁴⁾

59) idem, loc. cit.

60) A.W. Bronsveld: De Evangelische Gezangen, Utrecht, 1917, p.7.

61) Loots, op. cit., p.156.

62) Janssonius, op. cit., p.206.

63) Loots, loc. cit.

64) idem, loc. cit.

Die Kommissie vir Evangeliese Gesange het twee-en-veertig sittings beleef waartydens die keurwerk deurgaans besonder streng was - „De bekwame beoordelaars deelden hunne opmerkingen, wenken en voorstellen ter verandering mede, waarmede de dichters later winste deden.”⁶⁵⁾ Gedurende September 1806 het die Kommissie sy werk voltooi, „met dankzegging aan God door den praesus perpetuus, den hoogbejaarden Ah. van den Berg.”⁶⁶⁾ Op 1 Januarie 1807 is die Evangelische Gezangen in gebruik geneem.

Van so 'n gesangeboek verwag Bronsveld dat dit moet „uitdrukken het hoogste en het diepste, het heiligste en het innigste wat mensenharten vervullen en ontroeren kan. Onze Gezangen zijn als de vleugelen, waarneë wij ons opheffen boven het aardsche en vergankelijke, als het hart zich wil uitstorten voor's Heeren aangezicht.”⁶⁷⁾ In watter mate voldoen die Nederlandse gesangeboek vir Bronsveld aan hierdie eise? - Hy antwoord: „Laat uit letterkundig en godsdienstig oogpunt gezien menig lied ons zeer onbevredigd, er staat tegenover, dat vele Gezangverzen dichterlijke waarde hebben, en aan vele harten goed hebben gedaan.”⁶⁸⁾

65) Janssonius, op. cit., p.216

66) Bronsveld, loc. cit.

67) idem, p.1.

68) idem, p.2.

Gaan ons na die gesangeboek self, dan vind ons dat 'n groot gedeelte - die Kommissie se beswaardheid ten spyt - wel oorspronklike Nederlandse werk is. Die digters van oorspronklike gesange is die volgende: Ah. van den Berg, J. Scharp, R. Feith, H. van Alphen, B. van Weemen, J. van Lodenstein, P.L. van de Kastele, J.P. Kleijn, mej. C.A. van Lier, A. Rutgers, mev. C.F. van Raesfelt-van Sytzama, J. Hinlopen, mej. J.E. van de Velde-Helmcke, J. Vollenhove, P.J. Kasteleyn, G. Brandt, J. Doyer, mej. J.P. Drijfhout, H.A. Bruining, H.G. Oosterdijk, R. Schutte, A.L. Barbaz, B. Elikink, J. van der Roest, W. van de Velde, J.C. Boot, W. de Roo, A.M. Moens en W. Sluyter.⁶⁹⁾ Vyf en sesstig persent van die Nederlandse Evangelische Gezangen is oorspronklike gedigte.

Uit Hoogduits is gedigte van die volgende outeurs verwerk: B. Crasselius, Nic. Decius, J.A. Cramer, B. Münter, C.C. Sturm, J.J. Rambach, J.C. Zimmermann, C.F. Gellert, G. Neumark, H.C. Hecker, E. Neumeister, F.G. Klopstock, Jer. Hubrig, C.F. Neander, J.A. Schlegel, J.C. Lavater, Ph. Fr. Hiller, C.F.D. Schubart, Tob. Clausnitzer, J.A. Hermes, A.H. Niemeyer, G.B. Funk, Nic. Hermann, J.G. Krahe en Ch. F. Weisse.⁷⁰⁾

Drie-en-dertig persent van die gesange bestaan uit bewerkings van Duitse gedigte. Dit is opvallend dat Luther se Ein feste Burg ist unser Gott geen plek in die Nederlandse gesangeboek kon kry nie.

69) idem, p.487 seqq.

70) idem, loc. cit.

Gesang 156 word wel op die wysie van hierdie lied gesing, maar dit is geen vertaling daarvan nie.⁷¹⁾

Die orige gesange bestaan uit bewerkings van liedere uit ander tale: Gesang 3 is 'n verwerking van die Latynse Te Deum; 35 is 'n beryming van Confession des péchés; 155 is 'n vertaling van Is. Watts se Engelse gedig.

Wat die poëtiese gehalte van die Evangelische Gezangen betref, is dit te verwagte dat die versamelaars - „onder welke zich vele als dichters gunstig hadden bekend gemaakt“⁷²⁾ - nie onverskillig sou staan teenoor die letterkundige waarde van die bundel nie.

Uit die beskouinge van die Duitse digters wat Van den Berg vertaal het, blyk dit duidelik dat poësie nie vir hulle in die geestelike lied kan ontbreek nie - „en dat elk geestelijk lied staat onder de wetten, die elk slecht gedicht veroordeelen.“⁷³⁾

Hierdie oortuiging was sterk by die Gesangekommissie aanwesig, en aangebode liedere wat van 'n ontwikkelde godsdienssin getuig het, is meermale afgekeur omdat dit poëties minderwaardig was.⁷⁴⁾ Dit spreek vanself dat die betrokke Kommissie 'n gedugte taak gehad het om in hul versameling enersyds aan leerstellige eise te voldoen en andersyds literêr binne die orde te bly.

71) Loots, op. cit., p.157.

72) Janssonius, op. cit., p.243.

73) idem, loc. cit.

74) idem, loc. cit.

Vir Van den Berg moet alles wat tot die „werktuigelijke“⁷⁵⁾ van die digkuns behoort, egter in die kerklied gehandhaaf word. „Hij (Van den Berg) eischt, dat de samenvoeging der woorden zuiver, geregeld en natuurlijk afloope. Met de schoone gedachte wil hij ook netheid en keurigheid van uitdrukking hebben verbonden.“⁷⁶⁾

By die soek na geskikte gesange, moes uiteraard ook in gedagte gehou word dat hierdie gesange vir al die Nederlandse Hervormde gemeentes bedoel was. Tot hierdie gemeentes het lidmate behoort wat aan literêre norme niks gehad het nie. Die Kommissie het daarom steeds na eenvoud gesoek - die taal van die gewone man was die beste.⁷⁷⁾

Literêr gesien, is die Nederlandse gesangeboek van 'n ongelyke gehalte. Dit is haas onvermydelik, aangesien so baie digters daaraan meegewerk het. In die vertaling en omwerkings het daar ook dikwels heelwat van die stukrag wat die oorspronklike gedigte kenmerk, verlore gegaan. Vergelyk byvoorbeeld die eerste strofe van Cramer se sterk rymlose gedig:

O grabts mit Flammenschrift in Erz

Und hängt die Tafel auf,

Und wer vor ihr vorüber geht

Der lese, was er sprach!

75) idem, p.249.

76) idem, loc. cit.

77) idem, p.256.

Hiernaas klink Van den Berg se vertaling (Gesang 13) mat:

Ja, stel dit woord op berg en rots

Met eeuwig schrift ten toon,

En ieder, in wiens oog het val,

Die leze wat hij sprak.

In die geval van Gesang 35 - die vertaling van die Franse Confession des péchés - is die onberymde gebed in elke opsig meer bevredigend as Feith se bewerking daarvan. Klopstock se Der Erbarmer is waarskynlik geen groot gedig nie, maar die weergawe wat Van den Berg in Gesang 41 daarvan gee, is weinig meer as „jammerlijke rijmelarij.”⁷⁸⁾

Tog is daar ook aangrypende gedigte in hierdie eerste Nederlandse gesangeboek. Ten spyte van die baie afkappings, is Catharina Allegonda van Lier se Gesang 28 byvoorbeeld goed:

Moet ik steeds met onspoed strijden,

'k Ben tevreden in mijn lot;

'k Hebb' een' Helper in mijn lijden,

Moet ik dan met onspoed strijden,

'k Ben tevreden in mijn lot,

O! Mijn Redder is mijn God.

78) Bronsveld, op. cit., p.219.

Let daarop dat die herhaling, met geringe wysiging, van twee verse 'n passiewe gelatenheid in die strofe bring, wat meteens - en amper onverwags - in die jubelende slotvers opgehef word. Die swaarmoedige rymwoorde (strijden - lijdên - lot) laat ook nie vermoed dat die laaste rymwoord - God - van 'n oorwinning sou getuig nie.

Kort ná die voltooiing van die eerste Nederlandse gesangeboek, is die behoefte aan 'n vervolgbundel gevoel. In die eerste bundel was daar onder andere 'n opvallende gebrek aan geleentheidsliedere. Magtiging is gedurende 1847 verleen vir die opstel van 'n vervolgbundel. Eers in 1862 is 'n konsep van twee en negentig addisionele liedere, waarvan nege en vyftig geleentheidsliedere was, voor die Sinode gelê. Digterlike bewerkings van Skrifgedeeltes en 'n paar klassieke liedere het in dié konsepbundel klem ontvang. Die Sinode wou hierdie liedere egter nie onvoorwaardelik aanvaar nie. As gevolg hiervan het die betrokke Kommissie bedank, waarna 'n nuwe in die lewe geroep is. Uit sy hand het die kerk in 1866 die Vervolgbundel op de Evangelische Gezangen ontvang, maar die eerste uitgawe het eers in 1869 verskyn.⁷⁹⁾

Loots skryf: „Met die gesange het die volle en heerlike lig van die Nuwe-Testamentiese bedeling in die lied van Gods Kerk gekom en het dit vir die gelowiges moontlik geword om onder andere in

79) Loots, op. cit., p.159.

die woorde van die beroemde klassieke lied, Te Deum Laudamus (Gesang 3) die hoë lof van God Drie-enig uit te jubel."⁸⁰⁾

Dit is nie nodig om tans meer aandag te gee aan die Evangeliese Gezangen nie. In 'n latere hoofstuk, wanneer ons dit sal hê oor die literêre aspekte van die Afrikaanse gesange, sal dit soms egter gewens wees om ook op die oorspronklike te wys en bepaalde vergelykings te tref.

ii. Die Afrikaanse Evangeliese Gesange

C.J. Langenhoven was hier te lande die voorloper, en sy Gesange in Afrikaans verskyn in 1922.⁸¹⁾ Die kerk het egter nie officieel van dié aanvoorwerk kennis geneem nie. Daarna sien J.F.E. Celliers, P.L. Louw en G.B.A. Gerdener se Proewe van Oorsetting van die Gesange-Bundel in Afrikaans die lig (1924). Ongelukkig was dit geen geslaagde poging nie. Sewe jaar later verskyn Die Nuwe Halleluja, met onder andere honderd gesange (op enkele uitsonderings ná almal van Gerdener) en tweehonderd-en-dertig liedere.

'n Interkerklike Gesangberymingskommissie, bestaande uit verteenwoordigers van die gefedereerde Kerke en die Ned. Hervormde Kerk, is ná die verskyning van die psalmbundel aangewys, en hierdie Kommissie hou sy eerste vergadering te Kaapstad op 24 September 1936.⁸²⁾ Dadelik is 'n begin gemaak met die hersiening van die

80) idem, loc. cit.

81) E.C. Pienaar: Die Ontstaan van ons Afrikaanse Psalm- en Gesangboek, Kaapstad, 1944, p.5.

82) Ongepubliseerde Notule van die Gesamentlike Revisiekommissie, Argief Ned. Geref. Kerk in Suid-Afrika, Kaapstad.

honderd gesangtekste wat reeds vroeër deur Gerdener bewerk en in die Nuwe Halleluja opgeneem is.

Op sy vergadering van Julie 1937 besluit die Kommissie watter tekste van die Nederlandse Evangelische Gezangen geheel of gedeeltelik behou sou word, watter heeltemal geskrap en deur ander vervang sou word - hetsy deur nommers uit die Vervolgbundel op die Evangelische Gezangen, of deur heeltemal oorspronklike werk - en watter verskillende afdelings aangevul sou word.⁸³⁾

Die onmin wat telkens tussen die kommissieledede van die twee kerke opgevlam het en wat by 'n paar geleenthede amper op 'n openlike breuk uitgeloop het, hoef nie hier in besonderhede bespreek te word nie. Vir ons doel is dit egter belangrik om daarop te let dat die Ned. Hervormde Kerk, by monde van dr. B. Gemser, op 'n stadium besluit het om sy samewerking op te skort, onder meer:

„3. omdat, na die oordeel van sy Kommissie en sy literatore, die gelewerde berymings uit letterkundige oogpunt heeltemal onbevredigend is.“⁸⁴⁾

Die skriba van die betrokke Kommissie het hierop in 'n skrywe geantwoord dat dit die plig en voorreg van die Ned. Hervormde Kerk se verteenwoordigers is om „ter vergadering te verskyn en u medewerking te verleen om daardie hoë ideaal wat ons saam met u koester te

83) Pienaar, op. cit., p.21.

84) Brief van Gemser aan Revisiekommissie, 28 Junie 1937; Kerkargief, Kaapstad.

help verwesenlik."⁸⁵⁾

Dat dit die Kommissie deurgaans erns was om die literêre eise in ag te neem, getuig die feit dat verskillende letterkundiges van tyd tot tyd op die Kommissie sitting geneem het: drr. M.S.B. Kritzinger, E.C. Pienaar en D.F. Malherbe.⁸⁶⁾

Opvallend is dit dat dieselfde ideaal wat Van den Berg vroeër vir die Nederlandse gesangebundel gekoester het - "men zou het gezangboek veel liever uit handen van onze vaderlandsche dichters ontfangen" as "alleen of voornamelijk van vreemdelingen"⁸⁷⁾ - ook dié van D.F. Malherbe was. In 'n brief aan die skriba, ds. P.H. van Huyssteen, skryf Malherbe⁸⁸⁾: "Ek was altyd van mening dat ons Afrikaanse Gesangboek, behalwe 'n aantal bekendes wat onafskeidbaar deel is van ons gemoedslewe, saamgestel behoort te word uit oorspronklike literatuur in Afrikaans, wat 'n taak van geleidelike groei sou wees. Die omskepping van Nederlandse gesange is die verandering van verse van bepaalde skrywers en beteken op sy beste 'n getorring aan die werk van ander mense. Intussen het die beweging vir verafrikaansing van Nederlandse gesange sy gang gegaan. Ons moet dus die beste van 'n slegte saak probeer maak."

85) Antwoordbrief, Skriba aan Gemser, 2 Julie 1937; Kerkargief, Kaapstad.

86) Pienaar, op. cit., p.26.

87) Janssonius, op. cit., p.256.

88) Brief van Malherbe aan Van Huyssteen, 14 Januarie 1937; Kerkargief, Kaapstad.

Oor Malherbe se persoonlike rol by die gesangevertolking, kan heelwat gesê word. Hy het dikwels nie gelukkig gevoel oor die behandeling wat hy van die Kommissie ontvang het nie - hy skryf: „Alle pogings van my kant om aanwysing van berymingswerk deur myself te verrig, wat as grondteks vir behandeling deur die Kommissie kon dien, was tevergeefs. My diens sou dus, anders as oorspronklik bedoel, beperk wees tot taalkundige advies en die aanbrenging van verbetering.“⁸⁹⁾

Hierop antwoord Van Huyssteen:⁹⁰⁾ „Vertaling van gedigte moet maar knutselwerk wees en sielodend. Maar dit word van ons verwag dat die bestaande Gesangboek in Afrikaans vertaal moet word. Heel aan die begin het ek u geskryf dat die hoop gekoester word dat die Here in die loop van tyd vir ons volk iemand sal verwek wat vir die Afrikaner 'n Gesangboek sal skenk wat ons eie sal wees en nie wat nou gelewer sal word nie. Ek het persoonlik gehoop dat u die man daarvoor is.“

Dit is werklik 'n vraag waarom die Kommissie nie meer en beter van Malherbe se dienste gebruik gemaak het nie. Hy was die één erkende digter wat gewillig was om sy deel te doen - hy verklaar: „My hart (is) by hierdie saak.“⁹¹⁾ Malherbe kla verskeie kere dat

89) Malherbe: „Memo in sake Gesangberyming“, Kerkargief, Kaapstad.

90) Brief van Van Huyssteen aan Malherbe, 26 Junie 1940; Kerkargief, Kaapstad.

91) Malherbe: „Memo.“

hy geen verdere opdrag ontvang het nie en ook nie in kennis gestel is van vergaderings nie.⁹²⁾

Malherbe kon 'n groter en nuttiger bydrae gelewer het. Weliswaar kan daar, streng esteties gesproke, op baie gebreke in sy poësie gewys word - ongetwyfeld ook in die drie oorspronklike gedigte van hom (Gesang 164, 168 en 172) wat wel in die Afrikaanse gesangbundel opgeneem is. Die oorgrote meerderheid van Malherbe se poësie is nog onryp en onvoldrae jeugwerk. Maar daar is ook „enkele verse ... wat om die suiwerheid van inhoud en vormgewing, die spaarsaamheid van woordgebruik en die egtheid van belewenis, bekoor en ontroer.“⁹³⁾ 'n Groot opdrag, vergelykbaar met dié van die psalmvertolking aan Totius, kon Malherbe se talent op die gebied van die poësie moontlik tot volle ontplooiing laat kom het.

Die literatore op die Revisiekommissie was egter nie met Malherbe se werk tevrede nie, soos blyk uit 'n brief van E.C. Pienaar⁹⁴⁾: „En dis met 'n beswaarde hart dat ek die ‚Malherbebydrae‘ oopgemaak het - 'n voorgevoel wat bewaarheid is deur die eerste woord waarop my oog geval het, die woord ‚Soon‘! Ek het nie verder gekyk nie.“

92) Vgl. bv. briewe van Malherbe aan Van Huyssteen, 11 en 26 Desember 1939; Kerkargief, Kaapstad.

93) Gerhard J. Beukes en Felix Lategan: Skrywers en Rigtings, Pretoria, 1961, p.30.

94) Brief van E.C. Pienaar aan dr. P.F. Greyling, 21 Junie 1939; Kerkargief, Kaapstad.

Die Kommissie het verkies om in hoofsaak die werk van nie-erkende digters uit eie geledere te gebruik.

Die ~~Revisie~~kommissie het met 'n hele paar voor die hand liggende probleme te doen gekry, soos Pienaar ook in sy werk aandui.⁹⁵⁾ Die eerste is die feit dat die gesange weliswaar nie almal die metriese vertolking van bepaalde Skrifgedeeltes is nie, maar hulle is „nietemin Skriftuurlike liedere wat nie net Bybels-gefundeer is nie, maar waarvan die grondgedagte in elke geval teruggevoer kan word tot bepaalde Skriftekste ... Hieruit volg dat die berymer beperk word ... tot die ... Bybel.“⁹⁶⁾

Die vertolker se taak word verder verswaar deurdat hy rekening moet hou met 'n ou gevestigde kerktradisie. Om die wysies waarop die liedere in Nederlands gesing is, te kon behou, moes die Nederlandse versmaat gebruik word - 'n versmaat gebaseer op die Nederlandse taal met sy slepende uitgange wat in Afrikaans deur 'n proses van afslyting heeltemal verlore gegaan het. En hierdie slepende uitgange moet rympare vorm, want ook dit is 'n ou kerktradisie.⁹⁷⁾

„Dis hierdie tweeledige tradisie wat vir die Afrikaanse berymer dikwels haas onoorkomelike moeilikhede meebring, beide as gevolg van die verskil in struktuur tussen Nederlands en Afrikaans en van die

95) Pienaar, op. cit., p.32 seqq.

96) idem, p.33. Op hierdie kwessie word in die volgende hoofstuk volledig ingegaan.

97) Hierop kom ons in Hoofstuk 4 terug.

altyd aanwesige gevaar dat die ryndwang sy digwerk so maklik kan verlaag tot die peil van blote rymwerk. En dan is hy nie meer berymer nie, maar rymelaar."98)

Dit is voldoende om op een voorbeeld te wys - die bekende Gesang 58:9:

Ruwe stormen mogen woeden,
 Alles om mij heen zij nacht,
 God, mijn God zal mij behoeden,
 God houdt voor mijn heil de wacht.
 Moet ik lang zijn hulp verbeiden,
 Zijne liefde blijft mij leiden:
 Door een nacht, hoe zwart, hoe dicht,
 Voert Hij mij in't eeuwig licht.

Daar is twee staande rympare: nacht/~~nacht~~ en dicht/licht, en twee slepende rympare: woeden/~~behoeden~~ en verbeiden/leiden. Laasgenoemde twee het nie meer in ons taal dié uitgange nie. Hier is dus klaar vier woorde wat uitgeskakel moet word, en daarby is dit slepende uitgange wat paarsgewyse rym. Die vertolker se taak is nou om hierdie erfstuk te herskep sodat dit by die moderne Afrikaans kan aanpas.

98) idem, p.35.

Langenhoven se poging dateer uit 1922:

Gaan ook storme woes tekere
 Is daar om my donker nag,
 My bewaarder is die Here -
 Hy hou vir my heil die wag.
 Voel ek hulp'loos in my strewe,
 Tog Sy liefde lei my lewe.

G.B.A. Gerdener se strofe lui:

Is die storme ru in woede
 Alles om my donker nag,
 God, my God, hou troue hoede,
 Hy hou vir my heil die wag.
 Moet ek lank wag vir bevryding,
 Immer skenk sy liefde leiding.

D.F. Malherbe dig soos volg:

Ruwe storme in hul woede,
 alles, alles om my nag -
 tog hou God my in sy hoede,
 Hy hou vir my heil die wag.
 Was ook lang my hulp-verbeide,
 'k wis, sy liefde is trou geleide.

Daar was nog ander pogings, maar uiteindelik is tot hierdie finale teks gekom:

Ruwe storme breek in woede
 alles om my heen is nag
 tog hou God my in sy hoede,
 Hy hou vir my heil die wag.
 Moes ek lank sy hulp verbei het,
 dit was Liefde wat gelei het:
 deur 'n nag, hoe swart, hoe dig,
 voer Hy my in eewge lig.

Pienaar erken dat dié teks nog nie heeltemal bevredig nie, maar verklaar dat dit 'n onmoontlike taak was om die Nederlandse woordbeeld in Afrikaans te behou. Die vers „moes ek lank sy hulp verbei het" is in elk geval meer Nederlands as Afrikaans.

In die lig van die voorgaande, is ook mettertyd afgesien van die gedagte om die oorspronklike woordbeeld by bekende en geliefde tekste te behou, en dié voorkeur is aan vryer bewerkings gegee. „Want alleen langs hierdie weg het dit moontlik geblyk om eventueel tot 'n suiwerder en meer spontane Afrikaanse vertolking te geraak." 99)

99) idem, p.40.

Pienaar merk op dat die Nederlandse Evangelische Gezangen onsterflike mooi verse bevat, maar daarnaas ook baie voorbeelde van erbarmlike klinkklank. Dit het die vertolker se taak nog moeiliker gemaak, want meermale moes 'n hopelose swak Nederlandse gedig omskep word in 'n deugdelike Afrikaanse vertaling.

Oor die kwessie van rym wei Pienaar heelwat uit. Sy pogings om van die rymende gesangverse af te sien, het gestuit teen die kerktradisie dat so 'n vers moet rym, anders deug dit nie as sodanig nie.¹⁰⁰⁾ Die estetiese betekenis en klankwaarde van rym is nie te onderskat nie, en dit is ook 'n kenmerk van alle volkspoësie waartoe ons kerklied as gewyde volkslied behoort. Maar by dit alles bly rym nietemin 'n hulpmiddel - dis slegs 'n bykomende klankelement en geen wesensdeel van die verskuns nie. Pienaar dui aan dat die groot gevaar vir ons kerklike rymtradisie juis daarin lê dat die rym so maklik kan aanleiding gee tot onbesielde versmakery, waar dit in die eerste plek gaan om die rym-ter-wille-van-die-rym. „En as die rym hoofsaak word, moet die kuns natuurlik bysaak word, of glad geen saak nie.”¹⁰¹

Uit wat reeds gesê is, blyk dit duidelik dat die Kommissie met 'n veelheid van aspekte te doen gekry het, rakende kwessies van Skriftuurlikheid, duidelikheid, singbaarheid, poëतिक, estetik,

100) idem, p.42.

101) idem, p.43.

taal, spelling, interpunksie. „En in baie gevalle moes daar van twee of meer ewels maar die minste gekies word, omdat die nodige tyd vir rustige oorweging en besinking nie tot ons beskikking was nie.“¹⁰²⁾

Op 'n ander vlak, het die Tweede Wêreldoorlog ook sy probleme vir die Revisiekommissie gebring. Die beperkte papiervoorrade en verhoogde drukkoste het die vraag laat ontstaan of die werk nie voorlopig gestaak moet word nie.¹⁰³⁾ Op 10 Januarie 1940 is egter te Bloemfontein besluit dat die saak nou juis bespoedig en afgehandel moet word.¹⁰⁴⁾

Ses maande later is die arbeid aan die gesangeboek formeel afgehandel: die ordening en betiteling van die verskillende rubrieke in die bundel, asook die numering en titels van die gesangtekste is finaal vasgestel.¹⁰⁵⁾

Ernstige kontraktuele geskilpunte tussen die Ned. Geref. Kerk en die Hervormde Kerk het nou weer opgeduik, en die verskyning van die gesangeboek is hierdeur baie vertraag. Die Ned. Hervormde Kerk was aanvanklik nie bereid om die uitgewerskontrak met die Suid-Afrikaanse Bybelvereniging, soos dit toe opgestel was, te onder-

102) idem, p.44.

103) idem, p.23.

104) Notule, Revisiekommissie; Kerkargief, Kaapstad.

105) Pienaar, op. cit., p.26.

teken nie. Harde woorde het geval, en op 'n stadium is dit selfs deur die belanghebbendes van die Ned. Geref. Kerk oorweeg om 'n eie gesangbundel die lig te laat sien.¹⁰⁶⁾ 'n „Afsonderlike Gesangbundelkommissie van die gefedereerde Ned. Geref. Kerke" is met dié doel op 16 Maart 1942 te Stellenbosch gekonstitueer.¹⁰⁷⁾ Die Ned. Hervormde Kerk willig egter op 'n laat stadium tog in om die uitgewerskontrak te onderteken, en teen Augustus 1942 is die gesangteks so te sê vir die drukker gereed. Pienaar kry die geleentheid om die manuskrip 'n laaste keer deur te gaan met die oog op interpunksie en taalkundige redaksie.¹⁰⁸⁾

Pienaar vind dit nodig om „ter elfder ure"¹⁰⁹⁾ nog verbeteringe in die teks aan te bring. Hy skryf: „Dit betref reëls en verse waarteen ek om taalkundige en estetiese redes sodanig vasge-loop het, dat ek daar eenvoudig nie kon verbykom nie. (...) Aan die hele teks sou dan ook nog veel verbeter kon word, maar op 'n sekere stadium moet daar tog finaliteit kom. Buitendien sal volmaaktheid altyd 'n onbereikbare ideaal bly, te meer waar dit hier gaan om 'n beryming van 'n beryming."¹¹⁰⁾

Veranderinge word nou voorgestel ten opsigte van Gesange 21:3,

106) idem, p.28

107) Notule, Revisiekommissie.

108) Pienaar, op. cit., p.27.

109) Brief van E.C. Pienaar aan P.F. Greyling, 24 September 1942; Kerkargief, Kaapstad.

110) idem.

28:3, 35 („as geheel 'n werklik lamlendige beryming, al het ek self skuld daaraan, maar dit verdien geen plek in die bundel nie"), Gesang 119 („klink vir my nou by herlesing so krukkerig en aanmekaar gelap, dat ek 'n nuwe beryming aanbied"), Gesang 123 („die eerste vier verse het ek grondig herdig") en Gesang 132.¹¹¹⁾

Op 14 April 1943 skryf Pienaar¹¹²⁾: „Wanneer sal julle my eendag los. (...) Dus kry ek nou vir die vierde maal die finale (?) teks onder oë!", en anderhalfjaar later¹¹³⁾: „Hierby die resultaat van my slotworsteling met 'n taak wat ek by my laaste besoek aan Kaapstad reeds as afgedaan beskou het. Maar nog was dit nie die einde nie. En ek begin al te twyfel of die einde ooit sal kom."

By 'n laaste spoedvergadering te Pretoria, 15 Oktober 1943, „van gevolmagtigdes van die drie saamwerkende Kerke van die Noorde ... om die voorgestelde emendasies van prof. Pienaar op die teks wat in Gordonsbaai goedgekeur is en ... vir die pers klaargemaak is, te behandel"¹¹⁴⁾, is die volgende besluit:

„(a) dat waar die voorstelle van prof. Pienaar, of wie ook, die eenparige goedkeuring van hierdie vergadering wegdra, die finale teks dienooreenkomstig gewysig sal word;

111) idem.

112) Brief van Pienaar aan Greyling, 14 April 1943, Kerkargief, Kaapstad.

113) Brief van Pienaar aan Greyling, 18 Augustus 1944, Kerkargief, Kaapstad.

114) Pienaar, op. cit., p.30.

(b) dat ingeval die voorstelle van prof. Pienaar nie aanneemlik is vir hierdie vergadering nie, die teks van Gordonsbaai, soos persklaar gemaak en aan prof. Pienaar voorgelê, gehandhaaf sal word."

Volgens hierdie besluite is gehandel, en gedurende die tweede helfte van 1944 het die eerste eksemplare van die Psalms en Gesange eindelik van die pers gekom.¹¹⁵⁾

In hoofsaak is die Afrikaanse Evangeliese Gesange die bewerking van die Nederlandse Evangelische Gezangen.¹¹⁶⁾ 'n Aantal van die Evangelische Gezangen of gedeeltes daarvan, is geskrap „om redes van leerstellige en letterkundige aard.“¹¹⁷⁾ Die geskrapte gesange is vervang deur ses van die twaalf Eenige Gezangen wat in die Nederlandse gesangeboek ná die psalms voorkom. Die gemelde sestal, nommers 59, 76, 83, 84, 108 en 110 is opgeneem na die bewerking van Totius. Verder is negentien gesange uit die Vervolgbundel op de Evangelische Gezangen en sy aanhangsel gebruik.¹¹⁸⁾

115) idem, p.31.

116) „Voorwoord van die Gesamentlike Revisiekommissie“, Evangeliese Gesange, Kaapstad, 1944, p.iii.

117) idem, p.iv.

118) idem, loc. cit.

Met die bewerking in Afrikaans is, volgens die Voorwoord, die volgende gesange omskep tot feitlik nuwe tekste:

E.C. Pienaar: Gesange 15, 31, 32, 35, 74, 117, 119, 121, 123, 152, 160, 162, 165, 171, 175 en 176.

P.H. van Huyssteen: Gesange 156, 163 en 167.

Pienaar en Van Huyssteen: Gesang 166.

A. van Selms: Gesange 106, 107, 115 en 131.

As heeltemal oorspronklike werk geld:

E.C. Pienaar en E. Hartwig: Gesange 71, 94 en 105.

D.F. Malherbe: Gesange 164, 168 en 172.

P.H. van Huyssteen: Gesange 109 en 159.

E.C. Pienaar: Gesang 169.

Minder as vyf persent van die gesange in die Afrikaanse gesangbundel is dus heeltemal oorspronklike gedigte. Dit is ongetwyfeld 'n groot gebrek.

Met die feit dat van die groot liedere uit die Nederlandse gesangeboek behou is, sal niemand fout kan vind nie. Moontlik moes méér van die klassieke liedere van die Christelike Kerk hul plek in hierdie bundel gekry het.

Maar as Pienaar self meedeel dat sommige van die oorgesette Nederlandse gedigte „erbarmlike voorbeelde van retoriese klinkklank” is - soos vorentoe aangehaal - dan kan ernstige kritiek teen die bewerking daarvan ingebring word. Moontlik moes die Revisie-

kommissie hom langsamer gehaas het, en meer geleentheid vir oorspronklike werk gebied het. In perspektief gesien, sou 'n paar jaar se langer wag op 'n Afrikaanse bundel die kerk nie geestelik geskaad het nie. Dit sou wél die moontlikheid geopen het vir wat Malherbe die „geleidelike groei“ van 'n eg-Afrikaanse gesangeboek noem - en die waarde en betekenis van só 'n bundel uit eie bodem, kan nouliks oorskat word.

Pienaar aanvaar dan ook dat die nuwe bundel later weer gewysig of aangevul sal moet word, maar beklemtoon tereg die feit dat die Afrikaanse Evangeliese Gesange voortaan geslagte lank sal geld as die Afrikaanse grondteks.¹¹⁹⁾ Vir die werk wat die lede van die Revisiekommissie, dikwels onder uiters moeilike omstandighede, gedoen het - al is dit, soos alle mensewerk, onvolmaak - moet selfs die mees kritiese leser waardering hê. Hiervoor sal die nageslag hulle dankbaar bly.

119) Pienaar, op. cit., p.44.

H O O F S T U K I I I

DIE EISE VIR DIE EVANGELIESE GESANG

VOORDAT ons tot 'n gedetailleerde bespreking van die verskillende evangeliese gesange kan oorgaan, moet ons duidelikheid kry oor die eise wat aan die gesang gestel word (leerstellig en literêr), en ook die literêre benaderingswyse wat hier geldig sal wees, bespreek.

1. Leerstellige Eise

Aangesien ons dit hier het oor die Protestantse (meer bepaald: gereformeerde) kerklied soos dié lied in die gepubliseerde Evangeliese Gesange van die Nederduitse Gereformeerde Kerk aangetref word, moet ons op die leerstellige eise let wat die Ned. Geref. Kerk aan sy gesange stel.

Die eerste artikel van die Kerkorde van die Nederduitse Gereformeerde Kerk lui soos volg: „Die ... Kerk staan gegrond op die Bybel as die heilige en onfeilbare Woord van God. Die leer wat die Kerk in ooreenstemming met Gods Woord bely, staan uitgedruk in die Formuliere van Enigheid soos vasgestel op die Sinode van Dordrecht in 1618-1619, naamlik die Sewe-en-dertig Artikels van die Nederlandse Geloofsbelydenis, die Heidelbergse Kategismus en die Vyf Dordtse

Leerreëls."¹⁾

Dit blyk by implikasie hieruit dat die evangeliese gesange wat in die Ned. Geref. Kerk gebruik word, in ooreenstemming met die Woord van God moet wees soos dié Woord uitgedruk is in die betrokke Formuliere van Enigheid. Op grond van die konsekwent-Christelike literatuurbeskouing wat in hierdie studie geld en vorentoe volledig uiteengesit is, is dit in orde om die Bybel as die werklik-geïnspireerde Woord van God te sien, in onderskeiding van alle ander menslike geskrifte. Hierdie onderskeiding wat ons maak, is van deurslaggewende belang vir ons hele benadering van die Skrif en die gesange wat óf dele daarvan vertolk, óf die gees daarvan wil adem.

Die gesange kan in twee hoofgroepe verdeel word: dié waar ons te doen kry met wat hierbo Skrifvertolking genoem is²⁾, (vergelyk Ges. 76 wat 'n vertolking is van Mattheüs 6:9 - 13, of Ges. 107 waar Jesaja 9 vertolk word) en daarnaas die sogenaamde vrye gesang waaronder ons geleentheidsliedere en Christelike lofsange wil tuisbring wat nie direk aan bepaalde Skrifdele ontleen is nie.

-
- 1) Kerkorde, Bepalings en Reglemente van die Nederduitse Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika, hersien deur die Sinode in 1965, Kaapstad, p.1.
 - 2) In navolging van G. Dekker wat van „psalmvertolking“ wil praat: Die Afrikaanse Psalmberyming, Pretoria, 1938, p.7.

Dit spreek vanself dat die „vrye gesang" ook in elke opsig Skriftuurlik moet wees. Hasper wys daarop dat die Ou-Testamentiese psalm ook heel ónskriftuurlik vertolk kan word.³⁾ As „reformatorisch" beginsel stel Hasper dit egter: „de innerlijke gebondenheid van het kerkelijk lied aan de Heilige Schrift."⁴⁾ Later voeg hy oor Calvyn se opvatting by:⁵⁾ „Onze vaders hebben heel goed begrepen, dat Calvyn het zoeken naar goede kerkelijke liederen buiten het Boek der Psalmen om nooit verboden heeft. En daarbij moet verder nog acht gegeven worden op het feit, dat onze vaders onder een ‚schriftuurlijk' lied niet uitsluitend een lied verstonden, waarvan het origineel in Oud of Nieuwe Testament stond; het moest wat den inhoud betreft op de Heilige Schrift gegrond zijn."

Die vrye gesange kan dus nie sonder meer afgemaak word as „menslike liedere" in teenstelling met die psalms wat van Goddelike oorsprong is nie. Die berymde psalms is in sekere opsigte baie „menslik": vergelyk die uitbreidings op die Skrif in Psalm 1:4, waar, volgens die bevinding van die Kommissie vir

3) H. Hasper: Een Reformatorisch Kerkboek, Leeuwarden, 1941, p.13.

4) idem, p.15.

5) idem, p.60.

Liturgie⁶⁾, ten minste dertig van die vier-en-veertig woorde digterlike toevoegings tot die teks is. Die Ned. Geref. Kerk het in elk geval nie prinsipiële beswaar teen regsinnige „menslike” gesange nie, net so min as wat daar beswaar is teen regsinnige „menslike” preke en gebede in die erediens.⁷⁾

Wanneer 'n bepaalde gesang hom egter as „Skrifvertolking” aandien, dan sal daar uiteraard Skrifvertolking van hom verwag word, en moet die digter sy uitbreidings tot die noodsaaklike beperk. Totius skryf: „By alle vryheid van sinswending wat die berymer hom veroorloof, hoef daar darem geen radikale verandering van die oorspronklike plaas te vind nie.”⁸⁾ Die Kommissie vir Liturgie gaan verder en meen dat dit steeds die ideaal van die vertolker moet wees om so ná as moontlik aan die eie woorde van die teks te bly.⁹⁾

Tog moet dit duidelik gestel word dat geen vertolking sonder 'n mate van digterlike uitbreiding kan geskied nie. Die digter is aan 'n versvorm gebonde en dit bring mee dat 'n woord of gedagte soms moet uitval. Indien hy dié woord/gedagte dan wil bywerk, kan dit gebeur dat die kunstenaar 'n hele nuwe strofe moet dig waarvan net die kern uit die Skrif kom.

6) Verslag: Kommissie vir Liturgie, opgeneem in die Handelinge van die Algemene Sinode, Bloemfontein, 1966, p.331.

7) Vergelyk P.J. Loots: Ons Kerklied deur die Eeue, Stellenbosch, 1948, p.158.

8) J.D. du Toit: „Die Kerkgesang”, Die Kerkblad, 15 Julie 1931.

9) Verslag, op. cit., p.24.

Skrifvertolking is naamlik nooit louter Skrifvertaling nie.

As dit net die vertaling sou wil wees van die Hebreeuse of Griekse grondteks, moet daar „letterlijk alles en alles letterlijk”¹⁰⁾ soos by die oorspronklike staan. Dit is ten opsigte van Skrifvertolking onmoontlik. Vir die gereformeerde is die ideale oplossing geleë in die gewilligheid van die vertolker om „bemiddelend en dienend”¹¹⁾ op te tree. Dan word getrag om op die mees adekwate wyse die bepaalde Skrifdeel uit die gevoelsfeer waarin dit ontstaan het, oor te plaas in die eie lewende taal, sodat dit sal weergee wat in die teks geskrywe staan - „en dit sal op so 'n manier moet plaasvind dat, indien moontlik, ook 'n deel van die oorspronklike besieling in die beryming behou sal word.”¹²⁾

Hiermee het ons gekom by wat hier onder „Skrifvertolking” verstaan sal word: die oorspronklike word vertolk of herskep sodat dit as 'n gedig in die moedertaal allereers die gees en sover moontlik ook die presiese inhoud van die betrokke Skrifdeel weergee, met inagneming van die noodwendige aanpassings wat dit verg om van Hebreeuse of Griekse prosa Afrikaanse poësie te maak. Dit beteken dat die vertolker hom heeltemal moet inlewe in die ontroering van die oorspronklike Skrifdeel. Hy moet so daarmee vervul wees dat

10) Hasper, op. cit., p.24.

11) W.J.B. Serfontein: Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956, p.129.

12) idem, loc. cit.

hy dit in sy Westerse taal en digvorm kan hêrskep.¹³⁾

Die saak staan egter enigszins anders met gesange waarby 'n teks of 'n paar tekse uit die Skrif as aanknopings- of uitgangspunt dien en waar die digter self daarop wil voortbou. Die betrokke teks dien dan eintlik net as inspirasiebron vir die digter, en kan selfs as motto bo-aan die gesang geskryf word, sonder dat die digter letterlike Skrifvertolking in die gedagte het. Dit moet egter beklemtoon word dat die digter hom in so 'n geval tog self bind, en sy gedig sal beslis in die gees van die betrokke Skrifdeel moet wees.

Uit die voorgaande is dit duidelik dat Smit te ver gaan as hy beweer:¹⁴⁾ „De Calvinistische dichters kenden de mogelijkheden van een ... vrijheid niet.” Alhoewel dit hier om 'n vryheid-in-gebondenheid gaan,¹⁵⁾ getuig dit van 'n gebrekkige insig om voor te gee dat die gereformeerde Skrifvertolker géén vryheid in sy beryming ken nie. Wél moet die vertolker hom so na as moontlik aan die Skrifdeel hou wat hy weergee: „zonder dit door menselijk toevoegingen of wijzi-

13) Vergelyk Dekker, loc. cit.

14) W.A.P. Smit: Dichters der Reformatie in de Zestiende Eeuw, Groningen, 1939, p.127.

15) J. Haantjes: „De Psalmberijming van Totius” - artikel in P.J. Nienaber se: Totius, Digter en Profeet, Johannesburg, 1948, p.76: „bij een Calvinistische berijming gaat het om gebondenheid en vrijheid.”

gingen te verduisteren."¹⁶⁾ Maar om 'n sekere vryheid te hê en om die betrokke Skrifdeel te verduister, is twee sake wat mekaar weersyds nie hoef te impliseer nie. Soms is bepaalde uitbreidings juis ter wille van die duidelikheid nodig.

Volgens Serfontein bevat elke vertaling alreeds elemente wat nie in die oorspronklike aanwesig is nie, ten einde die inhoud van die vertaalde stuk ten volle vir die nuwe leserskring verstaanbaar te maak. Ander elemente sal weer uitgelaat moet word: „Twee verskillende tale ... pas nou eenmaal nie meganies op mekaar nie."¹⁷⁾ Méér nog as by vertaalwerk, sal met Skrifvertolking hiermee rekening gehou moet word.

Vir hierdie intens geestelike arbeid is uiteraard die vryheid van selfverwesenliking nodig wat vir alle kuns onmisbaar is. Maar die Skrifvertolker en gesangdigter se vryheid is van gans 'n ander aard as dié van 'n gewone lirikus. Net soos elke ander kunstenaar, is hierdie digter noodwendig individueel in sy ontroering, maar hy mag nie individualisties wees nie. Dit sou hom ongeskik maak om die oorspronklike suiwer weer te gee, dit sou hom ook verhinder om in sy herdigting op te tree as vertolker van die ontroering van die singende gemeente.¹⁸⁾

16) Smit, loc. cit.

17) Serfontein, op. cit., p.130.

18) Dekker, op. cit., p.7.

Dekker dui aan dat die vertolker in sy persoonlike beleving van die geheimenisse van die geloof soos geopenbaar in die Bybelskrywers se ontroeringe, tot 'n „selfontlediging" moet kom, tot so 'n verdieping en Godgerigtheid dat die „eie ek" verdwyn. Die digter sal steeds moet stry teen individualistiese sieninge en ontroeringe, wendinge en segswyse, opsetlike vermoeding, „wat nêrens meer uit die bose is as hier nie."¹⁹⁾ Revius het al in hierdie verband geskrywe:²⁰⁾

„Maar gunt ons dat een weinig uwe veder
 Tot het begriip der kleinen zich verneder,
 Uw hoge vlucht wat naar de aarde daal.
 Hebt gij verschiet van ongemeine taal,
 Hebt gij een vloed van diep-gehaalde reden,
 Ei, spaart ze, om die elders te besteden."

Hierby kom ook dat die Skrifvertolker - ten strengste gebonde aan die eksegetiese en leerstellige inhoud van die oorspronklike - toegerus moet wees met wetenskaplike metode en kennis. Hy moet hom op die hoogte stel met die leerstellige inhoud en interpretasie van dié Skrifdeel waarmee hy besig is - sy aan- en deurvoeling moet

19) idem, p.8.

20) idem, loc. cit.

gefundeer wees. Dit geld ook die digter van vrye gesange, aangesien hy Skriftuurlike liedere dig waarvan die grondgedagte in elke geval teruggevoer kan word tot bepaalde Skriftekste - soos trouens ook deur die benaming „evangeliese gesange” te kenne gegee word.²¹⁾

Een van die grootste gevare wat die gesangedigter bedreig, is volgens Serfontein „die bewuste of onbewuste neiging om ’n tegnies volmaakte en poëties skone lied daar te stel ten koste van die kerugmaties-profetiese inhoud wat hy behoort weer te gee.”²²⁾ Serfontein meen dat so ’n idealistiese perfeksionisme, waar dit ’n kerkboek betref, van die hand gewys moet word. Dit spreek vanself dat waar die een ten koste van die ander geskied, so ’n neiging af te keur is. Maar verderaan gee Serfontein tog toe dat die vertolker „voortdurend (moet) streef na die bereiking van die volmaakte ook in hierdie literêre genre ...”²³⁾

Die ideaal moet myns insiens wees om ’n tegnies-bevredigende gedig met ’n eksegeties-leerstellig-bevredigende inhoud aan te bied, en daar bestaan geen rede waarom die een ondergeskik aan die ander gestel moet word nie. Serfontein lê - met reg! - klem daarop

21) Vergelyk E.C. Pienaar: Die Ontstaan van ons Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek, Kaapstad, 1944, p.33.

22) Serfontein, op. cit., p.133.

23) idem, p.134.

dat die Skrif in die kerklied suiwer en duidelik moet spreek.²⁴⁾ Maar moet die digterlik-volkome uiting hier maar net as 'n „toegif” waardeer en aanvaar word, soos Serfontein klaarblyklik wil, of moet ons dit as een van die primêre vereistes stel dat 'n gesang pas d n eers geslaag is wanneer dit ook literêr bevredig? Onbesielde dog Skrifgetroue rymelary dien immers ewe min tot stigting van die gemeente of tot die eer van God as 'n tegnies-fraaie ketterse gedig!

Calvyn het al besef dat Skrifvertolking „niet slechts een zaak is van een verzenmaker, hoe godgeleerd hij ook moge zijn, maar van een toegewijd en begenadigd dichter.”²⁵⁾ Die gesangedigter staan ongetwyfeld voor 'n gedugte taak. Hy moet die gees en inhoud van die Skrif in die taal van die moderne mens vertolk. In die aangesig van tyds-, lands-, volks- en taalverskille moet die digter die Skrifwaarhede vir sy tyd in 'n aanvaarbare vorm deurgee, sodat dit vir die gelowige van vandag nog die betekenis kan hê wat dit vir die Israeliet of die eerste Christene gehad het. Naas al die verskille is daar tussen die oorspronklike Bybelskrywers en die latere Westerse vertolker net die affiniteit van die geloof en die drang om God - wat die Middelpunt van die Heilige Skrif is - te verheer-

24) idem, loc. cit.

25) Vergelyk W.E.G. Louw: „Letterkundige Aspekte van die Kerklied” in Die Gereformeerde Kerklied deur die Eeue, Kaapstad, 1964, p.36.

lik.²⁶⁾ Van Es sien dit s6: „De overeenstemming ... ligt in het geloof. Door het geloof verstaat hij, door het geloof herschept hij, want dat is in den grond het levenwekkend element, waaraan ook alle intellectuele krachten en alle sentimenten dienstbaar worden.”²⁷⁾

Genoemde skrywer merk op dat die persoonlikheid van die herdigter sekerlik nie uitgesluit kan word nie, „maar wel wordt een sterke eensgezindheid en eenstemmigheid met den oorspronklyken (schryver) vereischt.”²⁸⁾ Dit is die opdrag van die gesangedigter om die Skrifinhoud so bevatlik moontlik in 'n eie terminologie weer te gee. „Herdigting en herskepping van die Bybelse teks uit die grond uit tot 'n nuwe, eie poëtiese gestalte moet as die enigste wenslike moontlikheid beskou word.”²⁹⁾ Dié stelling van Serfontein is ten volle aanvaarbaar.

Samevattend in verband met die leerstellige vereistes wat aan die evangeliese gesange gestel word, geld die volgende beginsels wat Calvyn neergelê het:³⁰⁾

26) J.L. Steyn: Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953, p.21.

27) G.A. van Es: „De Protestantsche Psalmvertaling” in Bauer e.a.: Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden III, 's-Hertogenbosch, 1944, p.204.

28) idem, loc. cit.

29) Serfontein, op. cit., p.140.

30) Vergelyk Hasper, op. cit., p.32.

1. Aan die „psalmzingen" - wat die sing van „psalms" en „liedere" omvat³¹⁾ - moet in die diens van die Woord 'n eie plek toegeken word, aangesien dit tot die „dienst der gebeden" behoort.
2. Die inhoud van wat gesing word, moet uit die Heilige Skrif geneem of daarin gegrond wees.
3. Die „dienst der gezongen gebeden" behoort in die moedertaal te geskied.
4. Taal en styl moet eenvoudig wees, sodat elke gelowige verstaan wat hy sing.
5. Die sangwyse moet in die volkstrant plaasvind - eenstemmig en ritmies.

Calvyn skryf dat 'n mens moet toesien dat die kerklied nie te lig of wispelturig is nie, maar gewigtigheid en majesteit moet hierin aangetref word, die liedere moet „saint en pure" - heilig en suiwer - wees.³²⁾ Louw meld dat dit eise dié is wat 'n absolute standaard stel, maar 'n mens mag nie ligtelik hiervan afwyk nie.

Uit wat hieraan voorafgaan, blyk dit voldoende watter eise en beperkinge van leerstellig-teologiese kant aan die gesangedigter opgelê word. Maar ook hier geld die gevleuelde woord van Goethe:

31) Sien Hasper se interpretasie van Calvyn se opvatting, loc. cit.

32) Louw, op. cit., p.36.

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.“ Die beperkinge moet digterlike vindingrykheid wek - en daarvoor moet die herdigting onderneem word as 'n geloofsdaad.

2. Literêre Eise

In die vorige hoofstuk is reeds aangedui dat die groot Nederlandse beyweraar vir evangeliese gesange, ds. Ahasuerus van den Berg, alles wat tot die „werktuigelyke“³³⁾ van die digkuns behoort, in die kerklied gehandhaaf wil sien. Hieroor hoef daar nie verskil van mening te bestaan nie, en Serfontein dui dan ook aan dat „aan die hoogs moontlike estetiese vereistes ... voldoen (moet) word, maar sonder om in die estetisisme te verval.“³⁴⁾ Dit is immers baie duidelik dat die evangeliese gesange, om waarlik tot die eer van God te strek, literêr versorg moet word tot die „uiterste suiwerheid waartoe enige geslag in staat is.“³⁵⁾ Dit, en niks minder nie, is die godgegewe plig van elke geslag.

As die hoogste vereistes aan die woordversorging gestel moet word, dan is dieselfde beginsel natuurlik ook op die musiekaspek van toepassing. Die samehang tussen woord en musiek is in die lied baie intiem: „Die stelling dat musiek en woord in die lied

33) R. Bennink Janssonius: Geschiedenis van het Kerkgezag bij de Hervormden in Nederland, Amsterdam, 1863, p. 249.

34) Serfontein, op. cit., p. 134.

35) Louw, op. cit., p. 47.

één is, is vir diegene wat baie oor die saak nagedink het, vanselfsprekend - aksiomaties, sou 'n mens haas kon sê."³⁶⁾ Dit is noodsaaklik dat die melodie en die woorde bymekaar sal pas - die woorde moet deur die melodie gesteun word om die waarheid wat dit uitdruk, verder tuis te bring by die singer.³⁷⁾ Collingwood skryf hieroor: „What happens is ... that the poet and musician collaborate to produce a work of art which owes something to each of them; and this is true even if in the poet's case there was no intention of collaborating."³⁸⁾

Alhoewel die nodige skakeling tussen die kommissies wat onderskeidelik vir die letterkundige en die musikale versorging verantwoordelik is, derhalwe 'n voorvereiste moet bly, is prof. G.G. Cillié reg as hy skryf dat die „hoogste norme" die beste aangelê kan word „indien woorde en musiek afsonderlik gekeur word."³⁹⁾ Sodoende word verseker dat vakkundiges die beste werk op hul onderskeie terreine lewer - om later, in oorleg met mekaar, die afrondingswerk te doen.

36) idem, p.33.

37) J.J. Naudé: Die Aandeel en Invloed van die Meer Moderne Komponiste op die Musikale Opset van die Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek, ongepubliseerde B.D.-verhandeling, Stellenbosch, 1958, p.18.

38) R.G. Collingwood: The Principles of Art, Oxford, 1938, p.25.

39) G.G. Cillié: „Die Musiek van ons Afrikaanse Gesangeboek", Die Gereformeerde Kerklied deur die Eeue, Kaapstad, 1964, p.71.

Die vraag of religieuse poësie - waaronder ons die evangeliese gesange moet groepeer - werklik gróót poësie kan word, is vervolgens hier ter sake. Cleanth Brooks meen dat alle poësie wat die naam werd is, in 'n sin „original, spare and strange" moet wees.⁴⁰⁾ Kan daar in die geval van gesange-poësie aan hierdie vereistes voldoen word?

Dit is ongetwyfeld waar dat die digter se vryheid by die gesangeberyming erg ingekort word. Volgens Vestdijk is die „onuitsprekelyke" in die gedig by religieuse poësie juis van 'n teologiese pantser voorsien, wat 'n metafisiese of simboliese hantering van die stof baie moeilik maak.⁴¹⁾ Die godsidee is veelal dermate gerasionaliseer dat daar vir die digter niks meer te doen is nie. Vestdijk skryf dat die „woordmens" - dit wil sê, dié deel van die menslike wese wat veral by die digwerk betrokke is - 'n sekere weerbarstigheid teenoor die gevestigde religieuse sistematiek vertoon, aangesien in laasgenoemde vrywel elke woord deur dogma of tradisie gefikseer is.

Alhoewel 'n mens moet toegee dat die bostaande 'n gesangedigter se taak bemoeilik, maak dit die dig van goeie of groot religieuse poësie sekerlik nie onmoontlik nie. As die heeltemal oorspronklike metaforiese of beeldende karakter van die gedig in religieuse

40) Cleanth Brooks: The Well Wrought Urn, Londen, 1949, p.201.

41) S. Vestdijk: De Glanzende Kiemcel, 's-Graveland, 1950, p.221.

poësie enigermate gekortwiek word, of as die gedig nie „vreemd“ kan wees soos Brooks vra nie, dan word die geleentheid tog juis in hierdie geval aan die digter gebied om met bekende beelde in 'n bepaalde verband 'n nuwe en besondere sinvolheid te verkry⁴²⁾ - hier word dit waar dat óú woorde en beelde weer begin glans wanneer die vinger van die waaragtige digter sy fosfor daaroor stryk.⁴³⁾

Dit blyk ewenwel ook uit Vestdijk se betoog dat hy nie wil ontken dat goeie religieuse poësie wel geskryf kan word nie, maar sulke poësie „beweegt zich eerder tussen de beide polen van lyriek en didactiek.“⁴⁴⁾

Oor die vraag waarom sommige didaktiese gedigte goeie poësie is en ander nie, meen Brooks dat die rede gesoek moet word by die aan- of afwesigheid van 'n sekere „ironical contemplation.“⁴⁵⁾ Waar hierdie eienskap aanwesig is, bestaan die moontlikheid volgens hom dat goeie poësie geskep kan word. Brooks verwys na Dante en Milton se didaktiese poësie, en meen dat die grootheid van Dante se werk onder andere daaraan toe te skryf is dat hy dit waag om meer as een pous in die hel uit te beeld - en Milton maak 'n goeie saak vir Lucifer eerder as vir God uit: „I should say that Dante was quite willing to expose his preachment to something very like

42) Vergelyk P.P. van der Merwe: „Die Totstandkoming van 'n Simbool“, Standpunte, Nuwe Reeks 75, Februarie 1968, p.34.

43) Dekker, op. cit., p.20.

44) Vestdijk, loc. cit.

45) Brooks, op cit., p.204.

an 'ironical contemplation'."46)

Dit moet egter onomwonde gestel word dat Brooks nie daarin slaag om die grootheid van bepaalde „didaktiese” werke te verklaar deur bloot van die „ironical contemplation” wat daarin aanwesig sou wees, gewag te maak nie. As sy opvatting immers korrek is, moet die psalms van Dawid en die vertolking daarvan in baie tale sonder meer as minderwaardige poësie afgeskryf word, aangesien daar van 'n „ironical contemplation” in dié gevalle nouliks sprake kan wees. En tog is hierdie „heerlike gedigte”47) beslis ook groot poësie!

In die poësie - veral ook in die religieuse of didaktiese poësie - gaan dit myns insiens om ander kwaliteite wat 'n rol moet speel, en hierby hoef Brooks se „ironical contemplation” skaars in aanmerking geneem te word. Dit gaan om ritme, klankekspressie, harmonie en proporsie, om die simboliese uiting van 'n eie belewenis in sy algemeen-menslike betekenis.48) Dit gaan om die dramatiese krag van die gedig.49) Dit gaan om die beste woord op die beste

46) idem, loc. cit.

47) Vergelyk Louw, op. cit., p.33.

48) Albert Westerlinck: Het Schone Geheim van de Poëzie, Brussel, 1946, p.197.

49) A.P. Grové, Elize Botha: Handleiding by die Studie van die Letterkunde, Kaapstad, 1965, p.6.

plek⁵⁰⁾, om vorm en inhoud wat 'n eenheid uitmaak⁵¹⁾, om die raak beeld⁵²⁾, om „truth and seriousness" waarna Matthew Arnold in die beste poësie soek.⁵³⁾ Dit gaan in die religieuse poësie om die sogenaamde besielde retoriek van Geerten Gossaert, waar die digter 'n ou taal en ou beelde gebruik en hulle met 'n nuwe lewe wil vul.⁵⁴⁾ Dit gaan hier ten slotte wél om die skoonheid: „want de vervulling der poëzie is haar skoonheid - de poëzie-in-de-poëzie is: de verrukking van de ziel door Gods skoonheid."⁵⁵⁾

Dit is aan eise soos die bostaande waaraan elke eerlike kritikus die poësie wat hy bestudeer, sal toets. In die geval van religieuse poësie (by ons: die evangeliese gesange) sal geen ander norme aangelê word nie. En as in die gesange aan genoemde eise voldoen word, sal ons dit beslis ook „groot poësie" kan noem.

'n Saak van groot belang wat ook onder die soeklig moet kom, is die verhouding: digter - gehoor⁵⁶⁾ (of leser) in die poësie, met

-
- 50) M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber: Woordkuns, Pretoria, 1962, p.105.
- 51) idem, p.89.
- 52) A.P. Grové: Woord en Wonder, Kaapstad, 1962, p.5.
- 53) Matthew Arnold: Essays in Criticism, Londen, heruitgegee 1958, p.13.
- 54) Vergelyk Grové, loc. cit.
- 55) P.N. van Eyck: Over Leven en Dood in de Poëzie, Den Haag, 1947, p.37.
- 56) Collingwood, op. cit., p.311: „audience".

ander woorde: die vraag oor kommunikasie in die digkuns.

Die sogenaamde „theory of communication”⁵⁷⁾ eis van die digter dat hy sy gedagtes doeltreffend aan die gehoor moet oordra; die gehoor is eintlik net passief by die saak betrokke en die volle las van verstaanbaar-te-wees word op die digter gewerp. Die moderne poëet verskuif egter hierdie aksent. Hy veronderstel by die gehoor ’n sekere agtergrondkennis - literêr, polities, filosofies - en verwag van sy lesers om te let op toonverandering, ironiese opmerkinge en suggestie. Die lesers moet in gedagte hou dat hy met ’n gedig te doen het wat aan die einde van ’n lang literêre tradisie geskryf is, en die digter is nie bereid om sy lesers met die noodsaaklike voorkennis op die hoogte te stel nie.

Alhoewel dit by die skryf van „gewone” poësie waarskynlik die digter se goeie reg is om van bogenoemde standpunt uit te gaan, spreek dit vanself dat die gesangedigter nie dieselfde kan doen nie. Sy gehoor bestaan nie net - selfs nie in hoofsaak - uit letterkundiges nie. Die digter kan wel ’n Christelik-Protestantse agtergrondkennis by die gehoor veronderstel, maar hy mag byvoorbeeld nie daarop staatmaak dat hulle toeganklik sal wees vir suggestie of ironie nie. Die gesangedigter moet met sy gehoor rekening hou, aangesien hy, in ’n baie meer direkte sin as enige ander digter, „vir” sy gehoor skryf. Sy gedig moet vir die gehoor

57) Cleanth Brooks, op. cit., p.70.

wat tydens die erediens immers as die gesang se vertolkers gaan optree, verstaanbaar wees. Die digter moet juis die ontroering van die singende gemeente kan weergee, „sy eie ontroering moet oplos met versmelting van alles wat eie is alleen aan homself en vreemd is aan die gemeente.“⁵⁸⁾

In hierdie geval sal die kunstenaar sy gehoor se beperkinge dus wel deeglik in ag moet neem. Collingwood beklemtoon dit egter⁵⁹⁾ dat „in so far as the artist feels himself at one with his audience, this will involve no condescension on his part; it will mean that he takes it as his business to express not his own private emotions, irrespectively of whether any one feels them or not, but the emotions he shares with his audience. Instead of conceiving himself as a mystagogue, leading his audience as far as it can follow along the dark and difficult paths of his own mind, he will conceive himself as his audience's spokesman, saying for it the things it wants to say but cannot say unaided.“

Die gesangedigter sal nie (soos menige moderne digter!) van die wêreld eis om hóm te verstaan nie, maar sy wêreld eerder daartoe bring om sigself te verstaan.

Hier is die verhouding van die digter tot sy lesers nie maar net 'n bykomende aspek van die estetiese belewing nie, dit word 'n

58) Dekker, op. cit., p.8.

59) Collingwood, op. cit., p.312.

geïntegreerde deel van daardie belewenis self. As die bedoeling van die gesangedigter naamlik daarop neerkom dat hy nie net sy eie emosies wil uitdruk nie, maar ook dié van sy gehoor, dan sal die mate van sukses wat hy behaal ook aan sy gehoor se reaksie op sy pogings gemeet moet word: „What he says will be something that his audience says through his mouth.”⁶⁰⁾ Die gesangedigter soek nie net na kommunikasie met sy gehoor nie, maar op stuk van sake na 'n sekere samewerking met daardie gehoor.

Die arbeid wat die gesangedigter onderneem, is dus nie maar net 'n eie poging ter wille van homself nie, maar dit word 'n gemeenskapsdiens ter wille van die groep waartoe hy behoort - in dié geval: die Christelike gemeente. Streng gesproke is dit ook nie enkelvoudig 'n taak wat die digter ten behoeve van die gemeente onderneem nie, maar dit word arbeid waaraan die gemeente kan meewerk. Die gemeente aanvaar nie maar passief wat die digter lewer nie, die gemeente „do it over again for themselves.”⁶¹⁾

Die gesangedigter moet derhalwe van die oomblik af dat hy begin skryf, met sy uiteindelijke gehoor rekening hou. Die „zékere graad van onmaatschappelykheid” wat Vestdijk in alle „werkelyk geniale poëzie” meen te bespeur⁶²⁾, sal hier tot die absolute mini-

60) idem, loc. cit.

61) idem, p.313.

62) Vestdijk, op. cit., p.212.

mum beperk moet word. Terwyl die digter sy gesange skryf, sal die gemeente steeds vir hom 'n werklikheid moet wees - „not as an anti-aesthetic factor, corrupting the sincerity of his word ... but as an aesthetic factor, defining what the problem is which as an artist he is trying to solve.”⁶³⁾

Die voorgaande beteken uiteraard nie dat van die gesangedigter uitsluitlik gedigte verwag word wat die eenvoudigste gees sonder meer en onmiddellik sal kan begryp nie. En as poësie én as vertolking van Skrifdele wat tog ook nie deur iedereen gemaklik verstaan kan word nie, sal hierdie digter se werk dieptes hê wat verborge bly vir wie nie die ryphed besit of die drang voel om met die nodige inspanning daartoe deur te dring nie.⁶⁴⁾ Die beginsel dat die gesangedigter na eenvoud moet soek - soos die Kommissie van die Nederlandse gesangeboek dit anderhalwe eeu gelede al gestel het⁶⁵⁾ - word deur dié erkenning egter nie opgehef nie.

Hieruit vloei voort dat die kerkgesang volkslied moet bly⁶⁶⁾, en Totius skryf dat die ritme en rym daarom nie kan ontbreek nie.⁶⁷⁾ Volgens Totius sal die lied sonder ritme of rym altyd die uitson-

63) Collingwood, loc. cit.

64) Vergelyk Dekker, op. cit., p.9.

65) Janssonius, op. cit., p.256,

66) Serfontein, op. cit., p.134.

67) J.D. du Toit: „Die Kerkgesang”, Die Kerkblad, 1 Julie 1931.

dering wees, en aangesien die kerklied „vir gewone gemeentelede" bedoel is, moet aan die belangrikste verwagtinge wat hulle ten opsigte van die kerklied koester, voldoen word.

Alhoewel Pienaar tereg beweert dat die rymlose vers goedskiks ook in die gesangeboek 'n plek kan kry⁶⁸⁾, is dit duidelik dat die opvallendste kenmerke van alle volkspoësie - die ritme en die rym - in hoofsaak ten opsigte van die gesange gehandhaaf moet word.

Vir die leek is hierdie twee die belangrikste eienskappe van die digkuns: dit gee aan die gedig sy „vorm" wat ook die nie-letterkundige kan verstaan en waardeer. As die gesange gewyde volkspoësie wil bly - soos Pienaar toegee die geval moet wees⁶⁹⁾ - kan hierdie wesenskenmerk nie weggeneem word nie. 'n Klein aantal uitsonderings hoef egter nie aan hierdie beginsel afbreuk te doen nie.

Pienaar se kernbeswaar teen die kerktradisie dat 'n gesangvers moet rym, kom daarop neer dat dit so maklik aanleiding kan gee tot onbesielde versmakery, waar dit in die eerste plek gaan om die rymter-wille-van-die-rym. Alhoewel dit 'n gevaar is waarmee rekening gehou moet word, hoef die gevaar as sodanig die rymtradisie nie te diskwalifiseer nie. Ten gunste daarvan kan te veel argumente aangevoer word.

68) E.C. Pienaar: Die Ontstaan van die Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek, Kaapstad, 1944, p.23.

69) idem, loc. cit.

Rym is allereers 'n baie belangrike vormelement: dit sluit die versreël op 'n bevredigende wyse af en bind ook die strofe tot 'n tegniese en psigologiese eenheid.⁷⁰⁾ Maar die rym het ook 'n klankfunksie. Omdat die rymwoord gewoonlik aan die einde van 'n versreël staan, is dit in 'n gunstige posisie om 'n oorheersende klank te benadruk en die stemming van die gedig sterk te beïnvloed.⁷¹⁾ Woorde word deur die rym bymekaar gebring, aan mekaar verbind of met mekaar gekontrasteer.⁷²⁾ 'n Spanning word daardeur in die vers tot stand gebring - 'n verwagting wat uitreik na 'n bevrediging.

Dit is egter van die opperste belang om in verband met die rym te onthou dat dit in die poësie 'n besliste funksie moet vervul en nie as blote versiersel aangewend mag word nie. Warren en Wellek wys daarop: „rhyme has meaning and is thus deeply involved in the whole character of a work of poetry.”⁷³⁾ Die digter moet van die rym gebruik maak „in harmony with the versification as a whole”⁷⁴⁾, anders is die gevaar wat Pienaar raaksien, nie denkbeeldig nie, loop die rym-ter-wille-van-die-rym op rymdwang uit. En

70) Grové: Woord en Wonder, p.42.

71) idem, p.43.

72) René Wellek en Austin Warren: Theory of Literature, Londen, 1949, p.161.

73) idem, loc. cit.

74) S.H. Burton: The Criticism of Poetry, Londen, 1950, p.53.

rymdwang bring uit die aard van die saak ernstige probleme vir die gedig mee - „waaraan ook de meest ervaren vaklieden niet altijd ontsnappen.“⁷⁵⁾

Ons moet egter in gedagte hou dat die rymdwang 'n keersy het: die rymvonds - „een vondst die ons dóór het rijm aan de hand wordt gedaan, en waarvan met enige zekerheid valt aan te nemen, dat wij er niet op gekomen zouden zijn, wanneer het rijm er ons niet op enigerlei wijze toe geroept had.“⁷⁶⁾ Vestdijk wys in hierdie verband ook op die „rijmdissipline.“ Die rym oefen naamlik 'n dissiplinêre invloed op die digter uit wat nie te onderskat is nie.

In die lig van wat pas gesê is, kan daar dus 'n goeie saak uitgemaak word vir die behoud van rym in die gedig, en myns insiens veral ook vir rym in die evangeliese gesang. Die klankfunksie van die rym en die verbinding en/of kontrastering van bepaalde woorde met mekaar, is in die volkspoësie belangrik. Hier het die digter 'n voor-die-hand-liggende metode om die aandag van sy lekeleser op bepaalde woorde en gedagtes toe te spits. Terwyl dit waar is dat die digter rymdwang noulettend uit sy verse moet weer, geld dit tog ook vir elke ander saak wat letterkundig taboe is: die dowwe woord of die ondeurvoelde beeld. Net op grond van die moontlikheid dat

75) Vestdijk, op. cit., p.77.

76) idem, p.80.

die digter tot rymdwang verlei kan word, mag ons derhalwe nie van die rym as belangrike vormelement afsien nie. Die digter moet egter sorg dat die rym nie 'n los aanhangsel tot die gedig word nie: dit moet geïntegreerd-deel van die gedig wees, 'n noodsaaklike onderdeel daarvan.

Terwyl ons die goeie reg van die gesangedigter aanvaar om in uitsonderlike gevalle 'n vrye vers te skryf, blyk dit duidelik dat die tradisie van rymende gesangverse origens gehandhaaf moet word. Soos elke ander vormaspek sal dit in die hand van 'n knutselaar misbruik word, maar die kunstenaar kan dit tot groot voordeel gebruik.

Ten slotte moet een saak onderstreep word wat dr. Louw in sy knap referaat oor die letterkunde en die kerklied ophaal.⁷⁷⁾ Hy verklaar: „Aan die skeppende vermoëns van 'n kommissie het ek, om dit pront uit te druk, geen fidusie nie! 'n Kommissie kan kontro-léér, kan kéúr; maar 'n veelkoppige kommissie kan nie skep of selfs herskep nie!" Later voeg hy by dat, wanneer die medewerking van tegnies goed toegeruste digters in verband met die skryf van gesange verkry is, dié digters hul werk aan die keuring van 'n kommissie van deskundiges sou moet onderwerp, „maar ook in dié geval moet onthou word: die skryf van 'n vers is die werk van 'n digter, nie dié van 'n

77) Louw, op. cit., p.45.

teoloog of 'n kommissie nie."⁷⁸⁾

Hieroor behoort nie verskil van mening te bestaan nie. 'n Digter, as begenadigde, skryf 'n geslaagde vers in 'n helder oomblik - dit is die werk van één man. 'n Kommissie, bestaande uit persone met verskillende geaardhede, elkéén wat 'n deskundige op sy eie terrein is, kan nie 'n bevredigende gedig skep nie. Hier sal baie min van 'n sentrale besieling tereg kom, en die produk moet lapwerk bly. Die kommissielede kan uitmuntende wetenskaplikes op hul terreine wees, maar die skryf van 'n gedig is geen wetenskap nie: die wetenskaplike wat ook digter is, is dit sekerlik nooit ás wetenskaplike nie.

Daarom moet bedenkinge ingebring word teen die werkwyse van 'n kommissie wat ten dele self gedigte wil skryf of herskryf, en waarop geen erkende digter enduit dien nie. Dit was ongelukkig die metode waarvolgens die Revisiekommissie van die Afrikaanse Evangeliese Gesange sy taak wou afhandel.⁷⁹⁾ Literêr gesien, moes dit probleme skep, en het dit in die praktyk meermale tot onbevredigende werk aanleiding gegee. Hierop sal verderaan gewys word.

78) idem, p.46.

79) idem, p.47.

H O O F S T U K I VBEPAAALDE LITERERE PROBLEME BY DIE GESANGEBENADERING1. Die Benadering van die Skrifvertolking en die Vrye Gesang

UIT wat in vorige hoofstukke betoog is, volg dit dat die Skrifvertolking en die vrye gesang nie literêr op dieselfde wyse benader kan word nie. Steyn skryf dat, wanneer 'n psalmvertolking beoordeel word, die aard en karakter, die vorm en stylaard van die Hebreuse poësie in die algemeen en van die psalms in die besonder uiters belangrik is. Hy voeg daaraan toe: „Die psalms en gesange kan dus nie oor dieselfde kam geskeer word nie - 'n fout wat W.J.B. Pienaar¹⁾ begaan.”²⁾

Die kuns van die psalmvertolking (en hierby kom die Skrifvertolking in die algemeen ter sprake) is 'n kunsoort op sigself, wat beantwoord aan 'n heel besondere roeping en gebonde is aan die heel besondere eise wat daaruit voortvloei. Dekker stel dit onomwonde: „Wie hierdie kunsoort gaan toets aan die norme van die vrye liriek, wie 'n psalmvertolking gaan beoordeel asof hy 'n gedig van Boutens of Van Wyk Louw voor hom het, sondig teen die eerste beginsels van

1) W.J.B. Pienaar: „Ons Psalmberyming”, Ons Eie Boek, XVI, p.3.

2) J.L. Steyn: Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953, p.9.

letterkundige kritiek." 3)

Die psalms van Dawid en dié van die ander psalmdigters, bevat liedere wat in hul betreklik kort bestek die hele geestelike lewe van die mens saamgryp: sy nood en armoede, sy verlange na God, sy juigende lofsange, sy verstilde sekerheid van verlossing en liefde. Dit gaan in die psalms om die hele geestelike lewe van die mens, maar hierdie liedere, geskryf deur sterflike mense, is méér as dié van ander digters. Hulle is terselfdertyd ook die geïnspireerde woorde van God. 4)

Cyriel Verschaeve skryf oor die psalms: „God! Van't woord alleen reeds loopende die psalmen over. Aan't begin en 't einde aller zangen klinkt Hij; heel't boek der psalmen vervult Hij alsmede die wereld die ze bezingen.” 5) Maar hierdie psalms het ook 'n bepaalde volksagtergrond, het uit 'n bepaalde bodem gegroei, en daaroor merk Verschaeve op 6): „Als we de psalmen menschelijk lezen, als ze voor ons de poëzie worden, die ze zijn, dan leggen ze onze hand in Israëls hand, onze borst tegen de zijne, doen ze ons oog kijken in Israëls oog. Zijn levensbeweging siddert in ons over. Wij kennen het met onfeilbare kennis, want wij kennen het van leven tot leven.”

-
- 3) G. Dekker: Die Afrikaanse Psalmberyming, Pretoria, 1938, p.11.
 4) Vergelyk W.E.G. Louw: „Letterkundige Aspekte van die Kerklied”, Die Gereformeerde Kerklied deur die Eeue, Kaapstad, 1964, p.33.
 5) Cyriel Verschaeve: „De Poëzie der Psalmen” in R.H. de Smet: De Psalmen uit het Hebreeuwsch Vertaald, Steenbrugge, 1940, p.XXII.
 6) idem, p.XX

Dit is dan ook juis omdat Totius hom so verdiep het in die Hebreuse psalms en hom so deeglik vergewis het van hul ontstaansgrond, dat hy die oorspronklike sober-getrou kon weergee.

Die standpunt van die digter ten opsigte van die Skrif, is hier natuurlik van kardinale belang. Elke vertolker lees die psalms naamlik in mindere of meerdere mate deur die bril van sy Skrifbeskouing.⁷⁾ Vir Totius het die Calvinisties-gereformeerde beskouing byvoorbeeld gegeld, en in ooreenstemming met hierdie Skrifopvatting het hy getrag om 'n getroue weergawe van die Hebreuse psalms te gee.

Volgens Steyn⁸⁾ het Totius hom so ingeleef in die konsepsie van die Hebreuse psalm dat hy dit as organiese eenheid besield kon vertolk. Waar hy dan die psalm feitlik weer gekonsipieer het, is sy vertolking nie 'n moeisame omdigting van Bybelvers na Bybelvers nie, „maar 'n geïnspireerde herdigting van die Bybelpsalms as 'n eenheid waarvan elke onderdeel opgeneem is in die gevoelstroom, en gedrenk is met die stemming van die geheel.” Dit verklaar vir Steyn die frisheid van siening en segging, sonder dat die vertolking te individualisties en daarom onaanneemlik vir kerklike gebruik word. In die verbygaan, en sonder om die meriete van die saak te behandel, is dit interessant om op Serfontein se siening in hierdie

7) Steyn, op. cit., p.97.

8) idem, p.98.

verband te let. Volgens hom het Totius se strakke handhawing van die Oosterse beeldspraak, daartoe gelei dat beelde, terme en sinswendinge gebruik is wat dikwels niksseggende algemeenhede vir die Christelike gemeente inhou - „Dit was die bedoeling van Du Toit om op dié wyse die objektiewe inhoud van die Skrif te handhaaf, maar dit het 'n sekere eensydigheid ten gevolg gehad.”⁹⁾ Serfontein meen egter ook dat Totius soms tot die ander uiterste oorgegaan het deur te veel vryhede ten opsigte van bepaalde psalmvertolkings te neem.¹⁰⁾

Totius se eie standpunt is ewenwel duidelik: „(Daar is) getrag om so ná moontlik by die woorde en gedagtes van die Heilige Skrif te bly, sonder (om) ... die eis te laat glip dat die ritmiese vertolking van Gods Woord die karakter van kuns moet vertoon, net soos die Hebreeuse sanger sy God geloof het met wat, na die struktuur en eise van sy taal, ritme en poëtiese gedagte-uiting gewees het.”¹¹⁾

Wat hier van belang is, is die feit dat die Hebreeuse psalm 'n eie karakter het, en die vertolking daarvan 'n besondere benadering vereis. Steyn wys op die eenvoud, natuurlikheid en spontaneïteit as belangrike eienskappe van die Hebreeuse psalm. Kenmerkend is ook die sogenaamde „parallelismus membrorum” wat aangetref word.

9) W.J.B. Serfontein: Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956, p.235.

10) idem, p.236.

11) Totius: 36 Psalme in Afrikaans, Kaapstad, 1923, p.ii.

Die rykdom van woord, uitdrukking en beeld in die Hebreeuse poësie is juis deur die parallelisme in die hand gewerk. Nes in Afrikaans, word die Hebreeuse metrum voorts bepaal deur die aantal en die reëlmaat van die klemtone, en nie deur die lengte van die lettergrepe soos by die klassieke tale nie.¹²⁾

Die psalm het tans nog 'n besondere plek in ons kerklike gebruik, maar daarnaas tref ons liedere aan wat uitdrukking wil gee aan die besondere geskiedenis van die Nuwe Bedeling, waarvan deur die eeue „'n groot en waardevolle skat“¹³⁾ versamel is.

Aan die begin van die Christelike jaartelling, met die verskyning van die laaste Profeet, Jesus Christus, het daar weer eens psalms ontstaan. Maria se Magnificat (Lukas 1:16-53) herinner aan die verbond; Sagaria loof die God van Israel in die Benedictus (Lukas 1:68-79), en Simon sing in die Nunc Dimittis van die ewige vrede (Lukas 2:29-32).

Terwyl die liedere in die evangelie na die beskrywing van Lukas nog geheel en al Ou-Testamenties ten opsigte van vorm en inhoud is, vind ons in die Openbaring van Johannes reeds enkele totaal nuwe Christelike himnes.¹⁴⁾ (Vergelyk Openbaring 1:4-7 en 9-14; 12:10-12; 19:1 seqq.; 21:3 seqq.) Hier verskil die vorm

12) Steyn, op. cit., p.12 seqq.

13) Louw, op. cit., p.35.

14) Serfontein, op. cit., p.22.

en die inhoud aansienlik van die psalms, en moet met invloede uit die Griekse en Romeinse wêreld rekening gehou word as ons die poësie na waarde wil skat. Literêr val nuwe aspekte op: 'n groter verwikkeldheid in woord en beeld, besondere klem op die simbool, die moontlikheid van tweede en derde betekenisvlakke. Ooreenkomste tussen hierdie poësie en dié van Israel sal egter ook aangetoon kan word. Die digter (Johannes) het immers kennis gedra van die psalms, en dit sou in mindere of meerdere mate 'n voedingsbron vir die poësie van die nuwe tyd moes wees.

Verskille kan reeds aangemerkt word as dit gaan om die poësie van die Ou en die Nuwe Testament, en daarom spreek dit vanself dat hierdie verskille steeds groter sal word in die geval van vrye gesange wat nie die vertolking van spesifieke Skrifdele is nie. Hier kom 'n ander beginsel ook na vore: volgens die konsekwent-Christelike kunsstandpunt wat ons huldig, word by die suiwere Skrifvertolking daarna gestreef om in die eie lewende taal die oorspronklike presies weer te gee. Dit is nie by vrye gesange die geval nie: „Die leser moet in gedagte hou dat ons by die gesange nie soos by die psalms streng gebonde is aan 'n bepaalde Skrifgedeelte nie.”¹⁵⁾

Pienaar dui aan dat hierdie swakker binding sy voordele, maar ook sy nadele meebring. Die groter vryheid kan maklik aanleiding

15) E.C. Pienaar: Die Ontstaan van ons Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek, Kaapstad, 1944, p.56.

gee tot „allerlei eksperimente in die rymkuns.“¹⁶⁾

Die vrye gesang is, wat sy inhoud betref, op die Heilige Skrif gegrond.¹⁷⁾ Aangesien daar egter nie 'n bepaalde Skrifdeel is wat vir hierdie gesange as maatstaf dien nie, kan dit 'n willekeur in woord, beeld en verstegniek tot gevolg hê, en ook 'n opvallende ongelykheid in die gehalte van die verskillende gesange.

Tans is dit duidelik dat 'n wesenlike verskil aangetoon kan word in die konsekwent-Christelike kunsbeskouer se benadering tot 'n Skrifvertolking en 'n vrye gesang. By Skrifvertolking word van die digter verwag om hom deeglik op die hoogte te stel met die hele literêre milieu van die betrokke Skrifdeel. Die Ou-Testamentiese psalm moet in sy Afrikaanse gestalte byvoorbeeld nog altyd psalm wees, en met woord en beeld moet getrag word om so na as moontlik aan die oorspronklike gedagte te bly. Dieselfde beginsel geld vir 'n Nuwe-Testamentiese lofsang of apokaliptiese gedig. Die digter is by voorbaat gebind aan die oorspronklike, en elke afwyking of uitbreiding moet verantwoord kan word. Gebondenheid aan die teks is hier glad nie net 'n teologiese kwessie nie: Dekker noem dit 'n definitiewe estetiese eis en skryf: „Daarom het ...

16) idem, loc. cit.

17) Vergelyk H. Hasper: Een Reformatorisch Kerkboek, Leeuwarden, 1941, p.60.

die literatore van die Revisiekommissie¹⁸⁾, sover hulle daartoe bevoeg was, aan hierdie aspek, wat die wese van die vertolking raak, gedurig hulle aandag gegee."¹⁹⁾

By die literêre benadering van vrye gesange, kom daar egter ander probleme in die gedrang. Die gesang moet nog steeds Skriftuurlik wees, en dit geld eweneens as 'n estetiese eis. Maar die strenge teksgebondenheid verval in 'n groot mate, sodat dit in baie gevalle net aan breër Skrifbeginsels is dat die digter getrou moet bly. Die afwesigheid van 'n streng, objektiewe maatstaf soos by die Skrifvertolking, bring mee dat die digter groot sorg moet dra om hom aan die gees van die Skrif te hou - en dit geld woord en beeld maar ook verstegniek. Eksperimente in die moderne idioom sal by hierdie gesange uit die toon val, en bowendien nie aan die vereistes vir gewyde volkspoësie kan voldoen soos in die vorige hoofstuk uiteengesit nie, behalwe as dit met groot omsigtigheid geskied.

Pienaar soek egter wel na 'n objektiewe maatstaf wat ook vir die vrye gesange aangelê kan word, en vind dit in die Nederlandse beryming. Hy skryf hieroor: „Daar moes dus geprobeer word om, met inagneming van die eise van ons eie taal, óf so ná moontlik aan die grondteks²⁰⁾ te bly, óf in elk geval die grondgedagte

18) Van die psalmvertolking.

19) Dekker, op. cit., p.14.

20) Dit wil sê die Nederlandse teks.

daarvan so getrou moontlik te vertolk, waar geen dogmatiese besware daarteen ingebring kon word nie."²¹⁾

Daar bestaan praktiese redes waarom die Nederlandse gesange vir die Afrikaanse vertolking as rigsnoer gebruik is, maar hierby is geen prinsipiële oorwegings betrokke nie. Enige ander bundel gereformeerde gesange kon goedskiks as maatstaf gedien het, of anders kon Afrikaanse digters nuwe gesange van meet of aan geskryf het. Pienaar noem die gebruik van 'n bepaalde rigsnoer (behalwe die Skrif) by die skryf van Afrikaanse vrye gesange „noodsaaklik”, maar wat was hierdie rigsnoer dan in die geval van die Nederlandse en die paar Afrikaanse digters wat met oorspronklike werk vorendag gekom het?

Die enigste objektiewe rigsnoer of maatstaf wat om prinsipiële redes ook vir die vrye gesang aangelê kan word, is die Skrif self en - laat ons dit so noem - die konsekwent-Christelike interpretasie daarvan. Waar hierdie maatstaf nie so streng toegepas kan word op die vrye gesange as op die Skrifvertolkings nie, is 'n ruime mate van selfdissipline by digter en by beoordelaar noodsaaklik, sowel as die nodige insig in die gees van die Skrif en sy eie gedigte. Hierby moet aansluiting gesoek word.

21) Pienaar, loc. cit.

2. Die Afrikaanse Gesange: „Vertaalde Poësie”

'n Vraag wat vir hierdie studie van groot belang is, kom nou aan die orde: is poësie vertaalbaar?

Dit moet vooraf as stelling geponeer word dat 'n absolute getrouheid aan die oorspronklike in die geval van 'n goeie vertaling onmoontlik is. Albert Westerlinck stel dit duidelik:²²⁾ „Wanneer het de vertaling van een litteraire tekst geldt, betekent 'trouw' geen systematisch-exacte reproductie.”

Ritmiese herskepping van 'n gedig in 'n vreemde taal, is uiteraard net moontlik indien die sielsgesteldheid van die herskepper aan dié van die oorspronklike digter verwant is. Daarby moet die vertaler 'n eie skeppende vermoë besit. Vir Westerlinck is dit 'n uitgemaakte saak dat die herskeppingswerk nooit volledig kan geluk nie, aangesien die ritme van die oorspronklike gedig saamsmelt met die totale vorm-eenheid, wat in die vreemde taal nie presies so oorgesit kan word nie. Serfontein sluit hierby aan²³⁾ en wys daarop dat twee tale nie meganies op mekaar pas nie - „En die bekende adagium 'traduttore traditore' geld in 'n besondere opsig by die vertaling van poësie.”

22) Albert Westerlinck: Het Schone Geheim van de Poëzie, Brussel, 1946, p.148.

23) Serfontein, op. cit., p.130.

Op sy beste kan verwag word dat 'n soortgelyke totaalindruk as in die geval van die oorspronklike, by die herskepping aangetref sal word. Dit kan gebeur wanneer die herskeppende digter die ritme van die oorspronklike werk inderdaad ook sy eie gemaak het. Maar dan kan nou nie meer van „vertaling” gepraat word nie, wel van „herskepping.”

Die herskepping sal minder of meer geslaag wees na dié mate waarin die skrywer die taal- en stylgeheime van die gedig deurskou het, sy eie taal so goed as moontlik beheers, en hom in elk geval „wezensverwant”²⁴⁾ aan die oorspronklike werk voel. Hierdie wesensverwantskap is ongetwyfeld van deurslaggewende belang. Wie herskepper wil wees, moet die ontstaansgrond van die oorspronklike gedig deeglik ken - dit moet die eie-besit van die herskepper word.

Ten spyte van sy beste pogings om aan al die vormelemente van die oorspronklike gedig getrou te bly, sal die herskepper tog vind dat hy in een of ander opsig afwyk van die oorspronklike. Die herdigter is moontlik getrou aan die woordklank, maar merk dan dat hy ontrou aan die ritme of die woord of beeld geword het. Kortom: daar is vir die herdigter geen getrouheid aan die oorspronklike moontlik sonder 'n sekere verwaarlosing van bepaalde elemente wat tot die onverbreekbare formele totaliteit van die gedig behoort nie.

24) Westerlinck, op. cit., p.160.

Oor die gebondenheid wat daar tussen die taal en sy gedig bestaan, hoef nie lank betoog te word nie. Van Wyk Louw verklaar dat die goeie literatuurwetenskap aan 'n bepaalde taal „byna so gebonde (is) soos die poësie.”²⁵⁾ En Shelley skryf:²⁶⁾ „Hence the vanity of translation; it were as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principles of its color and odor, as seek to transfuse from one language into another the creations of a poet. The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower.”

Terwyl herskepping in dié sin dus enigsins gekompliseerd is, is dit ietwat anders gesteld met die vrye navolging. In hierdie geval is die herskepper baie minder gebonde aan die oorspronklike: op stuk van sake kan hyself besluit wat hy wil weergee presies soos dit in die oorspronklike staan, wat hy wil verwerk of wat hy heeltemal wil weglaat. Hy kan selfs in die plek van geskrapte dele iets oorspronklik byvoeg. Hier is dit eintlik nie meer herskepping nie, dit word nou nuwe skeppingswerk. Die voltooide produk kan herkenbaar wees as geskoei op die oorspronklike, of die gedig kan só nuut wees dat dit vir alle praktiese doeleindes slegs deur die oorspronklike geïnspireer is. Dit spreek vanself dat ons oordeel oor hierdie werk sal verskil van dié waar dit die inset

25) N.P. van Wyk Louw: 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, 1958, p.36.

26) Shelley: A Defence of Poetry, Boston, 1890, p.8.

van die herskepper was om die oorspronklike so getrou moontlik weer te gee.

Die Evangeliëse Gesange bestaan uit verskillende tipes skeppings- en herskeppingswerk. In die geval van Skrifvertolkings word daarna gestreef om die oorspronklike Hebreeuse of Griekse teks so getrou moontlik te herskep, met inagneming van dié Nederlandse gesange wat daarop gebaseer is. Anders as by psalmvertolkings waar die Afrikaanse gedig 'n weergawe van 'n Hebreeuse gedig wil wees, is die Skrifvertolkings by die gesange nie noodwendig die weergawe van gedigte nie. Jesaja 45:5-11 (Ges. 10) en Jesaja 53 (Ges. 115) is byvoorbeeld wel in Hebreeuse versvorm geskryf, maar dit is nie die geval met Openbaring 1:5-8, 5:10 (Ges. 44) of I Johannes 3:19,20 en Romeine 8:31-39 (Ges. 58) of Exodus 20: 1-17 (Ges. 59) of Mattheüs 5:3-11 (Ges. 62) nie. Hier moes die Hebreeuse of Griekse prosa as Afrikaanse poësie gestalte kry.

By die vrye gesange, waar dit in die Afrikaanse gesangeboek hoofsaaklik om die bewerking van bestaande Nederlandse gesange gaan, is die herskepper nie prinsipiëel gebonde aan die oorspronklike nie. Die tradisie spreek egter luid mee, en die Afrikaanse herdigters was oor die algemeen huiwerig om ver van die oorspronklike Nederlandse beryming af te wyk - selfs waar die oorspronklike gedig aan bepaalde gebreke mank gegaan het, en ten spyte van die Kommissie se verklaarde beleid om die voorkeur aan vryer bewerkings

te gee.²⁷⁾

By latere bespreking sal nog blyk waar die Afrikaanse gesangevertolkers onnodig ná aan die Nederlandse teks gehou en die moontlikheid van geslaagde herskeppingswerk sodoende aansienlik ingekort het. 'n Nougessette navolging van die oorspronklike is immers net dán te verantwoord as die oorspronklike in alle opsigte 'n voortreflike gedig is waarop nie verbeter kan word nie, of as die werk van 'n sekere digter in 'n ander taal beskikbaar gestel word en dit belangrik is om sy eie seggingswyse suiwer weer te gee. Laasgenoemde argument is egter nie op die gesange van toepassing nie, terwyl in Hoofstuk 2 aangedui is dat net 'n beperkte aantal Nederlandse gesange as allesins literêr voortreflik beskou kan word.

Die Afrikaanse bewerkers het soms wel vry nagevolg: twaalf persent van die gesange is „met die bewerking in Afrikaans omgeskep tot feitlik nuwe tekste.”²⁸⁾ Dit sal mettertyd duidelik word of hierdie werkwyse nie meermale gewens was nie.

Die probleem is natuurlik dat die kerklike publiek destyds nie alleen vertrouwd was met die Nederlandse gesange nie, maar dit as 'n feitlik onvervangbare deel van die liturgie beskou het. Die gesangevertolkers wou dus, onder meer om hul werk aanvaarbaar te

27) idem, loc. cit.

28) „Voorwoord van die Gesamentlike Revisiekommissie”, Evangeliese Gesange, Kaapstad, 1944, p.v.

maak, aansluit by die bekende, en die algemene goedkeuring sodoende bekom. Pienaar skryf hieroor: „Maar die berymer se taak word verder nog verswaar deurdat hy rekening moet hou met 'n ou gevestigde kerktradisie, wat betref die herkoms van ons psalms en gesange, te wete die Nederlandse beryming wat deur die eeue heen en tot vandag toe by ons volk in gebruik was.”²⁹⁾

Die vraag of die navolging van selfs swak Nederlandse gesange te regverdig is omdat laasgenoemde gevestigde kerktradisie geword het, kom met dié opmerking weer onder die aandag. Hierdie standpunt het in elk geval veroorsaak dat die Kommissie met die talryke probleme te kampe gekry het wat die taak van 'n vertaler of herskepper bemoeilik.

Die rede vir die gebruikmaking van die Nederlandse teks is hiermee egter nie volledig aangedui nie, en ons moet op 'n saak let waarna vroeër net sydelings verwys is.³⁰⁾

Pienaar skryf dat „die pragtige ou melodieë waarmee ons van kindsbeen af vertrouwd geraak het”,³¹⁾ gebaseer is op die Nederlandse teks. Daarom moes die Nederlandse versmaat ook behou word, wat op sy beurt talle struikelblokke veroorsaak het. Die Nederlandse taal het naamlik baie tweelettergrepige woorde wat in

29) Pienaar, op. cit., p.34.

30) Vergelyk Hoofstuk 2 en 3.

31) Pienaar, loc. cit.

Afrikaans uit net een lettergreep bestaan. Baie meerlettergrepige woorde daarenteen is in Afrikaans korter as hul Nederlandse ekwivalente.

Die behoud van bepaalde ou melodieë was ongetwyfeld 'n belangrike beweegrede vir die bewerkers se versmatige navolging van Nederlandse gesange. Die vraag is egter of die behoud van 'n ou melodie so belangrik is dat daaraan ten koste van die literêre gehalte voorkeur gegee moes word. Gehalteverswakking is immers onvermydelik waar 'n taal teen sy aard in gedwing word in 'n voorgeskrewe versmaat.

'n Opmerking van Steyn laat blyk dat die navolging van die Nederlandse teks ook ander probleme meegebring het. Steyn oordeel origens baie gunstig oor Totius se psalmvertolking, maar skryf in verband met dié digter se verstegniek: „Wat die rym betref, voel 'n mens tog soms dat onnodig vasgeklem word aan die streng rymskema van die Nederlandse psalmboek. In Ps. 30 en Ps. 111 voel 'n mens dat die rym - wat die rymskema van die Nederlandse Psalmboek nougeset volg - geen poëtiese funksie vervul nie. Dikwels is die rym in so 'n mate 'n hindernis dat die digter hom skuldig maak aan rymdwang.”³²⁾ Hierdie beswaar geld ook vir die gesange, en hier hoef dit nie tot die rym beperk te word nie: soos ons in volgende hoofstukke sal aandui, kom woorde en beelde

32) Steyn, op. cit., p.162.

in die Afrikaanse gesangbundel voor wat onmiskenbaar tipies-Nederlands is. Die bundel as geheel word hierdeur benadeel.

Nog 'n oorsaak van hoofbrekens vir die vertolkers was die slepende rym wat in Nederlands dikwels voorkom, maar in Afrikaans selde. Totius kon die probleme wat hierdie rymvorm bied, deur sy „meesterlike hantering“³³⁾ daarvan oorkom. Hy het die armoede aan slepende uitgange naamlik vergoed deur onder andere gebruik te maak van die onbeklemtoonde hulpwerkwoord het en die tweede nie in die rymuitgang aan te wend. Voorts het die digter voornaamwoorde, werkwoordsvorme soos is, was en wees, meervoudsvorme met die agtervoegsel-hede, nuwe samestellings en bepaalde argaïsmes vir dié doel ingespan. Veral in die klaag- en smeekpsalms slaag Totius daarin om die slepende uitgang baie effektief te gebruik.

Die gesangebewerkers kon van Totius se voorbeeld nuttige gebruik maak, aangesien die gesange ná die psalms in Afrikaans oorgesit is. Dit is egter nie uit Pienaar se skrywe af te lei of die vertolkers Totius se werkwyse as rigsnoer gebruik het nie, alhoewel later sal blyk dat dit waarskynlik tog die geval was. Pienaar dui wel met voorbeelde aan hoeveel probleme die slepende uitgange veroorsaak het, en kom tot die slotsom: „(dit) blyk voldoende hoe beswaarlik dit gaan om 'n beryming van 'n beryming te lewer.“ Hy soek die rede vir die baie hoofbrekens dan by die

33) idem, loc. cit.

„kerktradisie (wat eis) dat 'n gesangvers moet rym anders deug dit nie as sodanig nie." Dit was egter nie soseer die rym wat die gesangevertolkers so dikwels in die moeilikheid laat beland het nie, as hul poging om 'n „beryming te berym" - met ander woorde: om die Nederlandse teks te verafrikaans. Hierdie juk wat die vertolkers nie kon afwerp nie, het hul werk dikwels belemmer.

Dit moet ewenwel hier gestel word dat geslaagde gedigte ook al by dubbele navolging geskryf is. Vir Totius het die Hebreeuse én die daarop gebaseerde Nederlandse psalm byvoorbeeld as rigsnoer gedien - eersgenoemde uiteraard op 'n deurslaggewende wyse as laasgenoemde. Tog kon die digter verse skryf wat die stempel van waaragtige digterskap dra.³⁴⁾

Op die keper beskou, gaan dit dus om die digterlike vermoëns van die kunstenaar. Die ware digter sal in talryke probleme uitdagings sien wat vir hom skeppingsgeleenthede kan word. Selfs in die geval van dubbele navolging by die gesange (soos by Ges. 109 wat Lukas 1:67-79 as inspirasiebron het, sowel as een van die Nederlandse Enige Gezangen), is die moontlikheid van geslaagde digwerk dus hoegenaamd nie uitgesluit nie. Die digter sal egter die besondere vermoë moet besit om dié probleme wat direk uit die navolging voortvloei, die hoof te kan bied.

34) idem, p.108.

H O O F S T U K VDIE VERSTEGNIEK IN DIE GESANGE

IN hierdie hoofstuk wil ons ondersoek instel na 'n aantal verstegniese aspekte van die evangeliese gesange, naamlik die metrum en ritme, die rym en die klank. Aangesien ons die „vorm“ (verstegniek) en die „inhoud“ of „wese“ (die gestalte waartoe die gedig in woord en beeld kom) egter nooit los van mekaar kan sien nie¹⁾, sal gevind word dat hierdie en die volgende hoofstuk²⁾ op baie punte ineenskakel. Die stelling moet ewenwel gemaak word dat, alhoewel dit moontlik is om die verstegniese aspekte op 'n min of meer eksakte en algemeen-geldige wyse te ontleed³⁾, dit nie in dieselfde mate die geval is met die woord en beeld nie.⁴⁾ Eersgenoemde kry wél eers in die woord en beeld sy ware gestalte, en kruisverwysings van tegniek na woord en beeld en andersom is dus vanselfsprekend.

Bepaalde aspekte sal in hierdie studie óf onder verstegniek

-
- 1) S. Vestdijk: De Glancende Kiemcel, 's-Gravenhage, 1950, p.8 en ook A.P. Grové: Woord en Wonder, Kaapstad, 1955, p.11.
 - 2) „Woord, Beeld en Styl in die Gesange“.
 - 3) Vestdijk, op. cit., p.9.
 - 4) Grové, op. cit., p.25.

óf onder woord/beeld tuisgebring word, terwyl dit ewe goed onder die ander kon sorteer. Dit is byvoorbeeld die geval met die ritme, wat ons wel hier bespreek, maar wat ook te pas kom by die „wese” van die gedig „dat alle techniek en iedere vakkundige formulering te boven gaat”⁵⁾ en waaroor meer subjektief geoordeel word. Aangesien hierdie en die volgende hoofstuk egter in elk geval nou by mekaar aansluit, en om onnodige herhaling te voorkom, behandel ons die ritme saam met die metrum.

By sodanige gevalle moet in gedagte gehou word dat die onderskeid wat ons tussen verstegniek en woord/beeld tref, as 'n nuttige werkbasis dien, maar ten diepste op dieselfde saak betrekking het. Vestdijk stel dit goed: „in menig geval (is) niet uit te maken, of iets dat men over de poëzie te berde brengt, nu het ‚wezen’ raakt dan wel de ‚techniek’.”⁶⁾

1. Metrum en Ritme

W.E.G. Louw wys in 'n artikel⁷⁾ daarop dat die vers van die digters van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging oor die algemeen 'n sterk metriese tema besit: die digters het hulle nie al die vry-

5) Vestdijk, loc. cit.

6) idem, loc. cit.

7) W.E.G. Louw: „Afrikaanse Versritme”, Vaandels en Voetangels, Kaapstad, 1958, p.54.

hede veroorloof wat 'n jonger geslag vir homself opeis nie. Wat dit betref, sluit die gesangedigters ongetwyfeld by die ouer garde aan, en die metriese patroon speel deurgaans 'n belangrike rol - ook omdat ons hier met gedigte te doen het wat gesing moet word en die metrum 'n bepaalde sangerige karakter aan die verse gee.

Die belangrikheid van die metrum moet nóg oor-, nóg onderskat word. Terwyl dit ongetwyfeld waar is dat „een goed vers ... een ritme (is), een levend ritme, een klankgeworden gevoelsbeweging, een stroomende aaneenschakeling van woorden”⁸⁾, bly die metrum „de wiskunde achter de ritme, de onverbiddelijke, onlichamelijke wetmatigheid.”⁹⁾ Daarby moet ons dit egter stel dat die groot versmate tog ook juis die onmiddellike uitdrukking van die natuurlikste geluide is - die jambiese maat val byvoorbeeld saam met die hartslag, die daktiel gee direkte uitdrukking aan die lewendige, opgewekte beweging van galopperende perde. Voordat die digter sal kan ophou om in hierdie mate te skrywe, sê Verwey, sal ons bloedsomloop eers moet verander, en daarmee saam ons liggaam, ons taal - en ons wêreld.

Wat is die metrum dan? - „Dit is die reëlmatige volgorde van heffings en dalings volgens 'n sekere skabloon. Dit is die gevolg

8) Albert Verwey: Ritme en Metrum, Santpoort, 1931, p.12.

9) idem, p.64.

van woord-aksent en het as grondslag ons subjektiewe ritme-gevoel."¹⁰⁾ Die ritme self word gekenmerk deur 'n opeenvolging van meer- en minderbetoonde heffings as gevolg van die sinsaksent, „and it helps to give heightened emotion, increased excitement, dignity, solemnity, light-heartedness, speed, languor, or whatever particular effect the poet is aiming at."¹¹⁾

Ritme is veel minder wetmatig, veel wispelturiger en hou slegs by benadering tred met die metrum. Bo-oor die wetmatigheid van die metriese skema neem die ritme, gestu deur die gevoel van die digter, sy eie loop. Die ritme en metrum verkeer dikwels in wedywering; soms is dit 'n vriendelike gestoei, ander kere breek die ritme kragtig deur die wetmatigheid van die metrum. Die metrum en ritme kan egter ook, deur saam te val, 'n bepaalde effek bereik wat net so hewig kan wees as wanneer die twee bots. Dit lyk asof M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber laasgenoemde moontlikheid uitskakel as hulle skryf dat die ritme sy „eintlike werking"¹²⁾ kry wanneer hy inbeur teen die rigting waarin die metrum die vers stoot. Hierdie stelling is te eensydig. Deurdat metrum en ritme in bepaalde gevalle juis volkome saamspeel, rys die golftoppe van sekere gevoels-

10) Tj. Buning: Afrikaanse Versbou, Pretoria, 1939, p.80.

11) S.H. Burton: The Criticism of Poetry, Londen, 1950, p.46.

12) M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber: Woordkuns, Pretoria, 1962, p.34.

belewenisse hoër as wat andersins moontlik sou wees.

Die metrumpatroon wat die evangeliese gesange volg, is betreklik eenvoudig. Verreweg die meeste, te wete honderd twee-en-veertig gesange, is jambies, drie-en-veertig trogeïs en een anapesties. In laasgenoemde geval (Ges. 60) is die eerste voet van elke vers buitendien telkens 'n jambe. Drie gesange bevat eweveel jambiese as trogeïse verse, naamlik Ges. 178, 181 en 187, terwyl Ges. 32, 34, 62 en 142 weliswaar oorheersend jambies is, maar trogeïse tussenverse kom hierin voor.

Die feit dat die jambiese versmaat in verreweg die meerderheid van die gesange gevolg word, is sekerlik nie toevallig nie. Die gesange - as „gewyde volkspoësie” - bied nie ruimte vir ingewikkelde metriese eksperimente nie, en die jambe is in baie opsigte die eenvoudigste en natuurlikste vorm. „Is dat niet de maat van het slaan van geregelde polsen, van het slaan van het bloed in ons hart, van het gaan van een rustig wandelaar? De maat van het knikken met het hoofd van een mensch in zijn kalmste stemmingen? De maat van het equilibreeren met de armen dat een mensch doet als hij loopt? Is er wel een maat natuurlijker dan die van dat rustige gaan en komen, en is hij niet natuurlijk in de verzen van rustige menschen als het ademen van hun geluid?”¹³⁾

Die normale spreekkadans in Afrikaans is oorwegend van 'n

13) Verwey, op. cit., p.61.

stygende aard¹⁴⁾, en daarom is die jambiese versmaat 'n natuurlike metrum vir gewyde volksliedere.

Die trogee, aan die anderkant, bring tegniese probleme vir die digter mee. Buning ontken egter dat die dalende metrum teen die karakter van ons taalritme sondig, en wys daarop dat Leipoldt die mening toegedaan was dat dalende metra juis besonder geskik is vir Afrikaans.¹⁵⁾

Dit ly ewenwel geen twyfel nie, dat die trogee, konsekwent volgehou, in die gedig ondraaglik vervelig kan word. Vestdijk noem as rede die feit dat die trogee „te veel met de deur in huis (valt)”,¹⁶⁾ terwyl die jambe vóór die swaar woordaksent aan die begin van die reël 'n ligter aksent laat hoor by wyse van voorbereiding of „Auftakt”. Tog sal ons telkens in die gesange vind dat verse met 'n trogeïse metrum vanweë hierdie kadans 'n fors, onstuimige karakter besit - vergelyk die Pinsterbede van Luther (Ges. 147) en Geloftedag, 16 Desember” (Ges. 172). Hier sny die swaar inset van die beklemtoonde eerste lettergreep dadelik enige vorm van weifeling of onbeslistheid uit:

14) Buning, op. cit., p.136.

15) idem, loc. cit.

16) Vestdijk, op. cit., p.53.

Roem met gloed van vrome sange
 daad en deug van voorgeslag:
 hul het trou in blye en bange
 ure op u heil gewag,
 en in wilde skrikgeweste
 was U hul 'n sterke veste,
 het u lig in nood en pyn,
 God van Jakob, hul oorskyn.

(Ges. 172:1)

Die anapes, met sy hoë persentasie swakbetoonde lettergrepe (sewentig persent in vergelyking met vyftig persent by jambes en trogeë)¹⁷⁾ het uiteraard 'n baie vinniger tempo. Die gevolg is dat die anapestiese metrum - soos in die geval van Ges.60 - 'n driftig-hartstogtelike effek aan die verse gee en dit vol beweging en handeling maak:

Ontwaak, jy wat slaap, en staan op uit die dood,
 en Christus sal lig oor jou lewe!
 So wek jou, so roep jou Gods Seun in jou nood -

17) Buning, op. cit., p.132.

eens rig Hy as Regter verhewe.

Ontwaak en staan op, die gevaar is so groot -
wie kies, o verdwaasde, bo lewe die dood?

Terwyl die metrum dus 'n belangrike funksie in die gedig vervul, kan die begeerte om dit ten alle koste te handhaaf, beslis oordryf word. In die vorige hoofstuk is daarop gewys dat die navolging van die Nederlandse teks en die pogings om bekende melodieë te behou, veroorsaak het dat die gesange soms - selfs teen hul Afrikaanse aard in - gedwing is om in 'n sekere versmaat te pas. Een van die gevolge hiervan is die uitskakeling of rekking van lettergrepe sodat die metrum behou kan word. In sulke gevalle word alles aan die metrum ondergeskik gestel, en die woord word gebuig of gebreek om die betrokke metrum te handhaaf.

Die gesangedigters maak - soos Louw ook ten opsigte van die digters van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging bevind het¹⁸⁾ - hoofsaaklik van afkortings, die verkeerde gebruik van onverboë adjektiewe en van elisies gebruik om konsekwent met hul jambes en trogeë vol te hou. Meersillabiese vorme soos vrugteloos, goddelik en enkele word afgekort tot vrugt'loos (Ges. 28), godd'lik (Ges. 30), enk'le (Ges. 37). Hierdie uitlating van lettergrepe ter wille van die metrum kom tweehonderd drie en dertig keer in die gesange voor.

18) Louw, loc. cit.

Die verkeerde gebruik van onverboë adjektiewe soos alwetend' vir alwetende (Ges. 9) en bangst' vir bangste (Ges. 14) word vyf en sewentig keer aangetref, terwyl vreemd-klinkende elisies soos sorge_ons (Ges. 24) en gemeente_U (Ges. 125) honderd drie-en-sestig keer voorkom.

Louw het in sy artikel aangetoon hoe onbevredigend hierdie werkwyse is. Hy verklaar dat dié metode in ons taal gebruik word onder andere vanweë die groter aantal swakbetoonde voorsetsels in Afrikaans as in Nederlands of Duits. Wanneer 'n Nederlandse gedig in Afrikaans weergegee word, sal die vertolker dus des te meer hierdie kunsmatige middele moet inspan om sy metrum reëlmatig te kry.

Billiksheidshalwe moet gemeld word dat hierdie afkortings en elisies buitendien ook volop in die oorspronklike Nederlandse teks is, wat ons uiteraard as 'n gebrek in daardie gesange moet aanmerk.

Dat die digter binne sy reg handel om by geleentheid wel van afkortings en elisies gebruik te maak en sodoende ook sy metrum te hulp te kom, kan nie betwyfel word nie. In die moderne Afrikaanse poësie laat N.P. van Wyk Louw hom genoemde metode welgeval as hy skryf:

.... ek't hom bevry

van vriend, van vrou en kind, van aardse goed, ...

(Die Hond van God)

Maar dit is nie volop nie. As hierdie middele nou aangewend word op die skaal wat dit in die gesange gebeur, moet ernstige kritiek uitgespreek word. In haas elke gesang val 'n paar afkortings of rekkings op, en die gesangedigters oorskry die „toelaatbare” persentasie van sulke vorms baie ver.

Vervolgens gee ons aandag aan gevalle onder die gesange waar metrum en ritme bots en 'n naspeurbare effek sodoende bereik word.

Meermale staan 'n onbetoonde sillabe heel aan die begin van 'n vers, maar as gevolg van die komma direk daarna word dit stadiger gelees en ontvang daardeur 'n beklemtoning. Dit gebeur ten koste van die metrum, maar die ritme-oorwinning werp in sulke gevalle dikwels vrugte af. Die volgende dien as voorbeelde:

/ / - / - / - /
U, Vader, Seun en Gees, sy prys!¹⁹⁾

Ons sing U lof op eng'lewys

met al die hemelinge.

/ / - / - / - /
Heer,^{*} drie maal heilig, U sy eer

en roem, daar U as God regeer -

sing lof, o sterwelinge!

(Ges. 1:4)

19) / = arsis; - = tesis; / = oorbetoonde daling;
 ø = onderbetoonde heffing.

*) Alle onderstreping in gesangeteks is deur my - F.M.G.

Gesang 1 is 'n opdrag Aan God, en die deurbraak van die ritme laat die saak waaroor dit hier gaan - die lof van God - des te helderder na vore kom.

In Ges. 37, waar die mens se sonde en die verlossing daarvan uitgebeeld word, lê die digter baie geslaag klem op die feit dat dit net die genade van God in Christus is wat die sondebande verbreek, deur die herhaling van „U” en die daarmee gepaardgaande vervaging van die metrum:

My Heiland, strek oor my u hande,
 / / - / - / - / -
U, U alleen verbreek die bande,

nie ek, nie ek, o Heer!

Reeds in die eerste vers van Ges. 41 breek die ritme deur die metrum om die juigtoon ook verstegnies te verwerklik:

/ / - / - / - /
Juig, heemle, roem op hoë toon

die heil in Jesus ons gegewe;

Verderaan in dieselfde gesang het ons 'n baie mooi voorbeeld van 'n bepaalde woord wat die fokuspunt van die hele strofe word deur isolasie met leestekens en daarmee saam die oorwinning van die ritme:

/ / - / - / - /
 „Ek”, sê die Heer, „sal in jul leed

jul nooit verlaat, jul nooit vergeet!”

(Ges. 41:2)

Die aandag word dadelik vasgevang as die uitnodigingswoord in Ges. 46 telkens 'n tydelike opskorting van die metrum se normale gang meebring:

/ / - / - / - /
Kom, Christenskaar, kom kniel hier bly

voor Jesus, onse Koning;

(Ges. 46:1)

en

/ / - / - / - /
Kom, strydgenote, tans 'n lied

hier uit ons aardse woning!

(Ges. 46:15)

en

/ / - / - / - /
Kom, Christenskaar, kom laat ons waak!

(Ges. 46:25)

Dieselfde gebeur in Ges. 56:4:

/ / - / - / - / -
Bid, sondaars, bid, daar's heil te wagte

In Ges. 64:5 besef die „ek" hoe absoluut verbonde hy aan die Here is en hoe nodig dit is dat daardie verbondenheid gehandhaaf moet bly; dan klink dit amper as noodkreet - en die metrum word opgehef:

/ / - / - / - / -
Nee, Heer, van U wil ek nie skei nie,
 ek bly in U, bly U in my!

Let op hoe die ritme in Ges. 69:3 krag aan die oproep gee:

/ / - / - / - / -
Volg, wandelaars, dieselfde spoor,

met hart en hand verenig

om nood en smart te lenig.

En in Ges. 75:1:

/ / - / - / - / -
Waak, Christen, staan in die geloof,

dat niemand u u kroon ontroof!

Op 'n baie geslaagde wyse word „God" en „lig" in Ges. 80:1 naas mekaar gestel, as die ritme aan die eerste woord, teen die metrum in, groot klem gee:

$\text{ / } \quad \text{ / } \quad \text{ - } \quad \text{ / }$
God, enkel lig

voor u gesig

word niks hier rein bevonde!

Nog voorbeelde van 'n ritme-deurbraak vroeg in die vers, medeveroorsaak deur die rol van die komma, word aangetref in Ges. 93:1; 106:3,4; 111:6; 117:4,6; 125:1,2; 127:3; 137:1; 151:3; 154:2; 155:4; 160:1; 162:3; 180:3; 185:5; 191:6; 193:7.

Uit voorgaande blyk dit hoe belangrik die punktuasie by die metrum-ritme-teenstelling is, veral as gevolg van die rusmoment (cesuur) wat dikwels net ná so 'n leesteken voorkom. In die gesange gebeur dit dan ook dat 'n bepaalde leesteken op 'n later stadium in die vers as by bogenoemde gevalle, die ritme in staat stel om by die metrum oor te neem.

In Ges. 2 se eerste strofe word die middelste van die twaalf verse juis op hierdie wyse hoog bo die ander uitgelig en word die vers 'n grootse oproep tot verering van God:

$\text{ / } \quad \text{ / } \quad \text{ / } \quad \text{ / } \quad \text{ / } \quad \text{ / }$
Hef aan, hef aan, roem sy gena!

Vergelyk ook Ges. 3:1:

/ / - / - / / - / - / -
Sing, serafs: eng'le sing; juig saam, o magt-en trone;

Isolasie deur leestekens is ook hier 'n doeltreffende hulp vir die ritme:

Ons is nietig, onrein stof,
 / - / / / - /
 onbekwaam, HEER, tot u lof;

Bogenoemde plasing van „Heer” of „Here” tussen twee kommas om dié Naam sodoende 'n besondere klem te gee, kom meermale in die gesange voor.

Die ritme-deurbraak bring 'n uitdagende toon in Ges. 17:5:

/ ϕ $-$ / / ϕ $-$ / -
God kan dit doen - wie sal Hom hinder, . . .

en in Ges. 58:1 word die sorges ook versmatig besweer:

/ - / / / - / -
 Twyfel swyg; swyg, bange sorges!

'n Demonstrasie van Gods „ywer” vind ons in Ges. 59:3 as die ritme die metrum ophef om „Ek” twee keer te beklemtoon:

$\acute{/}$ ϕ $\acute{/}$ / - / - / -
Ek tog, Ek ywer teen my haters; ...

Op soortgelyke wyse word die grootheid van Christus as God in Ges. 117:4 gestel teenoor sy posisie as Veroordeelde:

$\acute{/}$ / - / $\acute{/}$ / - /
U, Isr'els Vors, U, Seun van God
 gevange en gebonde, ...

Die verwondering oor die feit dat God toelaat dat sy Seun gemartel word, vind verduideliking in Ges. 117 ook in die ritme weerklank:

- / - / $\acute{/}$ / - /
 Die boosheid spot, U laat Hom ly,
 - / $\acute{/}$ / - / - /
 my God, U laat Hom klae!

Triomfantelik swel die ritme saam met die gevoelston in Ges. 134:5 en maak die metrum van ondergeskikte belang:

$\acute{/}$ / $\acute{/}$ / - / - /
U leef! U leef! En eens omhoog
 aanskou ons U met eie oog; ...

Die rysing van die dale en die wegsink van die berge word in Ges. 158:3 ritmies verwerklik:

/ - / / / - /
 Dale, rys; sink, berge, neer;

baan die weg vir onse Heer!

Nog 'n faktor wat die ritme in 'n strofe sterk beïnvloed, is die enjambement²⁰⁾ - wat in elk geval 'n kragtige middel in die hand van die digter is. Hasper het beswaar teen die gebruikmaking van enjambemente in die evangeliese gesang, en hy skryf:²¹⁾ „Enjambementen zijn onder het lezen vaak verrassend en bekoorlijk; bij het zingen maken zij den zin van een vers meestal onverstaanbaar en dikwijls belachelijk." Hasper stel die lees en die sing van gesange egter op 'n onaanvaarbare wyse teenoor mekaar. Dit is nie duidelik hoedat, wat in die een geval „verrassend en bekoorlik" is, in die ander geval „onverstaanbaar en belaglik" kan word nie.

Die lees en die sing van 'n gesang is vanselfsprekend nie identies nie, maar ons het ook nie hier met twee begrippe te doen wat mekaar wederkerig uitsluit nie. Intendeel, wat ritmies-bevredigend in die gesang is - literêr gesproke - behoort die gesang wanneer dit gesing word, ten goede te kom. Ons moet dit gevolglik betwyfel of die gebruikmaking van enjambemente wat die ritme bevoordeel, so 'n nadelige uitwerking op die sing van 'n gesang kan hê as wat Hasper wil voorgee. Daarsonder sal die poëtiese gehalte in elk geval verskraal word.

20) Grové, op. cit., p.87.

21) H. Hasper: Een Reformatorisch Kerkboek, Leeuwarden, 1941, p.23.

Verskeie gevalle kan aangetoon word waar die gesangedigters 'n metrum/ritme-spanning skep deur die gebruikmaking van enjambemente.

Die klem verskuif in Ges. 26:2 van die rymwoord na die eerste woord van die nuwe vers om daardeur die waarheid des te duideliker tuis te bring dat net Gods beskerming blywend is:

Alleenlik u beskerming.
 / φ - / - /
bly nog vir my bestaan.

In Ges. 58:4 word die rymwoord eweneens „verdoezel”²²⁾ om die klem - teen die metrum in - feitlik volledig op „God” te laat val:

nooit kan skuld, hoe groot, verdoem
 φ / / - / - /
 waar God my regverdig noem.

Die ritme, onderskraag deur die enjambement, lig „U” (Ges. 66: 3,4) bo die metrumpatroon uit:

My lewe sy
 / / - /
U toegewy ...

Dieselfde gebeur in Ges. 118:1, waar die komma ook sy rol speel:

22) Vestdijk, op. cit., p.91.

Op die diepbedorwe aarde
 / - / - / - / -
 het U, Heiland, neergedaal ...

Let ook op hoedat die loflied in Ges. 165:5 aanruis:

Oor akkerland, deur vrugteboorde
 / - / - / - / -
ruis daar 'n hoë loflied aan, ...

Die mooiste voorbeeld in die gesangeboek van die spanning metrum/ritme wat deur enjambemente verhewig word, vind ons egter in die eerste strofe van Ges. 140. Die „rysing“ van Immanuel word hier in die ritme verwerklik, en dieselfde gebeur met die dood en hel wat voor Gods magsbeskikking „buk“. Die uitroepteken in vers twee met die cesuur wat daardeur ontstaan, het ook 'n spesiale funksie:

Triomf, triomf, Immanuel
 / - / - / - / -
rys uit die graf! //Die dood en hel
 / - / - / -
buk voor sy magsbeskikking!

Die gevalle waar metrum en ritme in die gesange saamspeel om sodoende bevredigende effekte te bereik, is talryk. Uit die onderstaande voorbeelde blyk dit genoegsaam hoe geslaag die samewerking tussen dié twee elemente kan wees.

In Ges. 21:3 word die een vraag ná die ander gestel oor die

grootheid van God, sodat die besef al duideliker posvat dat die skepsel nie met die wyse Skepper durf twis nie - en hier val metrum en ritme mooi saam:

/ - / - / - / -
Nee, ons swyg in diepe deemoed
 / - / - / - / -
stil voor Gods geheimenis.

Pas in die volgende gesang gebeur dieselfde:

/ - / - / - / -
Rus, my siel, jou God is Koning, ...
 (Ges. 22:1)

en in Ges. 23:5 lui dit:

(God bly) - my rots, my burg, my deel, my al ...

Die eerste strofe van Ges. 28 vind 'n hoogtepunt in sy slotvers waar metrum en ritme mekaar aanvul:

/ - / - / - / -
Hy, jou Redder, is jou God!

In Ges. 90:2 vind die gesang ook sy sluitstuk in die laaste vers waar ritme en metrum baie goed bymekaar aansluit:

/ - / - / - / -
spreek, want u gemeente hoor!

By bostaande gevalle speel die komma telkens 'n belangrike rol. Dieselfde gebeur in Ges. 38:3 waar die komma die eerste deel van die vers van die res isoleer en die saamval van ritme en metrum derhalwe benadruk:

/ - / - / - / -
Hy vir ons, vir snode sondaars!

In Ges. 39:4 doen vyf kommas dieselfde werk en 'n uitroepteken kom by om nog meer klem te verskaf:

/ - / - / - / - / -
Kom dan, almal, kom na Hom,
 sondaars kom, hoe diepverlore!

Let ook op Ges. 138:3:

/ - / - / - / -
sing ons, Heer, verruk, u lof!

... / - / - / - / -
roem ons U, verhoogde Heer! ...

en op Ges. 156:2 met die aandagstreep in plaas van 'n komma:

/ - / - / - / -
juig - die son het opgegaan!

Deur herhaling verkry bepaalde woorde 'n ekstra klem wat die saamval van metrum en ritme onderskraag. Ons wys op die volgende gevalle:

Ges. 67:5:

/ - / - / - / -
God, my God, ek buig met vreug my ...

Ges. 82:3:

/ - / - / - / -
Vader, U alleen, o Vader, ...

Ges. 138:6:

/ - / - / - / -
U, my Heiland, U gelyk!

Ges. 147:1:

/ - / - / - / -
Halleluja, U sy eer!
/ - / - / - / -
U sy eer, Halleluja!

'n Belangrike voorbeeld van onderbetoonde woorde wat deur herhaling ten slotte tog 'n besondere klem ontvang, terwyl metrum en ritme steeds saamval, vind ons in Ges. 116:5:

- / - / - / - / - / -
Ek buk in stof; op U, my Rotssteen, bou ek;
 - / - / - / - / - / -
ek sien u bloed en op die bloed vertrou ek;
 - / - / - / - / - / -
ek weet dat U, hoeseer ek U gegrief het,
 - / - / - / - / - / -
my nogtans liefhet.

Die swakbetoonde „ek” kom in hierdie strofe nie minder as ses keer voor nie - telkens aan die begin en die einde van die vers (in die laaste vers is „my” ook onderbetoon) - en word gekontrasteer met „U” wat drie keer die metrum-klem ontvang. Deur die onderbetoning van „ek” word die swakheid en afhanklikheid van die mens ten opsigte van God treffend versmatig gedemonstreer.

Vraag en antwoord word ook 'n paar keer in dieselfde vers gebruik om die metrum/ritme te ondersteun - vergelyk Ges. 40:5:

- / - /
 Verdienste? Nee! ...

en Ges. 135:2:

/ - / - / - /
 Sal Gods Woord ooit wankel? Nee!

Die enjambement is in hierdie verband eweneens baie belangrik, en die volgende gevalle kan onder andere aangetoon word waar die enjambement die saamval van metrum en ritme bekragtig:

Ges. 19:1:

(U het) die maat bepaal van seëninge
vir ons, vir alle sterwelinge ...

Ges. 40:3:

Word u gesag
nie dag na dag
misken, deur ons vertrap nie?

Ges. 50:2:

Daar, na soveel droewig-bange
stryd, sal Hy ontvang sy loon.

Ges. 70:3:

U het Uself tot in die dood
gegee - moet ons dan in hul nood
ons nie aan armes gee nie?

Ges. 72:1:

... tog hou die luste van die vlees
my hart, o God, nog steeds in vrees;

Ges. 78:1:

- / - / - / - /
 o God, hoe salig vir ons hart
 - / - / - / - /
om U, trots vrees en bewing,
 te nader in berou en smart, ...

Ges. 95:2:

... dié liefde spreek uit hierdie dis,
 / - / - /
 waaraan ons, ter gedagtenis
 - /
aan U, tesaam vergader.

Ges. 108:2:

... sy wonderwoord aan my
 het God bevestig, Hy
 - / - / - / - /
 / wat heilig is en magtig.

Ges. 122:4:

- / - /
 Brand, my hart, ontbrand in gloed
 / -
ieëns Hom, my hoogste goed!

Ges. 170:1:

(Ons wil) $\frac{-}{-} / \frac{-}{-} / \frac{-}{-} / \frac{-}{-}$
u troon aanbiddend nader
met bede, boete, dank en diepe ontsag.

Dit is opvallend dat in al die genoemde voorbeelde waar die metrum/ritme en die enjambement saamwerk - op één na (Ges. 108) waar die komma in die vorige vers voorkom - 'n komma of aandagstreep vroeg in die tweede enjambementerende vers aangetref word. Die woord waarna die leesteken staan, met die gevolglike cesuur, kry derhalwe 'n besondere ritmeklem en die enjambement vind telkens hierin sy hoogtepunt. Waar hierdie punktuasie nie voorkom nie, is die samewerking tussen ritme/metrum en enjambement minder opmerklik.

Tans blyk dit duidelik genoeg dat die metrum dikwels in die gesange 'n sinvolle funksie verrig en in sy botsing of samespel met die ritme besondere effekte bereik. Ongelukkig kan ons ook gevalle aantoon waar die metrum so oppermagtig geword het dat „die gevaar van die eentonige dreun van die vers“²³⁾ nie meer denkbeeldig is nie. Die metrum is meermale vir die gesangedigters 'n genadelose wetgewer en hulle laat hul meer daardeur as deur enigiets anders lei.

Gesang 3 wil die lof van God besing - „Ons loof U, grote God, ons prys u heil'ge Naam" - maar in plaas van 'n klinkende loflied,

23) Grové, op cit., p.84.

kry een-tonigheid die oorhand:

- / - / - / - / - / - / - /
 U sit in heerlijkheid ter regterhand van God
 - / - / - / - / - / - / - /
 en sal die vierskaar span as Regter oor ons lot -
 - / - / - / - / - / - / - /
 laat ons in alle nood u bystand nooit ontbeer nie!
 - / - / - / - / - / - / - /
 U het ons duur gekoop dat sonde=ons nie regeer nie.

(Ges. 3:5)

So wil Ges. 30 weer Blydschap in God in 'n lied gestalte gee.
 Ongelukkig laat onder andere die dreuning van die metrum
 (Ges. 30:4) nie toe dat dié blydschap werklik ontvonk nie:

- / - / - / - /
 Wat ons op aarde ook ontbreek,
 - / - / - / - /
 wanneer u godd'like=almag spreek
 - / - / - / - /
 dien alles ons in dood en lewe.
 - / - / - / - /
 Die Seun van God, aan ons gegewe,
 - / - / - / - /
 verseker in sy heil'ge Woord
 - / - / - / - /
 dat alle dinge ons behoort;
 - / - / - / - /
 dit is ons troos in alle nood -
 - / - / - / - /
 sy trou hou stand tot oor die dood.

In hierdie strofe, met sy moeilik-verstaanbare derde vers en vreemde
 woordorde in vers ses, met sy woorde wat van lettergrepe beroof is
 (godd'like/heil'ge) en ander wat gerek is (godd'like=almag), is
 alles in die werk gestel om die metriese skema nie te versteur nie.

Maar van 'n spel tussen ritme en metrum om die „blydschap" ook vers-
tegnies werklikheid te laat word, is hier geen sprake nie - juis
omdat die metrum so dominerend is.

Gesang 45 handel oor die Lof van Jesus. Deur die rek en die
weglaat van lettergrepe, word egter veel aan die metrum toegegee.
Laasgenoemde kry dan ook die oorhand sodat in die slotstrofe van 'n
ware loflied min sprake is:

- / - / - / - / -
Hier waar U met ons saam gewoon het,
- / - / - / - / -
waar sonde-en dood hul krag getoon het,
- / - / - / - / -
blyk u genade-en medely!
- / - / - / - / -
Ja, hier op aard', waar U gely het,
- / - / - / - / -
en ons van sonde-en dood bevry het,
- / - / - / - / -
hier sing en hier aanbid ons bly.

(Ges. 45:5)

Die onbekleemtoonde hulpwerkwoord „het" wat vier keer in die slepende
rymuitgang aangewend word, kom die metrum wel te hulp, maar bring
'n matheid in die strofe wat nie met 'n lofsang te vereenselwig is
nie. In Ges. 116, 117 en 121 maak die digter wel ook van hierdie
slepende rymvorm gebruik, maar dáár is die lyde van Jesus die hoof-
tema en pas so 'n vorm baie goed aan by die atmosfeer van die hele
gedig.

In Ges. 167 - Winter - is die metrumpatroon, soos in die
vorige gevalle, oorheersend, maar hier voeg tema en metrum goed en

gee die metrum op sy wyse 'n indruk van die eentonigheid en verlatenheid van die winterlandskap. Dieselfde gebeur in die swaarmoedige Ges. 170: 'n Biddag, waar die noodsituasie ook in die tromslag van die metrum weerklank vind.

Vestdijk skryf dat die trogee, vir die volle lengte van die gedig konsekwent volgehou, „soms ondragelijk vervelend”²⁴⁾ word. Hiervan dien verskeie gesange as bewys. Vergelyk Ges. 52, wat benewens goeie eienskappe, op die duur nie aan 'n sekere verveling ontkom nie: die digter bly te veel gebonde aan die afgemete slag van die metrum. In Ges. 81 bevorder die gedurige herhaling van verse die eentonigheid nog meer, terwyl die tema (Gebed om Heiliging) hom tog leen vir variasie - ook in die spel tussen metrum en ritme. Let in dié verband op die sesde strofe:

/ - / - / - /
 Heiland, eind'loos van ontferming,
 / - / - / - /
 wat geen sondaar ooit versmaad;
 / - / - / - / -
 Heiland, eind'loos van ontferming
 / - / - / - / -
 raadloos soek ek u beskerming,
 / - / - / - /
 waar my alles hier verlaat -
 / - / - / - /
 daar en daar alleen is raad

24) Vestdijk, op. cit., p.52.

Ges. 98 bied ons iets soortgelyks:

/ - / - / - / -
 Werwaarts anders ons te wende,
 / - / - / - / -
 Heiland, dan tot U alleen
 / - / - / - / -
 met ons node en ellende?
 / - / - / - / -
 Werwaarts anders ons te wende,
 / - / - / - / -
 Heiland, dan tot U alleen,
 / - / - / - / -
 wat aan sondaars hulp verleen?

(Ges. 98:3)

Buning wys daarop dat die trogee in Afrikaans meestal aangewend is by ernstige gedigte. Dit het, volgens hom, „iets statigs en vreemds.“²⁵⁾ Daarom is dit ook 'n besonder goeie versmaat vir gesange oor die dood; vergelyk Gesang 182, 186, 187. By Ges. 182, byvoorbeeld, is daar min ritmiese afwykings, maar die metrumslag druk die gedagte wat hier na vore gebring word, treffend uit; afwykings van die gegewe metrum sal eintlik buite die orde wees:

/ - / - / - / -
 Vrome, vroeggestorwe vrinde,
 / - / - / - / -
 my 'n wyle slegs vooruit,
 / - / - / - / -
 is daar almal weer te vinde
 / - / - / - / -
 as die HEER die graf ontsluit.

25) Buning, op. cit., p.137.

/ - / - / - / -
 Weldra word ook ek ontbonde,
 / - / - / - / -
 reeds staar ek op gindse kus;
 / - / - / - / -
 slaan dan hier my laaste stonde,
 / - / - / - / -
 daar wag my die ewige rus.

(Ges. 182:4)

'n Metode wat die gesangedigters soms aanwend om eentonigheid in die metrum te voorkom, is die afwisseling van langer met korter versreëls. So 'n afwisseling besweer natuurlik nie vanselfsprekend alle eentonigheid nie - strofe ná strofe toegepas, kan dit 'n nuwe eentonigheid skep! Tog is dit 'n bruikbare middel in die hand van die digter, en reg gehanteer kan 'n metrumdreun veral in lang strofes sodoende voorkom word. Gesang 152 is hier 'n goeie voorbeeld van:

'n Vaste burg is onse God,
 sy volk se veil'ge hoede;
 sy albestuur waak oor ons lot,
 Hy stuit die vyandswoede.
 Al ruk die Satan aan
 met wapperende vaan;
 al is sy pantser sterk,
 bedrog en lis sy werk -
 God word nooit strydensmoede.

(Ges. 152:1)

Die gesangedigters gebruik laastens in ses gesange afwisselende metra ten einde metrumoorheersing uit te skakel, te wete Gesang 32, 34, 62, 142, 178, 181 en 187 wat jambiese sowel as trogeïse verse bevat. In 'n sewende gesang (Ges.60) word die anapestiese voete aan die begin van elke vers met 'n jambiese vervang. Dit is opvallend dat in die ses genoemde gevalle die digter, naas die afwisseling in metrum, ook nog langer en korter verse met mekaar kontrasteer - vergelyk Ges. 62:6:

/ - / - / - / -
 Heil'ge Jesus, vorm my lede,
 - / - / - / - / -
 my kragte en begeerlikhedē;
 - / - / - / - / -
 maak my al meer Uself gelyk
 / - / - / - / -
 in my sien en in my wandel,
 - / - / - / - / -
 dat in my denke, spreke, handel,
 - / - / - / - / -
 in alles slegs u beelt'nis blyk!
 - / - / - / - / -
 Hervorm veral, volmaak
 - / - / - / - / -
 my hart, HEER, na u smaak!
 / - / - / - / -
 Heil'ge Jesus,
 - / - / - / - / -
 o heilig my
 - / - / - / - / -
 dat, U gewy,
 - / - / - / - / -
 ek eens volmaak en heilig sy!

Hier is verse een, vier en nege trogeïse en die res jambies.

Samevattend kan ons sê dat die metrum en ritme 'n baie belangrike rol in die evangeliese gesange speel. Terwyl metrum en ritme soms met mekaar bots en ander kere saamwerk om sodoende geslaagde

effekte te bereik, kan dit nie betwis word nie dat metrumoorheersing meermale tot 'n eentonige dreun van die vers aanleiding gee.

By die gesange moet ons egter daarmee rekening hou dat die digter steeds 'n bepaalde melodie waarop sy lied gesing sal word, in die gedagte het, en dit het die metrumgebondenheid tot gevolg. Bowendien het die metrum veral vir ons ouer digters 'n genadelose wetmaker geword,²⁶⁾ en die gesangedigters behoort, literêr gesien, juis tot hierdie groep.

2. Die Rym

In 'n vorige hoofstuk²⁷⁾ is aangetoon waarom dit goed is as die rym sover moontlik by die evangeliese gesange gehandhaaf bly. Die Afrikaanse Evangeliese Gesange bevat in die huidige gedaante net een gesang (Ges. 13) waar van die rym afgewyk en die gedig in vryeversvorm geskrywe is. Daar is ongetwyfeld ruimte vir uitbreiding wat die aantal rymlose gesange betref, maar in hoofsaak moet die tradisie van rymende gesange voortgesit word.

Wat rymskemas betref, kom daar onder die gesange nege-en-twintig variasies voor, terwyl binne spesifieke groepe ook verskille aangetoon kan word. Ons tref die volgende skemas aan:

26) Grové, op, cit., p.83.

27) Hoofstuk 3.

- | | | | |
|----|-------------|---|---------------|
| 1. | aabccb | - | 54 gesange |
| 2. | ababccd(d) | - | 39 gesange |
| 3. | abab(cdcd) | - | 30 gesange |
| 4. | aabbcc | - | 23 gesange |
| 5. | abba | | |
| | ababddce | - | 4 gesange elk |
| | ababccdeed | | |
| 6. | abaabcdcc | | |
| | abaabb | - | 3 gesange elk |
| | abaccb | | |
| | abbaccdeed | | |
| 7. | abcb | | |
| | ababddc(de) | - | 2 gesange elk |
| | ababccb | | |
| | abbacdd | | |
| 8. | Vryevers | | |
| | abcbdefe | | |
| | abcbdefd | | |
| | ababccaa | | |
| | abacdd | | |
| | aabbcdde | | |
| | aaabbcdde | | |
| | abcc | - | 1 gesang elk |
| | ababbdd | | |
| | ababdded | | |

ababab

aabccbdefff

aabbccdeed

abcbdd

a. Die Rym by Oorspronklike Gesange

Vir die doel van hierdie studie sal dié gesange wat volgens die „Voorwoord” van die Gesamentlike Revisiekommissie „met die bewerking in Afrikaans omgeskep is tot feitlik nuwe tekste”²⁸⁾ ook as oorspronklike gedigte geld. Selfs as die oorspronklike werk op dié wyse wyd opgeneem word, beslaan dit maar sewentien persent van al die gesange.

Die volgende veertien rymskemas word by hierdie groep aangetref:

aabccbdeffe(of g)	=	3
abab	=	2
aabccb	=	4
ababcddc	=	2
ababccdeed	=	1
abaab	=	1
ababccddb	=	1
ababcc(b)	=	4
ababccd(d)	=	4
ababccdeed	=	2

28) Vgl. „Voorwoord”, Evangeliese Gesange, Kaapstad, 1943, p.v.

ababdc(of e)d	-	5
aaaccdeed	-	1
abcb	-	1
aabb	-	2

Uit bostaande lys blyk dit dat die gekruiste rym, veral in die eerste vier verse van 'n strofe, die gewildste rymvorm in hierdie groep is.

Terwyl die rymvorm in die gesange behou moet word - die rym, immers, „doet het gedicht zingen“²⁹⁾ - is alle rymgeknutsel (ook by die gesange!) uit die borse: „het rijm moet leven brengen en niet den dood.“³⁰⁾ Net dié rym is goed wat spontaan uit die vers gebore word en natuurlik inpas in die ritmiese patroon. By 'n aantal oorspronklike gesange gebeur dit wél:

Ges. 31:4

Bewaar ons, Heer, in alle nood,

hou oor ons heil die wag!

Wil kleding skenk, gee daagliks brood,

ons deel vir elke dag!

29) Albert Westerlinck: Het Schone Geheim van de Poëzie, Brussel, 1946, p.77.

30) M.A.P.C. Poelhekke: Woordkunst, Den Haag, 1929, p.56.

Ges. 71:4:

Die nag het ver gevorder
 en dit is amper dag;
 o HEER, skud ons tog wakker,
 dat ons u koms verwag!

Ges. 119:2:

Wie moes 'n vloekhout dra soos Hy,
 soos Hy, die Man van Smarte?
 Wie onverdiend so bitter ly
 om ons van sonde te bevry?
 Loof Hom van ganser harte!

Ges. 169:2:

Loof God en wees in Hom verblyd
 wat ons die vrug skenk op sy tyd!
 Na bange duur van droogte
 sal ons in golwende-akkers graan
 weldra verblyd die sekel slaan
 in laagland en op hoogte.

In genoemde gevalle is die rym 'n integrerende deel van die verse se bouwerk, en dit doen nie kunsmatig of bedag aan nie. Die rym is hier ingewef in die versifikasie as geheel, en bind die

verskillende verse doeltreffend tot strofe-eenhede saam. Deur sleutelwoorde in die bevoorregte rymposisie te stel, plaas die digters ook telkens besondere aksente: vergelyk nood x brood (Ges. 31) en Hy x ly x bevry (Ges. 119). In Ges. 172:4 vind ons iets soortgelyks:

Maar Gods regterhand genadig
was oor hul uitgebrei,
ja, sy regterhand kragdadig
het hul uit die dood bevry.

Die plasing van „genadig” en „kragdadig” ná die naamwoord in die rymposisie, verleen daaraan 'n spesiale klem - soos die digter dit bedoel het.

Wat die rymvorme betref, word die slepende rym 'n paar keer goed in brose, weemoedige verse gebruik. 'n Geslaagde voorbeeld hiervan is Ges. 121 (o Hoof bedek met Wonde) met as rymwoorde onder andere: wonde x geskonde, gebreek het x verbleek het, geweke x besweke, klae x slae, en ook Ges. 123 (Jesus aan die Kruis): terneergeboë x oë, aangedoen het x versoen het, sterwenstonde x sonde. Die staande rym word met welslae in die kort verse van die forse, manlike Ges. 152 gebruik:

Hoe ook die Satan woed
en eis ons goed en bloed,

ons vrees geen dood of hel;
 sy vonnis is gevel, ...

Daar is dus heelwat te waardeer in die rymtegniek van die oorspronklike Afrikaanse gesange. Dit ly egter geen twyfel nie dat kritiek ook ingebring kan word. Hiervan was die digters self nie onbewus nie, soos Pienaar se opmerkinge waarby in 'n vorige hoofstuk stilgestaan is, bewys.³¹⁾ By die oorspronklike gesange waar die digters immers nie gebonde is aan die streng Nederlandse rympatrone nie, vind ons tog meermale 'n vreemde omsetting in die woordorde ten einde verse te laat rym; die weglaat of invoeging van lettergrepe; argaïsmes; die gebruikmaking van meervoude in plaas van enkelvoude en omgekeerd in die rymuitgang, asook ander vorms van rymdwang.

Die voorbeelde van woordomsetting ter wille van die rym, is talryk. Die volgende is 'n paar tipiese gevalle:

Ges. 156:4:

... gaan hul voor in liefde-trou,
 voer hul op die heerbaan nou!

31) Vergelyk Hoofstuk 3.

„Nou" word in die rymposisie geplaas, en in 'n ongewone plek in die sin, aangesien 'n rymwoord vir „liefde-trou" gevind moes word. Dieselfde gebeur met die woordjie „weer" in Ges. 175:1:

Laat ons lofsing tot sy eer!
 Loof Hom wat die sware droogte
 uit die hoogte
 van ons afgewend het weer!

Hier moet ewenwel toegegee word dat die digter moontlik deur „nou" en „weer" in die rymposisie te gebruik, klem wou lê op die feit dat God dadelik, enersyds, en by herhaling, andersyds, tot die daad oorgaan.

Later in dieselfde gesang vind ons nog 'n voorbeeld van woordomsetting (Ges. 175:6):

Ja, nou jubel bly ons harte
 vry van smarte: ...

By Ges. 106:5 het ons die geval dat 'n ekstra vokaal ter wille van die rym en om metriese redes aan 'n woord gevoeg word:

Uit eindelose erbarme
 ...
 strek U na ons u arme ...

Ook in Ges. 172:1 vervang die Nederlandse „veste” die Afrikaanse „vesting” ter wille van die rym:

... en in wilde skrikgeweste
was U hul 'n sterke veste, ...

„Wending” of net „wend” word in Ges. 172:3 „wende”:

Wie sal red uit diepste-ellende?
Wie die vloek van onheil wende?

In Ges. 32:4 is 'n lettergreep uitgelaat:

Hoe diep ontaard
sy guns onwaard(ig) - ...

Hier sal egter ook ruimte gelaat moet word vir 'n mate van „digterlike vryheid”. „Erbarme” (vir „erbarming” - vergelyk Ges. 106:5 en 107:6) word byvoorbeeld deur die W.A.T.³²⁾ as 'n „digterlike vorm” aangegee.

32) P.C. Schoonees e.a.: Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Deel 2, Pretoria, 1955, p.577.

Argaïsmes kom meermale in die rymuitgang voor. Rymwoorde van die oorspronklike Afrikaanse gesange wat nie in die jongste Afrikaanse Woordelys³³⁾ opgeneem is nie, is die volgende: altegader (Ges. 74:4), genaak, verbeid (Ges. 117:2), spade (Ges. 167:2), misdan (Ges. 176:3). Verbuigingsvorme wat al meer in onbruik raak, is ook soms ingespan om woorde te laat rym: bewese, geprese (Ges. 117:1), geweke, besweke (Ges. 121:3), volstrede (Ges. 121:7), verrese (Ges. 131:3), gelede (van gely) (Ges. 176:2).

Die gesangedigters is ook by 'n paar geleenthede genoodsaak om, met die oog op die rym en die metrum, meervoudsvorme te gebruik waar die enkelvoud die normale sou wees. In Ges. 156:3 en 175:6 tref ons byvoorbeeld 'n meervoudsvorm vir „smart" aan, wat as blote toegewing aan die metrum en die rym beslis nie te regverdig is nie. Die korrekte is immers om by 'n abstrakte selfstandige naamwoord (soos „smart") steeds die enkelvoud te gebruik.³⁴⁾ In Ges. 156:3 lui dit:

Ons sien eens geslote harte
oopgaan deur u sielesmarte, ...

33) Afrikaanse Woordelys en Spelreëls, saamgestel deur die Taalkommissie van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Kaapstad, 1964.

34) P.J. Rossouw e.a.: Die Lewende Taal, Kaapstad, Jaartal?, p. 90.

en in Ges. 175:6:

Ja, nou jubel bly ons harte
vry van smarte: ...

Dit is duidelik dat die digters die meervoude hier net inspan om die metrum en die rym te hulp te kom. Dieselfde gebeur in Ges. 172:5:

In die woeste wildernisse
...
deur die naaste duisternisse ...

Die korrekte sou ook in Ges. 167:2 „wintersaad” in plaas van „wintersade” wees, maar hier word moontlik verskillende soorte saad bedoel:

Die landman, werksaam vroeg en spade,
saai in geloof sy wintersade ...

Let ook op die volgende voorbeeld met sy gedwonge, on-Afrikaanse rymwoord:

God het die aarde ryk gemaak
met blomme en sanggeluide;
laat nou geen kommer ons genaak
geen duist're angs-beduide; ...

(Ges. 164:2)

Ook Ges. 172:2:

U sy hierdie dag gewy,
deur geslagte U gewy!

Die digter toon sy onmag deur dieselfde woord 'n tweede keer in die rymuitgang aan te wend, sonder dat 'n bevredigende verskundige motief vir die gelyke rym aangetoon kan word - 'n gewone rym-stoplap dus.

Soos aangetoon, kom goeie rymende verse wel in die groep oorspronklike Afrikaanse gesange voor. Daar is egter te veel voorbeelde van swak rymwerk wat van onbeholpenheid en onmag getuig. Solank ons egter bly glo dat die meeste gesange moet rym, sal ons ook daarmee genoeë moet neem dat rymdwang by sommige gesangedigters sal opduik. Vestdijk skryf hieroor:³⁵⁾ „Intussen ... hoeft geen dichter zich voor rijmdwang te schamen; want tenslotte is het zijn schuld niet, dat de rijmkansen zo uitermate ongelijk over de woorden en lettergrepen zijn verdeeld.” Hy voeg egter daaraan toe: „... de rijmdwang (is) een ernstige zaak, en (brengt) ernstige gevaren voor het gedicht met zich mee ...” Die gesangedigter en gesangebeoordelaar sal rymdwang nooit kan vergoelik nie. Suiwer literêr bly dit lomp en onverdedigbaar.

35) Vestdijk, op. cit., p.77.

b. Die Rym by Omskeppende Bewerkings

Die gesange wat hier as „omskeppende bewerkings” bekend staan,³⁶⁾ betrek die honderd en sestig gesange wat op die Nederlandse teks gebaseer is. Dieselfde rymskemas as wat in die oorspronklike Nederlandse gesange gebruik is, word in die Afrikaanse vertalings gevolg. By die volgende gesange is die gebruik van rymwoorde, literêr beoordeel, bevredigend:

Ges. 61:7:

Salig hy wat pleit vir vrede,
eendrag, troue broedersin;
wat deur liefde en gebede
haat en vyandskap oorwin;
is sy deel hier mensespot,
daar heet hy 'n kind van God.

Ges. 64:2:

Die landman sal geen vrugte pluk nie
as rank en loot geen bloeisel bied;
kan ek die kwaad nie onderdruk nie,
sal daar net wilde lote skiet.

36) Vgl. „Voorwoord”, Evangeliese Gesange, p.v.

Die wyse landman weet te snoei
sodat die druif al voller groei.

Ges. 73:1:

o Heer, U is my hulp en krag
en U verbreek die sondemag;
U ken my swakheid, U alleen;
wil my u bystand tog verleen,
en stel my tot die stryd in staat,
my HEER, my Steun, my Toeverlaat!

Ges. 190:1:

Sou my graf en dood laat bewe?
Nee, ek weet op wie ek bou;
Jesus leef en ek sal lewe,
Jesus bly sy woord getrou!
Hy't oorwin die dood se magte,
van Hom is my heil te wagte.
Hy ons Hoof, en Hy alleen,
skenk oorwinning aan elkeen.

Hier vind ons dat „de rijmwoorden roepen ... elkaar op zoals de stem haar echo oproept in de bergen“³⁷⁾, en daardeur word sekere kontraste geskep: mensespot x (kind van) God (Ges. 61:7); (o HEER, U is my) krag x (U verbreek die) sondemag (Ges. 73:1); (Sou my graf en dood laat) bewe x (ek sal) lewe (Ges. 190:1).

Deur die gebruikmaking van staande rym, word 'n sterk, manlike karakter aan Ges. 73 (waarna hierbo verwys is) gegee. Alle onsekerheid of twyfelgedagtes word dus ook op versmatige wyse uit die weg geruim. Dit gebeur dikwels by gebruik van manlike rym.

By die slepende rym wat vanweë die Nederlandse taalkarakter dikwels in die Nederlandse gesange gebruik word, het die Afrikaanse bewerkers klaarblyklik die weg gevolg wat Totius in verband met die psalms aangedui het.³⁸⁾

Die onbekleuntoonde hulpwerkwoord het word soms in die rymuitgang aangewend:

... wens terug wat hy gesien het, ...

(Ges. 22:2)

37) A. Westerlinck, op. cit., p.77.

38) Vgl. J.L. Steyn: Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953, p.106.

... wat sy hoop op u gebou het
en op u vertrou het.

(Ges. 36:1)

Hoe U daar aan die kruis vir my gesterf het,
my heil verwerf het.

(Ges. 116:1)

Ook die tweede nie word heel natuurlik gebruik:

Kan die nood nie groter wees nie,

...

tog het jy geen kwaad te vrees nie.

(Ges. 28:2)

Hoe is my oordeel nie verblind,

my wil die slaaf van lus nie!

Die kwaad waarin ek vreugde vind,

bring my tog nimmer rus nie.

(Ges. 33:2)

'k Het Jesus lief, Hy't aan Gods reg voldoen;

geen sondevloek kan ons nog langer tref nie!

Sou ons die hoof nie vrolik opwaarts hef nie -

sy Midd'laarsbloed het ons met God versoen!

(Ges. 65:2)

In die gevalle waar „het” of „nie” in die slepende rymuitgang aangewend word, rym die voorafgaande woorde ook altyd: gebou het x vertrou het (Ges. 36:1), gesterf het x verwerf het (Ges. 116:1), wees nie x vrees nie (Ges. 28:2), lus nie x rus nie (Ges. 33:2). Ons het hier met 'n vorm van gelykrym te doen.³⁹⁾ Dié rymmetode kom later weer ter sprake. Voorts word voornaamwoorde in onbeklemtoude rymuitgange aangetref:

... aan sy tafel spysig, drink Hy;
 alles uit sy volheid skenk Hy; ...
 (Ges. 100:2)

Ek buk in stof; op U, my Rotssteen, bou ek;
 ek sien u bloed en op dié bloed vertrou ek; ...
 (Ges. 116:5)

Meervoudsvorme met die agtervoegsel -hede word dikwels gebruik:

... wek in my die kindersin,
 hoe vol ongeregtighede!
 (Ges. 81:10)

39) Poelhekke, op. cit., p.51.

o Milde Bron van salighede, ...

(Ges. 87:2)

... laat dan dié kruis my wees tot vreugde en vrede
in ewighede!

(Ges. 116:11)

Samestellings vir slepende uitgange wat ontleen is aan die Nederlandse oorspronklike, is onder andere die volgende:

... bron van hartverblyding

(Ges. 36:1)

... deur sy vrededodes

(Ges. 36:2)

... hef aan nou as versterkte disgenote

(Ges. 103:1)

... weer verrys as doodsvertreder!

(Ges. 138:1).

Nuwe samestellings geskep deur die Afrikaanse bewerkers ten einde 'n slepende uitgang te verkry, is onder meer:

By U is leniging van sondesmarte

(Ges. 35:4)

Ja, Hy ken my sielewonde

(Ges. 58:2)

(Die Nederlands lui: „Steeds op nieuw mijn ziel doorwonden“.)

Ek straf hul streng, die wetverlaters

(Ges. 59:3)

... trots die vele euweldade;

(Ges. 98:4)

(Die Nederlands: „Zwaar zijn onze wanbedrijven.“)

... en deur die gedagt'nisbeker

(Ges. 102:1)

... by God het U verwerf ons skuldvoldoening;

(Ges. 116:9)

Ander nieuskeppinge:

... tot heil van doemelinge!

(Ges. 1:2)

(Die Nederlands het hier: „stervelingen“.)

... maak dit my steeds indagtig!

(Ges. 6:4)

(Nederlands: „Laat mij daaraan steeds denken“.)

... leer ons om sonder kommernis

(Ges. 19:4)

... sier lelies rein tot skoonheidsbeelde

(Ges. 30:3)

... vir elkeen was U hier volvaardig

(Ges. 62:4)

... wat alles voer tot salige volending

(Ges. 65:7)

(Nederlands: „Die alles voor en in mij zal volenden“.)

Daar kom dikwels argaïsmes in die rymuitgang voor. Dit is meestal tipiese Nederlandse vorme wat verafrikaans is ten einde 'n slepende rymwoord te verkry: volsonge (Ges. 2:2 - Nederlands Ges. 2: volzongen); volprese (Ges. 12:1); (droef te) moede (Ges. 26:5); neergesete (Ges. 37:5 - Nederlands Ges. 37: neêrgezeten); omgewe (Ges. 45:4); verslonde (Ges. 46:21, 140:2 - Nederlands Ges. 141: verslonden); morge (Ges. 51:2 - Nederlands Ges. 51: morgen); onregvaardig (Ges. 68:4 - Nederlands Ges. 68: onregtvaardig); gereder (Ges. 87:3); ondervonde (Ges. 104:2); verswonde (Ges. 122:2 - Nederlands Ges. 124: verzwonden); verdrewe (Ges. 125:2 - Nederlands Ges. 127: verdreven); belade (Ges. 126:2 - Nederlands Ges. 128: beladen); snewe (Ges. 127:3 - Nederlands Ges. 129: sneven); tegader (Ges. 127:4 - Nederlands Ges. 129: vergâren); (ryk der) dode (Ges. 161:4 - Nederlands Ges. 160: rijk der dooden); verbeide (Ges. 179:6); wedervare (Ges. 180:2); gestrede (Ges. 186:2).

In die lig van al die voorgaande blyk dit dat die Afrikaanse herskeppers hulle heelwat moeite getroos het om die baie slepende rymuitgange van die Nederlandse gesange te behou. Alhoewel sommige hiervan geslaag is, kan nie met al die resultate genoeg geneem word nie. Die gebruik van die tweede „nie" is byvoorbeeld eg-Afrikaans en daarom aanvaarbaar, maar die meervoudsvorme vir abstrakte selfstandige naamwoorde is nie Afrikaans nie en daarom onbevredigend.

Ernstige beswaar moet veral teen die baie argaïsmes en tipies-

Nederlandse vorme wat onder die rymwoorde voorkom, aangeteken word. Die bewerkers het hierdie uitweg telkens gekies: as hulle hul vasloop teen die gebrek aan Afrikaanse slepende rymuitgange, gebruik hulle 'n aangepaste Nederlandse vorm. Terwyl die gebrek aan slepende uitgange deel van die wese van ons taal is⁴⁰⁾, spreek dit vanself dat die Afrikaanse karakter van die gesangeboek deur dié werkwyse ernstig aangetas word. Die gevolg is dat van die rymwoorde in die gesangeboek vir die gemiddelde hedendaagse Afrikaanse leser waarskynlik onverstaanbaar is.

Die bewerkers het nie net vir slepende rymuitgange argaïsmes gebruik nie; by 'n paar geleenthede kom sulke vorme ook in die geval van die staande rym voor; ongeneugt' (Ges. 20:2 - Nederlands Ges. 20: ongeneugt); genaak (Ges. 65:7 - Nederlands Ges. 65: genaakt); verbeid (Ges. 84:4 - Nederlands Eenige Gezangen: verbeid'); toegeseg (Ges. 108:6); getors (Ges. 190:3 - Nederlands Ges. 191: getorscht). Nuwe samestellings by die staande rym is: onspoeds-uur (Ges. 108:5) en sondaarsbee (Ges. 135:3). 'n Ekstra letter om 'n woord staande te laat rym, is in die geval van Ges. 101:6 aangelas: „Om soveel heil, vir ons bereid ...". By Ges. 48:7 is 'n lettergreep weggelaat om die staande rym te behou:

40) W.E.G. Louw, op. cit., p.53 en
E.C. Pienaar: Die Ontstaan van ons Afrikaanse Psalm-
en Gesangeboek, Kaapstad, 1944, p.34.

„geld u liefde ons mees ...". Die Nederlands lui hier (Ges. 48):
 „Geld' uw liefd' ons't meest, ...".

Talle voorbeelde van woordomsetting (dikwels in navolging van die Nederlandse gesange) ten einde bepaalde woorde in die rymuitgang te plaas, kan in dié groep aangetoon word. Ons wys slegs op die volgende:

Ges. 8:1:

o God, eer aarde en hemelrond
 onwrikbaar deur U was gegrond, ...

Ges. 11:5:

... en is hier ons krag te klein,
 skep U self ons reine harte - ...

(Nederlands Ges. 11: „Is hier onze kracht te klein,
 Schep Gij zelf ons reine harten,")

Ges. 19:1:

... die kring waarin hy lewe moet, ...

(Nederlands Ges. 19: „Den kring, waarin hij werken moet")

Ges. 37:4:

Eer ek op aarde was gebore, ...

en Ges. 38:1:

Ja, nog eer ek was gebore ...

(Nederlands Ges. 38: „Ja, eer Ik nog was geboren“)

Ges. 46:16:

Hier voor Hy uit Gods raadsbesluit, ...

(Nederlands Ges. 46: „Hier opent Hij Gods raadsbesluit“)

Die rym van „uit“ in die middel van die Afrikaanse vers met „raadsbesluit“ aan die einde daarvan, is 'n (toevallige?) wins, en regverdig die woordomkering in 'n mate.

Ges. 59:1:

Sy wet op Horeb het gegee: ...

(Nederlands Eenige Gezangen: „Zijn wet op Horeb heeft gegee“)

Ges. 122:5:

... dit het Hom gekos die dood.

(Nederlands Ges. 124: „Deze kostte Hem den dood“.)

Ges. 124:1:

... Immanuel
het dood en hel
oorwin volkome.

Ges. 125:3:

U het gedrink die lydensbeker, ...

Ges. 140:2:

... nou langer nie verlore.

(Nederlands Ges. 141: „Nu langer niet verloren“.)

Ges. 145:2:

... so kom elk Jesus nader.

Ges. 149:2:

... 'n rukwind het gevul die saal ...

Ges. 150:5:

... laat almal volg u leer, ...

(Nederlands Ges. 152: „Het menschdom volg' uw leer")

Ges. 155:6:

... so sal op wat hier is belede ...

(Nederlands Ges. 99: „Zoo zal, op't geen zij nu beleden")

Ges. 157:5:

Laat dan ook ons smeekgebede

vir mekaar ons snoer aaneen: ...

(Nederlands Ges. 154: „Voor elkaâr dan ook in een")

Ges. 190:3:

Dierb're Heiland, wat my smarte,

al my skulde het getors, ...

(Nederlands Ges. 191: „Die mijn schulden hebt getorscht").

Aangesien ons nie by die gesange met prosa te doen het nie, moet aanvaar word dat woordomsetting wel in uitsonderlike gevalle te regverdig is as die digter 'n spesifieke effek in die vers wil bereik - as hy byvoorbeeld 'n bepaalde woord in 'n rymposisie plaas omdat dit besondere gewig dra en hy die klem daarop wil lê. „Was gegrond" in Ges. 8:1 lyk na so 'n geval: die vastigheid van Gods skepping word met „gegrond" in die rymposisie bevestig. Die omsettinge „lewe moet" (Ges. 19:1) of „het gegee" (Ges. 59:1) of „gevol die saal" (Ges. 149:2) is egter beslis net vanweë rymnood-saak só gestel en moet sterk afgekeur word.

Gelyke rym ('n kenmerk van die volkspoësie⁴¹) kom in 'n hele paar gesange voor; soms is dit geslaag en word sekere effekte sodoende in die verse bereik. Daar is egter ook geleenthede wanneer die gebruik van gelyke rym⁴²) van onmag getuig en die duidelike resultaat van rymdwang is. Let op die volgende:

Ges. 4:7:

Nou klink my lied: die HEER is groot,
 die HEER is onuitspreeklik groot,
 oneindig groot in liefde.

41) Vgl. M.A.P.C. Poelhekke, op cit., p.51.

42) Dit wil sê identiese rymwoorde word aangewend.

Die herhaling van „groot" in die rymuitgang en die voorkoms daarvan in die laaste vers, is hier sinvol. Die klimmende verwondering oor die grootheid van God word treffend uitgedruk: die HEER is groot, onuitspreeklik groot, oneindig groot in liefde.

Ges. 6:2:

U waarheid en genade is
 so ewig as u wese is -
 daarop rus my vertroue.

Die gelykrym beklemtoon in hierdie gesang die feit dat Gods waarheid en genade en ewigheid vasstaan, en dat die mens se vertroue dus met veiligheid daarop gegrond kan word. Die herhaling van „is" in die rymuitgang dui op 'n vaste, omlýnde oortuiging.

Ges. 24:

1: As die nag van bange sorge
 ...
 ons uit hierdie nag van sorge
 ...
 ag, wie gee dan nog aan mense
 ...
 Christen, wag geen hulp van mense
 ...

2: Ja, dié hoop word in die lewe

...

op die trekpad van die lewe

...

3: Hoop op Hom! Uit al die smarte

...

rys die lig eens, oor die smarte

...

Op die weg deur hierdie lewe

...

kies die Leidsman na dié lewe

...

In bogenoemde gesang is daar 'n herhaling van frases waarop ook in die volgende hoofstuk gewys sal word. Vir ons doel is dit tans voldoende om daarop te let dat die identiese rymwoorde telkens 'n paar verse uit mekaar geplaas is en mekaar nie as paarrym opvolg nie. Sodoende word „rustye” geskep en is die herhaling nie altyd so opmerklik nie. Uit die hele opset van die gesang is dit in elk geval duidelik dat die digter, deur gedurig woorde en frases te herhaal, 'n bepaalde atmosfeer wil skep. Die gelykrym is nie die gevolg van rymdwang nie, maar is daarop bereken om sommige gedagtes op 'n verskundig-toelaatbare wyse na vore te bring. Ons tref iets soortgelyk in Gesang 28 en 56 aan.

Ges. 36:5:

Op u grondslag bou ons,

op u heil vertrou ons,

Evangeliewoord!

Al sou berge wankel,

U sal nimmer wankel,

want u is Gods woord.

Die gelykrym in die eerste twee verse is in orde aangesien dit „ons” vertrou in die Evangeliewoord wil bevestig. Die gebruik van „wankel” in verse 4 en 5 is egter nie te regverdig nie, en laat die indruk van rymdwang.

Ges. 58:5:

Jesus Christus het gesterwe,

het verrys, verrys vir my,

het die segepraal verwerwe,

ja, verwerwe ook vir my!

Daar is 'n jubelende toon in hierdie strofe - let op die herhaling van „verry” en „verwerwe”. Die tweemalige plasing van „vir my” in die rymposisie, onderstreep die vreugdevolle aangryping van die daad van Christus deur die gelowige.

Die gelyke rym is egter nie altyd so geslaag nie. Die volgende voorbeelde dien as die bewys:

Ges. 39:7:

... wat die hemel oop laat gaan

...

juigend kan ek end-uit gaan - ...

Alhoewel daar 'n vers tussen hierdie twee gelykrymende reëls staan, bly die rymwakheid opsigtelik. Hier word niks bereik deur die herhaling van dieselfde rymwoord nie.

Ges. 100:4:

Ag, hoe dikwels was ek dorstig

na U, Lewensbron, so dorstig!

Die „so dorstig“ verrig in dié gesang nie veel meer as 'n vullings-funksie nie. Nog duideliker kom die onderhawige vorm van ryndwang in Ges. 102:2 na vore deur die funksielose herhaling van „teken“:

Hierdie brood was my ten teken,

wisse teken, ...

Dis opvallend dat in die ander strofes van die betrokke gesang daar nie gelyke rym aangetref word nie. Hierdie nuttelose herhaling van rymwoorde bring 'n matheid in die gesang en laat die stukrag verlore gaan. Gesang 122:7 bied 'n soortgelyke voorbeeld:

My Verlosser aan die kruis,
 dat ek my vir U nooit skaam nie,
 nimmer skaam nie!

Dit is vervolgens nodig om op 'n verdere drietal voorbeelde van ryndwang te wys.

Ges. 14:1:

... oor diept' van ewighede!
 U meld van wysheid wat nie feil
 van liefde wat geen engel peil,
 van ewige almag mede.

„Mede” is bygebring as rymwoord vir „ewighede” en is beslis nie funksioneel nie.

Ges. 182:2:

Eens sal ek ook uit die dode

...

en met hemelinge Gode

ewig lofsing, Hom gewy.

Hier word die ongelukkige vorm „Gode” net gebruik vanweë metriese en rymoorwegings.

Ges. 188:2:

o God, wil U ons voer na Sionsale,

die Vaderhuis, die einde van ons kwale, ...

Dié geval van bathos is 'n duidelike gevolg van rymdwang. Die rymwoord „kwale” pas glad nie hier nie.

Voorbeelde van rymvondse in die sin wat Vestdijk dit bedoel - „een vondst die ons dóór het rijm aan de hand wordt gedaan, en waarvan met enige zekerheid valt aan te nemen, dat wij er niet op gekomen zouden zijn, wanneer het rijm er ons niet op enigerlei wijze toe genoep had”⁴³⁾ - is uit die aard van die saak nie baie volop nie. Die volgende kan tog wel as rymvondse aangemerkt word:

43) Vestdijk, op. cit., p.77.

Ges. 17:2:

Wat baat swaarmoedigheid en vrese,
 wat baat ons sugte, wee en ag?
 Die mens word tog geen beter wese,
 al kerm hy ook die hele dag.

Die vonds van die klaende „ag” aan die einde van die tweede aange-
 haalde vers, is deur die rym in die hand gewerk. Die strofe is
 origens nie baie bevredigend nie - vergelyk die bathos in die
 vierde vers.

Ges. 20:1:

... dat deur Hom aan ons vreugde⁻⁻⁻ of leed,
 soos ons behoef, word toegemeet.

Die „toemeting” van vreugde en leed volgens die behoefte van elk-
 een, is 'n siening wat deur die rym na vore gebring is.

Ges. 79:7:

Sterk, waar versoeking lok en lag,
 ons bose hart tog deur u krag, ...

Hierdie geslaagde beeld is aan rymoorwegings te danke.

Ges. 166:3:

U strek die ouderdom tot staf
 U bly tot aan, tot oor die graf
 in Christus ons vertrou!

Die siening van God as 'n leunstok vir die ouderdom, is eweneens 'n rymvonds.

Ons ondersoek na die voorkoms van rym in die omskeppende bewerkings, het aan die lig gebring dat hier baie ruimte vir verbetering is. Die onbeholpe aanwending van die rym dien as oorsaak vir talle „kruppel” verse waarvan bloot gesê kan word dat dit darem rym. Veral die slepende rym skep probleme wat dikwels die letterkundige ondergang van 'n strofe en 'n gesang meebring. Gelukkig blyk dit egter ook dat sommige bewerkers wat die rymtegniek kon bemeester, welslae met hul pogings behaal het.

3. Die Klank

Alhoewel die klank in die gesange onder 'n aparte hoof behandel word, is ons reeds van vroeg in dié hoofstuk af besig met klank as verstegniese elemente: die metrum, die ritme en die rym het immers veel met klank te doen. Ook in die volgende hoofstuk, wanneer woord- en fraseherhaling (die terugkerende motief) bespreek sal word, sal die klank implisiet daarby betrokke wees: danksy veelvuldige herhalings kan 'n gedig 'n hoogs sangerige (of klankryke)

kwaliteit kry.⁴⁴⁾

In hierdie afdeling is dit egter die doel om na te gaan watter effekte die gesangedigters met bepaalde klanke en klankkombinasies bereik, en in watter mate dit as struktuurelement optree. Dit gaan hier om die feit dat 'n klank 'n sekere ekspressiewaarde kry wat bydra om die gevoel van die digter te versinnelik.⁴⁵⁾ Maar die klankuitdrukking hang eweneens saam met die aksent, die ritmiese beweging, die naburige klanke, herhaling en woordbetekenis wat elders ook ter sprake is. Westerlinck stel dit duidelik: „Geen enkele klank heeft in de dichterlijke taal een waarde op zichzelf, hij krijgt deze waarde op grond van een bijzondere schikking in een klankgeheel”.⁴⁶⁾

As ons oor die klank in die gesange besin, gaan ons van die standpunt uit dat sommige klanke en klankgroepe 'n „suggestiewe gemoedsinwerking”⁴⁷⁾ uitoefen - „above all when it occurs in the organised context of a passage of verse”.⁴⁸⁾ Daarby kom die feit dat 'n gedagte, 'n beeld, 'n emosie en 'n stemming nie alleen deur die

44) Grové, op. cit., p.66.

45) Westerlinck, op. cit., p.26.

46) idem, loc. cit.

47) idem, loc. cit.

48) I.A. Richards: Practical Criticism, Londen, 1960-druk, p.209.

woordbetekenis uitgedruk word nie, maar ook deur die woordklank.⁴⁹⁾
Dit is daarom die digter se taak om betekenis en klank in die gedig bevredigend met mekaar te versoen.

Alhoewel ons die klank („musikaliteit“) in die gesange gaan behandel, spreek dit vanself dat ons nie daarmee 'n kompromie wil tref tussen die poësie en die musiek of tussen die gesang as voorwerp van literêre ondersoek en die musikale toonsetting nie. Grové wys daarop dat die medium van die digter nou eenmaal anders is as dié van die musikus, en daarom moet die digter aan ander eise voldoen as die komponis.⁵⁰⁾ Wat deur die letterkundige as goeie klanktegniek in die gesange aangemerkt word, hoef byvoorbeeld nie noodwendig die toonsetting daarvan te vergemaklik nie. Daarby moet ons dit egter stel dat herhalings-elemente en 'n streng metriese patroon die sangerigheid van verse bevorder⁵¹⁾, en dit is tog moontlik dat die toonsetting in sommige gevalle daardeur beïnvloed sal word.

In die eerste afdeling van die Evangeliese Gesange, die dertien gesange wat handel oor God Drie-enig, is dit opvallend watter rol veral die /o, oe, a/-kranke speel om 'n statigheid aan die verse te verleen wat pas by 'n lofprysing van God.

49) Vgl. Vestdijk, op. cit., p.116.

50) Grové, op. cit., p.58.

51) idem, loc. cit.

Ges. 1:1:

Halléluja, lof sy die Heer;
 aanbid die Vader, gee Hom eer,
 die bron van alle dinge!
 Roem immer sy barmhartigheid,
 sy wysheid, mag en majesteit -
 sing lof, o sterwelinge!

Ges. 4:7a:

Sal ek die Majesteit se gloed
 as sondaar ooit kan nader?
 Goddank! Versoen deur Jesus bloed
 noem ek God nou my Vader.

Let op die /o/-klank in Ges. 5:1:

Sels u kan nie ons God deurgrond nie,
 o geeste van die hemelhof;
 u kan sy grootheid nie omvat nie,
 veel minder nog die mens van stof.
 Vrymagtig, ewig, onbeskryflik,
 verborge in sy heiligom,
 bestaan Hy enkel deur Homselwe,
 en al wat is, bestaan deur Hom.

'n Besondere spel met klanke, veral met medeklinkers waarvan Westerlinck skryf dat dit 'n „eigenaardige uitdrukkingskracht” besit⁵²⁾, vind ons in Ges. 8:4:*)

Laat berge en kranse nederstort,
laat klip en rots verbrysel word, ...

Die ratelklank /r/, die kort vokaal /o/ en die staande rym dra baie by tot die geslaagde effek wat hier aangetref word. Dieselfde gebeur in Ges. 13:2:

Die sterkste rots word eens vergruis,
die hoogste berg stort in.

In dié verse is dit die /s, r, g/ en die /t/ wat klanknabootsende ekspressie gee aan die vergruising en instorting van rots en berg.

By die tweede afdeling - Skepping en Voorsienigheid - is die klank ook in 'n paar gevalle van belang.

Ges. 22:

1: Rus, my siel, jou God is Koning,
oral voer Hy heerskappy; ...

52) Westerlinck, op. cit., p. 30.

*) Klanke word net onderstreep wanneer geen verdere bespreking volg nie.

2: Ieder woel hier om verand'ring,
en betreur dit dag na dag.

3: Rus, my siel, jou God is Koning
...
kyk hoe alles hier verander, ...

Die donker /oe/ en /eu/-klanke (voer, woel, hoe, betreur) wek 'n gevoel van somberheid op, terwyl die /ing/ (Koning, verand'ring), wat soms kan meehelp om 'n ligte stemming te skep, hier in sy samehang met die ander klanke 'n weemoedige toon laat deurklink. Vergelyk ook Ges. 26:

1: Wil, HEER, in mededoë,
my bange dae-aanskou,
op U rig ek my oë
in nagte swaar van rou.

2: Leer my - hoe swaar my dae -
op U alleen te sien;
u wil sy my behae,
my lus om U te dien!

Terwyl /oë/ (mededoë, oë) en /ou/ (aanskou, rou) in strofe een, en /ae/ (dae, behae) in die derde strofe as rymkranke 'n swarmoedige stemming opwek, is die /ie/ (sien, dien) 'n ligter klank, sodat die hoop wat ten slotte wil deurbreek, ook in die klank hoorbaar word.

Die derde afdeling handel oor Ellende en Verlossing en die Lof van Jesus word in 'n vyftal gesange besing. Alhoewel klanke soos /y/: bly x heerskappy, pryse x spyse, gewy x vry, /ê/: bepêreld x wêreld, /ee/: eer x leer x neer, /ie/: lied x bied en /eë/: seën x bejeën in Ges. 46 by 'n lofprysende gesang tuis- hoort en 'n gepaste stemming skep, is daar origens min van klank- effekte by hierdie groep gesange gebruik gemaak.

'n Gesang met 'n interessante klanktegniek in die volgende afdeling, is Ges. 58: Geloofsroem. Let op die vierde strofe:

Nee, geen hel kan my vervaar nie,
 waar God self my vryverklaar nie; ...

en veral strofe sewe:

Ruwe storme breek in woede,
 alles om my heen is nag;
 ...
 deur 'n nag, hoe swart, hoe dig,
 voer Hy my in ewige lig.

Van belang is die konsonante /r, w, t, b, k, d, g/ en die vokaal- klanke /u, oe, a, eu/ en /i/. Vyf van die sewe genoemde konsonante

is eksplosiewe of plofklanke⁵³⁾, te wete /t, b, k, d, g/ en 'n sesde is die ratelklank /r/ - almal by uitstek daarvoor geskik om die ruheid van 'n stormnag te verklank. Die vokale sluit goed hierby aan. Teen die einde van die strofe is dit die „lichtgekleurde“ /i/⁵⁴⁾ wat die ligterwordende stemming in die klank verwerklik.

Afdeling Vyf handel oor Dankbaarheid en sluit af met die oproep: Waak, Christen! (Ges. 75). Hierdie aansporing tot 'n manlike Christenskap vind ook steun in die klankstruktuur van die gesang:

1: Waak, Christen, staan in die geloof,
 dat niemand u u kroon ontroof!
 Gedra u manlik, wees kloekmoedig
 in trou' volvoering van Gods werk;
 standvastig, onbeweeglik, sterk,
 volyw'rig, altyd oewervloedig.
 Dan sal u arbeid in die HEER
 tot seën wees, sy Naam ter eer!

Dit is hoofsaaklik die /g/ en /v/-konsonante wat saam met onder andere die /oe/-vokaal aan hierdie strofe sy kragtige klankkarakter

53) Meyer de Villiers: Afrikaanse Klankleer, Kaapstad, 1958, p.34.

54) Westerlinck, op. cit., p.26.

verleen.

In die gebede-afdeling speel langer klanke (veral in die rym-uitgang) meermale 'n rol om 'n peinsende stemming aan die gesange te gee: hoog x oog, ge-eer x gevrées x wées, eindeloos x soos (Ges. 76), eer x HEER, nood x brood (Ges. 78), immermeer x eer, nood x Vaderskoot, geloof x verdoof (Ges. 79), heen x alleen (Ges. 80), verlaat x raad (Ges. 81), nood x dood (Ges. 82). Die /r/-klank is in Ges. 78:2 belangrik:

Maar ag, ons hart so hard soos steen,
geheel verhard deur sonde, ...

Goeie klanktegniek kan veral by die gesange wat handel oor die geboorte van Jesus aangetoon word.

Ges. 106:6:

... al skeur die kruis ons skouer, ...

Die sterk klanke /sk, r, kr/ en ook /eu, ui/ druk die ervaring wat hier beskryf word, goed uit.

Ges. 111:5:

U, HEER, vir ons gebore, sy
 ons lied en lewe toegewy!
 so voeg ons, juigend, hart en stem
 by eng'leskaar van Bethlehem.

Die vreugde oor Christus se geboorte word hier weergegee deur die /y/ en kort /e/ in die rymuitgang, sowel as die /ie/ en kort /a, o, e/ elders in die strofe.

Die helderklinkende klanke wat die woord „Halleluja" uitmaak, is in dié groep ook by 'n paar geleenthede gebruik vir die verklanking van vreugde in God. Vergelyk Ges. 113:4 en 114:2, 3.

In die lydensgesange word die smart van Christus dikwels deur middel van klanke verstegnies uitgedruk. Let byvoorbeeld op Ges. 116:8 waar dit veral die /ae/ en lang /a/ en /e/-klanke is wat saam met die vroulike rymuitgang 'n gedempte stemming tot stand bring:

Sou ek my leed in kommervolle dae,
 my swaarste kruis nie opneem sonder klae,
 o Liefde, wat vir my soveel verdra het,
 maar nooit gekla het!

Die harde /t, r, g, k/ en /ui/-klanke wil in Ges. 127 iets van die genadeloosheid van die kruisdood uitbeeld. In dié geval is die

resultaat ongelukkig weinig meer as 'n bewuste gejag na klankeffek:

Die Heiland sterf, wreed vasgekluiser,
 waar Hy die sonde tors; ...

Meer geslaag (in die groep oor Jesus se opstanding) is die verklanking van Christus se volstreckte oorwinning oor die dood in Ges. 136:2. Die kort /e/, die /r/ en /g/-klanke het 'n kragtige effek:

Mag van dood en hel
 is terneergevél, ...

In die afdeling oor die uitstorting van die Heilige Gees, word die segepraal van Gods Gees in die geval van Ges. 149:4 verklank deur die gebruikmaking van sterk klanke soos /r, g, k/ en /ui/:

... die volkere het, skaar op skaar,
 vergruis hul afgod en altaar, ...

Die drie afdelings Opstanding van Jesus, Hemelvaart en Uitstorting van die Heilige Gees bevat heelwat voorbeelde van kort, helder klanke, veral in die staande rymuitgang, waarmee die digters uitdrukking wil gee aan die gelowige se vreugde oor dié gebeure. Ons gee 'n aanduiding van die voorkoms hiervan in die

rymuitgange, waar hierdie klanke uiteraard ook die meeste klem kan ontvang: lof x stof (Ges. 138), mag x verwag, grond x mond x stond (Ges. 139), wind x kind (Ges. 140), Hom x kom, ek x opgewek (Ges. 141), stof x lof x hemelhof, spot x lot (Ges. 142), sien x gedien (Ges. 145), werk x sterk x Kerk (Ges. 148), werk x versterk, geplant is x heilgesant is, land x hand, skig x lig, alom x heiligdom (Ges. 149), dag x wag, lig x swig, let x gebed, wend x end, Kerk x werk (Ges. 150).

„Halleluja” word in genoemde gesangegroepes dikwels as woord gebruik wat én in betekenis én in klankrykheid van vreugde getuig. Vergelyk Ges. 144 waar al vier strofes soos volg begin:

Triomf, halléluja, triomf!

Ja, tot in ewigheid triomf!

Ook Ges. 147 waar albei strofes afsluit met:

Halleluja, U sy eer!

U sy eer, Halléluja!

By Ges. 147 is die klemverskuiwing in die woord „Halleluja” opvallend: die metriese klem val in die eerste vers op die eerste en derde vokale; in die tweede vers op vokale twee en vier. So-doende word verskillende klanke in dieselfde woord afwisselend beklemtoon.

'n Paar sterk liedere word in die afdeling „Uitbreiding van die Kerk" aangetref, en die klank is meermale van belang. Vergelyk die knap verwerking van Luther se strydlied (Ges. 152:1):

'n Vaste burg is onse God,
 sy volk se veil'ge hoede;
 sy albestuur waak oor ons lot,
 Hy stuit die vyandswoede.
 Al ruk die Satan aan
 met wapperende vaan;
 al is sy pantser sterk,
 bedrog en lis sy werk -
 God word nooit strydensmoede.

Die eksplosiewe klanke /g, k, t, d/, die ratelklank /r/ en die donker /oe, ui, u/-vokale is onder andere verantwoordelik vir die kragtige klankstruktuur van hierdie strofe. Ook die derde en vierde strofes tref om hulle krag:

3: Hoe ook die Satan woed
 en eis ons goed en bloed,
 ons vrees geen dood of hel;
 sy vonnis is gevel, ...

4: Delf dan maar vry ons graf,
 eis goed en bloed ons af:
 dit bring jou geen gewin, ...

In die daaropvolgende gesang val die /oe/-klank weer op (Ges. 153:1): vergeefs die hel se woede x hou hy haar in sy hoede x al blaak die hel van woede.

Die Geleentheidsgesange bevat 'n sestal goeie voorbeelde van klankplastiek:

Ges. 161:4: Vader, in die ryk der dode ...
 Ges. 167:1: ... sny snerpend koud die winterwind ...
 Ges. 169:2: (sal ons) weldra verblyd die sekel slaan ...
 Ges. 171:4: ... hoe menigmaal het oral rond
 ook kinderbloed deurweek die grond!
 Ges. 174:1: (o God sien tog) hoe veld en vee yegaan!
 Ges. 175:4: ... eensklaps is die hemelsluise
 met geruise (oopgetrek).

Die gebruik van alliterasie en klanknabootsing is hier sinvol: die /s/ en /w/ gee die geluid van die winterwind in Ges. 167 weer; die /s, l, sl/ verklank die sekelslag in Ges. 169; die harde ratelklank /r/ druk die wreedheid van die kindermoord (Ges. 171) geslaag uit, en die neerstort van die reën - Ges. 175 - word in die herhaling van die /s/-klank hoorbaar.

By die slotgroep - Dood en Ewigheid - tref ons opvallend baie kort en ligte klanke aan. In die lang vokale het die mensevrees vir dood en straf soms nog 'n naklank:

Wanneer op aard' my sterf-uur slaan, ...

(Ges. 184:1)

Al is my skuld hoe swaar en groot,

...

al is ek in die laaste nood ...

(Ges. 184:2)

Maar wie, o God, sal daar bestaan,

waar al ons werk van skyn ontdaan,

eens in u weegskaal word gewoë?

(Ges. 191:3)

Maar die verlossingsvreugde klink ook in die klanke van die doodsgesange helder deur:

So sal ek aan u beeld gelyk,

onsterflik lewe in u ryk

in ewige verblyding.

(Ges. 184:4)

Kom, Jesus, ek bly op U wag,

ja, kom, kom haastig, HERE!

(Ges. 185:5)

... deur sy almag, sal ons lof

opstyg tot die troon van God

vir ons eewge heilgenot.

(Ges. 186:5)

Ten slotte wil ons opmerk dat kort en lang, ligte en donker klanke mekaar in elke gesang afwissel, en dat geen strofe net uit die een of die ander kan bestaan nie. Dit spreek vanself dat, wat in die een geval 'n „ligte” klank is, by 'n ander geleentheid (vanweë onder meer 'n ander toon en klankomgewing) weer „donker” sal wees. Ons vind voorts dat die gesangedigter telkens daarin slaag om bepaalde klanke te beklemtoon deur dit te herhaal of in die rymposisie te plaas. Die stemming in die strofe word beslis deur die klanke medebepaal. In die gesange kon daarom dikwels gewys word op die „definite relationship between the points of emphasized thought and emotion and the pattern of sound”.⁵⁵⁾

Dit moet hier gestel word dat die alliterasie en klanknabootsing wat by die gesange aangetref word, selde in 'n blote effektejag

55) M.L. Rosenthal en A.J.M. Smith: Exploring Poetry, New York, 1955, p.36.

ontaard. Waar dié stylfigure voorkom, is dit gewoonlik goed ver-
antwoord en funksioneel verdedigbaar.

het

Ons probeer aandui dat die gesangedigters heelwat klem lê op
die sogenaamde klanksimboliek⁵⁶⁾ en met die klank bepaalde stem-
mings probeer opwek. Daar moet nie veralgemeen word nie, maar dit
gebeur wel by sommige gesange in 'n spesifieke afdeling - waar dit
byvoorbeeld oor die grootheid van God Drie-enig gaan, of oor Chris-
tus se geboorte, lyding en opstanding, of oor die mens se dood en
sy hoop op 'n ewige lewe - dat die klanke in die gesang 'n stemming
oproep wat bevredigend uitdrukking gee aan die gedagte wat dit ten
grondslag lê.

Aangesien goedgebruikte klanke so 'n belangrike onderdeel van
goeie poësie is⁵⁷⁾, sou die gesange daarby baat as die klank in 'n
nog groter mate as tans 'n rol binne die struktuuropbou daarvan kon
speel. Daar sal egter altyd gewaak moet word teen die ontaarding
van die klank tot 'n uiterlike mooidoenery.

56) Vergelyk Vestdijk, op. cit., p. 116 en Grové, op. cit., p.68.

57) Rosenthal en Smith, loc. cit.

H O O F S T U K V IWOORD, BEELD EN STYL IN DIE GESANGE

Die verstegniek spreek nie die laaste woord as gevra word na die wese van 'n gedig nie. Die woord en beeld is by enige sodanige bespreking van die grootste belang, en daarby ook die styl as die besondere wyse waarop 'n werk vorm aangeneem het. Die styl „word gevorm deur die somtotaal van die kenmerkende karaktertrekke van 'n bepaalde werk"¹⁾ en is dus iets wat algaande, saam met die woord en die beeld, bespreek moet word en ook as wesenlike deel van die dramatiese spanning, die tema en die boodskap aandag moet ontvang - soos in hierdie hoofstuk sal gebeur.

1. Die „Onvervangbare” Woord

Die goeie digter strooi nie woorde rond nie. Hy werk juis spaarsaam met sy taal en kies 'n bepaalde woord net omdat geen ander woord op daardie besondere plek sal deug nie. Prof. N.A. Donkersloot verlang in die poësie „het juiste woord dat als een pijl in het hart van het ding dringt,” dit wil sê die woord wat slag vir slag 'n kolskoot aanteken.²⁾

1) M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber: Woordkuns, Pretoria, 1962, p. 74.

2) idem, p. 92.

Die juiste woord in die poësie is tegelyk die onvervangbare woord: die poësie ken geen sinonieme nie. In groot poësie, skryf Burton, besef die kritikus spoedig „that the words chosen are the right ones for the work in hand, and that no others could possibly be used in that context without altering for the worse ... the poem.”³⁾

Richards stel dit duidelik dat daar nie so iets is soos „the effect of a word” as sodanig nie. Woorde het nie 'n intrinsieke literêre waarde nie. Maar elke woord het 'n reeks moontlike effekte, afhangende van die sfeer waarin dit geplaas word: „What effect the word has is a compromise between some one of its possible effects and the special conditions into which it comes.”⁴⁾ Of die betrokke woord die verwagte effek kan bereik, hang dus af van die aard van die omgewing waarbinne die digter 'n sekere woord wil laat fungeer.

Juis in die feit dat dit vir die woord moontlik is om meer as een effek te bereik en meer as een betekenis te besit, lê die voedingsbodem van die poësie. Grové praat van die „dubbellewe van woorde.”⁵⁾ Die letterkundige skryf naamlik

3) J.H. Burton: The Criticism of Poetry, Londen, 1950, p. 77.

4) I.A. Richards: Principles of Literary Criticism, Londen, 1959-druk, p. 136.

5) A.P. Grové: Woord en Wonder, Kaapstad, 1955, p. 22.

'n meer-betekenis toe aan die woorde van die stof wat hy bestudeer. Hy soek ágter die eerste betekenis van woorde in hul letterkundige verband na 'n tweede en selfs derde betekenisvlak wat min of meer simbolies van aard is en 'n veel groter trefkrag daaraan verleen. Aristoteles was reeds hiermee bekend, dog het sodanige „dubbelsinnigheid" afgewys as 'n kunsgreep van waarsêers eerder as van eerlike skrywers. Wimsatt wys daarop⁶⁾ dat die kerkvaders en Middeleeuse teoloë en digters almal die verskillende vlakke van woordbetekenis erken. - Dante in sy Brief aan Can Grande, Aquinas in Summa Theologiae.

As ons nou ondersoek gaan instel na die woord in die evangeliese gesange, handhaaf ons by voorbaat dat 'n presiese woordkeuse en sinsbou vir die poësie lewensbelangrik is - die woord wat gebruik word, moet onvervangbaar wees. Daarby is dit duidelik dat, waar woorde meermale verskillende betekenis het, dié meer-betekenis binne die poësie funksioneel kan wees. Dit moet egter nie verwag word dat veel hiervan in die volkspoësie (waarbinne baie van die gesange val) tereg sal kom nie. Eenvoud, ook in woordgebruik, is immers eie aan die volkspoësie.

6) W.K. Wimsatt: The Verbal Icon, Kentucky, 1954, p. 268.

(a) Die Woord by Skrifvertolkingsi. Oorspronklike Afrikaanse Gedigte

Net drie van die Skrifvertolkings is oorspronklike Afrikaanse gesange, te wete Ges. 71 ('n vertolking van Romeine 13:8-14), 109 (Lukas 1:67-79) en 159 (Hoséa 11 en Eségiël 33:11).

Wat woordkeuse betref, hou Ges. 71 hom ná aan die gegewe teks en by geleentheid word die Bybelwoord selfs letterlik weergegee. Vergelyk die reël: „Die nag het ver gevorder en dit is amper dag" wat 'n woordelikse beryming van Romeine 13:12a is. Romeine 13:12b: „Laat ons dan die werke van die duisternis aflê en die wapens van die lig aangord" word weer:

Laat ons die werke aflê
in duisternis verrig,
en ons ten stryde aangord
met wapens van die lig!

Gesang 109 (Lukas 1:67-79) gee die Skrifdeel eweneens redelik getrou weer. Teen die eerste strofe kan egter beswaar ingebring word:

Loof Isr'els God met hart en stem,
wat vir sy volk in Betlehem
'n horing opgerig het;
'n Rots van heil en saligheid,
'n vaste skuilplek vir altyd
vir sondaars daar gestig het!

Die twee sinsdele, geskei deur 'n kommapunt, is hier te los van mekaar en die onderwerp (God) te ver en sonder verband van die voorwerp in die tweede sinsdeel. Behalwe dat die Skrif ook nie verwys na 'n „rots" of „skuilplek" nie, getuig dit van onnoukeurigheid en rymdwang as die digter die werkwoord „stig" in hierdie verband gebruik. „Gena" (vir „genade", strofe 3) is net so onaanvaarbaar.

Gesang 159 is 'n skitterende gedig met voortreflike seleksie en rangskikking van gegewens. Die eerste vier strofes is 'n vertolking van Hoséa 11 en die laaste strofe interpreteer vanuit die berymde Eségiël 33:11 die voorafgaande strofes (en dus ook Hoséa 11). Tipiese woorde wat in die Skrifgedeelte voorkom, kan in die vertolking aangewys word: „koorde van liefde" word in die gesang „liefdekoorde"; „toorngloed" is net so behou. Baie geslaag is die siening dat Gods volk van Hom afgeval het, en die Here se hart wat in Hom omgekeer is. Israel se kindskap van God („uit Egipte het Ek my Seun geroep," Hoséa 11:1) word goed weergegee met:

My volk, Ek self het jou verwek ... 7)

7) Alle onderstreping in gesangeteks is deur my - F.M.G.

In hierdie gesang is die woordkeuse presies en die sleutelwoorde onvervangbaar.

ii. Omskeppende Bewerkings

Naas die genoemde drietal Skrifvertolkings, bestaan daar in die huidige Afrikaanse gesangeboek nog sestien omskeppende bewerkings van Nederlandse Skrifvertolkings. Daar is dus minder as tien persent van die evangeliese gesange wat as Skrifvertolkings beskou kan word.

Gesang 10, 'n bewerking uit die Nederlandse Vervolgbundel, wil Jesaja 45:5-11 in berymde vorm weergee. Hier het ons grootse verse uit die Heilige Skrif met as Leitmotiv: „Ek is die HERE, en daar is geen ander nie.” (Jesaja 45:5,6,7,8). Dit is forse, manlike Bybelverse dié en 'n mens sou 'n soortgelyke gesang verwag het. Ongelukkig voldoen Ges. 10 nie aan hierdie verwagtinge nie. Let byvoorbeeld op Jesaja 45:5,6: „Ek is die Here, en daar is geen ander nie; buiten My is daar geen God nie; Ek omgord jou, hoewel jy My nie geken het nie, sodat hulle kan weet van die opgang van die son en van sy ondergang af dat daar buiten My geen- een is nie; Ek is die HERE, en daar is geen ander nie.”

Gesang 10:1a maak hiervan:

Die Heer is God, 'n eenge Heer;
 die Heer is God, en niemand meer.
 Erken dit, alle volke,
 van waar die sonlig smôrens blink
 tot waar dit in die purper sink
 van sag-deurglansde wolke.

Die aandag word hier weggetrek van die feit „Ek is die Here” en gaan op in 'n beskrywing van 'n sonsopkoms en -ondergang. Die bewerker het hom deur „mooi” woorde laat verlei om on-noukeurig in sy woordgebruik te wees, vandaar die tasting om die essensie heen. Die gedagte van Jesaja 45:8: „laat die aarde oopgaan... en geregtigheid (voortkom)” word egter plasties uitgedruk met:

Die reg sal uit die aarde breek, ...

(Ges. 10:2)

In Ges. 31, wat oor Génesis 28:10-22 handel, is feitlik 'n nuwe teks geskryf. Dit moet dadelik gestel word dat hier van Skrifvertolking min tereg kom. Génesis 28 dien hoogstens as 'n aanknopingspunt vir die gesang en dit is eintlik 'n selfstandige interpretasie van die gedagte wat hierdie Skrifdeel ten grondslag lê, naamlik dat God sy volk behoed. Alhoewel so 'n vrye bewerking in orde kan wees, voldoen Ges. 31 nie aan die verwagtinge in sake Skrifvertolking wat die opskrif wek nie. Die woordgebruik in hierdie gesang is egter goed

versorg.

Openbaring 1:5-8, 5:10 vind sy vertolking in Ges. 44. Hierdie bewerking van die Nederlandse Ges. 44 is swak, en die woorde word meermale op 'n sorglose wyse gehanteer. Let byvoorbeeld op die frase „ons ... en al u lede” (strofe 1) waar laasgenoemde woord niks meer as 'n stoplap is nie. Die gedagte dat „alle mag” vir Christus moet „huldig” dui eweneens op 'n ondeurvoelde segswyse. So ook die tweede strofe:

U het ons met rang en moed
van konings beweldadig ...

Die „rang en moed” is bloot om vullingsredes bymekaar geplaas - en die „moed van konings” is in elk geval nie 'n gedagte wat aan die Skrifgedeelte ontleen is nie.

Die vertolking van die beroemde Oorwinningslied in Romeine 8:31-39 stel gedugte eise aan die digter. Alhoewel Ges. 58 in die Afrikaanse liedereskat klassiek geword het, is dit nie in elke opsig 'n bevredigende beryming van hierdie Bybellied nie. Alles is nie oral met die woordorde in die haak nie - vergelyk inversies soos: „dat ek ewig is Gods kind” (strofe 1), „Selfs nog voor ek was gebore” (strofe 2). Die Nederlands klink dikwels in die woordgebruik deur: „God is meerder as my hart”, vervaar, verbei, ten hemel. Die verbuiging van „waag” in strofe 4 pas nie:

Wie sou daar 'n oordeel wae
waar Gods vryspraak seker is?

Tog word die basiese gedagte van Romeine 8:31-39: „As God vir ons is, wie kan teen ons wees?" goed weergegee.

Die Wet van God (Ges. 59) is op voetspoor van die Nederlandse Eenige Gezangen berym. 'n Raak woord soos wetverlaters tref hier om sy oorspronklikheid. In die bekende elfde strofe veroorsaak onnoukeurige sinskonstruksie egter verwarring:

Ons het, o HEER, u wet weerstrew,
genade is al waar ons op pleit;
gee ons in Christus nuwe lewe,
om dit te doen uit dankbaarheid.

Die „dit" in die vierde vers slaan op „u wet" (vers 1), maar as gevolg van die kommapunt aan die einde van die tweede reël sowel as die selfstandige naamwoord „genade" in daardie vers, is die betekenis nie duidelik nie. 'n Nadere omskrywing of verandering in die woordorde is hier beslis nodig.

Gesang 60 het Efésiërs 5:14 net as aanknopingspunt: die eerste twee verse gee die presiese inhoud van dié Bybelwoord weer, en die res van die gedig is 'n uitbreiding daarop en 'n interpretasie daarvan. Efésiërs 5:14 lui: „Daarom sê Hy: Ontwaak, jy wat slaap, en staan op uit die dode, en Christus sal oor jou skyn." Die beryming is soos volg:

Ontwaak, jy wat slaap, en staan op uit die dood,
en Christus sal lig oor jou lewe!

Die weergawe van Christus wat „skyn” met „Christus sal lig oor jou lewe!” is besonder geslaag.

Die Saligsprekinge (Matthéüs 5:3-11) is in Ges. 61 knap berym. Die Skrifgedeelte word presies weergegee en die uitbreidings wat voorkom, is telkens geregverdig en werp meer lig op die saak waaroor dit gaan. Matthéüs 5:7: „Salig is die barmhartiges” word byvoorbeeld vertolk met:

Salig hy wat teer van harte,
deel sy broer se leed en smaad, ...

Gesang 64 (Johannes 15) is een van die beste Skrifvertolkings in ons gesangeboek. Eintlik is dit veral die eerste agt verse van Johannes 15 wat in dié beryming neerslag gevind het. Die woordkeuse is presies en keurig - met uitsondering van die siening dat Christus die gelowige moet „deurstroom”, 'n interpretasie wat buitendien nie die vertolking van die Bybelgegewe is nie. Dit is ook jammer dat daar nie enduit met die wynstokbeeld (waarop later in hierdie hoofstuk teruggekom word) volgehou is nie. Desnieteenstaande is die slotwoorde van Ges. 64 aangrypend:

U lig sal lig wees in my huis,
 u kruis my krag - my krag na kruis.

Die kragtige Ges. 75 (I Korinthiërs 16:13; 15:58; II Petrus 1:5-8) gee suiwer uitdrukking aan die betrokke

Skrifgedeeltes en probeer met amper woordelikse navolging die oorspronklike berym. So word Efésiërs 16:13: „Waak, staan in die geloof, wees manlik, wees sterk" in Ges. 75:1

Waak, Christen, staan in die geloof,

...

Gedra u manlik, wees kloekmoedig

...

standvastig, onbeweeglik, sterk, ...

Enkele Nederlandse woorde klink egter soms nog deur - vergelyk „meerder word deur heilservaring" (strofe 4).

Die vormgewing van die Onse Vader (Matthéüs 6:9-13) geskied in Ges. 76 op gestileerde wyse. Ook hier is die uitbreidings op die Bybelteks funksioneel. „Vergeef ons ons skulde" word goed berym met „en skeld ons, HEER, ons skulde kwyd."

Gesang 107 (Jesaja 9 - eintlik net die eerste ses verse) is omskep tot feitlik 'n nuwe teks. Interessant is Jesaja 9:4: „Want elke soldateskoen wat daar wegstap met gedreun ..." wat in die gesang word:

Maar vir die dreuning van Gods skrede

het ons verdrukker weggevlug; ...

Moontlik is „mare" nie die beste woord om met verwysing na 'n goeie boodskap te gebruik nie (strofe 2). Dit het tans meer

die betekenis van 'n (slegte) tyding of gerug.⁸⁾

In die Lofsang van Maria (Ges. 108 - Lukas 1:46-55) val 'n paar onnoukeurighede op. Die gesang vang aan met „Ek wil die hoogste HEER...“ Behalwe dat dit geen steun in die betrokke Skrifdeel kry nie, gee „hoogste HEER“ die indruk dat daar nog ander minder hoë gode kan bestaan. Die tweede deel van die eerste strofe is eweneens vir misverstand vatbaar:

In nederige staat
wou Hy my nie verlaat,
 my God en Saligmaker.

Ook die woordorde van strofe 4 laat veel te wense oor:

Sy arm, met sterkte omgord,
het van hul troon gestort
maghebbers en tiranne.

Die Lofsang van Simeon (Ges. 110 - Lukas 2:29-32) hou hom ná aan die teks, maar die woordkeuse in die eerste strofe is nie heeltemal in orde nie:

8) M.S.B. Kritzinger e.a.: Verklarende Afrikaanse Woordeboek, Pretoria, 1947, p. 324: „mare: nuus, tyding, gerug.“

Neem nou maar, HEER, u kneg,
na (liefs: op?) u belofte weg,
 en laat hom gaan in vrede -
 nou (dat?) hy die saalge dag,
 ...
 gesien het op sy bede.

Die vertolking van Jesaja 53 (Ges. 115) bied feitlik 'n
 is
 nuwe gedig en kennelik vanuit Nu-Testamentiese gesigshoek
 geskryf - daarom is hier sprake van 'n "kruis" en selfs van
 "Josefs hof" waar Christus begrawe is. Die woordkeuse is nie
 altyd ewe geslaag nie; vergelyk byvoorbeeld die ongelukkige
gena in strofe 3.

Luther se verwerking van Ps. 46 is in Ges. 152 goed
 weergegee. Die suggestiewe krag van die klankryke woorde pas
 by hierdie strydlied wat as 'n baie vry bewerking van Ps. 46
 gesien moet word. 'n Geslaagde sinsnede is onder andere:

Al storm hul ook van kant tot kant,
 die helse leërmagte ...

(Ges. 152:3)

Gesang 156 is streng gesproke geen Skrifvertolking nie.
 Hier, soos elders, word net by 'n Bybelteks aangesluit (in dié
 geval is dit Jesaja 21:11) en die digter skryf verder in die
 gees van die betrokke Skrifdeel 'n vrye gesang. Onduidelike
 frases kom voor:

HEER, U breek vir hul die baan

...

voer hul op die heerbaan nou!

Verderaan maak die digter egter goeie gebruik van 'n tiperende woord uit die tyd wat die gesang herskep:

... en begroet die ewige lig
met ontsluierde gesig.

Die Skrifvertolkings is enigsins uitvoerig behandel, aangesien dit belangrik is om vas te stel of die bewerkers woordgetrou was in hul weergawe van Skrifdele en of die Bybelse gees en atmosfeer in die gesange behoue gebly het. Dit blyk nou dat nie al die gesange wat oënskynlik Skrifberymings is, altyd tot 'n presiese vertolking van die betrokke Skrifdele kom nie. Soms is die Bybelteks wat by die titel verskyn, nie veel meer as 'n aanknopingspunt vir 'n vrye gesang nie. In die gevalle waar ons egter werklik met Skrifvertolking te doen kry, hou die bewerkers hulle redelik getrou aan die oorspronklike. Veral omdat daar 'n definitiewe riglyn vir hierdie gesange is, is dié digters presieser in hul woordkeuse sodat dit pas by die gees van die Skrifdele.

(b) Die Woord by die Vrye Gesange

i. Oorspronklike Afrikaanse Gedigte

Die paar heeltemal oorspronklike Afrikaanse gesange en dié

wat omskep is tot feitlik nuwe tekste, word hier (soos in die vorige hoofstuk) saam gegroepeer.

Die digter het in hierdie gesangegroep uiteraard meer vryheid om met die keuse van eie woorde bepaalde effekte te bereik as by suiwer Skrifvertolkings. Dáár is hy gebind aan wat die Skrif in 'n spesifieke perikoop of hoofstuk sê, en die digter moet in sy woordhantering die atmosfeer van daardie gedeelte probeer behou. By die vrye gesange het die digter egter die geleentheid om sy eie seggingskrag te ontwikkel en woorde selfstandig te ontgin, alhoewel hy vanselfsprekend aan die Skriftuurlike beginsels getrou moet bly.

Etlike voorbeelde van raak woordkeuses kan by die oorspronklike vrye gesange aangetoon word:

Ges. 15:1:

Wie hier u skeppingswerk aanskou,
die groot heelal se wonderbou, ...

Ges. 32:3:

... het hy (die mens) verval in jammerlot ...

Ges. 117:1,6:

... waar U die kruisberg moet bestyg ...

Ges. 131:3:

Ja, uit dié grafkuil is ons lewenshoop verrese, ...

Ges. 163:4:

U roep die wolke oor die land, ...

Ges. 165:3,5:

U son deurstroom met volle lewe ...

('n Hoë loflied) vol somervreugde en sonakkoorde, ...

Ges. 167:1:

Van sneebekroonde bergekoppe, ...

Ges. 168:2:

... oor bleke veld en sluimersaad ...

Ges. 169:3,4:

... die boer met welgevalle
sy volryp wingerland aanskou, ...

Hy loon die noeste landmansvlyt!

Ges. 175:4:

Op u magswoord het geswinde
noordewinde
gans die lugruim togedek.

Die belangrike distansie-stelling tussen woorde waarna Grové verwys - "wat bymekaar hoort ... word ver van mekaar geplaas en kry daardeur meer klem"⁹⁾ - is in 'n enkele geval by

9) Grové, op. cit., p. 30.

hierdie gesangegroep goed gebruik:

U son deurstroom met volle lewe
 al wat beweeg op veld en rant,
 al wat die hemelblou deurswewe,
 die gras, die halm, die blom, die plant;
 al wat daar tintel in stroom en vloed,
 deurtintel hy met lewensgloed.

(Ges. 165:3)

„Hy” in vers ses slaan op „U son” (vers een) maar die opstapeling van die voorwerpe wat hul krag van die son ontvang in die vier tussenverse, skep 'n afstand tussen die eerste en die laaste vers waardeur 'n spesiale klem op die deurwerking van die son gelê word.

Onpresiese woordgebruik kan wel in baie van hierdie gesange aangetoon word en stoplappe en ondeurvoelde frases is volop. Ons wys net op die volgende:

Ges. 117:8:

By duistering van sonnelig, ...

Ges. 121:7:

Is dan my stryd volstrede,
 al starend op u kruis, ...

As na iets „gestaar” word, is die kyker eintlik afgetrokke of anders oorbluf. Hier is dit tog seker nie die bedoeling

nie. Ook nie in Ges. 131:1 nie:

HEER, gee my rus waar 'k diep ontroerd gestaar het ...

Let op die onduidelike frases in Ges. 122:5:

My Verlosser aan die kruis -

en sou ek my lus en sin nie

wil oorwin nie?

Nee, ek ken geen kwaad so groot,

dit het Hom gekos die dood,

Van watter „kwaad” is hier sprake en wat is die „dit” wat Hom die dood gekos het? Die woordorde in die laaste vers is bowendien lomp.

Ewe onoortuigend is die siening in Ges. 123:3:

Hier skitter Gods geregtigheid,

hier straal genadige verskoning.

Die „wonderinge” waarna in Ges. 164 verwys word -

God het die aarde ryk gemaak,

...

en duisend wonderdinge; ...

is nie 'n baie gelukkige vonds nie. Die volgende voorbeeld van bathos toon egter in hierdie groep die duidelikste hoe woorde uitgeflap word:

In die woeste wildernisse
 was u troosryk aan hul sy,
 deur die naarste duisternisse
 het U veilig voortgelei, ...

(Ges. 172:5)

ii. Omskeppende Bewerkings

Terwyl daar heelwat kritiek teen woordkeuse en sinskonstruksie ten opsigte van die oorspronklike vrye gesange geopper kan word, is dit nog meer die geval met die omskeppende bewerkings in die vrye gesangegroep. Die indruk word dikwels gewek dat die bewerker "toevallig" van 'n sekere woord gebruik maak en dat so 'n woord goedskiks deur 'n ander vervang kan word. Alhoewel raak woordkeuses voorkom, maak min woorde die indruk van nuttheid en noodwendigheid. Die volgende voorbeelde van goeie woordgebruik val wel op:

Ges. 9:1:

... Geen mens wat lewe,
 sal die geheim ooit kan ontvou.

Ges. 18:3:

U effen hier ons pad met eie hand, ...

Ges. 30:2:

... want al die skynmooi se bekoring ...

Ges. 37:2:

Die sonde streel my hart en sinne,
sluip telkens my gemoed weer binne, ...

Ges. 53:1:

... hoe hobbelrig my pad ook sy - ...

Ges. 157:2:

Was eens in aloue dae ...

Ges. 173:2:

... u almag spreek, en sonnestelsels lewe; ...

Daar is egter talle gevalle van klaarblyklieke swak woord-
 keuse:

Ges. 2:1:

Hy slaan ons mededoënd ga, ...

Ges. 8:4,8:

o God, u ewige heilsverbond
 rus op 'n onverwrik'bre grond ...

Ja, U behoor ek toe, my God,

...

U wil is my betragting!

Ges. 45:1:

U (Jesus) sien die groot, verlore skare,

...
vrug van die offer van u siel.

Behalwe die stylswakheid in hierdie vers met sy dubbele "van", kan daar waarskynlik ook leerstellige beswaar teen die onderhawige gedagte ingebring word. Dit is skaars in orde om te beweer dat Christus sy "siel" geoffer het.

By drie geleenthede word in die vrye gesange met die vroulike voornaamwoord na "die Kerk" verwys:

Sy Kerk, gegrondves in sy bloed,

...

geen lis, geen mag, hoe fel dit woed,
 sal haar aan Hom ontruk nie.

(Ges. 46:17)

U het u Kerk geplant,

bestier haar lotgevalle
 en lei haar deur u Gees: ...

(Ges. 150:1)

Hou Christus self sy Kerk in stand-
 vergeefs die hel se woede!

Gesete aan Gods regterhand,
 hou Hy haar in sy hoede.

Hy is in alle leed

steeds tot haar hulp gereed; ...

(Ges. 153:1)

Taalkundig is hierdie vorm onjuis. Afrikaans, anders as byvoorbeeld Engels, gebruik die manlike voornaamwoord as na lewelose voorwerpe verwys word. Die Skrif praat egter van die Kerk as „die bruid” van Christus (vergelyk Openbaring 22:17) en derhalwe bestaan daar gewigtige Skriftuurlike redes waarom aan die vroulike voornaamwoord voorkeur gegee moet word.

Let voorts op die onpresiese woordkeuse in Ges. 69:4:

Komaan, versterk die liefdeband:

één stryd moet hier gestry word,

één leed moet hier gely word

op reis na gindse Vaderland! ...

Die gemoedelike „komaan” is onvanpas in hierdie ernstige oproep. Ons vind 'n soortgelyke naiewe siening in Ges. 122:6:

Wêreld, nee, jy sal vir my,

ek vir jou gekruisig bly!

In die besonder swak en sentimentele vyfde strofe van Ges. 138 word selfs na Christus as Maria se „Beminda” verwys:

... maar wat 'n vreugd' toe haar Beminda

sag: „Maria!” roep, en sy

sug: „Rabboeni”, innig bly.

Die bewoording van Ges. 122 bied nog ~~nog meer voorbeelde~~ van ondeurvoelde taalgebruik. Let op die eerste strofe:

My Verlosser aan die kruis

hang ten spot, geheel onmagtig,

HEER, so magtig,

waar is tog u almag tans,

waar u goddelike glans?

Hier staan op één lyn te lees: „My Verlosser...geheel onmagtig ... so magtig ... waar is u almag?” Die strofe het die „mag” van die Verlosser as kernidee, maar I.L. de Villiers vra tereg¹⁰⁾ of daar nie elemente in die bewoording van hierdie gesang voorkom wat mekaar weerspreek nie. Dit is byvoorbeeld nie duidelik of die „geheel onmagtig” in die tweede vers betrekking het op die „Verlosser” of op hoe Hy „hang” nie, en die eerste interpretasie sou dan beteken dat die Verlosser op hierdie moment „geheel” onmagtig was! - Die komma ná „spot” maak so 'n vertolking immers moontlik. 'n Dergelike dubbelsinnige bewoording kom in die derde strofe voor. Die bewerker wou nie die woorde op verskillende betekenisvlakke gebruik nie, maar het hom in onhoudbare sinskonstruksies vasgedraai.

Die oorskakeling van die tweede na die derde persoon in Ges. 149:4 werk ook baie onduidelikheid in die hand:

10) I.L. de Villiers: „Ons Gesange - Ruimte vir Verbetering?”, Die Kerkbode, 7 Junie 1961.

Gesegepraal het U, o HEER,
 en Jood en heiden werp hul neer,
 vervul met skuldbesef en boete;
 die volkere het skaar op skaar,
 vergruis hul afgod en altaar,
 geval met smeking aan sy voete.
 So is sy ryk in korte tyd
 verbrei, gevestig wyd en syd.

Die eerste ses verse maak een sin uit en word net deur 'n kommapunt onderbreek. Aanvanklik is Christus die direk aangesprokene, maar aan die einde van die sin word in die derde persoon na Hom verwys. Hierdie verandering is nie funksioneel nie en skep verwarring. Die Nederlandse oorspronklike (Evangelische Gezangen nr. 151) het nie dié tweeledigheid nie en gebruik deurentyd die derde persoon.

Dit is onnodig om hier in besonderhede te wys op woordomsettinge by die vrye gesange - ons het voorheen reeds aandag gegee aan die baie gevalle waar woorde ter wille van die rym uit hul normale plek geskuif is. Dié voorbeelde kan vermenigvuldig word, en in die meeste gevalle getuig dit van digterlike onmag. Die Nederlandse oorspronklike het gewoonlik die deurslag gegee en met die Afrikaanse woord en sinsbou is in die berymingsproses erg geknoei.

Vervolgens moet ons let op die groot aantal ou woorde en

verslete vorme, afgesien van dié in rymuitgange, wat by die bewerkte vrye gesange gevind word. Die Nederlandse voorbeeld is ook in hierdie gevalle vir heelwat van die on-Afrikaanse taalgebruik verantwoordelik:

... tot ons eens u troon omring

en as vrygekogtes sing, ...

(Ges. 11:6)

Dan sterk dit my gestaag ten goede, ...

(Ges. 12:6)

(Nederlands Ges. 12: „Die sterke mij gestaâg in't goede")

Og, dat ek u genadetroon, ...

(Ges. 53:3)

(Nederlands Ges. 53: „Och! ... Altijd tot uw' genadetroon")

o Gees, send u vertroosting neer!

(Ges. 84:7)

(Nederlands Eenige Gezangen: „O Geest, zend uwen troost ons neêr!")

Werwaarts anders ons te wende, ...

(Ges. 98:3)

(Nederlands Ges. 104: "Werwaarts zouden wij ons wenden")

Lam van God, ten soen gegewe ...

(Ges. 100:6)

(Nederlands Ges. 106: "Godslam, ons ten soen gegeeven").

In die vorige hoofstuk is by die bespreking van argaisiese rymwoorde betoog dat die bewerkers dikwels ter wille van 'n slepende rymuitgang hul toevlug tot verafrikaansde Nederlands geneem het. Daar kon dus 'n rede vir hierdie handelswyse gevind word. Hier is soortgelyke gebruik egter nie op dieselfde wyse verskoonbaar nie.

Ons moet ter gedeeltelike verskoning tog byvoeg dat Afrikaans in die afgelope kwarteeu aansienlike ontwikkeling deurgemaak het en dat talle Nederlandse woorde en frases wat by die totstandkoming van die gesangeboek vir die Afrikaanse leser aanvaarbaar was, dit vandag nie meer is nie. Dit sou dus onredelik wees om die bewerkers sonder meer van ongeërgdheid ten opsigte van hul Afrikaanse woordgebruik te beskuldig. Die feit bly egter staan dat heelwat in hul verse vandag nie meer vir goeie Afrikaans kan deurgaan nie, en vanuit die huidige gesigsheek beoordeel, was hul omgang met die woord en die taal nie altyd daarop bereken om presies en noukeurig te stileer nie.

Ten slotte is dit duidelik dat die moontlikhede van die woord as sodanig nie in die huidige gesangeboek benut word nie. Die voorbeelde van goeie woordgebruik wat aangehaal is,

kom wel sporadies onder die gesange voor, maar selfs by dié uitgesoekte groepie is daar min waarvan gesê kan word dat die woord dáár „als een pijl in het hart van het ding dringt.” Van die poësie as „die kuns van die woord”, soos Grové een van die hoofstukke in sy werk noem,¹¹⁾ kom maar min tereg. Selfs wanneer toegegee word dat by „gewyde volkspoësie” minder woordontginning in die gewone sin van die woord kán wees as by ander poësie, bly die ideaal „die bereiking van die volmaakte ook in hierdie literêre genre.”¹²⁾ En hierdie stelling beteken allereers dat die woord suiwer en korrek gebruik moet word as 'n instrument wat uitdrukking kan gee aan die fynste stemmingsnuanses. Sô gesien, is dit die plig van die ernstige gesangedigter om sy woorde presies te gebruik sodat elkeen van hulle in die gesange „onvervangbaar” sal word. As hierdie eis immers aan die poësie in die algemeen gestel kan word, moet ons dit ook aan die evangeliese gesange stel.

2. Die Digterlike Beeld

Vir Vestdijk is die digterlike beeld van die opperste

11) Grové, op. cit., Hoofstuk 6.

12) W.J.B. Serfontein: Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956, p. 133.

belang in die gedig en hy meen dat dit die beeld is wat 'n gedig pas tot gedig maak. Vestdijk skryf dat die beeld belangriker vir die poësie en vir die digter is as óf die klank en die tema óf die gedagte. Hy beweer verder: „Zelfs zou ik de paradox willen wagen, dat het beeld ook dan nog het essentiële in de poëzie is, wanneer het geheel ontbreekt.”¹³⁾

Dit moet hier gestel word dat beeldaanwending geen onontbeerlike vereiste vir die opbou van die gedig is nie; daar is trouens goeie gedigte geskryf sonder dat beeldspraak daarin voorkom.¹⁴⁾ Die suggestieryke werking van beeldspraak, veral as 'n vorm van woordekonomie, kan die digter wel in staat stel om sy gedig heg te bou, en die onderskeid tussen goeie en swak poësie is dikwels geleë in die digter se vermoë of onvermoë tot beeldgebruik.¹⁵⁾ Terwyl dit egter 'n fout sou wees om die belangrikheid van die beeld in die poësie te oorskat, moet dit beslis ook nie onderskat word nie.

Die digterlike beeld, in sy eenvoudigste vorm, „is a

13) S. Vestdijk: De Glanzende Kiemcel, 's-Graveland, 1950, p. 197.

14) M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber, op. cit., p. 79.

15) Denys Thompson: Reading and Discrimination, Londen, 1955, p. 54.

picture made out of words"¹⁶⁾, „an appeal to the senses through words."¹⁷⁾ Dit openbaar aan ons meer as net 'n akkurate weergawe van die eksterne werklikheid - „it looks out from a mirror in which life perceives not so much its face as some truth about its face."¹⁸⁾ Die beeld kom feitlik altyd in 'n visuele gestalte voor.

Wat ons met reg van die digterlike beeld kan verwag, is dat die digter dit sinvol moet aanwend, en nie maar net as 'n aandag-aftrekker nie „like some foolish ornament that merely calls attention to itself."¹⁹⁾ Die digterlike beeld mag nooit doel op sigself word nie. Elke beeld moet betekenis hê, maar dit is nie moontlik om van buite-af voor te skryf hoe dit aan daardie betekenis uitdrukking moet gee nie. Hier-oor kan net geoordeel word binne die konteks waarvan die beeld in 'n bepaalde geval deel uitmaak.

Die digterlike beeldspraak waarmee ons by die evangeliese

16) C. Day Lewis: The Poetic Image, Londen, 1947, p. 18.

17) S.H. Burton, op. cit., p. 97.

18) Lewis, loc. cit.

19) Cleanth Brooks en Robert Penn Warren: Understanding Poetry, New York, 1960-uitgawe, p. 271.

gesange te doen kry, val hoofsaaklik onder wat Ernst van Heerden noem die „direkte beeld“²⁰⁾ - dit is die verbintenis van twee konkreta in 'n logies-aanvaarbare groepering en voorts die „abstrak/konkrete-beeldgroep“ (volgens Van Heerden by uitstek die medium van die metafisiese digter) wat 'n synchronisasie van uiterlike met innerlike logika veronderstel waardeur die beeld nie alleen in redelike sin aanvaarbaar is nie, maar ook saamval met wat vir die innerlike visie esteties bevredigend is.

As ons ondersoek gaan instel na die voorkoms van beelde in die evangeliese gesange, eis ons nie dat daar telkens nuwe beelde aangetref moet word nie. Die verdienste van die waargtige digter lê baiekeer juis in die byna ongesiene verskuiwing, in die klein aksentverplasing waardeur hy „ou“ beelde weer bruikbaar maak en aan hul verdofde voorkoms 'n nuwe glans gee. Dit is ook hierna dat die ondersoeker na die beeldgebruik van die evangeliese gesange moet oplet.

(a) Die Beeld by Skrifvertolkings

Die Skrif maak dikwels van beeldspraak gebruik om 'n saak plasties te illustreer. Dit is byvoorbeeld in Jesaja 45 die geval en die beryming het die treffende metafoor wat hier

20) Ernst van Heerden: „Riglyne by die Ondersoek van die Digterlike Beeld“ in Rekenskap, Kaapstad, 1963, p. 23.

voorkom gelukkig bewaar:

Wee hom wat met sy Maker twis,
 wat, waar hy net 'n potskerf is,
 Gods weg met hom gewraak het!
'n Erdewerk, 'n nietigheid,
 kan dit sy Maker ooit verwyf
 dat Hy hom so gemaak het?

(Ges. 10:3)

Dit is jammer dat stilistiese swakhede in hierdie strofe (soos die derde vers: "Gods weg met hom gewraak het") die pottebakkersbeeld bederf. Hierdie beeld is goed genoeg om 'n deeglik afgewerkte strofe te regverdig.

In Matthéüs 5:6 word die verlange na geregtigheid uitgedruk met die beeld dat daarna "gehonger en gedors" word. Gesang 61:4 behou dié beeldspraak en bou dit verder uit:

Salig hy wat dors na lewe,
honger na geregtigheid,
 na 'n sielespys verhewe
 ver bo aardse heerlikheid;
 hy wat biddend opwaarts kyk,
 word versadig mild en ryk.

Christus verduidelik in sy laaste onderrig aan sy dissipels (Johannes 15) die innige vereniging wat tussen Hom en

sy volgelinge moet bestaan, met 'n aangrypende beeld. Hy verwys na die wynstok en in 'n Homeriese vergelyking vertel Jesus aan sy luisteraars wat hulle verhouding as wingerdlote tot Hom, die Wynstok, moet wees. Ons het 'n geslaagde weergawe van dié gedagte in Ges. 64.

Hier groei beeld en toepassing saam, word die tertium in elke strofe onthullend blootgelê. Die gesang neem die vorm aan van 'n gebed en die gelowige bid om 'n vereniging met Christus:

Laat my met U verenig lewe,
U wat die ware wynstok is; ...

Die digter werk die beeld van die wynstok in die daaropvolgende strofe verder uit en nou word gewag gemaak van die nuttelose wilde lote wat die vrug skaad -

Die landman sal geen vrugte pluk nie
 as rank en loot geen bloeisel bied;
 kan ek die kwaad nie onderdruk nie,
sal daar net wilde lote skiet.

Strofe 3 verbeeld die absolute afhanklikheid van die gelowige aan Christus met die onafwendbare besef in die vierde vers:

... die loot wat U ontval, vergaan!

Die vierde strofe sluit hierby aan en die beeld word nog

verder gevoer:

„Wie buiten My is, gaan verlore,
die dorre rank is vir die vuur.“

Waar die vorige vier strofes elkeen 'n noodsaaklike element aan die opbou van die vergelyking toegevoeg het, word die wynstok-beeld egter in die vyfde strofe losgelaat en nuwe gedagtes ter wille van die toepassing bygebring. Dit is jammer, aangesien die toepassing vroeër deurentyd deel van die gedig was en die bykomende elemente in die vyfde strofe afbreuk doen aan die sorgvuldig gekonsipieerde beeld. Die literêre vormgewing van die gedig sou daarby baat as die slotstrofe net 'n vertolking van Johannes 15:8a. kon wees: „Hierin is my Vader (die Landbouer volgens vers 1 en dus betrokke by die vergelyking) verheerlik, dat julle veel vrug dra ...” Met hierdie vers as sluitstuk sal die gedig één voldrae geheel wees en die enkele beeld konsekwent deurgevoer.

Die gedagte van waaksaamheid in afwagting op die weerkoms van Christus, word in Romeine 13 uitgedruk met die beeld dat die nag ver gevorder het en dat dit reeds amper dag (die dag van sy koms) is. Gesang 71 het dié beeld net so oorgeneem:

Die nag het ver gevorder
en dit is amper dag;
o HEER, skud ons tog wakker,
dat ons u koms verwag!

'n Besonder geslaagde vonds is die beeldspraak in Ges. 76. Hier het ons 'n kreatiewe uitbreiding op die Skrifgegewe, wat veral in die vertolking van 'n gedeelte soos die Onse Vader met die grootste omsigtigheid gedoen moet word. Die beeldspraak van Ges. 76:4 pas egter aan by die Bybelfeite en is daarom in orde:

Lei ons nie in die donker land,
die wêreld van versoeking, want
 ons is so swak. Verlos ons van
 die Bose as hy sy vangnet span!

Die Skrif het net: "... en lei ons nie in versoeking nie, maar verlos ons van die Bose" (Matthéüs 6:13). Deur die versoeking te vergelyk met 'n "donker land" en die Bose as 't ware te aktiveer "as hy sy vangnet span" wen die strofe aan plastiese uitdrukkingskrag. Die beeld dek die primêre konsepsie in hierdie geval bevredigend.

Die beeldspraak van Ges. 107 is onderhewig aan heelwat kritiek. Die eerste deel van strofe 1 lui:

Deur duisternis en donker wolke
 straal vir ons oog 'n wonderlig.
 Kom tot sy skynsel, alle volke!
 My siel, wil tot dié glans jou rig!

Die komende Messias(ryk) word in Jesaja 9:1 met 'n "groot lig"

vergelyk - of, soos die vertolking dit het, 'n „wonderlig.“
 Om in dié verband dan weer van „skynsel“ of „glans“ te praat,
 klink flou en doen afbreuk aan die beeld. Dieselfde beeld
 word met groter geladenheid in Ges. 110 aangewend:

'n Lig het opgegaan,
 'n helder stralebaan
 skiet deur die donker wolke.
 Dit is Immanuel,
 die Vors van Israel,
 die Lig van alle volke.

Die gedagte van Lukas 1:51: „Hoogmoediges in die gedag-
 tes van hulle hart het Hy verstrooi“ druk die bewerker taamlik
 vry maar tog geslaag soos volg uit:

Soos stoppels voor die wind
 dryf Hy die mensekind,
 met al sy trotse planne.

(Ges. 108:4)

Die sterk beeld uit Jesaja 53: „Hy tog het soos 'n loot
 voor sy aangesig opgespruit en soos 'n wortel uit droë grond“
 word in Ges. 115:2:

'n Loot wat in 'n dorsland smag en kwyn,
 so smag Gods Seun in dors en felle pyn; ...

Van dié beeld kon die berymer heelwat meer gemaak het, veral omdat die moontlikheid vir 'n eg-Afrikaanse weergawe aanwesig is en die draagwydte van die gedig sodoende vergroot kon word. Blyke hiervan vind ons reeds in die goeie vonds „dorsland” wat vir die Afrikaner baie betekenis het. Die enkele skramse verwysing na 'n siening wat in die gesang uitgewerk kon word tot 'n treffende en allesins bevredigende „digterlike beeld”, is teleurstellend.

Gesang 56 beeld in die eerste twee strofes die gedagte uit van die nag (van sondedwaling) wat wyk voor die dag (van redding). Die gesang het sy aanleiding in die tweespraak van Jesaja 21:11 en 12 en die beeld wat die Skrif hier in beginsel gee, word deur die berymer vollediger ontvou. Die gesang vang aan met die versugting uit die Skrif:

Wagter op die heil'ge mure,
sê my, wanneer wyk die nag?

Hierop volg 'n digterlike uitbreiding waarin die hunkerende afwagting op die sonsopkoms - nou beeld van die Evangelieboodskap - weergegee word. Dié verwagting vind sy vervulling in die eerste verse van strofe 2 met 'n voorbeeld van personifikasie:

Môrester aan hemelwande,
kondig jy die dagbreek aan?

Persgetinte heuwelrande,
 / - / - / - /
juig - die son het opgegaan!

Baie van die trefkrag wat so 'n volledig-uitgewerkte beeld kon gehad het, gaan as gevolg van stilistiese onnoukeurigheid en retoriek verlore. Die „hemelwande“ in strofe 2 is hiervan 'n goeie voorbeeld en veral die retoriese „persgetinte heuwelrande.” Tog is die beeld van die heuwelrande wat oor die sonsopkoms juig, verdienstelik. Die vierde aangehaalde vers is dan ook, mede deur die samespel van metrum en ritme, geslaag en vorm 'n goeie sluitstuk vir die beeld onder bespreking. As die stylswakhede uit dié strofes geweerd word, kan 'n bevredigende beeld tot stand kom.

In die voortreflike Ges. 159 kom 'n interessante vergelyking voor - 'n vertolking van Hoséa 11:10b,11: „Want Hy sal brul, en die kinders sal met siddering van die seekant aankom. Hulle sal sidderende aankom soos 'n voëltjie uit Egipte en soos 'n duif uit die land Assur; en Ek sal hulle laat woon in hulle huise, spreek die HERE.” Gesang 159:4 maak hiervan:

Ek sal my toorngloed nog weerhou
 en wag op ootmoed en berou;
 nog eens spreek Ek, en jy sal kom
al sidd'rend tot my heiligdom,
soos voëls na hul tuiste keer -
 want Ek is God en niemand meer!

„Sidd'rend" is hier, soos in die Skrifdeel, toepaslik op die terugkeer van Gods volk sowel as op dié van die voëls in die vergelyking. Dit is 'n ongewone woord om vir terugkerende voëls te gebruik, maar in hierdie konteks pas dit wel. Die bedoeling is klaarblyklik dat, net soos die beangsde voëls uit die gevare wat buite dreig na die veiligheid van hulle tuiste ontsnap, die volk van God ook doen as hulle op die groot roep van die Here ag gee en die sekerheid van die Here se heiligdom opsoek nadat die gevare van afvalligheid beseef is.

Die beeldspraak van die Skrifvertolkings is oor die algemeen, veral waar beelde direk uit die Skrif geneem en verder ontwikkel word, goed. Die Heilige Skrif bied (afgesien selfs van die psalms) 'n ryke bron aan beeldspraak en die bewerker het die gulde geleentheid om dit te benut en 'n eie bydrae te lewer deur nuwe nuanses van die betrokke beelde te ontdek. Aangesien die voorraad Skrifvertolkings in die gesangeboek baie beperk is, is daar nog nie naastenby gekom tot 'n volledige ontginning van Bybelse beelde nie. Dit moet ongetwyfeld as 'n ernstige gebrek aangemerkt word en hier lê 'n groot veld braak waarvan gesangedigters goeie gebruik behoort te maak.

Die plastiese taal van die Ou Testament en die liriese beeldspraak waarvan talle voorbeelde in die Nuwe Testament aanwesig is, leen hulle uitstekend tot gesangevertolking en 'n ruim aantal hiervan behoort hul neerslag in ons gesangeboek

te kry. Immers, in die geval van Skrifbeelde kry ons te doen met beeldspraak waarvan met reg gesê kan word dat dit deur God geïnspireer is, en dit is onverklaarbaar waarom die gesangedigters nog nie hier dieper kom skeep het nie.

(b) Die Beeld by die Vrye Gesange

Aansluitend by wat sopas betoog is, moet daarop gewys word dat flitsbeelde uit die Skrif soms ook by die vrye gesange voorkom. Vergelyk Ges. 5:3:

Hy spreek - en wêrelde en wesens,
ontelbaar soos die korrels sand,
word op sy wenk uit niks gebore, ...

Dié beeld het sy oorsprong in Génesis 22:17 waar God sy verbond met Abrahám herbevestig: „Ek sweer by Myself ... dat Ek jou nageslag grootliks sal vermeerder soos ... die sand wat aan die seestrand is.” Nog 'n voorbeeld is uit Ges. 17:1:

... wie op die hoë God vertrou,
het seker nie op sand gebou.

Die aanleiding tot hierdie siening is Matthéüs 7:26: „En elkeen wat na hierdie woorde van My luister en dit nie doen nie, sal vergelyk word met 'n dwase man wat sy huis op die sand gebou het.” Let ook op die volgende:

Ges. 84:1:

o Grote Christus, ewege Lig,
niks is bedek voor u gesig ...

Hierdie metafoor is die skepping van Christus Self: "Ek het as 'n lig in die wêreld gekom ..." (Johannes 12:46).

Ges. 117:6:

o Onskuld self, U duld en swyg,
waar U die kruisberg moet bestyg
net soos 'n lam ter slagting; ...

Die bekende Jesaja 53:7: "... soos 'n lam wat na die slagplek gelei word ... - ja, Hy het sy mond nie oopgemaak nie," is hiervan die oorsprong.

Die oes aan Bybelbeelde wat die vrye gesange as plastiese illustrasiemateriaal gebruik, is ook skraal in vergelyking met die moontlikhede wat daarin opgesluit lê.

Die digterlike beelde in die vrye gesange bevat min wat as "verrassend" beskou kan word. Tog is daar 'n aantal suiwer sienings:

Ges. 14:1,2:

U Naam blink aan die hemelboog
in duisend, duisend sonne.

o Son, wie het u helder baan
geteken, ...

Ges. 15:1:

Staar ons by nag die hemel aan,
dan sien ons maan en sterre staan
as wagers voor u woning; ...

Ges. 16:1:

God is my lied,
Sy almag ken geen perke; ...

Dit is jammer dat die beeld "God is my lied" nie in Ges. 16 verder ontwikkel word nie. Eers in die negende strofe vind ons 'n effense naklank van hierdie aanvangsvers:

Die strome, berge, velde, dale en seë,
hul is u loflied en u psalm!

Let ook op Ges. 53:2:

... het U aan gindse stergewelf
die sonne nie ontsteek nie?

Ges. 161:1:

Ure, dae, maande, jare,
vlieg soos skadudrome heen, ...

Ges. 163:2,3:

Die aarde in winterslaap gesus,
ontwaak tot lentelewe; ...

Die ganse skepping sing verheug,

die berge⁻ en bosse⁻ en mere;
die grasgroen velde juig van vreug,
en bring Hom lof en ere, ...

Ges. 165:5:

Oor akkerland, deur vrugteboorde,
ruis daar 'n hoë loflied aan,
 vol somervreugde⁻ en sonakkoorde,
 van malse vrugte⁻ en geelryp graan;
dit sing van u voorsienigheid
 selfs vir die kleinste nietigheid.

In Ges. 163 en veral Ges. 165 groei die plastiese uitbeelding van lente- en somervreugde algaande tot simbool van die ewige somer „as eens die nuwe aard' verrys“:

Eers dan weerklink, HEER, uit die stof,
vir al u goedheid hoogste lof!

(Ges. 165:7)

Hier gebeur waarna Rosenthal en Smith verwys as hulle skryf:²¹⁾
 „If a poet lays emphasis on an image by pointing out that it
 has a special meaning and perhaps even defining that meaning

21) M.L. Rosenthal en A.J.M. Smith: Exploring Poetry,
 New York, 1955, p. 499.

for us, it then becomes a symbol almost by main force." In die evangeliese gesange, wat 'n groot aantal leke-lesers moet aanspreek, is dit onvermydelik dat die simbool nader omskryf en verduidelik sal word. Dit beteken egter nie dat niks ooit aan die verbeelding oorgelaat kan word nie.

Meer nog as by Ges. 165 is dit in die herfs- en winter-gesange dat van simboliek sprake is. Die aftakeling in die natuur roep vanselfsprekend by die digter „somber sterwens-beelde" op wat die menselewe betrek en in die stoflike 'n dieper sin ontdek.

Gesang 166 (Herfs) vang aan met die uitbeelding van die herfsgety wat in die natuur oorneem. Alles staan in die teken van die komende winter en daarom ook die vergelyking:

... soos sneeu in vlokke warrel neer
die geelgetinte blare; ...

Reeds in die tweede strofe word die seisoensverandering vergelyk met die mens se verganklikheid:

So spoed ons lewensdae heen -
net soos die herfstyblare
sien ons hul afval, één vir één,
by hoër lewensjare,
...
ras val ook ons soos blare af

en daal ons liggaam in die graf,
soos al ons voorgeslagte.

Die siening van die mens se „lewensdae” wat soos herfsblare afval, is plasties en oortuigend. Die laaste verse van hierdie strofe rond die beeld van vallende blare goed af deur 'n verwysing na die graf, aangesien ook herfsblare gewoonlik begrawe word.

Die parallel wat in hierdie gesang tussen herfs en winter in die natuur en die ouderdom en dood by die mens getref word, vind sy voltooiing in die derde strofe waar eksplisiet van „lewenswintertyd” sprake is. Die betekenis van die simbool word sodoende deur die digter self blootgelê en geen ruimte is vir 'n ander vertolking gelaat nie.

In die twee wintergesange wat hierop volg, vind ons min of meer dieselfde patroon. Gesang 167 werk in twee lang strofes die beeld van 'n winterlandskap volledig uit sonder enige verwysing na 'n diepere betekenis; dié volg eers in die derde en laaste strofe:

So kom ons nader elke skrede
om in die grafkuil neer te daal;
daar rus ons stof in stille vrede
tot op die uur deur God bepaal; ...

Die ontwikkeling van die beeld vind sy hoogtepunt in die slot-verse:

Die ewge lentedag kom nader;

dan rys op u bevel, o Vader,

die nuwe lewe uit die graf.

Gesang 168 is die mees liriese oor hierdie onderwerp, maar die taalgebruik is soms geforseerd. Die toepassing van die winterbeeld op die dood word algaande gegee en nie so uitvoerig soos by Ges. 166 en 167 nie. Vergelyk:

... ons sal ook wis soos sluimersade

ons eindelike heil verbeid,

en uit die Dood se kille kluister

herrys in ongeskondenheid.

(Ges. 168:3)

Die gedwonge en on-Afrikaanse tweede vers in bostaande aanhaling, verswak ongelukkig die toepassing van die beeld.

Dit val op dat daar nie 'n soortgelyke verdieping van die realiteit tot simbool gevind word in die drietal gesange wat oor die droogte handel nie. Deur die fisiese droogtetoe-stand tot beeld van geestelike droogte te maak, sou die digter immers 'n voor-die-hand-liggende moontlikheid benut het.

Gesang 176:3 kom die naaste hieraan, maar dan net skramsweg:

Het u die aarde mild gedrenk,

wil ook ons sielenood gedenk,

gebied ook daar u seën!

In die laaste geleentheidsgesang (Ges. 180) gebruik die gesangedigter die teenstelling tussen die kwynende sonlig en die rysende Godslig om 'n afgeronde beeld te skep:

... al kwyn die sonlig teen die hange,

U lig, my Lig, sal hoër rys.

Enkele bevredigende beelde kom in die afdeling Dood en Ewigheid voor:

Ges. 182:1:

Stille rusplaas van die dode,

...

hier val eens my reiskleed af.

Ges. 189:2:

... die hoop moet ons hier nooit begewe,

dit is ons ster in die verskiet.

Al kom dan ook die dood hoe spoedig,

tog stap ons rustig na die graf,

en dink ons aan die graf blymoedig -

dié vrug werp ons die kruisboom af.

Waar die voorafgaande beelde almal in 'n mindere of meerdere mate as geslaag beskou kan word, is daar ook talle gevalle van retoriese, ondeurvoelde en niksseggende beeldspraak. Ons wys slegs op 'n paar:

(U) sier lelies rein tot skoonheidsbeelde

ver bo die praal van vorsteweelde.

(Ges. 30:3)

Met die vergelyking tussen Gods sorg vir die lelies van die veld en dié van sy kinders, is daar niks verkeerd nie - dit is tewens 'n Bybelse gedagte (Lukas 12:27). Die vorm waarin die beeld gegee is, laat egter veel te wense oor: dit klink geforseerd en doen oneg aan.

Gods heiligheid, op aard' verdonker

deur diep bedorwe sterweling,

daag op met nuwe glans en flonker

waar luide klink: „Dit is volbring!”

(Ges. 125:4)

Hierdie powere strofe lewer 'n goeie bewys van ondeurvoelde beeldspraak. Die werkwoord „daag op” met verwysing na God se heiligheid is swak gekies en die daaropvolgende „met nuwe glans en flonker waar luide klink” getuig van onbeholpe formulering. Die beeld van God se heiligheid wat „glans en flonker” is deur die rym afgedwing en oortuig nie.

In die môreskemeringe,

waar die aard' nog wagtend swyg,

waar uit hoë hemelkringe

eng'le daal, eerbiedig swyg

en die hoof aanbiddend neig,
staan u op; ...

(Ges. 138:4)

Die beeld van die aarde wat in die vroeë oggend nog „wagtend swyg” is nie nuut nie, maar kon in 'n beter beplande strofe geslaag het. Die digter het egter nie voldoende ag geslaan op 'n noukeurige opbou van sy strofe nie en daarom word die klein beeld heeltemal verdof deur stoplappe soos die nie-funksionele gelyke rym van „swyg” en „môreskemeringe” wat met „hemelkringe” moet rym.

Die beeldspraak in Ges. 188 is uit ander psalms en gesange oorbekend en boei hier beslis nie meer nie:

Geen wagter wat by nag
so na die dagbreek smag;
geen hert, die jag ontkome,
wat ooit met groter drang
reikhalsende verlang
en hyg na waterstrome.

(Ges. 188:1)

Die lys voorbeelde van verslete beeldspraak kan baie uitgebrei word. Ongelukkig is die meeste van hierdie retoriese sieninge nie „besield” in die sin wat Geerten Gossaert daarvan

vra nie.²²⁾ Die ou beelde wat die gesangedigters aanwend, dui dikwels juis op 'n gebrek aan ontroering.

Dit moet egter hier gestel word dat die gesangedigters noodwendig in hul berymings met ou beelde moet werk, aangesien daar in die godsdiens talryke terme voorkom wat mettertyd geïk geraak het. Sulke terme en beelde kan nie uit die gesange geweier word net omdat dit oud is nie, want dit is nie moontlik om sekere godsdienslike waarhede anders te formuleer nie. Om byvoorbeeld die kruissimbool as retories af te skryf, is om aan die Christelike godsdiens sy sin te ontnem. Vestdijk is ook van hierdie probleem bewus as hy skryf: „Hier (bij religieuze poëzie) is het onuitsprekelyke door de traditie van een theologische pantsering van woorden en begrippen (voorzien), die een metaforische of symboliserende behandeling wel niet onmogelyk maken, maar toch allerminst begunstigen.”²³⁾

Aansluitend by wat in 'n vorige hoofstuk hieroor geskryf is,²⁴⁾ moet dit tans weer beklemtoon word dat genoemde probleem nie afbreuk hoef te doen aan die beeldende karakter van die

22) Grové, op. cit., p. 115.

23) Vestdijk, op. cit., p. 220.

24) Hoofstuk 3.

gesange nie. Dit gaan immers nie in eerste instansie om die ou of nuwe beelde wat in 'n gedig gestalte kry nie, maar dáároor of 'n waaragtige ontroering dit ten grondslag lê. Omdat sy ontroering eg was, kon Gossaert ou beelde weer aanvaarbaar en nuut maak. Grové skryf dat Gossaert se ontroering soos 'n magtige stroom in sy beste verse die retoriese oorblyfsels eenvoudig soos ou wrakke wegspoel. As die ontroering diep genoeg gaan, kan met en deur middel van bekende beelde goeie poësie geskryf word.

Dit gebeur soms wel in die gesangeboek: die siening van die kruis as die nuwe „boom van die lewe" is 'n goeie voorbeeld:

... u kruis, die boom van nuwe lewe,

het Edens poort weer oop laat gaan.

(Ges. 125:2)

In Ges. 189:2 word die kruissimbool op 'n soortgelyke wyse vernuwe tot 'n vrugdraende boom:

... dié vrug werp ons die kruisboom af.

Deur die alombekende Christelike simbole en beelde op hierdie wyse weer te laat glans, kan die gesangedigters aan die gevaar ontkom om met 'n siellose herhaling van bekende frases die gesange alle gloed en oortuigingskrag te ontnem. Die gesangedigter moet daarna streef om die gangbare woorde,

uitdrukkinge en segswyses van die godsdiens in hul oorspronklike staat te herstel en die retoriese aksente weg te werk. Volgens Vestdijk „bestaan er tientallen methoden om de geijkte beeldspraak stilistisch te onspoelen, los te woelen, individueel te variëren, en hoe onmerkbaarder de dichter dit weet te doen, des te hoger staat zijn woordkunst.“²⁵⁾

Soos uit die bespreking geblyk het, is daar by die ewangeliese gesange meermale gebruik gemaak van die digterlike beeld as stylmedium om 'n meer aanvoelbare lewe op te wek. Die werklike goeie beelde is egter beperk. Dit wil ook voorkom asof die gesangedigters nie genoeg gebruik maak van beeldspraak ten einde dieper geestelike waardes bloot te lê nie. Waar die digterlike beeld tot die sintuie spreek, behoort dit die aangewese middel vir die gesangedigter te wees om bepaalde abstrakte gedagtes konkreet voor te stel en verstaanbaar te maak. Die geleenthede wat die digterlike beeld aan die digter bied, wag nog op vollediger benutting in die gesange.

3. Die Dramatiese Spanning

Die gedig is 'n klein dramatjie. Met die rangskikking en organisasie van sy gegewens, deur refreine te gebruik, die direkte rede aan te wend, vraag en antwoord mekaar te

25) Vestdijk, op. cit., p. 185.

laat opvolg, langer verse met korteres te kontrasteer, metrum en ritme te laat bots, die woordorde onverwags om te gooi - en ook op ander maniere - dramatiseer die digter sy stof en gee hy stukrag aan die gedig. Grové lê groot klem daarop dat die digter dít wat hy wil sê, nie openlik in die gedig moet verkondig nie, maar dit bloot in die uitbeelding van die gedig moet verwesenlik.²⁶⁾ Dramatisering is nie om te beskryf of te vertel nie, maar om „visueel” te beeld.

Elke gedig het 'n dramatiese grondslag en dit is 'n „boeiende avontuur” om na te gaan waarin dié grondslag geleë is. Ons wil vervolgens ondersoek instel na wat in hierdie verband met die evangeliese gesange gebeur.

(a) Dramatiese Spanning by Skrifvertolkings

By die Skrifvertolkings word 'n paar keer van herhaling gebruik gemaak om dramatiese gang aan die gesange te verleen. Vergelyk die hoë inset van Ges. 10:

Die HEER is God, 'n eenge Heer;
die HEER is God, en niemand meer.

Hierdie refrein en variasies daarop kom in die betrokke Skrifdeel tot vyf keer voor, en die gesangedigter kon dus 'n nog

26) Grové: Woord en Wonder, 1962-uitgawe, p. 13.

prominenter rol daaraan gegee het as wat wel die geval is.

Soos aangedui, knoop Ges. 60 by Efésiërs 5:14 aan en brei self verder daarop uit. Die betrokke Bybelters word egter as refrein gebruik wat telkens in 'n effens veranderde vorm opduik en die gang en rigting van die gesang bepaal:

Ontwaak jy wat slaap, en staan op uit die dood,

...

ontwaak en staan op, die gevaar is so groot -

...

Ontwaak, en staan op uit die doodslaap met spoed!

...

en weinig die ure - ontwaak dan, ontwaak!

...

Staan op uit die dode, o sondaar, en leef

...

Ontwaak jy wat slaap, en staan op uit die dood!

In Ges. 61 is dit die aanvangswoorde van elke strofe wat dieselfde is: „Salig hy wat ...” Hierop volg telkens 'n nuwe gedagte, soos die Skrif dit ook in Matthéüs 5 het. Die herhaling van genoemde frase is 'n essensiële bindmiddel in dié gesang.

Die afwisselende gebruik van langer en korter verse verleen 'n buitengewone nadruklikheid aan sekere gedagtes en verhewig die dramatiese spanning aansienlik. So Ges. 115:3:

o Man van Smarte, ons buig ons voor U neer!

Vir ons het U die lydenspad begeer,

om ons ontwil gehoorsaamheid geleer;

dit is ons sonde

wat U deurboor; die bloedstroom uit u wonde

bewerk gena;

die straf, wat ons die vrede

sal bring, ly U; ons ongeregtighede

het U gedra!

Die kort verse ontvang in bostaande gesang telkens 'n besondere beklemtoning en lig sekere frases sodoende bo die ander uit. Die enjambemente lê 'n bykomende klem op die kort verse. 'n Dramatiese spanning word ~~derhalwe~~ in die strofe ontwikkel. Nog duideliker is die dramatisering in die versbeweging van Ges. 152, waarvan die eerste strofe op p. 151 volledig aangehaal is. In hierdie gesang word die spanning wat die staccato verse opbou, elke keer verlig deur die geloofsversekerdheid wat uit die langer slotverse spreek: „God word nooit strydensmoede“, „die sege is ons beskore“, „ons is sy (Satan se) val te wagte“, „jy (Satan) roof ons nooit Gods ryk nie!“ Hierdeur vorm elke strofe 'n eenheid en binne-in elkeen voltrek 'n klein drama hom: die spanning wat reeds by die lang aanvangsverse waarneembaar is, toon 'n sterk stygende lyn in die kort verse om dan in die slotvers

op te los. Let op die netjiese oorgange van die kort na die langer verse aan die einde van elke strofe.

Aangesien al vier strofes in Ges. 152 'n nuwe faset van God se stryd met en oorwinning oor Satan belig en ook hierin 'n noodwendige voortgang te bespeur is, word die dramatiese gang van die gedig as geheel nie deur hierdie stygende en dalende spanningslyn binne die verskillende strofes benadeel nie, maar eerder daardeur geaksentueer.

Die metode van vraag en antwoord en die invoering van die direkte rede ten einde dramatiese spanning aan die gedigte te verleen, word ook by hierdie gesangegroep aangetref. So kom daar 'n dubbele vraag in Ges. 58:4 voor:

Wie sou hom dan nog verklare
 wat deur God verkore is?
 Wie sou daar 'n oordeel wae
 waar Gods vryspraak seker is?
 Nee, geen hel kan my vervaar nie,
 waar God self my vryverklaar nie; ...

Gesang 60:1 sluit met 'n retoriese vraag:

Ontwaak en staan op, die gevaar is so groot -
 wie kies, o verdwaasde, bo lewe die dood?

In Ges. 115 word die Lam van God se lyding op aarde geteken deur die vrae oor Hom en sy lyding op te stapel: Wie

sou Hom in sy bitter lyding as Here erken het? Wie sou Hom daar as Koning gedien het? „Kan Hy ons hoop bevredig en ons wense - Hy, so verag?" Hierdie vrae (wat aansluit by dié in Jesaja 53 waarvan dit 'n vertolking is: „Wie het geglo wat aan ons verkondig is? En aan wie is die arm van die HERE geopenbaar?") verskaf die noodsaaklike spanning in die gesang.

Gesang 156 vang aan met die vraag van die eerste spreker uit Jesaja 21:11 en die res is eintlik 'n uitgebreide antwoord hierop. Van die klein dialoog in genoemde Skrifdeel wat aan die gesang heelwat dramatiese gang sou kon verleen, kom in die vertolking niks tereg nie.

Wat die gebruikmaking van die direkte rede betref, het die bewerker van Ges. 59 die gelukkige inval gekry om (sonder aanhalingstekens) die Wet van God as tweespraak tussen God en die mens te vertolk. In die eerste strofe spreek die mens „met sidderbewe"; die daaropvolgende drie strofes gee Gods Wet uit sy mond weer, waarna dit in die derde persoon voortgesit word; die laaste twee strofes stel die mens aan die woord en hier bely hy sy skuld. Deur dié digterlike werkwyse wen die gesang veel aan dramatiese stukrag.

In nog twee Skrifvertolkings - Ges. 64 en 159 - word die sprekende God direk aangehaal. Dit is vir die konsekwent-Christelike kunsbeskouer vanselfsprekend dat, waar die direkte rede vir die Godspraak gebruik word, die digter hom baie getrou

aan die Skrifgegewe sal hou. Die onderhawige twee gevalle voldoen aan hierdie vereiste. Gesang 64:4 lui:

„Wie buiten My is, gaan verlore,
die dorre rank is vir die vuur.”

Die bostaande verse is 'n getroue vertolking van Christus se woorde in Johannes 15:6: „As iemand in My nie bly nie, word hy uitgewerp soos die loot en verdroog, en hulle maak dit bymekaar en gooi dit in die vuur, en dit verbrand.” In Ges. 159:5 word die Here soos volg aangehaal:

„Dis nie jou dood wat Ek begeer,
maar lewe en dat jy jou bekeer!”
„My volk”, roep God, „bekeer jou nou,
keer jou tot My en word behou;
verlaat jou bouse weg voortaan -
waarom sou jy verlore gaan?”

Die Skrif het hier (Eségiël 33:11): „Sê vir hulle: So waar as Ek leef, spreek die Here HERE, gewis, Ek het geen behae in die dood van die goddelose nie, maar daarin dat die goddelose hom bekeer van sy weg en lewe. Bekeer julle, bekeer julle van jul verkeerde weë! Waarom tog wil julle sterwe, o huis van Israel?”

Die interessante verskynsel kom in hierdie gesang voor dat God reeds van die eerste strofe af die Spreker is, alhoewel

die digter nie aanhalingstekens gebruik nie. Eers in die laaste strofe, 'n weergawe van Eségiël 33:11, is daar aanhalingstekens soos hierbo aangedui. Die rede hiervoor is waarskynlik geleë in die feit dat die „spreek die HERE” van Hoséa 11:11 asof in 'n nagedagte volg op wat gesê is, terwyl Eségiël deur die uitdruklike „spreek die Here HERE” midde-in die teks te plaas, die aandag pertinent daarop vestig. Die gesangedigter het dié nuanseverskil gehandhaaf.

Die dramatiese gang van die Skrifvertolkings word voorts beïnvloed deur die gebedsvorm waarin 'n aantal van hierdie gesange geskryf is. Die Skrif gee die betrokke dele nie altyd as gebede of gesprekke met God aan nie, maar die dramatisering daarvan vind plaas deur die lering van die Bybel in gebedsvorm uit te druk: die bidder vra van die Here dat Hy hom in staat sal stel om die gegewe opdragte uit te voer. Let byvoorbeeld op die volgende gesange:

Ons dank en smeekgebede gaan
 tot u genadetroon;
 wil ons en ook ons kroos voortaan
 u guns en trou betoon!

(Ges. 31:2)

Ons buig ons voor u setel neer,
 ons, HEER, en al u lede;

as Heiland wil ons u vereer
met lied're en gebede.

(Ges. 44:1)

Laat my met U verenig lewe,
U wat die ware wynstok is; ...

(Ges. 64:1)

o Man van Smarte, ons buig ons voor U neer!

(Ges. 115:3)

Goed gebruik, kan die gebedsvorm 'n besondere dramatiese stuwring aan gesange verleen.

'n Paar van die Skrifvertolkings bevat elemente wat die dramatiese spanning versteur en die voortgang van die gesang vertraag sonder dat so 'n vertraging om die een of ander rede funksioneel is. Die elders aangehaalde Ges. 10:1 is hiervan 'n goeie voorbeeld. Die liriese uitbreiding op die beeld van die son wat opkom en ondergaan, verlê die klem van die wesenlike gedagte „Ek is die Here” en strem die dramatiese gang van die strofe. By Ges. 64 is die swakheid geleë in die loslaat van die wynstokbeeld aan die einde van die gedig, sodat die spanning wat met die sorgvuldige ontwikkeling van hierdie beeld geskep is, sonder 'n klaarblyklike literêre motief verbreek word.

Gesang 115 bou weliswaar deur vraag en antwoord en die

afwisseling van lang met kort verse spanning op, maar in die gedig as geheel ontbreek een deurlopende spanningslyn. Dit gebeur veral omdat die eerste vyf strofes 'n taamlik getroue vertolking van Jesaja 53 is, maar nie strofes 6-8 nie. Die gevolg is dat 'n breuk in die spanningslyn ontstaan.

Uit wat hieraan voorafgaan, blyk dit genoegsaam dat die dramatiese spanning in die Skrifvertolkings op verskillende maniere ontwikkel word. Die doeltreffendste metode is, soos aangedui, om aan te sluit by wat in die betrokke Skrifgedeelte as dramatiese elemente na vore kom: refreine, vraag en antwoord, die direkte rede. Sodoende word die atmosfeer van 'n Skrifgedeelte die beste in die gesang behou. Ons wil dit dan ook stel dat die Skrifvertolkers steeds daarteen moet waak om dramatiseringsmetodes aan te wend wat teen die gees van die besondere gedeelte uit die Skrif sondig. By die vertolkings in hul huidige gestalte duik gelukkig geen probleem in hierdie verband op nie.

(b) Dramatiese Spanning by die Vrye Gesange

Die herhaling van frases of hele verse is, soos by die Skrifvertolkings, 'n belangrike middel wat dramatiese spanning aan die vrye gesange verleen. Dit dien ook om strofes tot 'n eenheid saam te bind.

Reeds in Ges. 1 tref ons herhalingselemente aan. Drie van die strofes begin met die hoë inset: „Halléluja“, maar

die onderwerp van lofprysing verskil: eers is dit God die Vader, daarna die Seun, dan die Heilige Gees. Die gelowige se gesindheid bly egter dieselfde soos die refrein aan die einde van elke strofe ook te kenne gee:

... sing lof, o sterwelinge.

Hier dien die refrein enersyds ter verhoging van die sangerigheid in die gedig, maar andersyds veroorsaak dit ook die sametrekking van alle gedagtes rondom 'n enkele handelingskurwe: die verering van God.

Gesang 7:1 bevat, volgens Grové²⁷⁾, „suiwer poëties gesien ... bloedmin waarde." Hy stel dié gesang dan teenoor Ps. 8:1 en dui aan dat daar in die psalm deur die opeenstapeling van negatiewe „die klimmende verwondering van die mens voor God se heerlikheid uitgedruk word."

Psalm 8 is ongetwyfeld goeie poësie, maar Ges. 7 kan nie sonder meer afgeskryf word nie. Hier is byvoorbeeld goedbeplande gebruik gemaak van fraseherhaling om die mens se groeiende besef van Gods alomteenwoordigheid aan te dui. Die gedig vang aan met die stelling:

Op berge en in dale,
en oweral is God; ...

27) Grové, op. cit., p. 10.

Bostaande aanhaling bevat egter niks meer as 'n feitestelling nie, wat dan in die volgende verse ondersoek word:

... waar ons ook telkemale
 mag swerwe, daar is God!
 Waar ons gedagtes swewe
 of styg, ook daar is God; ...

As die refrein nog 'n keer in die slotvers herhaal word, is dit nie meer die ponering van 'n blote feit nie, maar die slotsom van 'n saak wat binne die strofe 'n oortuiging geword het: die mens of sy gedagtes kan na geen plek vlug waar God nie ook aanwesig is nie:

... omlaag en hoog verhewe -
ja, oweral is God!

Fraseherhaling speel dus 'n belangrike rol in die dramatisering van hierdie strofe. Soortgelyke herhalings-elemente word in die laaste strofe van Ges. 7 gevind. Dit is in die lig hiervan duidelik genoeg dat Ges. 7 oor 'n groter poëtiese trefkrag beskik as wat Grové daaraan wil toeken.

Ons het reeds voorheen gewys op die herhaling van frases in Ges. 24. Dit bind die verskillende strofes saam en veroorsaak dramatiese spanning in die gesang. Die effense verandering wat die digter telkens aanbring wanneer 'n woord of sinsnede herhaal word, benadruk nie net die betrokke frase

nie, maar gee veral 'n duidelike verloop aan die gesang.

Deur versherhalings word die afsonderlike strofes van Ges. 28 elke keer in twee verdeel. Die derde vers van die eerste deel voer die saak waaroor dit gaan tot 'n voorlopige hoogtepunt. Die „oplossing” van die strofe volg in die slotvers van die tweede deel wanneer die digter 'n belangrike nuwe element bybring:

Bou in kommervolle dae
 al jou hoop op Hom alleen;
Hy hoor al jou sugte en klae.
 Bou in kommervolle dae
 al jou hoop op Hom alleen -
Hy kan help, ja, Hy alleen!

(Ges. 28:3)

Gesang 81, 98 en 138 het 'n soortgelyke verloop.

In die gesange wat die lof van Jesus besing, maak die digters dikwels van refreine gebruik: Ges. 39: „Jesus neem die sondaars aan!"; Ges. 43: „Hoog, omhoog, die hart na bowe!"; Ges. 49: „Ons is verlos!", „Hy is my Vrind", „Hy is my hoop", „Hy is my lus". Dieselfde gebeur by 'n paar opstandingsgesange. Gesang 144 (Hemelvaart) het as refrein:

Triomf, halléluja, triomf!
 Ja, tot in ewigheid triomf!

Hierdie hoë toon waarmee die viertal strofes begin, verleen 'n sterk dramatiese inslag aan die gesang. By Ges. 147 verrig die herhaling van die slotverse dieselfde funksie:

Halleluja, U sy eer!

U sy eer, Halléluja!

'n Geslaagde dramatiese effek word deur die enkele woordherhaling in Ges. 171:9 verkry:

God van ons vaadre, o bekeer,
bekeer tot U die nakroos weer!

Ons vind iets soortgelyks in Ges. 177:3:

HEER, waar vlug ons anders heen
dan tot U en U alleen?

Die woord- en fraseherhaling van Ges. 181:3 is egter funksieloos en verbreek eerder die dramatiese spanning as om dit te verhoog:

Dié rus

Gods rus

gaan ons denke,

al ons denke,

ver te bowe,

onuitspreeklik ver te bowe.

Deur die herhaling van die voornaamwoord in 'n aantal snel op mekaar volgende frases word 'n dramatiese effek meer-male bereik. Vergelyk die volgende:

... van U sal ek my heil verwag,
 wil U my aangord met u krag;
 op U verlaat ek my in nood,
 op U vertrou ek tot die dood!

(Ges. 73:2)

U, o Herskepper van ons harte,
 U, troue Leidsman, Heil'ge Gees,
 U, Waarheidsleraar, Troos in smarte,
 U wy ons hierdie blye fees!

(Ges. 151:4)

Die kontrastering van lang met kort verse ter wille van dramatiese effek, is 'n middel wat die gesangedigters dikwels ter hand neem.

Deur die afwisselende verslengtes van Ges. 51 word 'n groter belangrikheid aan die kort verse verleen:

Dit skenk moed en lus en kragte
 deur die nagte
 van my swaar beproewingstyd,
 skenk my krag waar ek te stry het
 en te ly het,

skenk geduld en lydsaamheid.

(Ges. 51:4)

In Ges. 62 word Jesus se deugde met die beginverse van elke strofe beskryf. Die wending kom in die kort verse aan die einde van 'n strofe wanneer die bidder hierdie deugde vir homself vra:

Wat 'n liefde en mededoë
 en teerheid was daar in u oë
 en minsaamheid in u gelaat!

...

Ag, was die minsaamheid
 ook in my doen altyd!

Dier'bre Heiland,

o heilig my

dat, U gewy

ek in my omgang minsaam sy!

(Ges. 62:4)

Die jubeling oor die afloop van 'n oorlog word in Ges. 178 goed verbeeld met kort, staccato verse ná 'n langsaam aanloop:

... Hy het gespreek - en vrolikheid

vervang die bangste smarte.

Dié HEER

sy eer!

Halleluja!

Halleluja!

In ons danke

loof ons Hom met vreugdeklanke.

(Ges. 178:1)

Die vrye gesange het as 'n volgende dramatiseringsmetode (soos ook die Skrifvertolkings) die stel van vrae en gee van antwoorde. Vergelyk Ges. 12:2 waar vraag en antwoord mekaar vlug opvolg:

Wie bou my liggaam wonderkünstig?

Die God wat niks van my behoef.

Wie lei my daaglik so goedgunstig?

Die God wat ek so diep bedroef.

Wie werk in my gemoed die vrede,

wie sterk my gees met nuwe krag,

wie deel my soveel seën mede?

Is't nie sy arm, so sterk van mag?

Die gebed Ges. 78 word selfs met 'n vraag afgesluit, maar die antwoord is implisiet met die vraag gegee:

En U, sal U nie nog veel meer

u Gees ons in sy volheid, HEER,

op ons gebede skenk nie?

Op geslaagde wyse vind die verhewiging van die dramatiese spanning in Ges. 112:3,4 plaas deur vraag en antwoord in een vers skerp teenoor mekaar te stel:

U wat die groot heelal regeer,
vir wie daal U op aarde neer?

Vir wie? Vir heil'ge eng'le? Nee!

...

vir arme sondaars daal Hy neer!

Ons vind iets soortgelyks in Ges. 122:8:

Klae? Nee, by dié gesig
val die swaarste las my lig.

By die vrye gesange is die invoering van die direkte rede om dramatiese effekte te bereik, baie belangrik. 'n Vyftiental gesange maak hiervan gebruik.

Gesang 13 het die Here as Spreker. Daar word nie op die gewone wyse aangetoon dat hierdie 'n Skrifvertolking is nie, maar strofe 6 lui:

Laat elkeen dit as Woord van God
gelowig lees en eer, ...

Dié gesang moet dus 'n bepaalde Skrifgedeelte as inspirasiebron hê - in die lig van veral die derde strofe is dit moontlik Jesaja 43:1-7. Hierdie is ongetwyfeld 'n kragtige gedig

met 'n sterk dramatiese inslag en die vryeversvorm word goed gebruik. Vergelyk byvoorbeeld die vyfde strofe:

„Al stort hier alles inmekaar,
gebergtes in die see;
al raak die aarde ook tot niet -
Ek sal u toevlug wees!”

Daar moet egter gewys word op die gevaar van 'n te vrye Skrifvertolking wanneer God in die direkte rede aangehaal word. Die Here is ook in die volgende gesange die Spreker:

Ges. 34:3:

„Ek sal jou nooit verlaat,”
spreek God, „jou nooit begewe!”

Ges. 41:2:

„Ek”, sê die HEER, „sal in jul leed
jul nooit verlaat, jul nooit vergeet!”

Ges. 124:2:

Verloste sondaars, kyk na Hom;
sy roepstem kom:
„Vir julle vrede!”

Ges. 131:4:

...spreek dan, o Christus Gods, ook tot my siel:
„Ek lewe
en Ek was dood gewees.”

Ges. 140:1:

God spreek van sy genadetroon:

„My Seun se offer is bekroon,

Hy leef en jy sal lewe!”

Die direkte aanhaling van die Godspraak bereik in hierdie gevalle 'n kragtige dramatiese effek.

Die gesangedigters haal nie net die Here in die direkte rede aan nie. Dikwels is dit die mens of bidder self wat hom op dié wyse tot God wend, en 'n sterk dramatiese spanning word sodoende opgewek. Die volgende dien as voorbeelde:

Ges. 14:3:

„Dis God”, roep almal, „dis sy hand!

Ons almal is van sy verstand

een enkele gedagte.”

Ges. 17:4:

Sê nooit, hoe bitter ook jou beker:

„Die man van voorspoed is Gods kind,

ek is nie van sy liefde seker

waar ek net teenspoed ondervind.”

Ges. 117:7:

„Hy het”, so word u hoop bespot,

„Hy het dan mos vertrou op God,

wat baat nou sy vertrou!”

Ges. 144:2:

"Hy kom!" so roep die serafs uit;

"Hy kom!" klink deur die hemel luid; ...

Ges. 172:2:

... God van heil, het U gehoor:

"Help u arm ons nou, Gedugte,

nou in stryd en stormgerugte,

U sy hierdie dag gewy, ..."

Ons het aangetoon dat daar in die vrye gesange van verskillende middele gebruik gemaak word om dramatiese stukrag aan die gedigte te verleen. In baie van hierdie gesange word 'n dramatiese spanning opgebou en is 'n duidelike handelingslyn aantoonbaar asook 'n wending en ontknoping of oplossing aan die einde van die gesang. Vergelyk byvoorbeeld Ges. 34 waar die trogeïse inversie in die derde laaste vers van elke strofe 'n keerpunt vir daardie strofe beteken, terwyl die twee verse aan die einde van die lang Ges. 52 op die voltooiing van 'n ontwikkelingsgang dui:

Amen, godd'like Evangelie,

Amen, sê my siel daarop.

In Ges. 92 gebeur dieselfde. Die gesang vang aan met 'n lofprysing:

Halleluja! ewig dank en ere, ...

Hierna volg 'n duidelike voortgang as God Drie-enig aanbid

word as Vader, Seun en Heilige Gees. Die laaste vers dien as sluitsteen en beteken die afloop van die spanningslyn wat met „Halleluja” begin het.

Amen, sy ons ewige lot!

Let hier ook op Ges. 126.

Die dramatiese spanning en die ontwikkelingsgang word egter by etlike gesange onderbreek en vertraag deur verse en strofes wat funksieloos bygedig is. Vergelyk Ges. 80 - 'n strakke uitbeelding van die mens in sy radeloosheid wat vind dat hy net tot God sy toevlug kan neem:

HEER, waar dan heen?

Tot U alleen,

U sal ons nie begewe; ...

(Ges. 80:3)

Hierdie hoogtepunt in die spanningslyn word met die vierde strofe afgerond, wat myns insiens die laaste strofe van die gesang moes gewees het:

Ja, amen ja!

Op Golgota

het Hy gedelg ons sonde,

en deur sy bloed

word ons gemoed

gereinig van die sonde.

Die vyfde en sesde strofes bring nuwe elemente by en die

dramatisering word daardeur versplinter.

Dit is moeilik om enige ontwikkelingsgang in Ges. 96 aan te dui. Dieselfde gedagtes word telkens met ander woorde herhaal - 'n feit wat geïllustreer word deur die (nie-funksionele) ooreenkomste tussen byvoorbeeld die eerste en vyfde strofes. Die vyfde strofe kan sonder verlies uitgelaat gewees het, soos ook 'n hele paar woorde en verse in die hoogdrawende en omslagtige Ges. 103. Gesang 106 sou eweneens daarby gebaat het indien met groter literêre dissipline sekere onnodige strofes (soos die vyfde) weggehaal is. In Ges. 119 is dit die vierde strofe wat die voortgang vertraag.

Samevattend bemerk ons dat die dramatisering van die evangeliese gesange op beproefde maniere geskied en meermale ook goeie resultate meebring. 'n Strenger dissipline in die opbou van één spanningslyn dwarsdeur die gedig, sou egter vir baie van die gesange tot voordeel gewees het. Dit is veral die noodsaaklike ekonomiese woordgebruik by die dramatisering van poësie, waaraan baie gesangedigters nie kan voldoen nie.

Alhoewel die ontwikkeling van dramatiese spanning noodsaaklik is vir goeie poësie, moet daar uiteraard altyd gewaak word teen die melodrama wat nêrens so onvanpas is as juis hier nie. Daar is gelukkig min spore van melodrama in die gesange, maar Ges. 127:1 toon tog 'n neiging in dié rigting:

Die Heiland sterf, wreed vasgekluiser,
waar Hy die sonde tors;

...

Sy bloed verstyf, die dood kom nader -
en Jesus leef nie meer.

Ongelukkig laat die dramatisering van die gesange nog te veel die indruk dat dit as gevolg van 'n toevallige same-loop van omstandighede op dié bepaalde wyse geskied het. Veel meer klem moet gelê word op die eis dat die digter die kunssinnige rangskikker van gegewens moet wees wat met keurige nougesetheid sif en inmekaar voeg. Ook die dramatiese vorm waarin 'n gesang sy beslag kry, moet die gevolg van dié presiese werkwyse wees.

4. Die Tema en Boodskap by die Gesange

Die tema van 'n gedig is 'n wesensdeel daarvan: „The theme is as inevitable to poetry as are words.”²⁸⁾ Hierdie tema bestaan uit bepaalde gedagtes of idees ten gunste waarvan die gedig „in some sense argues.”²⁹⁾ Sodoende word kommentaar op menslike waardes gelewer en die lewe geïnterpreteer. Ons moet egter in gedagte hou dat die tema literêr waardeloos is indien dit nie uit die gedig groei nie. As die tema klaar uitgewerk is, is die boodskap ook gelewer. Die boodskap ontwikkel uit die tema, is 'n essensiële deel daarvan.³⁰⁾

28) Brooks en Warren, op. cit., p. 340.

29) Rosenthal en Smith, op. cit., p. 413.

30) Sien wat in Hoofstuk 1 oor die boodskap geskryf is.

In hierdie en die vorige hoofstuk is verskillende aspekte van die poësie aangeroer en ondersoek ingestel na die mate wat dit as strukturelemente van die evangeliese gesange optree, met ander woorde: op watter wyse die ritme, die rym, die klank, die woord, die beeld en die dramatiese spanning bydra om die tema in die gesange gestalte te laat kry sodat daaraan poëtiese betekenis verleen word en die boodskap op 'n esteties aanvaarbare wyse uitkristalliseer. Dit het dus deurentyd gegaan om die digterlike vormgewing aan bepaalde godsdienstige temas deur die gebruikmaking van dié styl wat die beste uitdrukking aan sodanige temas kan gee.

Vestdijk is die mening toegedaan dat die beeld van groter belang in die poësie is as die tema.³¹⁾ Terwyl dit beslis waar is dat die tema nie altyd in die sekulêre poësie van deurslaggewende betekenis hoef te wees nie, staan die saak tog anders met die evangeliese gesange. Hier is dit steeds die voorafbepaalde doel om 'n spesifieke tema en boodskap so kragtig en duidelik moontlik uit te beeld.

Hierdie feit sal nie noodwendig afbreuk doen aan die poëtiese gehalte van die gesange nie, en dit is nie onvermydelik dat die gesange hoef te ontaard in wat Grové noem " 'n prekie op rym" nie. As die gesangedigter die middele van die poësie kundig aanwend en - veral! - met waaragtige kunstenaars-

31) Vestdijk, op. cit., p. 197.

ontroering aan 'n sekere tema gestalte gee, kan die boodskap treffend en kunssinnig tuisgebring word. Dit kan op 'n eiesoortige wyse gebeur soos wat in die preekkunde onmoontlik is, terwyl die gesang dan ook as poësie erken en waardeer sal word.

Lewis se opmerking is in hierdie verband belangrik. Hy skryf: "... certain themes keep recurring in poetry and the poetry in which they are found tends to be the best poetry, to move more readers more deeply than other poetry which may be of equal technical mastery; and we can only account of this by conjecturing that, beneath such themes, there must lie truths of unusual potency and universality."³²⁾ Eén van hierdie temas is die godsdiens, 'n tema waarin onuitputlike moontlikhede opgesluit lê en waarmee hewige emosionele effekte, soos Lewis daarvan praat, bereik kan word. Die gesangedigter het tot taak om hierdie moontlikhede vanuit 'n spesifieke standpunt te ondersoek, in tegnies afgeronde poësie te verklank en die boodskap wat hy deur persoonlike en waaragtige belewing opnuut ontdek het, uit en deur sy gesange te laat spreek.

Die gesange, waarvan die hooftema dalk die beste uitgedruk word deur die heel eerste vers in die gesangeboek -

32) C. Day Lewis, op. cit., p. 140.

„Halléluja, lof sy die HEER" - is ingedeel in 'n vyftiental afdelings wat elkeen rondom 'n besondere tema sentreer: God Drie-enig, Skepping en Voorsienigheid, Ellende en Verlossing, Geloof en Vertroue, Dankbaarheid, Gebed, Openbare Erediens, Geboorte, Lyde en Opstanding van Jesus, Hemelvaart, Uitsorting van die Heilige Gees, Uitbreiding van die Kerk, Geleentheidsgesange, Dood en Ewigheid.

Die dertien gesange met God Drie-enig tot tema, besing die almag van God terwyl die mens se kleinheid kontrasterend daarteenoor gestel word. Die betogende trant van baie van hierdie gesange (byvoorbeeld Ges. 5) veroorsaak egter dat die tema en boodskap eerder van buite af verkondig word as dat die verse dit self demonstreer. In Ges. 13 - die beste gedig van hierdie groep - gebeur die teendeel en die boodskap spreek op 'n voortreflike wyse uit die geheel: hier is nie oor of rondom die grootheid en almag van die Here geskrywe nie, maar God - as Spreker - toon dit Self. Die slotstrofe (in indirekte rede) gee net die samevatting van wat in die vorige strofes metterdaad bewys is.

Skepping en Voorsienigheid, die agtien gesange van Ges. 14 tot 31, sluit nou by die vorige groep aan. Die vertolking van die tema is meermale oninspirerend, soos by Ges. 19, 21, 23: die strofes is lank en beskrywend, die gang traag en moeisam. Die twee gesange oor Blydschap in God (Ges. 29 en 30) is te swaar op die hand om dié gedagte bevredigend weer te gee. Gesang 27 en 31 het 'n hefter bou en is meer geslaag.

Gesang 32 tot 51 handel oor Ellende en Verlossing.

Gesang 32 het die sondeval tot tema en is 'n verdienstelike uitbeelding van hierdie onderwerp. Deur die omstandighede van vóór en ná die sondeval sterk te belig, word die boodskap sonder 'n lang relaas tuisgebring. Dieselfde geld vir Ges. 34. In Ges. 36: Die Evangelie word die boodskap van vreugde goed oorgedra deur kort verse wat mekaar snel opvolg.

Minder bevredigend is die vier gesange oor die Lof van Jesus, alhoewel sommige strofes van Ges. 46 goed is. Die boodskap word egter in 'n te groot mate beredeneerd weergegee en klink te min uit die verse self. Vergelyk die swaar Ges. 47. Gesang 49 (Die Verlosser) is beter.

Die vierde afdeling, Geloof en Vertroue, vang aan met die Geloofsbelydenis (Ges. 52). Hierdie gesang ontplooi ietwat langzaam maar is tog 'n treffende vertolking van die Apostolicum. Die verse kaats heen en weer tussen „ek" wat glo en dit waarin geglo word ten einde die boodskap van geloof duidelik tuis te bring. Dit is ook die geval, behoudens besware oor tegniese oneffenhede, met Ges. 58. Die ander geloofsgesange is minder oortuigend. Die oes aan werklike goeie gesange met die geloof as grondkonsepsie, is teleurstellend skraal as die skeppingsmoontlikheid wat hierdie tema bied in ag geneem word.

Die sewentien gesange oor Dankbaarheid bevat 'n hele paar Skrifvertolkings wat die digter tot een tema beperk en min

ruimte laat om op sy paadjies te verdwaal. Gesang 59 en 61 is hiervan goeie voorbeelde. Die digters konsentreer daarop om 'n suiwer weergawe van die Wet van God en die Saligsprekinge te gee, en tema en boodskap groei saam tot 'n eenheid. Gesang 60 ontwikkel die tema - 'n oproep tot wakker Christenskap - oortuigend en lewer sy boodskap helder. Die knap gedig, Gemeenskap met Jesus (Ges. 64) is ook in dié opsig voortreflik aangesien beeld en primêre konsepie mekaar dek en die tema en boodskap daarom 'n eenheid vorm.

Die groep onder die opskrif Gebed (Ges. 76 tot 84) begin met 'n goeie vertolking van die Onse Vader. Die boodskap is hier vasgeweef in elke vers en elke strofe en die hele spektrum van die mens se lewe met sy behoeftes en verlangens word in 'n neutedop saamgevat. Die Gebed in Versoeking (Ges. 82) gee 'n aangrypende uitbeelding van die mens wat vasgevang is in sonde-angs. Die onrus wat die gelowige onder sulke omstandighede teister, word ook in die versbou weerpieël waar kort en lang verse mekaar afwissel. Die grondliggende boodskap klink die duidelikste uit die derde strofe waar die herhaling van „Vader” uitdrukking gee aan die mens se besef dat hierdie sy allerlaaste toevlugsoord is:

Vader, U alleen, o Vader,

kan ek nader,

U is Redder uit die dood.

Uit die ou Christelike aandlied o Grote Christus, ewige Lig (Ges. 84), met die rustige gang van sy verse, straal 'n boodskap van egte geloofsversekerheid. In hierdie afdeling is die lang en soms hoogdrawende Ges. 81 - Gebed om Heiliging - die swak skakel waar die tema bly vassteek in 'n woordryke relaas.

Vyftien gesange het die openbare erediens tot onderwerp. Een van die beste in hierdie afdeling is Ges. 90: Voor die Prediking. In twee kort strofes stel die gelowige hom bid-dend ontvanklik vir die prediking wat moet volg, en deur die botsing en samespel van metrum en ritme sowel as die strak bou van die gesang, word die hele gedig ingestel op die laaste vers wat die tema kernagtig saamvat:

... spreek, want u gemeente hoor!

Gesang 92 het die afronding van die erediens ten doel en hieraan word in 'n enkele geslote strofe voldoen. Die Doop-gesang 93 dra sy boodskap eweneens bevredigend oor.

Teen feitlik al die gesange in die onderhawige groep wat oor die Nagmaal handel, kan besware ingebring word. Dit is veral omslagtigheid en onnodige vullingsverse wat twyfel wek oor die digters se konstruktiewe vermoëns. Vergelyk byvoorbeeld Ges. 95, 98, 100, 102 en 103. Gesang 101 en veral 105 slaag beter daarin om tema en boodskap as 'n eenheid te ontwikkel.

Afdeling agt het die geboorte van Jesus tot tema (Ges.

106-114) en bevat 'n paar goeie gedigte waar tema en boodskap as eenheid literêr bevredig. Die drie Lofsange (Ges. 108, 109 en 110) is hiervan die beste voorbeelde met Ges. 110:2 'n hoogtepunt. Sonder breedsprakigheid word die boodskap hier treffend as deel van die gedig self oorgedra. Gesang 106 is swakker en Ges. 107 effens lomp van bou en segging. Die beste van die drietal getitel Geboorte van Jesus is die bekende Ges. 111.

Sewentien gesange (Ges. 115-132) handel oor die lyding van Jesus. In Ges. 116 word die tema op 'n besondere wyse deur die strofepou ondersteun: die vroulike rym en gebruikmaking van lang klanke gee uitdrukking aan die aarselende, eerbiedige wyse waarop die lyde van Jesus in dié gesang weergegegee word. 'n Soortgelyke gedig is Ges. 120. In Ges. 124, Golgota, kry ons 'n lied wat die oorwinning van Gulgota in kort verse besing. Ook in hierdie geval pas tema en versbou bymekaar aan en die boodskap word mede hierdeur bevredigend tuisgebring. Swak gesange is onder andere Ges. 125 en 127 waar woordrykheid en lang beskrywings die oorhand kry.

Die opstanding van Jesus is met die uitsondering van die swak Ges. 138 aanvaarbaar vertolk in die groep Ges. 133-140. Hiervan is Ges. 140 met sy hegte ineenskakeling van tema en boodskap die belangrikste gedig.

Die ses hemelvaartsgesange (Ges. 141-146) sluit by die vorige afdeling aan. Gesang 142, geskryf in 'n afwisselend

jambies-trogeïse versmaat, is bevredigend; so ook Ges. 143 en 144. Gesang 141, daarenteen, val in sowel vorm- as tema-ontwikkeling uit die toon.

Die twaalfde afdeling beskryf die uitstorting van die Heilige Gees. Die sterk Pinksterbede van Luther (Ges. 147) is 'n aangrypende gesang met 'n duidelike boodskap, alhoewel die Afrikaanse weergawe nie onberispelik is nie. Nie een van die orige vier gesange is egter baie geslaag nie.

Van die beste werk in die gesangeboek kom in die afdeling Uitbreiding van die Kerk voor. Gesang 152 (Luther se 'n Vaste Burg) is 'n voortreflike gedig oor Gods immer-wakende sorg vir sy volk, en tema en boodskap vorm hier 'n ontroerende eenheid. Die Hervormingslied (Ges. 153) is grotendeels op dieselfde lees geskoei. Die swak vierde strofe belemmer ongelukkig die tematiese ontplooiing van Gesang 156, origins is dit 'n sterk gedig. In Ges. 159 is God deurgaans die Spreker en van die eerste treffende strofe af (deur terugflitse na die verlede om die wyse waarop God sy volk gelei het te illustreer) tot in die slotstrofe met sy passievolle oproep tot bekering, groei tema en boodskap saam sodat die boodskap op 'n literêr bevredigende wyse gestalte kry:

„My volk“, roep God, „bekeer jou nou,
keer jou tot My en word behou; ...”

Die Geleentheidsgesange (Ges. 160-180) is van ongelyke gehalte, onder meer omdat soveel uiteenlopende temas behandel

word.

Deur die sware gang van sy verse en eentonigheid in die metrum, gee die tweede gesang van hierdie groep (Ges. 161: Oujaarsaand) suiwer uitdrukking aan sy tema. By die herfs- en wintergesange (Ges. 166-168) dek beeld en toepassing mekaar, wat beteken dat tema en boodskap ook aaneensluit. Dieselfde gebeur in 'n mindere mate by die lente- en somer- gesange (Ges. 163-165). Gesang 175 behandel die tema Na Droogte voortreflik en die vreugde wat in die mensehart opspring as die reën kom, word ook in die versbou weerspieël. Die bekende Aandsang (Ges. 180) is 'n besonder goeie gedig waar tema en literêre konstruksie voeg en 'n vaste geloof deur elke strofe opklink.

Die Geloftedaggesange is teleurstellend. Gesang 171 is 'n lang, betogende gedig sonder trefkrag en alhoewel Ges. 172 beter slaag, gryp dit nog nie aan as oortuigende verwoording van dié groot gebeurtenis nie. Ook die twee Nuwejaarsgesange is poëties yl van tekstuur.

In die slotafdeling, Dood en Ewigheid, is daar wel 'n aantal verse en strofes met literêre verdienste. Die kern-gedagte is hier hoop in die dood en 'n vreugdevolle afwagting op die ewigheid, maar etlike van die gesange kom nie tot 'n vergestaltung van daardie hoop en vreugde nie. Gesang 181 bevat swakker momente, maar die slotverse is 'n vreugdevolle jubeling wat tiperend is van die beste gesange in hierdie groep:

„Heilig,
 heilig,
 heilig" - sing ons;
 aan U bring ons
 lof en ere,
 U wat was en sal wees, HERE!

Gesang 187 bevat iets soortgelyks. Die bevredigendste tematische ontwikkeling in die orige gesange word gevind by Ges. 184, 185, 186 en 189.

Oorsigtelik blyk dit dus dat die tema en boodskap by heelwat gesange saamgroeï en dat die boodskap uit die geheel spreek. Die beste voorbeelde van tema/boodskap-ontwikkeling word gevind in dié gesange waar 'n goed gekonsipieerde beeld 'n skerp lig werp en beeld en toepassing mekaar spontaan vind en dek. Die tema word egter dikwels verstrik in baie woorde en lang betoë sonder veel begrip van poëtiese konstruksie en beelding. In dié gevalle kry ons weinig meer as „'n prekie op rym". En hierin lê, literêr gesproke, die grootste tekortkoming by baie van ons gesange.

H O O F S T U K . V I IHEDENDAAGSE ONTWIKKELINGE TEN OPSIGTE VAN
DIE GESANGE - 'N KORT OORSIG

Ná die verskyning van die Evangelische Gezangen en die daaropvolgende Vervolgbundel in Nederland, het die behoefte aan vernuwing en verbetering nie uitgebly nie. Die Algemene Sinode van die Nederlandse Hervormde Kerk het mettertyd 'n „Commissie tot Samenstelling van een nieuwen Liederbundel” benoem, en hierdie Kommissie het in die najaar van 1928 begin om uitvoering aan sy opdrag te gee.¹⁾

Die „Commissie tot Samenstelling” het in sy werk steeds van die beginsel uitgegaan dat die gesangebundel „zooveel mogelijk den vollen rijkdom der gansche Christelijke Kerk moet doen uitkomen.”²⁾ Himnes uit die vroeg-Christelike en Middeleeuse era asook ou Nederlandse liedere het nou vir keuring in aanmerking gekom, sowel as liedere uit buitelandse kerke. By die bepaling van die teks self het die Kommissie hom laat lei, enersyds deur eerbied vir die oorspronklike teks, andersyds deur die eise wat aan die vorm en inhoud van 'n kerklied gestel moet word.

1) „Voorrede van de Commissie tot Samenstelling”, Psalmen en Gezangen, Amsterdam, 1938, p.v.

2) idem, p. iii.

Die resultaat van die Kommissie se werk het in 1938 die lig gesien met die verskyning van die gesamentlike bundel Psalmen en Gezangen, tans nog die amptelike gesangeboek van die Nederlandse Hervormde Kerk. Naas die twaalftal Eenige Gezangen wat behou is, bestaan dié bundel uit driehonderd en ses gesange. Honderd twee en vyftig van dié liedere is „geheel of gedeeltelik gelijk”³⁾ aan die evangeliese gesange. Daar het dus 'n aansienlike uitbreiding plaasgevind, maar van oorspronklike, nuwe werk is daar nie sprake nie. 'n Hele paar evangeliese gesange is nie weer opgeneem nie, terwyl die Kommissie dié wat wel gebruik is, krities verwerk het. Strofes en verse is meermale weggelaat - byvoorbeeld Ev. Gez. 28: Catharina Allegonda van Lier se Troost in Twijfelmoedigheid, wat oorspronklik uit ses strofes bestaan het maar in die 1938-bundel net vier behou het. Let voorts op die wysiginge wat in die teks van Ev. Gez. 36:3 aangebring is - die oorspronklike lui:

Hoe ook afgezworven,
 Hoe geheel bedorven,
 Hoe gehecht aan't kwaad,
 Wilt gij zalig wezen,

3) idem, p. 943.

Niets hebt gij te vreezen,
 Hier is hulp en raad;
 God vergeeft, De Midlaar leeft,
 Zelfs heeft Hij 't rantsoen gevonden
 Voor de grootste zonden!

Die weergawe van 1938 is soos volg (Ges. 113):

Hoe ook afgezworven,
 hoe geheel bedorven,
 hoe verhard in 't kwaad,
 wilt gij zalig wezen,
 gij hebt niets te vreezen,
 hier is hulp en raad.
 God vergeeft, want Christus leeft,
 en heeft het rantsoen gevonden
 voor de grootste zonden!

Vergelyk ook Ev. Gez. 77:5:

Dan, zoo geheiligd in 't gemoed,
 Zoo voor den hemel opgevoed,
 Dan zien w' ons rijkelyk beschoren
 Den ingang in uw eeuwig rijk;
 O God! die zoo genadiglyk
 In Jezus ons hebt uitverkoren:
 Hem zij de lof, door al 't geslacht,
 Hier en daar boven toegebracht!

Bostaande gesang word in 1938 (Ges. 211:3) opvallend verwerk:

Dan, zoo geheiligd in den Heer,
 gesterkt tot alle tegenweer,
 tot uw gewillig volk herboren,
 rijst ons uw glorie dag, ten blijk
 dat Gij, o God, genadiglijk
 in Christus ons hebt uitverkoren:
 Hem zij de lof door al 't geslacht
 hier en daarboven toegebracht!

Die 1938-Gezangen is ingedeel in vier afdelings:
 Kerklike Jaar (Ges. 1-131), Algemene Liedere (Ges. 132-244),
 Sakramente (Ges. 245-256) en Besondere Tye (Ges. 257-306).
 Dit is interessant dat, behalwe vyf van die Eenige Gezangen
 voorin die gesangeboek, daar origens baie min Skrifvertolkings
 aangetref word: net Ges. 9, 31, 95, 164 en 209 geld as
 „Bijbelgedeelten“.

Gelukkig is sommige van die klassieke liedere uit die
 skatkis van die Christelike Kerk in die 1938-uitgawe opge-
 neem. Vergelyk onder andere die gesange van Ambrosius (Ges.
 132), Clemens Prudentius (Ges. 16, 275), Venantius Fortunatus
 (Ges. 36), Adam van St. Victor (Ges. 56) en Thomas van
 Aquino (Ges. 250). Verder is ruim gebruik gemaak van Duitse,
 Franse en Engelse kerkliedere.

Wat die literêre gehalte van hierdie gesangeboek betref,
 staan dit ongetwyfeld hoër as die Evangelische Gezangen.

Minder belangrike strofes en verse is weggelaat en stilistiese verbeteringe is oral aangebring. Strofes wat die Afrikaanse bewerkers nog behou het, kom nie meer in dié Nederlandse uitgawe voor nie: Ev. Gez. 12 het ses strofes, die Afrikaanse bewerking ook ses en die Nederlandse hersiening net drie. Met Ev. Gez. 43 gebeur dieselfde.

Die vraag ontstaan waarom die Afrikaanse bewerkers nie van die 1938-hersiening gebruik gemaak het by hul beryming van die Evangelische Gezangen in Afrikaans nie. Die hersiene Nederlandse uitgawe was beskikbaar op die stadium toe die Afrikaanse gesangeboek saangestel is, dog hieraan is blykbaar geen aandag gegee nie. Die gevolg was dat die Afrikaanse gesange nie kon baat by die verbeteringe wat in Nederland ten opsigte van die evangeliese gesange aangebring is nie. Terwyl die Afrikaanse berymers gewerk het aan 'n gesangebundel vir die lewenskragtige jongste Dietse taal, het hulle tot voorbeeld geneem 'n Nederlandse gesangeboek wat op daardie stadium reeds in Nederland verouderd was!

Dit is voorts ironies dat sommige van die argaïsmes in die Afrikaanse vertolking wat deur navolging van die Nederlandse voorbeeld die Afrikaanse gesange binnegekom het, as gevolg van vers- of strofeskrapping nie in die 1938-uitgawe verskyn nie: onregvaardig (Afr. Ges. 68, Ev. Gez. 68, ontbreek in 1938-Ges. 205), verswonde (Afr. ges. 122, Ev. Gez. 124, ontbreek in 1938-Ges. 45) ensovoorts.

Vir sowat twintig jaar is die 1938-uitgawe in die Nederlandse Hervormde Kerk gebruik voordat 'n nuwe kommissie aangewys is om ook dié bundel te hersien. Ds. A.W. Lazonder, sekretaris van die „Raad voor de Eredienst" van die Nederlandse Hervormde Kerk, skryf in dié verband: „Er bestond namelijk ten opzichten van vele liederen uit deze bundel in onze kerk nogal critiek."⁴⁾ Bowendien was die Protestantse kerke in Nederland bevoorreg om 'n groot aantal digters van formaat in hulle midde te hê: „Nooit is een generatie zó gezegend met echte dichters in en van de christelijke kerk als de onze. Er zijn altijd vrome dominee's geweest, die wat dichten konden en de kunst van het rijmen verstonden. (...) Wij zijn echter innig dankbaar, dat de liederenschat van de christelijke kerk in ons land in deze eeuw op zo indrukwekkende wijze verrijkt is als dit is geschied door het dichten van Barnard, Jan Wit, Ad den Besten, Schulte Nordholt, Huub Oosterhuis en Tom Naastepad. Dat zijn maar geen goedwillende rijmelaars, dat zijn dichters."⁵⁾

Die nuwe Kommissie het oorgegaan tot die samestelling van 'n Concept Gezangenboek vir interne behandeling. Die

4) Persoonlike brief van ds. A.W. Lazonder onder datum 21 Augustus 1968.

5) G.C. van Niftrik: „Gezangen zijn geen Algebra", Trouw, Jaargang 26, nr. 7147, 17 Augustus 1968.

Concept, wat nie gepubliseer is nie, bevat sewehonderd en dertien liedere waaronder die beste gesange uit die 1938-bundel maar ook talle nuwe vertalings en oorspronklike gesange.

Die Concept Gezangenboek bestaan uit vier afgerolde dele: die eerste deel het 'n aantal „Schriftgezangen" (1-93) en „Bijbelliederen" (94-170); deel 2: Kerklike Jaar (171-344); deel 3: Gods Koninkryk en Geleentheidsgesange (345-534); deel 4: „Het Menselijk Leven" en Algemene Liedere (535-713).

Van besondere belang in die Concept Gezangenboek is die nuwe rubriek Schriftgezangen, bevattende berymde Skrifperikope, en daarby Bijbelliederen wat ook 'n weergawe en toepassing van Bybelgedeeltes is. Hier word in 'n lank bestaande behoefte voorsien. Die gesangedigters in Nederland sowel as Suid-Afrika het tot dusver nie genoeg ag geslaan op die geleentheid om Skrifgedeeltes wat hulle dikwels besonder goed tot beryming leen, tot gesange te bewerk nie. Die hedendaagse Nederlandse digters benut hierdie moontlikheid op 'n voortreflike wyse. Die volgende is Willem Barnard (gebore 1920) se vertolking van Filippense 2:5-11:

Naam van Jezus die ten dode
op het hout geschreven zigt,
vreemde koning van de Joden
die ten spot verheven zigt,
vorstelijk hebt Gij gestreden

om de vrede
tot in alle eeuwigheid.

Zoon van God en Zoon van David,
priester zonder waardigheid
die ten dienste van de slaven
als een slaaf op aarde zijt,
aan de mens gelijk geworden
ja gestorven
voor ons aller zaligheid,

alle leven moet zich buigen,
voor U buigen mettertijd,
al wat stem heeft zal getuigen
dat Gij Algebieder zijt,
God heeft U een naam gegeven
hoog verheven
boven alle namen uit.

Opvallend is in Barnard se gedig die strak bou en goeie woordkeuse. Van rymdwang is hier min sprake (die nie-funksionele gelyke rym op „zijt" in die eerste strofe is die uitsondering) terwyl die kort sesde vers van elke strofe in die dramatisering 'n belangrike rol speel. By Barnard word lettergrepe nie gerek of woorde verkort ten einde aan die metrum-eise te voldoen nie. As weergawe van die betrokke Skrifdeel is dié gesang geslaag, alhoewel dit nie aan al die Skrifgedagtes reg

laat geskied nie (van Filippense 2:6 kom niks tereg nie) terwyl elemente wat nie uit hierdie Skrifgedeelte kom nie, bygewerk is (" ... Zoon van David, /priester zonder waardigheid.")

Uit die Bijbelliederen wys ons op die goeie gedig van Muus Jacobse (gebore 1909) "bij" 1 Konings 19:11-13:

Niet in 't geweldige geluid
van stormwind die de rotsen breekt
is het uw stem die tot ons spreekt.
De stormen trekken voor U uit.

En ook wanneer de diepte trilt
en d' aarde siddert als een riet,
is het in deze beving niet
dat Gij U openbaren wilt.

Niet in het alverblindend licht
van vuur, niet in een vlamengloed
is het dat Gij wilt zijn ontmoet
en vinden wij uw aangezicht.

Maar als de koelte om ons staat
en een zacht suizen ons vervult,
weten wij dat Gij komen zult,
en wij omwinden het gelaat.

Aansluitend by die Bybelverhaal oor Elia se ontmoeting met God, is hier 'n keurige gedig met 'n ontroerende hoogtepunt in die slotstrofe.

Die Nederlandse Hervormde Kerk het met die versameling van die honderd en sewentig Skrifgesange en Bybelliedere heelwat goeie gedigte byeengebring wat in 'n toekomstige Nederlandse gesangeboek 'n belangrike nuwe afdeling sal vorm. Die groot aantal Skrifvertolkings waaraan 'n hele paar moderne digters meegewerk het, maak dit vir die betrokke Kommissie moontlik om streng te keur en net werk in so 'n bundel op te neem wat aan hoë literêre eise voldoen.

Die tweede deel van die Concept Gezangenboek (dié wat handel oor die kerklike jaar) bevat etlike nuwe bewerkings van ou gesange. Die Adventgesang van 'n onbekende digter uit die vyfde eeu, Creator Alme siderum, is byvoorbeeld deur J.W. Schulte Nordholt vertaal:

Gij die der sterren sceppeur zigt,
met eeuwig licht uw kindren leidt,
o Jezus, die de mensen redt,
hoor naar ons innig smeekgebed.

(Nr. 172:1)

Nordholt het ook Fulbert van Chartres (oorlede 1028) se Paaslied, Chorus Nova Jerusalem, in Nederlands oorgesit:

Christus, de leeuw, die eeuwig leeft,
 de draak des doods verslagen heeft,
 roept door de nacht met eigen stem
 de zijnen en zij volgen Hem.

(Nr. 272:2)

Werke van Joost van den Vondel, Jacobus Revius en ander ou
 Nederlandse digters is eweneens in hierdie deel opgeneem. 'n
 Paar knap nuwe gesange is bygedig - vergelyk Tom Naastepad,
 gebore 1921, se Adventlied:

De naam des Heren nadert reeds van verre,
 Jeruzalem, ga op de heuvel staan;
 Hij tooit u met de heerlijkheid der sterren,
 gij, kroon der schoonheid, hef uw bruidzang aan.

Jeruzalem, gij zijt de troost der Schriften,
 en groot is uw volharding en geduld;
 sta op en zie: dit is het eind der zuchten,
 de Heer der tijden heeft uw dag vervuld.

(Nr. 176:1,3)

Let ook op die volgende aangrypende strofe:

Hij heeft al overwonnen
 toen Hij verloren heeft.
 De hemel staat vol zonnen,

het kruis ontbloeit en leeft.

(Nordholt - Nr. 303:5)

Swakker strofes of verse kan wel onder die nuwe gesange aangetoon word. Jan Wit se gemoedelike siening pas byvoorbeeld nie:

... Nu is de oude slang gezwicht.

(Nr. 302:1)

Hierdie deel van die Concept bevat ongetwyfeld genoeg geslaagde gesange vir 'n goeie afdeling oor die kerklike jaar.

Die derde deel (Koninkryks- en Geleentheidsgesange) maak ruim gebruik van bestaande gesange uit ander tale. Maarten Luther se Ein feste Burg ist unser Gott het reeds in die 1938-uitgawe 'n plek verkry, maar hier word 'n nuwe vertaling deur Ad den Besten en Jan Wit naas die oue geplaas. Alhoewel die jongste Nederlandse vertaling van dié beroemde lied geslaag is, moet tog nog aan die sterk Afrikaanse bewerking voorkeur gegee word - selfs al is die Nederlandse woordorde beter. Die Nederlandse derde strofe lui:

Al wordt de wereld ook een hel
en 't leven niets dan lijden,
wij vrezen niet, - Immanuel
zal stellig ons bevrijden.

Hoe Satan ook woedt
 en wat hij ook doet,
 't is machtloos geweld, -
 zijn vonnis is geveld.
 Eén woord en hij moet vallen.

Vergelyk die vyfde, sesde en sewende verse van die Nederland-
 se beryming met die kragtige Afrikaanse weergawe:

Hoe ook die Satan woed
 en eis ons goed en bloed,
 ons vrees geen dood of hel; ...

Hierdie derde deel van die Concept bevat ook vyf ge-
 loofsbelydenis-gesange waarvan twee nuwe gedigte is. Ge-
 slaag as suiwer literêre skepping is Muus Jacobse se bydrae:

Zie hoe de mensen heengaan,
 zeggend: die vreemde woorden
 zijn niet om aan te horen.
 Zie hoe de mensen heengaan:
 wilt gij niet met ze meegaan?
 Heer, waar zullen wij heen?
 Wie anders dan Gij alleen
 kan ons te geloven geven
 woorden van eeuwig leven?

(Nr. 465:1)

Dié gesang (in feite 'n vertolking van Johannes 6:66-69) is eintlik 'n tweespraak tussen Christus en sy volgelinge, en sterk dramaties van aard. Die vraag word aan die begin van al drie strofes vir die gelowige gestel of hy nie die geloof wil opsê en sy eie koers inslaan nie - en Petrus se aangrypende, kinderlik-gelowige antwoord vanouds volg elke keer in die slotverse as die gelowige bely dat hy nêrens anders kan gaan om die woorde van die ewige lewe te ontvang nie. Die digter hanteer die taal hier met 'n ligte aanslag wat van vakmansvernuf getuig.

Onder die seisoensgesange is Ad den Besten (gebore 1923) se tooilose oesgedig treffend:

God van zegen,
 onzentwege
 hebt Ge uw Zoon gezaaid;
 en het zaad werd wakker:
 op de wereldakker
 wordt met vreugd gemaaid.

(Nr. 533:2)

Die laaste deel van die Concept Gezangenboek - Het Menselijk Leven en 'n aantal algemene liederes - volg dieselfde patroon as die vorige twee bundels, en nuwe bewerkings van ou gesange, onveranderde ou gesange sowel as nuwe bydraes wissel mekaar af. 'n Artistiek-treffende gedig in

die groep oor die menslike lewe, is Piet van Renssen (1902-1936) se gesang:

Wanneer ik sterven zal, weet God,
 en hoe ik sterven zal, weet Hij -
 Dit is voor Hem. En slechts 't gebod
 dat ik zal leven, is voor mij.

Die mij eertijds geschapen heeft
 en veilig in het leven bracht,
 zal mij, heb ik mijn dag doorleefd,
 ook wel geleden door de nacht.

(Nr. 558)

Die gebed van Barnard oor Gods bewaring van sy Kerk getuig van suiwer belewenis en gedissiplineerde seggingskrag:

o Heer, wees met uw kerk
 en laat ons niet vergaan
 maar zend uw kracht
 diep in de nacht,
 uw kracht om op te staan.

(Nr. 638:6)

So ook Ad den Besten se lied nr. 709 waarvan veral die soepele taalhantering en onversierde eenvoud beïndruk:

Jezus die langs het water liep
 en Simon en Andreas riep,
 om zomaar zonder praten
 hun netten te verlaten, -
 Hij komt misschien vandaag voorbij
 en roept ook ons, roept u en mij,
 om alles op te geven
 en trouw Hem na te leven.

(Nr. 709:1)

Dit is duidelik dat die Concept Gezangenboek in baie opsigte nuwe vergesigte vir die evangeliese gesang (om deurgaans dié benaming te gebruik) as literêre genre open. Hiermee is bewys dat bekwame digters aan die gesange 'n moderne voorkoms kan gee en dat nuwe fasette van die mens se godsdienstige belewenisse ontdek word as die wit lig van die digterlike ontroering daarop val. Deur van die beste liedere uit die Christelike Kerk se twintig eeue te voeg by die beste liedere wat uit eie bodem ontstaan het, kon 'n indrukwekkende Concept saamgestel word - en die keur hiervan wat ten slotte in die nuwe Nederlandse gesangeboek sy beslag sal kry, sal sekerlik van hoogstaande gehalte wees. Wat met dié Nederlandse poging opnuut onderstreep word, is dat geen eindpunt ooit met die gesangeberyming bereik sal word nie, maar wel hoogtepunte wat tot nuwe hoogtepunte voer en

die kunsgehalte van die gesange progressief kan laat styg.

Om die Hervormde gemeentes 'n indruk te gee van wat in verband met 'n nuwe gesangeboek gedoen is, is 'n proefbundel uit die Concept saamgestel wat in 1965 onder die titel 102 Gezangen die lig gesien het. Hierdie bundel wou die geleentheid skep om bepaalde tekste en melodieë in die praktyk te toets.⁶⁾ 'n Paar vroeg-Christelike liedere van Ambrosius, Aurelius Prudentius Clemens, Caelius Sedulius en Venantius Fortunatus (na die vertaling van Nordholt) is in hierdie bundel opgeneem, asook verwerkings van Duitse, Franse en Engelse gesange (onder andere van Ludwig Helmbold, Hans Vogel, Paul Gerhard, Isaac Watts, William Cowper en William Edward Gladstone se werk). Heelwat nuwe gesange is gebruik: tien van Jan Wit, twaalf van Willem Barnard, ses van Muus Jacobse, drie van Ad den Besten, vyf van Nordholt en een elk van Huub Oosterhuis en Tom Naastepad.⁷⁾

Die verskyning van die 102 Gezangen het in Nederland

6) Brief, ds. Lazonder.

7) Vergelyk „Overzicht van Tekstdichters“, 102 Gezangen, 's-Gravenhage, 1965, p. 159.

heelwat opspraak verwek en reactie van verschillende aard ontlok. „De algemene teneur van de critiek ten aanzien van deze proefbundel was dat men deze liederen zeker een verrijking vond van het kerklied, terwijl men anderzijds op sommige teksten maar vooral op sommige melodieën nogal critiek had. Men vond deze namelijk te moeilijk voor de gemeentezang.”⁸⁾

Ná behandeling van die Concept Gezangenboek in die Algemene Synode van die Nederlandse Hervormde Kerk, het die Gesangekommissie saam met 'n benoemde Kommissie van Rapport, en in oorleg met 'n aantal Nederlandse susterkerke, die Concept Gezangenboek noukeurig deurgegaan. Dit het gelei tot die voorlegging van 'n nuut-bewerkte Concept bestaande uit vierhonderd en vyftig liedere aan die jongsgeloue Synode van die Hervormde Kerk in Nederland. Dié Concept is dan ook deur die Synode aanvaar: „Wij hopen dat ook de zusterkerken tot aanvaarding zullen geraken, waardoor er een werkelijk oecumenische gezangenbundel voor Protestants Nederland zou ontstaan.”⁹⁾

8) Brief, ds. Lazonder.

9) idem.

Dit sal egter nog 'n paar jaar duur voordat die nuwe bundel gepubliseer sal word, sodat die sinodes van susterkerke in die posisie sal wees om hulle oor die inhoud van die gesangeboek uit te spreek en moontlik voorstelle ter aanvulling of skrapping van bepaalde gesange te doen.

Ons het heelwat aandag gegee aan die jongste ontwikkelinge ten opsigte van die kerkgesang in die Nederlandse Hervormde Kerk aangesien die Afrikaanse bewerking in sy huidige vorm juis 'n navolging is van dié kerk se Evangelische Gezangen wat anderhalf eeu gelede die lig gesien het.

Die voorgaande laat blyk dat op die publikasie van die Evangelische Gezangen 'n lang ontwikkeling in die Nederlandse Hervormde Kerk gevolg het waartydens kommissies keer op keer aangewys is om die bestaande gesangeboeke te hersien en by nuwe vereistes te laat aanpas. Die 1938-uitgawe was die vrug van dié ontwikkelingsproses, maar die skouspelagtigste bewys van groeikrag het eers die afgelope dekade plaasgevind toe die hele opset van die Nederlandse gesangeboek hersien en die bundel ingrypend verander en uitgebou is tot die tans goedgekeurde maar nog ongepubliseerde gesangeboek. Van die ou evangeliese gesange het net die beperkte aantal oorgebly wat aan hoë leerstellige, literêre en melodiese eise kon voldoen, terwyl dié gekeurde gesange ook meermale verander en verbeter is.

Dit is 'n streng werkwysse maar een wat in die onderhawige geval vrugte afgewerp het. Die „ou goud“ uit die liedereskat van die Christelike Kerk as geheel en die eie kerk in besonder, moet beslis behou word, maar dit is méér as sentimentele oorwegings wat hier op die spel is. Daar moet ook ander redes wees wat gesange vir 'n langer lewe laat kwalifiseer en vir die huidige tyd bruikbaar maak. As 'n gesang nie vanweë inherente kwaliteite sy voortbestaan regverdig nie, moet dit geskrap word - al is dit ook 'n ou lied.

Die besinning oor 'n nuwe gesangeboek is egter nie in Nederland tot die Hervormde Kerk beperk nie. Soos aangedui, werk van die „susterkerke“ saam in die totstandbring van 'n algemeen-aanvaarbare gesangeboek. Die „Doopsgezinde Broederschap“ het reeds 'n proefbundel van beperkte omvang die lig laat sien¹⁰⁾, terwyl die Gereformeerde Kerk gedurende 1962 'n nuwe bundeltjie getitel 119 Gezangen in gebruik geneem het.

Die Gereformeerde Kerk se vorige bundeltjie Eenige Gezangen is sedert 1953 deur 'n vyftal deputate onder die soeklig geneem met die sinodale opdrag om dit aan 'n grondige hersiening te onderwerp en uit te brei „met een beperkt

10) idem.

aantal Schriftuurlik verantwoordde gezangen."¹¹⁾ Die deputate het aanvanklik op eie inisiatief en later in opdrag van die Sinode nou saangewerk met die Hervormde Kerk se Gesangekommissie om, ten opsigte van dié gesange wat die kerke gemeenskaplik sou besit, te kom tot gelykluidendheid van teks en melodie. Die deputate het hul voltooide werk aan die Sinode van Apeldoorn (1961/62) voorgelê en die aangebode bundel is aanvaar. Op hierdie wyse, verklaar die deputate „(is) aan het groeiend verlangen in onze kerken het Nieu-testamentische lied in haar samekomsten te kunnen zingen, tegemoetgekomen."¹²⁾

Hierdie gesangeboek vang aan met tien gesange oorgeneem uit Eenige Gezangen gevolg deur agt en dertig gesange wat oor die kerklike jaar handel, ses en sestig algemene liedere en vyf gesange vir besondere geleenthede.

In die geheel genome, is die gesangebundel 119 Gezangen versigtig en konserwatief in sy benadering. Twee oud-Christelike liedere word gebruik: Ges. 17 (na Quem pastores laudavere, † 800) en Ges. 32 (Bernard van Clairvaux - 1091-

11) „Voorbericht“, 119 Gezangen, Apeldoorn?, 1962, p. 5.

12) idem.

1153 - se Salve caput cruentatum); so ook 'n sestal oud-Nederlandse liedere (Ges. 18, 19, 40, 69, 96 en 97) en twee gesange van Joost van den Vondel (28, 100). Die treffende Ges. 74 is van Guido Gezelle (soos Vondel 'n Rooms-Katoliek!):

Het leven is: een krijgsbanier
 door goed' en kwade dagen
 gescheurd, gevlekt, ontvallen schier,
 kloekmoedig voorwaarts dragen!

Het leven is: geen vreed' alhier,
 geen wapenstilstand vragen.

Het leven is: de kruisbanier
 tot in Gods handen dragen.

Alhoewel die 119 Gezangen meermale gebruik maak van moderne digters soos Wit, Den Besten en Barnard se vertalings van Duitse en Engelse liedere, is nie een van hul oorspronklike gedigte opgeneem nie. Daar is maar vier gesange gebundel wat gedurende hierdie eeu ontstaan het en as „nuwe” bydraes kan geld: Ges. 45, 54, 116 en 117. Dit wil voorkom asof die enigste volledig eie bydrae wat die Gereformeerde Kerk in Nederland tot dusver ten opsigte van die gesangevertolking gelewer het, hierin geleë is. Die ander vertaalde en bewerkte gesange leun swaar op die arbeid van die Hervormde Kerk. Twee van die oorspronklike gesange (45 en 117)

is deur Pieter D. Kuiper geskryf, predikant in die Gereformeerde Kerk. Gesang 54, van Cornelis Rijnsdorp (gebore 1894), is 'n allesins bevredigende gedig:

Eeuwig Woord, U willen wij bezingen,
 God uit God en Licht uit Licht;
 Wijsheid, vóór den aanvang aller dingen
 spelend voor Gods aangezicht;
 Engel Gods uit Israels oude dagen,
 Zoon van 's Vaders eeuwig welbehagen,
 Dienaar van Gods hoog bevel,
 Kind der maagd, Immanuël!

(Ges. 54:1)

In die nuwe Nederlandse gesange vervul die rym nog steeds 'n belangrike funksie. Dit is verblydend, alhoewel 'n spaarsame gebruikmaking van die vryeversvorm 'n welkome afwisseling kan bied. Die verstegniek in die algemeen volg eweneens bekende patrone en die Nederlandse kerklike digkuns gee niks toe aan die eksperimentele letterkunde van die moderne tyd nie - wat ten diepste noodwendig is. Die kerkgesang laat min ruimte vir eksperimente in die sin waarop dit daarbuite geskied, en sou sy karakter as gewyde volkspoësie inboet wanneer dit nie meer die geval is nie. Gewetensvolle eksperimentering op 'n klein skaal ten einde nuwe moontlikhede te ondersoek en beter uitdrukkingswyses te

probeer vind, moet myns insiens egter verwelkom word; dit kan lei tot die ontdekking van onvoorsiene patrone in die vormgewing van kerkgesange.

Die hersiening van die huidige bundel Evangeliese Gesange is 'n saak wat ook reeds in Suid-Afrika aandag geniet.¹³⁾ Die Algemene Sinode van die Nederduitse Gereformeerde Kerk het in 1966 besluit dat met dié taak begin moet word¹⁴⁾ en die „Algemene Kommissie vir Kerkmusiek en Liturgie“ onder voorsitterskap van prof. H.D.A. du Toit en met dr. W.J.B. Serfontein as die sekretaris¹⁵⁾ werk tans hieraan. Enige toekomstige bundel sal waarskynlik soos die bestaande met die samewerking van die Nederduitsch Hervormde Kerk in Afrika die lig sien. Aangesien so 'n opdrag 'n langdurige en inspannende arbeid is waaraan 'n groot aantal mense oor 'n tydperk van jare werk, moet aanvaar word dat dit nog geruime

-
- 13) Met die hersiening van die Psalms is reeds vordering gemaak.
- 14) Dié besluit is geneem in opvolging van die Kommissie vir Kerkmusiek en Liturgie se verslag, Handelinge van die Algemene Sinode, Bloemfontein, 1966, p. 330.
- 15) Jaarboek van die Nederduitse Gereformeerde Kerke vir 1968, Kaapstad, p. 172.

tyd sal duur voordat 'n nuwe Afrikaanse gesangeboek sal kan verskyn.

Mèt 'n nuwe gesangeboek, wat dekades lank in gebruik sal wees en waarvoor sulke gedugte eise geld soos in hierdie studie aangedui is, kan nie gehaas word nie. In die huidige Afrikaanse gesangebundel is talle voorbeelde van tekortkominge wat deur oorhaastige werk veroorsaak is. Hierteen moet die bewerkers van die toekomsbundel noulettend waak.

H O O F S T U K V I I IBESLUIT

DIE kerkgesang staan vandag opnuut in die brandpunt van die aandag. In Nederland het daar gedurende die afgelope jare 'n grootskaalse herwaardering van die gesange plaasgevind en hier te lande het die besef ook posgevat dat die gesange op dié stadium net kan baat by 'n kritiese ondersoek en hersiening. So 'n ondersoek moet hom op drie terreine voltrek: op dié van die teologie om oor die leerstellige aspekte uitsluitel te kry; op dié van die musiek waar die verskillende melodieë onder die soeklig kan kom; en op die gebied van die letterkunde waar die literêre eise ontleed en toegepas moet word.

Ons het ten aanvang klem daarop gelê dat die literêre aspek van die gesange - die studieterrein van hierdie ondersoek - nie behandel kan word sonder dat oor die uitgangspunt duidelikheid gekry is nie. In elke bespreking van die gesange waarby die geldigheid van die Skrif en die heilsgeskiedenis ten nouste betrokke is, spreek 'n ganse wêreldbeskouing mee. Indien die Skrif nie deur die kunsbeskouer as die Woord van God aanvaar word nie, sal hy ook onverskillig ten opsigte van die gesange se Skriftuurlikheid staan. Die uitgangspunt van ons studie is 'n konsekwent-Christelike literatuurbeskouing wat die erkenning van die Skrif as die

Woord van God impliseer terwyl die selfstandigheid van die letterkunde deurentyd gehandhaaf word.

Met die bespreking van die kerkgesang se vroeëre literêre ontwikkeling, is gewys op die nadruk wat die same-stellers van die Evangelische Gezangen laat val het op die literêre gehalte van die gesange. Die Afrikaanse Revisie-kommissie het ook hieraan aandag gegee, maar tog belangrike foute in hul werkwysse begaan. Geen erkende digter het enduit op dié Kommissie gediën nie en die Kommissie het te dikwels self gedigte probeer skryf of herskryf. Verder is heeltemal te veel klem gelê op die Evangelische Gezangen en die na-volging daarvan. Die Kommissie het toegelaat dat tyddrukte 'n probleem word en nie genoeg geleentheid gegee vir die groei van 'n werklik Afrikaanse gesangeboek met behoud van die beste uit die Christelike Kerk as geheel nie. Die gevolg is dat net vyf persent van die gesange as oorspronklike Afrikaanse bydraes kan geld, terwyl selfs een van die Geloftedaggesange (Ges. 171) en 'n gesang oor die droogte (Ges. 173) aangepaste Nederlandse liedere is.

Betreffende die leerstellige eise wat aan die gesange gestel word, is dit vir hierdie ondersoek belangrik dat die gesange in ooreenstemming met die Woord van God moet wees soos dié Woord uitgedruk is in die Formuliere van Enigheid. Die literêre eise behels dat die evangeliese gesange versorg moet word tot die hoogste mate van letterkundige suiwerheid waartoe enige geslag in staat is. Alhoewel daar by religieuse

poësie 'n bepaalde inkorting van vryheid is wat die digter enigsins aan bande lê, is dit voorts duidelik dat die skryf van goeie poësie nie as gevolg hiervan onmoontlik word nie: die ware meester maak hom juis kenbaar in die beperkinge wat aan hom opgelê is.

Van kardinale belang by die gesange is die kontak tussen digter en singer. Die veronderstelling dat die skrywer steeds 'n denkbeeldige leser het vir wie hy skryf, is hier in 'n besondere sin ter sake. Die outeur van kerkgesange misluk indien sy werk nie deur diegene vir wie hy skryf, begryp en as hul eie aanvaar word nie. Die gesangedigter is besig met die skep van gewyde volkspoësie en sy werk moet deurentyd daarop bereken wees om by die toehoorder - wat in die erediens ook vertolker is - weerklank te vind. Aan die belangrikste verwagtinge wat die deursnee lidmaat ten opsigte van die gedig koester, moet dus in die gesange voldoen word; dit geld veral die ritme en rym.

Voortvloeiende uit wat vooraf betoog is, blyk dit dat ons nie die Skrifvertolking en die vrye gesang literêr op dieselfde wyse kan benader nie. By Skrifvertolking word van 'n digter verwag om die oorspronklike in die eie taal weer te gee en hom dus deeglik op die hoogte te stel met die letterkundige agtergrond van die betrokke Skrifdeel. Genoemde teksgebondenheid is nie alleen 'n teologiese kwessie nie, maar ook 'n besliste estetiese eis. Hierby word toege-

gee dat Skrifgetrouheid alléén esteties nog niks waarborg nie - dit is die deurskouing, verwerking en woordkunstige vormgewing wat baie belangrik is.

Die vrye gesang moet uiteraard Skriftuurlik wees, alhoewel die strenge teksgebondenheid grotendeels verval. Vir die Afrikaanse vrye gesange is die Evangelische Gezangen as verdere riglyn gebruik - 'n praktiese maatreël waarby geen prinsipiële oorwegings betrokke is nie.

Die Skrifvertolkings in die Afrikaanse gesangeboek omvat minder as tien persent van die gesange - 'n teleurstellende toedrag van sake. Alhoewel die vrye gesang as Skriftuurlike lied 'n onbetwisbare reg op bestaan het, moet dit beklemtoon word dat spesifieke Skrifperikope en -hoofstukke die geleentheid tot aangrypende poësie in die eie taal bied. Dit beteken nie dat die Skrif net as aanknopingspunt vir 'n so te sê vrye gesang moet dien nie - soos meermale in die gesangeboek gebeur - maar dat 'n bepaalde Skrifdeel volledig deurskou en in sy essensie gepeil moet word, om dan in die volkstaal as poësie tot 'n eie gestalte te kom.

Van die beste gedigte in die huidige gesangebundel is Skrifvertolkings en die weg is dus oopgestel vir 'n vollediger en indringender gebruikmaking van die Skrif as stof vir ons gesange. Hier, immers, is die Godsprake van die Ou-Testamentiese profete wat as Afrikaanse poësie vir die hede nuwe betekenis kan kry; hier is die groot redes van Christus wat

in die digkuns 'n sonderlinge trefkrag sal hê; hier is die geweldige visioene van die Openbaringboek met onontdekte moontlikhede wat die inspirasiebron vir groot poësie kan wees. Daar is inderdaad nie 'n afdeling in die gesangeboek wat nie met 'n aantal Skrifvertolkings verryk kan word nie.

As ons van Skrifvertolkings praat, bedoel ons daarmee baie meer as die blote „vertaling” van Hebreeuse of Griekse prosa en poësie. Ten diepste kom dit neer op 'n „weergeboorte” van die betrokke Skrifdele as Afrikaanse poësie: 'n ontdekking (of die soeke daarna) van die eintlike Skrifbetekenis en die weergawe daarvan in Afrikaans asof dit nooit in 'n ander taal bestaan het nie. Dít is die strewe van alle vertalings, maar 'n ideaal wat baie moeilik bereik word. Die Skrifvertolking moet dus liefers nie 'n „vertaling van 'n vertaling” (met ander woorde die vertaling van 'n Nederlandse of Franse of Duitse Skrifvertolking) wees nie, aangesien dié werkwyse die probleme laat vermenigvuldig.

Hierby kan ons dit in die algemeen stel dat vertalings van buitelandse gesange in elk geval tot 'n aantal klassieke liedere uit die Christelike Kerk van alle eeue beperk moet word en nie mag neerkom op 'n vertaling voor die voet nie.

Die Evangeliese Gesange bevat op die oomblik te min van die groot gesange uit die Christelike Kerk. Daar is liedere van die vroegste eeue en ook uit later tye wat tot die geestesbesit van die Kerk as geheel behoort en waarsonder ons

gesangeboek arm is. Van Niftrik skryf: „als ik in de kerk ambtelyk zing, dan zing ik ook saamen met het voorgeslacht.”¹⁾ Goeie keurwerk moet dus gedoen word om vas te stel watter die werklik waardevolle gesange uit die geskiedenis van die Christendom is wat leerstellig en literêr hoog staan en die Afrikaanse gesangebundel sal verryk. Dié liedere (en dit omvat vanselfsprekend ook die beste gesange van die Nederlandse bundels waaruit die Afrikaanse gesangeboek ontwikkel het) sowel as enkele uitstaande moderne buitelandse liedere moet in 'n volgende uitgawe opgeneem word.

Die oorspronklike Afrikaanse gedigte in die bundel Evangeliese Gesange kom op hierdie stadium ter sprake. Die heeltemal oorspronklike literatuur maak tans maar vyf persent van die totale aantal gesange uit. Dit beteken dat die gesangeboek in sy huidige vorm nie primêr uit eie bodem gegroei het soos die ideaal behoort te wees nie. Lede van die Revisiekommissie het dié gebrek 'n kwarteeu gelede aangevoel, maar omstandighede het hulle genoodsaak om die Evan-gelische Gezangen in Afrikaans oor te sit. 'n Volgende gesangeboek sal egter nie op dieselfde wyse tot stand kom nie en daarom moet dit hoofsaaklik oorspronklike Afrikaanse werk

1) G.C. van Niftrik: „Gezangen zijn geen Algebra”, Trouw, 17 Augustus 1968.

wees wat in so 'n bundel opgeneem sal word. Aangepaste buitelandse gedigte sal nooit ten volle bevredig nie en baie van die kritiek wat teen die verskillende evangeliese gesange ingebring kan word, is deur swak vertaalwerk veroorsaak. Die spore van sommige gesange se herkoms is nog duidelik in die teks aanwesig en dit doen vreemd en onnatuurlik aan.

As ons groot klem lê op die belangrikheid van oorspronklike gesange, beteken dit natuurlik dat digters gevind moet word om die werk te lewer. In Nederland is daar 'n aantal begaafde digters wat hul talent op dié gebied tot ontplooiing laat kom het, en niks het die Nederlandse gesangehersiening meer gestimuleer en bevorder as hierdie gelukkige toedrag van sake nie. Min van die erkende Afrikaanse digters het egter al openlik laat blyk dat hulle in die gesangeberyming belangstel. Tog is daar kunstenaars wie se entoesiasme gewek kan word en deur opdragte aan 'n paar gekeurde digters te gee, is die moontlikheid van goeie resultate nie uitgesluit nie.

Dit spreek egter vanself dat die publikasie van 'n nuwe gesangebundel eerder vertraag moet word as dat 'n tweederangse werk die lig sou sien - 'n werk waaraan persone sonder werklike digterlike vermoëns en onder die druk van omstandighede, skeppend meegewerk het. Indien 'n volgende gesangeboek gaan verskyn, moet dit van 'n hoogstaande literêre gehalte wees. Vir só 'n bundel kan goedskiks 'n bietjie

langer gewag word indien daar nie op die oomblik Afrikaanse digters is wat hulle aan hierdie saak wil wy nie, of as die gehalte van die gedigte wat vir keuring in aanmerking kom, nie na wense is nie.

In sy "critical plan" vir die beoordeling van gedigte, dui S.H. Burton aan dat die laaste stadium van 'n kritiese waardering "is a final judgement of the poem(s) based on the evidence collected in earlier stages of the critical process. This final judgement should leave the reader with a clear picture of the critic's reactions to the poem(s) as a whole."²⁾ Dit is dan ook tot so 'n finale slotsom dat ons nou in verband met die huidige bundel Evangeliese Gesange wil kom.

Daar is ses puik gedigte in die gesangeboek: Ges. 13: Getrouheid van God - 'n Afrikaanse verwerking van Ev. Gez. 13 uit die Duits van J.A. Cramer; Ges. 64: Gemeenskap met Jesus (Johannes 15) - 'n baie veranderde verwerking van J.J.L. ten Kate se Ges. 205 in die Nederlandse Vervolgbundel; Ges. 76: Onse Vader (Matthéüs 6:9-13) - Totius se bewerking van Het Gebed des Heeren uit die Eenige Gezangen; Ges. 159: Bekering van Sondaars (Hoséa 11 en Eségiël 33:11) - 'n oorspronklike

2) S.H. Burton: The Criticism of Poetry, Londen, 1950, p. xiii.

Skrifvertolking deur P.H. van Huyssteen; Ges. 169: Oestyd, 'n oorspronklike gesang deur E.C. Pienaar en Ges. 180: Aand-sang - 'n verwerking van H.A. Bruining se Ev. Gez. 180. Hierdie klein groepie gesange bevat ook literêr van die beste poësie in die bundel. Die artistieke versmelting van alles wat 'n gedig tot gedig maak - verstegniek, woord, beeld, styl - geskied hier op 'n voortreflike wyse. Dié gesange sal geen bundel oneer aandoen nie en kan net so in 'n toekomstige Afrikaanse gesangeboek opgeneem word.

Nog vyf en vyftig gesange is literêr in mindere of meerdere mate geslaag en in 'n volgende gesangebundel behoort die meeste (met wysiginge waar nodig) behoue te bly: Ges. 7 (Ev. Gez. 7 uit die Duits van C.C. Sturm); 12 (Ev. Gez. 12 uit die Duits van C.F. Gellert); 31 (feitlik nuwe teks deur E.C. Pienaar); 32 (E.C. Pienaar); 34 (Ev. Gez. 34: Ah. van den Berg); 36 (Ev. Gez. 36 uit die Duits van H.C. Hecker); 37 (Ev. Gez. 37: R. Feith); 41 (Ev. Gez. 41 uit die Duits van F.G. Klopstock); 49 (Ev. Gez. 49: J. Hinlopen); 52 (Ev. Gez. 52: J. Scharp); 55 (Ev. Gez. 55 uit die Duits van Jer. Hubrig); 58 (Ev. Gez. 58 uit die Duits van J.A. Schlegel); 59 (Totius se bewerking van De Tien Geboden des Heeren uit Eenige Gezangen); 60 (Vervolgbundel Ges. 199: Petro Parson); 61 (Vervolgbundel Ges. 203: J.J.L. ten Kate); 62 (Ev. Gez. 62: J. van Lodenstein); 71 (E.C. Pienaar en Hartwig); 73 (Ev. Gez. 75 uit die Duits

van J.A. Schlegel); 75 (Ev. Gez. 77: J. Doyer); 79 (Ev. Gez. 82: R. Feith); 80 (Ev. Gez. 83 uit die Duits van C.F.D. Schubart); 82 (Ev. Gez. 85: J.E. van de Velde-Helmcke); 84 (Totius se bewerking van Avondzang uit Eenige Gezangen, oorspronklik die Ambrosiaanse lied Christe, qui lux es et dies); 86 (Ev. Gez. 90 uit die Duits van J.C. Lavater); 89 (Ev. Gez. 93 uit die Duits van Tob. Clausnitzer); 90 (Ev. Gez. 94: A. Rutgers); 91 (Ev. Gez. 95: A. Rutgers); 92 (Ev. Gez. 96: A. Rutgers); 93 (Ev. Gez. 97: A. Rutgers); 94 (E.C. Pienaar en Hartwig); 105 (E.C. Pienaar en Hartwig); 106 (A. van Selms); 109 (Totius se bewerking van De Lofzang van Zacharias uit Eenige Gezangen); 110 (Totius se bewerking van De Lofzang van Simeon uit Eenige Gezangen); 111 (Ev. Gez. 112 uit die Duits van C.F. Gellert); 120 (Ev. Gez. 125: J. Vollenhove); 133 (Ev. Gez. 135 uit die Duits van C.F. Gellert); 140 (Ev. Gez. 141: R. Feith); 142 (Ev. Gez. 144: R. Feith); 143 (Ev. Gez. 145 uit die Duits van J.C. Lavater); 144 (Ev. Gez. 146: H. van Alphen); 147 (Vervolgbundel Ges. 267 uit die Duits van Leo Jud); 152 (Ps. 46 na Luther; feitlik nuwe teks deur E.C. Pienaar); 153 (Ev. Gez. 156 uit die Duits van C.F. Gellert); 158 (Ev. Gez. 155 uit die Engels van Is. Watts); 161 (Ev. Gez. 160: R. Feith); 163 (Ev. Gez. 163 uit die Duits van G.B. Funk); 165 (Ev. Gez. 164 uit die Duits van C.C. Sturm); 166 (Ev. Gez. 165 uit die Duits van B. Münter);

167 (Ev. Gez. 166 uit die Duits van B. Münter); 168 (D.F. Malherbe); 175 (E.C. Pienaar); 178 (Ev. Gez. 178: A. Rutgers); 187 (Vervolgbundel Ges. 262: Elter-Woesthoven); 192 (Vervolgbundel ?)³⁾.

Die bogenoemde gesange bevat ook dikwels swak elemente, maar die beter eienskappe is deurslaggewend en in 'n paar gevalle is die resultaat so goed dat die gedigte literêr ná aan die vorige groep kom (byvoorbeeld Ges. 59, 152, 167).

Die orige honderd twee en dertig gesange val in twee groepe uiteen. Die grootste groep - honderd en veertien gesange⁴⁾ - is gedigte wat soms goeie eienskappe besit, maar waarin daar ook powere frases, verse of hele strofes voorkom.

3) Gesang 192, maar ook die ander gesange uit die Vervolgbundel, se numering is in die "Voorwoord" van die Evangeliese Gesange verkeerd aangegee met die gevolg dat daar onsekerheid bestaan oor die korrekte Vervolgbundel-nommers en die digters van hierdie gesange.

4) Ges. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 35, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 77, 78, 83, 85, 87, 88, 95, 97, 99, 101, 107, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 139, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 160, 162, 164, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 193.

Oor die algemeen is die literêre gehalte van hierdie gesange nie baie bevredigend nie en as van hulle in 'n volgende bundel opgeneem sou word, sal dit meermale net ná ingrypende veranderinge in die huidige teks kan geskied.

Die agtien gesange wat nog oorbly, is in die geheel genome literêr swak: Ges. 21, 23, 30, 48, 69, 81, 96, 98, 100, 102, 103, 104, 122, 125, 127, 138, 141 en 188. In dié gesange is die artistiek-onsuiwre elemente oorheersend en 'n enkele goeie woord of geslaagde vers regverdig nie hul opname in ons gesangebundel nie.

Hierdie groepsindeling is natuurlik nie waterdig nie en kritici sal onderling verskil oor die gehalte van bepaalde gesange. Ten opsigte van die meeste behoort daar egter eenstemmigheid te bestaan.

Uit ons ondersoek blyk dus dat die literêre gehalte van die huidige bundel Evangeliese Gesange heelwat te wense oorlaat. Selfs in die goeie gedigte is daar te veel dowwe woorde en verse, terwyl die swak gesange volgens ons beoordeling meer as drie maal soveel bedra as die goeie pogings. Dit behoeft daarom geen verdere betoog nie dat 'n grondige hersiening van die Afrikaanse gesangeboek allesins geregverdig is. By so 'n hersiening sal nie gehuiwer moet word om dit wat minder goed is met beter werk te vervang nie: so word die eer van God in die gesange die beste gedien.

Ons kan egter ook nie nalaat om waardering te betuig

vir die ontroerende gesange nie - poësie met geslypte strofes, presiese woorde en suiwer beelde wat verspreid in hierdie bundel voorkom.

Aan die einde van hierdie ondersoek is dit duidelik dat nederigheid by 'n kritiese studie van dié aard onontbeerlik is, aangesien die goeie en aangrypende gedig wat volgens menslike maatstaf die knapste verstegniek en die treffendste woord- en beeldgebruik bevat, by God verwerplik sou wees as die geloof en die liefde dit nie ten grondslag lê nie. En God aanvaar die krom en skewe gesang as 'n offer aan Hom wanneer die geloof daarby kinderlik en die liefde waaragtig is.

.

B I B L I O G R A F I E1. GEPUBLISEERDE WERKE

- ALBERTS, Andries : Die Afrikaanse Wêreldbeskouing, Kaapstad/Amsterdam, 1956
- ANEMA, Seerp : Calvinistiese en Impressionistiese Aesthetiek, Kampen, 1935
- ARNOLD, Matthew : Essays in Criticism, Londen, nuwe uitgawe, 1958
- BAUR, Frank : Gesiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, I, 's-Hertogenbosch, 1939
- BAVINCK, H. : Gereformeerde Dogmatiek, I, Kampen, 1906
- BAVINCK, H. : Magnalia Dei, Kampen, 1909
- BEUKES, Gerhard J. : Die Moderne Eenbedryf, Pretoria, 1954
- BEUKES, Gerhard J. en LATEGAN, Felix : Skrywers en Rigtings, Pretoria, 1961
- BOOTH, Wayne C. : The Rhetoric of Fiction, Chicago, 1963
- BROOKS, Cleanth : The Well Wrought Urn, Londen, 1949
- BROOKS, Cleanth en WARREN, Robert Penn : Understanding Poetry, derde hersiene uitgawe, New York, 1960
- BRONSVELD, A.W. : De Evangeliese Gezangen, Utrecht, 1917
- BRONSVELD, A.W. : Vervolgbundel op de Evangeliese Gezangen, Wageningen, 1927

- BUNING, Tj. : Afrikaanse Versbou, Pretoria, 1939
- BURTON, S.H. : The Criticism of Poetry, Londen, 1950
- BUTCHER, S. : Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, Londen, 1932
- CELLIERS, J.F.E. : Kuns in Lewe en Kultuur, Kaapstad, 1933
- CLOETE, T.T. : Die Wêreld is ons Woning nie, Kaapstad, 1961
- COLLINGWOOD, R.G. : The Principles of Art, Oxford, 1938
- COOK, Albert S. : Shelley - A Defence of Poetry, Boston, 1890
- DEKKER, G. : Die Afrikaanse Psalmberyming, Pretoria, 1938
- DEKKER, G. e.a. : Smal Swaard en Blink, Pretoria/Kaapstad, 1966
- DE SMET, R.H. : De Psalmen uit het Hebreeuwsch Vertaald, Steenbrugge, 1940
- DE VILLIERS, Meyer : Afrikaanse Klankleer, Kaapstad, 1958
- DRESDEN, S. : De Literaire Getuige, Den Haag, 1959
- DU BUISSON, M.S. : Die Mens-Godverhouding in die Afrikaanse Poësie, Johannesburg, 1959
- ELIOT, T.S. : The Idea of a Christian Society, Londen, 1939
- ELIOT, T.S. : Notes towards the Definition of Culture, Londen, 1948
- ERMATINGER, Emil : Das Dichterische Kunstwerk, Leipzig/Berlyn, 1923
- GARROD, H.W. : Poetry and the Criticism of Life, Londen, 1931

- GREENE, G. : The Arts and the Art of Criticism, Londen, 1934
- GRESHOFF, J. : Fabrieksgeheimen, Pretoria, 1941
- GROVÉ, A.P. : Die Duister Digter, Pietermaritzburg/Durban, 1949
- GROVÉ, A.P. : Woord en Wonder, Kaapstad, 1955 en 1962-uitgawes
- GROVÉ, A.P. en BOTHA, E. : Handleiding by die Studie van die Letterkunde, Kaapstad, 1965
- HASPER, H. : Een Reformatorisch Kerkboek, Leeuwarden, 1941
- HEILER, Friedrich : Der Katholizismus, seine Idee und seine Erscheinung, München, 1923
- HEYL, Bernard C. : New Bearings in Esthetics and Art Criticism, Londen, 1943
- HEYNS, W. : Gereformeerde Geloofsleer, Sneek, 1927
- HUDSON, W.H. : An Introduction to the Study of Literature, Londen, 1940
- JAMES, R.A. Scott : The Making of Literature, Londen, 1928
- JAMES, William : The Meaning of Truth, New York, 1932
- JANSSONIUS, R. Bennink : Geschiedenis van het Kerkgezang bij de Hervormden in Nederland, Amsterdam, 1863
- JONKER, Abr. H. : Die Roman - Sy Aard, Ontstaan en Soort, Kaapstad, 1942
- KUYPER, A. : Zes Stone Lesingen, Kampen, derde druk, 1959

- LEWIS, C. Day : The Poetic Image, Londen, 1947
- LOOTS, P.J. : Ons Kerklied deur die Eeue, Stellenbosch, 1948
- LOUW, N.P. van Wyk : Die „Mens“ agter die Boek, Kaapstad, 1956
- LOUW, N.P. van Wyk : 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, 1958
- LOUW, N.P. van Wyk : Swaarte en Ligpunte, Kaapstad, 1958
- LOUW, N.P. van Wyk : Vernuwing in die Prosa, Kaapstad, 1963
- LOUW, W.E.G. : De Nieuwere Afrikaanse Poëzie, 's-Gravenhage, 1939
- LOUW, W.E.G. : Ou Wyn van Vreugde, Kaapstad/Amsterdam, 1958
- LOUW, W.E.G. : Vaandels en Voetangels, Kaapstad, 1958
- LOUW, W.E.G. e.a. : Die Gereformeerde Kerklied deur die Eeue, Kaapstad, 1964
- LUITINGH, M. Nienaber en NIENABER, C.J.M. : Woordkuns, Pretoria, 1962
- MALHERBE, F.E.J. : Wending en Inkeer, Kaapstad, 1948
- MANITIUS, M. : Geschiede der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts, Stuttgart, 1891
- MEETER, H. Henry : Het Calvinisme, Kampen, 1957
- NAUDÉ, J.J. : Die Aandeel en Invloed van die Meer Moderne Komponiste op die Musikale Opset van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek, Stellenbosch, 1958

- NIENABER, P.J. : Totius, Digter en Profeet, Johannesburg, 1948
- NIENABER, P.J. : Perspektief en Profiel, Johannesburg, tweede, hersiene uitgawe, 1960
- NOHL, Herman : Die Ästhetische Wirklichkeit, Frankfurt am Main, 1935
- OPPERMAN, D.J. : Digters van Dertig, Kaapstad, 1953
- OPPERMAN, D.J. : Wiggelstok, Kaapstad, 1959
- PIENAAR, E.C. : Die Ontstaan van ons Afrikaanse Psalm- en Gesangboek, Kaapstad, 1944
- POELHEKKE, M.A.P.C. : Woordkunst, Den Haag, 1929
- POTGIETER, F.J.M. : Die Verhouding tussen die Teologie en die Filosofie by Calvyn, Amsterdam, 1939
- POTGIETER, F.J.M. : Gereformeerde Etiek, Stellenbosch, 1963
- PROTHERO, Rowland E. : The Psalms in Human Life, Londen, 1914
- REDEKER, Hans : De Dagen der Artistieke Verwarring, Amsterdam, 1950
- RICHARDS, I.A. : Principles of Literary Criticism, Londen, 1959-druk
- RICHARDS, I.A. : Practical Criticism, Londen, 1960-druk
- ROSENTHAL, M.L. en SMITH, A.J.M. : Exploring Poetry, New York, 1955
- ROSSOUW, P.J. e.a. : Die Lewende Taal, Kaapstad, Jaartal?
- RUSSELL, Bertrand : Religion and Science, New York, 1935

- SARTRE, Jean-Paul : What is Literature? Vertaling deur Bernard Frechtman, Londen, 1950
- SERFONTEIN, W.J.B. : Die Psalm as Kerklied, Nijkerk, 1956
- SEVENSMA, W.S. : Schoonheid en Schijn, Kampen, 1933
- SIZOO, A. : J. Calvyn - Institutie, Delft, 1956
- SMIT, Gabriël : In het Land van de Dichter, Utrecht, 1961
- SMIT, W.A.P. : Dichters der Reformatie in de Zestiende Eeuw, Groningen, 1939
- STACE, W.T. : The Meaning of Beauty, Londen, 1929
- STEYN, J.L. : Totius as Psalmberymmer, Kaapstad, 1953
- STOKER, H.G. : Beginsels en Metodes in die Wetenskap, Potchefstroom, 1961
- THOMPSON, Denys : Reading and Discrimination, Londen, 1955
- TOTIUS : 36 Psalme in Afrikaans, Kaapstad, 1923
- TRENCH, Richard C. : Sacred Latin Poetry, Londen, 1874
- VAN DEN HEEVER, C.M. : Die Digter Totius, Pretoria, 1932
- VAN DER LEEUW, G. en KEMPERS, K. Ph. Bernet : Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, Groningen, 1948
- VAN DER LEEUW, G. : Wegen en Grenzen, Amsterdam, 1955
- VAN DER MERWE, P.C. : Die Verhaal van ons Geestelike Liedere, Kaapstad, 1949

- VAN DER SCHALK, H.R. Holst : Poëzie en Maatschappelijke Vernieuwing, Arnhem, 1935
- VAN EYCK, P.N. : Over Leven en Dood in de Poëzie, Den Haag, 1947
- VAN HEERDEN, Ernst : Rekenskap, Kaapstad, 1963
- VAN RENSBURG, F.I.J. : Die Smal Baan, Kaapstad, 1963
- VAN TIL, Henry R. : The Calvinistic Concept of Culture, Michigan, 1959
- VERSFELD, Marthinus : Oor Gode en Afgode, Kaapstad, 1948
- VERWEY, Albert : Ritme en Metrum, Santpoort, 1931
- VESTDIJK, S. : De Glanzende Kiemcel, 's-Graveland, 1950
- WALPOLE, A.S. : Early Latin Hymns, Cambridge, 1922
- WALZEL, Oskar : Grenzen von Poesie und Unpoesie, Frankfurt am Main, 1937
- WARFIELD, Benjamin B. : Calvin and Calvinism, New York, 1931
- WEATHERHEAD, Leslie D. : The After-World of the Poets, Londen, 1929
- WELLEK, René en WARREN, Austin : Theory of Literature, Londen, 1949
- WENCELIUS, L. e.a. : Koers in die Krisis, Stellenbosch, 1940
- WESTERLINCK, Albert : Het Schone Geheim van de Poëzie, Brussel, 1946
- WIEHAHN, Rialette : Die Afrikaanse Poësiekritiek, Kaapstad, 1965
- WIMSATT, W.K. : The Verbal Icon, Kentucky, 1954

2. ONGEPUBLISEERDE GESKRIFTE

- BOTHA, Elize : „Die Roman en die Gemeenskap", afgerolde referaat soos gelewer voor die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Bloemfontein, 1967
- BRIEWE in die Argief van die Ned. Geref. Kerk in Suid-Afrika, Kaapstad : Skrywe van B. Gemser aan Revisiekommissie, 28 Junie 1937
- Kommissie se Antwoordbrief aan Gemser, 2 Julie 1937
- Skrywes van D.F. Malherbe aan P.H. van Huyssteen, 14 Januarie 1937, 11 Desember 1939 en 26 Desember 1939
- Brief van P.H. van Huyssteen aan D.F. Malherbe, 26 Junie 1940
- D.F. Malherbe: „Memo in sake Gesangberyming" (ongedateer)
- Skrywes van E.C. Pienaar aan P.F. Greyling, 21 Junie 1939, 14 April 1943 en 18 Augustus 1944
- GROVÉ, A.P. : „Die Literatuur en die Gemeenskap", afgerolde referaat soos gelewer voor die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Bloemfontein, 1967
- LAZONDER, A.W., Sekretaris, „Raad voor de Eredienst", Nederlandse Hervormde Kerk : Persoonlike brief, 21 Augustus 1968
- NOTULE van die Revisiekommissie, Argief, Ned. Geref. Kerk, Kaapstad
- TREURNICHT, A.P. : „Godsdiens, Kuns en die Gemeenskap", afgerolde referaat soos gelewer voor die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, Bloemfontein, 1967

3. TYDSKRIFARTIKELS

- Die Burger, 13 Julie 1966, : Berta Smit - „'n Christelike
22 Julie 1966 en 29 Julie
1966 Literatuurbeskouing"
- Die Huisgenoot, 11 Septem- : C.G.S. de Villiers - „Die
ber 1936, 18 September : Oorsprong van ons Gesange
1936, 2 Oktober 1936, 16 en Psalms"
Oktober 1936 en 30 Oktober
1936
- Die Huisgenoot, 27 Oktober : Hoofartikel
1944
- Die Kerkblad, 1 Julie 1931, : J.D. du Toit - „Die Kerkgesang"
15 Julie 1931
- Die Kerkbode, 24 November : Jac. J. Müller - „Hersiening
1954 van ons Gesangboek"
- Die Kerkbode, 7 Junie : I.L. de Villiers - „Ons Gesange -
1961 Ruimte vir Verbetering?"
- Standpunte, jrg. 2, : D.J. Opperman - „Die Digter
nr. 2 Totius"
- Standpunte, jrg. 2, : H.G. Stoker - „Calvinistiese
nr. 3 en nr. 4 Wysbegeerte", I en II
- Standpunte, jrg. 7, : G. Dekker - „Die Calvinisme en
nr. 3 die Kuns"
- Standpunte, jrg. 12, : D.C.S. Oosthuizen - „Die Afri-
nr. 2 kaanse Wêreldbeskouing"
- Standpunte, jrg. 20, : P.D. van der Walt - „Op Soek
nr. 1 na 'n Geldige Literatuurbe-
skouing"
- Standpunte, jrg. 21, : P.P. van der Merwe - „Die Tot-
nr. 2 standkoming van 'n Simbool"
- Trouw, 17 Augustus 1968 : G.C. van Niftrik - „Gezangen
zijn geen Algebra"

4. GESANGEBOEKE

In ouderdomsvolgorde:

Evangelische Gezangen, Amsterdam, 1806

Psalmen en Gezangen, Amsterdam, 1938

Die Berymde Psalms en Evangeliese Gesange, Kaapstad, 1944

Concept Gezangenboek (Ongepubliseer) ongeveer 1962

119 Gezangen, Apeldoorn?, 1962

102 Gezangen, 's- Gravenhage, 1965

5. ANDER BRONNE

Afrikaanse Woordelys en Spelreëls, Kaapstad, 1964

Handelinge van die Algemene Sinode, (Ned. Geref. Kerk van Suid-Afrika), Bloemfontein, 1966

Jaarboek, 1968 (Ned. Geref. Kerk van Suid-Afrika), Kaapstad

Kerkorde, Bepalinge en Reglemente van die Ned. Geref. Kerk in Suid-Afrika, Kaapstad, 1965

Verklarende Afrikaanse Woordeboek, Pretoria, 1947

Woordeboek van die Afrikaanse Taal, II, Pretoria, 1955

B L A D W Y S E RAfrikaanse Evangeliese
GesangBladsy

1	130, 131, 172, 190, 263, 323
2	134, 173, 223, 323
3	60, 135, 146, 147, 323
4	179, 190, 323
5	190, 242, 280, 323
6	172, 180, 323
7	264, 265, 321
8	175, 179, 191, 223, 323
9	129, 222, 323
10	115, 209, 234, 255, 262, 323
11	175, 228, 323
12	173, 228, 270, 321
13	153, 191, 271, 280, 320
14	129, 184, 243, 273, 280, 323
15	74, 218, 244, 323
16	244, 323
17	135, 186, 242, 273, 323
18	222, 323
19	144, 172, 175, 179, 280, 323
20	174, 186, 323

21	71, 139, 280, 324
22	140, 167, 191, 323
23	140, 280, 324
24	129, 180, 265, 323
25	323
26	138, 173, 192, 323
27	280, 323
28	72, 128, 140, 168, 169, 181, 266, 323
29	280, 323
30	128, 147, 172, 222, 250, 280, 324
31	74, 156, 158, 210, 261, 280, 321
32	74, 125, 152, 161, 218, 281, 321
33	168, 169, 323
34	125, 152, 272, 274, 281, 321
35	72, 74, 171, 323
36	168, 169, 170, 182, 281, 321
37	128, 131, 173, 176, 223, 321
38	141, 176, 323
39	141, 183, 266, 323
40	143, 144, 323
41	131, 132, 272, 321
42	323

43	266, 323
44	115, 211, 262, 323
45	148, 173, 223, 323
46	132, 173, 176, 193, 224, 281, 323
47	281, 323
48	174, 324
49	266, 281, 321
50	144, 323
51	173, 268, 281, 323
52	149, 274, 281, 321
53	223, 228, 244, 323
54	323
55	321
56	133, 181, 239, 323
57	323
58	66, 115, 135, 138, 171, 182, 193, 211, 258, 281, 321
59	73, 115, 135, 171, 176, 179, 212, 259, 282, 321, 323
60	125, 127, 152, 212, 256, 258, 282, 321
61	165, 167, 213, 234, 256, 282, 321
62	115, 125, 152, 172, 269, 321
63	323
64	133, 165, 213, 235, 259, 260, 262, 282, 320

65	168, 172, 174, 323
66	138, 323
67	142, 323
68	173, 323
69	133, 225, 324
70	144, 323
71	74, 157, 207, 236, 321
72	144, 323
73	166, 167, 268, 321
74	74, 162, 323
75	133, 194, 213, 214, 322
76	73, 77, 195, 214, 237, 282, 320
77	323
78	145, 195, 270, 323
79	186, 195, 322
80	134, 195, 275, 322
81	149, 169, 195, 266, 283 324
82	142, 195, 282, 322
83	73, 323
84	43, 73, 174, 228, 243, 282, 283, 322
85	323
86	322
87	170, 173, 323

88	323
89	322
90	140, 283, 322
91	322
92	274, 283, 322
93	134, 283, 322
94	74, 322
95	145, 283, 323
96	276, 324
97	323
98	150, 171, 228, 266, 283, 324
99	323
100	169, 183, 229, 283, 324
101	174, 283, 323
102	171, 183, 283, 324
103	170, 276, 283, 324
104	173, 324
105	74, 283, 322
106	74, 134, 160, 161, 195, 276, 284, 322
107	74, 77, 161, 214, 237, 284, 323
108	73, 145, 146, 174, 215, 238, 284, 323
109	74, 120, 207, 284, 322
110	73, 215, 238, 284, 322

111	134, 196, 284, 322
112	271, 323
113	196, 323
114	196, 284, 323
115	74, 115, 216, 238, 256, 258, 262, 284, 323
116	142, 148, 168, 169, 170, 171, 196, 284, 323
117	74, 134, 136, 148, 162, 218, 220, 243, 273, 323
118	138, 323
119	72, 74, 157, 158, 276, 323
120	284, 322
121	46, 74, 148, 158, 162, 220, 323
122	145, 173, 177, 184, 221, 225, 271, 324
123	72, 74, 158, 221, 323
124	177, 272, 284, 323
125	129, 134, 173, 177, 250, 253, 284, 324
126	173, 275, 323
127	134, 173, 196, 276, 284, 324
128	323
129	323
130	323
131	74, 162, 218, 221, 272, 323

132	72, 284, 323
133	284, 322
134	136, 323
135	143, 174, 323
136	197, 323
137	134, 323
138	141, 142, 170, 198, 225, 251, 266, 284, 324
139	198, 323
140	139, 173, 177, 198, 273 284, 322
141	198, 284, 285, 324
142	125, 152, 198, 284, 322
143	285, 322
144	198, 266, 274, 285, 322
145	177, 198, 323
146	284, 323
147	126, 142, 198, 267, 285, 322
148	198, 323
149	177, 179, 197, 198, 226, 323
150	178, 198, 224, 323
151	134, 268, 323
152	48, 74, 151, 158, 199, 216, 257, 285, 322, 323
153	200, 224, 285, 322
154	134, 323

155	134, 178, 323
156	74, 141, 159, 162, 216, 259, 285, 323
157	178, 223, 323
158	136, 322
159	74, 207, 208, 240, 259, 260, 285, 320
160	74, 134, 285, 323
161	173, 200, 244, 286, 322
162	74, 134, 323
163	74, 218, 244, 245, 286, 322
164	64, 74, 163, 221, 323
165	74, 139, 219, 220, 245, 246, 286, 322
166	74, 187, 246, 248, 286, 322
167	74, 148, 162, 163, 200, 219, 247, 248, 323
168	64, 74, 219, 248, 286, 323
169	74, 157, 200, 219, 321
170	146, 149, 323
171	74, 200, 267, 286, 314, 323
172	64, 74, 126, 127, 158, 161, 163, 164, 222, 274, 286, 323
173	223, 314, 323
174	200, 323

175	74, 160, 162, 163, 200, 219, 286, 323
176	74, 162, 248, 323
177	267, 323
178	125, 152, 269, 323
179	173, 323
180	134, 173, 249, 285, 286, 321
181	125, 152, 267, 286, 323
182	150, 151, 185, 249, 323
183	323
184	201, 287, 323
185	134, 202, 287, 323
186	150, 173, 202, 287, 323
187	125, 150, 151, 287, 323
188	185, 251, 324
189	249, 253, 287, 323
190	166, 167, 174, 178, 323
191	134, 201, 323
192	323
193	134, 323

BRITISH AIR MAIL
Distrito de
P.O. 13-0013