

UOVS - SASOL-BIBLIOTEEK 196



11103667480122000015

A white rectangular label with rounded corners. At the top, it reads "UOVS - SASOL-BIBLIOTEEK 196". Below this is a standard 1D barcode. Underneath the barcode is the number "11103667480122000015".

WERSKEURINGSRECHTING
GREN* O*ST*BOEK*LE* O*P* DIE
BIBLIOTEEK VAN W*LD*W*RD NIE

A rectangular stamp with a dashed border, containing three lines of text in a serif font. The text is partially obscured and appears to be a library notice or a stamp from a related institution.

DIE RUBRIEKE ADVENT EN KERSFEES IN DIE 1978-UITGAWE
VAN DIE EVANGELIESE GESANGE VAN DIE NEDERDUITSE
GEREFORMEERDE KERK EN DIE NEDERDUITSCH HERVORMDE
KERK VAN AFRIKA: 'N HISTORIESE OORSIG EN EVALUERING

deur

BERNA BARBARA ACKERMAN (gebore CLOETE)

HIERDIE VERHANDELING WORD VOORGELê OM TE VOLDOEN AAN
DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD MAGISTER MUSICAE IN DIE
FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE (DEPARTEMENT MUSIEK)
AAN DIE UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT

STUDIELEIER: PROF. DR. G.G. CILLIÉ

JANUARIE 1979

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

T 782.22 ACK

B E D A N K I N G S

Graag betuig ek my opregte dank aan die volgende persone:

- My studieleier, prof. G.G. Cillié, vir sy kennis, insig en leiding, en die inspirasie wat daar van hom uitgegaan het.
- Proff. R.E. Ottermann en J.H. Potgieter wat as mede-eksaminatore opgetree het.
- Mev. B. Louw van die Departement Kerkmusiek aan die U.O.V.S., vir al die inligting waarvan sy my voorsien het.
- Die personeel van beide die Hoofbiblioteek en die Musiekbiblioteek van die U.O.V.S. vir hulle vriendelike diens.
- Mev. J.C. van Wyk, die tikster, vir haar samewerking en die bekwame wyse waarop sy haar van haar taak gekwyt het.
- Die persone en instansies wat met die duplisering en bind van die verhandeling gemoeid was.
- My moeder en suster vir die praktiese hulp en bystand wat hulle op talle wyses verleen het.
- My man en kinders vir hulle belangstelling, geduld en morele ondersteuning waarsonder hierdie poging nie moontlik sou gewees het nie.

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

BLADSY

INLEIDING (i)

HOOFSTUK I :

Die Geskiedenis van die Evangeliese Gesange 1978	1
Die Evangeliese Gesange 1944	1
Die gebreke van die Evangeliese Gesange 1944 .	1
Uitbreiding van die Evangeliese Gesange 1944 .	4
Hersiening van die Evangeliese Gesange 1944 ..	5
Besluite t.o.v. hersiening van die Gesangboek deur Sinodes van die N.G. Kerk	6
Besluite t.o.v. hersiening van die Gesangboek deur die Algemene Vergadering van die Ned. Herv. Kerk	7
Die Interkerklike Hersieningskommissie	7
Werkgroepe	8
Hersiening	9
Uitbreiding	9
Resultaat	10
Verwysings	11

HOOFSTUK II :

n Oorsig van die ontwikkeling van die Kerslied in Wes-Europa en Engeland	13
Definisie	13
Die viering van Kersfees	13
Die Kerslied in die Bybel	16
Die Kerslied in die vroeë Christelike kerk ...	17

/

Romanosse Kerslied	18
Die Kontakion	18
Die Kerslied en Aksie	18
Die Kerslied se verbintenis met die dans	19
Die Kerslied se verbintenis met die optog	23
Die liturgiese drama	24
Franciskus van Assisi en die ontwikkeling van die Kerslied	26
Die Kerslied wat in die volksmond ontstaan ...	27
Die wesenskenmerke van die volkslied	30
Die onderwerpe wat in die Kersliedere behandel word	31
Die taalmedium	34
Die Kerslied en die Hervorming in Duitsland ..	38
Die Kerslied van die na-Reformatoriese tyd ...	40
Die Kerslied in die Katolieke Kerk van die na- Reformatoriese tyd	42
Die Kerslied van die Romantiek	42
Die Kerslied en die Hervorming in Frankryk ...	44
Die Kerslied en die Hervorming in Nederland ..	44
Die Kerslied vanaf die Hervorming in Engeland	44
Verwysings	48

HOOFSTUK III :

Die Kerslied in Suid-Afrika	53
Die rol van die Kerslied in Suid-Afrika in die negentiende eeu	55
Die Invloed van die Duitse sendinggenootskappe	57
Die Kinderharp, Zionsliederen en Halleluja-boek	60

INHOUDSOPGAWE (vervolg)

Die plek van die Kerslied in die tradisionele Kersviering	61
Die bundel van Adéle Gie	63
Die Halleluja en F.A.K.-Sangbundel	63
Die skepping van 'n eie Afrikaanse Kerslied	63
Verwysings	70

HOOFSTUK IV :

Die Gesange van die rubrieke Advent en Kersfees in die EG 1978	72
Gesang 71	75
72	81
73	88
74	94
75	98
76	106
77	111
78	115
79 Alternatiewe melodie	119
79	124
80	128
81	132
82	137
83	144
84	151
85	159

Gesang	86	163
	87	169
	88	172
	89	179
	90	185
	91	189
	92	192
	93	197
	94	199
	95	203
	96	206
	97	211
	98	216
	99	221
	100	224
	101	230
	102	236
	103	240
	104	245
	105	248
	106	253
	107	254
	108	258
	109	261
	110	266
	111	273
	112	278
	113	282

HOOFSTUK V :

'n Evaluering van die Advents- en Kersrubrieke in die EG 1978	290
Die opdragte van die Algemene Sinode en Alge- mene Kerkvergadering	290
Hersiening	291
Uitbreiding	299
Hoe beantwoord die Gesange aan die vereistes vir 'n kerklied	309
Wat is 'n Kerslied	316
Die tipografiese beeld	320
BESLUIT	325
BRONNELYS	329
NAAMLYS	343

I N L E I D I N G

1. Die verskyning van die 1978-uitgawe van die Evangeliese Gesange van die Nederduitse Gereformeerde Kerk en die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika is 'n gebeurtenis waarna met groot verwagting uitgesien is deur almal vir wie die kerklied erns is. Soos in die eerste hoofstuk van hierdie skripsie aangetoon word, is daar in die ou bundel, die Evangeliese Gesange van 1944, gebreke wat die daarstelling van 'n hersiene en uitgebreide gesangboek noodsaaklik gemaak het.

2. Een van die groot leemtes, nie slegs in bogenoemde bundel nie, maar ook in die Evangelische Gezangen van 1806, wat tot 1944 in gebruik was, is die gebrek aan voldoende liedere vir die feesgeleentheid in die loop van die kerklike jaar. Onder die feesgeleentheid neem Kersfees, die viering van Christus se geboorte, 'n besondere plek in. Vir die Christen is dit 'n geleentheid van innige blydskap, dankbaarheid en erkentlikheid, en daarom het die gebrek aan geskikte liedere in die Afrikaanse gesangbundels tot dusver so 'n groot leemte gelaat.
 - 2.1 C.G.S. de Villiers verwys na die Evangelische Gezangen van 1806 toe hy in 1941 skryf: "Ons volk ken te min Kerssange; ons Gesangboek het maar ses opgeneem, en die skoonste van almal 'Vom Himmel hoch da kom ich her' (Ges. 112) verskyn nie in ons Gesangboek in 'n verwerking van die vierhonderjaar-oue woorde van Luther se kinderlied nie, maar wel as 'n verwerking van 'n sterk

didaktiese gedig van Gellert wat die kinderlike vroomheid van die groot Hervormer se gesang totaal mis."¹

2.2 Vyftien jaar later skryf W.E.H. Söhnge: "In ons eie Psalm en Gesangboek (d.i. die Afrikaanse Psalms en Evangeliese Gesange van 1944) herinner ons in die verbygaan aan die volgende: Gess. 46, 47, 106 (veral op die melodie van Ps. 128), 107, 109, 111, 112, 113, 114; ook Ps. 118: 10-14. Dan is daar, veral met die oog op ons kinders, die verskeidenheid van liedere in die Halleluja-bundel ..."

Söhnge vra dan die volgende: "Kan ons nou tevrede wees met 'n oordrywing van bv. 'Stille Nag' ...? Nee, daar is talle en talle Kersliedere, wel in verskillende tale, maar hulle is daar!" In dié verband verwys hy na die skat van Kersliedere wat in Duits en Engels, maar veral in eersgencemde taal bestaan.²

2.3 Aangaande die Kersliedere wat in ons stamlande ontstaan het, sê Adèle Gie: "(dit) is 'n langverlore erfenis van die Afrikanervolk. In en voor die Middeleeue is die Kersliedere en legendes geskep deur die volke van Europa.

In die Middeleeue was ons stamvaders ook bewoners van Noord-, Suid- en Middel-Europa. Dit was ook hul liedere en legendes, en behoort dus ook aan ons, hulle Afrikaanse nageslag."³

3. Die Kersviering van die Afrikaanse Kerke was tot dusver hoofsaaklik tot één dag, nl. Kersdag beperk, met enkele verwysings na die voorbereidingstyd. G.W. Oberman skryf aangaande Kersfees: "Het Kersfeest is een feestperiode. Dus niet tot één of twee dagen beperkt. Maar een cyclus, een kring van dagen. Hiertoe behoort een tijd van voorbereiding en een tyd van, wat wij zouden kunnen noemen, nabetrachting. De tijd van voorbereiding heet Adventstijd. De tijd van nabetrachting heet Epiphaniën- of Verschijnings-tijd."⁴
4. Dat die Christelike feeste, en by name Kersfees, wel deeglik die aandag van die opstellers van die 1978 Gesangboek geniet het, blyk uit die rubriek-indeling. Daar is voorsiening gemaak vir Advent met 'n rubriek van 11 liedere, terwyl die Kersfeesrubriek van 8 na 32 liedere uitgebrei is.
5. In hierdie ondersoek wat handel oor die bogenoemde twee rubrieke, word die ontstaan en geskiedenis van elke lied nagegaan, en daar word ook 'n evaluering gegee van die lied soos dit verskyn in die Evangeliese Gesange van 1978 met 'n vertaalde of nuwe teks.
6. Die Kerslied is 'n onderwerp waaroor daar weinig deurtastende ondersoeke gedoen is. Die meeste beskikbare werke in dié verband is in Engels, waar die term Carol 'n wyer betekenis het as Kerslied, en in 'n groot mate sekulêre liedere is

met geen betrekking op die Kersfees nie. In hierdie ondersoek word getrag om 'n deurlopende geskiedenis van die Kerslied vanaf die ontstaan van die Christendom tot teenswoordig te gee. Die ondersoek is beperk tot ons stamlande in Europa en Engeland, asook Suid-Afrika.

7. Bespreking van die Gesange geskied vanuit 'n musikale oogpunt. Die teks word bespreek slegs waar dit met die verspreiding van die melodie, die woord-toonverhouding en die tipering van die gesang as 'n Kerslied in verband staan. 'n Teologiese bespreking daarvan val buite die terrein van hierdie ondersoek.

8. By die evaluering van die Gesange word aangesluit by die gees van die opstellers, naamlik: "Ons wil nie voorgee dat hierdie bundel foutloos is nie; dit is mensewerk." Verder moet daarmee rekening gehou word dat Himnologie nie 'n eksakte wetenskap is nie, en dat die beoordeling, waar dit nie op historiese gronde geskied nie, subjektief van aard is. Waar daar kritiek uitgespreek word, wil dit ook nie afbreuk doen aan die dank en erkentlikheid vir die groot en uiters waardevolle werk wat deur die opstellers verrig is nie. In hierdie stadium, waar daar nog soveel ontwikkelingsmoontlikhede vir die Kerkmusiek van die Afrikaner bestaan, moet daar egter voortgegaan word om te soek na riglyne waarop foute uitgeskakel kan word; en verdere ontwikkeling kan geskied.

9. In die bespreking sal herhaaldelik na die onderstaande gesangbundels verwys word. Die afkortings in hakies sal deurgaans gebruik word:

Evangelische Gezangen 1806 (EG 1806)

Eenige Gezangen, ingesluit in Het boek der Psalmen.

Evangeliese Gesange 1944 (EG 1944)

Evangeliese Gesange 1978 (EG 1978)

De Evangelische Gezangen bewerk deur S. de Lange, 1895,
(De Lange).

Evangelisches Kirchengesangbuch 1976 (EKG)

Liedboek voor de Kerken 1973 (Liedboek)

English Hymnal S.A.

Church Hymnary S.A.

Methodist Hymn Book 1933

10. VERWYSINGS

1. Gie, A., Kersfees om die Kampvuur, Voorwoord.
2. Söhnge, W.E.H., Kersmusiek vir die huisgesin, in Die Kerkbode, vol. 108, no. 23, 5 Des. 1956.
3. Gie, op. cit., Inleiding.
4. Oberman, G.W., De Gang van het Kerklijk Jaar, p. 30.
5. Evangeliese Gesange 1978, Woord vooraf.

H O O F S T U K I

DIE GESKIEDENIS VAN DIE EVANGELIESE GESANGE 1978

1. Die EG 1978 kom as plaasvervanger vir die EG 1944 om naas die berymde Psalms as amptelike liedere in die openbare eredienste van die Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch Hervormde Kerk in Afrika gebruik te word. Hierdie nuwe Gesangboek is nie die produk van 'n willekeurige besluit van 'n Sinode of Kerkvergadering nie, maar is daargestel vanweë bepaalde leemtes en gebreke in die EG 1944, waardeur dit ontoereikend geraak het t.o.v. die eise wat aan sodanige gesangboek gestel kan word.
2. DIE EVANGELIESE GESANGE VAN 1944
 - 2.1 Hierdie gesangboek stam musikaal en letterkundig grootliks uit die EG 1806 wat in 1814 aan die Kaap ingevoer is, en tot in 1944 naas die Psalms die liedereskat van bogenoemde kerke uitgemaak het.
 - 2.2 Die EG 1806 is in die jare 1803 - 1805 met groot haas in Nederland saamgestel. Daar was nie tyd om al die bronne van geskikte grondtekste en melodië na te gaan nie. Die gevolg was dat van die mooiste Duitse korale nie in die EG 1806 opgeneem is nie. Hierdie Gesangboek was ook, wat sy teks betref, nie bo kritiek verhewe nie.¹
3. DIE GEBREKE VAN DIE EVANGELIESE GESANGE VAN 1944
 - 3.1 Vanweë sy verbondenheid aan die EG 1806, was die EG 1944 "tot mislukking gedoem voordat dit nog voltooi is",² en wel om die volgende redes:

- 3.1.1 Die Duitse melodieë is deur die Afrikaanse kommissielede net so in die verminkte vorm van die EG 1806 oorgeneem, en geen himnologiese navorsing is gedoen om hierdie melodieë ritmies of melodies te herstel nie.³
- 3.1.2 'n Groot aantal waardevolle koraalmelodieë wat vir die Christelike kerk deur die eeue van waarde was, is oor die hoof gesien.⁴
- 3.1.3 Aangesien die tekste van die EG 1944 merendeels vertalings van die EG 1806 was, het die swakhede wat die letterkundige en leerstellinge gehalte van die Gesange betref, dit bly aankleef.⁵
- 3.2 Die aantal psalmmelodieë van die EG 1806 is, volgens die norme van "singbaarheid" in die EG 1944 verminder van 31 tot 20, en ten spyte van pogings tot herstel van die oorspronklike ritmes van die Psalms wat deur die Gereformeerde Kerk aangevoer en deurgevoer is, verskyn die psalmmelodieë in die EG 1944 in presies dieselfde foutiewe melodiese en ritmiese vorm van die EG 1806.⁶
- 3.3 'n Groot aantal sg. "onsingbare" melodieë van die EG 1806 is vervang deur melodieë van 'n swakker musikale gehalte, hoofsaaklik afkomstig uit twee bronne, naamlik:
- 3.3.1 Engelse Hymn-melodieë. In hul soeke na geskikte maklik singbare wysies is melodieë uit 'n aantal bestaande sangbundels geneem, soos bv. Church Praise en Alexander Hymns.⁷

- 3.3.2 Bydraes deur Suid-Afrikaanse komponiste, hoofsaaklik P.K. de Villiers en A.C. van Velden. Aangaande hierdie melodieë sê Theresa van Niekerk: "Met die uitsondering van enkele melodieë, is hierdie Afrikaanse wysies onkerklik en onvanpas in ons Calvinistiese opset ...". Sy vervolg: "Hierdie melodieë druk 'n stempel van sentimentaliteit en goedkoop smaak op die aansig van die bundel af, en doen daarmee ^{oneindig} baie skade aan die algemene beeld van die kerksang in Suid-Afrika."⁸
- 3.4 'n Verdere opvallende gebrek van die EG 1944 is die armoede aan 'n verskeidenheid melodieë sodat 'n groot aantal melodieë oor en oor by verskillende gesange gebruik word.⁹
- 3.5 R.E. Ottermann skryf dat die EG 1944 musikaal gesproke "alleen maar met 'n groot mate van voorbehoud en gemengde gevoelens" bejeën kan word.¹⁰
- 3.6 Die bede van die Musiekkommissie dat hierdie bundel, tesame met die Psalms, "steeds 'n middel in Gods hand sal wees tot meerdere opwekking van die heilige sanglus in die diens van God"¹¹, is dus nie heeltemal bewaarheid nie. Theresa van Niekerk skryf "dat daar in Suid-Afrika vanaf 1814 geen werklike vooruitgang op die gebied van die kerksang was nie en dat daar trouens, wanneer die nuwe toevoegings tot die bundel in oënskou geneem word, slegs 'n insinking en agteruitgang was."¹²

3.7 Die positiewe bydrae van die EG 1944 is die feit dat dit sedert 1944 wel in 'n groot leente van die Afrikaanse volk voorsien het, deurdat dit "die gemeentes in staat gestel het om die lof van die Opperwese in die moedertaal te besing."¹³

4. UITBREIDING VAN DIE EVANGELIESE GESANGE VAN 1944

4.1 Reeds in 1928, d.w.s. nog voor die verskyning van die EG 1944, word daarmelding gemaak van 'n gevoelde behoefte aan meer liedere vir gebruik in die Kerk en verwante aktiwiteite. Die Publikasiekommissie van die Suid-Afrikaanse Bybelvereniging het in daardie jaar 'n Proefliederbundel waarin ongeveer 29 Psalms, 10 Gesange en 62 liedere opgeneem is, uitgegee. In die voorwoord skryf die sekretaris van die Kommissie, A.G. du Toit: "Die Gesang bekleed 'n belangrike plaas in ons erediens, maar in ons Sondagskole en verenigings is die plaas van gesang en lied nog belangriker. Die jeugdige gemoed lug hom graag in die sing van opgewekte liedere, en dit moet ons strewe wees om hierdie neiging tegemoet te kom deur besielende liedere vir ons jongmense te verskaf."¹⁴

4.2 Die Gesamentlike Revisiekommissie van die EG 1944 skryf in die voorwoord: "Die behoefte (is) gevoel om ons gesangbundel uit te brei, en (daar) is aan die betrokke Kommissie opdrag gegee om hieraan uitvoering te gee. Onder drang van omstandighede, as gevolg van die huidige oorlog, en om die werk soveel moontlik te bespoedig, moes afgesien word van 'n meer ingrypende uitbreiding

van die Gesangboek."¹⁵ Die opstellers was dus uit die staanspoor bewus van tekortkominge.

4.3 In Oktober 1945 is die volgende besluit voor die Kaapse Sinode gelê: "Aangesien die Sinode hom meer as eens uitgespreek het omtrent die wenslikheid dat ons gesangbundel met veel meer geskikte liedere verryk sal word, so wil u kommissie aan die hand doen dat tydens hierdie vergadering 'n Permanente Kommissie sal aangestel word met opdrag om, in die reses, sodanige liedere (woorde en musiek) te versamel wat sal aanpas by die gees (gehalte) van ons teenswoordige Gesange, en wat dan aan die volgende Sinode, of moontlik vroeër aan die Sinodale Kommissie ter goed- of afkeuring voorgelê sal word."¹⁶

4.4 By geleentheid van die Kongres oor die Kerkmusiek gehou in Kaapstad op 9 en 10 Oktober 1962, noem W.E.H. Söhnge die leentes wat daar in die voorsiening van liedere vir die bepaalde rubrieke bestaan. Hy beveel aan dat "daar aandag gegee word aan 'n rubriek vir kinderliedere ... en dan ook aan 'n deeglike opknapping van die liedere vir die kerklike feeste." Hy vervolg ook: "Dat daar ruimte is vir uitbreiding van rubrieke sowel as van bykomende gesange, val nie te betwyfel nie."¹⁷

5. DIE HERSIENING VAN DIE EVANGELIESE GESANGE VAN 1944

5.1 Met die viering van die vierhonderdste herdenking van die Geneefse Psalmboek in 1962, is daar deur die drie Afrikaanse Susterskerke hersieningskommissies benoem om te begin met die hersiening van sowel die Psalm- as Gesangboek.¹⁸

5.2 Jare voor hierdie kommissies benoem is, het daar reeds individuele stemme opgegaan ten gunste van 'n hersiening van beide Psalm- en Gesangboeke, o.a. dié van G.G. Cillié, D.P. Hamman, P.J. Loots, Rosa Nepgen en J.J. Müller.¹⁹

6. BESLUIE T.O.V. HERSIENING VAN DIE GESANGBOEK DEUR SINODES VAN DIE N.G. KERK

6.1 In 1957 is die volgende besluit deur die Kaapse Sinode geloods: "Die Sinode besluit in die beginsel tot die hersiening van die teks en die melodie van die Psalm- en Gesangboek en versoek die Federale Kerkmusiekraad om die aanvoerwerk te doen."²⁰

6.2 Voordat die organiese kerkvereniging in 1961 plaasgevind het, het die verskillende streeksinodes aan die destydse Federale Raad vir Kerkmusiek opdrag gegee om 'n begin te maak met die hersiening van die Psalm- en Gesangboek, beide wat die teks en die melodie betref.²¹

6.3 Op die Algemene Sinode van 1966 is die volgende besluit goedgekeur: "n Hersiening van die Gesangboek, beide van die teks en die musiek, behoort ook aandag te geniet. (Naas hersiening van die Psalms.) 'n Noodsaaklike uitbreiding van rubrieke soos bv. oor die Wederkoms van Christus, kinder- en jeugliedere, evangelisasie-liedere, en so meer, en 'n aanvulling van geleentheidsliedere soos bv. vir die Christelike feeste sal onontbeerlik wees."²²

7. BESLUIT T.O.V. HERSIENING VAN DIE GESANGBOEK DEUR DIE ALGEMENE KERKVERGADERING VAN DIE NEDERDUITSCH HERVORMDE KERK

7.1 Op 25 Februarie 1964 is deur die Algemene Kerkvergadering besluit om aandag te gee aan die hersiening van die Psalm- en Gesangboek. Daar is ook besluit om die samewerking van die susterskerke in dié verband te soek.²³

7.2 Op 25 November 1969 het die Kommissie van die Algemene Kerkvergadering aan die Raad vir Kerkmusiek opdrag gegee om in die Interkerklike Kommissie te dien. Hierdie opdrag is op 4 Mei 1970 deur die Algemene Kerkvergadering goedgekeur.²⁴

8. DIE INTERKERKLIKE HERSIENINGSKOMMISSIE

Die Interkerklike Hersieningskommissie is uit verteenwoordigers van die twee Kerke saamgestel. Op die 14de Desember 1970 het die eerste amptelike vergadering op Stellenbosch plaasgevind. Namens die Nederduitse Gereformeerde Kerk het die volgende lede gedien:

G.G. Cillié

D.I.C. de Villiers

I.L. de Villiers

F.M. Gaum

A.M. Hugo

W.D. Jonker

/

J.J.K. Kloppers

W.J.B. Serfontein (voorsitter)

C. Swanepoel

A.P. van der Colf

G.J. van der Merwe

Namens die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika het die volgende lede gedien:

B.D. Bierman

J.P. Botha

B.J. Engelbrecht

Susan Engelbrecht

D.F. Erasmus

A.P. Grové

P.J.T. Koekemoer

W. Mathlener

D.J.C. van Wyk

S. Hofmeyr van der Merwe

P.W. Venter (sekretaris)

A.M. Hugo is oorlede voordat hy sy taak kon voltooi.²⁵

9. Soos in die geval van die hersiening van die Psalms, is daar ook werkgroepe gevorm, bestaande uit die volgende:

9.1 Literatore o.v.s. F.M. Gaum en A.P. Grové.

9.2 Teoloë o.l.v. B.J. Engelbrecht en W.D. Jonker.²⁶

9.3 Musici o.l.v. J.J.K. Kloppers en W. Mathlener.

10. DIE WERKSAAMHEDE HET TWEE FASES BEHEL, NAAMLIK
HERSIENING VAN DIE BESTAANDE GESANGE EN UITBREIDING

/

10.1 Hersiening

- 10.1.1 Alle liedere is aan 'n literêre toets onderwerp. Daar is vasgestel of die woordgebruik verantwoord, en die beeldspraak in orde is, of daar archaïsmes voorkom, of die metrum klop, en of die taal die mens van die sewentiger jare nog aanspreek.
- 10.1.2 Die taak van die teoloë was om vas te stel in hoeverre die bestaande teks skriftuurlik verantwoord is.
- 10.1.3 By die musiekrevisie het dit in hoofsaak gegaan om sake soos die melodie, ritme, verhogings al dan nie, harmonisasie en soortgelyke sake. Daar is ook deurtastend besin t.o.v. die vereiste waaraan 'n kerklied moet voldoen.²⁷

11. UITBREIDING

- 11.1 'n Intensiewe soektog na nuwe gesange is onderneem, waarby 9836 liedere in hedendaagse gesangbundels nagegaan is en 'n keuse uit gemaak is.²⁸
- 11.2 Die samewerking van sowat 15 Afrikaanse digters, o.a. Ina Rousseau, I.L. de Villiers, P. Geertsema, A.P. van der Colf, G.J. van der Merwe en Lina Spies is verkry om behulpsaam te wees met die hersiening van gekeurde tekste en die skepping van heeltemal nuwe Bybelse liedere.²⁹ Etlike Suid-Afrikaanse komponiste was behulpsaam met die voorsiening van nuwe

melodieë in 'n meer moderne idioom wat liturgies
aanvaarbaar is.

12. Nadat die Rapport oor die hersiening van die Gesangboek aan twee sinodes van die Kerke in 1974/75 voorgelê is, en voorlopige en voorwaardelike goedkeuring daaraan geheg is, is die wenke aan belangstellendes en die kritiek van 'n groot aantal deskundiges ontvang en verwerk.³⁰

13. RESULTAAT

13.1 Die EG 1978 bevat 353 Gesange teenoor die 193 van die huidige boek.³¹ Hiervan is ± 220 splinternuwe gesange.

13.2 Die eerste oplaag van meer as 'n miljoen eksemplare van hierdie bundel is deur die Nasionale Handelsdrukkery gedruk. Dit is 'n rekord vir die eerste druk van enige boek ter wêreld.³²

V E R W Y S I N G S

HOOFSTUK I

1. Cillié, G.G., Die Musiek van die Nuwe Afrikaanse Gesangboek.
-Voordrag gehou tydens die Streekkonferensies georganiseer deur die Erediens-Kommissie van die Ned. Geref. Kerk in die Vrystaat gedurende 1977.
2. Van Niekerk, T., Die musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 344.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Cillié, Musiek Gesangboek.
6. Van Niekerk, op. cit., p. 345.
7. Ibid., p. 328.
8. Ibid., p. 345.
9. Ibid., p. 331.
10. Ottermann, R.E., Friedrich Wilhelm Jannasch en sy invloed op die Kerkmusiek van die N.G. Kerk, p. 229.
11. Voorwoord van die Musiekkommissie, Evangeliese Gesange ^{1944,} p. xi. _^
12. Van Niekerk, op. cit., p. 344.
13. Ibid., p. 346.
14. Proef-Liederbundel, Voorloper van die Nuwe Sangbundel in Afrikaans.
15. Voorwoord van die Gesamentlike Revisiekommissie, Evangeliese Gesange 1944, p. iv.
16. Handelinge 1945, p. 238.
17. Söhngé, W.E.H., Die Gereformeerde Kerklied in sy Liturgiese Samehang, in Die Gereformeerde Kerklied deur die eeue, p. 21.

18. Coetzee, A., Ons kry 161 nuwe Gesange, in Die Huisgenoot, 17 Maart 1978, p. 18.
19. Ibid.
20. Handelinge 1957, p. 505.
21. Handelinge, Algemene Sinode 1966, p. 327.
22. Ibid., p. 318.
23. Gegewens telefonies verkry van ds. P.M. Smit, Skriba van die Algemene Vergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk.
24. Ibid.
25. Die Evangeliese Gesange 1978, Woord vooraf.
26. Serfontein, W.J.B., Verslag i.s. die hersiening van die Afrikaanse Psalm- en Gesangboek - Kursus insake liturgie, kerksang en kerkmusiek, U.O.V.S., Bloemfontein, 2 Sept. 1972.
27. Ibid.
28. Evangeliese Gesange 1978, Woord vooraf.
29. Coetzee, op. cit., p. 16.
30. Evangeliese Gesange 1978, Woord vooraf.
31. Serfontein, W.J.B., Nuwe Psalms, Gesange sing lekker in byderwetse taal, in Die Volksblad, 29 Aug. 1977, p. 5.
32. Coetzee, op. cit., p. 18.

H O O F S T U K I I

'N OORSIG VAN DIE ONTWIKKELING VAN DIE KERSLIED IN
WES-EUROPA EN ENGELAND

1. In die Encyclopaedia Britannica word die Kerslied as volg gedefiniër: "Carol, broadly, a song, characteristically of religious joy, associated with a given season, especially Christmas".¹ In hierdie definisie word twee eienskappe wat wesentlik is van alle Kersliedere, saamgevat, naamlik:

1. dat dit op Kersfees betrekking het
2. dat dit religieuse vreugde weerspieël.

In die loop van die eeue het die Kerslied soveel verskillende vorms aangeneem - selfs die karakteristieke vreugde was afwisselend heidense uitbundigheid, mistieke ekstase en getemperde heugnis - dat daar geen verdere gemeenskaplike trekke waarneembaar is nie. Om 'n Kerslied te kan waardeer, moet dit gesien word in die lig van die geestelike en religieuse strominge van die tyd waarin dit ontstaan het, asook of dit by die liturgie ingeskakel is, en op welke wyse.

2. Die ontwikkeling van die Kerslied hang dus ten nouste saam met die wyse waarop Kersfees deur die loop van die eeue deur die Christelike Kerk gevier is.

2.1 Die Bybel noem geen datum vir die geboorte van Christus nie. Daar bestaan ook geen historiese gegewens dat die geboortedag van Christus gedurende die eerste twee eeue gevier is nie. Eers teen die helfte van die derde eeu word verneem van die herdenking van so 'n feesdag deur die Kerk. Vóór daardie tyd is die sesde Januarie

al beskou as die datum van Jesus se doop of sy "geestelike geboorte", soos dit ook genoem is. Die gebruik om die dag feestelik te herdenk, dateer wel uit die tweede eeu.²

2.2 Daar word vertel dat keiser Aurelius van Rome in die jaar 274 besluit het dat 25 Desember 'n vrolike feesdag moet wees, want ná die 25ste word die dae weer langer en geniet die mense meer sonskyn. Hierdie dag sou dan die feesdag wees ter viering van "die Geboorte van die Onoorwinlike Son". In Latyn staan dit bekend as "natalis solis invicti". Die son het die lang winterdae oorwin, daarom moet daar feesgevier word. Hierdie fees van "die Geboorte van die Onoorwinlike Son" rond dan ook sommer die Saturnalia-fees af, d.w.s. die fees ter ere van die Landbougod, Saturnus, wat van 17 tot 24 Desember gehou is.³ Eintlik is daarmee die kortste dag van die jaar en die begin van die langer dae feestelik gedenk. Almal het tydens daardie fees van hul dagtaak gerus en allerlei plesier bedryf. Selfs die slawe kon hulle op die feesdag 'n groot mate van vryheid veroorloof. Dit was dan ook die algemene gebruik dat geskenke en verrassings oor en weer oorhandig is.

2.3 Volgens die Christelike Ensiklopedie is Kersfees die eerste keer op 25 Desember gevier te Rome in 354, te Konstantinopel in 379 en te Antiochië in 338.⁴ Baie van die heidene wat tot die Christelike godsdiens toegetree het, wou nie van hulle tradisies en feeste afsien

nie. Daarom was daar binne die Kerk baie nuwe lidmate wat nog verlang het na die ou dinge, onder andere na "die fees van die geboorte van die Onoorwinlike Son". Daarom het die Kerk in Rome o.a. besluit om die genoemde fees te vervang deur die fees van "die Geboorte van die Son van Geregtigheid", Jesus Christus.⁵ Die jolyt, singenot en geskenke wat met die heidense feesgety gepaard gegaan het, was só gewild dat baie Christene dit oorgedra het na Kersfees, sonder om veel aan die wyse of gees van die viering te verander. Predikers het wel sterk teen die ydelheid en wêreldsgesindheid geprotesteer, maar desondanks het die feesdag spoedig stewig in die kerklike jaargang gevestig geraak - só stewig, trouens, dat die Hervorming van die sestiede eeu, wat met soveel ander kerklike feesdae weggedoen het, dit nie van sy fundamente kon ruk nie.⁶

2.4 Met die verspreiding van die Christendom na Noord-Europa is steeds meer gebruike en tradisies i.v.m. die heidense sonfeeste met die viering van die geboorte van Christus vereenselwig.

2.4.1 Tydens die Joel-feeste van die Nore "shrines and other sacred places were decorated with such greenery as holly, ivy, and bay, and it was an occasion for feasting and drinking."⁷

2.4.2 Onder die Germaanse stamme "the oak-tree was sacred to Odin, their God of war, and they sacrificed it until St. Boniface, in the eighth

century/

century, persuaded them to exchange it for the Christmastree, a young fir-tree adorned in honour of the Christ child."⁸

2.4.3 Volgens sommige volkekundiges is die sing van Kersliedere 'n voortsetting van die Germaanse "ommetog". Op die geboortefees van die son het kinders in die dorp rondgegaan om te sing. Dit was bedoel om die son in sy omgang te help.⁹

3. In die Christelike Kerk het die gebruik van die liedere bly voortbestaan, hoewel die betekenis daarvan sedert die vroegste tye verander is om spesifiek op die geboorte van Christus betrekking te hê.

3.1 Die geskiedenis van die Kerslied kan teruggevoer word tot die nag tot 'n engeleskaar die geboorte van Christus op die velde van Efrata aangekondig het. Dit was 'n magtige gebeurtenis wat hier plaasgevind het. "De hemel stroomt leeg van engelen" skryf O. Noordmans in sy Kerspredikasie.¹⁰ P.J. Loots noem hierdie engelielied die "enige en allerbeste Kerslied".¹¹ Die Latynse Gloria in excelsis Deo is reeds in die tweede eeu gebruik. Daar word vertel dat Telesphorus, biskop van Rome, in 129 n.C. bepaal het dat dit "solemnly (be) sung on the holy night of the Nativity."¹² Hy noem dit "one of the first purely hymns of the church."¹³

3.2 Dit is opvallend dat die drie Bybelse lofsange wat direk met die geboorte van Christus in verband staan, nl. dié van Maria, Sagaria en Simeon, in die Christelike Kerk toegang verkry het, en behou het tot vandag

toe. Selfs nog voor die amptelike Latynse vertaling van die Bybel, die sg. Vulgaat in 405 voltooi is, is die liedere in Latyn vertaal, en het bekend geword onder die woord waarmee die Latynse teks begin het, t.w. die Magnificat (Lofsang van Maria), die Benedictus (Lofsang van Sagaria) en die Nunc Dimittis (Lofsang van Simeon). By hierdie drie himnes kan 'n mens tereg die oorsprong vind van die Christelike lied in die algemeen, sowel as 'n groot aantal Kersliedere wat deur die eeue ontstaan het.¹⁴

4. Dit is begryplik dat Ambrosius en ander digters van die vroeë Christelike Kerk in hulle liedere ruim aandag gegee het aan die Kersfeit, omdat die belangstelling daarvoor, sedert die middel van die vierde eeu aansienlik toegeneem het.

4.1 Ambrosius lê veral klem op die maagdelike geboorte van Christus, omdat hy gevoel het "zulk een geboorte pas geheel bij God".¹⁵

4.2 Van groot invloed en betekenis is die Kerslied van Prudentius, Corde natus ex parentis. C.P. van Andel sê: "De dichter heeft blijkens deze himne een open oog voor de onuitsprekelijke paradox die het misterie der kerstnacht kenmerkt."¹⁶ Hierdie lied is ook 'n lofsang op Maria, die moeder van die kind.

4.3 Die beelde wat Prudentius in sy Kerslied besing, word verder uitgewerk deur Caelius Sedulius. G. van der Leeuw meen dat sy lied A solis ortus cardine 'n kompendium gee van alle elemente wat in die Kersliedere van die toekomstige eeue aangetref sou word. Sedulius

trag ook om die geheim van die vleeswording in woorde om te sit: "de maker van het heelal nam de dienstknechtgestalte aan, opdat hij het vlees door het vlees zou bevrijden en zijn schepping niet verloren zou gaan."¹⁷ Die maagdelikheid van Maria loof hy as 'n kenmerk van die misterie van God, wat in die Kersnag geopenbaar sou word. Ook beskryf hy die decor van die Kersgeskiedenis: "het schamele stro, de kribbe en de melk waarmee het kind werd gevoed, de tekenen van zijn hulpeloosheid."¹⁸

5. In die vyfde eeu vind ons by die Bisantynse digter, Romanos, 'n eenvoudige Kerslied soos:

"Heden heeft de Maagd/Den Machtige gebaard,
En de aarde biedt een grot/ aan den ongenaakbaar Heilige.
De wijzen gaan hun weg/ Geleid door de ster.
Want ons werd geboren/ Het jonge kind, dat God is van
eeuwigheid."¹⁹

6. In die Kontakion (afgelei van kontos, die stok waarom die gedig gedraai is) en waarvan die musiek ook heeltemal die karakter van 'n volkslied dra, vind ons al die elemente van die latere Kersliedere in bekoorlike en innige soberheid byeen: die teenstelling tussen die skamele geboorte en die heilige Heer, engele en herders, wyses en ster.²⁰
7. Die sing van kersliedere het in 'n hoë mate saamgegaan met aksie, hetsy deur middel van die dans of dramatiese voorstelling. "Carolling in its original sense, combining

dance/

dance and song, was introduced into the early Christian church from pagan ritual. Frowned upon by the early clergy, forbidden as early as 589 and up to the Thirteenth Century, religious dances persisted in some form."²¹

7.1 Die Franse Carole waaruit die Engelse Carol stam, was oorspronklik 'n heidense Round dance, deur sang begelei, op die leier-en-koor-plan, wat algemeen bekend staan as "solo and chorus."²² Dit was waarskynlik as gevolg van die assosiasie met die dans dat die kerk só lank skepties teenoor hierdie soort lied gestaan het, en nie sonder rede nie. Dit was nie slegs met die heidense godsdiensoefening verbind nie, maar het ook gepaard gegaan met grootskaalse onsedelikheid. 'n Sewentiende eeuse Edik van Rouen is dikwels aangehaal, "forbidding men to indulge in dancing, leaping, dance-song (caroules) or diabolical songs on the Feast of St. John or on any other feast day."²³ St. John's Day (St. Jansdag) het natuurlik 'n besondere gevaar ingehou, waarskynlik omdat dit saamgeval het met Midsummer Day waarmee die heidense feeste in verband gestaan het.²⁴

Maar die Carol kon nie altyd onderdruk word nie. Dit was deel van die Middeleeuse onweerstaanbare drang na sang in die volkstaal, "expressing itself in forms less withdrawn and august than those to be found within the church walls."²⁵

/

P. Dearmer sê: "The carol was in fact a sign, like the mystery play, of the emancipation of the people from the old puritanism which had for so many centuries suppressed the dance and the drama, denounced communal singing, and warned against the tendency of the people to disport themselves in church on the festivals."²⁶

7.2 Die verbintenis met die dans is nie slegs tot die Franse en Engelse Carol beperk nie. Daar bestaan afdoende bewys daarvoor ook in die Duitse Kersliedere.

Die bekende In dulci jubilo (110) was oorspronklik 'n Reigenlied of koordans. In die lewensbeskrywing van die mistikus, Heinrich Seuse (oorl. 1366) wat deur sy leerling, Elsbeth Stigel opgeteken is, word vertel van 'n besoek wat engele aan hom sou gebring het.

"Da kam ein Jüngling gleich als himmlischer Spielmann, von Gott zu ihm gesendet. Mit ihm kamen viele stattliche Jünglinge in gleicher Weise und Gebärde. Derselbe Engel ... meinte, sie wären darum von Gott zu ihm herabgesendet, dass sie ihm sollten in seinen Leiden himmlische Freuden machen, und er sprach, er sollte seine Leiden aus den Sinnen werfen und ihnen Gesellschaft leisten, und er musste auch mit ihnen himmlisch tanzen. Sie zogen den Diener (d.i. Seuse) bei der Hand an den Tanz, und der Jüngling fing an ein fröhliches Gesängelein an dem Kindlein Jesus, das spricht also: In dulci jubilo ... Unser lied war also ursprünglich ein Reigenlied. Die

Engel, die Seuse schaüte, tanzten nach seiner Weise."²⁷

7.3 P. Dearmer verklaar die dans-element in die Kerslied as volg: "it dances because it is so Christian, echoing St. Paul's conception of the fruits of the Spirit in its challenge to be merry - 'Love and joy come to you!'"²⁸ G. van der Leeuw skryf daaroor: "De dans verliest hier zijn direct, concreet doel, hij mist ook de uitbundigheid der extase. Hij word contemplatief, weerspiegeling van de hoogste beweging, de beweging Gods. Van deze dans der mystieke contemplatie is het meest treffende voorbeeld de voorstelling van de dansende Christus, gelijk die in gnostieke kringen der eerste eeuwen leefde... De middeleeuwse mystiek vat het thema weer op en beschrijft het ganse leven des Heren als een dans."²⁹ Een van die aangrypendste voorbeelde hiervan is die Engelse Kerslied My dancing day:

"To morrow shall be my dancing day;
I would my true love did so chance
To see the legend of my play,
To call my true love to my dance.
Sing, oh! my love, my love, my love,
This have I done for my true love.

/

Then I was born of a Virgin pure,
Of her I took my fleshy substance;
Then I was knit to man's nature,
To call my true love to my dance ..."³⁰

7.4 Luther doen nie weg met die danselement in die Kerslied nie. Sy beroemde Kerslied Vom Himmel hoch da komm ich her (82), is 'n kontrafak wat hy gemaak het van die veertiende eeuse Kranzlied, Aus fremden Landen komm ich her, wat sinspeel op die oorhandiging van 'n seremoniële krans:

"Die fremden Land, die sind so weit,
darin wächst uns gut Sommerzeit,
drin wachsen Blümlein rot und weiss,
die brechen Jungfrauen mit ganzem Fleiss.
Und machen daraus einen Kranz
und tragen ihn an den Abendtanz
und lan die Gsellen darum singen,
bis einer tut das Kränzlein gewinnen."³¹

Soos in die geval van die melodie, het Luther ook in die teks die "Ton", d.w.s. die styl en digvorm probeer behou. F. Blume skryf: "He (Luther) consciously preserved the traditional quasi-dramatic element of the lied, obviously intending it as a round dance for the Christmas manger play (which was very popular in Catholic spheres and which Protestantism had no desire to discontinue)."³²

7.5 J. Müller-Blattau skryf oor 'n insinking in die produksie van volksliedere teen ongeveer 1550: "Lied und Liedgesang bedurften eines neuen Antriebs. Der kam um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert vom gesungenen Tanz, vom Tanzlied. Mit ihm ziehen klare Gliederung, einfache silbische Textierung, rhythmische Prägnanz in die Lieder ein. Nikolaus Herman, Kantor zu Joachimsthal in Böhmen, hatte die Weise eines alten Johannisreigens zunächst zu einem vieltrophigen Lied auf Johannes, den Täufer benutzt."³³

Dieselfde melodie gebruik hy later vir die Kerslied Lobt Gott, ihr Christen alle gleich (86). Müller-Blattau sê: "Es zeigt den Typus des geschrittenen Tanzes, der im neuen Jahrhundert die Bezeichnung 'Allemande' erhalten wird, besonders deutlich."³⁴

8. Naas die dans het die Kerslied sy verbintenis met liggaamlike beweging behou in die optog. "The narrowest, but at the same time a highly significant way of describing the carol is as 'processional music' ... To a much greater degree than is perhaps generally recognized, the procession is a key to medieval life. Recent studies have shown its importance as a motif for pictorial art and its importance in the development of the drama. It may not be too bold to say than when the carol ceased to be danced to it served for procession. On the many occasions when a procession was the nucleus of a civic, aristocratic or clerical ceremony, carols could have been sung."³⁵

9. DIE LITURGIESE DRAMA

- 9.1 In die Middeleeue het die Kerk 'n veel invloedryker rol in die alledaagse lewe gespeel as wat teenswoordig die geval is. Nie alleen was die kerkterrein die sentrum van aanbidding nie, maar dit het ook gedien as die plaaslike teater waar die liturgiese drama, die passieverhaal, en ander skouspele van 'n meer sekulêre karakter opgevoer is.³⁶ Wat Kersfees betref, het daar die volgende gebruik bestaan: "During the early Christian festivals which gradually superseded pagan winter feasts, the cradle of the Saviour was set up in Churches and private houses, with the Holy Family; and carols were sung and danced about the group."³⁷
- 9.2 Die liturgiese dramas ontstaan deur die dramatisering of dialogisering van tropes, d.w.s. die voordrag van 'n getropeerde liturgiese gesang wat onder verskillende persone verdeel is.³⁸ Die oudste vorm van dié dramas is die sg. Paasspele.
- 9.3 Jonger as die Paasspel is die Kersspel wat ontleen is aan 'n Gregoriaans gesonge dialoog tussen 'n engel en herders. Dit is mettertyd uitgebrei o.a. met die aanbidding van die wyse manne uit die Ooste en die kindermoord in Betlehem.³⁹
- 9.4 Die dramas het egter begin toeneem in omvang, met 'n steeds groeiende realistiese element. "The clerical actors/

actors and producers, and the congregation too, seem to have entered fully into the spirit of the stories ... thus reproof from the church authorities arose ... The dramas therefore moved out of the church into the open air and became mystery or miracle plays ..."⁴⁰

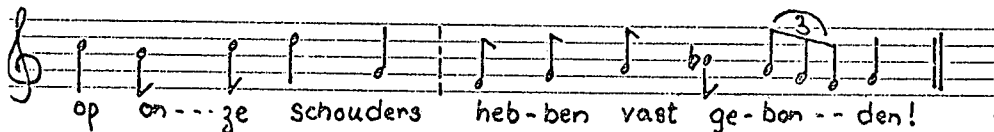
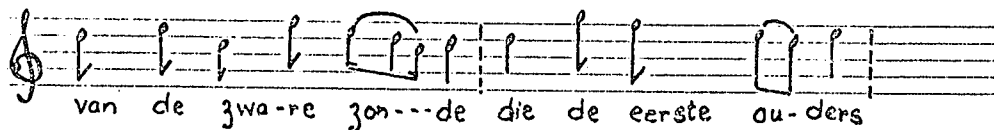
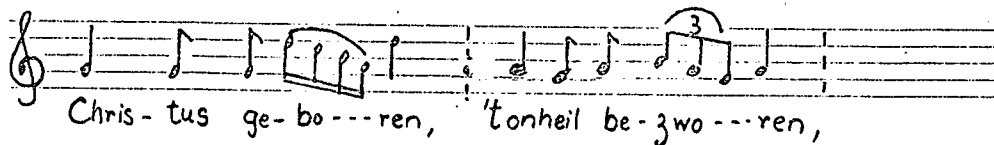
9.5 Daar is 'n noue verwantskap tussen hierdie dramas en die Kerslied: "The carol, as we now understand the term, arose from these Mysteries; first sung between the acted scenes, and later developing into something apart of the plays, with musicians leading a procession across the stage, singing. Finally the entire audience joined in the procession, singing through the streets. By the Fifteenth century, the carols had become distinct from the plays; but were later abolished, with other folksong and dances, by Puritan influences. Many still survive in England."⁴¹

9.6 Danksy die trope-karakter, is die musiek van die geestelike spele vroeg van die star, liturgiese drama ontstaan: "onweerstaanbaar sijpelt er het volkselement binnen in den vorm van gerhytmeerde hymnen, ja zelfs van dansen en liedjies in meer komische gedeelten, zonder echter ooit haar kerklijke afkomst volledig te verloochenen."⁴²

9.7 Tipiese voorbeelde van Kersliedere wat uit hierdie spele ontstaan het, is die Coventry Carol (97) en die Cherry Tree Carol, beide afkomstig uit die Coventry Corpus Christi Plays.

/

10. Hierdie beweging om die godsdiens na die mense te bring, was lank reeds in die lug. In 1223 het Franciskus van Assisi, moeg van die ontoereikendheid van abstrakte leerstellinge verklarings oor die inkarnasie van Christus, besluit om dit tuis te bring in die harte en verbeelding van sy landgenote.
- 10.1 Volgens oorlewering sou hy in die grotte van Greccio, in die Appenynne, die Kersnagmis gevier het: "hij plaatste er een kribbe voor het kerstkind, niet de eerste in Europa's kerstromantiek, maar wel de invloedrijkste. Daar zong hij het nacht-officie met zijn broeders ... Zijn stem was dan een hevige stem, een zoete stem, een heldere stem, een welklinkende stem, die allen opriep tot de hoogste beloften ... Daarna zou hij preken, maar de naam Jezus wilde hem niet over de lippen of hij moest ze strelen met zijn tong om zo grote zoetheid te proeven. En toen hij zich naar de kribbe wende hebben allen het gezien: een jongetje lag er te slapen. Franciskus nam het op de arm, het werd wakker en lachte hem toe ..." ⁴³
- 10.2 Die innigheid van die gebeure by Greccio het "blijven hangen over heel de eeuw". ⁴⁴ Dit verklaar die ekstatische vertedering van die eerste Italiaanse Kersliedere, die laudas, soos dit voorkom in die liedboek van Cortona ⁴⁵:



10.3 Die gebeure by Greccio, wat in die volksmond tot 'n legende geword het, is die begin van 'n nuwe opvatting waarin die menslikheid van Christus, wat vroeër steeds in die skadu van sy goddelikheid geskuil het, na vore tree. Héléne Nolthenius sê daarvan:

"de kleine Godsmens daalt af uit zijn mozaïeken en ikonen om zich op de ruwe grond toe te vertrouwen aan een landloper, een ezel en een os. Met al zijn majesteit is Hij onze broeder geworden, en het zijn onze eigen gelaatstrekken die wij Hem voortaan verlenen."⁴⁶

10.4 Die nuwe siening wat die mens van Christus kry, tesame met die liedere wat deur Assisi en sy volgelinge gesing word, lei daartoe dat "the soil of all Europe blossomed with fresh song."⁴⁷

11. In die eeue wat die Hervorming voorafgaan, terwyl die Roomse Kerk 'n hoogs geordende musiek gehad het wat eksklusief aan die geestelikes en professionele musici behoort het, het die gewone mens ongehinderd sy eie liedereskat voortbring, in 'n idioom wat vir hom aanneemlik was, en in 'n taal wat vir hom verstaanbaar was.

W.E.G. Louw skryf: "Van die oudste Kersliedere wat aan ons oorgelewer is, dateer dan ook uit 'n tyd toe die Latyn van die Rooms-Katolieke kerk vir baie gelowiges onverstaaanbaar begin word het. Hulle was as't ware die natuurlike uitvloeisel van 'n begeerte om die vreugde van die Kerstyd spontaner en persoonliker te belewe."⁴⁸

12. Oor die ontstaan van hierdie volksliedere bestaan daar twee teorieë, naamlik:

12.1 Die sg. skeppingsleer, 'n negentiende eeuse romantiese opvatting dat dit 'n spontane en gemeenskaplike skeppingsdaad was. Daar is geglo dat 'n meer begaafde uit die volksklasse 'n lied kan dig en komponeer.⁴⁹

12.2 Die leer van oorname of die "gezonken kultuurgood"⁵⁰, het aanhangers soos Bela Bartok en J. Pollmann. Volgens hierdie leer kom daar ongetwyfeld digters in die volk voor, maar "hun scheppend muzikaal talent zal wellicht, zo het model niet van hoger komt, bij een primitieve melodie beperkt blijven, zoals in de muzikale 'roepen' en in de kinderliederen."⁵¹ Daarom neem die meeste hedendaagse navorsers aan dat die volksliedere uit die hoëre kultuurkringe stam en instinktief deur die volk na eie aanvoeling vervorm of selfs vermink is.⁵² In hierdie proses "people combined - including many parsons, who in this as in all succeeding ages of carolmaking had their share with musicians, poets, and peasant folk."⁵³

13. Faktore wat hierdie liedere sterk beïnvloed het, was die liturgiese musiek, en die bestaande sekulêre volksliedere.

13.1 Grove sê: "After the middle ages the carol, in the later forms in which it is still familiar, came prominently to the fore at a time when Latin was ceasing to be a language universally understood ... There was a perfectly natural development from the hymns and sequences, etc., of the church services."⁵⁴ Milo bevestig ook dat daar duidelike spore van die amptelike sangvorme van die kerk in hierdie liedere aanwesig was. Vanaf die tiende eeu ontwikkel daar verskillende sangvorme soos die sekwense, trope, Leisen, mengvorme, wat sowel 'n ontwakende geestelike volkslewe as 'n verbastering van die offisiële Gregoriaans beteken.⁵⁵

13.2 T.o.v. die invloed van sekulêre liedere sê W.R. Anderson: "Everyone knows, for instance, how Christmas carols began as pagan songs, and were taken over by wise churchmen as means, already familiar to the people, of enforcing religious truths. One finds some such songs with two sets of words, one secular and one sacred."⁵⁶

Na aanleiding van die teks kan daar duidelik onderskei word tussen die geestelike en die wêreldlike volkslied, hoewel daar vanuit 'n musikale standpunt geen onderskeid getref kan word nie.⁵⁷ Daar heers

aan die einde van die Middeleeue, en nog veel later, 'n groot eenheid van styl, wat dit moontlik maak dat dieselfde melodie beurtelings op 'n geestelike, 'n kerklike en ook 'n wêreldlike teks toegepas kan word.⁵⁸

14. Hierdie liedere het die wesenskenmerke van die egte volkslied:

14.1 Anonimiteit

14.1.1 Die digter en komponis van die liedere is selde bekend. Tekste en melodieë is eeu-lank mondelings oorgelewer. Uit verskil-lende variante van die liedere blyk dit dat in die oorlewering willekeurige veranderings aangebring is, en die resultaat is dan aan die volgende geslag oorgegee.⁵⁹

14.1.2 Net so onmoontlik as wat dit is om die indi-viduele komponiste te bepaal, is dit dikwels om selfs die nasionaliteit of land van oor-sprong vas te stel. In die voorwoord van Carols for Christmastime (1853) skryf J.M. Neale: "It will be sufficient to observe that, scattered over the whole of Medieval Europe, there were a certain number of these compositions - the groundwork of words and music being the same; but certain national peculiarities, in the course of the ages finding their way into both. They belong exclusively to no one portion of the Western

church/

church - though one carol might be more
popular here, and another there."⁶⁰

14.2 Die taal is dikwels onbeholpe, en daar word gebruik
gemaak van oorgelewerde motiewe. Nogtans is dit
opreg en ongekunsteld.

14.3 Die groot bekoring van die liedere lê in hulle een-
voud. Die diepste gevoelens het hier iets arge-
loos vanselfsprekends. F.W. van Heerikhuizen sê
in dié verband: "Alles is in één verstilte sfeer
opgenomen; de ruwe en realistische kante van het
Middeleeuwse leven zijn hier vanzelf tot zwijgen
gekomen."⁶¹

14.4 Die liedere was aanvanklik in 'n eenvoudige, strofiese
vorm. Eers teen die einde van die vyftiende eeu is
die refrein, wat 'n wesentlike deel daarvan sou uit-
maak, bygevoeg.

15. DIE ONDERWERPE WAT IN DIE KERSLIEDERE BEHANDEL WORD.

15.1 In die Kersliedere word die geskiedenis van die ge-
boorte van Christus gewoonlik met die minimum woorde
vertel, met 'n algemene les oor die betekenis daarvan
aan die einde. Opvallend van die Middeleeuse Kers-
liedere, is dat daar nooit van die gebeure gepraat
word as iets wat eeue gelede plaasgevind het, en in
veraf Palestina nie.⁶² Dit was vir die Middell-
eeuse mens iets wat hier en nou gebeur het.

15.2 Die meeste liedere het gehandel oor die Christuskind en die maagd Maria.

15.2.1 Wat die Middeleeuse mens aangaande die Menswording van Christus besonder besig gehou het, was die maagdelike geboorte. J. Kulp skryf daaroor: "Man suchte das Geheimnis der Jungfrauengeburt bis in Einzelheiten zu ergründen ..." ⁶³

15.2.2 Tallose digters en komponiste is aangegryp deur die teer en idilliese beeld van die hulpelose kind wat deur die moeder Maria aan die slaap gesus word. Die mooiste Kersliedere word dan ook gevind onder die wiegeliëd-tipe. In dié verband sonder Müller-Blattau die veertiende eeuse Joseph, lieber Joseph mein uit. Hy sê daarvan: "Dies Lied ... ist das Urbild all der traulichen Weihnachtswiegenlieder, wie wir sie auch beim französischen und englischen Volke finden". ⁶⁴

Grove sê aangaande die Kersliedere in wiegeliëdvorm: "The palm must be given to those originally written in German, owing to the wealth of diminutives in that language." ⁶⁵

15.3 Naas die maagdelike geboorte, het ander bonatuurlike verskynsels i.v.m. die geboorte van Christus, naamlik

die/.....

die verskyning van die engele (die belangstelling geniet. Vir beide lewer die laat Middeleeuse skilderkuns oorvloedige getuienis. Die engelelied kom op een of ander manier in talle van die liedere voor. Die eerste Kerslied is immers deur engele gesing, en die inspirerende woorde het behoue gebly, al is die melodie onbekend.

- 15.4 Die pastorale element is veral in die Franse Noëls aanwesig. "It may be recalled that the association of shepherd life with the event of Christmas was long kept up in certain places, as in Naples, where shepherds of the hills descended at Christmas and played in the streets, before the various figures of the Virgin and Child, bagpipe music of the type that Händel has preserved in his 'Pastoral Symphony' in Messiah."⁶⁶
- 15.5 In baie van die ou Kersliedere word gesing van die wyse manne uit die Ooste wat van ver gelei is deur 'n helder ster tot by die stal van Betlehem, om daar hulle geskenke van goud, wierook en mirre voor die Hemelse Koning neer te lê.⁶⁷
- 15.6 Daar is 'n sterk sekulêre element in sommige Kersliedere aanwesig. "They enshrine pleasant superstitions and quaintly charming ideas that are anything but Biblical."⁶⁸

In teenstelling met die oorwegende geestelike strekking

van/

van die Duitse, Franse en Nederlandse Kersliedere, het die klem by die Engelse Christmas Carol dikwels geval op die feestelikheid i.p.v. die gebeurtenis self, bv. die Wassail songs, die Boar's Head Carol, ens. 'n Interessante verskynsel is die wyse waarop die Kersfeite met sekulêre elemente in verband gebring word, bv. King Herod and the cock:

"There was a star in David's land,
So bright it did appear
Into King Herod's chamber,
And brightly it shined there.

And Wise Men soon espied it,
And told the king on high,
A princely babe was born that night
No king could e'er destroy.

'If this be true,' King Herod said,
'As thou hast told to me,
This roasted cock that lies in the dish
Shall crow full fences three.'

The cock soon thrusted and feathered well,
By the work of God's own hand,
And he did crow full fences three,
In the dish where he did stand."⁶⁹

16. DIE TAALMEDIUM

Aangaande die taalmedium van die Kersliedere skryf P. Young:

"Carols were sometimes written in Latin, the universal language of the church that was understood by educated people all over Europe. Often they were written in the mother tongue: in English, French, German or Italian. Sometimes they were in two languages alternating."⁷⁰

Op grond van die taalgebruik kan daar hoofsaaklik die volgende tipes kersliedere onderskei word:

16.1 Die suiwer Latynse liedere, waarvan twee uitstaande voorbeelde gevind word in Quem pastores laudavere (92) en In natali Domine (98).⁷¹

16.2 Die Leisen

In die tweede helfte van die Middeleeue is begin om liedere in die landstaal te skryf of die -e- van die Kyrie of Eleison, min of meer op dieselfde manier as die Sekwense. Hierdie liedere is meestal Leisen genoem (na die Kyrie-eleis wat gewoonlik aan die einde verskyn het) en die term is later veral vir Kersliedere gebruik. Dit is 'n lied wat besonder geskik is vir die feesdae, veral vir gebruik in die huisgesin.⁷² Die beste voorbeeld is hier seker die Nu zigt wellekome (85) wat in Vlaams en Duits met verskillende melodieë gesing is, en Gelobet seist du, Jesu Christ (101).

16.3 Die mengvorm

Baie na verwant aan die Leisen, is die geestelike volksliedere wat in hul tekste 'n mengsel van Latyn

en/

en die volkstaal bevat, die sg. macaronic of mengtaalliedere. Milo noem dit 'n besondere vorm van die Leisen of trope.⁷³ Volgens Van der Leeuw word die mengtekste toegeskryf aan die lugtige stemming van die rondreisende clerici, half geestelik, half wêreldlik, half digter, half poëet, wat Vaganten of Galliarden genoem is, en in ons carmina burana so 'n skat van hoogs merkwaardige en pragtige poësie nagelaat het.⁷⁴

Milo sê dat hierdie miskien beskou kan word as 'n "spel van monniken", maar bevat ook terselfdertyd te veel skone liedere om sommer oor die hoof gesien te word. Het ons hier met spel te maak, dan is dit tog sinvolle spel: die volk kry hier ook sy deel, net soos die priester. Die mengvorme kan minstens gesien word as 'n oorbrugging van die kloof wat daar tussen Latynse sangers en ongeletterde hoorders bestaan.⁷⁵

Oor die vermenging van die landstaal met Latynse uitroepe, meestal uit die Office Hymns, sê C. Taylor: "This device served perhaps, to make the carols respectable, and to show that they had not altogether, so to speak, let go of mother's hand."⁷⁶ Hy haal een van die talle voorbeelde aan van die vermenging van Engels en Latyn:

/

"O lux beata Trinitas!
He lay between an ox and an ass,
Thou mother and maiden free;
Gloria tibi, Domine."

Dan haal hy ook aan uit 'n voorbeeld waar Frans ook bygevoeg is "in an even richer brew":

"Omnes gentes, plaudite,
Car notre Saviour est né;
Over all blessèd he be,
Rex alpha et O.
Gloria tibi, Domine,
Fontaine de grâce et de pitié;
Of all thy goodness we thank thee;
Benedicamus Domino."⁷⁷

Hierdie mengvorme is nie slegs tot één land beperk nie, dit word oral in Europa aangetref. Die bekendste voorbeeld is In dulci jubilo (110) wat van Duits of Vlaamse oorsprong is.

16.4 Liedere in die landstaal

Naas die genoemde tipes liedere is daar ook talle wat in die taal van spesifieke lande geskryf is, bv. die Laudas in Italiaans, die Engelse Carol, die Franse Noël en die Duitse Weihnachtslied.

17. Die veertiende en vyftiende eeue is die grootste bloeityd van die geestelike volkslied. T.o.v. die betekenis van

hierdie/

hierdie liedere sê Blume: "Man muss sich zur richtigen Würdigung der Bedeutung, die allen diesen geistlichen Liedern zukommt vergegenwärtigen, dass sie seit der Zeit der Geissler (1349) schon eine wichtige Rolle im Gottesdienst spielten. Sie waren, wenn auch vom liturgischen Gesichtspunkt aus nur geduldet, so doch keineswegs nur gelegentlich benutzte Zusätze, sondern gehörten in vielen Kirchen zur regelmässigen Gottesdienstordnung."⁷⁸

18. DIE KERSLIED EN DIE HERVORMING IN DUITSLAND.

18.1 Luther behou die algemene raamwerk van die Christelike kalender van die Rooms Katolieke Kerk, en het volgehou om die verskillende feesdae te herdenk.⁷⁹ Op dieselfde wyse waarop hy in sy godsdiensoefening by die ander bestaande voor-Reformatoriese gebruike aansluit, doen hy dit ook t.o.v. die viering i.v.m. Kersfees:

18.1.1 Die Kersboom is deur hom in ere gehou, trouens volgens The Christian Calender "Luther is said to have originated the lighting of the tree with candles."⁸⁰

18.1.2 Hy behou die ritueel om die krip in die kerk, en skryf o.a. Von Himmel hoch da komm ich her (82) as 'n paslike lied daarby.

18.1.3 Die grootste bydrae wat hy en sy volgelinge lewer, is die groot skat van liedere vir die

Advent en Kerstyd wat deur hulle in die Evangeliese gesangbundels opgeneem is. Hierdie liedere kom uit die Ambrosiaanse gesange, bv. Veni redemptor gentium wat Luther as Nun komm der Heiden Heiland (75) vertaal en verwerk; uit die volksliedereskat bv. die Latynse Quem pastores laudavere (92) en In Natali Domini (98); verskeie Leisen, bv. Gelobet seist du (101); mengvorms, bv. In dulci jubilo (110).

18.2 'n Nuwe vorm van Kerslied, naamlik die Kerskoraal word in die lewe geroep. Dit het 'n opvallend diepsinniger teksinhoud as die Kerslied van die Middeleeue. Gewis het die gebruiklike onderwerpe, bv. die maagdelikheid van Maria en die lofgesang van die engele vir Luther betekenis gehad, maar belangriker was vir hom die doel, "dass in der Erscheinung Jesu Christi der unendliche Gegensatz überbrückt ist, der zwischen dem Ewigen und dem Vergänglichlichen, zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen, zwischen dem ewigen Licht und der Finisternis dieser Welt, zwischen dem Reichtum Gottes und unserer Armut besteht."⁸¹

18.3 Luther lê ook klem op die Skriftuurlikheid van die teks: "Alle Antwort der Dichter ist ... in der Schrift aufgezeichnet, vor-geschrieben, aus ihr abzulesen, in ihr festgelegt ..." ⁸² "Das Wort der Heiligen Schrift ist zum inneren und äusseren

Masstab der Dichtung geworden ... Wie dieses Wort nun Gehalt und Gestalt, Inhalt und Form, Wert und Mass jedes Werkes im Wort und am Worte bestimmt, hat wiederum die Schrift festgelegt."⁸³

18.4 Die feit dat Luther so 'n noue aansluiting by die volkslied vind, bv. deur kontrafaktuur in Vom Himmel hoch da komm ich her (82), of deur direkte oorname van die geestelike volkslied as liturgiese musiek, lei daartoe dat die folkloristiese element in die Kerslied van die Hervorming behoue bly. Die kenmerke van kinderlike, naïewe eenvoud, word ook by baie van Luther se volgelinge aangetref, bv. in die Kerslied Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich (86) van Herman, en Nun ist es Zeit zu singen hell van Ludwig Helmbold (1532-1598).⁸⁴

19. As die kerklied (die Kerslied daarby ingeslote) van Luther se tyd vergelyk word met dié van die na-Reformatoriese tyd, is daar duidelike verskille waarneembaar. "Luthers lied was een echt gemeentelied. Hij zong niet over zijn persoonlijke vreugden en smarten, maar wist sich altijd één met de gemeente waarvan hij deel uitmaakte."⁸⁵ In die na-Reformatoriese tyd kry die lied 'n ander aksent. "Het lied behoudt zijn belijdend en aanbidde karakter, maar betrekt de individuele mens die het heil ontvangt mede in het centrum."⁸⁶

19.1 Hierdie verandering is baie duidelik waarneembaar

in/

in Philip Nicolai se lied Wie schön leuchtet der Morgenstern (113). Reeds die titel Ein geistlich Brautliedt der gläubigen Seelen von Jesu Christo ihrem himmlischen Bräutigam dui daarop dat 'n nuwe periode met 'n eie geestelike styl aangebreek het.⁸⁷

- 19.2 Die innige, intiem-persoonlike verhouding van die sondaar met die Verlosser kom nog duideliker na vore in die liedere van Paul Gerhardt. C.A. Miles het vir Gerhardt besonder in sy gedagte wanneer hy skryf: "The note of personal religion distinguishes the German carol always; for German Christmas poetry more than for that of any other nation, the birth of Christ in the individual soul, not merely the redemption of man in general, is a central idea."⁸⁸

Die sterk reformatoriese siening van Gerhardt "blykt uit de centrale plaats die de heilsdaad Gods inneemt ... Van de mens uit is daar niets aan voorafgegaan."⁸⁹

Dit spreek duidelik uit die bekende Adventslied Wie soll ich dich empfangen (73):

"Ich lag in schweren Banden,
Du kommst und machst mich los;
Ich stand in Spott und Schanden,
Du kommst und machst mich gross ..."⁹⁰

Een van die mooiste Kersliedere van Gerhardt is sy offerlied Ich steh an deiner Krippen hier (107)

waar/

waar die "Ich" van die digter verbreed is tot die "Ich" van die dankbare gemeente wat nederig tot die krip gaan met die oud-Christelike gedagte:

"Ich komme, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben."⁹¹

20. Dit is belangrik om daarop te let dat in die na-Reformatoriese tydperk ook in die Katolieke Kerk talle geestelike liedere in die landstaal geskryf word, wat naas die liturgie in gebruik kom. Leisen en Rufen wat skynbaar reeds uitgesterf het, word weer opgediep en in gedrukte gesangboeke versamelen versprei. In die sestiende eeu verskyn die gesangboeke van Vehe en Leisentritt, versamelings, bv. Corners grosser Liedersammlung in 1625, en die Alte Catholische Geistliche Kirchengesang of Kölner Gesangbuch wat vanaf 1600 'n hele aantal herdrukke beleef.⁹² Baie van die liedere uit hierdie bundels kom mettertyd in die geleedere van die Protestantse Kersliedereskat, bv. die Adventslied O Heiland, reiss den Himmel auf, en Vom Himmel hoch, o Englein kommt (105) en Als ich bei meinen Schafen wacht (91), uit die Kölner Gesangbuch. Dit is noemenswaardig dat Stille Nag (96), een van die belangrikste Kersliedere sedert die Hervorming, in 1818 deur 'n priester, Joseph Mohr gedig, en deur die orrelis Franz Gruber getoonset is - dus ook uit Katolieke geleedere.

21. Dit is opvallend dat die skepping van geestelike volksliedere na die Hervorming feitlik tot stilstand kom.

Tydens die Romantiek ontwaak daar egter deur die toedoen van Herder, Fallersleben en andere 'n nuwe bewustheid t.o.v. die volkslied.

Van hierdie "Volksliedbewegung" sê Valentin die volgende: "Die weitschichtige Entwicklung des 'Liedes im Volkston' waren ja nicht nur auf das 'Weltliche' im engsten Sinne des Wortes beschränkt, sondern hatten auch das 'Geistliche' zum Inhalt."⁹³ Onder die geestelike volksliedere is daar etlike Kersliedere wat mettertyd tot die standaard Kersliedrepertorium sou raak:

Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all (87)

woorde van Chr. v. Schmid (1811), en melodie van J.A.P. Schulz (1794).

O du fröhliche, o du selige (103) woorde van J.D. Falk (1816) en ongeveer 1850 aangepas by die melodie van 'n Siciliaanse Marienlied wat Herder uit Italië gebring het.

Alle Jahre wieder, kommt das Christuskind (104)

woorde van J.W. Hey (1837) en melodie van F. Silcher.⁹⁴

22. In kontras met die meeste ander Europese lande waar die Kerslied as gevolg van die Hervorming grootliks 'n insinking beleef het, het dit in die Duits-sprekende lande lewend gebly. Dearmer gee die volgende verklaring daarvoor: "The strongest attachment to domestic Christmas celebrations exists in Teutonic countries, and German Christmas Eve festivities tend to keep up carol singing."⁹⁵

23. Die Kerslied en die Hervorming in Frankryk

As gevolg van al die misbruike wat die fees- en heilige dae in die Rooms-Katolieke Kerk meebring, het Calvyn heeltemal daarmee gebreek.⁹⁶ Hy doen weg met die hou van Kersdag en alles wat daarmee gepaard gaan, naamlik die Kersboom, Kersliedere, ens. Die Protestante in Frankryk het die 25ste Desember as vasdag geken. Vanweë hierdie besluit het die sing van Kersliedere ná die Hervorming in Frankryk en ander Calvinistiese lande soos Skotland, nooit weer tot sy reg gekom nie.⁹⁷ Met uitsondering van enkele berymings soos die Lofsange van Sagaria, Maria en Simeon, het die Calvinistiese liedereskat geen voorsiening gemaak vir liedere wat op Kersfees betrekking het nie.

24. Die Kerslied en die Hervorming in Nederland

24.1 Net soos in die geval van Frankryk, was die liedere wat op Kersfees betrekking gehad het, aanvanklik beperk tot die drie genoemde Bybelse lofsange.

24.2 In die Vervolgbundel van 1866 word nog enkele Kersgesange opgeneem, o.a. Hoe zal ik U ontvangen van Gerhardt, en Daar is uit's werelds duistre donker (77) van Beets.⁹⁸

25. Die Kerslied in Engeland vanaf die Hervorming

25.1 In Engeland het die Puriteine van die sestiende en sewentiende eeue beswaar gemaak teen die "drinking, roaring, healthing, dicing and carding" as synde

"liberty/

"liberty to carnal and sensual delights".⁹⁹ Onder hulle invloed vaardig die Parlement in 1644 uit dat Kersdag as 'n vasdag gehou moet word. S6 radikaal was hierdie gebod, dat "troops were ordered on the day itself to go round houses in London, to see that no Christmas dinners were being cooked in the kitchens".¹⁰⁰ In 1647 word daar heeltemal weggedoen met Kersfees, en ander feesdae.¹⁰¹

25.2 Noodwendig sou al hierdie beperkings t.o.v. die viering van Kersfees 'n uitwerking op die Kerslied hê: "The Reformation diverted the interest from the carol-singing public from the Virgin and Child motive, and the carol became rather a formal and sometimes dull hymn."¹⁰² Die uitsondering op 'n oninteressante en saai produksie van liedere, is die gevierde While humble shepherds watched their flocks (94) van Nahum Tate in 1696.

25.3 Die druk wat op die Kerslied uitgeoefen is, het nie daarin geslaag om hierdie gewilde sangvorm te vernietig nie. Inteendeel: "Meanwhile the old carols traveled underground and were preserved in folk-song, the people's memory of the texts being kept alive by humble broadsheets of indifferent exactitude which appeared annually in various parts of the country."¹⁰³

25.4 'n Herlewing van die Carol vind plaas vanaf die tweede helfte van die agtiende eeu. Die beste Kersliedere

van/

van die tyd kom uit die Metodiste-gesangboek, bv. Hark, the herald angels sing van Charles Wesley. Die kenmerkende sprankel van die Kerslied ontbreek egter daarin. Die meeste carols is uit die "broad-sheets" waarin hul na die Hervorming ondergronds versprei is, opgediep, bv. The First Nowell en A Virgin most pure. Daar is ook uit die volksliedrepertorium geput, bv. I saw three ships en ook gebruik gemaak van vertalings, bv. Patapan, 'n Franse Noël.¹⁰⁴

- 25.5 Die herstel van die viering van Kersfees en sy ontwikkeling in 'n gesinsfees in Engeland, is hoofsaaklik te danke aan Charles Dickens, die negentiende eeuse romanskrywer, wat in beide Engeland en die V.S.A. groot invloed gehad het. Vir hom was die vreugde van Kersfees verbind aan die herinneringe van sy kinderdae: "It is good to be children sometimes, and never better than at Christmas when the mighty Founder of Christianity was a child himself."¹⁰⁵
- 25.6 Gedurende die laaste helfte van die negentiende eeu, was die sing van Kersliedere van huis tot huis, 'n gevestigde gebruik in Engeland. Dit het wel nadele ingehou, bv. dat dit tot 'n onverbloemde bedelary verlaag is: "In every district little children in groups paraded from doorstep to door-step, from the end of November onwards, building up a Christmas fund by

the/

the extortion of what may very fairly be called 'hush money'." ¹⁰⁶

25.7 In die bundel Hymns Ancient and Modern wat in 1861 verskyn het, is daar 'n minderwaardige, nuutgekomponeerde tipe Kerslied in 'n uiterste Viktoriaanse idioom met swak geharmoniseerde uitgawes van ou Kerslied-melodieë. ¹⁰⁷

25.8 Die ware herlewing van die Kerslied begin eers in die laaste dekade van die negentiende eeu met die stigting van die Folk-Song Society: "Then began the search among the memories of old people in the country-side, only just in time; and to this we owe the recovery of one lost carol tune after another." ¹⁰⁸

P. Dearmer slaan die waarde van hierdie ou tradisionele Kersliedere hoog aan: "Something transparently pure and truthful, clean and merry as the sunshine, has been recovered under the crust of artificiality which had hidden it." ¹⁰⁹

V E R W Y S I N G S

HOOFSTUK II

1. Encyclopaedia Britannica, Vol. II, p. 579.
2. Inleidingsartikel, in Die Kerkbode, vol. 123, no. 21, 24 Nov. 1971, p. 701.
3. Die Bybel en U, in Die Byvoegsel, s.a.
4. Die Christelike Ensiklopedie, aangehaal in Flemming, H.J.C., Die regte wyse van Kersfeesviering, p. 6.
5. Die Bybel en U, op. cit.,
6. Inleidingsartikel op. cit., p. 701.
7. Cowie, L.W. and Gummer, J.S., The Christian Calender, p. 22.
8. Ibid.
9. Kapp, P.H., Ons Volksfeeste, p. 40.
10. Aangehaal in Loots, P.J., Ons Kerklied deur die eeue, p. 24.
11. Loots, op. cit., p. 24.
12. Terri, S., Joy to the World, The Roger Wagner Chorale sings, C.T.L. 7105, omslag.
13. Ibid.
14. Serfontein, W.J.B., Die Kerslied, in Die Kerkbode, vol. 114, no. 23, 5 Des. 1962, p. 773.
15. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 17.
16. Ibid., p. 20.
17. Ibid., p. 21.
18. Ibid.
19. Van der Leeuw, G., Beknopte geschiedenis van het Kerklied, p. 37.
20. Ibid.

21. Thompson, O., The International cyclopedea of Music and Musicians, p. 592.
22. Taylor, C. ed., The Batsford Book of Christmas Carols, p. 7.
23. Ibid.
24. Ibid.
25. Ibid., p. 8.
26. Dearmer, P. et al., The Oxford Book of Carols, p. viii.
27. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 60.
28. Dearmer, op. cit., p. vi.
29. Van der Leeuw, G., Wegen en grenzen, p. 30.
30. Dearmer, op. cit., no. 71.
31. Kulp, op. cit., p. 42.
32. Blume, F., Protestant Church Music, p. 30.
33. Müller-Blattau, J., Deutsche Volkslieder, p. 166.
34. Ibid.
35. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, vol. II, p. 84.
36. Boyden, D.D., An introduction to music, p. 143.
37. Thompson, op. cit., p. 593.
38. Höweler, C., Inleiding tot de muziekgeschiedenis, p. 92.
39. Ibid., p. 93.
40. Headington, C., The Bodley Head History of Western Music, p. 31.
41. Thompson, op. cit., p. 593.
42. Boereboom, M., Handboek van de muziekgeschiedenis, p. 23.
43. Nothenius, H., Duocento, p. 211.
44. Ibid.

45. Ibid., p. 212.
46. Ibid.
47. Douglas, W., aangehaal in Taylor, op. cit., p. 8.
48. Louw, W.E.G., Musiek en die Kersgety, in Die Kerkbode, vol. 112, no. 23, 7 Des. 1960, p. 787.
49. Boereboom, op. cit., p. 47.
50. Ibid.
51. Ibid.
52. Ibid.
53. Dearmer, op. cit., p. xi.
54. Grove, op. cit., p. 84.
55. Milo, D.W.L., Zangers en speellieden, p. 86.
56. Anderson, W.R., The A B C of Music, in Bacharach, A.L., The musical companion, p. 26.
57. Boereboom, op. cit., p. 50.
58. Van der Leeuw, Beknopte gesiedenis, p. 118.
59. Stanford, C.V., and Forsyth, C., A history of music, p. 207.
60. Helmore, T. and Neale, J.M., Carols for Christmastide (1853), aangehaal in Moffat, J. and Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary, Supplementary Notes, p. 8.
61. Van Heerikhuizen, F.W., Spiegel der eeuwen, p. 33.
62. Cillié, G.G., Kersliedere, in Handhaaf, vol. 9 no. 4, 7 Des. 1971, p. 6.
63. Kulp, op. cit., p. 39.
64. Müller-Blattau, op. cit., p. 147.
65. Grove, op. cit., p. 85.
66. Scholes, P., Oxford Companion to Music, p. 140.
67. Cillié, op. cit., p. 7.

68. Encyclopaedia Brittanica, vol. II, p. 579.
69. Dearmer, op. cit., no. 54.
70. Young, B., Concise history of music, p. 48.
71. Blume, F., Die Evangelische Kirchenmusik, p. 10.
72. Milo, op. cit., p. 85.
73. Ibid.
74. Van der Leeuw, Beknopte geschiedenis, p. 112.
75. Milo, op. cit., p. 85.
76. Taylor, op. cit., p. 9.
77. Ibid.
78. Blume, Kirchenmusik, p. 11.
79. Cowie, op. cit., p. 10.
80. Ibid., p. 22.
81. Kulp, op. cit., p. 40.
82. Ibid., p. 38.
83. Ibid.
84. Van Andel, op. cit., p. 83.
85. Ibid., p. 84.
86. Ibid.
87. Van der Leeuw, Beknopte geschiedenis, p. 154.
88. Miles, C.A., Christmas in ritual and tradition, p. 76,
aangehaal in Moffat, op. cit., p. 18.
89. Van Andel, op. cit., p. 98.
90. E.K.G., no. 10.
91. Ibid., no. 28.
92. Müller-Blattau, op. cit., p. 161.
93. Valentin, E. und Hofmann, F., Die Evangelische Kirchen-
musik, p. 350.

/



241196

94. Blume, Church music, p. 339.
95. Scholes, op. cit., p. 140.
96. Oberman, G.W., De gang van het Kerkelijk jaar, p. 25.
97. Hough, W., Die Kerslied, in Die Kerkbode, vol. 122, no. 23, 2 Des. 1970, p. 805.
98. Van Andel, op. cit., p. 176.
99. Cowie, op. cit., p. 23.
100. Ibid., p. 29.
101. Dearmer, op. cit., p. xii.
102. Grove, op. cit., p. 85.
103. Dearmer, op. cit., p. xii.
104. Encyclopaedia Britannica, vol. II, p. 579.
105. Cowie, op. cit., p. 22.
106. Scholes, op. cit., p. 140.
107. Ibid.
108. Dearmer, op. cit., p. xix.
109. Ibid.

H O O F S T U K I I I
D I E K E R S L I E D I N S U I D - A F R I K A

1. In die vorige hoofstuk is aangetoon hoe die ontwikkeling van die Kerslied ten nouste saamhang met die viering van Kersfees. Daar is ook op gewys dat in die lande waar daar na die Hervorming weggedoen is met die feesdae van die Kerkjaar van die Katolieke Kerk (o.a. Kersfees), die Kerslied tydelik of heeltemal in onbruik geraak het.
 - 1.1 As 'n kerklik godsdienstige fees is die viering van Kersfees deur die Afrikaner nie baie oud nie. Hier ook weer kan dit, volgens G.G. Cillié, toegeskryf word aan die feit dat Calvyn so skerp gereageer het teenoor die vermenigvuldiging van die 'heilige dae' in die Rooms-Katolieke Kerk van sy tyd.¹
 - 1.2 25 Desember, die tradisionele datum vir Kersfees, het jaarliks op ons boereplase ongemerk verbygegaan, en was 'n gewone werksdag, behalwe as dit op 'n Sondag geval het. Die feit dat die datum by ons in die middel van die somer val en vir baie Bolandse boere nog boonop in die besige oestyd gekom het, het die viering daarvan in die Europese gees verder teengewerk.²
 - 1.3 Daar het egter geleidelik 'n kerklik-godsdienstige viering van die dag begin posvat. Op die eerste Sinode van 1824 is reeds gevra dat Kersdag in die Kolonie as openbare vakansiedag erken word. In 1856

is die eerste stappe in hierdie rigting gedoen toe die Kaapse regering besluit het dat die banke op Kersdag moet sluit. In Brittanje is Kersdag in 1834 as feesdag erken. In die Transvaalse Republiek het dit in 1865 geskied, en in die Vrystaat in 1891.³

1.4 Die Calvinistiese kerke het in Suid-Afrika die voortou geneem om dié dag as feesdag van die geboorte van Christus amptelik erken te kry. Aanvanklik is dit deur die Afrikaner suiwer kerklik-godsdienstig gevier. So was dit byvoorbeeld 'n rukklank die gebruik om op Kersfees nagmaal te hou.⁴ V. de Kock skryf: "It was originally a day of prayer and quiet meditation, the day above all others when the mother church in the Heerengracht was crowded with young and old alike, who came to worship ..."⁵

1.5 Aangaande ander Kersgebruike skryf De Kock: "Christmas was observed in South Africa as a purely religious festival, until, by way of Victoria and Alberts England, Teutonic customs began to be introduced."⁶

Teen die einde van die negentiende eeu het gebruike van Engelse, Duitse en Hollandse oorsprong geleidelik by die Afrikaner begin posvat, en het Kersfees tot 'n huislike fees uitgegroe.⁷

1.6 Dit is dus duidelik dat die Afrikaner oor geen eiesoortige Kerssimboliek beskik nie. Die tipies Afrikaanse Kersviering is 'n stil, godsdienstige fees in

die/

die huis op Kersaand en in die Kerk op Kersdag. Stamlandse gebruike is oorgeneem om kleur, romantiek, vreugde en afwagting aan die andersins suiwer godsdienstige fees te verleen.⁸

2. DIE ROL VAN DIE KERSLIED IN SUID-AFRIKA IN DIE NEGENTIENDE EEU

2.1 Tot die begin van die twintigste eeu het die Kerslied geen noemenswaardige rol in die viering van Kersfees deur die Afrikaner gespeel nie. Die liedere was hoofsaaklik beperk tot die enkeles (ses in getal) in die rubriek Op Jezus Geboorte in die EG 1806, en die Lofsange van Maria, Sagaria en Simeon in die Eenige Gezangen wat saam met Het Boek der Psalmen verskyn het.

2.2 G.G. Cillié noem ook enkele ander Kersliedere. "In die geskrewe liedereboek van die Burger-familie in die Kaapse Kerkargief staan drie liedere met die musiek daarby wat betrekking het op Kersfees: 'De vlugt na Egipte' in 3 verse met tweestemmige musiek genoteer, 'De groet des Engels a(a)n Maria' en 'De geboorte van Jezus Christus.' Laasgenoemde liedere is egter geen volksliedere nie en lyk eerder na die wysiegedeeltes van koorstukke. Die laaste lied eindig met die woorde

Gy gy gezegend Bethlehem, Lofryker dan Jerusalem.
Zyt klein doch groot in Luister."⁹

2.3 Die belangrikste sangbundel naas die Psalms en die EG 1806, was dié van Sankey wat in omloop kom as deel van die verengelsingspogings van die Britse bewind aan die Kaap.

Die Sankey-bundels het hoofsaaklik opwekkingsliedere bevat met die klem op bekering en heiligmaking. In 'n vertaalde bundel, Sankey's Geestelike Liederen van 1880, verskyn in die rubriek De Kerstgeschiedenis slegs één lied, Nu zal ik iets vertellen.

2.4 In 1873 verskyn 'n bundeltjie onder die titel Stichtelike Gedichtjes deur H.F. Schoon met 'n viertal oorspronklike verse oor Kersfees, waarby die digter "tot meer gerieflikheid ok zangewijzen gevoegd" het¹⁰ met die titels Komt Christ'nen laat ons vrolijk zijn (Mel. Ps. 134).

Maauw was de Heer te Bethlehem geboren (mel. Ps. 79)

De Heere zond (mel. Ps. 138)

De vlucht naar Egypte (mel. Ps. 36).

2.5 Voor die einde van die eeu het daar die volgende Kersliedere in De Kerkbode verskyn. Die melodieë wat aangegee is, is almal afkomstig uit die Church Praise en ander Hymn-boeke, en dit is nie seker in watter mate die woorde oorspronklik of vertalings is nie.

15 Des. 1893: Christus is geboren! (Take my life and let it be)¹¹

- 24 Des. 1896: Halleluja, juicht gij koren (No. 126 Psalms & Hymns)¹²
- 9 Des. 1897: Komt kinders, vat elkanders hand¹³
- 15 Des. 1898: Blijdschap greep de wijzen aan (Church Praise 31: As with gladness men of old. F.W.K.)¹⁴
- 14 Des. 1899: Kom herwaarts, gij kinderen! met vrolijk geschal (Church Praise 443).¹⁵

2.6 Dat die Afrikaner tot na die Anglo-boereoorlog kwalik bewus was van die leemte t.o.v. Kersliedere blyk uit 'n bundeltjie Psalmen, Gezangen en Geestelike Liederen. Een aandenken aan onze gevangenschap te Bermuda, wat waarskynlik kort na die oorlog verskyn het. Hierin bestaan rubrieke soos Nuwe Jaar, Lydenstyd, Heilige Gees, wat daarop dui dat wel met die indeling van die kerklike jaar rekening gehou is. Die enigste lied wat egter naastenby betrekking op Kersfees het, is Sing Christenschaar de Schoonste stof in die rubriek Jezus lof op aarde.

3. Terwyl die Kerslied in die Afrikaanse kerke in die negentiende eeu geen noemenswaardige plek ingeneem het nie, was daar, deur die toedoen van die verskillende Duitse sendinggenootskappe 'n groot skat van Kersliedere besig om deel te word van die kerkliedrepertorium van die Kleurlinggemeentes.

3.1 In 1844 gee die Rijnse Zendeling-Genootschap hul eerste bundel Geestelike Gezangen ten gebruik van evangelischen

Gemeenten uit de Heidenen in Zuid-Afrika, uit. Hierin word vir beide Advent en Kersfees voorsiening gemaak in die rubrieke Op de komst van Gods Zoon in het vleesch en Christus Menschwording en Geboorte. Die eerste rubriek bevat agt, en die tweede nege liedere waaronder vertalings van standaard-liedere soos:

Wie soll ich dich empfangen
Nun komm der Heiden Heiland
Lofsang van Maria
O Heiland, reiss die Himmel auf
Gott sei dank durch alle Welt
Gelobet seist du
Lobt Gott, ihr Christen alle gleich
Fröhlich soll mein Herze springen.

3.2 In 1853 word 'n bundel Geestelijke Gezangen ten gebruik van Evangelische Gemeenten in Zuid-Afrika deur die Berlijnsch Zendeling-Genootschap uitgegee. Die bundel bevat ook twee rubrieke Op de komst van Gods Zoon in het vleesch en Op Christus Geboorte. Die inhoud stem in 'n groot mate ooreen met dié in die bundel van die Rijnsch Zendeling-Genootschap, behalwe dat daar liedere soos Vom Himmel hoch en Herr Gott dich loben alle wir (met die teks, Nog juicht ons toe de zaal'ge Nacht) ook ingevoeg is.

3.3 In 1889 word daar 'n bundel deur die Congregationale Unie, die Evangelisch Gezanboek, uitgegee. Die

melodieë/

melodieë is o.a. geneem uit die Congregational Psalmist en die Grosse Missionsharfe, en hier verskyn liedere, waarskynlik vir die eerste keer in Afrikaans, wat later van die bekendste en gewildste Kersliedere sou word, bv.

Stille Nacht! Heilige Nacht
Kom herwaarts, geloovigen (Adeste Fideles)
Kom herwaarts, gij kinderen! en spoedt u toch al
Hoe blinkt de morgenster zoo schoon

3.4 'n Ander bundel wat 'n uiters waardevolle bydrae tot die Kerslied-repertorium lewer, is die Zondagschool-Harp Gezangboekje voor Luthers Kindergodsdiensten ..., uitgegee deur die Literatur Kommission Berliner Missionare Transvaals. In die rubrieke Advent en Kersfees verskyn liedere soos

Macht hoch die Tür
Alle Jahre wieder
Es ist ein Ros entsprungen
O Sanctissima

naas Stille Nacht, Vom Himmel hoch en andere wat reeds in bundels van die sendinggenootskappe verskyn het.

3.5 Onder die Kleurlingbevolking het daar vroeg reeds 'n tradisie bestaan om op Kersaand, of trouens dwarsdeur die nag, Kersliedere te sing. Oor die ontstaan van hierdie gewoonte, skryf C.J. van Rijn in 1916:

"In de Kerstnacht zongen de vele aktiewe of geweze Duitse soldaten in dienst der O.I. Kompanjie, Zwaben, Westfalers en anderen, zomede de vele Duitse burgers, volgens oudvaderlands gebruik, Weihnachtslieder, wat natuurlik zeer de aandacht moet getrokken hebben, .. vooral van de nuchtere gekleurde bevolking die ... dit al spoedig op haar manier ging nadoen."¹⁶

4. Die liedere van al die bogenoemde bundels het waarskynlik beperk gebly tot die onderskeie Lutherse Sendinggenootskappe waarvoor dit bedoel is. G.G. Cillié skryf: "Eers met die ontstaan van die Kinderharp, die Zionsliederen en die Halleluja-boeke veel later (as 1814 toe die Evangelische Gezangen ingevoer is) kon ons mense hulle karige voorraad Kersliedere in Nederlands aanvul."¹⁷

4.1 In vergelyking met die bundels van die sendinggenootskappe vertoon die bundels van De Kinderharp, Zionsliederen en die Halleluja maar skamel. Terwyl eersgenoemde saangestel is uit die room van die Duitse liedereskat, het 'n groot aantal liedere in laasgenoemde bundels tipies oninteressante en karakterlose Engelse Hymn-melodieë. Slegs enkele van die liedere het 'n blywende impak gemaak, bv. Die Heiland is gebore, Betlehem Ster, O hoe heerlik en Stille nag.

4.2 C.G.S. de Villiers skryf: "In my dae was die bekendste Afrikaanse Kersliedjie 'De Heiland is geboren in 't stille Bethlehem'. Dit is nou nog of ek die ou blou

verslete Kinderharp sien waarin dit verskyn het. Die oorsprong van die liedjie is vir my heeltemal onbekend, maar te oordeel na sy tekstuur, is dit waarskynlik Engels."¹⁸ Met die skamele hoeveelheid singbare liedere beskikbaar, is dit geen wonder dat die Afrikaanse Kersliedereskat byna 'n driekwart eeu tot enkele oor-en-oor gesingde liedere beperk gebly het nie.

5. Die Kersliedrepertorium was onbeduidend en van 'n twyfelagtige gehalte, maar wat belangrik is, is die feit dat die Kerslied algaande besig was om 'n plek in die tradisionele Kersviering van die Afrikaner in te neem.

- 5.1 In 'n artikel "Christmas on a West Coast Farm fifty years ago", skryf M. Kuttel: "CHRISTMAS was like a Sunday, but as we were too far away from the village to get back in time for Lunch - we always spent it at home. Mother read the Service ... then the Gospel for Christmas Day was finished. We gathered round the piano to sing the old Christmas hymns - Hark, the herald angels sing, O come all ye faithful, While shepherds watched their flocks by night ..."¹⁹

- 5.2 In sy pragtige beskrywing van 'n tipiese plattelandse Kersfeesviering, vertel S.P. Malan aangaande Kersaand: "Asof sy geweet het wat van haar verwag word, (nadat die Oupa uit die Bybel die Kersgeskiedenis gelees het) gaan tant Nellie van Natal voor die huisorreltjie sit en begin saggies te speel: "Stille nag, heilige nag ..."

En ons sing saam. Ons sing asof ons saam met die engele op die velde van Bethlehem is. Ons sing soos kinders vir wie die Kerskindjie werklik gekom het ..."²⁰

Malan vertel ook van die besoek van die plaasvolkies, uitgedos in hul beste klere: "'Nee', sê Oupa dan, 'julle kry nie Krismis voordat julle gesing het nie ...' 'A, mar natuurlik my grootbaas, ons het gekom met die kwaaiër!' antwoord ou Windvoël en begin ook sommer sy 'choir' regstel. 'Dou, saai, mie, dô!' gee hy vir hulle die noot en dan begin hulle: 'Kom herwaarts getroues, vrolik seëvierend ...',²¹

5.3 Die sing van Kersliedere en die stuur van Kerwense is twee baie ou Engelse gebruike wat by die Afrikaner ingang gevind het. Die rondgang in die buurt om Kersliedere te sing, bestaan al lank.

P.H. Kapp sê daarvan: "Vandag word Kersliedere in hospitale, by huise en in strate deur groepe gesing om die vreugde en betekenis van Kersfees deur sang tuis te bring. Hoewel die sing van Kersliedere by die Afrikaner baie algemeen is, het groot openbare byeenkomste as 'Kersliedere by Kerslig' nooit ingang gevind nie, veral weens die feit dat dit deur die Kerk afgekeur is."²²

6. 'n Lofwaardige poging om die Kersliedrepertorium van die Afrikaner te vergroot, word in 1941 deur Adèle Gie aangewend.

In haar bundel, Kersfees om die Kampvuur, verskyn vertalings van 28 Europese Kersliedere o.a. Joseph lieber Joseph, Kommet, ihr Hirten, Vom Himmel hoch, Wie schön leuchtet der Morgenstern, O Tannenbaum, Susani, Joy to the World, Alle Jahre wieder. C.G.S. de Villiers skryf in die Voorwoord: "Ons volk behoort mej. Gie baie dankbaar te wees vir die versameling en verwerking van die skone kerssange wat sy in haar bundel aanbied. Hulle voorsien in 'n groot behoefte in die huiskring, skool, Sondagskool en selfs in die Kerk ..."²³ Skynbaar het hierdie boek nie die verspreiding geniet wat dit verdien het nie. Dit het geen herdrukke beleef nie, en die gebruik daarvan was moontlik beperk tot die Voortrekker-beweging vir wie dit oorspronklik opgestel is.

7. In die hersiene uitgawe van die Halleluja 1951 verskyn 'n hele aantal Kersliedere, wat 'n aanvulling is van die vroeëre beskikbares voor in die boek. By nommers 29 - 48 is daar 'n twintigtal, en onder die Koorsange by nommers 526 - 533 is daar nog 'n aantal. Ook bevat die Nuwe F.A.K.-Sangbundel van 1961 'n veertiental Kersliedere. Onder hulle is minder bekendes soos Susani Wiegelielied, Juig my hart, en die koorstuk van d'Adam, Met Middernag ...

8. DIE SKEPPING VAN 'N EIE AFRIKAANSE KERSLIED

- 8.1 G.G. Cillié skryf: "Ons sou seker uit die skatte van Kersliedere van die noordelike lande veel meer kan

put/

put deur vertalings as wat ons tot hiertoe gedoen het, en op hierdie manier vir ons 'n rykdom aan Kersliedere kan opbou wat met die waardevolste elders kan vergelyk ... Maar die ideaal bly altyd om uit eie bodem 'n bydrae te doen."²⁴

8.2 Uit die geskiedenis van die Kerslied in Europa en Engeland het dit geblyk dat die belangrikste bydraes op dié gebied uit die volk self deur middel van die volkslied gekom het. Suid-Afrika het nie 'n besondere ryk oes aan volksliedere gelewer nie, maar dit is tog opvallend - vanweë die oorwegende religieuse inslag van die volk - dat daar tussen die volkswysies en liederwysies nie 'n enkele Kerslied te voorskyn gekom het nie.

8.3 Onder die ouer garde van komponiste verskyn daar Kerstfeesliederen van J.S. de Villiers²⁵ en Zwei Weihnachtsgesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 5 no. 1 en 2 van F.W. Jannasch.²⁶

In verband met laasgenoemde liedere skryf R.E. Ottermann: "Die feit dat hulle Duitse tekste het, maak die liedere tog op 'n manier vreemd vir die Suid-Afrikaner ... As die liedere op Nederlandse of Engelse of veral Afrikaanse tekste geskryf was, sou hulle beslis nog gesing word ... Van hulle soort bestaan met Duitse tekste oneindig baie. Hulle staan egter ver bo soortgelyke werke van Suid-Afrikaanse tydgenote uit."²⁷

- 8.4 Die Kerstema het nie heeltemal by hedendaagse Suid-Afrikaanse komponiste verbygegaan nie. Enkele voorbeelde is die Kerskantates van Blanche Gertsman en Arnold van Wyk, en geestelike liedere met betrekking op Kersfees aan die hand van Rosa Nepgen, o.a. Die bloeisels van Jesus, Die boodskap aan Maria en die Lofsang van Maria.²⁸
- 8.5 In die loop van die tyd het daar sporadies oorspronklike Kersliedere in die Afrikaanse tydskrifte verskyn: Kersfeesklokkies,²⁹ musiek deur Dinah Furstenburg, woorde deur T.B. Griessel. Kerslied,³⁰ woorde en musiek deur Gerrit Olivier.
- 8.6 Dit is opvallend dat die mees positiewe bydrae tot die verkryging van 'n tipiese Suid-Afrikaanse Kerslied in die eerste helfte van die twintigste eeu, deur die Engelse tydskrif The Outspan geloods word. Daar word naamlik vanaf 1935 vier agtereenvolgende jare 'n wedstryd uitgeskryf vir 'n tipiese Suid-Afrikaanse Kerslied waarvoor 'n prysgeld van vyf guineas uitgelooft is. By die verskyning van die eerste pryswennende lied staan die volgende: "Since complaints have sometimes been made that overseas carols are not always seasonable in South Africa, it is hoped that churches, schools and choral societies will adopt this truly South African carol and give it the widespread rendering we feel it deserves. 'The Outspan' will be pleased to

supply free of charge up to fifty specially printed copies of the words and music to any choir master who is of the opinion that this South African carol might prove a fitting and attractive substitution of the usual anthem at one of the Christmas Services."³¹

Die liedere wat in die jare 1935 tot 1938 in dié verband verskyn, is:

- 1935: A Child was born on Christmas Day woorde deur O.R. Bridgeman en musiek deur Colin Taylor.³²
- 1936: A Birth of Sacrifice woorde Ruth Butler, musiek Colin Taylor.³³
- 1937: His Star in the South woorde deur D. Celia Stanford musiek deur Colin Taylor.³⁴
- 1938: A Christmas Carol for ordinary men woorde deur Dorothea Spears, musiek deur Margaret Gardiner.³⁵

8.7 In die Personality van 29 November 1962 verskyn daar ook 'n Kerslied onder die opskrif A South African Christmas Carol³⁶ deur A.G. Richards.

8.8 Die grootste deurbraak tot die verkryging van 'n eie Suid-Afrikaanse Kerslied, is die twee bundels Suid-Afrikaanse Kersliedere wat deur Jo Ross versamel is, en in 1968 en ± 1977 onderskeidelik uitgegee is.

8.8.1 Die doel van hierdie liedere word deur F.C.L. Bosman, oud-voorsitter van die S.A. Musiekraad, as volg gestel: "Die verskyning van 'n bundel

Suid-Afrikaanse/

Suid-Afrikaanse Kersliedere is van besondere belang vir ons musikale kultuurbesit. Afgesien van die gemeenskaplike skat van Wes-Europese Kersliedere, was daar ook 'n begeerte vir die besit van ons eie Kersliedere: ontstaan in ons eie land en in albei tale, getoonset deur Suid-Afrikaners en wat 'n Suid-Afrikaanse gees adem."³⁷

8.8.2 Dat in hierdie liedere getrag wordom te voldoen aan die norme van 'n eie, tipiese "Suid-Afrikaanse gees" blyk uit die titels, bv. Inkosi Jesu; Natal Carol; Flamingo Carol; Ou Kersaand; The Carol of the Doringboom; Kerslied met tema uit Afrika, ens.

8.8.3 Die teleurstellende feit is dat min van hierdie liedere voldoen aan die belangrikste vereiste van 'n Kerslied, nl. singbaarheid. In The World of Music word 'n Kerslied o.a. gedefinieer as: "a simple tune, intended for performance by untrained singers ..."³⁸ P. Dearmer sê: "A typical carol gives voice to the common emotions of healthy people in a language that can be understood and music that can be shared by all."³⁹

Die liedere in hierdie bundels is hoofsaaklik geskoei op die lees van die Kerslied of Koorstuk, met tegniese vereistes wat ver bo die vermoëns van ongeoefende sangers lê. Dit is dikwels

in 'n moderne, kromatiese idioom, en die begeleiding is wesentlik deel van die lied sodat dit nie daarsonder gesing kan word nie.

8.8.4 Daar verskyn wel aan die einde van die tweede deel 'n 8-tal Kersliedere vir die Jeug in 'n eenvoudige idioom, maar ongelukkig is die musikale gehalte sodanig dat dit met één uitsondering nie die moeite werd is om te laat aanleer nie.

8.8.5 Uit 'n totaal van 62 liedere is daar slegs enkeles wat voldoen aan die vereistes van 'n Kerslied vir die volk in die ware sin van die woord, nl.:

Daar is 'n heil'ge Kindjie teer en fyn - E. Haller

In a stable damp and dim - R. Oxtoby

Die Ster uit die Ooste - S. le Roux Marais

Ou-Kersaand - Chris Lamprecht

Kersfees gee ons vrede - Guurt v.d. Tas.

9. Dit is duidelik dat daar in ons land t.o.v. die viering van Kersfees, 'n groot agterstand bestaan teenoor ons Europese stamlande. G.G. Cillié skryf: "Dit is hoogs wenslik dat die viering van Kersfees in Suid-Afrika iets meer van sy intieme Christelike karakter terugkry. Hiervoor sal daar sterk leiding moet uitgaan van ons Afrikaanse kerke, en een middel om die doel te bereik, is deur die bevordering van die Kerslied onder ons kinders en jongmense."⁴⁰

10. Op hierdie vroeë stadium (Desember 1978) nadat die EG 1978 enkele weke in gebruik is, wil dit voorkom asof daar van die betrokke Afrikaanse Kerke besliste leiding uitgaan t.o.v. die Kerslied. Gemeentes en skole is geesdriftig besig met die instudering van die nuwe Advents- en Kersgesange, terwyl die radio en TV dit verder onder die aandag van die algemene publiek bring.

/

V E R W Y S I N G S

HOOFSTUK III

1. Cillié, G.G., Kersliedere, in Handhaaf, vol. 9, no. 4, Des. 1971, p. 7.
2. Ibid.
3. Kapp, P.H., Ons volksfeeste, p. 35.
4. Ibid., p. 39.
5. De Kock, V., The fun they had, p. 25.
6. Ibid.
7. Kapp, op. cit., p. 39.
8. Ibid., p. 43.
9. Cillié, op. cit., p. 7.
10. Schoon, H.F., Stichtelijke Gedichtjes, Voorwoord.
11. De Kerkbode, vol. 10, no. 50, 15 Des. 1893, p. 399.
12. Ibid., vol. 13, no. 52, 24 Des. 1896, p. 822.
13. Ibid., vol. 14, no. 49, 9 Des. 1897, p. 777.
14. Ibid., vol. 15, no. 50, 15 Des. 1898, p. 794.
15. Ibid., vol. 16, no. 50, 14 Des. 1899.
16. Van Rijn, C.J., Ons Land, 25 Des. 1816, aangehaal in Du Plessis I.D., Die bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse volkslied, p. 37.
17. Cillié, op. cit., p. 17.
18. De Villiers, C.G.S., Kersliedjies en Kersvierings, in Die Huisgenoot, 17 Des. 1943.
19. Kuttel, M., Christmas on a West Coast farm fifty years ago, in Personality, 29 Nov. 1962.
20. Malan, S.P., Kersfees by Oupa Tom, in Louw, N. en Schumann, W., red., Die groot Afrikaanse Kersboek, p. 115.

21. Ibid., p. 116.
22. Kapp, op. cit., p. 40.
23. Gie, A., Kersfees om die Kampvuur, Voorwoord.
24. Cillié, op. cit., p. 7.
25. Van der Merwe, F.Z., Suid-Afrikaanse musiekbibliografie, p. 113.
26. Ottermann, R.E., Friedrich Wilhelm Jannasch en sy invloed op die Kerkmusiek van die N.G. Kerk, p. 137.
27. Ibid.
28. Bouws, J., Komponiste van Suid-Afrika, pp. 82 - 97.
29. Griessel, T.B., Kersfeesklokkies, in Die Brandwag, vol. 1, no. 18, 3 Des. 1937, p. 56.
30. Olivier, G., Kerslied, in Rooi Rose, vol. 30, no. 52, 25 Des. 1974, p. 66 - 67.
31. A South African Christmas Carol, in The Outspan, vol. 18, no. 457, 29 Nov. 1935, p. 16.
32. Taylor, C., A Child was born on Christmas Day, in The Outspan 29 Nov. 1935, p. 17.
33. Taylor, C., A Birth of Sacrifice, in The Outspan, 27 Nov. 1936, p. 48-49.
34. Taylor, C., His star in the South, in The Outspan, 29 Nov. 1935, p. 50 - 51.
35. Gardiner, M., A Christmas Carol for ordinary men, in The Outspan, 25 Nov. 1938, p. 56 - 57.
36. Richards, A.G., A South African Christmas Carol, in Personality, 29 Nov. 1962, p. 62.
37. Ross, J. ^{Samest.} Kersliedere in Suid-Afrika, Voorwoord.
38. Sandved, K.B. ed., The world of music, p. 404.
39. Dearmer, P., et al., The Oxford Book of Carols, p.v.
40. Cillié, op. cit., p. 7.

H O O F S T U K I V

DIE GESANGE VAN DIE RUBRIEKE ADVENT EN KERSEES IN
DIE EG 1978

1. Hieronder volg 'n bespreking van die Advents- en Kersgesange in die EG 1978. Daar word 'n historiese oorsig van elke lied gegee, asook 'n kritiese bespreking van die melodie en die woord-toonverhouding.
2. Die geskiedenis van die melodie word as volg opgeteken:
 - 2.1 Die komponis, teksdigter, jaar van ontstaan, die eerste bundel waarin dit verskyn het, asook die melodie in die oorspronklike vorm word waar beskikbaar, aangegee.
 - 2.2 Die geskiedenis van die lied in Suid-Afrika, asook die gesangbundels waarin dit hier te lande verskyn, word so volledig as moontlik aangegee.
3. Die melodie word as volg bespreek:
 - 3.1 Tegnie data soos vorm, toonaard, ritme en melodiese bou word aangegee.
 - 3.2 Daar word gewys op die veranderinge wat aan die melodie aangebring is, en ook bepaal in watter mate die melodie soos dit in die EG 1978 verskyn, met die oorspronklike ooreenkom.
4. Bespreking van die teks word soos reeds gemeld, gedoen uit 'n historiese oogpunt, en om die woord-toonverhouding te evalueer. Hier is geen teologiese of eksegetiese bespreking nie.

5. Die volgende terme word in die bespreking gebruik:

5.1 Tactus

By die oorspronklike korale is daar meestal nie 'n maatsoortteken nie, maar wel 'n aanduiding van die tactus, wat 'n syfer (2 of 3) of 'n letter (C) of albei kan wees. Curt Sachs beskryf die begrip as volg:

"The tactus was wholly unconcerned with the actual rhythm, with grouping or accent. It just maintained the even pulsation of units, and nothing else. As Father Mersenne said later, in the seventeenth century: 'Time beating is nothing but lowering and lifting the hand to indicate the duration of every note' - the duration, not its function or intensity." Oor die kwessie van aksent en die verhouding van polsslae onderling sê hy: "To men of our time, a 4/4 signature denotes a neat organization in groups of two times two quarter notes with perceptible or at least suggested accents, a stronger one on the first, and a weaker one on the third quarter. But to men of the sixteenth century, the 4/4 or 2/4 did nothing but reflect the steady up and down of the tactus - beating hand without the slightest rhythmic or accentual implication. And since even triple time was as a rule regulated by the same steady up- and-down, with the first, accented quarter falling now on a downbeat, now on an upbeat, any outright ternary rhythm could hide under the guise of C or ϕ ."¹

5.2 Neumatiese- of groepstyl

Groepe van twee tot vier note op sommige lettergrepe.²

5.3 Die benaderd-gelyk-aanteken \approx . Dit dui twee frases wat met enkele verskille ooreenstem, aan, bv. B \approx A.

5.4 Wat die toonaarde betref, is dit nie altyd duidelik of 'n stuk in die Ioniese modus of F majeur (of enige majeuretoonaard) is nie. Die onderskeid word hier in die bespreking gedoen op grond van die periode van ontstaan. Daar kan met veiligheid aangeneem word dat die majeuretoonaard vanaf die sewentiende eeu vry algemeen gebruik is.

6. VERWYSING

1. Sachs, C., Rhythm and Tempo, p. 242.
2. Boereboom, M., Handboek van de Muziekgeschiedenis, p. 28.

GESANG 71

Ach bleib mit deiner Gnade/Christus der ist mein Leben (BREMEN)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is, volgens Zahn, ongetwyfeld van Melchoir Vulpius (1560 - 1616).¹

1.2 Hoewel Valerius Herberger reeds in 1608 in sy Stoppel-postille daarvan melding maak, verskyn dit die eerste maal in druk in die Schön Geistliche Gesangbuch van Vulpius in 1609, met die teks Christus der ist mein Leben,² en word as 'n "neu erscheinende Melodie" aangegee.³

1.3 Volgens Zahn behoort die nuwe melodieë in hierdie bundel tot die beste van die evangeliese liedereskat.⁴

1.4 Spoedig na die verskyning is die melodie wyd versprei, en met soveel talryke teksvariante as nouliks enige ander lied. Die oorsaak moet gesoek word in die feit dat dit mondelings oorgelewer is, en dat dit hoofsaaklik van buite gesing is,⁵ en waarskynlik ook omdat die reëlmatige vierreël strofiese bouvorm hom daartoe leen. Dit kom mees algemeen voor met die teks Ach bleib mit deiner Gnade van Josua Stegmann, 1630.⁶

1.5 In Engels is die melodie bekend as BREMEN, en word by verskillende tekste gebruik, bv.:

/

English Hymnal (232): Lord, who shall sit beside Thee
(360): What sweet of life endureth
Church Hymnary (368): O, that the Lord's Salvation.

1.6 In Suid-Afrika verskyn die melodie in die volgende bundels:

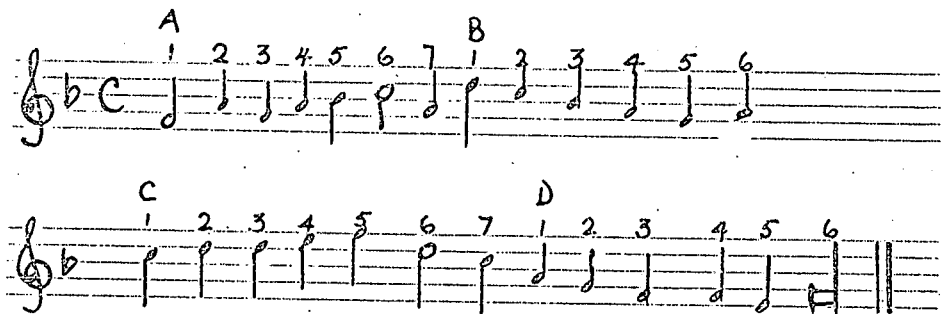
Die Evangelies Gesangboek (1889) van die Congregasionele Unie

Sionsliedere (1896) met die teks O, blij met uw genade

Die Nuwe Halleluja (1930) met die teks Na U, my dierbr'e Heiland

en in die Halleluja (1950) met die teks O, bly met U genade.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN VULPIUS⁷



2.1 Die vormskema van die melodie is as volg: A B C D.

2.2 Dit is in (F) majeur, deur 'n toonsoortteken vooraf aangedui, en sonder modulاسie.

2.3 Die tactus word aangedui deur C.

2.4 Die melodiese bou is as volg:

/

2.4.1 Die melodie het 'n omvang van 'n negende.

2.4.2 Dit beweeg hoofsaaklik in tweedes en derdes,
met 'n enkele sprong van 'n vierde tussen A en B.

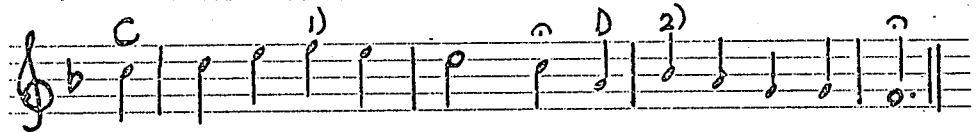
3. VERANDERINGS WAT BACH AANBRING⁸

3.1 Die melodie word voorsien van 'n melodies en kromaties ryklik versierde vierstemmige begeleiding in die vorm van 'n basso continuo.

3.2 Daar word maatstrepe aangebring, en die ritme word verander na 'n 4/4-maatslag, beginnende met 'n opmaat.

3.3 Die oorspronklike aanvangshalwenoot word 'n kwartnoot.

3.4 Die melodie word as volg gewysig:



3.4.1 In C doen Bach weg met die tweede D, sodat die E₁) wat uit die oogpunt van tonaliteit die belangrikste noot is, op 'n sterk, i.p.v. 'n swak pols val.

3.4.2 In D word die onderste leitoon weggelaat. In plaas daarvan maak die melodie 'n stygende beweging na B-mol, 2), vanwaar dit dan dalend na die tonika beweeg, en sodoende 'n kurwe in die oorspronklike strak dalende lyn bring.

/

4. VERDERE VERANDERINGSG

4.1 In die EKG (316) verskyndie melodie in sy oorspronklike vorm. Die ritme soos by Bach is egter behou, behalwe by die opmaat, waar die kwartnoot deur die oorspronklike halwenoot vervang is. Die harmonisering is 'n eenvoudige noot-teen-noot besetting.

4.2 In die EG 1978 verskyn dit melodies soos die oorspronklike, behalwe frase C wat verander soos by Bach. Ritmies is dit soos dié in die EKG, dus in vierslagmaat met maatstrepe, en gewysig by B6.

4.2.1 Prinsipiëel behoort voorkeur aan die oorspronklike vorm van die melodie gegee te word.

4.2.2 Die feit dat die verandering wat Bach in frase C aanbring, uit 'n musikale oogpunt 'n verbetering op die oorspronklike is, kan die gebruik daarvan regverdig. Vir die nodige outentisiteit sou dit dan wenslik wees om ook die wysiging van Bach in frase D aan te bring.

4.2.3 Die melodie, soos dit in die EG 1978 voorkom, is in die geheel genome egter bevredigend. Die strakheid van die lyn wat vanaf C5 tot D5 sonder enige kurwe oor 'n omvang van meer as 'n oktaaf beweeg, word versag deur die sprong van 'n derde tussen C7 en D1, en die herhaalde toon op D3 en 4.

5. DIE TEKS

5.1 Die eerste strofe van Ges. 71 is gebaseer op die eerste anderhalf strofe van Johannes Riemens (1843 - 1908) se gedig Nu daagt het in het oosten:⁹

"Nu daagt het in het oosten,
het licht schijnt overal:
Hij komt de volken troosten,
die eeuwig heersen sal."

Hierdie gedig hou waarskynlik verband met die middel-
eeuse liefdeslied Het daghet in den Oosten, wat
deur die toedoen van die begyn, Gertruid van Oosten
tot die geledere van die geestelike lied toegevoeg
is.¹⁰

5.2 Die tweede strofe hou geen verband met die oorspronk-
like gedig nie. Dit is hoofsaaklik gebaseer op Joh.
3:16.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die direktheid en eenvoud waarmee die koms van Christus in
die teks besing word, pas aan by die eenvoud van die melo-
die en maak hierdie 'n uitmuntende kerslied vir kinders.

7. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchen-
lieder VI, p. 116.

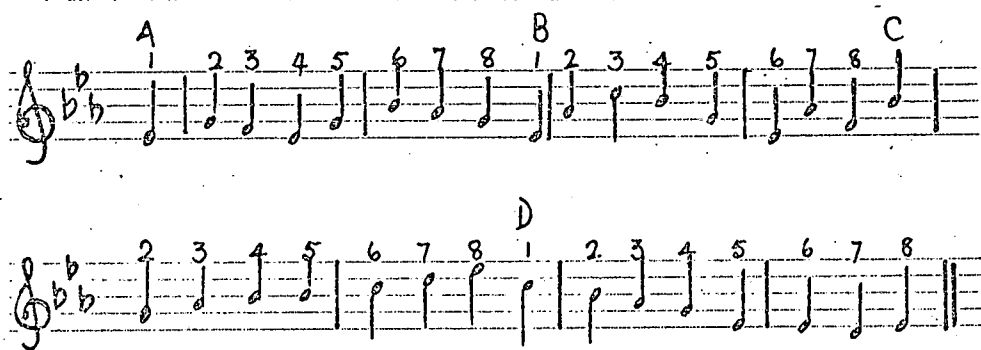
2. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 493.
3. Zahn, op. cit., p. 116.
4. Ibid.
5. Kulp, op. cit., p. 493.
6. Pfatteicher, C.F. & Davison, A. Ed., The Church Organist's Golden Treasury, vol. I, p. 110.
7. Zahn, op. cit., I, no. 132.
8. Pfatteicher, op. cit., p. 110.
9. Liedboek voor de Kerken, no. 124.
10. Van der Leeuw, G., Beknopte geschiedenis van het Kerklied, p. 125.

GESANG 72

VERBUM SUPERNUM PRODIENS

1. Die melodie vir die vertaalde teks van die Ambrosiaanse gesang Verbum supernum prodiens is gekomponeer deur Louisa B. Buys (geb. 1948), 'n Suid-Afrikaanse Komponiste.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D.

2.2 Die toonaard is E-mol majeur.

2.3 Ritme: Vierslagmaat met 'n opmaat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende

2.4.2 Meestal intervalle van tweedes en derdes

2.4.3 Sekwense by A1 - 4, A5 - 8

C2 - 4, C6 - 8.

3. Die volgende melodieë dien as toonsetting van die Verbum Supernum prodiens:

/

I. Worcester 13de Eeu.¹

II. Dié van Mechlin uit die Antiphonarium Romanum.²

III. Die Verbum supernum uit die Liber Usualis.³

3.1 Die vorm by I en II is A B C A, en by III, A B C D ≈ A.

3.2 Daar word deurgaans van modale tonaliteite gebruik
gemaak.

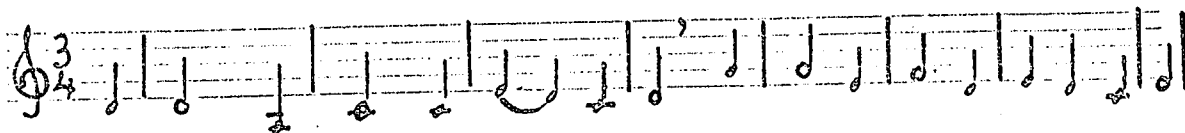
3.3 Die ritme

3.3.1 I het 'n tactusaanduiding $\frac{2}{\text{f}}$, en 'n vierslag-
maatindeling. Die toonsetting is sillabies,
met uitsondering van die neumen of groepstyl
by B5 en C5.

3.3.2 In II word van die volgende ritme gebruik ge-
maak: $\text{P}|\text{P}\text{P}\text{P}|\text{P}\text{P}\text{P}$ ens.

3.3.2.1 Gustav Reese sê aangaande die ritme van
Ambrosiaanse gesang: "their melodies
were simple and sillabic. We learn
from St. Augustine's definition of
the iambic foot that it was 'a short
and a long, of three beats', and most
modern transcriptions of the beats are
based on the assumption that the rhythm
of the melody followed the meter of the
text. Ambrosian meter was governed
by the laws of quantity, although the
gradual change from quantity to accent
had already begun in St. Ambrose's
time".⁴ Hy gee die volgende voorbeeld
van 'n Ambrosiaanse ritme:

Aeterne rerum Conditor⁵



3.3.2.2 Eric Werner sê die volgende: "The four-foot iambic dimeter ... became the favourite pulse - beat of Latin hymnody. Like the Hazaġ metre in Hebrew poetry, the four-foot dimeter resulted in this musical rhythm:

♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪
A so- lis or- tus Car-di- ne."⁶

3.3.2.3 Die Mechlin-melodie is dus in lyn met die drieledige ritme van die oorspronklike Ambrosiaanse gesange. Die bykomende noot op die tweede pols is egter strydig met die sillabiese karakter daarvan.


3.3.3 III is ritmies heeltemal vry. H.Sabel sê:

"Entscheidend ist, dass der Choral den Takt, den regelmässigen Wechsel von betonten und unbetonten Tönen nicht kennt. Er folgt den Sprachakzenten des Textes ..."⁷

3.4 Die melodiese bou van al drie hierdie voorbeelde word gekenmerk deur 'n welwende lyn wat meestal trapsgewys beweeg.

4. Die melodie van Buys toon geen ooreenkoms met bogenoemde melodieë nie. Dit is jammer, aangesien haar melodie slegs kan baat deur aanpassings t.o.v. die volgende:

/

- 4.1 Vorm. Die skema A B C A is musikaal veel meer bevredigend as A B C D. Die herhaling van A gee simmetrie aan die vorm, en 'n eenheid van musikale idees.
- 4.2 Ritme. Die strak, sillabiese toonsetting kan baat met 'n paar neumen soos in die geval van die eerste en laaste melodieë, hoewel die drieledige ritme  ook nie onvanpas sou wees nie. In die geval van Ges. 148 (Allein Gott in der Höh) het dit 'n uiters geslaagde lied tot gevolg.
- 4.3 Tonaliteit. Vir stilistiese korrektheid sou 'n modale toonsetting gewens wees, tog is die majeur-tonaliteit op grond van groter singbaarheid toelaatbaar.
- 4.4 Die melodiese bou
- 4.4.1 Oor die algemeen is daar in die Buys-melodie 'n goeie balans tussen spronge en trapsgewyse beweging, behalwe die frase B wat hoofsaaklik uit spronge bestaan.
- 4.4.2 Teenoor die welwende lyn van die genoemde melodieë, is hierdie een egter strak en onsimpatiek.

5. DIE TEKS

- 5.1 Die teks is afkomstig van die Ambrosiaanse gesang Verbum supernum prodiens. Kloppers gee die datum aan as die sesde eeu n.C.⁸
- 5.2 Dit is 'n tipiese jambiese tweemaatsreël, en bestaan uit vierreël strofes. In plaas van die gebruikelike agt strofes, is hier net vyf waarvan die laaste die doksologie is.

5.3 Die Afrikaanse vertaling stem feitlik woordeliks ooreen met dié van Charles Bigg in die English Hymnal, no. 2.

6. DIE WOORD--TOONVERHOUDING

6.1 Op grond van die gebreke in die melodie waarop gewys is in 4, is dit nie maklik singbaar nie.

6.2 Die melodie wat in C tot by E-mol styg, gaan met die oorgang na die verskillende stemregisters by gemeentesang probleme oplewer, te meer omdat daar op die E-mol woorde gesing moet word soos

is en bring.

6.3 Die uiters verdienstelike teks word te veel oorheers deur die onbuigsaamheid van die melodie om 'n geslaagde lied tot gevolg te hê. Dit is nodig om hier te besin oor wat Sabel van die Gregoriaanse koraal sê: "Der Choral ist auf engste mit dem liturgischen Wort in lateinischer Sprache verbunden. Es ist daher nur zu natürlich, dass Sprache, Melodie und Rhythmus eine Enge Verbindung miteinander eingehen. Dies ist vor allem bei den syllabischen Gesängen der Fall. Hier spielt die Musik eine untergeordnete Rolle, sie ist die Dienerin des Wortes."⁹

7. VERWYSINGS

1. Liedboek voor de Kerken, no. 353.

2. English Hymnal, no. 2.
3. The Liber Usualis, p. 940.
4. Reese, G., Music in the Middle Ages, p. 105.
5. Ibid.
6. Werner, E., The Sacred Bridge, p. 247.
7. Sabel, H., Der Gregorianische Choral, p. 18.
8. Kloppers, J.J.K., Gegewens oor die Gesange in die EG 1978.
9. Sabel, op. cit., p. 17.

GESANG 73

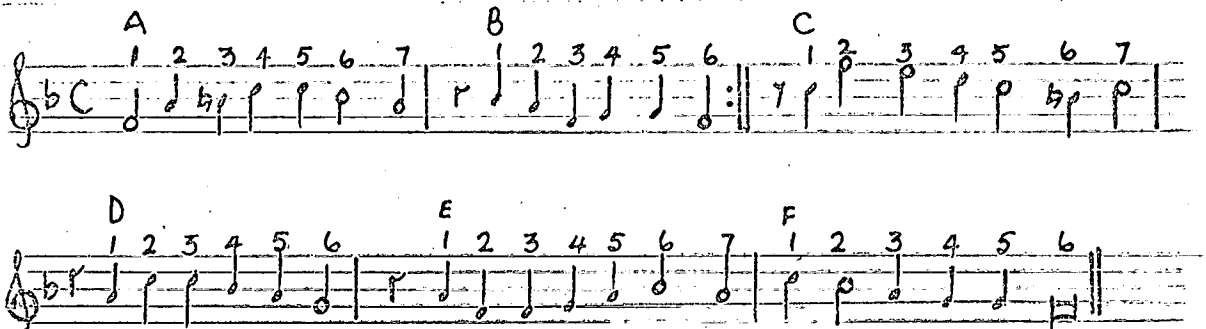
Wie soll ich dich empfangen

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is van Johann Crüger (1598 - 1662), en verskyn die eerste maal in die Gesangboek van Runge, 1653, asook in die Praxis pietatis melica van dieselfde jaar by die teks van Gerhardt Wie soll ich dich empfangen.¹

1.2 In die EKG (10) verskyn Crüger se melodie by die woorde Wie soll ich dich empfangen, en in die Liedboek by 'n vertaling daarvan, Hoe zal ik U ontvangen (117).

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN CRÜGER²



2.1 Die vormskema is as volg: A B A B C D E F wat dui op tweeledige vorm.

2.2 Die afwisselende gebruik vandie B en B-mol toon 'n duidelike huiwering tussen die Lidiese en Ioniese modi. Reese sê: "The frequent flattening of B often has the result that a melody appearing to be Lydian turns out

to/

to be major."³ Zahn noem dat die herstellingsteken later verval⁴, en die toonaard word dus F majeur.

2.3 Die ritme

2.3.1 Die tactus word aangegee as C , wat in die helfte van die sewentiende eeu, in die tyd waarin die koraal verskyn, reeds die betekenis van die Tactus alla semibreve, d.w.s. 'n vinniger tempo as C, gehad het.⁵

2.3.2 Daar is 'n duidelike ritmiese onreëlmatigheid in die frase C. Die tweeledige tactus verander na 'n drieledige. Hierdie poliritmiek word vanaf die laat Renaissance dikwels in musiek aangetref. Dit hang saam met die algemene tendens van rusteloosheid wat in die kuns intree. C. Sachs sê: "This was true of music as it was of the visual arts. Dividing, articulating cadences were concealed; notes at the far end of the measure often reached over to the following bar; voice parts re-entered on the 'weak' beats; triplet groups intruded on common, and duplets, on ternary time; duple and triple time coincided in the polyphonic web. In short, the rhythmic organization ... yielded to an ever moving, often confusing texture."⁶

2.3.3 Daar is geen maatstrepe nie. Die vertikale strepe tussen die frases is oriëntasiemerke om die samesang te vergemaklik.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n Oktaaf

2.4.2 Intervalle van 2des, 3des en 4des word hoofsaaklik gebruik.

3. VERANDERINGE WAT DIE MELODIE IN DIE EKG ONDERGAAN

3.1 Daar is 'n 4/4-maatsoortteken, afgewissel met 3/2 by C.

3.2 Die volgende ritmiese wysigings word aangebring:

A7 word 'n kwartnoot, en die rusteken verval.

By C5 word twee kwartnote i.p.v. 'n halwenoot gebruik, en sodoende word die sinkope omseil.

E7 word 'n kwartnoot i.p.v. 'n halwenoot.

3.3 Dit is in 'n definitiewe majeur-toonaard.

4. In die EG 1978 is dit as volg:

4.1 Melodies is dit soos die oorspronklike, sonder die herstellingsteken by A3, dus 'n majeur toonaard.

4.2 Ritmies is dit soos die EKG, met maatstrepe en 'n 2/2-maatsoortteken.

5. DIE TEKS

5.1 Die teks is deur Paul Gerhardt (1607 - 1676), een van die grootstes onder die Duitse digters van geestelike liedere. Eberhard von Cranach-Sichart sê van hom:

"Wenn auch in vielen Gemeinden gegenwärtig die kraftvollen Lieder Luthers und seiner Generation und die seiner mittelaltkirchlichen Vorgänger vor den mehr gefühlsbetonten Gesängen der Barockdichter bevorzugt werden, so steht doch Paul Gerhardt noch immer rein zahlenmässig an der Spitze aller Dichter in den deutschen Gesängbüchern."⁷

- 5.2 Onder die gedigte van Gerhardt is daar betreklik veel wat beweeg in die siklus van die kerklike jaar.⁸ Gerhardt was nog 'n kind toe die Dertigjarige Oorlog uitbreek. Hy het al die ontbering en ontredding van die oorlog deurgemaak, ook die groot behoefte wat daar aan troos bestaan het, ervaar. Hierdie gedig "bezeichnet die herzhafte Art, in der er zu trösten sucht. Denn das Trösteramt ist ihm anvertraut gewesen, damals in den Nöten des grossen Krieges und der Nachkriegszeit und bis auf diesen Tag."⁹ Hierdie siening van Gerhardt maak ook van sy Adventsgedig 'n troosgedig.
- 5.3 Hierdie teks het reeds in Gerhardt se lewe wyd versprei, sodat 'n gesangboek daarsonder, in Noord-Duitsland aan die einde van die sewentiende eeu 'n seldsaamheid was.¹⁰
- 5.4 'n Vertaling van die teks, Hoe zal ik u ontmoeten verskyn saam met die melodie Valet will ich dir geben van Melchior Teschner (1584 - 1635) in die gesangbundels van die Rijnsch Zendeling-Genootschap,

Berlijnsch Zendeling-Genootschap en die Congregasionale Unie. 'n Afrikaanse vertaling van die teks word in die EG 1944 vir Gesang 106 gebruik.

5.5 In die EG 1978 word die oorspronklike nege strofes tussen Gesang 73 en 80 verdeel.

5.6 Die 7de en 8ste strofes van die oorspronklike word nou die 2de en 3de strofes van Ges. 73, terwyl die eerste strofe 'n beryming van Joh. 3:16 en Joh. 14:2 is.

6. WOORD-TOONVERHOUDING

6.1 Die verdeling van die strofes van die oorspronklike Gerhardt gedig is 'n verbreking van die eenheid daarvan, en kan bevraagteken word, veral vanweë die feit dat slegs twee strofes by die oorspronklike Crüger-melodie kom, en die res by die Aurelia-melodie van Wesley (Ges. 80).

6.2 Die feit dat die Crüger-melodie wel saam met woorde van Gerhardt verskyn, is egter 'n voorwaartse stap. Theresa van Niekerk skryf in haar verhandeling oor die Afrikaanse Evangeliese gesange: "Ek wil aanbeveel dat Crüger se oorspronklike melodie uit die Praxis pietatis van 1653 by die Afrikaanse vertaling in gebruik kom. Dit is 'n baie mooi melodie."¹¹

6.3 Crüger het saam met Ebeling, by uitstek die vermoë gehad om Gerhardt se gedigte te voorsien van melodieë wat a.g.v. hulle singbaarheid en musikaliteit van 'n besondere hoë gehalte was. "Beider Verdienst um die deutsche Dichtung kann gar nicht hoch genug gewürdigt

werden. Ohne ihr Zugreifen wären Gerhardts Gesänge für die Nachwelt wahrscheinlich verloren gewesen. Ausserdem ist durch beide der autenthische Wortlaut verbürgt."¹²

7. BRONNELYS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III, no. 5438.
2. Ibid.
3. Reese, G., Music in the Middle Ages, p. 216.
4. Zahn, op. cit., no. 5438.
5. Sachs, C., Rhythm and Tempo, p. 223.
6. Ibid., p. 236.
7. Von Cranach-Sichart, E., Paul Gerhardt: Dichtungen und Schriften, p. VII.
8. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 98.
9. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 33.
10. Ibid., p. 28.
11. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 233.
12. Von Cranach-Sichart, op. cit., p. XXVII.

GESANG 74

Sollt es gleich bisweilen scheinen (STUTTGART)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

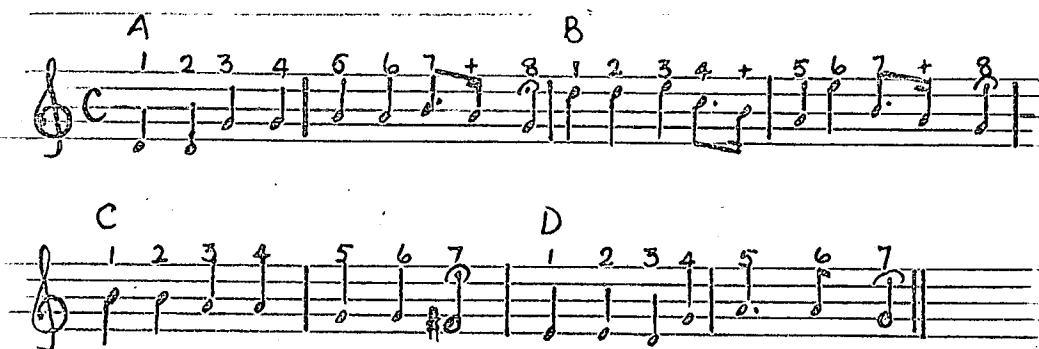
1.1 Hierdie is 'n melodie van C.F. Witt (1660 - 1716) wat in sy Psalmodia Sacra van 1715 in Gotha verskyn het by die lied: Sollt es gleich bisweilen scheinen. Dit tel onder die 101 "neu auftretenden Melodien" wat die melodieë van bestaande liedere vervang het, of nuut gedigte tekste van melodieë voorsien het.¹


1.2 Dit is ook gebruik vir die liedere Liebster Jesu, du wirst kommen, en in die Elbenfelder Gesangbuch by die lied Trau auf Gott in allen Sachen.

1.3 Die melodie is in Engeland skynbaar meer algemeen gebruik as in Duitsland. Dit staan daar bekend as STUTTGART en verskyn reeds in 1744 in Wesley se Hymns for the Nativity of our Lord.² Dit verskyn ook in: Church Hymnary (113): In the cross of Christ I glory
Methodist Hymn-book (242): Come, thou long expected Jesus.

1.4 Die melodie verskyn ook in die Halleluja (1903) met die woorde Leid mij, trouwe Herder, leid mij. In die Afrikaanse vertalings van die Halleluja word dit Lei my, troue Herder, lei my. Dit word met dieselfde teks in die Evangelies Gesangboek van die Congregationale Unie van 1938 gebruik.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE³



- 2.1 Die vormskema is as volg: A B C D \approx A.
- 2.2 Hoewel daar geen toonsoortvoortekens is nie, slegs 'n F-kruis by C7, is dit waarskynlik in die majeur-toonaard, aangesien dit in die agtiende eeu, toe hierdie lied verskyn het, algemeen in gebruik was.
- 2.3 Die maatsoortteken is C. Dit is 'n reëlmatige 4/4-maatslag met maatstrepe. Die fermaat ~~aan~~ die einde van elke frase, is tipies van die korale van die laat sewentiende en agtiende eeue. Die melodie beweeg hoofsaaklik in kwartnote met 'n -ritme as versiering.
- 2.4 Die melodiese bou
- 2.4.1 Omvang: 'n negende.
- 2.4.2 Intervalle van vierdes en vyfdes kom redelik algemeen voor.
- 2.4.3 Karakteristiek van die melodie is die herhaalde note wat in 'n redelik konsekwente patroon voorkom. Meer daarvan kon die konstruksie in B verbeter het.

2.5 Oor die korale uit hierdie tydperk skryf Blume: "All in all, it was a massive production, and the musical gain was in inverse proportion to the quantity. Monotonous tunes like Seelenbräutigam and Wunderbarer König, still widely used, were the rule rather than the exception."⁴

3. VERANDERINGS IN DIE ENGELSE HYMNBOOKS

3.1 Deurgangsnote by A7+ en B7+ word weggelaat.

3.2 Melodiese wysigings by:

B6 en 7, waardeur die konstruksie verbeter is.

C4, 6 en 7.

D1, 5 en 6.

4. In die EG 1978 verskyn die melodie soos bogenoemde. Daar is 'n metriese verandering, sodat op die 3de pols van die maat begin word. Dit is 'n verbetering omdat die Tonika by A3 en 4, 7 en 8, B7, D3, 4 en 7 nou elke keer op die sterk i.p.v. swak pols val.

5. DIE TEKS

5.1 Hierdie is nie oorspronklik as 'n kerslied bedoel nie. Dit het tot die geleedere van die kersliedere geraak deur Charles Wesley se woorde Come, thou long expected Jesus.

5.2 Die Afrikaanse teks toon geen ooreenkoms met dié van Wesley nie. Dit is veel meer skrifgebonde as Wesley s'n:

- Joh. 3:16 : Hy wat eerste liefgehad het/ het in liefde ons vergeef.
- 1 Joh. 4:18 : Dié liefde-wat volmaak is -/dryf die vrees en selfsug uit.
- Joh. 1:12 : As die Vader in sy liefde/ dan die sondaar maak tot kind.

6. WOORD-TOONVERHOUDING

Hierdie is een van die swak melodieë in die koraalskat - soveel so dat dit nie in die EKG of Liedboek voor de Kerken opgeneem is nie. Die ritme, toonaard en herhaalde note maak dit egter 'n maklik singbare melodie. In verhouding met die teks waarin die Heilswaarheid so eenvoudig en reguit vertel word, word dit 'n lied wat by 'n gemeente inslag sal vind, en baie maklik aangeleer sal word.

7. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder VI, p. 298.
2. Moffat, J. and Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 57.
3. Zahn, op. cit. I, NO. 1352.
4. Blume, P., Protestant Church Music, p. 261.

GESANG 75

Nun komm der Heiden Heiland

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE
 - 1.1 Hierdie is 'n koraal-kontrafak deur Martin Luther van die oud-kerklike Ambrosiaanse Gesang Veni redemptor gentium.
 - 1.2 Die oorspronklike melodie is nie van Ambrosius nie. In sy tyd is die teks gesing op die melodie van Iam surgit tertia.¹
 - 1.3 Die oudste bron vir die huidige melodie, is 'n handskrif uit die Benediktynse klooster Einsiedeln in die kanton Schwyz uit ongeveer die jaar 1120.²
 - 1.4 Moontlik kan dit ook kom uit die nabygeleë Benediktynse Abdy Sankt-Gallen, en mag gedurende die groot musikale bloeityd van hierdie klooster, ± 900 ontstaan het.³
 - 1.5 Nun komm' der Heiden Heiland verskyn die eerste maal in die Enchiridion oder eyn Handbüchlein wat in 1525 in Erfurt gedruk is, en waarin Walter as die komponis aangegee word.⁴
 - 1.6 Die melodie verskyn met 'n Afrikaanse vertaling van die teks in die bundel Cantate wat deur die Berliner Missionsgesellschaft in 1934 uitgegee is.
2. Die onderstaande voorbeeld toon die oorspronklike Ambrosiaanse Gesang⁵, en die wyse waarop Luther dit omskep het⁶:

Ve-ni re-demp-tor gen-ti-um o- sten-de par-tem vir- gi-...-nis

Nun Komm der Hei-den Hei-land, der Jung-frau -...-en Kind er- Kannt

mi-cre-tur o-...-mne sae-cu-...-lum, ta-lis de-cat par---tus Je-um

dass sich wun...der al- le-... Welt, Gott solch Je--burt ihm be- stellt.

- 2.1 Die aangepaste melodie het 'n simmetriese vormskema A B C A. Die feit dat die eerste en laaste frases ooreenstem, veroorsaak musikaal 'n veel groter hegtheid as wat die oorspronklike gesang gehad het.
- 2.2 Volgens Sabel⁷ is die oorspronklike kerktوناard, die Doriese modus, in 'n mineur verander: "Das wird bei den Kadenzen am Ende der Zeilen sichtbar, vor allem bei der Stelle '... Kind erkannt', wo sich Moll zum parallelen Dur wendet auf Kosten der kirchentonalen Wendung." As bloot die melodie beoordeel word, mag dit wel voorkom asof Sabel gelyk het. Die sewende trap wat die bepalende faktor vir die toonaard is, kom nie by die kadense voor nie, hoewel dit in die loop vandie melodie as C (A \flat en D \flat) gebruik word. In Melchior Vulpus se setting in die Schön geistliche

Gesangbuch van 1609, is dit met uitsondering van die kadens by C, nog steeds in die Doriese modus.⁸

2.3 Die jambiese ritme van die oorspronklike gesang word opgegee ten gunste van die tactus C, wat volgens Sachs eenvoudig beteken: "tardior or a bit slower (than ϕ) - etwas langsamer und gravitetischer."⁹

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sesde

2.4.2 Dit beweeg hoofsaaklik in intervalle van 2des en 3des soos die oorspronklike Gregoriaanse melodie.

2.4.3 Die melodie toon nog sterk die invloed van die Gregoriaanse beginsel om op die woordaksent te styg¹⁰:

Héi-den Héiland

erkánnt

wúnder.

álle

Gebúrt.

Hierdeur word 'n voortdurende welwing van span- en ontspanning verkry. Dit is dan ook, saam met die gemaklike ritmiese vloei, die sterk punt van die melodie, en kompenseer vir die feit dat 'n spesifieke hoogtepunt of klimaks ontbreek.

3. VERANDERINGS WAT BACH AANBRING¹¹

/

- 3.1 Hy voorsien die melodie van 'n basso continuo-begeleiding.
 - 3.2 Hy verander die Doriese modus na G mineur, deur die verhoging van F na F-kruis in die begeleiding.
 - 3.3 Hy skryf maatstrepe in, verander die ritme na 4/4-maatslag, en verander die gepunteerde kwartnoot en agtstenoot by B3 en 4 na kwartnote.
 - 3.4 Hy skryf deurgangsnote tussen B1 en 2, en C3 en 4.
 - 3.5 Hy maak 'n ritmiese verskuiwing sodat C6 'n deurgangsnoot ná C5 word, en sodoende 'n sekvens vorm met C3+4.
4. In die EKG (1) verskyn die oorspronklike melodie, maar met maatstrepe, in vierslagmaat, terwyl die halwenote aan die einde van die eerste drie frases na 'n kwartnoot en kwartnootrus verander word.
 5. In die EG 1978 verskyn die melodie in die oorspronklike vorm, met enkele uitsonderings:
 - 5.1 'n Bykomstige kwartnoot word aan die begin van frases A, C en D gevoeg, en 'n agtstenoot rus en 'n agtstenoot aan die begin van frase B. Lg. is 'n versteuring van die reëlmatige ritmiese patroon, en kan ook deur 'n kwartnoot vervang word.
 - 5.2 Die ritme is origens soos die oorspronklike. Daar is maatstrepe en 'n vierslag-maatsoortteken.

/

6. DIE TEKS

6.1 Die Latynse teks Veni redemptor gentium is van Aurelius Ambrosius.

6.1.1 Sabel definiëer die oud-kerklike Gesang, waarvan hierdie 'n voorbeeld is, as volg: "Unter Hymnus versteht man christliche Loblieder in enger Verbindung mit der Doxologie (Lob der heiligsten Dreifaltigkeit) die als Schlussstrophe zum Wesen der Gattung gehört."¹²

6.1.2 Die gesange het gewoonlik agt strofes, wat uit vier reëls van agt lettergrepe elk bestaan.

6.1.3 Die jambiese versvoet is algemeen hiervoor gebruik. (Sien Ges. 72 vir 'n bespreking van die Ambrosiaanse himne).

6.2 Toe Ambrosius hierdie gedig geskryf het, het die Christelike kerk die Advent nog nie gevier in die sin waarin ons dit vandag doen nie. Die viering van die Advent as 'n besondere tyd in die kerklike jaar, ontstaan eers in die vyfde en sesde eeue. Hierdie lied is veel eerder 'n gebed om die Wederkoms van die Christus wat as kind uit 'n maagd gebore is. Die hele heilsplan van God staan egter die digter voor die gees: die Woord wat vlees geword het, die hele proses van menswees deurgaans het, tot die neerdaling in die hel, om die mens sodoende weer tot sy Vader op te hef.¹³

6.3 Wat Luther so besonder getref het van die Middeleeuse liedere, was die sterk beklemtoning van die Godheid van die Christuskind. Dit is dan ook die rede waaroor hy so graag Duitse vertalings daarvan gemaak het.¹⁴ Hy verkort die oorspronklike agt strofes na vyf, behou die basiese inhoud en doksologie.

6.4 Die Afrikaanse vertaling toon slegs in die eerste en vyfde strofes (die doksologie) ooreenkoms met die Duitse teks.

6.4.1 In die Duitse vertaling van Luther word die wonder van die maagdelike geboorte sterk beklemtoon, bv.:

der Jungfrauen Kind erkannt

Der Jungfraue Leib schwanger wird.

In Afrikaans word dit nie genoem nie, maar wel:

'n Wonder, o Immanuel,

laat u hier word tot mensekind.

6.4.2 Die hellevaart van Christus word ook nie genoem nie, veeleerder word die gevolg van die Koms van Christus beklemtoon in die vierde strofe.

7. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

7.1 Oor die Duitse vertaling sê Blume: "its careful and 'natural' synchronization of word, meaning and melodic accents (Heiden, wunder, Geburt) makes it a perfect consolidation of word and tone."¹⁵

- 7.2 H.J. Moser, daarenteen, het beswaar dat Luther "als meistersinglicher Silbenzähler gegen die natürliche Wortbetonung verstossen".¹⁶ Hy haal egter sy voorbeelde uit die EKG, waar die maatstrepe die natuurlike aksent van die woorde versteur.
- 7.3 Inderdaad ontbreek dit by Luther se vertaling aan die duidelike lig - swaar ritme van die jambiese versvoet. In die Afrikaanse vertaling is dit, soos by die oorspronklike Ambrosiaanse gesang, onmiskenbaar.
- 7.4 'n Probleem word geskep deur die langer sinne waarvoor voorsiening gemaak moet word deur bykomende note aan die begin van die frases in te voeg. Daar moet onthou word dat in die Ambrosiaanse himne die natuurlike aksent van die woord die bepalende faktor vir die ritme was, 'n beginsel wat met veiligheid in die Afrikaanse vertaling toegepas kan word. Die onafgebroke vloei van kwartnote van frases B en C na C en D onderskeidelik, maak geen voorsiening vir die aksente van woorde soos

Mid-de-laar
red, kom dien

ens. nie. Selfs die agtstenoot rus aan die begin van B is nie voldoende nie. Die beste oplossing sal wees om weg te doen met die maatstrepe en die laaste noot van elke frase te verleng, of 'n rusteken in te voeg, soos by die psalmmelodieë gedoen is.

8. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 10.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Zahn, J., Die melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, no. 1174.
5. Sabel, H., Die liturgische Gesänge der Katholischen Kirche, p. 19, no. 29.
6. Zahn, op. cit., I, p. 1174.
7. Sabel, H., Der Gregorianische Choral, p. 48.
8. Liedboek voor de Kerken, no. 122.
9. Sachs, C., Rhythm and Tempo, p. 223.
10. Boereboom, M., Handboek van de Muziekgeschiedenis, p. 25.
11. Pfatteicher, C.F. and Davidson, A.T. ed, The Church Organist's Golden Treasury, p. 11.
12. Sabel, Choral, p. 39.
13. Kulp, op. cit., p. 11.
14. Ibid.
15. Blume, F., Protestant Church Music, p. 37.
16. Moser, H.J., Die Evangelische Kirchenmusik in Deutschland, p. 32, aangehaal in Sabel, Choral, p. 48.

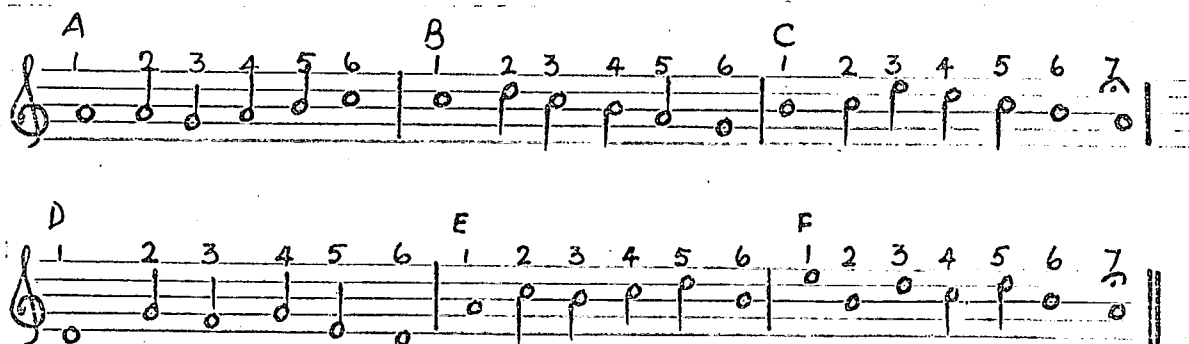
GESANG 76

LOFSANG VAN MARIA

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Dit verskyn oorspronklik in die Aulcuns Pseaulmes mys en chant in Straatsburg 1539 as melodie vir die Marotberyming van Psalm 3.¹
- 1.2 Dit verskyn ook in 1566 in die Datheens Psalmen Davids, met die Lofsang van Maria as teks.
- 1.3 In die Eenige Gezangen verskyn dit ook met die beryming van die Lofsang van Maria.
- 1.4 Uit die Eenige Gezangen is die teks en melodie oorge neem vir die EG 1944, en die datum 1575 word daarby aangegee in die Koraalboek (1956). Langs hierdie weg het dit in die EG 1978 gekom.
- 1.5 Die melodie kom nie in die EKG voor nie, maar word in die Liedboek voor de Kerken gebruik vir die Lofsange van Maria en Hanna.²

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE³



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F

2.2 Toonaard: Hipo-Eolieëse modus. R. Terry skryf oor die tonaliteite van die melodieë van die eerste Psalter: "They are all strictly modal, but one can feel them at times reaching out for a more modern tonality, especially those which come under the headings of Modes VIII and XIII (Hipomixoliedies en Ionies).⁴

2.3 Die metrum

2.3.1 In die 1539 en 1542 uitgawes van die Psalter is daar geen tactus-aanduiding nie. In die 1545-uitgawe is 'n C aangebring.⁵

2.3.2 Die vertikale strepe is nie maatsoorttekens nie, dit dui slegs die einde van die frases aan.

2.3.3 Oor die metrum van die melodieë skryf Terry: "... another striking feature of the book is its wealth and variety of metres. While our English Psalters groan under the weight of the monotonous 'Ballad Metre', in this book no two tunes are in the same metre save Psalm III and the Nunc Dimitis".⁶

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Die melodie beweeg met enkele uitsonderings in intervalle van 2des en 3des.

2.4.3 T.o.v. die kadensformule by D456 en F567, sê J.J.A. van der Walt dat dit dikwels gebruik word in die melodieë van die Aulcuns Pseaulmes.⁷

2.4.4 Die motief A234 word herhaal in D234, E234 en F345.

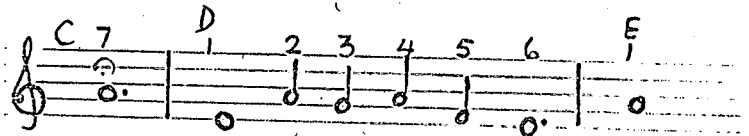
2.4.5 Terry maak ook gewag van die "dignity and beauty" van die melodieë.⁸

3. DIE VOLGENDE VERANDERINGE WORD AAN DIE MELODIEË AANGEBRING

3.1 Die Eenige Gezangen

3.1.1 Die laaste noot aan die eindes van die frases is telkens 'n gepunteerde heelnoot.

3.1.2 Die hele frase D is 'n toon hoër as die oorspronklike:



3.2 Die EG 1944

3.2.1 Dit is 'n isoritmiese setting.

3.2.2 Die Hipo-Eoliese modus word vervang met G mineur.

3.2.3 Die frase D is soos dié in die Eenige Gezangen.

3.3 In die EG 1978 is die melodie in die Eoliese modus, en soos die oorspronklike, met uitsondering van frase D wat 'n toon hoër is. Waarskynlik is dié verandering

outentiek, aangesien dit ook só indie bundel van Datheen verskyn. Ritmies is dit ook soos die oorspronklike, en daar is geen maatsoortteken of maatstrepe nie.

4. DIE TEKS

- 4.1 Die Nederlandse teks in die EG 1806 is 'n beryming wat Eusebius Voet (1706 - 1778) van die Lofsang van Maria (Luk. 1:46-56) gemaak het.
- 4.2 In die EG 1944 en die Afrikaanse Psalms en Skrifberyminge (1977) verskyn Totius se beryming van die genoemde Skrifgedeelte.
- 4.3 Die EG 1978 gebruik 'n nuwe beryming. Die woordgebruik is meer ekonomies, daar is vier i.p.v. ses strofes, en dit is in 'n alledaagse gemaklike taal.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

- 5.1 Volgens G.G. Cillié is hierdie nie 'n besondere singbare melodie nie.⁹
- 5.2 Die herstel van die oorspronklike Hipo-Eoliese modus is esteties en stilisties die enigste ding wat die opstellers van hierdie boek kon doen, nogtans is die modale tonaliteit vreemd vir die onge oefende oor van die gemeente.
- 5.3 Vir bogenoemde musikale eienskappe word gekompenseer

in/

in die teks, deur die direktheid en eenvoud van die woordgebruik, die gemaklik singbare vokale, bv.

"naam", "Saligmaker", "Loof Hom", en die wyse waarop die woorde inpas by die ritme van die musiek.

- 5.4 Die enigste beswaar is die kort woorde "wat in hul" en "Hy is die" wat aan die einde van die tweede en vierde strofes as halwenote gesing moet word.

6. VERWYSINGS

1. Terry, R., Calvins First Psalter 1539, p. 93.
2. Liedboek, p. 66.
3. Terry, op. cit., p. 93.
4. Ibid., p. vii.
5. Ibid., p. 69.
6. Ibid., p. vii.
7. Van der Walt, J.J.A., Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 22.
8. Op. cit., p. vii.
9. Loots, Ons Kerklied deur die Eeue, p. 175.

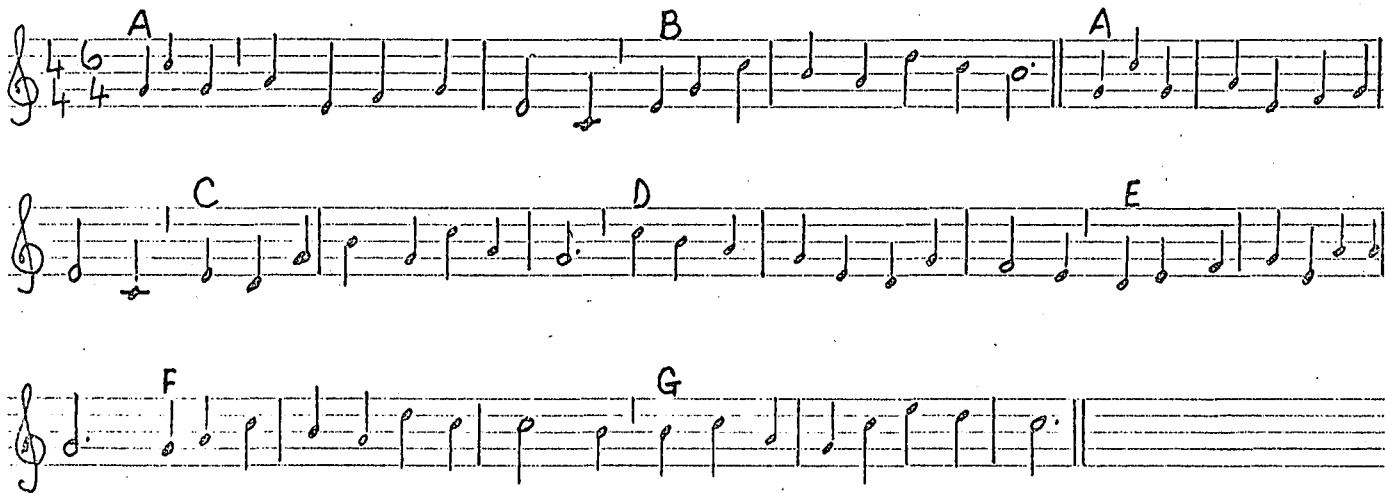
GESANG 77

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Hierdie is 'n melodie van die Nederlandse komponis Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812 - 1856).

1.2 Dit is gebruik vir Gez. 229 in die Vervolgbundel, en Ges. 107 in die EG 1944.

2. DIE MELODIE¹



2.1 Die vormskema is as volg: A B A C D E F G.

2.2 Toonaard: (C) majeur

2.3 Die maatsoortteken is $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$. Bastiaans maak hier gebruik van poliritmik, 'n verskynsel wat so dikwels in die Lutherse korale aangetref is.

2.4 Melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende

2.4.2 Theresa van Niekerk skryf oor die melodie:

"(dit) is, soos feitlik al die Nederlandse melodieë uit die negentiende eeu wat in die EG 1944 verskyn, fris, oorspronklik en kragtig. Die meeste van hierdie melodieë, soos ook dié van Ges. 107, neig egter omhietwat ru te wees, hoofsaaklik vanweë die groot aantal spronge wat daarin voorkom".²

3. VERANDERINGE WAT DIE MELODIE ONDERGAAN

3.1 In die EG 1944 is dit isoritmies.

3.2 In die EG 1978 het dit 'n $\frac{3}{2}$ -maatsoortteken, en begin met 'n kwartnoot opmaat.

4. DIE TEKS

4.1 Die oorspronklike teks Daar is uit's werelds duistre wolken, is van Nicolaas Beets (1814 - 1903). C.P. van Andel sê dat ons hier te doen het met 'n eerste poging (waarskynlik m.b.t. Nederland) om liedere op te neem wat nou aansluit by 'n Bybelperikoop, in hierdie geval Jes. 9:1-6.³

4.2 Die teks in die EG 1944 is 'n vertaling van Beets se beryming.

4.3 Die teks in die EG 1978 is uit dieselfde skrifgedeelte, maar baie meer teksgebonde, en met groter woordekonomie, sodat die inhoud daarvan getrou in drie strofes weer-gegee is.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

- 5.1 Aangaande die oorspronklike lied skryf G. van der Leeuw dat dit 'n pragtige melodie is wat van die teks van Beets 'n ware Kerspsalm maak.⁴
- 5.2 Die oorspronklike inhoud van die teks van Beets het in so 'n mate behoue gebly, dat Van der Leeuw se waardering van die Nederlandse lied ook hier van toepassing is.
- 5.3 Die maatindeling hinder egter in die woord-toonverhouding. Die natuurlike klem op die eerste pols (noot) van die maat val op die verkeerde woorde, byvoorbeeld in die eerste strofe:
- reël 2: het i.p.v. lig
- reël 6: het i.p.v. vreugde of groot
- reël 7: in i.p.v. oestyd
- 5.4 Die EG 1944 ontduik die probleem met 'n $\frac{2}{4}$ -maatsoortteken en 'n halwenoot as maateenheid, sodat daar slegs een pols per maat is, en ritmies geen sin uitmaak nie.
- 5.5 Die $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ maatindeling van die Liedboek bied ook geen werklike bevredigende oplossing nie.
- 5.6 Die beste is om heeltemal weg te doen met 'n maatindeling, en die musiek die natuurlike klem van die woord te laat volg.

6. BRONNELYS

1. Liedboek voor de Kerken, no. 26.
2. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 234.
3. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 176.
4. Van der Leeuw, G., Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 237.

GESANG 78

Veni, veni Emmanuel

1. Die melodie is van Louisa B. Buys (geb. 1948), 'n Suid-Afrikaanse komponiste.
2. Met harmonisering van die komponiste, sien dit as volg daaruit:

2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F \approx B.

2.2 Die toonaard is G mineur. Daar is geen verklaring vir die verlaagde leitoon wat die komponiste by D7 en F7 gebruik het nie.

2.2.1 By D7 volg dit op die tonika wat as slot- $\frac{6}{4}$ akkoord geharmoniseer word. D7 is dus na regte die Dominant drieklank in die grondvorm, waarin die verhoogde leitoon, F-kruis, na G behoort te styg.

2.2.2 F6, die noot wat die verlaagde leitoon by B7 voorafgaan, is geharmoniseer as die Dominant-drieklank met die F-kruis in die tenoor. B F7 word die tenoor en sopraan net omgeruil sodat die F, om harmonies sinvol te wees, verhoog behoort te word. Die F-kruis en F in dieselfde maat, veroorsaak gevolglik 'n dwarsstand.

2.3 Die maatsoortteken is C, en begin met 'n opmaat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Die uitstaande kenmerk van die melodie is die gebruik van drieklankmelodiek. Oor die gebruik van drieklankmelodiek op die wyse waarop dit hier geskied, sê J.J.A. van der Walt: "(dit het) gewoonlik 'n amorfe melodiese struktuur tot gevolg. Selfs wanneer hierdie strukture geheel of gedeeltelik met trapsgewyse beweging opgevul word, verander dit nie veel aan die saak nie".¹

2.4.3 'n Verdere beswaar is die oormatige beweging in dieselfde rigting, bv. in A, C, D en E, wat 'n

strak/

strak, onbuigsame melodiese lyn tot gevolg het.

2.4.4 Die harmonisering van die komponiste is ryklik versier met kromatiese en deurgangsnote in die styl van Bach se bassi continuo, asof sy daarin wou kompenseer vir die beweeglikheid wat in die melodie ontbreek. Dit pas egter nie by die karakter van die melodie nie.

3. TEKS

Sien alternatiewe melodie.

4. WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die grootste meriete van die alternatiewe (oorspronklike) melodie, is die wyse waarop dit nie slegs die natuurlike woordaksent volg nie, maar ook absoluut ondersteunend optree t.o.v. die natuurlike woordritme.

4.2 In hierdie melodie van Louisa Buys word die teks vasgepen aan 'n sillabiese toonsetting wat afbreuk doen aan die hele karakter van die lied.

4.3 Routley stel die volgende vereiste aan 'n gesangmelodie: "as a piece of craftsmanship in literature it must be without blemish. It must not offend against the rules of grammar, syntax or scansion."²

4.4 Die feit dat hierdie melodie met sy gebreke t.o.v. melodiese bou, ooglopende grammatikale foute, en onversoenlikheid teenoor die teks as eerste melodie

aangegee/

aangegee word ten koste van die oorspronklike, uiters gepaste en singbare melodie, is een van die anomalieë in die rubriek waaraan dringend aandag gegee moet word.

5. VERWYSINGS

1. Van der Walt, J.J.A., Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 100.
2. Routley, E., Hymns and Human Life, p. 297.

GESANG 78

Alternatiewe Melodie

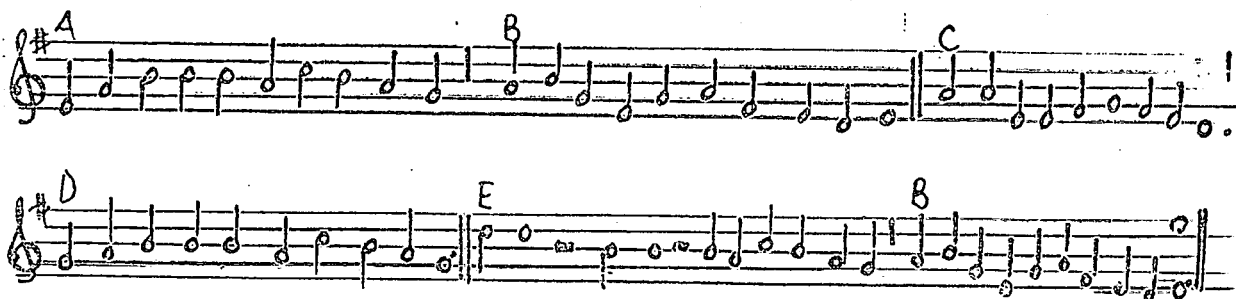
1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 In die Hymnal Noted deel II 1856, word die melodie aangegee as "From a French Missal in the National Library, Lisbon". W. Hilton van die English College, Lissabon, het egter al hierdie Missals deurgegaan, maar die melodie in geeneen van hulle gevind nie.¹

1.2 Die moontlikheid bestaan dat hierdie nie 'n egte Middeleeuse melodie is nie, maar dat dit saamgestel is uit 'n aantal cantus planus-frases, die meeste waarvan in settings van die Kyrie voorkom.²

1.3 Die melodie in sy huidige vorm kan in geen ouer bron as die Hymnal Noted opgespoor word nie, en waarskynlik is dit aangepas by die vertaling van Neale. Waarskynlik is T. Helmore, 'n musikus wat baanbrekerswerk verrig het om die Gregoriaanse Sang in die Anglikaanse Kerk te laat herleef, hiervoor verantwoordelik.³ In die EG 1978 word Helmore aangegee as die komponis van die melodie.

2. DIE MELODIE SOOS DIT VOORKOM IN DIE HYMNAL NOTED 1854.⁴



- 2.1 Die vormskema is A B C D E \approx A B. Die wyse waarop die frases saangestel is, versterk die bewering dat hierdie melodie 'n samestelling van cantus planus-frases kan wees.
- 2.2 Dit is in die Eoliese modus.
- 2.3 Daar is geen maatsoortteken of maatstrep nie, en met uitsondering van die kadense, word daar deurgaans van halwe note gebruik gemaak. Bo-aan die lied staan geskryf "In free Rhythm", waardeur daar uitdruklik aangedui word dat daar geen beperking gelê word t.o.v. die tydsduur van die afsonderlike note nie.
- 2.4 Die melodiese bou

Die melodie is 'n tipiese cantus planus. Dit vertoon eienskappe wat tipies aan die Gregoriaans is, nl.:

- 2.4.1 Die hoofsaaklike gebruik van klein intervalle soos tweedes en derdes.
- 2.4.2 Die wyse waarop die musiek die woordaksent volg. In die meeste gevalle styg die Gregoriaanse melodie op die lettergreep wat die woordaksent dra.⁵ In die Engelse vertaling is dit ook waarneembaar, bv.

-má- in die woord Emmanuel
-rán- in die woord ransome
-Is- in die woord Israel.

Hierdie beginsel vorm 'n boogvormige welwing van spanning en ontspanning in die melodie.

2.5 H.A. Smith skryf van die melodie: "This tune, like the proverbial plainsong, does not follow the pretty curves of modern melodies, but what it lacks in grace, it makes up in freedom and vigour".

3. In die EG 1978 is die melodie in die oorspronklike modus en vorm. Die oorspronklike ritme is ook behou, maar daar is maatstreppe aangebring. Laasgenoemde is eintlik oorbodig, aangesien daar geen maatsoortteken is nie, en elke reël afsonderlik gedruk is.

4. DIE TEKS

4.1 Die eerste strofes van hierdie negende eeuse gesang is gebruiklik op die 17de Desember in die Middeleeuse kloosters gesing. Van dan af, elke aand tot Kersfees, is 'n ander strofe gesing. Die hele reeks staan bekend as die Seven O's, aangesien elke strofe met 'n O begin het, en elkeen 'n ander begroeting vir die Messias bevat het.⁷

4.2 Die oorspronklike Latynse teks dateer vermoedelik uit die twaalfde eeu, en is gevind in die Psalteriolum Cant. Catholicarum (7th ed. 1710).⁸

4.3 Hierdie himne is aan die vergetelheid ontruk deur John Mason Neale (1818 - 1866), 'n groot deskundige op die gebied van klassieke tale, wat dit sylêwenstaak gemaak het om ou Griekse en Latynse tekste in Engels te vertaal.⁹

- 4.4 Neale se eerste vertaling Draw nigh, draw nigh, Emmanuel het in sy Medieval Hymns and Sequences in 1851 verskyn.¹⁰
- 4.5 Die teks in sy huidige vorm, O come, O come, Immanuel, verskyn twee jaar later in die Hymnal Noted.¹¹
- 4.6 Die teks in die EG 1978 is 'n vertaling van laasgenoemde. Net soos Neale se teks, is die Afrikaanse teks ryk aan beelde uit die Skrif, maar so gekies dat dit meer betrekking op Kersfees het, as wat in die oorspronklike die geval was.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

- 5.1 H.A. Smith sê van die lied in sy Engelse vorm:
"It is particularly suited for congregational use. It should be sung in unison and with great freedom of rhythm. The church should do well to cultivate this ecclesiastical song form".¹²
- 5.2 Die grootste vereiste wat aan die Afrikaanse teks in kombinasie met die melodie gestel word, is dat dit ruimte moet laat vir dieselfde vryheid van ritme wat in bogenoemde bestaan. In dié verband leen meerlettergrepige woorde soos "Immanuel", "Israel", "sondeslawerny" en "hemelryk" hul daartoe op 'n uitmuntende wyse.

/

6. VERWYSINGS

1. Moffat, J., & Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 56.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 370.
4. Church Hymnary, no. 149.
5. Boereboom, M., Handboek van de Muziekgeschiedenis, p. 24.
6. Smith, H.A., Lyric Religion, p. 281.
7. Terri, S., Joy to the World. The Roger Wagner Chorale Sings. CTL 7105, omslag.
8. Moffat, op. cit., p. 56.
9. Smith, op. cit., p. 282.
10. Moffat, op. cit., p. 442.
11. Ibid., suppl., p. 149.
12. Smith, op. cit., p. 283.

GESANG 79

Die Lofsang van Sagaria. (BROTHER JAMES'S AIR)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die komponis van hierdie melodie is 'n Skotse broeder, James Leith Macbeth Bain.

1.2 In 'n brief aan Gordon Jacob, wat in sommige uitgawes aangegee word as die verwerker van die melodie, is om meer besonderhede van die komponis gevra, o.a.:

1. Waar het hy geleef.
2. Was hy 'n professionele musikus.
3. Watter ander komposisies het hy geskryf.
4. Waar is die musiek gevind - gedruk of in 'n manuskrip.
5. Wat was die oorspronklike woorde.

Dr. Jacob het as volg geantwoord: (Sien aangehegte brief)

1.3 Navraag by die Oxford University Press het die volgende inligting gelever:

1.3.1 "He wrote several tunes, of which the Air is the only one to have lasted, the name 'Marosa' seems to have been given to it by Brother James."

1.3.2 "... some words vary from those used in the

well-known/

well-known metrical version of the 23rd Psalm, and Brother James was apparently responsible for substituting words which he preferred."

1.3.3 "The tune has been included in a few hymnals published in America, but not for any particular denomination, and the ones I¹ have seen have used 'Brother James's Air' as the title rather than 'Marosa'."

1.4 Die melodie het in Afrikaans bekend geword deur die vertaling wat G.G. Cillié daarvoor gemaak het, Die Heer, my Herder sal my lei. Dit verskyn in Deel Een van die Koorboek vir ons Afrikaanse Kerke.

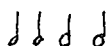
2. DIE MELODIE²

2.1 Die vormskema is as volg: A B A B C D, d.w.s. Bar-vorm. Moontlik het die komponis nie kennis gedra van die spesifieke vorm nie, en het hy/onbewustelik van die skema gebruik gemaak.

2.2 Die toonaard is D majeure.

2.3 Die maatsoortteken 3/4 is moontlik 'n drukfout, aangesien daar duidelik van 'n halwenoot as maateenheid

gebruik/

gebruik gemaak word. Karakteristiek is die -ritme. Die langer note op die tweede en derde polse veroorsaak die slepende ritme wat so eie aan die melodie is.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende

2.4.2 Die melodie is saamgestel met uiterste ekonomie van motiewe:

2.4.2.1 Die gebroke-akkoordmotief A1 - 4 wat in die herhaling van A voorkom, asook met 'n geringe wysiging van D1 - 4.

2.4.2.2 A5 - 8 wat in die omgekeerde vorm verwerk word tot B1 - 4 en in C1 - 4 en C5 - 8 herhaal word.

2.5 Dit wil voorkom asof Brother James, hoewel hy nie 'n geskoolde musikus was nie, gewerk het met die instink en doelgerigtheid van 'n gebore musikus. P. Young maak gewag van die "graceful rhythm and beautifully shaped phrases which seem to sing themselves".³

3. Die Afrikaanse teks is 'n vrye beryming van die Lofsang van Sagaria, Luk. 1:68-79.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die beryming van die Lofsang van Sagaria verskyn in die EG

1944 met die Matthias Greiter melodie van Ps. 36 en 68. Die vervanging van hierdie melodie is in ooreenstemming met een van die oogmerke van die Hersieningskommissie, nl. om weg te doen met die herhaaldelike gebruik van dieselfde melodie by verskillende gesange. In die EG 1944 moes die melodie van Greiter by elf gesange diens doen. Hierdie kragtige melodie was egter besonder gepas by die waardigheid van die Oud-Testamentiese profesie.

4.2 Oor die gebruik van die melodie saam met die metriese Psalm 23, skryf Young: "You will notice that the melody appears to suit the words ..." en "In a melody so simple and beautiful as that of James M. Bain, we can feel how the pastoral character of the ancient poetry is brought to life."⁴

4.3 Die beryming van die Lofsang van Sagaria verskil t.o.v. stemming radikaal en Psalm 23. Dit gaan hier om die profetiese woord wat in vervulling tree, en die melodie van Brother James is te vloeiend en liries vir die gewigtigheid van die teks.

5. VERWYSINGS

1. Palmer, M., Music Department, Oxford University Press.
2. Young, P., The story of song, p. 3.
3. Ibid.
4. Ibid.

/

Dr. Gordon Jacob, CBE.
1, Audley Road
Saffron Walden
Essex
Telephone S. - Walden 2406

29-3-78

Dear Mrs Asherman,
Re: James' Air

- 1) I don't know where Bain lived - "somewhere in Scotland," no doubt.
- 2) Certainly not prof. musician. I don't suppose he "wrote" his tunes - probably sang them to someone who wrote them down.
- 3) I don't know any other tunes attributable to him.
- 4) I didn't "find" it. O.U.P. sent me a MS copy of the tune unadorned & unaccomp., and asked me to harmonise it & add a descant.
- 5) I don't imagine it ever had other words than those used with it - a metrical version of Ps. 23.
Somebody with initials S.F.P.

seems to have sent it to O.U.P. I don't suppose anyone knows who "S.F.P." is or was after 46 years! I never knew. James Macbeth Bain seems to have departed this life in 1925. He seems to have been quite obscure & his name is most unlikely to be found in any work of reference.

Yours sincerely,

Gordon Jacob

P.S. The tune has an additional name "Marosa". Don't ask me what that means because I just don't know!

GESANG 80

Aurelia

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is van S.S. Wesley (1810 - 1876), en staan as AURELIA bekend.

1.2 Dit verskyn in A Selection of Psalms and Hymns arranged for the Public Services of the Church of England, edited by the Rev. Charles Kemble and S.S. Wesley in 1864.¹

1.3 Die melodie is oorspronklik geskryf vir Jerusalem the Golden, die Urbs Sion Aurea waarvan die naam AURELIA waarskynlik afgelei is.²

1.4 Die melodie word egter algemeen geassosiëer met The Church's One Foundation, die teks van J.J. Stone, waarmee dit saam verskyn het in die Appendix to Hymns Ancient and Modern in 1868.³

1.5 In die EG 1944 verskyn dit as die melodie van Ges. 106. Die melodie verskyn nie in Die Kinderharp of Sionsliedere nie, maar wel in 'n aantal Sankey-bundels. Dit het waarskynlik langs hierdie weg sy plek in die EG 1944 bekom.⁴

2. DIE MELODIE⁵

/



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F A G

2.2 Die toonaard: (E-mol) majeur.

2.3 Geen maatsoortteken nie, hoewel daar 'n duidelike 4/2 maatindeling is.

2.4 Melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Die uitstaande kenmerk van die melodie is:

2.4.2.1 Die herhaalde-noot-motief in A, wat op dieselfde wyse voorkom in A₂ en G, en in 'n omgekeerde vorm in C en F.

2.4.2.2 Die vroulike kadense by A, C, E en A₂.

2.5 Die uitstaande harmoniese kenmerk is die gebruik van vierklanke.

2.6 Elkeen van genoemde eienskappe het 'n negatiewe uitwerking op die lewenskragtigheid van die lied.

Hoewel hierdie soort Hymn baie in die Engelse smaak val - Lightwoord noem Wesley as moontlik "The greatest writer of Church music"⁶ - het G. van der Leeuw dit

reeds/

reeds teen die "grote gemakkelikhed, karakterloosheid (melodieën van dertien in het dozijn)".⁷ J.P. Malan skryf ook dat Wesley ons op "oorverfynde soeterigheid" trakteer.⁸

3. DIE TEKS

3.1 Die teks van Ges. 106 in die EG 1944 is 'n verwerking van Ges. 270 in die Vervolgbundel, en lg. weer 'n vertaling van Wie soll ich dich empfangen van Gerhardt.

3.2 Die eerste vier strofes word in 'n gewysigde vorm vir Ges. 74 in die EG 1978 gebruik, en die sewende en agtste strofes vir Ges. 72. (Sien Ges. 72:6.1)

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Ons het hier te doen met die onreëlmatigheid dat slegs twee strofes van die vertaling van die Gerhardt-gedig by die oorspronklike, uiters gepaste melodie van Crüger gebruik word, en vier strofes (al is dit in hierdie geval by die eerste en derde strofe 'n baie vrye vertaling) by die melodie van Wesley.

4.2 Daar het al baie stemme opgegaan teen die melodie van Wesley in kombinasie met die Gerhardt-teks.

4.2.1 G.G. Cillié skryf byvoorbeeld dat hierdie melodie eienaardig klink vir 'n Kerslied.⁹

4.2.2 Theresa van Niekerk sê: "Die vervanging daarvan

(sy/

(sy het hier Teschner se melodie Valet will ich dir geben, in gedagte) deur 'n swakker melodie is laakbaar".¹⁰

4.2.3 Die karakterlose, sentimentele melodie van Wesley bied geen ondersteuning aan die innige verwagting waarvan die Gerhardt-gedig spreek nie, en dit is te betreur dat dit weer in dié verband verskyn in die EG 1978.

5. VERWYSINGS

1. Moffat, J. & Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 74.
2. Ibid., Supplementary Notes, p. 10.
3. Ibid, p. 74.
4. Van Niekerk, T., Die musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 232.
5. The Methodist Hymn Book, no. 701.
6. Lightwood, J.T., Hymn-Tunes and their story, p. 212.
7. Van der Leeuw, G., Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 242.
8. Malan, J.P., Die Afrikaner en sy Kerkmusiek (slot), in Standpunte, vol. 75, no. 2., Des. 1961, p. 23.
9. Loots, P.J., Ons Kerklied deur die eeue, p. 175.
10. Van Niekerk, op. cit., p. 233.

/

GESANG 81

Mach hoch die Tür

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie kom uit J. Anastasius Freylinghausen se Geistreiches Gesangbuch wat in 1704 in Halle verskyn het, by die teks Macht hoch die Tür. Die eerste frase daarvan toon ooreenkomste met 'n toonsetting van dieselfde teks wat in die Praxis pietatis melica van 1661 verskyn.¹

1.2 Volgens Zahn² kan hierdie melodie van Johann Crüger wees, hoewel sy naamtekening nooit daarby verskyn nie.

1.3 In verband met die melodie in die Geistreiches Gesangbuch noem Kulp geen komponis nie, maar noem dit "das volkstümlichste und meistgesungene Adventslied unserer Tage".³

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁴

The musical notation is presented in three systems, each on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C).
System A: Labeled 'A' at the beginning and 'A₂' above the second measure. It contains 10 measures of music. The first measure is a whole note, and the following nine measures are half notes. A repeat sign is placed at the end of the system.
System B: Labeled 'B' at the beginning and 'B₂' above the second measure. It contains 10 measures of music. The first measure is a whole note, and the following nine measures are half notes. A repeat sign is placed at the end of the system.
System C: Labeled 'C' at the beginning, 'D₁' above the second measure, and 'D₂' above the sixth measure. It contains 13 measures of music. The first measure is a whole note, and the following twelve measures are half notes. A repeat sign is placed at the end of the system.

2.1 Die vormskema is as volg: A A₂ B B₂ C C D D₂.

Hierdie vormskema dui op die Lai - 'n sekulêre werk gebaseer op die kerklike sekvens.⁵

2.1.1 Die algemene plan van die sekvens kan as volg voorgestel word: X (inleiding sonder herhaling) AA, BB, CC, ens. Y (naspel sonder herhaling), waarvan beide X en Y opsioneel was⁶, soos die geval hier is.

2.1.2 Wat die herhalings in die Lai betref, skryf Reese: "(they) could be literal, or they could employ vert ('open') and clos ('closed') endings ..."⁷ Hierdie beskrywing verklaar dan wat by A₂, B₂ en D₂ gebeur.

2.2 Die tactus word aangedui deur ϕ_2^3 , en 'n drieslag-ritme word konsekwent gehandhaaf.

2.3 Dit is in die Ioniese modus.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: sesde

2.4.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in intervalle van 2des en 3des. Groter spronge kom slegs by die oorgang van een frase na 'n ander voor.

2.5 Hierdie melodie bevat geen stylelemente van die tipiese koraal nie, intendeel vertoon dit elemente wat by 'n veel ouer komposisie hoort:

/

- 2.5.1 Die Lai-vorm is in die 14de eeu deur die Trouvères en Troubadours gebruik.
- 2.5.2 Die drieslagmaat en Ioniese modus is eienskappe wat wesentlik van die vyftiende eeuse Carol was.⁸
- 2.5.3 Daar is ook sterk ooreenkomste met Duitse kersliedere uit die veertiende en vyftiende eeu. Wilhelm Nelle sê daarvan: "sie mute (sic.) uns an, als wäre sie aus 'In dulci jubilo' und anderen jubelnden Weihnachtsweisen geschöpft".⁹
- 2.5.4 Die kontensie dat hierdie oorspronklik 'n volkslied kon gewees het, word versterk deur die uitspraak van die Wittenbergse Teologiese Fakulteit oor die "pompous, superficial, and almost licentious manner of the secular songs"¹⁰ wat spesifiek deur Freylinghausen se Gesangbuch in die kerke in gebruik sou gekom het.

3. VERANDERINGE WAT AANGEBRING IS

In die 1708 uitgawe van die Geistreiches Gesangbuch, is 'n F-kruis toonsoortteken vooraan geplaas, daar is maatindeling en 'n fermaat aan die einde van elke frase. In latere uitgawes is ook 'n kruis by die B5 geplaas. Die 1741 uitgawe het ook wat Zahn beskryf as "ausgeglichenen Rhythmus und geraden Takt".¹¹

4. In die EKG is die melodie soos in laasgenoemde, met 'n $\frac{6}{4}$ -maatsoortteken.

5. In die EG 1978 verskyn dit soos in die EKG.

6. DIE TEKS

6.1 Die teks is deur Georg Weissel (1590 - 1635).

6.2 Dit is die eerste keer gedruk in 1642 in die heruitgawe van Johann Eccard se Preussische Festlieder wat Stobäus in Elbing laat druk het. Die melodie van Stobäus was egter nie vir die gemeente bedoel nie, maar as koorlied.¹²

6.3 Die teks het sy oorsprong uit Ps. 24:7-10. Kulp sê daarvan: "Neuerdings gebraucht man den 24. Psalm gern als Eingangswort am ersten Sonntage im Advent, nachdem der 25. Psalm durch Jahrhunderte Introituspsalm zum ersten Advent war; man versteht die 'uralten Tore' dann als die Tore dieser sichtbaren Welt, in welche der himmlische Christus bei seiner Menschwerdung eingegangen ist."¹³

6.4 Die Afrikaanse teks deur I.L. de Villiers, stem naastenby ooreen met die Nederlandse vertaling van E.L. Smelik.¹⁴

7. WOORD-TOONVERHOUDING

Die hele stemming van die teks is een van blye verwagting, jubel en lof vir die koning wat kom in heerlikheid. Die ongekompliseerdheid van die Ioniese modus, die ritmiese lewenskragtigheid, en die vloeiendheid van die neumatiese of groepstyl, hang ten nouste saam met die inhoud van die teks.

8. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III, no. 5846.
2. Ibid.
3. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 19.
4. Zahn, op. cit., no. 5846.
5. Reese, G., Music in the Middle Ages, p. 225.
6. Ibid., p. 188.
7. Ibid., p. 225.
8. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, Vol. II, p. 80.
9. Aangehaal in Kulp, op. cit., p. 21.
10. Blume, F., Protestant Church Music, p. 261.
11. Zahn, op. cit., no. 5846.
12. Kulp, op. cit., p. 21.
13. Ibid., p. 18.
14. Kloppers, J.J.K., Gegewens oor gesange in EG 1978.

GESANG 82

Vom Himmel hoch da komm ich her: (ERFURT)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die oorspronklike koraal is 'n kontrafak wat Luther gemaak het van 'n veertiende eeuse volkslied Aus fremden Landen komm ich her. Die woorde het hy verander na Vom Himmel hoch da komm ich her, terwyl die oorspronklike melodie behoue gebly het. Dit verskyn in die gesangboek wat Klug in 1535 uitgegee het, onder die opskrif: "Ein Kinderlied auf die Weihnacht Christi". In 'n uitgawe van dieselfde gesangboek in 1543, lui die opskrif: "Ein Kinderlied auf die Weihnachten vom Kindlein Jesu, aus dem 2. Kapitel des Evangeliums S. Lukas gezogen."¹

1.2 Eers in Valentin Schumann se Geistliche Lieder aufs neu gebessert und gemehrt van 1539 verskyn die melodie wat onafskeidbaar aan die lied verbonde geraak het. Kulp sê: "Vielleicht hat der Umstand, dass die weltliche Weise beim Kranzsingen immerfort auf Tanzplätzen zu hören war, ihn (Luther) doch veranlasst, seinem Liede anstatt der erborgten eine eigene Weise zu geben."²

1.3 Die melodie word dikwels aan Luther toegeskryf, hoewel daar geen bewys voor bestaan dat hy dit gekomponeer het

nie/

nie. Oor Luther as komponis, sê Sabel: "Obwohl Luther selbst ein tüchtiger Musiker war, der als ehemaliger Mönch ausserdem mit den gregorianischen Gesängen aufs tiefste vertraut war, liess er sich in musikalischen Fragen, besonders bei der Melodiefindung deutscher Texte, von Fachleuten beraten."³ Sy ver- naamste raadgewer was Johann Walter.

1.4 Hierdie nuwe melodie van Vom Himmel hoch da komm ich her het soveel inslag gevind dat dit by talle ander tekste gebruik is, bv. Vom Himmel kam der Engel Schar, Wir singen dir, Immanuel, Dies ist der Tag, den Gott gemacht, en Nun wolle Gott, dass unser Sang.

1.5 In Engeland staan die melodie bekend as ERFURT, en word met verskillende tekste gebruik, bv.:

English Hymnal 17: Jesu the Father's only Son

233: 'n Vertaling van Caelistis formam gloriae.

Methodist Hymnal 126: Give heed my heart, lift up thine eyes.

Church Hymnary 56: From heaven above to earth I come.

1.6 In die EG 1806 is dit die melodie van Gez. 112, met die woorde: Dit is de dag, dien God ons schenkt.

1.7 In die EG 1944 word dit Ges. 111, en is die woorde 'n vertaling van dié van Gez. 112.

1.8 In die Halleluja (1950) no. 548 verskyn 'n Afrikaanse vertaling van Vom Himmel Hoch, nl. Ek kom van bowe tyding bring.

2. Oor die komposisietegniek wat in die tyd van die Hervorming toegepas is, skryf Blume: "Direct melodic borrowing was much less common in this lied repertory than the use of techniques corresponding to the ... artisan tradition of writing poetry and music according to models and formulas. The similarity of many songs with one another, as well as with the secular lied repertory of the age, is explained by the application of such techniques: the use of a regular melodic framework and the typical turns of expression associated with specific modes, the spinning out of traditional formulas, and the taking over of typical melody beginnings and endings."⁴ Hierdie stelling van Blume word geïllustreer deur die oorspronklike melodie Aus fremden Landen⁵ met dié van Vom Himmel hoch⁶ van 1539 te vergelyk.

Aus fremden Landen

Vom Himmel hoch

/

2.1 Hierdie melodieë toon ooreenkomste t.o.v. die volgende:

2.1.1 Vorm. Beide het die vormskema A B C D \simeq A.

2.1.2 Toonaard: Beide is in die Ioniese modus.

2.1.3 Die ritmiese patroon: $\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$ kom in albei voor.

2.1.4 Frases B en D toon 'n sterk melodiese ooreenkoms:

Oorspronklike melodie: B456++ D6++78

Vom Himmel hoch: B45678 D56+78

2.2 Blume skryf verder: "Although there is no evidence of direct borrowing, a group of Ionian melodies (waaronder Vom Himmel hoch) are associated with a distinct, very old lied type."⁷ Hierdie melodieë dra die volgende karaktertrekke:

2.2.1 Wat die melodie betref: "They are characterized by the steady pursuit of a descending melodic idea within the span of an octave, by a triadic melody along with the stepwise movement".⁶

2.2.2 Die ritmiese kenmerke is: "an emphatic rhythm at the beginning, often intensified through repetitions of tones. This latter characteristic appears suprisingly often in the early Protestant lied and is derived less from the German folk song than from the French chanson".⁸

3. VERANDERINGE WAT BACH AAN DIE MELODIE AANBRING⁹

3.1 Die melodie word voorsien van 'n begeleiding in die

vorm van 'n basso continuo.

3.2 Die harmonisering is in die majeur-toonaard met die gebruik van tussendominante.

3.3 Dit word in 4/4-maatslag geskryf, en die agtstenoot opmaat word deur 'n kwartnoot vervang.

3.4 Melodiese veranderings: B deurgangsnoot tussen 5 en 6
C deurgangsnoot tussen 4 en 5,
6 en 7.

D hoër hulpnoot voor 5.

4. In beide die EG 1806 en die EG 1944 is die melodie isoritmies. Die laaste reël word as volg verander: D5 val weg, die nootwaardes van 6 en + word verdubbel, sodat die laaste reël eenvoudig 'n dalende majeurpassasie word.
5. De Lange het 'n ritmiese setting. Hy maak egter verkeerdelik gebruik van 'n noot van dubbeld die waarde aan die begin en einde van elke frase. Die laaste frase is melodies soos dié van die EG 1806 en EG 1944.
6. In die EG 1978 word die isoritmies en melodies foutiewe vorm van die EG 1806 en EG 1944 gebruik, hoewel die oorspronklike vorm van die melodie ook aangegee word. Dit is nie duidelik waarom daar twee weergawes van die melodie verskyn nie, en heeltemal ongerymd dat die oorspronklike, korrekte melodie ná die foutiewe een gedruk word.

/

7. DIE TEKS

7.1 Soos in die geval van die melodie, het Luther ook in die teks die "Ton", d.w.s. die styl en digterlike vorm probeer behou. Die oorspronklike teks Aus fremden Landen, sinspeel op die oorhandiging van 'n seremoniële krans:

"Die fremden Land, die sind so weit,
Darin wächst uns gut Sommerzeit,
Drin wachsen Blümlein rot und weiss,
Die brechen Jungfrauen mit ganzem Fleiss.
Und machen daraus ein Kranz
Und tragen ihn an den (sic.) Abendtanz
Und land (lassen) die Gsellen darum singen,
Bis einer das Kränzlein tut gewinnen."¹⁰

7.2 Die woorde van Vom Himmel hoch vind nou aansluiting hierby. Blume skryf: "He (Luther) consciously preserved the traditional quasi-dramatic element of the lied, obviously intending it as a round dance dance for the Christmas manger play (which was very popular in Catholic spheres and which Protestantism had no desire to discontinue)."¹¹

7.3 Die Afrikaanse vertaling in die EG 1978 bestaan uit drie strofes. Dit kom in die hoofsaak ooreen met strofes 1, 2 en 4 van Ek kom van bowe tyding bring uit die Halleluja (1950), wat weer basies ooreenstem

met die 1ste, 4de en 5de strofes van die Duitse teks.

8. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

8.1 Van der Leeuw skryf van Vom Himmel hoch: "Dit wonder-schone lied is een volkslied en een kinderlied. Het is tevens een prachtig kerklied."¹²

8.2 Die verbintenis van die Afrikaanse teks met die be-staande melodie vorm 'n eenheid waardeur die direktheid van die volkslied, die eenvoud van die kinderlied en die priesterlike toon van die kerklied sinvol uitgedra word.

9. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 44.
2. Ibid.
3. Sabel, H., Der Gregoriansche Choral, p. 46.
4. Blume, F., Protestant Church Music, p. 36.
5. Müller-Blattau, J., Deutsche Volkslieder, p. 14.
6. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 346.
7. Blume, op. cit., p. 38.
8. Ibid.
9. Pfatteicher, C.F., and Davidson, A.T., ed., The Church Organist's Golden Treasury, vol. III, p. 89.
10. Müller-Blattau, op. cit., p. 14.
11. Blume, op. cit., p. 30.
12. Van der Leeuw, G., Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 145.

Es ist ein Ros entsprungen

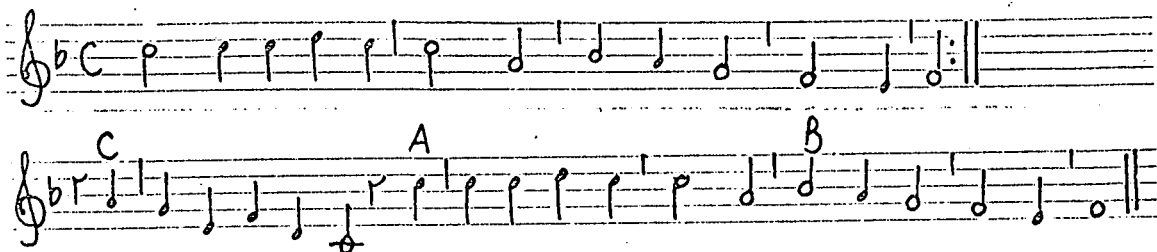
1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Hoewel hierdie lied die eerste keer aan die einde van die sestiende eeu in druk verskyn, is die melodie waarskynlik veel ouer. Volgens Kulp dateer dit uit die Middeleeue, en is verwant aan Ein Lämmlein geht und tragt die Schuld en Ein edler Schatz der Weisheit.¹
- 1.2 Die English Hymnal gee dit ook aan as 'n "ancient German melody, harmony chiefly M. Praetorius, (woorde) St. Germanus, 634 - 734".²
- 1.3 Moffat en Patrick beweer dat hierdie tradisionele kersmelodie waarskynlik 'n oorblyfsel is van 'n ouer kerslied of Drie-koninge-nag (12th Night) lied, gebruik in die bisdom van Trier of Trèves, die antieke Augusta Trevirorum, wat daarop aanspraak maak op die oudste dorp in Duitsland te wees.³
- 1.4 In 1599 laat Eberhard von Dünheim, Biskop van Speyer, in Keulen 'n gesangboek vir sy Bisdom uitgee, die Speiersches Gesangbuch. Daarin verskyn hierdie melodie en teks die eerste keer in druk. In 1605 word dit ook opgeneem in die Mainzer Kantual, en staan daarin bekend as Das alt Katholisch Trierisch Christliedlein.⁴ Dit bevestig die feit dat dit reeds in die sestiende eeu, en waarskynlik reeds vroeër in die omgewing van Trier inheems was, en ook in Speier

en/

en Mainz versprei is. Dit kom egter nie voor in die Duitse Katolieke gesangboeke uit die middel van die sestende eeu nie. Dit mag toegeskryf word aan die feit dat daar geen gesangboeke in Trier of Mainz gedruk is nie. Na 1600 verskyn dit egter in baie Katolieke gesangboeke, en word dit geleidelik in Duitsland versprei.

- 1.5 Spoedig na die eerste verskyning van die lied in die Katolieke gesangboeke, is dit ook in Band VI van Michael Praetorius se bekende Musae Sioniae in 1609 opgeneem. In navolging van Luther om wel Marielieder te gebruik, maar hulle "Christlich zu bessern"⁵ het hy die woorde gewysig sodat die Maria-aanbidding met lof aan die Verlosser vervang is.⁶
 - 1.6 Die voorbeeld van Praetorius om hierdie lied in die Katolieke kerk in te voer, het aanvanklik geen navolging gevind nie. Deur Winterfeld word die toonsetting van Praetorius sedert 1843 meer algemeen bekend, en word dit in verskeie evangeliese koraal- en gesangboeke opgeneem.⁷
 - 1.7 Hierdie lied, wat tot die standaard kersliedererepertoire van beide die Katolieke en Protestantse kerke in baie lande gevoeg is, vind ook sy weg na Suid-Afrika. Dit verskyn in die Zondagschoolharp en Cantate (1934) van die Berliner Missionsgesellschaft, en in die Halleluja (1950) en Die Nuwe F.A.K. Sangbundel (1961).
2. Die oorspronklike melodie van Praetorius⁸



2.1 Die vormskema is AB AB C AB = A A B A. Reese noem hierdie 'n verkorte strofiese Lai-vorm: "if the pattern were a a b a, the form represented the reduced strophic-Lai - an exact forecast, in miniature, of the aria da capo."⁹

2.2 Die toonaard is F majeur.

2.3 Die ritme

2.3.1 Die tactus word aangedui met C.

2.3.2 Daar is geen maatstrepe nie, wel kort vertikale strepe tussen die balke. "As to vocal polyphony in its original form, the German, Michael Praetorius (1571 - 1621), still averse to actual barlines, adopted at least short vertical dashes outside the staff as orientation marks."¹⁰

2.3.3 Die vernaamste kenmerk van die melodie is die sinkope wat voorkom van A9 - A13. Müller-Blattau verklaar die ritme as volg: "...im 16. Jahrhundert hatten die Komponisten und Sänger die seelische Bedeutsamkeit des Wortes entdeckt. Auch ein Liedtext sollte fein andächtig gebetet und gesungen werden. Zunächst sammelt man sich auf der Anfangsnote; dann werden die Endsilben der Zeile zum besinnlichen Verweilen gelangt. Im ebenen Rhythmus ist einzig die

mittlere/

mittlere Zeile belassen, gleichsam als ob die heilige Tatsache keiner eigenseelischen Ausdeutung bedürfe. Aber gerade dadurch tritt diese einzelne Fallzeile am deutlichsten hervor."¹¹

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Die omvang: 'n negende.

2.4.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in 2des en 3des.

2.4.3 Müller-Blattau noem hierdie melodie "ein kleines wunderbares Triptychon ..." en "die Perle aller geistlichen Lieder auf f."¹²

3. Die oorspronklike melodie en ritme het behoue gebly. Daar bestaan egter variante van die notasie van die ritme. Verskeie bundels bv. die Oxford Book of Carols, Deutsche Volkslieder (Müller-Blattau) en die EKG gee die maatindeling aan wat ook in die EG 1978 gebruik is, nl. $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{2}$, hoewel daar by lg. geen maatsoortteken aangegee word nie.

4. DIE TEKS

4.1 Volgens Blume¹³ en Kulp¹⁴ is hierdie oorspronklik 'n Marienlied. Die oorspronklike woorde van die tweede strofe dui daarop:

"Das Röslein, das ich meine,
davon Jesaja sagt,
ist Maria, die reine,

/

die uns das Blünlein hat bracht;
aus Gottes ewgem Rat
hat sie ein Kindlein gboren
und blieben ein reine Magd."¹⁵

4.2 Die begrip is geneem uit Hooglied 2:1 en 2, waarin die bruid, die sinnebeeld van die Kerk, beskryf word as die "Blume zu Saron und Rose im Tal, als Rose unter den Dornen." (In die Afrikaanse vertaling word "Rose" met "Lelie" vervang.) In die digkuns van dié tyd (die veertiende eeu) word Maria dikwels met 'n roos vergelyk. In Dante se Divina Commedia word sy beskryf as die roos waarin die Woord vlees geword het.¹⁶

4.3 In latere herdrukke van die lied breek teksdigters, bv. Wackernagel, geleidelik weg van die "Roos"-analogie, om sodoende die onmoontlikheid van 'n roos wat uit 'n wortel spruit, te vermy, en om die profetiese woord uit Jesaja 11:1 reg te stel.¹⁷

4.4 Michael Praetorius het die oorspronklike teks na twee strofes verkort, en die volgende wysigings aangebring:

Oorspronklike¹⁸

Aus Gottes ewgem Rat
Hat sie ein Kindlein gboren
und blieben ein reine Magd

WYSIGING¹⁹

Aus Gottes ew'gem Rat
Hat sie ein Kind geboren
welches uns selig macht.

4.5 Oor die ontstaan van die derde strofe bestaan daar onsekerheid. Volgens die EKG is dit in 1844 deur Friedrich Layritz gedig.²⁰

5. DIE AFRIKAANSE VERTALING

5.1 Die Afrikaanse vertaling is hoofsaaklik gebaseer op Jesaja 11:1 en Jesaja 40:2 en 5.

5.2 Daar het geen spoor van die oorspronklike Maria-verering in die teks oorgebly nie.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

6.1 Die vertalers het hier te kampe gehad met 'n probleem wat reeds in die oorspronklike teks bestaan het, nl. die aksentverskuiwing wat die sinkope in A in die musiek teweeg bring, en verskil van die jambiese versmaat, sodat die musikale klem nie ooreenstem met dié van die woord nie, bv.:

voor-spel is
oor-win-nend
maak reg-uit

6.2 Die oorspronklike teks met die sinspeling op "ein Ros", "das Röslein" en das Blümelein" is 'n weerspieëling van die deernis en vertedering van die Middeleeuse mens teenoor die geboorte van Christus. Hierdie gevoelsinhoud van die woorde is ook weerspieël in die eenvoudige, innige melodie. Die Afrikaanse teks, daarenteen, het as kerninhoud die Koninklikheid van die Messias. Die melodie is veels te ingetoë om die feestelikheid en triomf van die woorde weer te gee.

7. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 56.
2. The English Hymnal, p. 19.
3. Moffat, J. & Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary,
Supplementary Notes, p. 10.
4. Kulp, op. cit., p. 54.
5. Blume, F., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, p. 12.
6. Ibid.
7. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchen-
lieder III, no. 4296.
8. Kraus, E. und Oberborbeck, P. samest., Musik in der Schule,
II, no. 51.
9. Reese, G., Music in the Middle Ages, p. 227.
10. Sachs, C., Rhythm and Tempo, p. 258.
11. Müller-Blattau, J., Deutsche Volkslieder, p. 162.
12. Ibid., p. 161.
13. Blume, op. cit., p. 12.
14. Kulp, op. cit., p. 54.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. Ibid., p. 55.
18. Ibid., p. 54.
19. EKG, no. 23.
20. Ibid.

GESANG 84

Ps. 134 Herr Gott, dich loben alle wir (OLD HUNDRETH)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Die melodie is van Bourgeois. Dit verskyn in 1551 in die Pseaumes octante trois de David, mis en rime Francoise, wat deur Crespin in Geneve uitgegee is, by Beze se beryming van Psalm 134, Or sus, serviteurs Du seigneur.¹
- 1.2 In 1565 het Ambrosius Lobwasser 'n Duitse beryming van die Psalm vir die Geneefse melodie gemaak.² Die melodie van Psalm 134 word tans nog in die EKG gebruik, o.a. by die teks Herr Gott, dich loben alle wir, asook by Psalm 134, Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit.
- 1.3 In Engeland is die melodie bekend onder die titel OLD HUNDRETH. In die Oxford Companion to Music word dit as volg beskryf: "A metrical Psalm tune, that holds pre-eminence on account of its age, traditions and dignity."³ Dit verskyn reeds van die vroegste dae van die Hervorming in Engeland en Skotland in die Psalters van die betrokke lande.
 - 1.3.1 Dit verskyn reeds in 1556 in die Anglo-Genevan Psalter van Knox by Psalm 3.⁴
 - 1.3.2 As toonsetting vir die Honderdste Psalm kom dit voor in die "ou" uitgawe van Sternhold en Hopkins

se Metriese Psalms, en die Scottish Psalter
van 1564.⁵

1.3.3 Die melodie kom egter mees algemeen voor by die
metriese Doxology.

1.4 In die EG 1806 verskyn dit by Gez. 114, Nog juicht ons
toe die zaalge nacht. Dit is in 'n vertaalde vorm
in die EG 1944 opgeneem as Ges. 112.

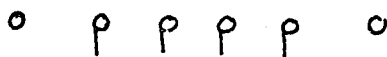
2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁶

The musical notation shows four phrases, A, B, C, and D, each consisting of eight notes. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The notes are: A: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4; B: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4; C: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4; D: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. There are repeat signs at the end of phrases B and D.

2.1 Die vormskema is as volg: A B C D.

2.2 Toonaard: die Hipo-Ioniese modus.

2.3 Die tactus-aanduiding is ♩ , en Bourgeois gebruik met
uitsondering van D die volgende ritmiese patroon vir
al die frases:



Soos by die meeste Geneefse melodieë die geval is,
verskyn daar rustekens aan die einde van die frases.

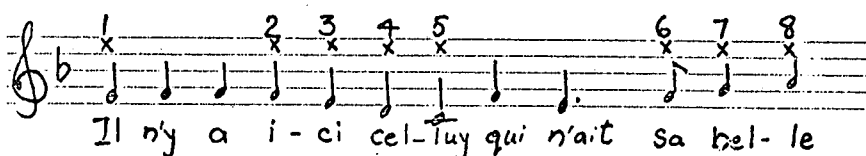
2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Die melodie beweeg, met die uitsondering van enkele spronge, trapsgewys.

2.5 Oor die wyse waarop die psalmmelodieë van Bourgeois deur melodieë met 'n wêreldlike oorsprong beïnvloed is, bestaan daar twee belangrike teorieë:

2.5.1 Die eerste is dié van Douen.⁷ Die frappante ooreenkoms tussen die psalmmelodieë en sekere sestiende eeuse sekulêre Franse chansons - meestal slegs t.o.v. die eerste reël van beide - het Douen tot die gevolgtrekking laat kom dat Bourgeois die chansons eenvoudig net by die Psalmteks laat aanpas het. Hy toon byvoorbeeld 'n ooreenkoms tussen die eerste reël van Psalm 134 en die chanson Il n'y a ici celluy qui n'ait sa belle.⁸



2.5.2 Gaillard⁹ aanvaar die moontlikheid dat die Psalm nie van die chanson afgelei is nie, maar dat albei die melodieë afkomstig kan wees van 'n derde, ouer melodie. Hy beklemtoon die feit dat in die opleiding van die sestiende eeuse musici vereis is dat hulle aan gegewe melodieë materiaal moes werk, waarvan die oerbron dikwels sekulêr was, en waarvan die juiste vorm nie vasgestel kon word nie, aangesien hulle mondelings van geslag na geslag oorgelewer is.

Gaillard beweer ook verder dat 'n "aanvangsformule" wat ooreenkoms toon met dié van 'n chanson, die aanleer van die melodie vir die gemeente sou vergemaklik.¹⁰

2.5.3 T.o.v. hierdie laaste stelling van Gaillard is dit belangrik om daarop te let dat die geleende melodiese materiaal nie slegs net as 'n "aanvangsformule" gebruik is nie. Gestel die ooreenkomstige melodie met Psalm 134 is wel die chanson Il n'y a ici celluy qui n'ait sa belle soos Douen beweer, (afgesien van 'n ander gesamentlike oorsprong van die twee melodieë), dan gebruik Bourgeois die note wat X gemerk is, as volg: (Om die vergelyking te vergemaklik, word die chanson-melodie X genoem)

X1 - 8 in A1 - 8

X1 - 5 in B1 - 5, terwyl B6 - 8 die omkering van X6-8 is, X3-8 in C3-8, behalwe dat daar tussen C5-6 'n interval van 'n dalende mineur derde i.p.v.

'n stygende volmaakte vierde bestaan.

X6 - 8 in omkering in D6 - 8.

Slegs C1 - 2 en D1 - 5 kan nie met die sg.

"aanvangsformule" in verband gebring word nie.

2.5.4 Oor die teorieë van Douen skryf Blume: "The epoch-making theory of O. Douen that the origin of the Geneva melodies was to be sought mainly

in/

in French folk song is no longer tenable. As early as 1926, C. Haein contradicted Douen's findings in an unpublished paper, recently analyzed by H. Hasper. Both believe the roots of the Geneva melodies to be mainly in medieval church songs, thus seeing them as an outgrowth of an expressed principle of Calvin, who laid great stress on the connection with the old church. P. Pidoux, in the Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (1955, p. 113 f.) and in Le psautier huguenot (1, p. 10 ff) has recently come to similar conclusions."¹¹

Blume meen egter tog dat die moontlikheid dat volks- en sosiale liedere in individuele gevalle die skep van die Geneefse melodieë beïnvloed het, nie uit die oog verloor moet word nie. "After all, the unofficial, so to speak, beginning of the history of Reformed church music, going back prior to the earliest official Reformed songbooks, clearly shows a connection with folk song. Furthermore, the urge to sing psalms using known tunes seems to have been in the air on the eve of the Reformation".¹²

3. VERANDERINGE WAT BACH AAN DIE MELODIE AANBRING¹³

/

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff contains 8 measures of music. Above the staff, the numbers 1 through 8 indicate fingerings for each note. Above the first measure is the letter 'A', above the fifth measure is 'B', and above the eighth measure is 'C'. The notes are: M1 (quarter), M2 (quarter), M3 (quarter), M4 (quarter), M5 (quarter), M6 (quarter), M7 (quarter), M8 (quarter). The second staff also contains 8 measures. Above the staff, the numbers 2 through 8 indicate fingerings. The notes are: M1 (quarter), M2 (quarter), M3 (quarter), M4 (quarter), M5 (quarter), M6 (quarter), M7 (quarter), M8 (quarter). The piece ends with a double bar line.

- 3.1 Hy gee daaraan 'n basso continuo-besetting.
- 3.2 Afleidend van die harmonisering gebruik hy 'n majeure-tonaliteit.
- 3.3 Hy verander die ritme na 'n drieledige, met sinkopes by A7, B7, C7 en D7.
- 3.4 Melodiese veranderings by B5.
- 3.5 Hy doen weg met die rustekens tussen die frases.

4. ANDER VERANDERINGS

- 4.1 In die EG 1806 is die melodiese lyn soos die oorspronklike, maar die ritme is isometries, en daar is geen maatstreppe nie. Daar is ook geen rustekens tussen die frases nie.
- 4.2 De Lange se weergawe stem ooreen met die oorspronklike. Hy voeg ook weer die rustekens tussen die frases in.
- 4.3 In die EG 1944 is die melodie se lyn soos die oorspronklike, dit is isometries, in 4-maatslag, beginnende met 'n opmaat, sonder rustekens.

4.4 In die EKG, Liedboek en EG 1978 is beide melodieë se lyn en ritme soos die oorspronklike. Die rustekens is egter weggelaat. By Psalm 134 het die rustekens behoue gebly. Omdat hierdie psalm s6 dikwels gesing word, gaan die gemeentes gewoond raak aan die breuk of stiltes tussen die frases, en sal dit waarskynlik ook op hierdie gesang gaan toepas, afgesien van die feit dat dit hier weggelaat is.

5. DIE TEKS

5.1 Die oorspronklike Nederlandse teks is van Pieter Leonard van de Kastele (1748 - 1810) en verskyn as Gez. 114 in die EG 1806.

5.2 Ges. 112 in die EG 1944 is 'n vertaling van Gez. 114. Die tiende en twaalfde strofe is weggelaat.

5.3 Die teks in die EG 1978 is oorgeneem van Ges. 112. Hoewel die inhoud basies dieselfde bly, is die woorde soms gewysig, en is die vyfde, agtste en negende strofes weggelaat.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

6.1 Die veranderings wat aan die teks in die EG 1978 aangebring is, is sodanig dat dit nie afbreuk doen aan die goeie verbintenis wat daar byna twee eeue lank reeds tussen die teks en melodie bestaan nie.

6.2 Die enigste ongerymdheid is in die laaste reël waar die twee kwartnote veroorsaak dat woorde met 'n natuurlike klem soos koor (str. 1), sondaars (str. 4) heil, Gods (str. 5) ons (str. 6) verdring word deur dié wat op langer nootwaardes gesing word, bv. die mensdom (str. 5) dit is vir (str. 6).

7. VERWYSINGS

1. Terry, R., Calvins First Psalter 1539, no. 134.
2. Van der Walt, J.J.A., Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 48.
3. Scholes, P., Oxford Companion to Music, p. 630.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Pidoux, P., Le Psautier Huguenot du XVIIe Siecle, I, no. 134.
7. Clement Marot et la Psautier Huguenot, deel I, pp. 697 - 735, in Van der Walt, op. cit., p. 43.
8. Ibid.
9. Loys Bourgeois: Lausanne 1948 p. 4 - 50, aangehaal in Van der Walt, op. cit., p. 45.
10. Ibid., p. 45 - 46.
11. Blume, F., Protestant Church Music, p. 521.
12. Ibid.
13. Pfatteicher, C. & Davison, A. [ed.], The Church Organists Golden Treasury, vo. II, p. 12.

GESANG 85

Nu zigt wellekome Jesu, lieve Heer.

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE LIED

1.1 Oor die ontstaan van hierdie lied bestaan daar baie uiteenlopende gegewens.

1.2 Van der Leeuw¹ en Van Andel² beweer dat dit reeds voor die jaar 1000 bekend was.

1.3 Die Liedboek voor de Kerken gee dit aan as 'n "oud-Nederlands lied".³

1.4 Musik in der Schule noem die bron van herkoms "Nach einer niederländischen Handschrift um 1600".⁴

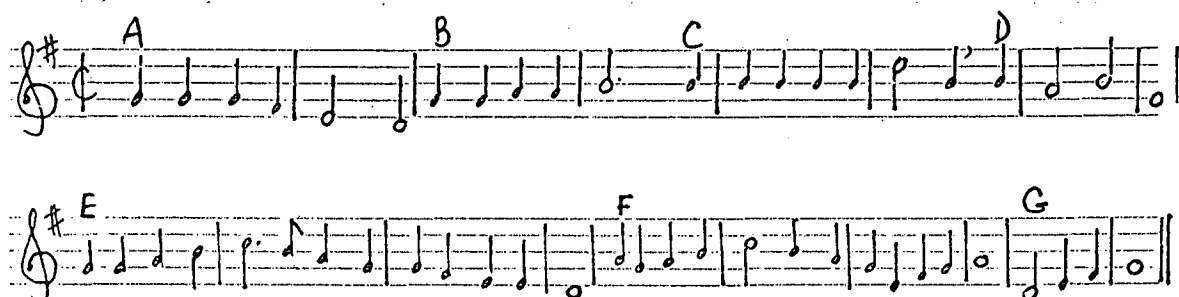
1.5 'n Ander toonsetting van die eerste helfte van dieselfde teks verskyn in 'n bundel van Walter Rein, Der Ring bindt alle Ding⁵ en volgens hom is die teks geneem van 'n Vlaamse lied uit die sewentiende eeu.

1.6 Die lied is 'n Leise, 'n tipe geestelike lied wat in die twaalfde eeu in Duitsland ontstaan het,⁶ en waarvan die oudste monofoniese voorbeeld uit ± 1350 dateer. 'n Polofoniese voorbeeld met ongeveer dieselfde strekking, Sei willekommen Herre Christ, verskyn in 'n Erfurtse manuskrip en dateer uit ± 1394.⁷

1.7 Uit hierdie gegewens wil dit blyk dat Van der Leeuw en Van Andel se bewering aangaande die ouderdom van die lied vergesog is.

- 1.8 Dit is opgeneem in die eerste gesangbundel wat vir die Nederlandse Hervormde Kerk bestem is, die Hymni ofte Lofzangen van 1615, die bundel wat onder Arminiaanse invloed vir die Sinode van Utrecht uitgegee is, maar nooit gebruik is nie. Die Kyrieleis is daar vervang deur die Alleluja - Looft onsen Gott.⁸
- 1.9 Dit verskyn ook in die Theodotus' Paradys der Gheestelycke en Kerkelycke Lofzangen in 1627.
- 1.10 n Afrikaanse vertaling daarvan, Welkom liewe Jesus, verskyn in Henk van Eck se versameling liedere, Suid-Afrika Sing!⁹

2. Die melodie



(Die melodie, soos dit voorkom in Liedboek voor de Kerken.¹⁰ Dit verskyn, met enkele ritmiese uitsonderings om by die Duitse vertaling aan te pas, net so in Musik in der Schule.)¹¹

- 2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F G. Opvallend hier is die oneweredige frase-lengtes: 6.5.7.4.13.12.4.
- 2.2 Die toonaard is G majeur, of die hipo-Ioniese modus. Hier is een van die sterkste argumente om Van der

Leeuw en Van Andel se bewering aangaande die ouderdom van die lied te weerlê.

Die Ioniese modus (majeur) en Eoliese modus (mineur), het sedert die veertiende eeu ontwikkel, is in die sestiende eeu amptelik erken, en vir die eerste keer deur die Switser Glareanus as erkende modi in sy Dodekachordon opgeneem in 1547.¹² Dus was geeneen in die beweerde tyd van ontstaan (tiende eeu) reeds in gebruik nie.

2.3 Die tactus word in die Liedboek voor de Kerken aangegee as ρ^2 , en in Musik in der Schule as ϕ . Die hele ritmiese bou dui op 'n indeling van twee polsslae van 'n halfnoot elk.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in intervalle van tweedes en derdes.

2.4.3 Die melodie toon die Gregoriaanse beginsel om te styg met die woordaksent, bv. Héér, hóge, wellekóme, áárdryk. Dit toon ook 'n uitstekende balans tussen spanning en ontspanning.

3. Die Afrikaanse teks is 'n vertaling van die Nederlandse Nu zijt wellekome. Die tweede en derde strofes is feitlik letterlik vertaal, terwyl die eerste meer vry is. Die Kyrieleis is vervang met Loof, loof die heer! Dit is jammer dat daar weggedoen word met die één uitroep wat aan

die lied sy oorspronklike karakter - die van 'n Leise - gegee het, hoewel die Afrikaans meer verstaanbaar vir die gemeente sal wees, en moontlik ook meer gepas is by die Kerslied as Kyrieleis (Heer, ontferm u).

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Deur die vertaling so ná as moontlik aan die oorspronklike Nederlands te hou, het die gemaklike woord-toonverhouding behoue gebly. Die laaste reël is nie so vloeiend as die Kyrieleis nie, maar die stygende soh-lah-te-doh van die melodie is die natuurlike draer van 'n lofuiting soos Loof, Loof die Heer!

5. VERWYSINGS

1. Van der Leeuw, Beknopte gesiedenis van het Kerklied, p. 112.
2. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 52.
3. Liedboek voor de Kerken, no. 145.
4. Kraus, E. und Oberborbeck, F. samest., Musik in der Schule, vol. 2, p. 54.
5. Aangehaal in ibid., p. 53.
6. Valentin, E., und Hofman, F., Die Evangelische Kirchenmusik, p. 126.
7. Reese, G., Music in the Renaissance, p. 633.
8. Van der Leeuw, op. cit., p. 112.
9. Van Eck, H. vers., Suid-Afrika Sing!, Deel III, no. 119.
10. Liedboek, p. 145.
11. Kraus, op. cit., p. 54.
12. Hóweler, C., Inleiding tot de Muziekgeschiedenis, p. 43.

GESANG 86

Lobt Gott, ihr Christen alle gleich

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die komponis van hierdie lied word algemeen aangegee as Nikolaus Herman (1480 - 1561) wat die grootste deel van sy lewe as kantor in Joachimsthal deurgebring het.

1.2 Of die melodie wel van Herman is, word betwyfel. Die volgende menings word daaroor gegee:

1.2.1 W. Stahl sê daarvan: "Einige vermuten, das diese Melodie dem weltlichen Volksgesang entlehnt sei."¹

1.2.2 Volgens Kulp is dit waarskynlik afgelei van die Introitus-Antifoon Puer natus est nobis, maar toon tog 'n verwantskap met die Duitse volks-wysies, soos by soveel ander kerkmelodieë die geval is.²

1.2.3 Müller-Blattau beweer dat Herman die melodie aan 'n ou Johannisreigen ontleen het.³

1.3 In 1554 verskyn die melodie van Herman by die woorde:

"Kommt her, ihr liebsten Schwesterlein,
an diesem Abendanz,
lasst uns ein geistlichs Liedelein,
singen um einen Kranz."⁴

Kulp noem hierdie lied 'n "christlicher Abendreihen."⁵

- 1.4 Daarna skeep Herman op dieselfde melodie 'n vrolike kerslied, Lobt Gott, ihr Christen, waarskynlik vir die Sonntagsevangeliën in 1560.
- 1.5 Die melodie kom algemeen voor in die bundels van die Duitse Sendinggenootskappe in Suid-Afrika, o.a. met die woorde Heft, zondaars, dat uw' vreugde blykt. Dit verskyn in Deel Twee van die Koorboek vir ons Afrikaanse Kerke van G.G. Cillié.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN HERMAN⁶

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and common time (C). The melody is divided into five phrases labeled A through E. Each phrase is accompanied by a sequence of numbers (1-8) indicating fingerings. Phrase A: 1 2 3 4 5 6 7+ 8. Phrase B: 1 2 3 4 5 6. Phrase C: 1 2 3 4 5 6 7+ 8. Phrase D: 1 2 3+ 4 5 6. Phrase E: 1 2 3+ 4 5 6. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes, with some phrases ending in a double bar line.

2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E \approx D.

In werklikheid is E 'n gevarieerde vorm van D, sodat dit (soos in die geval van die teks) neerkom op 'n herhaling van D. Hierdie laaste frase is dan ook later weggelaat, dog nie sonder dat daardeur skade aan die melodie berokken is nie.

2.2 Toonaard: Ioniese modus.

2.3 Daar is geen maatstrepe nie, en die tactus word deur C aangedui. Die ritme van hierdie melodie, wat volgens Müller-Blattau 'n tipe "geschrittener" dans is, toon 'n

besondere/

besondere duidelike ooreenkoms met die dansvorm wat in die volgende eeu as 'n Allemande bekend sou staan.⁷

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sesde. (Dit is interessant om te weet dat Herman sy lied oorspronklik vir klein-kinderstemme bedoel het, vandaar die omvang van die melodie.⁸)

2.4.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in intervalle van 2des en 3des.

2.4.3 Karakteristiek van die melodie, is die C wat so baie herhaal word. Dit veroorsaak dat die melodiese lyn platte i.p.v. rondings maak. 'n Verklaring hiervoor kan gesoek word in die feit dat die melodie moontlik van 'n antifoön afgelei is, en gevolglik die Gregoriaanse bou het waarin die vyfde toon in 'n outentieke mode - die sg. Rezitationston, Dominant of Tenor- 'n "dominerende Stellung"⁹ inneem, en veroorsaak dat die melodie dikwels slegs 'n omspeling daarvan word.

2.5 Blume noem Herman se liedere: "creations tender and fanciful in inflection, subjective and sentimental in content, compositions with a markedly simple, folk-like strophic form and correspondingly simple melodies, apparently influenced primarily by the miners' songs of his German-Bohemian sphere of activity."¹⁰

3. VERANDERINGEN BY BACH¹¹

3.1 Die sopraanmelodie word vierstemmig in die basso-continuo-styl geharmoniseer.

3.2 Bach gebruik die F-majeur toonaard, en moduleer na C majeure aan die einde van B.

3.3 Hy skryf dit in 'n definitiewe vierslagmaat, met maatstrepe.

3.4 Melodiese veranderinge

'n G word voor B1 geplaas, B1 en B2 word deurgangsnote, lg. met 'n herstellingsteken. Daar kom ook 'n deurgangsnoot tussen C5 en C6. D en E word as volg verander:



4. In die EG 1978 verskyn dit in die oorspronklike melodiese en ritmiese vorm, met maatstrepe en maatsoortteken C.

5. DIE TEKS

5.1 Moffat en Patrick sê aangaande die digterskap van Herman: "(He) was a poet and scholar as well as a musician; his verse has much the same kind of naiveté as that of Hans Sachs."¹²

5.2 Die teks is hoofsaaklik gebaseer op Filippense 2:5. In vier strofes word die menswording van Christus, en ook Sy triomf oor die dood besing.

5.3 Die eerste drie strofes van die Afrikaanse teks is 'n redelik getroue vertaling van strofes 1, 3 en 4 van die Duitse teks. Die laaste strofe is egter heeltemal oorspronklik. Dit bevat o.a. 'n herhaling van die eerste reël van die eerste strofe, waardeur die gedig 'n groot mate van simmetrie verkry.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Deur in die Afrikaanse vertaling na aan die oorspronklike teks te hou, het die eenheid wat die digter-komponis oorspronklik tussen woord en musiek verkry het, bewaar gebly. Beide woorde en musiek adem die nuwe vreugde wat in 'n kerslied vir kinders tuishoort.

7. VERWYSINGS

1. Stahl, W., *Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik*, aangehaal in Kremer, G., *Een Kerslied, in Kerk en Eredienst*, Jr. VIII no. 4, Des. 1953, p. 204 - 208.
2. Kulp, J., *Die Lieder unserer Kirche*, p. 52.
3. Müller-Blattau, J., *Deutsche Volkslieder*, p. 166.
4. Kulp, op. cit., p. 53.
5. Ibid.
6. Zahn, J., *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I*, no. 198.

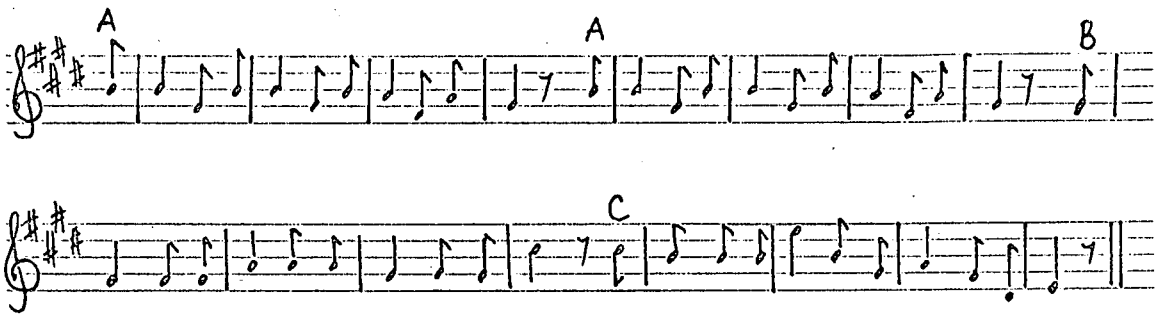
/

7. Müller-Blattau, op. cit., p. 166.
8. Cillié, G.G., Die musiek van die Nuwe Afrikaanse Gesangboek, Voordrag 1977.
9. Sabel, H., Der Gregorianische Choral, p. 23.
10. Blume, F., Protestant Church Music, p. 45.
11. Pfatteicher, C.F. and Davison, A.T., ed., The Church Organist's Golden Treasury, vol. II, p. 147.
12. Moffat, J., and Patric, M., Handbook to the Church Hymnary, Supplementary Notes, p. 112.

GESANG 87

Ihr Kinderlein kommet

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE
 - 1.1 Friedrich Blume noem hierdie lied saam met O du fröliche en Alle Jahre wieder as karakteristieke voorbeelde van geestelike volksliedere wat hul weg gevind het na gemeentesang.¹
 - 1.2 Die melodie is van J.A.P. Schulz (1747 - 1800), en verskyn in die Liedern im Volkston wat tussen die jare 1785 en 1790 in drie dele uitgegee is.²
 - 1.3 Schulz was 'n suksesvolle komponis van Singspiele, operas, ens., en is wat sy komposisies betref, in sy tyd as die gelyke van Haydn gereken. In hierdie Liedern im Volkston "the spirit of popular national lyricism gained shape with almost Schubertian tenderness, and ... well remain models of a true and noble and popular art."³
 - 1.4 Volgens G. Kneip was die oorspronklike teks Wo findet die Seele, die Heimat, die Ruh.⁴
 - 1.5 Die melodie verskyn met die woorde O Kinderen komt toch, komt allen gezwind in die Zondagschoolharp. Dit verskyn ook in die Halleluja van 1931 en 1950, en in die Sangbundels van die Congregasionale Unie.
2. DIE MELODIE⁵



2.1 Die vormskema is A A B C.

2.2 Die toonaard is (E) majeur.

2.3 Die maatsoort is 2/4, en daar is hoofsaaklik gebruik gemaak van die volgende ritmiese patroon:



2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Daar word hoofsaaklik gebruik gemaak van drie-klankmelodiek, wat saam met die vorm en ritme, eienskappe is van 'n tipiese volkslied soos dit by Jöde en ander aangetref word.

3. DIE TEKS

3.1 Die woorde Ihr Kinderlein kommet is van Christoph von Schmid, 1811.

3.2 Die woorde van Schmid is feitlik woordeliks vertaal in die Halleluja (1950).

3.3 Die teks van die EG 1978 het basies dieselfde inhoud, behalwe dat die heilsgedagte meer beklemtoon word, bv.

"Verlos van die sonde, besing ons tesaam
die roem en die eer van Sy heerlike Naam."

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die melodie het die spontaneïteit van 'n tipiese kinderlied, maar ongelukkig het die teks, deur 'n onduidelike sinsorde en ingewikkelde woordgebruik (bv. Geringe klein dorpie in duister gehul ... en 'n heilswoord is deur die geboorte vervul ...) 'n gebrek aan die eienskappe van die melodie, sodat hierdie lied moeilik deur kinders aangeleer gaan word.

5. VERWYSINGS

1. Blume, F., Protestant Church Music, p. 399.
2. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlied, VI, p. 364.
3. Lang, P.H., Music in Western Civilization, p. 578.
4. Kneip, G. ed., Deutschland im Volkslied, p. 393.
5. Windsperger, L. verw., Was die deutschen Kinder singen, p. 53.

GESANG 88

ADESTE FIDELES

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 V. Novello, orrelis van die Portugese Chapel in London, noem hierdie "the regular Christmas Hymn ... that is sung in every Catholic Chapel throughout England".¹ Dog, ten spyte van sy bekendheid en beroemdheid, bestaan daar baie gissings oor die afkoms van die lied.
- 1.2 Volgens die Baptist Hymnal is die melodie afkomstig van 'n Cisterciënse Graduaal.²
- 1.3 J.S. Phillimore sê in die voorwoord van The Hundred best Latin Hymns: "It is not impossible that we have in it the remains of a medieval Christmas Sequence from some manuscript that was lost in the ravaging of libraries at the Reformation". Dit is egter bloot 'n vermoede.³
- 1.4 Novello, daarenteen, beweer egter dat die musiek gekomponeer is deur John Reading, orrelis van Winchester College, wat in 1692 oorlede is, of deur 'n ander Engelse komponis met dieselfde naam, 'n leerling van John Blow, wat in 1764 oorlede is. In 'n versameling wat Novello in 1843 uitgee onder die titel Home Music, The congregational and chorister's Psalm and Hymn Book, etc. verskyn die melodie as 'n toonsetting van Psalm 106 onder die opskrif Air by Reading 1680.⁴

- 1.5 P. Scholes beweer dat die musiek van Engelse oorsprong is: "It exists in a manuscript of 1746 at Clongowes College, Ireland, and in manuscripts of a later date in Roman Catholic institutions in England. Its first appearance attached to these words (Adeste Fideles) is in an Essay on the Plain Chant (1782). It has been ascribed to John Reading ... composer of Dulce Domum, or to some other and later musician of this same name, but the ascription has, in either case, little to support it."⁵
- 1.6 Pogings om Reading as komponis van hierdie melodie te bewys, het geen vrug opgelewer nie. Niks wat enige ooreenkoms met Adeste Fideles toon, is gevind in die gepubliseerde werke van die jonger John Reading nie, of in twee bande manuskripte in sy eie handskrif wat in die besit van W.H. Cummings is nie. Daar is ook geen bewyse in die guns van die ouer John Reading nie.⁶
- 1.7 Die lied word ook soms aangegee as die Portuguese Hymn. Die hertog van Leeds, direkteur van die Concert of Ancient Music sedert 1785, het dit die eerste keer in die Portuguese Chapel in London gehoor, aangeneem dat dit van Portugese oorsprong moes wees, en dit as sulks by die Ancient Concerts aangebied.⁷

2. DIE MELODIE

/

2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F B₂ G H.

2.2 Dit is in (A) majeur.

2.3 Dit is in tweeslagmaat, $\frac{4}{4}$, met 'n kwartnoot-opmaat.

In die meeste Engelse Carol-bundels word die maatsoort as $\frac{4}{4}$ of C aangegee, hoewel die alla-breve-ritme veel beter pas by die hele karakter van die lied.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Hoewel die melodie hoofsaaklik in 2des en 3des beweeg, is die sprong van 'n vierde by A₃, en die van 'n vyfde by A₆ besonder treffend. Dit gee aan die melodie 'n ferm begin.

2.4.3 Hoewel die melodie 'n lang en onreëlmatige vorm het, is daar 'n sterk bindende faktor in die herhaling van motiewe:

A1246 in F1247

B1 - 5 in B₂2 - 7

/

A1,2 in C1,2 en F1,2.

Ook op 'n ander toonhoogte in B₂1,2.F1 - 7 word as 'n sekvens in B₂1 - 7 gebruik. C9 - 12 op 'n ander toonhoogte in H2 - 5.

2.4.4 Die eenheid van motiewiese gebruik, asook die ritmiese stuwings, gee aan die melodie 'n besondere lewenskragtigheid en verklaar in 'n groot mate die blywende gewildheid daarvan.

3. DIE TEKS

3.1 Die manuskrip met die Latynse woorde dateer uit die sewentiende en agtiende eeu.⁸

3.2 Dit is van Duitse of Franse oorsprong, waarskynlik laasgenoemde. Moffat en Patrick reken dat dit in ± 1700 in Frankryk ontstaan het.⁹

3.3 Hoewel die Essay on the Church Plain Chant die oudste gedrukte bron is waarin die lied voorkom, bestaan dit ook in ouer manuskripte. Een van die oudste is dié by Stonyhurst College, Lancashire, die Cantus pro Dominicus et Festus per annum uit die jaar 1751.¹⁰ Dit is die werk van die priester John Francis Wade (1710 - 1786) wat skynbaar 'n bestaan daaruit gemaak het om musiek vir die welgestelde Rooms-Katolieke families en inrigtings te kopieer. In genoemde manuskrip verskyn dit met vier strofes onder die opskrif In Nativitate Domine Hymnus.¹¹

3.4 Moffat en Patrick kom tot die gevolgtrekking dat die woorde en musiek by mekaar uitgekóm het in die Rooms-Katolieke kerkdienste in die eerste helfte van die agtiende eeu, en dat dit 'n tydlank in manuskripte gesirkuleer het voordat dit in druk verskyn het, en dat geen uitsluitel gegee kan word oor die oorsprong van beide woorde en musiek nie.¹²

3.5 Die algemeen bekende Engelse woorde is van Frederick Oakely (1802 - 1880). Die Duitse woorde is van Heinrich Banke ± 1820.¹³

3.6 Die lied verskyn in Cantate (1934) van die Berliner Missions-gesellschaft asook in die bundels van die Congregasionale Unie. Dit kom in die Nuwe Halleluja (1930) voor as O, kom, Kristenskare, en in die Halleluja (1950) as Kom herwaarts getroues, 'n vertaling van William Mercer se Engelse vertaling uit die oorspronklike Latynse teks van Wade.

4. DIE TEKS VAN DIE EG 1978

4.1 Die eerste strofe is met enkele wysigings uit die Halleluja (1950) oorgeneem.

4.2 Die tweede strofe is nuut. Dit is 'n beryming van Jes. 9:6.

4.3 In die derde strofe is die "Lofsing eng'lekore" vervan met "Vir ons word Hy mens en oorwin die dood".

/

4.4 Die vierde strofe is 'n lofprysing wat geen spesifieke betrekking op Kersfees het nie.

4.5 Die refrein word vervang met afsonderlike woorde vir elke strofe.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

5.1 Die basiese inhoud van die oorspronklike teks, nl. 'n oproep tot aanbidding en lof, het behoue geblye, sodat die teks oor die algemeen uitstekend pas by die lewenskragtige melodie.

5.2 In enkele gevalle is die groepstyl (twee note per lettergreep) hinderlik, en verswak die gevoelsinhoud van die woord, bv. verlos, Wonderbaar, oorwin, majesteit.

5.3 In die derde strofe, vierde reël, is die woorde "reg in" albei op halwenote. Net soos in die "God in" in die Halleluja (1950) is hulle nie in staat om die sinsverband na die volgende reël oor te dra nie. By gemeentesang sal daar noodwendig 'n breuk kom, sodat die betekenis van die sin verlore sal gaan.

5.4 Die grootste beswaar teen die teks is die feit dat die woorde van die refrein by elke strofe verander. Egte, spontane sang kom wanneer die gemeente die woorde van buite ken. In dié verband is 'n refrein met dieselfde, goed-gekoose, gemaklik singbare woorde vir al die strofes uiters waardevol.

6. VERWYSINGS

1. Moffat, J. & Patric, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 23.
2. Baptist Hymnal, no. 86.
3. Moffat, op. cit., Supplementary Notes, p. 8.
4. Ibid., p. 23.
5. Scholes, P., Oxford Companion to Music, p. 17.
6. Moffat, op. cit., op 23.
7. Ibid.
8. Scholes, op. cit., p. 17.
9. Moffat, op. cit., p. 23.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ibid.
13. Kloppers, J.J.K., Gegewens oor gesange in EG 1978.

GESANG 89

Schönster Herr Jesu (ASCALON)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Hierdie is een van die melodieë oor wie se afkoms daar baie spekulاسie bestaan.

1.2 In die Evangelical Magazine van Junie 1850 verskyn 'n brief waarin vertel word van 'n sonderlinge vonds wat in Wesfale tussen 'n klomp oudhede gedoen is, naamlik 'n gesang wat die Duitse pelgrims op pad na Jerusalem sou gesing het. Volgens die skrywer, moes die lied in die tyd van die ontdekking, baie gewild gewees het: "It is sung by all classes and ages, from the shepherd on the hillside, to the lisping urchin in the nursery".¹ Daar is geen feite om die bewering dat hierdie 'n pelgrimslied is, te staaf nie. Die vorm van die melodie toon geen ooreenkoms met dié wat die pelgrims gesing het nie. Daar is ook in geen koerant enige berig oor die sg. ontdekking nie. Dit staan nogtans in Engeland as die Crusader's Hymn² bekend.

1.3 Die lied hou sy bogenoemde verbintenis by Liszt, wat dit gebruik in sy oratorium St. Elizabeth wat + 1865 verskyn. Dit het die kruistog as tema, en Liszt gebruik die melodie as trio van die Crusaders March. (Sien aangehegte uittreksel uit die partituut).

In 'n nota in die orkespartituur dank Liszt ook die

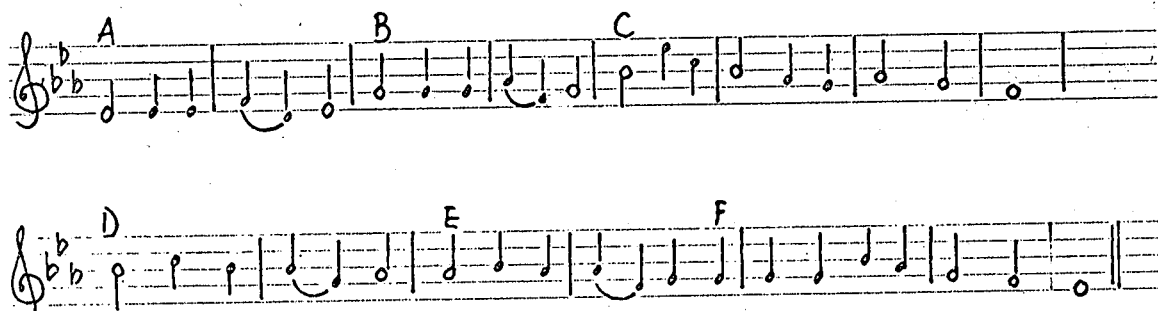
Heer/

Heer Cantor Gottschlag "vir die ou pelgrimslied wat waarskynlik uit die tyd van die kruistogte dateer".³

- 1.4 In 1836 hoor Hoffman von Fallersleben hoe hierdie melodie deur 'n groep grasmaaiers in Glatz, in Silesië gesing word.⁴ In medewerking met Ernst Richter teken hy dit op saam met ander volksliedere wat deur die Silesiërs gesing is, en dit verskyn in die bundel Schlesische Volkslieder mit Melodien aus dem Munde des Volkes gesammelt wat Fallersleben met musikale medewerking van Ernst Richter in Leipzig in 1842 uitgegee het.⁵
- 1.5 Die melodie is oorgeneem as alternatiewe melodie vir Schönster Herr Jesu, 'n teks uit die Münster Gesangbuch van 1677.⁶
- 1.6 Dit is die eerste keer as 'n hymn-melodie gebruik deur Gauntlett wat dit effens gewysig het en dit in die Congregational Psalmist opgeneem het. Hierdie weergawe is ook in die Congregational Church Hymnal opgeneem⁷ en die titel ASCALON is daaraan gegee.
- 1.7 Die uitgewer van die Bristol Tune-book het gepoog om dit nog verder te verander, en sy weergawe is opgeneem in die Wesleyan Tune-book.
- 1.8 In die V.S.A. het die verwerking van Richard S. Willis bekend geword.⁸

- 1.9 Die melodie verskyn in 1889 in die Evangelisch Gezangboek van die Congregationale Unie met die woorde Liefste Heiland! uw' genade en in die 1937 uitgawe van die bundel met die woorde Hoe dankbaar stem my hart.
- 1.10 In die Halleluja (1950) word dit as 'n Kerslied gebruik met die woorde Soos die herders van weleer.

2. DIE MELODIE⁹



- 2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F . Dit is 'n duidelike tweeledige vorm waarvan elke deel uit twee kort frases en 'n lange bestaan.
- 2.2 Die toonaard is (E-mol) majeur.
- 2.3 Daar is geen maatsoortteken nie, hoewel dit 'n duidelike alle breve-ritme het.
- 2.4 Die melodiese bou
- 2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.
- 2.4.2 Karakteristiek van die melodie is die sekvens in A en B, en D en E.
- 2.4.3 Die eerste twee frases vandie melodie toon 'n treffende ooreenkoms met die vandie volgende

ander melodieë:

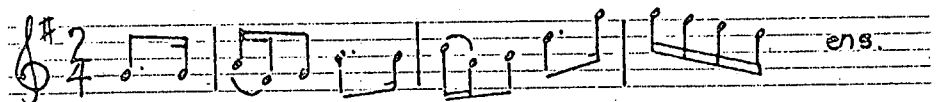
- 2.4.3.1 Heilige Liebe! Himmels Flamme!
uit die Schweitzer geistliche Melodien
van Schicht 1819.¹⁰



- 2.4.3.2 Die Hymn DALSTON¹¹



- 2.4.3.3 Die Nederlandse lied Laat ons juichen,
Batavieren, 'n lied wat opgedra is aan
Willem die Vde in 1766, en waarop
Mozart 'n reeks variasies K. 24 geskryf
het.



3. DIE TEKS

- 3.1 Die oorspronklike teks Schönster Herr Jesu wat, in die Münster Gesangbuch van 1677, het geen betrekking op Kersfees nie. Dit verskyn in die EKG in die rubriek Christlicher Glaube und christliches Leben.
- 3.2 Die teks in die Halleluja (1950) is moontlik 'n vertaling van die Nederlandse Eeuwen geleden. Dit het as tema die verering van Jesus deur die herders,

engele/

engele en wyse manne waarmee die gelowige hom vereenselwig, en wat van die lied 'n tipiese Kerslied maak.

- 3.3 Die vertaling in die EG 1978 doen weg met die herders en wyse manne. Slegs die

"Laat ons met eng'le 'n loflied sing -
nie meer verlore;
U is gebore!"

dui daarop dat dit 'n Kerslied is.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die eenvoud en direktheid van die woorde pas by die vloeiende melodiese lyn.

4.2 Treffend is die woorde wat in B 'n herhaling van A is om by die sekvens in die melodie aan te pas. Dieselfde kon met sukses in D en E gedoen gewees het.

5. VERWYSINGS

1. Lightwood, J.T., Hymn-tunes and their story, p. 2.
2. Smith, H.A., Lyric Religion, p. 82.
3. Lightwood, op. cit., p. 338.
4. Ibid., p. 338.
5. Kneip, G. samest.; Deutschland im Volkslied, p. 418.
6. Piechler, A., Wir singen alle mit, p. 33.

/

7. Lightwood, op. cit., p. 338.
8. Barrows, C. comp., All-Scotland Crusade 1955: Billy Graham Song Book, no. 5.
9. Piechler, op. cit., p. 33.
10. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 1319.
11. Lightwood, op. cit., p. 338.

Quasi l'istesso tempo (un poco meno mosso.)

Fl. *SOLI*

Hb.

Cl.

Fg.

Hr. in Es.

dolce cantando

SOLO.

pp dolce cantando

pp dolce cantando

pp dolce

pizz. Quasi l'istesso tempo (un poco meno mosso.)

dimin.

dimin.

dim.

dimin.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

(Ruhig.)

dolce espressivo

dolce espressivo

dolce espressivo

dolce espressivo

(1. u. 2. wechseln in F.)

(Ruhig.)

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

82

dolce cant.
dolce cant.
SOLO.
dolce cant.

cantando espressivo
cantando espressivo
cantando espressivo
espressivo

sempre dolce
sempre dolce
sempre dolce
sempre dolce

p sempre dolce

Nn insensibilmente a tempo della Marcia

espressivo

3. SOLO

insensibilmente a tempo della Marcia
insensibilmente a tempo della Marcia

pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

arco
arco
arco
arco
arco

sempre staccato
sempre staccato
sempre staccato
sempre staccato
sempre staccato

sempre pizz.

GESANG 90

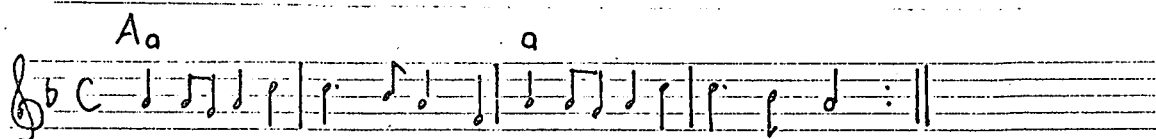
Les anges dans nos campagnes

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Op die omslag van 'n plaat Joy to the World wat deur die Reader's Digest vrygestel is, staan die volgende aangaande hierdie Kerslied: "Like so many carols, its history is cloudy, but its French origin is clear from its brisk, marchlike spirit."¹
- 1.2 Die oorsprong van die lied word feitlik deurgaans aangegee as Frans, hoewel die Cowley Carol Book dit as 'n "French/Flemish Carol" aangee.²
- 1.3 Die melodie het in Engeland baie bekend geword met J. Montgomery (1771 - 1854) se woorde Angels from the realms of glory.³
- 1.4 Dit is ook in Duitsland bekend met die woorde van Willi Träder, Haben Engel wir vernommen.⁴
- 1.5 Dit verskyn in die Halleluja (1950) en die F.A.K.-Sangbundel (1961) by 'n vertaling van G.G. Cillié, Herders op Bethlehem's ope velde.

2. DIE MELODIE

/



2.1 Die vormskema is as volg: A(a+a)A(a+a) B C B C.

2.2 Die toonaard is (F) majeur.

2.3 Dit het 'n definitiewe vierslag maat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Dit beweeg hoofsaaklik in intervalle van 2des en 3des.

2.5 Die melodie toon op grond van die bou, toonaard en die feit dat dit 'n mengvorm is, soveel ooreenkomste met die groep voorreformatoriese volksliedere, o.a. In dulci jubilo, dat dit verkeerdelik onder bogenoemde geklassifiseer kan word.

2.6 Daar is egter duidelik verskille: dit het 'n groter omvang, is in vierslag maat teenoor die drieslag maat van In dulci jubilo, met 'n groter ritmiese verskeidenheid. Die melodiese lyn is ook veel vloeiender, met melismas in die refrein.

/

2.7 Dit is na alle waarskynlikheid 'n jonger melodie, en dateer heel moontlik uit die agtiende eeu.

3. DIE TEKS

3.1 Oor die ontstaan van die teks bestaan daar dieselfde onsekerheid as oor die melodie.

3.2 In die Cowley Carol Book word die oorsprong van die teks aangegee as "after the Antiphon Quem ridestis pastores".

3.3 Die Franse woorde is Les anges dans nos campagnes, en dit is 'n mengvorm.

3.4 Die oorspronklike Afrikaanse teks van G.G. Cillie is 'n vertaling van die woorde Shepherds in the fields abiding uit die Cowley Carol Book.

3.5 Die teks in die EG 1978 toon weinig ooreenkoms met bogenoemde, veral in die derde strofe waar die tipiese kersliedagtige woorde "Ons wil meegaan na die kribbe" vervang word met "Ere in die hoogste hemel/ klink dit nou die wêreld deur."

3.6 Die oorspronklike Gloria in excelsis Deo word as alternatiewe woorde vir die refrein aangegee. Dit is een van die weinige liedere waarin die mengvorm behou gebly het.

/

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die woorde pas t.o.v. inhoud en ritme uitstekend by die melodie.

4.2 Die grootste bate van die lied is die Latynse woorde en melismas wat as alternatief behoue gebly het.

Dit is, uit die oogpunt van singbaarheid, die geskikste woorde vir die refrein.

5. VERWYSINGS

1. Plaat: Joy to the world. -Reader's Digest Association.
2. Cowley Carol Book, Second Series , p. 14.
3. Dearmer, P. et al, Oxford Book of Carols, p. 241.
4. Wolters, G. samest., Ars Musica: Ein Musikwerk für höhere Schulen, Bd. III, p. 145.

GESANG 91

Als ich bei meinen Schafen wacht'

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Net soos die geval by die Protestante, word daar aan Katolieke kant in die sestiende en sewentiende eeue talle geestelike liedere in die landstaal geskryf, wat naas die liturgiese gesange in die godsdiensoefening gebruik word. Die oorspronklike Duitse Als ich bei meinen Schafen wacht'², behoort skynbaar tot hierdie groep.

1.2 Met die bogenoemde woorde verskyn dit in die Kölner Gesangbuch in 1623, asook in ander Katolieke gesangbundels in die sewentiende eeu.²

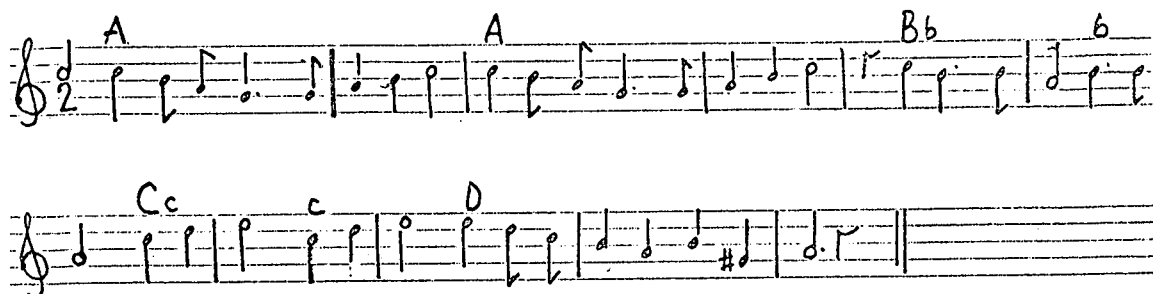
1.3 Die lied is 'n mengvorm vanweë die Latynse uitroep Benedicamus Domino in die teks.

1.4 Dit het in Engeland baie bekendheid verwerf as Herrick's Carol met woorde geneem uit Robert Herrick se Hesperides.³

1.5 Dit verskyn in die Halleluja (1950) no. 47, Wyl by ons kuddes op die wag.

2. DIE MELODIE

/



2.1 Die vormskema is as volg: A A B(b+b)C(c+c)D. Dit is die Lai-vorm wat ook by Gesang 81 aangetref word. Die eggo-effekte toon duidelik dat hierdie lied vir beurtsang gebruik is.

2.2 Die melodie begin in C majeur, moduleer na A mineur in B, keer weer terug na C majeur in C, en eindig in A mineur.

2.3 Die melodiese bou

2.3.1 Omvang: 'n sesde.

2.3.2 Karakteristiek van die melodie is die motief, gebou op 'n dalende toonleerpassasie, wat in al die frases behalwe C voorkom.

3. DIE TEKS

3.1 Die eerste strofe van Ges. 89 is feitlik net so oorge-
neem uit die Halleluja (1950), 'n vertaling wat Else
Louwrens uit die Duits gemaak het. Dit is die enigste
strofe wat verband hou met die oorspronklike teks.

3.2 Die tweede en derde strofe is 'n beryming van Luk.
2:8 - 12.

3.3 Die vierde strofe verwys na Jesaja 11:6 :

"Hy laat die lam en leeu saam wei,
Hy laat 'n kind die kudde lei."

3.4 Die Benedicamus Domino word vervang deur 'n lofuiting wat van strofe tot strofe verander.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die grootste meriete van die oorspronklike teks is die singbaarheid van woorde soos "froh" en "Benedicamus Domino" in die refrein. Dit word onveranderd in al die strofes herhaal.

4.2 In die Afrikaanse teks word "froh" vertaal met "bly", 'n woord wat ongemaklik sing vanweë die tweeklank "f -ie".

4.3 Die "Benedicamus Domino" word vervang met verskillende woorde vir elke strofe, wat opsigself al 'n faktor is om die spontane sang te beïnvloed. Daarbenewens het woorde soos

lofsing; loof Hom; Redder, Herder, Heer

'n opeenvolging van medeklinkers, bv. f en s; f en h; r en h; r en d, wat hoegenaamd nie die natuurlike vloei van die Latynse woorde het nie.

5. VERWYSINGS

1. Diekman, A. Samest., Das grosse Liederbuch, p. 178.
2. Dearmer, P., et al, Oxford Book of Carols, p. 247.
3. Ibid.

GESANG 92

Quem pastores laudavere

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Tussen die suiwer kerklike liturgiese stukke, bv. die himnes en sekwense, en die evangeliese kerklied, is daar 'n baie groot groep suiwer Latyns of gemeng Latyns-Duitse nie-liturgiese, meer volksliedagtige stukke wat reeds sedert die tyd van die Minnesangers aan die ontwikkel was, en gedeeltelik reeds deel geword het van die voor-reformatoriese godsdiensoefening. Dit het ontstaan vanweë die groot behoefte aan liedere vir feesgeleenthede en liedere vir die huisgodsdienste. Twee uitstaande voorbeelde van suiwer Latynse liedere is Quem pastores laudavere en In natali Domine.¹
- 1.2 Die afkoms van die melodie van Quem pastores laudavere is onbekend. Dit verskyn in Breslau in 1555 in Triller se Schlesisch Singebüchlein aus göttlicher Schrift², met die Duitse woorde Preis sei Gott im höchsten Throne.³
- 1.3 Volgens die voorwoord is Triller se gesangboek saamgestel uit "viel alte gewöhnliche melodien, so zum teil vorhin Lateinisch, zum teil Deutsch mit Geistlichen oder auch Weltlichen texten gesungen seind" (sic.).⁴ Zahn skryf self: "Triller hat viele Melodien aus dem weltlichen Gesang entlehnt und für dieselbengeistliche Texte gedichtet, viele hat er aus dem

vorreformatoiresen Gesang der römischen Kirche genommen und den lateinischen Text in evangelischem Sinn übersetzt, oder den deutschen Text verändert."⁵

- 1.4 Spoedig na die verskyning in die Triller-gesangboek verskyn die melodie in die Katolieke gesangboek van Leisentritt, en in 1627 in Schein se Cantionale.⁶
- 1.5 Dit is dikwels tydens Kersfees met seremonies rondom die krip in die kerk gebruik.
- 1.6 Die gewildheid van hierdie lied, wat in die volksmond tot Quempas afgekort is,⁷ word bewys uit die talle sangbundels, Katoliek en Protestant, waarin dit opgeneem is.
- 1.7 Die melodie verskyn in die bundel Cantate (1934) van die Congregationale Unie en die Halleluja (1950) no. 64 met 'n vertaling van Gerhardt se Kommt und lasst uns Christum ehren.

2. DIE MELODIE SOOS DIT VERSKYN IN TRILLER SE SCHLESISCH SINGEBÜCHLEIN 1555⁸

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8

C D

2.1 Vormskema: A B C D B B.

2.2 Die lied vertoon tipiese eienskappe wat in die volksmond ontstaan het:

/


2.2.1 Die drieslagmaat

2.2.2 Die Ioniese modus.

2.3 Die melodiese bou

2.3.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.3.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in intervalle van tweedes en derdes.

2.3.3 Kenmerkend is ook die drietoonmelodie (met ) aangedui) en die neumatiese of groepstyl, bv. A4+, B1+, B3+, D3+, D5+.

3. Die melodie het in sy oorspronklike vorm behoue gebly. Dit is van maatstrepe en maatsoorttekens voorsien. Lg. varieer, bv. in die Liedboek is dit $\frac{1}{\phi}$; in die EKG 6; in die EG 1978 6/4.

4. DIE TEKS

4.1 In die Liedboek word die datum van die ontstaan van die woorde aangegee as \pm 800.

4.2 Kulp beweer egter dat dit uit die veertiende eeu stam, en dat drie oorspronklike Latynse tekste met mekaar verbind is tot "Jubelgesängen der heiligen Weihnacht, die die lieben Alten pflegten zu singen, dass sie des engelischen Lobgesangs und der Hirtenfreude sich herbei erinnerten und nach ihrem Exempel Gott den Almächtige für die heilsame Geburt Christi inniglich lobten".⁹

- 4.3 Van hierdie tekste is slegs die eerste gebruik vir Ges. 91, nl. die Kerslied Quem pastores laudavere, wat volgens sy literêre vorm, sy gelykmatige rym en streng strofiese bou skynbaar in die veertiende eeu ontstaan het.¹⁰
- 4.4 Daar is vertalings van die teks gemaak deur die volgende persone:
- 4.4.1 Nikolaus Herman (1480 - 1561).
- 4.4.2 Matthäus Ludecus (1540 - 1606), 'n evangeliese deken van die dom in Havelberg in 'n Choragende wat hy in 1589 uitgee.¹¹
- 4.4.3 'n Swak maar getroue vertaling uit die oorspronklike Latyn deur Karl Simrock.¹²
- 4.4.4 Paul Gerhardt, Kommt und lasst und Christum ehren waardeur dit sy plek ná die Hervorming behou.¹³
- 4.5 Die Afrikaanse teks Soos die herders juig ons Heer toon die volgende ooreenkoms met Den die Hirten lobeten sehre in die EKG:
- Strofe 1 van die Afrikaans met strofe 1 van die oorspronklike.
- Strofe 3 van die Afrikaans met strofe 4 van die oorspronklike.
- Die tweede strofe toon geen ooreenkoms met die oorspronklike nie.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die direkte en ongekompliseerde woordgebruik in die teks pas uitstekend by die volksliedagtige melodie. Wat egter in die vertaling hinder, is die ontbrekende lettergreep by A7 en 8, B7 en 8, en C7 en 8, sodat woorde soos "HEER", "eer" en "stem" op twee note gesing word. Omdat dit 'n dalende interval is, loop dit gevaar om deur ongeoefende stemme in gemeentesang te ontaard in 'n musikaal hinderlike "gly" ("scoop").

6. VERWYSINGS

1. Blume, F., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, p. 10.
2. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 50.
3. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 1380.
4. Zahn, op. cit., VI, p. 37.
5. Ibid.
6. Dearmer, P. et al., The Oxford Book of Carols, p. 9.
7. Kulp, op. cit., p. 49.
8. Zahn, J., op. cit., no. 1380.
9. Michael Praetorius, aangehaal in Kulp, op. cit., p. 49.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Van der Leeuw, G., Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 108.
13. Ibid.

/

GESANG 93

Wisst ihr noch wie es geschehen

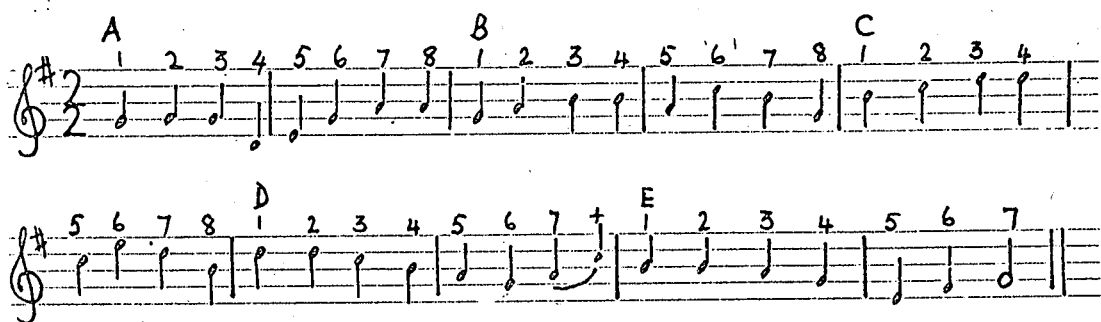
1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Hierdie is 'n moderne Kerslied, die melodie waarvan deur Christian Lahusen (geb. 1886) gekomponeer is.

1.2 Lahusen het heelwat kerkmusiek gekomponeer, bv. Ein Lobgesang met 'n teks van R. A. Schröder, Weihnachtsgeschichte, 'n kantate vir huisgebruik¹, en ook 'n aantal ou Kersliedere verwerk in 'n bundel Freu dich heut wat in Kassel in 1932 uitgegee is.²

1.3 Hierdie melodie verskyn met die Duitse teks Wisst ihr noch wie es geschehen in die Neue Weihnachtslieder.³

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁴



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E.

2.2 Toonaard: (G) majeure.

2.3 Ritme 2/2. Daar word deurgaans van kwartnote gebruik gemaak, en dit is 'n sillabiese toonsetting, behalwe by D7 - 8, waar daar twee note per lettergreep is.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Die melodie beweeg in intervalle van 2des en 3des met die uitsondering van die 4de wat tussen A3 en 4 voorkom.

2.4.3 Die melodie word gekenmerk deur herhaalde note, en sekwense, bv. B en C; D en E.

2.5 In die geheel genome is daar in beide melodie en ritme 'n gebrek aan karakter, vindingrykheid en oorspronklikheid.

3. DIE TEKS

3.1 Die Duitse teks Wisst ihr noch is van Hermann Claudius (1887).

3.2 Die Afrikaanse teks is 'n vrye vertaling van bogenoemde.

3.2.1 Die aanspreekvorm "jy" in die eerste en derde strofe is hinderlik, asook die sin wat die vorm van 'n vraag aanneem.

3.2.2 Daar is 'n saaiheid in die beryming. Die enigste frases wat werklik aangrypend is, is

"Jesus, mens, en Seun van God" en

"God se Seun bring lig op aarde,

midde in die donker nag."

/

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Hier is 'n geslaagde aanpassing van woorde by die melodie, maar aangesien nie teks of melodie 'n besondere trefkrag het nie, het die kombinasie van die twee 'n uiters verbeeldinglose lied tot gevolg. 'n Mens vra jouself af hoekom, met soveel liedere beskikbaar, die keuse op hierdie een geval het. In hoofstuk V word twee ander liedere van Lahusen bespreek, wat moontlik 'n beter keuse vir die gesangboek sou gewees het.

5. VERWYSINGS

1. Blume, F., Protestant Church Music, p. 457.
2. Blume, F., Die Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. 8, p. 81.
3. Neue Weihnachtslieder, p. 33.
4. Ibid.

GESANG 94

WINCHESTER OLD

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is van George Kirby (+ 1560 - 1634).

1.2 Kirby het 'n belangrike bydrae gemaak tot Este se Whole Book of Psalms. In die voorwoord word hy 'n "expert in the Arte" genoem.¹

1.3 Die melodie verskyn die eerste keer in 1592 in die genoemde Psalter, en ook in dié van Ravenscroft in 1621.²

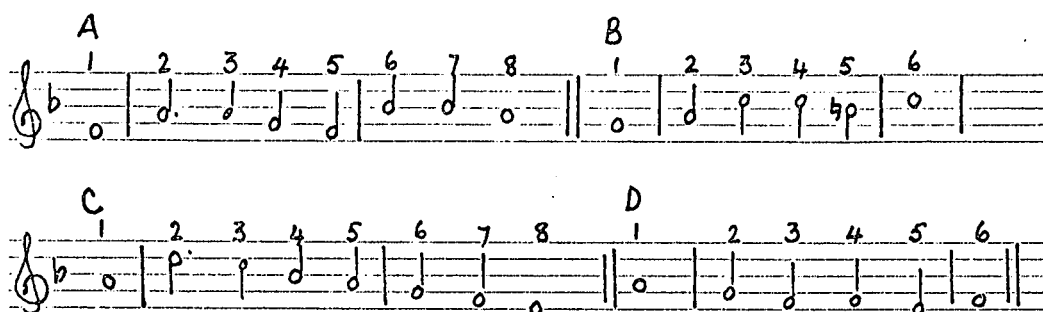
1.4 Hierdie melodie het egter redelik onbekend gebly. Meer as tweehonderd jaar lank was dit verborge in die ou Psalters tot dit in 1861 in die Hymns Ancient and Modern by die woorde While shepherds watched their flocks by night, asook die van twee ander hymns gebruik is. Lightwood skryf: "It's association with Tate's Christmas hymn became very popular, and is now in universal use at Christmas-tide".³

1.5 Dit staan in die Engelse hymnbooks bekend as WINCHESTER OLD.

1.6 Hoewel die melodie in die Sankey-bundels voorkom, en ook algemeen in Carol-versamelings verskyn, is dit in Afrikaans betreklik onbekend. Die enigste Afrikaanse bundel waarin dit verskyn, is die Sing Hosanna 1975 van die Congregasionale Unie.

/

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁴



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D.

2.2 Die toonaard is (F) majeur, en dit moduleer na die Dominant-majeur aan die einde van die tweede frase.

2.3 Daar is 'n indeling van vier halwenote per maat. Elke frase begin en eindig met 'n lang noot, en daar is 'n gepunteerde ritme by A2 en 3, en C2 en 3.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sewende.

2.4.2 Die melodie beweeg hoofsaaklik in 2des en 3des.

2.4.3 Kenmerkend van die melodie is die herhaalde note by A2-3, A6-7, B3-4, D3-4.

3. DIE TEKS

3.1 Die teks waarmee hierdie melodie tradisioneel verbind is, While shepherds watched their flocks by night, is deur Nahum Tate (1652 - 1715), Poet Laureate, en 'n tydgenoot van Purcell. In die lys van Poets Laureate staan daar in die Graaf van Oxford se Fifty Years of Parliament (vol. ii, p. 219) by die naam van Nahum

Tate: "... Mainly remembered for his Christmas Carol 'While shepherds' ..." ⁵

- 3.2 Die oorspronklike woorde verskyn in die 1703 Supplement to the New Version of the Psalms of David by Tate and Brady.
- 3.3 'n Hersiene verbeterde uitgawe verskyn in die Scottish Paraphrases 1781. ⁶
- 3.4 In die Church Hymns with Tunes (1874) is die woorde gebruik saam met EVANGEL, 'n melodie van G.W. Finck, en is An old Carol genoem. ⁷ Teenswoordig verskyn die teks van Tate nog saam met die melodie, bv. in die Church Hymnary (42).
- 3.5 Die Afrikaanse vertaling toon geen ooreenkoms met bogenoemde teks van Tate nie. Dit is 'n beryming van Galasiërs 4:4 - 6. Daar is drie strofes suiwer Skrifberyming, en 'n danksegging in die laaste strofe.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Hierdie is 'n voorbeeld waar moderne woorde saam met 'n bykans vierhonderd jaar oue melodie, as gevolg van die eenvoud, direktheid en ongesmuktheid van beide, 'n Kersgesang van hoogstaande gehalte tot gevolg het.

5. BRONNELYS

/

1. Moffat, J. and Patric, M., Handbook to the Church Hymnary,
p. 395.
2. English Hymnal, no. 30.
3. Lightwood, J.T., Hymn-tunes and their story, p. 53.
4. The Church Hymnary, no. 181.
5. Moffat, op. cit., p. 18.
6. Ibid.
7. Ibid.

/

GESANG 95

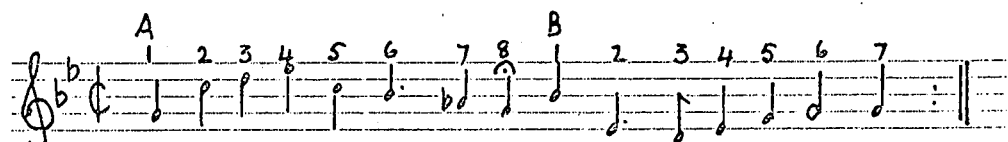
Ich steh an deiner Krippen hier

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie verskyn in die Musikalisches Gesangbuch¹ wat Schemelli in 1736 in Leipzig uitgee, en waarvan Bach die vernaamste musikale bewerker was.

1.2 Bach se kerkmusiek is deurweef met koraalmelodieë, en dit is moeilik om te bepaal in hoe 'n mate die melodieë deur hom oorgeneem of self gekomponeer is. Zahn², Kulp³, en die EKG⁴ gee Bach aan as die komponis van hierdie melodie. Blume, daarenteen, sê: "Bach ... contributed and signed only one melody (Vergiss mein nicht, du allerliebster Gott). Among the many hymns ascribed to him by various authors, possibly two more are indeed his (Komm, süsster Tod and Dir, dir Jehova will ich singen). But most probably his contribution is restricted to the one melody and, for the rest, to the figured basses."⁵

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁶



- 2.1 Die vormskema is as volg: A B A B C C D, m.a.w. Barvorm (twee Stollen en 'n Abgesang).
- 2.2 Die toonaard is C mineur.
- 2.3 Die maatsoortteken is ϕ , hoewel dit in die later uitgawes van die Schemelli-gesangboek na C verander is.
- 2.4 Die melodiese bou
- 2.4.1 Die omvang: 'n negende.
- 2.4.2 Intervalle van 4des en 5des word algemeen gebruik. Opvallend is die 3des, bv. A4, 5 en C7, 8. In die verwerkings van ander korale het Bach gewoonlik intervale van 'n 3de met 'n deurgangsnoot verbind.
- 2.4.3 Dit tref met die eerste oogopslag dat hierdie nie meer 'n koraal in die oorspronklike sin van die woord, naamlik 'n lied vir gemeentesang bedoel, is nie. Bukofzer sê: "While Crüger's chorales still breathed the collective, congregational spirit of the liturgical chorale, later compositions approached in their individual devotional spirit the sacred aria or song."⁷ Hierdie melodie met sy gepunteerde ritme, deurgangs- en kromatiese note en relatief moeilik singbare frases, is veeleer bedoel as 'n gewyde aria vir solostem, as wat dit op gemeentesang gerig is. Kulp sê ook: "Die Weise war für

den/

den Sologesang gedacht und gehört ihrem Ursprung nach in die geistliche Hausmusik."⁸

3. Hierdie melodie is onveranderd in die Liedboek, EKG en die EG 1978 oorgeneem.

4. DIE TEKS

4.1 Die teks is van Paul Gerhardt en verskyn die eerste keer in die Praxis pietatis melica van Crüger in 1653.

4.2 Die Afrikaanse vertaling is 'n betreklik getroue weergawe van Gerhardt se gedig. Die intiem persoonlike aard daarvan is deurgaans in die gedig behou.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Hoewel die digter namens die hele gemeente praat, bly hierdie woorde 'n persoonlike belydenis, waarby die melodie van Bach - wat ook op die individu, eerder as die gemeente gerig is - uitmuntend pas. Die mineurtoon aard weerspieël die deemoed van die knielende sondaar.

6. VERWYSINGS

1. Seiffert, M., Seb. Bachs gesänge zu G. Chr. Schemellis "Musikalischem Gesangbuch", p. 13.
2. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III, no. 4663.
3. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 64.
4. EKG, no. 28.
5. Blume, P., Protestant Church Music, p. 261.
6. Zahn, op. cit., p. 4663.
7. Bukofzer, M., Music in the Baroque Era, p. 80.
8. Kulp, op. cit., p. 64.

GESANG 96

STILLE NACHT

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Die verhaal van Stille Nag het in die volksmond 'n legende geword in so 'n mate dat die egtheid daarvan soms in twyfel getrek word. Danksy 'n ondersoek wat koning Frederik Wilhelm IV van Pruise in 1854 na die oorsprong van die lied laat instel het¹, is die feite geboekstaaf, en kan in enige standaard musiek-ensiklopedie nagegaan word.
- 1.2 Die melodie is deur Franz Gruber (1787 - 1863), en die woorde deur Joseph Mohr. Tydens die ontstaan van die lied in 1818, was hulle verbonde aan die gemeente St. Nikola in Oberndorf, as orrelis en assistent-priester onderskeidelik. Op 24 Desember 1818 het Mohr 'n gedig wat hy self geskryf het aan Gruber gegee om te toonset. Omdat die orrel stukkend was, is die lied dieselfde nag by die Kersnag Mis-diens deur Gruber en 'n kinderkoor gesing, terwyl hy hulle op die ghitaar begelei het.²
- 1.3 Vyf maande later het Mauracher, 'n beroemde orrelbouer uit die dorpie Fügen in die Zillertal die orrel kom stem. Hy het toevallig die manuskrip met die lied ontdek, en was so ingenome daarmee, dat hy dit met hom saamgeneem het.

- 1.4 In Tirool het dit in die hande van singende families soos die Rainers en die Geschwister Strasser gekom³, en sodoende beroemd geword lank voordat dit in druk verskyn het.
- 1.5 Dit is die eerste keer in die Leipziger Gesangbuch (1838) gepubliseer.⁴
- 1.6 Die lied is oor die hele wêreld versprei. Paul Galico sê daarvan: "It became a thing of extraordinary power with a life of its own. Besides the fifty or more languages of Europe, it spoke in every foreign tongue from Hindi, Punjabi and Tamil to Philippine Tagalog and Ethiopian, from Kurdish, Turkish and Japanese to a dozen African tribal dialects. Christian Arabs, Malays, Chinese, Australian aborigines and Eskimos began to sing it. It was heard in Catholic Cathedrals and Protestant churches."⁵
- 1.7 In Suid-Afrika verskyn dit in die volgende bundels van die Duitse Sendinggenootskappe: Zondagschool-Harp, Cantate (1934) en dié van die Congregasionale Unie. Dit kom ook voor in die Hallelujas vanaf die 1903 - uitgawe, die Nuwe F.A.K.-sangbundel (1961), en die Evangelieliedere.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE

/

2.1 Vormskema: A B C C D E.

2.2 Die toonaard is (B-mol) majeur.

2.3 Dit is in saangestelde tweeledige tyd met die maatsoort 6/8. Kenmerkend is die tipiese wiegeliëd-ritme.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Die omvang: 'n elfde.

2.4.2 Gruber se kundigheid as komponis spreek uit die homogeniteit wat daar in die melodie bestaan. Die hele melodie kan feitlik herlei word tot die motief A1 - 4.

2.4.2.1 Dit word herhaal in A5 - 8, en C6 - 9.

2.4.2.2 Met weglating van A2 kom dit voor as 'n dalende derde in B1 - 3, en 'n ritmiese sekvens in B4 - 6. Dit word in 'n omgekeerde vorm ('n stygende i.p.v. 'n dalende derde) in C1 - 3 en D1 - 3 gebruik. Hoewel daar geen melodiese verwantskap bestaan nie, word die ritmiese patroon in C3 - 5, D3 - 5, en

E4 - 6 gebruik.

2.4.3 Die feit dat Gruber hom by die komponeer van die lied met 'n ghitaar moes behelp, is meer as 'n historiese gegewe - die hele bou van die melodie getuig daarvan. Dit bestaan met die uitsonderings wat met X gemerk is uit die note vandie vernaamste ghitaardrukke, nl. die Tonika en Sub-dominant drieklank, en die Dominant-vierklank. Dit neem ook nie veel verbeelding om die tokkel van die ghitaar by die melodie aan te voel nie.

2.5 Grove noem hierdie melodie "one of the most famous tunes of the last century and a half, often mistaken in German-speaking countries as a folk-song".⁶

2.6 Dit is 'n merkwaardige feit dat die melodie, ten spyte van talle drukke en herdrukke oor die wêreld, sy oorspronklike vorm behou het.

3. DIE TEKS

3.1 Die lied het reeds in 1903 die eerste keer in die Halleluja verskyn, en daarna in al die heruitgawes, telkens met 'n vertaling uit die oorspronklike teks van Mohr.

3.2 In die EG 1978 is die teks verander sodat die klem hoofsaaklik val op die Goddelikheid van die Kind wat gebore is, ten koste van sy aarde verbintnisse. Vir die teks is gebruik gemaak van die Geloofsbelydenis

van/

van Nicéa en die formulerings in die Evangelie volgens Johannes.⁷

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Met uitsonderings van woorde soos "Lig" en "Kind" in die eerste strofe, bestaan die teks hoofsaaklik uit woorde wat baie gemaklik sing, en waarvan die ritme ook uitstekend pas by die ritme van die musiek.

4.2 Met die invoeging van begrippe soos "Lig uit Lig", "Hemelvors, ons gee ag", en "Voor u ryk moet die duisternis swig" word die teks egter te gewigtig vir die melodie. Hierdie is 'n lied wat reeds aan moeders-knie of in die kleuterskool geleer word, en dit is baie jammer dat hierdie woorde ver bo die bevatlikheid van 'n kleuter is.

5. VERWYSINGS

1. Louw, N. en Schumann, W. red., Die groot Afrikaanse Kersboek, p. 76.
2. Moffat, J. and Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 21.
3. Galico, P., The story of Silent Night, p. 30, 31.
4. Moffat, op. cit., p. 21.
5. Galico, op. cit., p. 43.
6. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, vol. III, p. 828.
7. Van der Colf, A.P., Die verwerking van die Hallelujatekste, in Die Kerkbode, vol. 130, no. 16, p. 505.

GESANG 97

COVENTRY CAROL

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Een van die belangrike eienskappe van die middeleeuse misteriespele, is die Kersliedere, gebaseer op volksliedere, wat daarin voorgekom het. Een vandie bekendste voorbeelde is die Coventry Carol wat gedurende die opvoering van die Coventry Misteriespel op Corpus Christi-dag in die strate van Coventry gesing is.¹

In die opvoering is die lied gesing deur die vroue van Betlehem net voordat die soldate van Herodus hulle kindertjies sou kom doodmaak.²

1.2 Die melodie in sy moderne vorm, dateer uit die einde van die sestiende eeu. Die Oxford Book of Carols gee die datum aan as 1591.³ Dit is ontdek deur Thomas Sharp, en gedruk in sy Dissertations 1825.⁴

1.3 Dit kom voor in beide die Halleluja (1950) en die Nuwe F.A.K.-sangbundel (1961).

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁵

The image displays three staves of musical notation for the Coventry Carol melody. The notation is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, diatonic style. The first staff contains measures 1 through 9, with sections A (measures 1-9) and B (measures 1-6) indicated above. The second staff continues the melody, with sections D (measures 1-6), A (measures 1-5), B (measures 1-3), and C₂ (measures 1-7) indicated above. The third staff shows measures 2 through 6, with section D (measures 1-6) indicated above. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes marked with a sharp sign (#).

2.1 Die vormskema is A B C D A B C² D, waarvan die C² ietwat langer is as C. Hierdie is 'n duidelike tweeledige liedvorm.

2.2 Die toonaard: die Doriese modus met 'n verhoogde leitoon (F-kruis). Interessant is ook die gebruik van die Tierce de Picardi by D⁶.

2.3 Daar is geen aanduiding t.o.v. maatsoort of tactus nie, en die ritme is afwisselend 4, 3 en 2 halwenote per maat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sesde.

2.4.2 Opvallend is die halwetone, bv. A², 3, 4 en A⁸, 9. Dit werk 'n somber spanning in die melodie wat slegs deur die Tierce de Picardi by D⁶ verbreek word.

3. In 'n weergawe wat aangegee word as Modern Version of the Tune (M.S.)⁶ sien die melodie as volg daar uit:

The musical notation is handwritten and consists of three staves. The first staff is labeled 'A' and contains measures 1-10. The second staff is labeled 'B' and contains measures 11-15. The third staff is labeled 'C1' and contains measures 16-19. The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

3.1 Die toonaard is G mineur.

3.2 Daar is 'n maatsoortteken, 3/2. Die heelnoot by A1 word vervang met 'n halwenoot, en die halwenoot by B5 en D5 met 'n heelnoot, sodat die ritme deurgaans drie halwenote per maat is.

3.3 A en B (lg. gewysig by 6) dien as refrein aan die begin en einde van die oorspronklike A B C2 D. Hierdeur word die tweeledige vormskema na 'n drieledige verander, en gee saam met die sinkope by B5 en D5 aan die melodie die karakter van 'n Sarabande.

4. In die moderne weergawes van die melodie word slegs die vier frases A, B2, C2, en D gebruik. Dit is dan ook die vorm wat in die EG 1978 verskyn. Die polseenheid is na 'n kwartnoot verander, en daar is weggedoen met die sinkopes by B2,5 en D5.

5. DIE TEKS

5.1 Die oorspronklike teks is geskryf deur Robert Croo, 1534, en is herdruk deur E. Rhys in Everyman and other plays.⁷

5.2 Die woorde weerspieël die naïewe wanhoop van die moeders oor die lot van hulle suigeling, met die refrein: "By, by, lully, lullay".

5.3 Die Afrikaanse vertaling deur G.G. Cillié in die Halleluja (1950) en die Nuwe F.A.K.-sangbundel (1961)

sluit/

sluit t.o.v. gees en inhoud nou aan by die oorspronklike teks.

- 5.4 Die teks in die EG 1978 is hoofsaaklik 'n beryming van die volgende Skrifgedeeltes:

Strofe 1 - Joh. 1:14

Strofe 2 en 3 - 1 Joh. 1:1

Strofe 4 - Jes. 53: 2, 3

Strofe 5 - Joh. 1:12

Strofe 6 - herhaling van Strofe 1.

Die hele klem val hier op die WOORD wat vlees geword het. Die naïewe wiegeliëd word vervang deur die eksegeese van 'n diepsinnige Skriftuurlike waarheid in 'n verstaanbare taal, bv. die tweede strofe.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

- 6.1 Die gedraë melodie in die mineur-toonaard en statige 3/4-ritme, is 'n waardige draer van die verhewe eenvoud van die teks.
- 6.2 Die Tierce de Picardie op D6 werk op 'n verrassende wyse, asof dit die betekenis van die teks wil verhelder, bv. "skoon" in strofe 1, en "Woord" in strofe 2.
- 6.3 Daar is egter 'n paar plekke in die teks, waar die betekenis van die woord deur die verbintenis met die musiek verlore gaan:

/

6.3.1 Die eerste reël: "Die Woord - Die HEER ..."

6.3.2 In strofes 3 en 4 word die sin musikaal onderbreek op die gepunteerde halwenoot by die woorde "Ons" en "as", waar daar geen onderbreking in die teks behoort te wees nie.

7. VERWYSINGS

1. Sandved, K.B. ed., The World of Music, p. 404.
2. Dearmer, P. et al., Oxford Book of Carols, p. 45.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid., p. 47.
6. Ibid.

GESANG 98

In natali Domine

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Saam met Quem pastores laudavere is hierdie een van die suiwer volksliedagtige stukke wat reeds sedert die tyd van die Minnesangers aan die ontwikkel was, en gedeeltelik reeds deel geword het van die voorreformatoriese godsdiensoefening.¹

1.2 Volgens Janssonius is die melodie aan 'n Latynse Kerslied ontleen.²

1.3 Die EKG gee die datum van ontstaan aan as die vyftiende eeu³ en Kulp⁴ reken ook dat dit reeds in die vyftiende eeu gesing kon gewees het.

1.4 Die melodie kom in verskeie gesangbundels voor:

1.4.1 Die eerste verskyning is in die gesangboek van die Boheemse Broeders in die jaar 1544.

1.4.2 Dit verskyn in Wittenberg in 1560.⁵

1.4.3 Dit verskyn in 1588 in die Cantica Sacra van Eler, met die Nederduitse teks Singen wy uth herten grunt.⁶

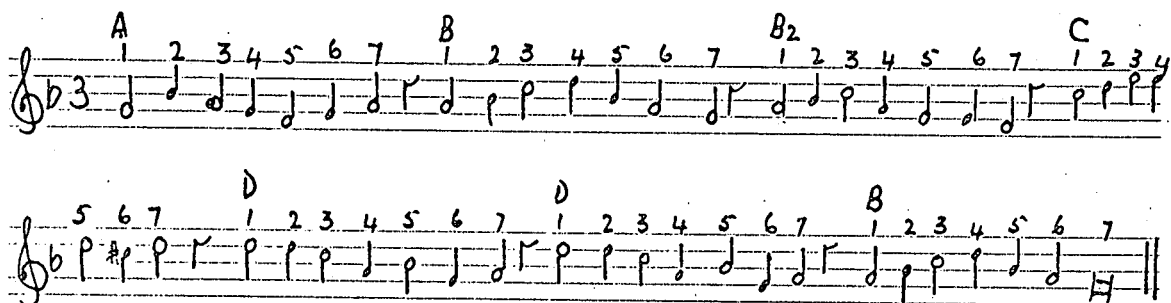
1.4.4 Die melodie verskyn eindelik in sy huidige vorm in die Gesangbundel van Georg Rhau in Frankfurt-am-Main in die jaar 1589. Dit word twee keer

as/

as 'n Kerslied gebruik, asook saam met die teks
Wunderbarer Gnadenthron.⁷

1.4.5 Met enkele melodiese variante, en soms met gelyke ritme, is hierdie melodie redelik algemeen versprei. Dit kom voor in die EG 1806 as Ges. 176, en die EG 1944 as Ges. 177(2).

2. DIE MELODIE SOOS DIT VOORKOM BY RHAU, FRANKFURT-AM-MAIN IN 1589⁸



2.1 Vormskema: A B B₂ C D D B.

2.2 Toonaard: Doriese modus

2.3 Die tactus word deur 3 aangedui. Daar is geen maatstrepe nie, hoewel die pols 'n duidelike drieledige indeling het. Interessant is ook die sinkope wat by B5 en 6 voorkom. Die ritme beheers die heilige getal 7: elke strofe het 7 reëls, en elke reël 7 lettergrepe. Kulp sê ook daarvan: "Alle Reime sind männlich (einsilbig). Das gibt dem Liede seine Strenge und seinen Ernst".⁹

/

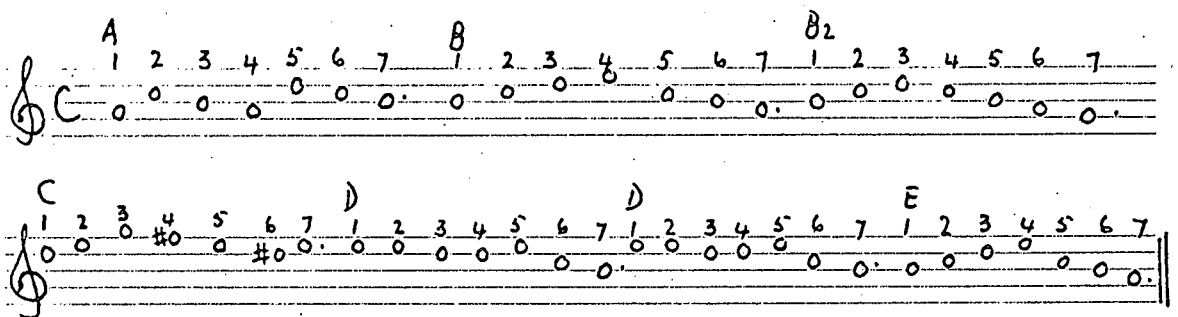
2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sewende.

2.4.2 Dit beweeg hoofsaaklik in intervalle van tweedes en derdes.

2.4.3 Die toonaard, melodiese bou en wyse waarop die frases saamgestel is, dui daarop dat hierdie melodie onder die invloed van die Gregoriaans tot stand gekom het.

3. DIE MELODIE VERSKYN AS VOLG IN DIE EG 1806



3.1 Dit is in A mineur.

3.2 Dit is 'n isometriese setting in heelnote.

3.3 Daar is melodiese wysiging by A⁵ en 6; B₂⁴ en 5; C³; D⁴, 5, 6.

4. De Lange se melodiese wysigings stem ooreen met die EG 1806. Hy noteer die melodie in kwartnote, met 'n halwenoot aan die einde van elke frase.

5. In die EG 1944 stem die melodie ooreen met bogenoemde twee bundels. Dit is 'n isoritmiiese setting in halwenote.

/

6. Aangaande bogenoemde wysigings skryf Theresa van Niekerk:
"Om hierdie melodie weer tot sy reg te laat kom, is dit gebiedend noodsaaklik dat die oorspronklike melodiese en ritmiese vorm van 1589 gebruik word."¹⁰ In die EG 1978 is die melodie en ritme in sy oorspronklike vorm herstel. Daar is maatstreepe en 'n 6/4-maatsoortteken aangebring.

7. DIE TEKS

- 7.1 Die teks stam uit 'n vyftiende eeuse Latynse himne, In natali Domine wat in verskeie dialekte versprei is. Daar bestaan verskillende vertalings: Da Christus geboren war, Singen wir aus Herzensgrund, Wunderbarer Gnadenthron en in die Nederduitse Singen wy uth herten grund.¹¹

- 7.2 In die EG 1806 en EG 1944 word die teks van 'n oorlogsgesang, Oorlogsvlamme styg omhoog, gebruik.

- 7.3 In die EG 1978 word 'n treffende beryming van Joh. 3:16 as teks gebruik. Op 'n bondige, duidelike wyse word die ganse heilsplan van God in één strofe vir die gemeente in die mond gelê.

8. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

- 8.1 G.G. Cillié sê van Ges. 177 in die EG 1944 dat dit nie 'n besondere singbare melodie is nie, en dat dit nie juis pas by die woorde vandie oorlogslied waarby dit staan nie.¹²

- 8.2 Die laasgenoemde beswaar val nou weg, aangesien die teksinhoud verander is, sodat dit op Kersfees betrekking

het. Die gewigtigheid van die modale toonaard is besonder treffend by die eeue-oue Skrifwaarheid wat in die woorde weergegee word.

8.3 Die singbaarheid van die melodie word ook aansienlik verbeter deur die herstel van die oorspronklike ritmiese patroon. Dit val saam met die trogeïese vers-ritme en ondersteun die natuurlike woordaksent, bv. U-die Woord-het mens ge-word op 'n voortreflike wyse.

9. VERWYSINGS

1. Blume, F., Die evangelische Kirchenmusik, p. 10.
2. Janssonius, R.B., Geschiedenis van het Kerkgezag, p. 234.
3. EKG, no. 19.
4. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 49.
5. Ibid.
6. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III, no. 4816d.
7. Kulp, op. cit., p. 49.
8. Zahn, op. cit., no. 4816d.
9. Kulp, op. cit., p. 49.
10. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 287.
11. Kulp, op. cit., p. 48.
12. Loots, P.J., Ons Kerklied deur die Eeue, p. 164.

GESANG 99

O Jesulein süß, o Jesulein mild

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die oorspronklike melodie van S. Scheidt verskyn in sy Tabulaturbuch in 1650 met die teks O Jesulein süß, o Jesulein mild, dein Vaters Will'n hast du erfüllt.¹

1.2 Dit verskyn ook in die Christliche Seelenharpffe van Johan Leutzen in 1650, en word a.v. aangedui: "eine aus dem kath. Kirchengesange entlehnte Melodie: Komm heiliger Geist mit deiner Gnad."¹

1.3 Die verwerking van Bach verskyn in die Musikalisches Gesangbuch van Schemelli in 1736.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN SCHEIDT³ EN DIE VERWERKING VAN BACH⁴ MET MEKAAR VERGELYK

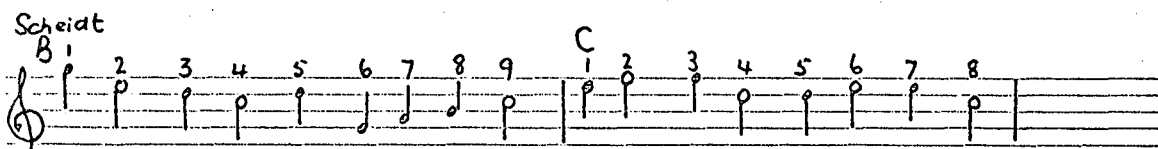
Scheidt 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



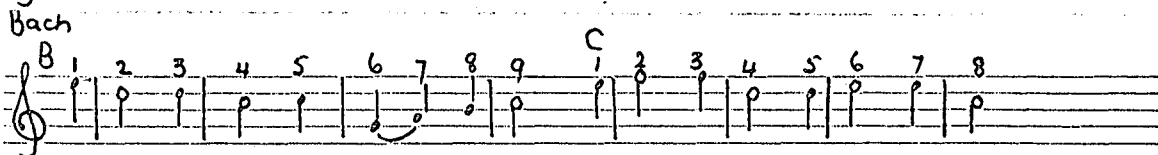
Bach A 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



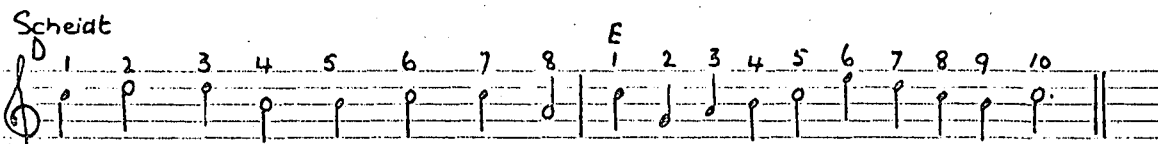
Scheidt B¹ 2 3 4 5 6 7 8 9 C 1 2 3 4 5 6 7 8



Bach B 1 2 3 4 5 6 7 8 9 C 1 2 3 4 5 6 7 8



Scheidt D 1 2 3 4 5 6 7 8 E 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



D 1 2 3 4 5 6 7 8 E 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



Bach bring die volgende veranderinge aan:

- 2.1 Melodies: In A doen hy weg met die derde herhaalde C by 3. By B1 verklein hy die sprong van 'n oktaaf na 'n sesde. B2 word dieselfde noot as 3 sodat dit aanpas by die patroon C2 en 3. E1 word 'n D i.p.v. 'n C. Dit gee groter verskeidenheid en 'n beter melodiese lyn.
- 2.2 Ritmies: Die patroon by A 789 word verskuif na 234 en word herhaal by E789.
- 2.3 Bach doen heeltemal weg met die oorspronklike kansionaalsetting. In die Schemelli-gesangboek verskyn die melodie as 'n solo met 'n basso-continuo-begeleiding.
3. In die EG 1978 verskyn die melodie soos in die Schemelli-gesangboek. Daar is 'n 3/4-maatsoortteken en maatstrepe.
4. DIE TEKS
 - 4.1 Die teks, O Jesulein süß is van Valentin Thilo jnr. (1607 - 1662).
 - 4.2 Die Afrikaanse vertaling in die Halleluja (1950) en die Nuwe F.A.K.-Sangbundel (1961) is deur G.G. Cillié en redelik getrou aan die oorspronklike teks, nl. O Jesuskind rein, o Jesuskind soet.
 - 4.3 In die nuwe vertaling word heeltemal weggedoen met die benaming "Jesuskind", bv. in die eerste strofe:
"O Jesus, ons Heer, U het ons verbly".

/

4.4 Die tweede en derde strofes hou geen verband met die oorspronklike woorde nie.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

In die oorspronklike vorm en die eerste Afrikaanse vertaling word die wiegelië-element sterk gesuggereer, nie net in die ritme en rustige melodiese gang nie, maar ook in die woorde. In die nuwe vertaling gaan dit heeltemal verlore, veral in die derde strofe. Daar word weggedoen met die "Soete" en "milde" kwaliteit van die Jesuskind. Hy word die Verlosser wat in die volheid van die tyd as spys en drank gegiet is, en daardeur aan die verlore 'n nuwe lied gegee het. Dit is 'n juigtoon:

"Hoe nuut is die lied!

Hoe heerlik sy klank!"

wat nie pas by die innigheid van die melodie nie. Ons het hier te doen met 'n teks en melodie beide van uitstekende gehalte, maar wat in kombinasie nie oortuigend is, omdat dit nie bymekaar pas nie.

6. VERWYSINGS

1. Dearmer, P. et al, Oxford Book of Carols, p. 223.
2. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder VI, p. 181.
3. Ibid. I, no. 2016a.
4. Seiffert, M., Seb. Bachs Gesänge zu G. Chr. Schemellis "Musikalischem Gesangbuch", p. 15.

GESANG 100

Ach Herre Gott, mich treibt die Not

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie stam uit Nürnberg. Dit behoort tot die Buss- und Bittlieder:

"Ach Herre Gott,
mich treibt die Not,
dein göttlich Hilf zu suchen;
wer sein Vertraun auf Menschen stellt,
sollt man billig verfluchen".

Die komponis word in die Akrostikon aangegee as "Antho-
nius Olm, p(astor) e(vangelicus) z(u) K." Watter
plek met K bedoel word, is nie duidelik nie.¹

1.2 Die lied verskyn die eerste keer in 'n Vierliederblatt
wat in 1570 in Nürnberg gedruk is, dog sonder die melo-
die.²

1.3 Daarna verskyn dit in die Nürnbergger Gesangbuch,
Geistliche Lieder, Psalmen und Lobgesänge in die jaar
1575, ook sonder note.³

1.4 In 1595 verskyn dit in 'n Tjeggiese Kanzyonal a neb
Pysnie Nowé Hystorycké wat Simon Lomnickn by die lied
Der Heilige Matthias ist erstanden aanhaal. Daar het
dit 'n streng ritmiese vorm en is geskryf in die Mixo-
lidiese modus.⁴

/

- 1.5 Zahn haal ook aan uit 'n cancyonal uit 1595, maar noem die woorde Ach Herre Gott, mich treibt die Not.⁵
- 1.6 Dit is deur Michael Praetorius gewysig, en in 1610 deur hom opgeneem in Band VIII van sy Musae Sioniae, waar hy homself as komponis aangee.⁶
- 1.7 Die lied is wyd versprei met allerlei variante. Dit word dikwels gesing met die woorde Mein erst Gefühl sei Preis und Dank en O Jesu, meines Lebens Licht.⁷
- 1.8 Die melodie verskyn in die EG 1806 by Gezang 46, en in 'n gewysigde vorm by Gez. 42.
- 1.9 In die EG 1944 verskyn dit ook by Gess. 46 en 101, en in 'n gewysigde vorm by Ges. 42.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN PRAETORIUS⁸

The image shows two staves of musical notation in treble clef with a key signature of one flat (F major). The first staff is labeled 'A' and contains measures 1 through 8. The second staff is labeled 'C' and 'D' and contains measures 9 through 16. The melody consists of quarter and eighth notes, with some measures containing rests. The notation is in a simple, clear style.

- 2.1 Die vormskema van die melodie is A B C D.
- 2.2 Die toonaard is F majeur. (Dit was waarskynlik die Ioniese modus in die oorspronklike melodie.)
- 2.3 Daar is geen maatstrepie nie. Die tactus is C. By C word die pols verander van 2 na 3.

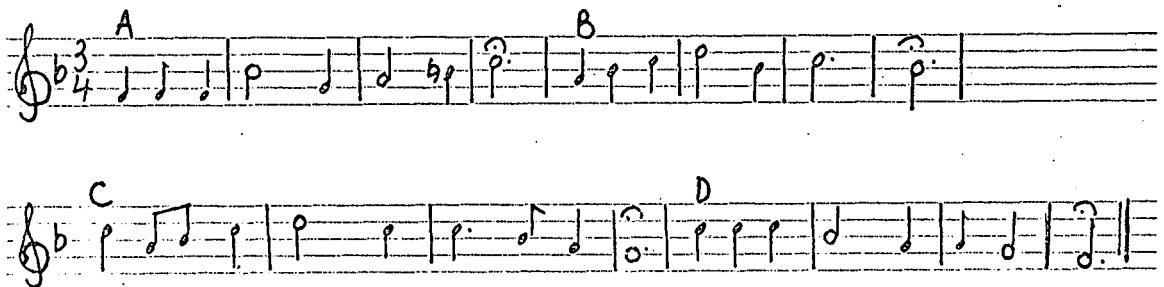
/.....

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Die interessante feit van hierdie melodie, is dat dit gebou is uit motiewe wat herlei kan word na 'n interval van 'n volmaakte vierde.

3. VERANDERINGE WAT BACH AANBRING⁹

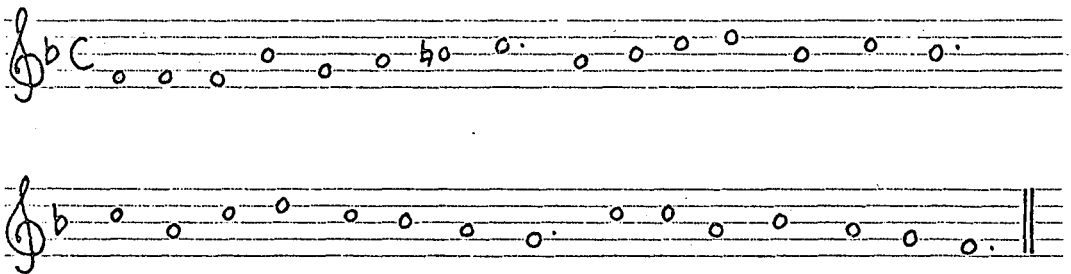


3.1 Die ritme word heeltemal verander na 'n drieslagmaat.

3.2 Die grootste melodiese wysiging geskied in B wat heeltemal verander word.

4. VERDERE VERANDERINGE

4.1 In die EG 1806 verskyn die melodie as volg:

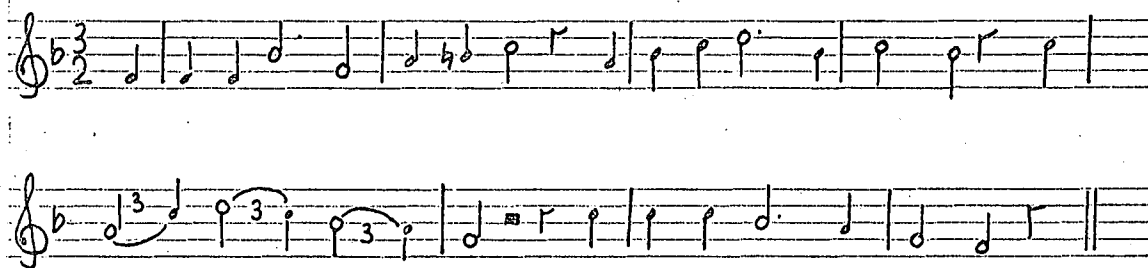


/

4.1.1 Frase B is gewysig soos by Bach, en daar is 'n verhoging by A7.

4.1.2 Dit is 'n isoritmiëse setting.

4.2 De Lange noteer die melodie as volg:



4.2.1 Met uitsondering van D3 stem dit melodies ooreen met dié in die EG 1806.

4.2.2 Die ritme wat hy gebruik, toon geen ooreenkoms met die oorspronklike of dié van Bach nie.

4.3 Die melodie in die EG 1944 stem ritmies en melodies ooreen met dié in die EG 1806.

4.4 In die EKG is die oorspronklike melodiese lyn en ritme behou.

4.5 In die EG 1978 is die melodiese lyn soos in die EG 1944. Dit is in isoritmiëse setting in vierslagmaat en begin met 'n opmaat. Dit is baie jammer dat die oorspronklike melodiese lyn en ritme nie hier herstel is nie. Die wisseling tussen twee- en drieslagmaat gee aan die lied 'n besondere vitaliteit, wat uitstekend pas by die juigende toon in die woorde.

5. DIE TEKS

5.1 Die teks by Ges. 100 in die EG 1978 toon geen ooreenkoms met enige van die gesange in die EG 1806 of EG 1944 waar dieselfde melodie gebruik word nie. Dit toon ook geen verband met die Duitse liedere op hierdie melodie nie.

5.2 Die volgende word behandel:

Die sondigheid van die mens (strofe 1)

Die menswording van Christus (strofe 2, 3)

Die doel van Sy koms (strofe 4, 5).

5.3 Hier is geen verwysing na herders, engele, ens. nie. In ongesmukke taal word die geboorte van Christus beskryf:

In doeke is Hy neergelê,

Hy maak by mense woning.

Maar die feit word onmiddellik oorskadu deur 'n groter feit:

Die Kindjie is ons Koning.

6. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die teks en melodie sluit nou by mekaar aan. Dit wil selfs voorkom asof daar doelbewus na toonskildering gestreef is, bv. die dalende melodie by

verlore

maar nou kan ons voor Jesus buig.

Ongelukkig gee die isoritmiese setting nie genoeg ondersteuning vir die inhoud van die woorde nie.

7. VERWYSINGS

1. Kulp, Die Lieder unserer Kirche, p. 528.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 529.
4. Ibid.
5. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 247a.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Riemenschneider, A., 371 Harmonized Chorales and 69 Chcrale melodies with figured bass by Joh. Seb. Bach, no. 188.

/

GESANG 101

Gelobet seist du, Jesu Christ

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie verskyn die eerste keer in die Geistliches Gesangbüchlein van Johann Walter in 1524.¹

1.2 Dit is waarskynlik 'n volkswysie wat met die oorspronklike teks "Louet sistu ihesu crist" verbind was.²

1.3 Zahn skryf oor die melodieë in die Geistliches Gesangbüchlein: "Von diesen 38 Melodien (o.a. ook Gelobet) rühren mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit aus vor-reformatorischen Zeit her und sind von Walter mehr oder weniger umgebildet."³

1.4 Die wysie waarop hierdie lied die ware vreugde van Kersfees weergee, het soveel inslag gevind, dat dit ook in die Katolieke gesangboeke van Michael Vehe (1537) en Leisentritt (1567) opgeneem is.⁴

1.5 Die melodie verskyn in die gesangbundels van die verskillende Berlijnsch- en Evangelisch Luthersche sendinggenootskappe in Suid-Afrika, met 'n vertaling van die Duitse teks, Geloofd zij Gij tot allen tijd.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁵

/

Ge-lo-bet seist du Je-su Christ, dass du Mensch ge-bo-ren bist von ei-ner Jung-frau,
das ist wahr es freuet sich der Eng-el-schan. Ky-rie-e-leis.

- 2.1 Dit is 'n Leise met die vormskema A B C D E.
- 2.2 Dit is in die Mixolidiese modus.
- 2.3 Die tactus word deur C aangegee. Daar is geen maat-strepe nie, en die frases, met uitsondering van B, begin almal met die kenmerkende agtstenoot-opmaat ritme.
- 2.4 Die melodiese bou
 - 2.4.1 Omvang: 'n negende.
 - 2.4.2 Intervalle van 4des en 5des word vry algemeen saam met trapsgewyse beweging gebruik.
 - 2.4.3 Dit kom voor asof die melodie uit 'n aantal heterogene elemente saamgestel is. Enkele motiewe lyk na nabootsing:

A234 en D234
B234 en E234

Dit is egter nie werklike nabootsing nie.

2.4.4 Die invloed van die Gregoriaans is nog duidelik aan die wyse waarop die melodie die woordaksent volg, bv. Jesú, Ménsch, Júngfrau, Engel.

3. VERANDERINGE WAT BACH AANBRING⁶

3.1 Die melodie word voorsien van drie begeleidende stemme in die vorm van 'n basso continuo.

3.2 Hy behou die modale karakter in A en E, maar eindig die frases A, B, C en D met kadense in definitiewe Mineur en Majeur-toonaarde.

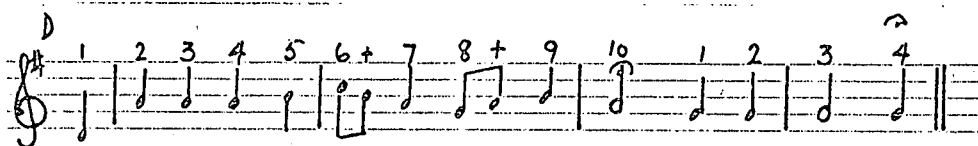
3.3 Hy voeg maatstrepe in, en 'n maatsoortteken C. Hy begin elke frase behalwe die laaste met 'n opmaat, 'n kwartnoot i.p.v. 'n halwenoot soos die oorspronklike.

3.4 Hy verander die melodie as volg:

B5 verval.

D8 en 9 word agtstenote.

Hy verander die hele laaste frase as volg:⁷



4. In die EKG is die melodie soos die oorspronklike. Die maatsoortteken is C. Die maateindes word aangedui deur kort vertikale strepe. Die oorspronklike agtstenoot-opmaat word gebruik.

/

5. In die EG 1978 is dit as volg:

5.1 Melodies soos die oorspronklike, behalwe vir die volgende wysigings:

D9 word weggelaat.

Tussen E3 en 4 word 'n bykomende G ingevoeg sodat 'n gesinkopeerde ritme ontstaan.

5.2 Die agtstenoot aan die begin van A en D is met 'n kwartnoot vervang. Die kort noot aan die begin van die frases word by baie korale aangetref (vgl. Ges. 82: 2.2.2). Dit is 'n tipiese stylelement, en 'n wesentlike deel van die ritmiese patroon wat nie na willekeur weggelaat kan word nie.

5.3 Daar is maatstreppe aangebring, en 'n maatsoortteken C.

6. DIE TEKS

6.1 In 'n manuskrip in die Kopenhagense Biblioteek wat waarskynlik uit 1370 dateer, en uit die omgewing van Celle stam, staan die volgende strofe:

"Louet sistu ihesu crist,
dat du hute gheboren bist
van eyner maghet. Dat is war.
Des vrow sik alde hemmelsche schar.

Kyrieleis."⁸

6.2 'n Soortgelyke teks kom ook voor in die Schweriner Kirchenordnung van 1519. Dit is deel van die Officium vir Kersfees, en is deur die gemeente ná die

sekwens Grates nunc omnes reddamus (Danksagen wir alle) gesing.⁹

- 6.3 Ook die Katoliek Georg Witzel (1501 - 1573) bemerk in sy Psaltes ecclesiasticus in Mainz 1550: "Sonderlich wird an diesem sehr grossen Fest der kurze Sequenz gesungen, Grates genannt, und darauf unsere Aiten sungēn:

'Gelobet seystu, Jhesu Christ,
das du Mensch geboren bist,
von einer Jungfrawen, das ist war,
das frewet sich aller Engel Schar,
Kyrie eleeson."¹⁰

7. DIE TEKS

- 7.1 Luther neem hierdie oorspronklike teks, en voeg nog ses strofes daarby.¹¹
- 7.2 Luther se teks word weer oorgeneem, in Engels vertaal, en dit verskyn in Coverdale's Goostly Psalmes and Spirituallē Songes, 1546.¹²
- 7.3 Die Afrikaanse teks is 'n vertaling van strofes 1, 4, 5, 7. In die eerste strofe is die feit van die maagdelike geboorte, "von einer Jungfrau das ist wahr", vervang met "Uit die hemel kom u neer", en die woorde "des freuet sich der Engel Schar" met "en so kan ons nou vrolik wees." Die "Kyrieleis" is vervang met "Ons loof U Heer".

8. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die inhoud van die oorspronklike teks het in so 'n mate in die vertaling behoue gebly, dat wat Van der Leeuw aangaande die oorspronklike gesê het, ook hierop van toepassing is: 'n Mens weet nie wat in hierdie lied die mees bewonderenswaardig is nie: die groot innigheid waarmee die oer-oue Kersgegewens besing word, of die groot eenvoud wat die lied 'n egte volkslied maak, of die egte kerklike en priesterlike toon. Voeg daarby die ou, pragtige melodie, en dit is begryplik hoe hierdie lied Bach in sy reeks Kerskantates kon inspireer tot sommige van sy mooiste koraalbewerkings.¹³

9. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 1947.
2. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 41.
3. Zahn, op. cit., VI, p. 2.
4. Blume, F., Protestant Church Music, p. 21.
5. Zahn, I, no. 1947.
6. Riemenschneider, A., 371 Harmonized Chorales and 69 Chorale melodies with figures bass by Joh. Seb. Bach, no. 51.
7. Ibid.
8. Kulp, op. cit., p. 39.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. Grove, G., Dictionary of Music & Musicians, Vol. V, p. 447.
12. Dearmer, P. et al, The Oxford Book of Carols, p. 261.
13. Van der Leeuw, G., Beknopte gesiedenis van het Kerklid, p. 135.

GESANG 102

Warum sollt ich mich den grämen (BONN)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is van Johann Ebeling (1620 - 1671).¹



1.2 Dit verskyn in 1666 en 1667 in die Andacht-Lieder Herrn Paul Gerhardts mit neuen Melodyen ... zu singen und gesetzt von Johann Ebeling, by die teks Warum sollt ich mich denn grämen.²

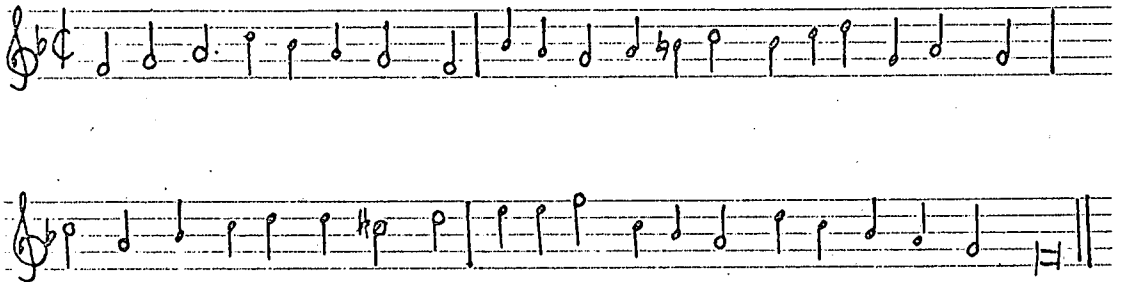
1.3 In die EKG (297) verskyn die melodie ook saam met bo-genoemde teks.

1.4 In Engeland is die melodie bekend as BONN, en verskyn in beide die Methodist Hymnbook (121) en die Church Hymnary (41) by 'n vertaling van Paul Gerhardt se gedig Fröhlich soll mein Herze springen, deur Catherine Winkworth.

1.5 Die melodie verskyn in die Nuwe F.A.K.-Sangbundel (269), met 'n Afrikaanse vertaling van Fröhlich soll mein Herze springen deur J. Baumbach.

2. DIE TEKS

- 2.1 Die teks is 'n vertaling van Gerhardt se gedig "Fröhlich soll mein Herze springen."
- 2.2 Die oorspronklike gedig verskyn die eerste keer in die Praxis pietatis melica 1653 saam met die volgende melodie van Johann Crüger:³



3. DIE MELODIE

3.1 Soos indie geval van die Methodist Hymnbook, die Church Hymnary en die Nuwe F.A.K. Sangbundel, word die melodie van Warum soll ich mich denn grämen in die EG 1978 verkeerdelik by die teks Fröhlich soll mein Herze springen gebruik. Waarskynlik is dit só uit die Nuwe F.A.K.-Sangbundel oorgeneem.

3.2 Daar is 'n opvallende ooreenkoms tussen die twee melodieë:

3.2.1 Die vormskema is A B C D E F. In die Ebelingmelodie is E dieselfde as B, en F feitlik dieselfde as C.

3.2.2 Die toonaard is in beide gevalle majeur of Ioniese modus.

3.2.3 Die ritmiese patroon van die twee melodieë is identies. Die tactus is ϕ . Dit is tweeslagmaat met afwisselende drieslag by A en D.

3.3 Wat die melodiese bou betref, is daar egter verskille:

3.3.1 Die Ebeling-melodie beweeg hoofsaaklik in intervalle van 2des en 3des. Die melodiese lyn toon ook met uitsondering van frase A, 'n dalende neiging. Beide eienskappe gee aan die melodie 'n karakter van gedraenheid.

3.3.2 In die Crüger-melodie is daar enkele spronge van 4des en 5des. Dalende beweging in die melodiese lyn word telkens gebalanseer met stygende beweging. Hierdie eienskappe gee aan die melodie frisheid en lewenskragtigheid, wat verder verhoog word deur die modulaties by B5, 6 en D7, 8.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Nelle noem die gedig Fröhlich soll mein Herze springen, "das innigste und tiefste" van Gerhardt se Kersliedere.

4.2 Hoewel die teks van die EG 1978 'n baie vrye vertaling is, is die toon van die oorspronklike woorde, naamlik dié van innige blydskap en verwagting, behou.

4.3 Die melodie van Ebeling gee die stemming van Warum soll ich mich den grämen weer, en maak daarvan 'n trooslied wat gebruiklik by begrafnisse gesing word. Daarenteen

is/

is die melodie van Crüger veel meer gepas by die woorde van hierdie gesang. Dit is immers die melodie wat hy (Crüger) met inagneming van die betekenis en gevoelsinhoud van die teks, vir Fröhlich soll mein Herze springen gekomponeer het.

4.4 Die regstelling van hierdie saak behoort aandag te geniet, veral vanweë die feit dat die melodie van Ebeling wel elders in die EG 1978 (198) verskyn, terwyl dié van Crüger glad nie voorkom nie, en sodoende vir die Afrikaanse Kerkliedereskat verlore is.

5. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder IV, no. 6456a.
2. Ibid. VI, p. 226.
3. Ibid. IV, no. 6481.
4. Nelle, W., Paul Gerhardts Lieder und Gedichte, p. ?, aangehaal in Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 47.

GESANG 103

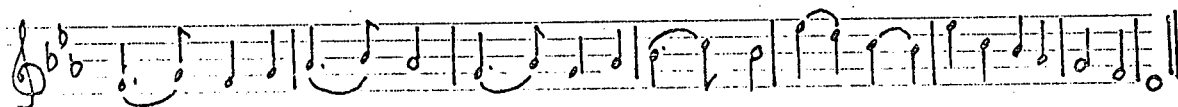
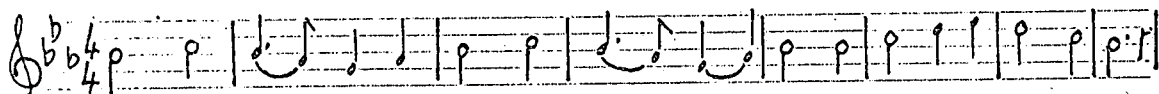
O, du fröhliche

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Belangstelling in die folklore was 'n tipiese verskynsel van die Romantiese periode. In die jaar 1770 het die Duitse digter Johann Gottfried Herder begin om volksliedere te versamel wat in 1778 - 1779 uitgegee is, en later betitel is as Stimmen der Völker in Liedern.¹
- 1.2 Blume beweer dat die melodie van O, du fröhliche oorspronklik dié was van 'n Marienlied, O sanctissima, wat Herder uit Italië na Duitsland gebring het.²
- 1.3 K. Schulte staaf Blume se bewering: "It comes from Sicily, home of many Christmas songs and customs. It is sung by the Sicilian Mariners who, on December 6, take the image of St. Nicholas in a procession of boats far out to sea. When they return at night, they build bonfires and sing from house to house and shrine to shrine before taking the image back to its usual place in the church."³
- 1.4 Die feit dat hierdie lied as 'n Siciliaanse volkswysie aangegee word, en met die Siciliaanse Mariniers in verband gebring word, word deur sommige skrywers bevraagteken. Lightwood sê: "It bears a strong resemblance in form and melody to the folk tunes of the South of France wherein a drone bass forms an essential feature".⁵

- 1.5 Dit verskyn ongeveer 1793 in die Engelse Hymn-books wat in verband staan met Tattersall se (musikale) uitgawe van Merrick se Psalms.⁶
- 1.6 Hierdie melodie verskyn reeds in De Kinderharp en die Halleluja van 1903, en daarna in al die daaropvolgende uitgawes van lg. by die Kerslied O, hoe heerlijk, hoe begeerlijk wat later O, die vrolike, O die salige word, en O hoe heerlijk en begeerlijk, is de dienst van Jesus niet, wat onder die titel Roem in Jezus verskyn.

2. DIE MELODIE⁷



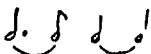
2.1 Die vormskema is as volg: A A B C D E.

2.2 Die toonaard is (E-mol) majeur.

2.3 Dit is in 4/4-slagmaat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Kenmerkend is die motief gebou op die ritmiese figuur:  Dit kom voor in A en B, en in 'n effens gewysigde vorm in C en D, waar dit 'n stygende sekvens vorm.

2.5 Die melodie toon 'n sterk ooreenkoms met Ges. 89
t.o.v. die volgende:

2.5.1 Albei is in tweeledige vorm, waarvan elke deel
bestaan uit twee kort en een lang frase.

2.5.2 Sekwense kom in albei voor by D en E. By A
en B is daar in Ges. 89 'n sekvens, terwyl
B in Ges. 103 'n herhaling van A is.

2.5.3 In beide is daar ook groepstyl in A, B, D en E.

2.5.4 Die vraag ontstaan nou of die ooreenkoms tussen
die melodieë, en die feit dat dit beide deur
Duitse folkloriste, nl. Fallersleben en Herder
herontdek is, op 'n samehang tussen tyd en plek
van ontstaan kan dui.

3. DIE TEKS

3.1 Die teks is die J.D. Falk 1816, aangepas in c. 1850 vir
bogenoemde melodie.⁸

3.2 Die vertaling in die EG 1978 toon 'n sterk ooreenkoms
met die oorspronklike Duitse teks van Johannes Falk,
veral in die tweede helfte van al drie die strofes.
Die "Freue, freue dich, o, Christenheit!" wat by Falk
as refrein dien, word in die Afrikaans vervang met 'n
afsonderlike beryming vir elke strofe. Dit is jammer
dat die refrein, wat so karakteristiek van die Kerslied
is, hier verlore gaan.

/

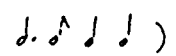
4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

4.1 Die vertaling sluit so nou aan by die van Falk, dat dit t.o.v. gevoelsinhoud 'n uitstekende aanpassing by die musiek maak.

4.2 Wat die inpas van die woorde by die melodie betref, is die vertaling egter minder geslaagd.

4.2.1 In die eerste twee reëls van elke strofe word die Duitse "fröhliche" en "selige" met die woorde "Goeie tyding" en "blye tyding" vervang.

4.2.2 In die sinsverband

O die goeie tyding / o die blye tyding
val die klem op goei en ty / bly en ty.
Musikaal kry die "O die" egter op grond van
kwantiteit die klem (p p teenoor ).

4.2.3 A4 en B4 wat in Duits 'n deurgangsnoot was, word voorsien van 'n lettergreep, sodat daar vier lettergrepe met twee aksente (goei - e ty - ding) i.p.v. drie lettergrepe met een aksent is (fröh - li - che) wat ingepas moet word. Die vloei wat op die ö- en e- van die Duitse vokale was, bly gevolglik in die slag.

4.2.4 In die frases D en E, stem die lettergrepe ooreen met die Duits, en het die oorspronklike vloeiendheid behoue gebly.

/

5. VERWYSINGS

1. Einstein, A., Music in the Romantic Era, p. 56.
2. Blume, F., Protestant Church Music, p. 339.
3. Schulte, K. arr., Family Songs for Christmas, p. 24.
4. Smith, H.A., Lyric Religion, p. 234.
5. Lightwood, J.T., Hymn-tunes and their story, p. 112.
6. Smith, op. cit., p. 234.
7. Windsperger, L. verw., Was die deutschen Kinder singen, p. 54.
8. Blume, op. cit., p. 339.

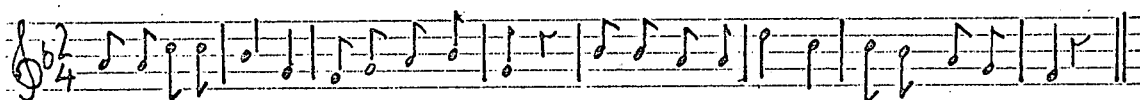
GESANG 104

Alle Jahre wieder

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Hierdie is ook 'n volkslied van die kaliber van Ges. 87 en 103.

1.2 Die woorde verskyn oorspronklik saam met die volgende volkswysie:¹



1.3 Die huidige melodie is die van Friedrich Silcher (1789 - 1860). Hoewel Silcher heelwat gekomponeer het, o.a. ses vierstemmige himnes en 'n driestemmige koraalboek vir Württemberg, berus sy beroemdheid op sy Sammlung deutscher Volkslieder in 12 bande - 'n standaard versameling Duitse liedere. Baie van die liedere het hy self gekomponeer, en sommige soos 'Ännchen von Tharau, Morgen muss ich fort von hier en Die Lorelei het internasionale beroemdheid verwerf as karakteristieke liedere van die Duitse volk.²

1.4 'n Verwerking van die melodie deur Wilhelm Tschirsch (1818 - 1892) staan bekend as Gott ein Vater.

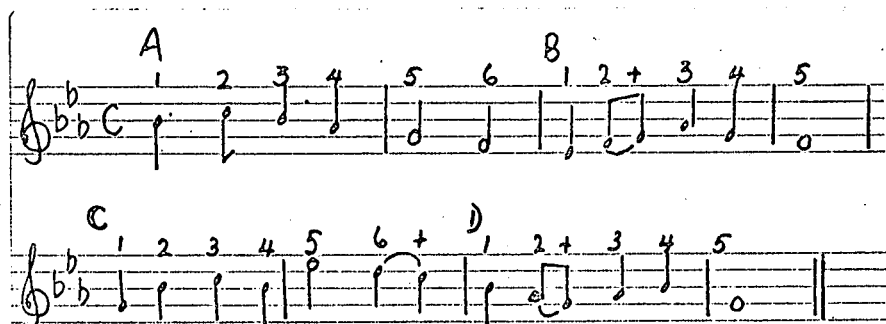
1.5 In hierdie vorm is dit oorgeneem in die English Hymnal, met die alombekende woorde Little drops of water,

little/

little grains of sand ...³ In die Church Hymnary
verskyn dit by die woorde Jesus high in glory.⁴

1.6 Die melodie verskyn met die teks Alle jaar komt weder
in die Zondagschool-Harp van die Berliner Missionare
Transvaal.

2. DIE MELODIE



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D.

2.2 Toonaard: (E-mol) majeur.

2.3 Maatsoortteken C.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n sewende.

2.4.2 Die melodie kan feitlik gereduseer word tot die note van die Tonika-drieklank, met deurgangsnote en hulnote. Opvallend is die slotnoot op die Mediant i.p.v. die Tonika.

2.4.3 Die melodiese bou en die vloeiende ritme gee aan hierdie melodie dieselfde sprankel en opregte sentiment wat in die sekulêre liedere van Silcher aangetref word.

3. DIE TEKS

3.1 In die oorspronklike Duitse teks is die geboorte van Christus 'n gebeurtenis wat hier en nou plaasgevind het:

"Alle Jahre wieder / kommt das Christuskind
Auf die Erde nieder, / wo wir Menschen sind."

Dit gaan nie om die heilsbetekenis van die koms van die Christuskind nie, maar slegs om sy teenwoordigheid:

"Dass es treu mich leite / an der lieben Hand".

3.2 In die Afrikaanse teks word die eenvoud van die kinderlied behou, maar die hele goddelike doel agter die koms van Christus kom in die verskillende strofes uit:

1. Jesus is gebore / Hy kom maak ons vry.
2. U was daardie kindjie / needrig in die krip.
3. Ná die krip en vreugde / kom die doringkroon.
4. U is die Verlosser / die Immanuel.

4. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die eenvoud, direktheid en spontaneïteit van beide teks en melodie, maar hierdie een van die mees geslaagde kinderliedere in die hele rubriek.

5. VERWYSINGS

1. Windsperger, L. verw., Was die deutschen Kinder singen, p. 54.
2. Moffat, J. and Patric, M., Handbook to the Church Hymnary, p. 499.
3. English Hymnal, no. 600.
4. Church Hymnary, no. 666.

GESANG 105

Vom Himmel hoch, ihr Engelein Kommt

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

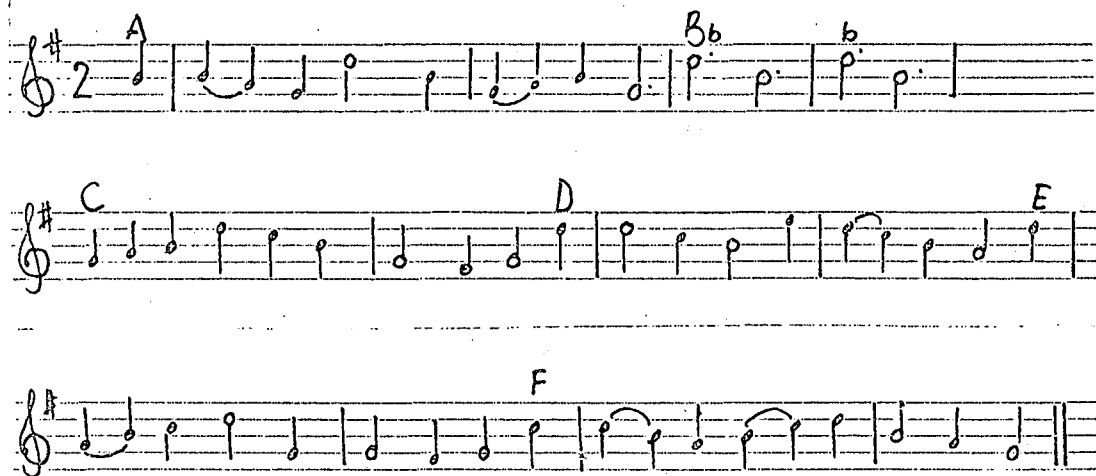
- 1.1 Soos die geval van alle liedere wat in die volksmond ontstaan, is dit moeilik om die oorsprong van hierdie lied te bepaal.
- 1.2 In Hölscher se Niederdeutsche Geistliche Lieder (Berlin 1854) word die datum van ontstaan van hierdie lied aangegee as 1588, maar volgens Dearmer¹ is dit van 'n vroeëre oorsprong.
- 1.3 In beide Der Zupfgeigenhansl² en Das grosse Liederbuch³ word die melodie aangegee as 'n geestelike wiegelied. Laasgenoemde beweer dat dit uit die sewentiende eeu kom.
- 1.4 Müller-Blattau sê, dat te oordeel aan die "harmooniese Klanglichkeit", hierdie lied uit die tydperk van die Dertigerjarige Oorlog (1618 - 1648) stam, 'n periode wat nie baie gunstig vir die algemene verspreiding van liedere in Duitsland, was nie.⁴
- 1.5 Dit verskyn die eerste keer in druk in die Kölner Gesangbuch in 1623.⁵ Hierdie is een van die reeks van herdrukke van die Alte Catholische Geistliche Kirchengesäng, auff die fürnemste Feste wat in 1600 deur Arnoldt Quentel uitgegee is⁶, en waarin daar voortdurend uitbreiding plaasgevind het. Die lied stam dus uit die Katolieke kerk, en verklaar moontlik

waarom/

waarom dit nie in die EKG of enige ander Protestantse bundel opgeneem is nie.

- 1.6 In die Hausbüchlein⁷ word Peter von Brachel aangegee as die komponis. Hy was die redakteur van die Kölner Gesangbuch wat in 1634 uitgegee is, en dit is moontlik dat sy naam op hierdie wyse aan die lied gekoppel is.
- 1.7 Die melodie verskyn die eerste keer in Suid-Afrika in Adèle Gie se bundel Kersfees om die Kampvuur (1944).. Dit is ook in die Nuwe F.A.K.-Sangbundel (1961) opgeneem.

2. DIE MELODIE



- 2.1 Die vormskema is A B(b+b) C D E F.
- 2.2 Die toonaard is G majeur. In ander uitgawes verskyn dit in F majeur. Die oorspronklike toonaard was waarskynlik die Ioniese modus (Müller-Blattau noem

dit/

dit die f-typus⁸⁾ die toonaard wat gewoonlik saamgaan met die wiegende, saamgestelde polsslag wat hier as tactus 2 aangegee word.

2.3 Die melodiese bou

2.3.1 Omvang: 'n sesde.

2.3.2 Kenmerkend van die melodie is die drieklankmelodiek, en die neumen- of groepstyl.

3. Die melodie het sonder verandering behoue gebly. In verskeie bundels, bv. die Oxford Book of Carols, Das grosse Liederbuch, en Freu dich heut van C. Lahusen, asook die Nuwe F.A.K.-Sangbundel word 'n 3/4-maatindeling gebruik. Die hele karakter van die melodie dui egter eerder op 'n saamgestelde tweeslagmaat. In die EG 1978 word dit gebruik, nl. 6/4.

4. DIE TEKS

4.1 Die teks is 'n tipiese mengvorm waarin Duits, etimologiese uitdrukkings en Latyn afwisselend gebruik word, byvoorbeeld in die eerste strofe:

"Vom Himmel hoch, ihr Englein kommt!

Eia, eia

susani, susani, susani!

Kommt, singt und springt, Kommt, pfeift und trombt!

Alleluja, alleluja,

Von Jesus singt und Maria."⁹

/

- 4.2 Die EKG gee die betekenis van die woord "Susaninne" aan as "Wiegenlied".¹⁰ Kulp verduidelik dat dit afgelei is van "Suse, Ninne", wat beteken "Schlafe, Kindchen". Algaande is die woorde saamgevoeg, die betekenis het verlore gegaan en dit het 'n sus-woord (Lallwort) by 'n wiegelielied geword, met die betekenis: "Slaap soet, kindjie".¹¹
- 4.3 Die woord "eia" beteken doe-doe. Dit word dikwels in volksliedjies gebruik, bv. Eia popeia.¹² Dit kom ook voor in die Kerslied Zu Bethlehem geboren.¹³
- 4.4 Beide hierdie uitdrukkings "susani" en "eia" pas heeltemal in by die aard van die stuk, nl. 'n volksliedagtige wiegelielied vir die Kindjie Jesus.
- 4.5 In Engels is die meenvorm behou, en die titel van die lied is "A little child there is yborn".¹⁴
- 4.6 In Afrikaans verskyn dit in die Nuwe F.A.K.-Sangbundel (1961), en sowel die meenvorm as die wiegelielied-karakter is behou. Dit staan bekend as die Susani-Wiegelielied hoewel die woord "susani" glad nie daarin voorkom nie.
- 4.7 In die vertaling van die EG 1978 is getrag om meer inhoud aan die woorde te gee. Hoewel die "eia's" vervang is met "Ere!", is die "Halleluja's" nie verander nie, en sodoende het die meenvorm, wat wesentlik van die stuk is, behoue gebly.

/

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

5.1 Hoewel die uitroep "Ere! Ere!" aanpas by die inhoud van die nuwe teks, en ook meer betekenis vir 'n Afrikaanse gemeente het as "eia", is die E 'n ongemaklike klank om op 'n lang noot te sing. Ook leen die interval van 'n mineur derde hom nie heeltemal vir 'n lofuiting nie.

5.2 Hierdie teks is uit 'n taalkundige en teologiese oogpunt gesien, 'n groot verbetering op die oorspronklike. Ongelukkig pas die jubelende karakter nie by die gedrae, wiegeliedagtige melodie nie.

6. VERWYSINGS

1. Dearmer, P. et al., The Oxford Book of Carols, p. 239.
2. Breuer, H. red., Der Zupfgeigenhansl, p. 100.
3. Diekmann, A. samest., Das grosse Liederbuch, p. 180.
4. Müller-Blattau, J., Deutsche Volkslieder, p. 170.
5. Ibid.
6. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder VI, p. 528.
7. Hausbüchlein für Weihnachten, p. 12.
8. Müller-Blattau, op. cit., p. 147.
9. Diekman, op. cit., p. 180.
10. EKG, no. 16.
11. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 43.
12. Diekmann, op. cit., p. 104.
13. Dearmer, op. cit., p. 112.
14. Ibid., p. 239.

GESANG 106

Lees Gesang 82: 1 - 5

6. DIE TEKS

6.1 Die oorspronklike teks Dies ist der Tag, den Gott gemacht, is van Christian Fürchtegott Gellert, 1757.

6.2 Hierdie teks van Gellert is in Nederlands vertaal deur Pieter Leonard van de Kastele.¹ Daar word ook twee strofes, nl. 6 en 8 bygedig. Dit word Gez. 112 in die EG 1806.

6.3 Vir Ges. 111 in die EG 1944 word strofes 1 - 5 en 10 oorgeneem, en met enkele wysigings vertaal.

6.4 In die EG 1978 is die eerste vier strofes onveranderd uit die EG 1944 oorgeneem.

7. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Ges. 106 se teksinhoud is diepsinniger en meer persoonlik as dié van Ges. 82. Dit kan gevolglik nie as 'n kinderlied gereken word nie. Die feit dat die woorde tradisioneel aan die melodie verbonde is, en (met uitsondering van die derde strofe wat 'n meer peinsende kwaliteit het) dieselfde positiewe en direkte toon as die melodie adem, maak dit 'n baie geslaagde Kerskoraal.

8. VERWYSINGS

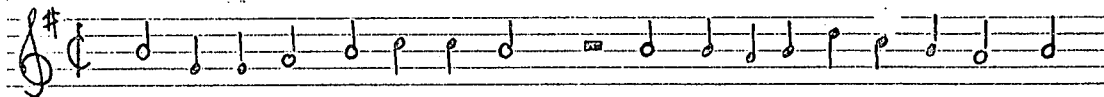
1. Janssonius, R.B., Geschiedenis van het Kerkgezag, p. 276.

GESANG 107

O Jesu Christ , dein Krippllein ist

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Volgens Zahn is Johann Crüger die komponis van hierdie melodie, wat die eerste keer in die Praxis pietatis melica in 1653 verskyn.¹
- 1.2 G.G. Cillié beweer gegter dat hoewel hierdie melodie deur die Praxis pietatis bekendheid verkry het, dit nie oorspronklik 'n melodie van Crüger was nie, aangesien dit reeds in 1590 bekend was.²
- 1.3 In die EG 1944 word Bourgeois as die komponis van die melodie aangegee, en dieselfde melodie verskyn in die EKG (no. 22) by die koraal Wir Christenleut, habn jetzt und Freud, en die oorsprong word aangegee as Genf 1562/Johann Crüger. Die melodie van Crüger toon in die eerste drie frases 'n ooreenkoms met die eerste twee reëls van Maitre Pierre se melodie vir Ps. 54, en is waarskynlik daarvan afgelei.³

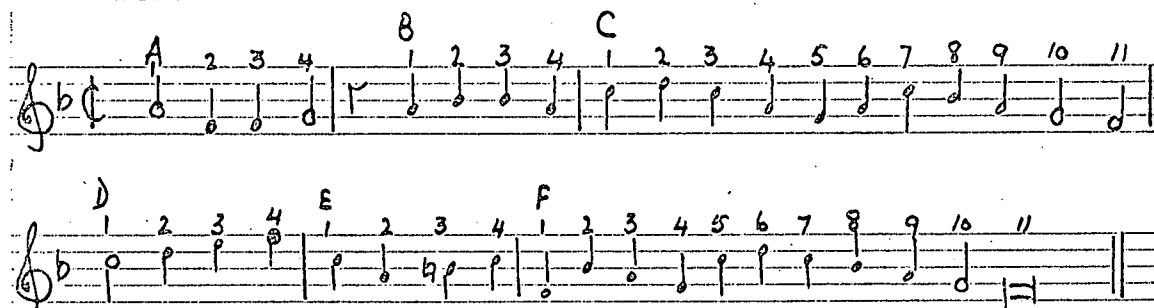


- 1.4 Kulp skryf oor Crüger as komponis die volgende: "Er verwandte oft ältere Weisen als Vorlagen für seine Melodien und griff besonders auf Weisen von Johann Herman Schein und auf Weisen aus dem reformierten Genfer Psalter zurück. Meist ging er jedoch mit der

Vorlage so frei um, dass etwas Neues, Selbständiges entstand."⁴

1.5 Die melodie word in die EG 1806 gebruik by Gezang 115, en in die EG 1944 as Gesang 113.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN CRÜGER⁵



2.1 Die vormskema is A B C D E F. A, B, D en E is kort frases, terwyl C en F lang frases is.

2.2 Die toonaard is F majeur, en moduleer na C majeur in E.

2.3 Die maatsoortteken is C. Daar is maatlyne, hoewel daar geen reëlmatige tydsverdeling in die mate is nie.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Die melodie beweeg in intervalle van 2des en 3des, met enkele 4des en 5des.

2.4.3 Die ordening en eenheid in die melodie, toon die hand van 'n geskoolde musikus. Crüger maak

gebruik/

gebruik van alle erkende komposisietegnieke:

2.4.3.1 Omkering: B van A.

2.4.3.2 Nabootsing: C1 en 2 van B1 en 2.

E234 van D 234

F678 van F234

Herhaling: C7 - 11 = F7-11

Hierdie melodie is dus nie 'n samevoeging van losstaande elemente soos so dikwels in die korale die geval is nie.

3. VERANDERINGS WAT DIE MELODIE ONDERGAAN

- 3.1 In die EG 1806 is die melodie_{se} lyn met uitsondering van C4 soos die oorspronklike. Dit is 'n isoritmiese setting.
- 3.2 Die melodie_{se} lyn by De Lange is soos die oorspronklike. Die ritme verskil van die oorspronklike by C3 en F1.
- 3.3 In die EG 1944 is die melodie isoritmies en melodies foutief soos die EG 1806.
- 3.4 In die EG 1978 is die melodiese lyn en ritme soos die oorspronklike, behalwe dat die ♩ ♩ -ritme by B₁ en die kwartnoot by E1 in halwenote verander is. Daar is geen maatstrepe nie, wat m.i. 'n baie sinvoller oplossing vir die ritmiese verandering in C en F is, as die maatsoorttekens 3/2 en 2/2 in die EKG.

/

4. DIE TEKS

4.1 Die oorspronklike teks is van Christian Fürchtegott Gellert (1715 - 1769).

4.2 Die teks van Gezang 115 in die EG 1806 is vertaal deur Pieter Leonard van De Kastele, en met enkele wysiginge aan 'n vertaling van A. van den Berg ontleen.⁶

4.3 'n Vertaling van bogenoemde verskyn as Gesang 113 in die EG 1944.

4.4 Hierdie vertaling word met enkele wysigings in die EG 1978 gebruik.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Theresa van Niekerk sê van die melodie: "Hierdie mooi melodie spreek tot 'n mens vanweë sy eenvoud en direktheid."⁷ Dieselfde eienskappe is ook in die teks aanwesig, en die kombinasie van woord en musiek het 'n treffende Kerslied tot gevolg.

6. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder II, no. 2074.
2. Loots, P.J., Ons Kerklied deur die Eeue, p. 168.
3. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 240.
4. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 30.
5. Zahn, op. cit., no. 2074.
6. Janssonius, R.B., Geschiedenis van het Kerkgezag, p. 275.
7. Van Niekerk, op. cit., p. 241.

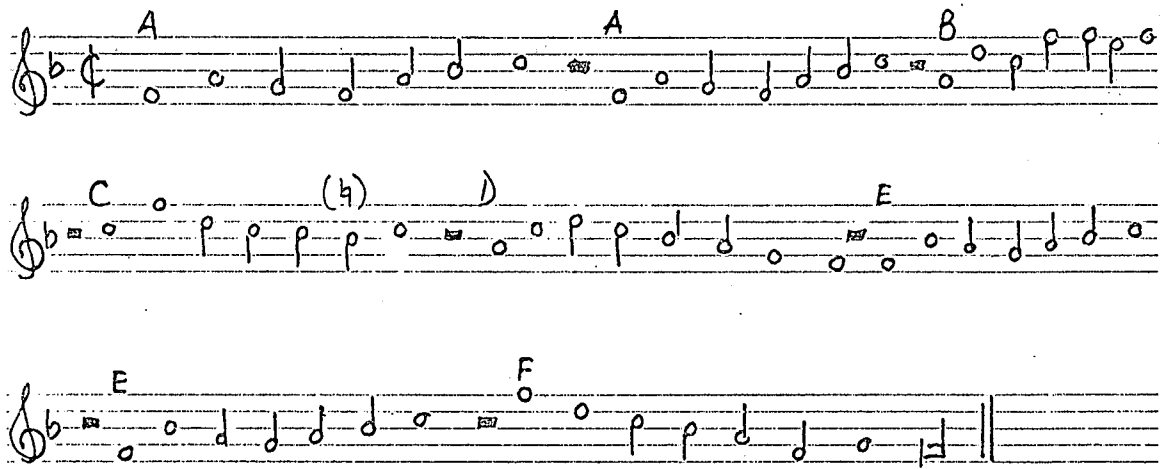
GESANG 108

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is deur Maitre Pierre, en dit verskyn in 1562 in Les pseumes mis en rime Francoise, par Clement Marot et Theodore Beze,¹ by Beze se beryming van Ps. 150.

1.2 Dit verskyn in Het Boek der Psalmen en die Berymde Psalms by Ps. 150, en in die EG 1806 (Gez. 116) en die EG 1944 (Ges. 114) by die Kersgesang Lof en dank en heerlikheid.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE²



2.1 Die vormskema is as volg: A A B C D E E F.

2.2 Dit is in die Ioniese modus.

2.3 Die ritmiese patroon is deurgaans die volgende:

twee lang note aan die begin, en een lang noot aan die einde van die frase.

/

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Opvallend is die sprong van 'n vierde aan die begin van frases B, C en E.

2.4.3 Die melodie is op 'n veel groter skaal bedink as die ander Geneefse melodieë in die rubriek. Dit het 'n groter omvang, is langer, en adem 'n kragtigheid wat by die ander ontbreek, moontlik omdat dit uit 'n meer gevorderde stadium van die Geneefse Psalms spruit.

3. VERANDERINGE WAT DIE MELODIE ONDERGAAN

3.1 In die EG 1806 word die A7, C7 en E7 verhoog, en dit het 'n isometriese ritme. Die rustekens aan die einde van die frases verval.

3.2 De Lange skryf die melodiese lyn (met die verhoging by C5) en die ritme soos die oorspronklike.

3.3 In die EG 1944 is die melodiese lyn en ritme soos die EG 1944, behalwe dat die rustekens weer aan die einde in die frases aangebring is.

3.4 In die EG 1978 word verhogingstekens by A7, C7 en E7 bokant die notebalk geskryf. Die verhogings by A en E is foutief. Die melodie is in die Ioniese modus (F majeur) en moduleer slegs by C na C Majeur. Sien verdere bespreking i.v.m. verhogings by Hoofstuk V,

2.2 en 2.4.7. Die ritme is soos die oorspronklike, maar die rustekens aan die einde van die frases ontbreek hier en ook by Ps. 150.

4. DIE TEKS

4.1 Ges. 114 in die EG 1944 is as volg saamgestel uit die EG 1806: die eerste strofe van Gez. 116, die eerste strofe van Gez. 117, die tweede en derde strofes van Gez. 116.

4.2 Die twee strofes van Ges. 108 in die EG 1978 is 'n verwerking van die bogenoemde vier strofes.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Hierdie melodie is oorspronklik (en teenswoordig) gebruik as toonsetting van Psalm 150, wat seker die Bybelse lofsang by uitnemendheid is. Die melodie het deur die gebruik van intervalspronge 'n beweeglikheid en kragtigheid wat uitmuntend pas by die juigtoon wat ook in die teks van Ges. 108 aanwesig is.

6. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder VI, no. 6370.
2. Pidoux, P., Le Psautier Huguenot du XVI siècle, vol. I, no. 150.

GESANG 109

Nun freut euch, lieben Christen gmein (LUTHER'S HYMN)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is 'n verwerking van 'n volkswysie uit die vyftiende eeu wat vermoedelik as volg begin het:

So weiss ich eins, das mich erfreut. Dit het ook later met die liefdeslied Sie gleicht wohl einem Rosenstock bekend geword.¹

1.2 Luther is vir die verwerking verantwoordelik.² In die sestiende en grootste deel van die sewentiende eeu is aangeneem dat alle melodieë wat saam met Luther se liedere ontstaan het, deur homself geskryf is. Later is sy outeurskap bevraagteken, in so 'n mate dat slegs Ein feste Burg as sy eie werk erken is. Moderne musieknavorsing volg egter 'n middeweg, en beweer dat hy met groot waarskynlikheid 'n twaalfstal melodieë gekomponeer het, waaronder Nun freut euch en Vom Himmel hoch. Die verwerking waarvan hier sprake is, is soortgelyk aan die ^{van} Vom Himmel hoch, waar daar 'n ooreenkoms bestaan met die wêreldlike lied, sonder dat dit as bloot 'n variant van die wêreldlike melodie beskou kan word.³

1.3 Dit verskyn die eerste keer in die Etlich Christliche Lyeder of Achtliederbuch, die eerste gesangboek wat Luther in 1523 in Wittenberg laat uitgee.

/

1.4 Kulp sê aangaande die gewildheid van hierdie lied:
"Das Lied war 'die erste Stimme deutschen Kirchen-
gesanges, die mit Blitzesgewalt durch alle deutschen
Lande fuhr'; der Eindruck des Liedes war ein ganz
ungemeiner, bahnbrechender."⁴

1.5 In Engeland het dit bekend geword as LUTHER'S HYMN,
met die woorde The Lord ascendeth up on high en Sing
praise to God who reigns above.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN LUTHER⁵

The image shows the musical notation for the melody of Luther's Hymn. It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, divided into sections A (measures 1-8), B (measures 1-8), and C (measures 1-8). The second staff contains measures 1 through 8, divided into sections D (measures 1-8) and E (measures 1-8). The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes). The key signature is one sharp (F#). The melody is written in a simple, clear style.

2.1 Die vormskema is A B A B C D E ~ A. Hierdie is die
tipiese Bar-vorm: twee Stollen en 'n Abgesang, waarvan
lg. met 'n refrein eindig. Blume noem hierdie die
Reprisenbar-vorm omdat A gedeeltelik in E herhaal
word.⁶

2.2 Die kruise bokant die F en die C in die modulerende
gedeelte dui op 'n wegbreek van die Hipomixolidiese
kerktoonreeks ten gunste van die majeur-modus.

2.3 Die tactus word in C aangedui, en die frases begin
met die kenmerkende agtstenoot opmaat wat ook in die
ander Luther-korale voorkom.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Die omvang is 'n tiende.

2.4.2 Dit beweeg meestal trapsgewys. Kenmerkend van die melodie is die sprong van 'n vierde, die "widely disseminated incipit formula" wat Blume aan 'n sekulêre lied toeskryf.⁷

2.5 Kulp sê aangaande die melodie: "Es ist ein wohl-gewachsenes kleines Meisterwerk der Melodiebildungskunst."⁸

3. Bach bring die volgende wysigings in die melodie aan:⁹

3.1 Hy voorsien drie ander stemme in die basso continuo-styl.

3.2 Hy gebruik die majeure toonaard.

3.3 Hy skryf dit in vierslagmaat, beginnende met 'n opmaat.

3.4 Melodiese wysigings:

C4 word A i.p.v. C.

B kry 'n deurgangsnoot tussen 2 en 3.

D Die hele frase word verander.

E 5, 6, 7, 8 word verander soos in A.

4. In die EKG word die oorspronklike melodiese lyn behou, met die uitsondering van D1. Die ritme is ook soos die oorspronklike. Die Liedboek se vorm is soos dié van die EKG, behalwe dat daar van 'n halwenoot i.p.v. 'n kwartnootmaat-eenheid gebruik gemaak word.

/

5. In die EG 1978 verskyn die koraal soos in die EKG.

6. DIE TEKS

6.1 Die teks is geskryf in 'n sewe-reël strofe-vorm, die poëtiese ekwivalent van die Bar-vorm, die vorm waarin Luther die meeste van sy gedigte skryf.¹⁰

6.2 Hierdie is een van Luther se oudste gesange. Van Andel skryf daarvan: "Het is wellicht het meest persoonlike lied van Luther, maar blykens de eerste versregel tegelyk gemeenschapslied, dat de geloofsbeleving van die gemeente vertolkt."¹¹

6.3 Die gesang bevat tien strofes waarin die heilsfeite aangaande Kersfees tot Pinkster besing word. Dit is dus nie spesifiek 'n Kersegang nie, en is in die EKG opgeneem onder die rubriek Christlicher Glaube und Christliches Leben.

6.4 Vir die Afrikaanse vertaling is slegs die derde en sewende strofes gebruik. Om die lied meer spesifiek by die Kersrubriek te laat inpas, is 'n eerste strofe, met uitsondering van die eerste reël, heeltemal nuut gedig.

7. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die onbewoë en direkte wyse waarop die kern van die teks - die onvermoë van die mens teenoor die Almag van God - gestel

word/

word, vra 'n ongesmukke, lewenskragtige melodie, vereistes waaraan hierdie een uitmuntend voldoen. Die intervalle van stygende en dalende 4des, wat so kenmerkend is van die melodie, het 'n openheid en vitaliteit wat suggereer dat hierdie lied veel meer as 'n persoonlike belydenis inhou. Dit is inderdaad 'n belydenis wat "saam met Sy kerk" uitgedra word.

8. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 370.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 45.
4. Ibid., p. 371.
5. Zahn, J., Die Melodien der deutschen Kirchenlieder III, no. 4427.
6. Blume, F., Protestant Church Music, p. 41.
7. Ibid., p. 42.
8. Kulp, op. cit., p. 370.
9. Pfatteicher, C.F. and Davison, A.T.ed., The Church Organists Golden Treasury, vol. III, p. 9.
10. Kulp, op. cit., p. 370.
11. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 71.

/

GESANG 110

In dulci jubilo

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

- 1.1 Die lied het reeds in die veertiende eeu ontstaan. In die lewensbeskrywing van die mistikus Heinrich Seuse (oor. 1366), wat deur sy leerling Elsbeth Stigel opgeteken is, word vertel van 'n besoek van 'n engel wat hy sou gehad het. Die oorspronklike woorde van In dulci jubilo is deur hulle gesing, en hy het dit saam met hulle gedans. Die lied is dus oorspronklik 'n Reigenlied of koordans.¹
- 1.2 Die melodie is in 'n manuskrip in die biblioteek van Leipzig opgeteken.²
- 1.3 Die lied verskyn die eerste maal in druk in die Geistliche Lieder zu Wittenberg wat Klug in 1535 uitgee, en In dulci jubilo word genoem as een van die Neu auftretende Melodien.³
- 1.4 In dulci jubilo is saam met 'n groot aantal Lutherse liedere in die eerste Katolieke gesangboek van Michael Vehe in 1537 opgeneem. Dit verskyn ook in 'ander Katolieke gesangbundels, bv. Witzel se Psalmes Ecclesiasticus in Keulen in 1551.⁴ 'n Sweedse vertaling daarvan kom ook voor in die Piae Cantiones, 'n seldsame Sweedse boek vol sestende eeuse melodieë wat in besit van J.M. Neale en T. Helmore gekom het.⁵

1.5 Die lied verskyn ongeveer 1540 in Engeland, in John Wedderburn se Gude and Godly Ballates. Verskeie ander Engelse vertalings is ook gemaak. Grove spreek hom sterk uit teen dié van Neale en Helmore: "The tune was murdered ... to suit the jingle known as 'Good Christian men rejoice.'"⁶

1.6 In Afrikaans verskyn dit met 'n vertaling van G.G. Cillié in die Halleluja (1950) en die Nuwe F.A.K.-Sangbundel (1961), asook in die bundel Cantate van die Berliner Missionsgesellschaft.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE⁷

The musical notation consists of three staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff contains measures 1-8, divided into sections A₁ (measures 1-7) and A₂ (measures 8-7). The second staff contains measures 1-8, divided into sections C (measures 1-8), B₂ (measures 1-7), and C (measures 8-7). The third staff contains measures 1-5, divided into sections D (measures 1-6) and E (measures 1-5). The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

2.1 Die vormskema is as volg: A A B C B C D E.

2.1.1 Die vorm trek strek op die Lai-vorm wat reeds in Ges. 81: 2.1 - 2.1.2 bespreek is.

2.1.2 In die lig van die beweerde oorsprong van die lied (1.1) as synde 'n Reigenlied of koordans,

/

tref die ooreenkoms met 'n ander vorm, nl. die Middeleeuse carole of round-dance waarin die "alternating burden and verse clearly reflect without change the division of the ... dance-with-song, into chorus and leader".⁸

2.2 T.o.v. toonaard, ritme en melodiese bou, is hier weer 'n kombinasie van die Ioniese modus, drieslagmaat en drieklank-melodiek wat ook in Gess. 81 en 92 aanwesig is, en in talle ander Kersliedere in die volksmond aangetref word, bv. Joseph, lieber Joseph mein.

Müller-Blattau skryf aangaande hierdie liedere: "Alle diese Lieder auf f haben den eigentümlich schwebenden Rhythmus der Wiege; auch die Weisen sind ohne alle Zielstrebigkeit".⁹

2.3 Van Andel noem ook hierdie melodie 'n ontroerende wiegelied.¹⁰

3. WYSIGINGS WAT DEUR BACH AANGEBRING IS¹¹

The image shows three staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff, labeled 'A', contains two 8-measure phrases. The second staff, labeled 'B', contains an 8-measure phrase with repeat signs at the beginning and end. The third staff, labeled 'D', contains a 6-measure phrase with repeat signs at the beginning and end. The notation includes notes, rests, and fingerings.

- 3.1 Hy gee daaraan 'n basso continuo-besetting.
- 3.2 Hy behou die oorspronklike toonaard.
- 3.3 I.p.v. saamgestelde tyd, gebruik hy 'n 3/4-slagmaat, beginnende met 'n opmaat.

3.4 Melodiese wysigings:

3.4.1 Hy doen weg met die opmaat by A2 en B2.

3.4.2 Hy voeg die volgende deurgangsnote in:

Tussen B5 en 6, en tussen D5 en 6.

- 4. In die EKG verskyn die melodie in sy oorspronklike vorm, met 'n maatindeling van 6/4, maar met slegs 6 as tactus-aanduiding.
- 5. In die EG 1978 verskyn dit soos in die EKG, maar met die 6/4-maatsoortteken.

6. DIE TEKS

6.1 Hierdie lied is 'n tipiese voorbeeld van 'n mengvorm met die afwisselende gebruik van die landstaal|en Latyn in die teks.

6.2 Vier strofes van die lied was in die vyftiende eeu in Duitsland bekend. In die biblioteke van Leipzig, Breslau, München en die Klooster Wienhausen bestaan daar manuskripte waarin dit in die verskillende dialekte opgeteken is. Daar bestaan ook 'n Nederlandse (of Vlaamse) vertaling uit die vyftiende eeu.¹²

- 6.3 In die Gesangboek van die Boheemse Broeders (1531), en later ook by Valentin Triller in Breslau in 1555 verskyn die lied in 'n suiwer Duitse vorm.¹³
- 6.4 In die Babst Gesangbuch, die laaste gesangboek wat vir Luther gedruk word in Leipzig in 1545, vervang die derde strofe wat deur Luther geskryf is, 'n ouer weergawe.¹⁴
- 6.5 Die teks in die oorspronklike mengvorm, word tot in die negentiende eeu gebruik, hoewel die Piëtiste nie 'n voorliefde daarvoor gehad het nie. Gottfried Arnold noem dit "ein Zeichen des ureinen, vermengten und Babelischen Wesens".¹⁵
- 6.6 Die waarde van die mengvorm word sterk deur musikoloë bevraagteken. Die vooraanstaande navorser oor die evangeliese lied, Johann Christoph Olearius, skryf in 1705 in die voorwoord van sy Evangelischen Liederschatz dat die Latynse gedeelte van die mengteks slegs geduld kan word "als wenn in einer Predigt oder Figural-Musik etwas mit einläuft. Sonst müsste man die alten terminos ecclesiasticos auch verwerfen."¹⁶

Van Andel sê dat dit duidelik is dat hierdie "knutsel-liedjies" nie meer gereken kan word as die waardevolste wat die Middeleeue op dié gebied gelewer het nie. Dit is meestal straatliedjies wat af en toe in die kerk gesing is.¹⁷

6.7 Die inhoud van die oorspronklike teks was dié van 'n wiegelied met die woorde: "Unsers Herzens Wonne liegt in praesepio - und leuchtet als die Sonne matris in gremio ..." ¹⁸ wat in Duits vertaal is met "Unsers Herzens Wonne liegt in der Krippen bloss - und leuchtet als die Sonne in seiner Mutter Schoss". ¹⁹

6.8 Die Afrikaanse vertaling hou geen verband met die oorspronklike nie. Daar word weggedoen met die Latynse uitdrukkings van die mengvorm. Dit is geen wiegelied meer nie, eerder 'n juiglied oor die koms van Christus: "Die Heiland is gebore - juig saam met eng'lekore!"

7. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Die juigtoon van die woorde pas uitstekend by die opgetoënhed van die melodie. Die gebruik van die O-klank (gebore, kore, verlore) by A6 en 7, asook die lettergreep per noot by C678, verhoog die singbaarheid van die melodie.

8. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 60.
2. Ibid., p. 61.
3. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder VI, p. 14.
4. Blume, F., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, p. 23.
5. Dearmer, P. et al., The Oxford Book of Carols, p. 182.

6. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, vol. II, p. 86.
7. Zahn, op. cit., no. 4947.
8. Grove, op. cit., p. 86.
9. Müller-Blattau, J., Deutsche Volkslieder, p. 147.
10. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 55.
11. Riemenschneider, A., 371 Harmonized Chorales and 69 Chorale Melodies with figured bass, by Joh. Seb. Bach, no. 143.
12. Kulp, op. cit., p. 61.
13. Ibid.
14. Dearmer, p. 182.
15. Kulp, op. cit., p. 61.
16. Ibid.
17. Van Andel, op. cit., p. 55.
18. Piechler, A., Wir singen allen mit, no. 41.
19. Ibid., no. 42.

GESANG 111

Lofsang van Simeon (NUNC DIMITTIS)

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE
 - 1.1 Die melodie is van Louis Bourgeois en verskyn by die teks Le Cantique de Simeon van Cl. Marot in die Pseaumes octante trois de David, mis en rime Françoise wat in 1551 deur Jean Crespin in Genève uitgegee is.¹
 - 1.2 Dit is egter nie die eerste keer wat hierdie melodie in druk verskyn nie. Dit dien as toonsetting van die Marot-teks reeds in Le premier livre de Pseaulmes de David, wat in 1547 in Lyon uitgegee is.²
 - 1.3 Die melodie en vertaalde teks kom ook voor in verskeie Duitse gesangboeke, bv. dié van Cleve in 1771.³ Dit is ook in 1568 in die Datheense psalmboek opgeneem.⁴
 - 1.4 Dit verskyn ook in die Anglo-Genevan (1561) en Scottish (1566) Psalters, en ook in dié van Daman in 1579.⁵
 - 1.5 In A Collection of Choice Psalm-Tunes ... by John and James Green, Third Ed. in 1715 word dit as toonsetting vir Psalm 122 gebruik.⁶
 - 1.6 In die English Hymnal no. 269 het dit die titel NUNC DIMITTIS, en word by die teks O gladsome light gebruik.
 - 1.7 Dit verskyn in die Eenige Gezangen as die Lofsang van Simeon, en die melodie word in die EG 1806 by Gez. 87, Ja, Amen! Vader, ja! gebruik.

1.8 In die EG 1944 word die melodie van die Lofsang van Maria (Ges. 108) by die Lofsang van Simeon gebruik.

1.9 In die Afrikaanse Psalms en Skrifberyminge 1977 verskyn die Bourgeois melodie by beide die Lofsange van Maria en Simeon.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN BOURGEOIS⁷

The image shows a musical score for the Bourgeois melody in G-flat major (one flat). The melody is written on a single staff in treble clef. It is divided into six phrases, each with a letter label (A-F) and a rhythmic count above it. The notes are as follows:

- A:** 1 2 3 4 5 6 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)
- B:** 2 3 4 5 6 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)
- C:** 1 2 3 4 5 6 7 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)
- D:** 1 2 3 4 5 6 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)
- E:** 1 2 3 4 5 6 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)
- F:** 1 2 3 4 5 6 7 (quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter)

2.1 Die vormskema is as volg: A B C D E F.

2.2 Dit is in die Hipo-Ioniese modus.

2.3 Die ritme

2.3.1 Die tactus is C en daar is geen maatstreepe nie.

2.3.2 Bourgeois het 'n algemene ritmiese skema vir die frases, nl.

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

en

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

vir die langer frases C en F. Slegs in A wyk hy af van die skema deur die gebruik van slegs twee kwartnote.

/

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n negende.

2.4.2 Die melodie beweeg feitlik deurgâans in inter-
valle van 2des en 3des.

2.4.3 Opvallend is die herhaling van die motief A1 - 4
in C3 - 7, D2 - 6 en F3 - 7.

2.5 Van der Leeuw beweer dat Bourgeois die melodie ontleen
het aan 'n minneliedjie Le dur regret qui jai de ma
maistresse.⁸

2.6 Die melodie toon egter in die eerste frase 'n opvallende
ooreenkoms met die oorspronklike Cantique de Simeon
in die Alcuns Psaumes van 1539.⁹ A.g.v. die verskil-
lende modi (hierdie lg. melodie is in die Eoliese
modus) is daar egter 'n karakterverskil:



Hier, soos in die geval van Ges. 85, word hierdie
"aanvangsformule" die motief waaruit die hele werk
groeï.

3. VERANDERINGE WAT DIE MELODIE ONDERGAAN

3.1 In die Eenige Gezangen is die melodie onveranderd.

Die tactus word egter verander na ♩ , en die lang noot
aan die einde van die frase word gepunteer. Die rus-
tekens aan die einde van die frases word weggelaat.

3.2 Die melodie kom in sy oorspronklike vorm voor in die EG 1978, dog ook sonder die rustekens.

4. DIE TEKS

4.1 Die oorspronklike Franse beryming van die Cantique de Simeon is van Marot.

4.2 Die teks van die EG 1978 is dieselfde as dié van die EG 1944 en die Psalms en Skrifberyminge 1977, en is dié van Totius.

5. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

5.1 In hierdie beryming is daar een probleem t.o.v. die woord-toonverhouding, naamlik die totale verskil van gevoelsinhoud van die twee strofes. Die eerste is gelate en berustend, terwyl die tweede kragtig en groots is.

5.2 Die inhoud van die eerste strofe word ondersteun deur die soepel melodiese lyn en die rustig vloeiende ritme, asook die tempo, wat deur die tactus as matig aangedui word.

5.3 Die tweede strofe, daarenteen, verg in die musiek 'n groter kragdadigheid, 'n sterker ritme, en 'n melodie wat deur ferm intervalspronge, die grootse, byna dramatiese inhoud van die teks kan weergee.

6. VERWYSINGS

1. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchen-

lieder II, no. 2126.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 237.

5. Frost, M., English and Scottish Psalm tunes, p. 208.

6. Ibid., p. 208.

7. Zahn, op. cit., p. 2126.

8. Van der Leeuw, G., Beknopte geschiedenis van het Kerklid, p. 186.

9. Pidoux, P., Le Psautier Huguenot du XVI Siecle I, p. 109.

/

GESANG 112

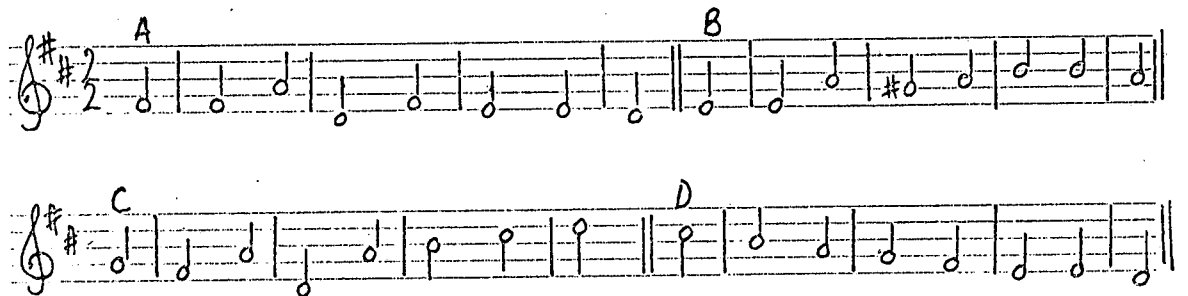
1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Die melodie is van M.L. de Villiers (1885 - 1977).

1.2 Dit verskyn by Ps. 131 in die bundel Nieuwe Melodieën voor Enige van die Psalmen Gezangen wat in 1921 uitgegee is deur die gesamentlike kommissie, aangestel deur die Sinodes van die vier gefedereerde Ned. Geref. Kerke in Suid-Afrika.¹

1.3 Dit is in die EG 1944 opgeneem as "nuwe wysie" vir Ps. 131 naas dié van Bourgeois.

2. DIE MELODIE¹



2.1 Die vormskema is as volg: A B C D.

2.2 Die toonaard is D majeur. Daar is 'n modulاسie na A majeur in B.

2.3 Die maatsoort is 2/2, en dit begin met 'n opmaat.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Die omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Met uitsondering van die laaste frase word daar hoofsaaklik van drieklank-melodiek gebruik gemaak.

3. DIE TEKS

3.1 Die teks, Hostis Herodes impie, is van Coelius Sedulius ± 450.² Dit is een van die tekste wat Luther uit die Katolieke Kerk oorgeneem en vertaal het. Die Duitse vertaling staan bekend as Was fürchtest du Feind Herodes sehr.

3.2 Volgens Zahn is dit deel van 'n ander himne, A solis ortus cardine.

3.3 Zahn gee die volgende toonsetting daarby aan:³



3.4 Flor Peters⁴ gebruik die volgende melodie by die teks:



Dit is 'n verskyn in die EKG (194) by Psalm 127.

3.5 Die teks is in Afrikaans vertaal deur A.M. Hugo, en is in 1976 hersien.⁵

3.6 Hierdie teks is besonder inhoudryk. Op 'n kernagtige wyse word 'n reeks gebeurtenisse in Christus se aardse omwandelinge geskets. Hierdie is 'n tipiese voorbeeld van die epiese karakter van die oud-kerklike himnes.

4. DIE WOORD--TOONVERHOUDING

- 4.1 By 'n teks soos hierdie word daar besondere eise aan die melodie gestel t.o.v. die wyse waarop dit die woord ondersteun, en dien om die betekenis na vore te bring.
- 4.2 Sabel sê die volgende: (Hierdie gedeelte is reeds by Ges. 72 aangehaal, maar vanweë die belangrikheid daarvan, word dit weer hier herhaal): "Der Choral ist aufs engste mit dem liturgischen Wort in lateinischer Sprache verbunden. Es ist daher nur zu natürlich, dass Sprache, Melodie und Rhythmus eine enge Verbindung miteinander eingehen. Dies ist vor allem bei den syllabischen Gesängen der Fall. Hier spielt die Musik eine untergeordnete Rolle, sie ist die Dienerin des Wortes."⁶
- 4.3 Beide die melodieë uit Zahn en die EKG is, uit die oogpunt van musikaliteit nie besonder hoogstaande nie. By eersgenoemde ontbreek dit aan 'n melodiese hoogtepunt, en in beide gevalle werk die herhaalde note eentonigheid in die hand. Die meriete van hierdie melodieë is egter geleë in die feit dat hul die woordbetekenis na vore laat kom sonder om die stem onnodig te belas met intervalspronge en onbuigsame melodiese lyne. Die rustekens sorg in beide gevalle vir die nodige verposing tussen die frases.
- 4.4 Die melodie van M.L. de Villiers is nie sonder verdienste nie. Dit het 'n marsagtige karakter en besondere lewenskragtigheid, eienskappe wat egter reeds

verhinder dat die melodie ondersteunend t.o.v. 'n teks met 'n verhalende karakter soos hierdie een optree. Die melodie sal egter 'n geskikte toonsetting wees vir 'n loflied of opwekkingslied met woordinhoud soos bv. Ges. 342.

5. VERWYSINGS

1. Nieuwe Melodieën voor enige van de Psalmen en Gezangen, Psalm 131.
2. Kloppers, J.J.K., Gegewens oor die Gesange in die EG 1978.
3. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I, no. 361.
4. Peters, F., 30 Chorale Preludes on Well-known Hymn Tunes, op. 70, p. 14.
5. Kloppers, op. cit.
6. Sabel, H., Der Gregorianische Choral, p. 17.

GESANG 113

Wie schön leuchtet der Morgenstern

1. DIE ONTSTAAN EN GESKIEDENIS VAN DIE MELODIE

1.1 Phillip Nicolai (1556 - 1608) was pastoor in Unna, Wesfale terwyl 'n geweldige pesepidemie die dorpie geteister het. Daagliks moes hy aanskou hoe tussen twintig en dertig mense begrawe word, en diep onder die indruk van die Ewigheid, skryf hy sy Freudenspiegel des ewigen Lebens 1599, waarin beide Wie schön leuchtet der Morgenstern en Wachet auf verskyn¹, eersgenoemde onder die opskrif Ein geistlich Brautlied der gläubigen Seele von Jesu Christo, ihrem himmlischen Bräutigam. Gestaltet über den 45. Psalm des Propheten David.²

1.2 Hoewel met sekerheid gesê kan word dat Nicolai die teks geskryf het, is daar oor die oorsprong van die melodie geen uitsluitel nie. Zahn sê: "Höchst wahrscheinlich hat der musikkundige Dichter für seine Lieder diese herrlichen Melodien selbst erfunden. Texte und Melodien sind wie aus einem Guss."³

1.3 Volgens die EKG (48) het die melodie reeds in 1538 in Straatsburg bestaan. Zahn noem ook laasgenoemde melodie, en sê dat Wie schön leuchtet 'n sterk ooreenkoms hiermee toon.⁴ Hierdie melodie is egter korter, en die werklike ooreenkoms lê slegs in die eerste twee en laaste frases.

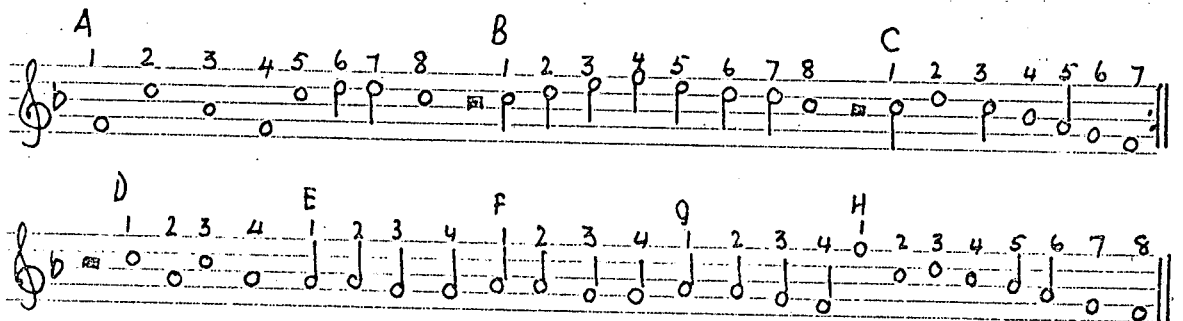
/

1.4 C. von Winterfeld het ook beweer dat Wie schön leuchtet 'n geestelike parodie op die liefdeslied Wie schön leuchtet die Äugelein is.⁵ P. Wackernagel het bewys dat die sekulêre woorde van 'n later oorsprong as die geestelike is, en dit dus hier die omgekeerde geval is van die liefdeslied wat 'n parodie op die geestelike lied is.⁶

1.5 In die melodie het Bläumker ook 'n ooreenkoms aangetref met die ou Kerslied Resonet in Laudibus.⁷

1.6 In die EG 1806 verskyn die melodie by Gez. 178, en in die EG 1944 by Ges. 178.

2. DIE OORSPRONKLIKE MELODIE VAN NICOLAI⁸



2.1 Die vormskema is: A B C: || D E F G H. Theresa van Niekerk noem hierdie 'n "lang melodie" met 'n "onortodokse onreëlmatige vorm".⁹

2.2 Die toonaard is F majeur (Ioniese modus).

2.3 Hier is geen maatstrepe of maatsoortteken nie. Daar is soos by soveel ander korale, die verandering van twee- na drieslagmaat in C.

2.4 Die melodiese bou

2.4.1 Omvang: 'n oktaaf.

2.4.2 Die melodie beweeg in intervalle van 2des, 3des, 5des en oktaaf, maar toon deurgaans 'n sterk neiging na drieklank-melodiek, wat 'n besondere lewenskragtigheid daaraan gee. Reeds die aanvangsnote skep die indruk van forsheid en gewigtigheid.

3. VERANDERINGE WAT DIE MELODIE ONDERGAAN

3.1 In die setting van Johann Hermann Schein in 1627,¹⁰ kry die melodie 'n stewiger musikale beslag deur enkele wysigings:

3.1.1 Dit kry 'n basso-continuo besetting.

3.1.2 Dit word getransponeer na D majeur, waardeur die kragtigheid van die melodie veel beter uitkom.

3.1.3 Ritmiese verandering: in B4 en 5 word die nootwaarde verdubbel.

4. VERANDERINGE WAT BACH AANBRING¹¹

4.1 Hy gebruik 'n basso-continuo-besetting met baie kromatiese en deurgangsnote.

4.2 Hy skryf dit in 4/4-maatslag met maatstrep, en begin met 'n opmaat. Dit is 'n isometriese setting, met langer nootwaardes slegs in D, en aan die einde van

frases/

frases C, G en H. Hy laat ook die rustekens aan die begin van frases B en C weg.

4.3 Melodiese wysigings

4.3.1 Deurgangsnote tussen A2 en 3 en 4, waardeur die forsheid van die melodie verlore gaan.

4.3.2 Die noot H2 word verander, sodat 'n volledige dalende majeur-toonleer gevorm word.

5. In die EG 1806 is die melodie gewysig by A7;C1;E1, 4; F1, 4; G1; H2. Dit is 'n isoritmiese setting. Die rustekens by B, C en D word weggelaat.
6. De Lange herstel die melodiese foute by A1 en H2, maar die melodie is origins soos dié van die EG 1806. Die ritme toon weinig ooreenkoms met die oorspronklike. Hy behou die rustekens by B en C.
7. In die EG 1944 stem die melodie melodies en ritmies ooreen met dié in die EG 1806.
8. Theresa van Niekerk skryf: "Dit moet by herhaling beklemtoon word dat die wysigings wat in die melodiese lyn aangebring is, veral dié in die eerste reël, sterk afgekeur moet word. Dit verleen 'n subjektiewe en romantiese kleur wat besonder onvanpas is in hierdie sestiende-eeuse lied. Ook die veranderings in die laaste gedeelte doen afbreuk aan die frisse oorspronklikheid van die oorspronklike weergawe. Om waarlik tot sy reg te kom moet die oorspronklike melodiese lyn en ritme (van 1627) weer in ere herstel word."¹²

9. In die EG 1978 verskyn die melodie as volg:

9.1 Melodiese wysigings by F4, G1 en H2. In hierdie opsig stem dit ooreen met die EG 1806 en EG 1944.

9.2 Verdubbeling van nootwaardes by B4 en 5 soos deur Schein gedoen.

9.3 Die rustekens word by B en C behou.

9.4 Dit is jammer dat die melodie hier weereens foutief is. Die herstel daarvan behoort in 'n volgende uitgawe van die gesangbundel ernstige aandag te geniet.

10. DIE TEKS

10.1 Nicolai se geskifte, asook sy twee liedere, dra 'n sterk eskatologiese karakter, daarom praat ons van die visionêre kerklied. Die dogmatiewe belydenis van die Luther-periode het plek gemaak vir die visioen van 'n nuwe Jerusalem, wat troos en sterk, maar ook meesleep in ekstase.¹³

10.2 Reeds die opskrif by die titel Wie schön leuchtet der Morgenstern wys dat 'n nuwe periode met 'n eie geestelike styl aangebreek het, nl.: "Ein geistlich Brautlied der gläubigen Seelen von Jesu Christo ihrem himmlischen Bräutigam Gestaltet über den 45. Psalm des Propheten Davids."¹⁴

10.3 Vergelyk ons hierdie lied met Luther se tyd, bemerk ons hoe die kerklied die aanduiding is van die groot

geestelike/

geestelike verandering; die ganse verhouding tot God en Sy heil is gewysig, dit word anders beleef. I.p.v. die regverdiging uit die geloof, tree die verlossing in die vorm van die liefde van die Bruid tot die Bruidgom, soos in die Middeleeuse mistiek.¹⁵

- 10.4 Ges. 113 in die EG 1978 is 'n vertaling van die oorspronklike teks van Nicolai, gebaseer op Openbaring 2:16 en 17. Nicolai maak ryklik gebruik van beelde uit hierdie twee verse:

leuchtende Morgenstern
die sÛsse Wurzel Jesse
die Sohn Davids aus Jakobs Stamm
Bräutigam (n.a.v. "die bruid sê").¹⁶

- 10.5 Merkwaardig is die terugkeer van die Middeleeuse mengvorm in die teks. Die enkele Latynse woorde en etimologiese uitdrukkings gee die gedig 'n verhoogde, byna ekstatiëse toon:

Strofe 5: Der Sohn hat mich ihm selbst vertraut,
er ist mein Schatz, ich bin seine Braut,
Eia, Eia.

Strofe 6: Wie bin ich doch so herzlich froh,
dass mein Schatz ist das A und O."¹⁷

11. Die Afrikaanse vertaling bestaan uit drie strofes, waarvan die eerste 'n ooreenkoms met die oorspronklike toon, terwyl die ander vrye berymings is, met 'n verwysing na Kersfees

in/

in die tweede strofe: "Die eng'le het hul lied gesing /
die blye tyding oorgebring: /Sy volk is heil te wagte!

12. DIE WOORD-TOONVERHOUDING

Soos gewoonlik die geval wanneer beide teks en melodie deur dieselfde persoon geskep is, bestaan daar 'n hegte eenheid tussen woord en musiek. Van der Leeuw skryf daarvan: "De melodie van dit lied is zo liefelyk, zo hart en ziel doordringend, dat zij wie haar hoort niet weer loslaat. Zij is vol van denzelfden zoete geur, waarvan ook het gedicht vervuld is."¹⁸ Die Afrikaanse vertaling waarin die kerngedagte volledig in een strofe vervat is, vorm saam met die oorspronklike melodie, 'n lied van so 'n hoogstaande gehalte, dat 'n waardiger plaasvervanger as afsluiting vir hierdie rubriek nouliks gevind kan word.

13. VERWYSINGS

1. Kulp, J., Die Lieder unserer Kirche, p. 83.
2. Ibid., p. 84.
3. Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder V, no. 8359.
4. Ibid.
5. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, vol. VI, p. 81.
6. Wackernagel, P., Das Deutsche Kirchenlied, I, p. 617 'n 619, aangehaal in Grove, op. cit., p. 81.
7. Bläumker, ?., Das Katholische deutsche Kirchenlied, aangehaal in Grove, op. cit., p. 81.

/

8. Zahn, op. cit., no. 8359.
9. Van Niekerk, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p. 291.
10. Liedboek voor de Kerken, no. 148.
11. Pfatteicher, C.F. and Davison, A. Ted, The Church Organist's Golden Treasury, vol. III, p. 159.
12. Van Niekerk, op. cit., p. 291.
13. Van der Leeuw, G., Beknopte geschiedenis van het Kerklied, p. 154.
14. Kulp, op. cit., p. 84.
15. Van der Leeuw, op. cit., p. 156.
16. Kulp, op. cit., p. 83.
17. EKG, no. 48.
18. Van der Leeuw, op. cit., p. 156.

H O O F S T U K 5

'N EVALUERING VAN DIE ADVENTS- EN KERSRUBRIEKE IN DIE EG 1978

1. Om 'n geldige evaluering van die Advents- en Kersrubrieke in die EG 1978 te maak, moet die volgende faktore in berekening gebring word, nl.:
 - 1.1 Die opdrag deur die Algemene Sinode van die Nederduitse Gereformeerde Kerk en dié van die Algemene Kerkvergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika aan die Interkerklike Hersieningskommissie, wat as volg op die bogenoemde rubrieke betrekking het:
 - 1.1.1 'n Hersiening van die Kersgesange in die EG 1944.
 - 1.1.2 'n Uitbreiding van die genoemde rubriek.
 - 1.2 Die norme vir 'n kerklied soos deur die Interkerklike Hersieningskommissie daargestel.
 - 1.3 Die feit dat hierdie liedere toepaslik moet wees op 'n spesifieke viering gedurende die kerkjaar, naamlik dié van die geboorte van Christus.
2. In Hoofstuk I is reeds gewys op gebreke in die EG 1944 wat 'n hersiening van die bundel gebiedend noodsaaklik gemaak het. Die hersiening is veral toegespits op die volgende:
 - 2.1.1 Foute t.o.v. die melodie en ritme van die Psalm- en Koraalmelodieë.
 - 2.1.2 Melodieë van 'n swakker musikale gehalte, afkomstig

uit die Hymnbooks, en dié van Suid-Afrikaanse komponiste.

2.1.3 Die herhaalde gebruik van dieselfde melodie by verskillende gesange.

2.2 Die norme waarvolgens die melodie herstel moet word

2.2.1 Eerstens moet daarop gelet word dat die meeste van hierdie melodieë uit die sestiende en begin van die sewentiende eeu - die bloeityd van die kerklied - dateer, en dat hulle, volgens Liedboek voor de Kerken "ideale melodieën voor een waarlijk zingende gemeenschap" is.¹ Die kenmerke van hierdie melodieë, wat hulle bo die kerklied van enige ander tyd in die geskiedenis uitsonder, word as volg beskryf: "Hun melodische gang wordt nog niet belemmerd door het keurslijf van het later alleenzaligmakende majeur en mineur, maar vindt nog plaats in de ruimte van de algemeen geldige vocale modi die men tegenwoordig helaas met de beperkende naam 'kerntoonarden' pleegt aan te duiden. Hun ritme kent nog niet de dwang van de latere maatsoorten, maar is nog vrij in gebondenheid aan een normeerende tactus."²

2.2.2 Oor die wyse waarop die melodie in die oorspronklike kerktoonard of modus herstel moet word,

bestaan/

bestaan daar baie uiteenlopende menings. In die ses-
tiende en sewentiende eeue, die ontstaantyd van die
melodieë, was die oorgang van modale diatoniek na
klassieke tonaliteit reeds aan die gang. Dit was 'n
eksperimentele tydperk waarin musiek nóg suiwer modaal,
nóg suiwer tonaal was. Die eeue-oue standpunt van die
Roomse kerk was dié van suiwer modaliteit in kerkmusiek,
en as gevolg hiervan het die praktyk van musica ficta
in swang gekom: die musiek is tonaal genoteer, maar
met die reëls van musica ficta chromaties-modaal uit-
gevoer. I.v.m. die toepassing van musica ficta sê
Apel die volgende: "The extent to which such acciden-
tals should be added and the principals (sic.), upon
which such additions should be based, represent what
may well be called the most controversial and proble-
matic topics of musicology."³

2.2.2.1 Volgens Van der Walt lewer die verlagings-
tekens in die melodieë geen probleem nie,
aangesien dit hoofsaaklik aangebring is om
die vergrote 4de uit te skakel.⁴

2.2.2.2 Oor die verhogingstekens is daar meningsver-
skil. Volgens Theresa van Niekerk is die
metode gevolg in die nuwe Psalmboek van die
Hervormde Kerk in Holland (1938), asook in
Met Hart en Mond, die veiligste standpunt om

in/

in te neem. Hier word die melodiese lyn van die Geneefse melodieë deurgaans herstel, sonder die verhoging van die leitoon, selfs by die kadense.⁵

2.2.3 Die grootste probleem t.o.v. die ritme word veroorsaak deur wat Bukofzer beskryf as "the development from ... the original free rhythm to an accentual isometric rhythm. In their original form the chorales showed the flexible mensural rhythm and the durational accent of renaissance song, to which they were indebted by numerous contrafacta. With the turn to the sacred aria, to an accentual rhythm ... a rhythmic decline made itself felt in the course of which the rhythm was smoothed out to the even pace of one syllable to one beat, as we know it in Bach's harmonizations."⁶

Van Andel sê: "Ook blokkeerde men het oorspronkelyke ritme van de psalmen door het aanbrengen van maatstrepen, waardoor de melodische lijn maar al te vaak in een keurslijf werd gewrongen, dat ernstig afbreuk deed aan haar oorspronkelyke kracht en schoonheid."⁷

2.2.3.1 Wat die herstel van die ritme betref, sê J.P. Malan: "(dit) is vanselfsprekend dat die voorkeur na outentisiteit en ritmiese sang sal gaan. Onder

/

die isometriese sleur moet daar eenvoudig 'n streep getrek word. Dit berus op valse veronderstellings aangaande ware kerksang, nog afgesien van die feit dat dit 'n onartistieke verknoeiing van ou kunswerke beteken."⁸

2.2.3.2 Volgens Rosa Nepgen behoort die praktiese implikasies van die herstel na die oorspronklike ritme geen probleme op te lewer nie. "n Mens kan die melodie maklik in noteskrif lees, ja, selfs met 'n minimale opleiding, soos baie van ons oumense dit kon doen. ... die toonlengtes is van die eenvoudigste, veral as ons ook - soos in die meeste Duitse gemeentelike liedboeke - die melodieë sonder maatstrepe en slegs volgens frases of versreëls afdruk. Al wat nodig is, is dat mense moet kan onderskei tussen die waarde van die halwe en kwartnoot. Die ritme lyk slegs moeilik as daar maatstrepe bygevoeg word."⁹

2.3 Hoewel die opdrag tot hersiening gerig was op die gesange uit die EG 1944, word daar nogtans by implikasie verwag dat die gesange wat nuut toegevoeg is tot die EG 1978, nie mank moet gaan aan soortgelyke gebreke as dié van die EG 1944 nie.

2.4 T.o.v. die melodiese en ritmiese korrektheid van die gesange in die rubrieke onder bespreking, is die volgende bevindings gedoen:

2.4.1 Uit 'n totaal van 44 melodieë, is ongeveer die helfte in die oorspronklike melodiese en ritmiese vorm.

2.4.2 Sommige wysigings is skynbaar outentiek. Zahn maak melding van 'n herstellingsteken wat in Ges. 73 (A3) verval het.

Die frase D in Ges. 76 verskyn 'n toon laer as die oorspronklike in die Eenige Gezangen, die EG 1944, asook in die Liedboek. Ges. 109 D is reeds in die EKG gewysig.

Die verdubbeling van nootwaardes in Ges. 113, B4,5 is reeds deur Schein in 1627 gedoen.

2.4.3 In gevalle soos Gess. 73, 75 en 97 is enkele ritmiese wysigings gemaak om by die teks aan te pas.

2.4.4 By Ges. 74 is daar 'n uitskakeling van deurgangsnote, en gepunteerde ritmes wat stilisties 'n verbetering is.

2.4.5 'n Saak waarvoor eenvormigheid verkry behoort te word, is die ^{agste-}noot rus en agtstenoot (7¹) aan die begin van 'n frase. By 'n paar melodieë,

Gess./

Gess. 82 (oorspronklike vorm), 101 en 109 is dit 'n tipiese stylelement. Blume praat van die "emphatic rhythm" aan die begin van die frase.¹⁰ By Ges. 82 (oorspronklike vorm) en Ges. 109 word hierdie ritme in die EG 1978 konsekwent aan die begin van die frase gebruik. By Ges. 101 verskyn die agtstenoot oorspronklik by frases A, C en D. Dit is ook so in die EKG. In die EG 1978 word dit slegs by C gebruik, hoewel daar uit die oogpunt van die teks geen beswaar sou wees om dit ook by A en D te gebruik nie. Die agtstenoot by Ges. 75, aan die begin van B, kom nie in die oorspronklike melodie voor nie. Aangesien die ander drie frases almal met 'n kwartnoot begin, is daar geen rede waarom daar in C 'n afwyking moet voorkom nie. Dit sal in elk geval in die meeste gemeentes oor die hoof gesien word.

2.4.6 Daar bestaan ook ongerymdhede t.o.v. die rustekens tussen die frases by die Geneefse Psalm-melodieë. Hierdie rustekens het skynbaar dieselfde doel as die agtstenootrustekens by die korale, nl. om aan die sangers die geleentheid te gee om asem te haal voor 'n nuwe frase begin word. In Het Boek der Psalmen en die EG 1806 het die rustekens verval ten gunste van 'n langer nootwaarde aan die einde van die frase. In die EG 1944 kom nóg die rusteken, nóg die langer

noot/

noot voor. In die Berymde Psalms 1977 is die rustekens betreklik algemeen herstel by die Geneefse melodieë waarin dit oorspronklik voorkom. In die EG 1978 is dit nie konsekwent by die Geneefse melodieë herstel nie. Dit veroorsaak dat dieselfde melodie in dieselfde sangbundel op verskillende wyses genoteer word. Dit is belangrik dat daar 'n beginsel in hierdie verband neergelê word.

- 2.4.7 Oor die gebruik om verhogingstekens bo die notebalk in te voeg soos dit voorkom by Ges. 108 (oorspronklike Ps. 150), sê Theresa van Niekerk: "Dit bied geen oplossing vir die probleem nie. Dié keuse mag nie aan individuele oorreliste oorgelaat word nie."¹¹
- 2.4.8 Dit is jammer dat die melodiese wysigings wat by Ges. 113, F4, G1 en H2 in die EG 1806 en EG 1944 aangebring is, nie herstel is nie.
- 2.4.9 Die ooglopendste ongerymdheid kom voor by Gess. 82 en 100. Beide is in dieselfde isoritmiese en melodiese foutiewe vorm as in die EG 1944, hoewel die oorspronklike vorm van Ges. 82 ook aangegee word.
- 2.4.10 Die feit dat die maateenheid 'n kwartnoot is, of 'n gepunteerde halwenoot in die geval van saamgestelde tyd, is te verwelkom, en sal ongetwyfeld

voldoen/

voldoen aan die verwagting van die opstellers, naamlik dat dit "n flinker tempo en beter begrip van die musikale gedagte en woordinhoud in die gemeentelike sang tot gevolg sal hê."¹²

- 2.4.11 Die herstel van die korrekte melodie by Ges. 102 behoort ook aandag te geniet. In die bespreking van hierdie gesang word gewys op die faktore wat die gebruik van die korrekte melodie gewens maak.
- 2.5 Wat die hersiening van melodieë van musikaal minderwaardige gehalte betref, is dié van Wesley, AURELIA, by Ges. 80 behou. Die ander Hymn-melodie wat nuut in die EG 1978 bygekom het, die WINCHESTER OLD, by Ges. 94, is 'n Reformatoriese melodie, wat nie die sentimentele karakter van die negentiende eeuse Hymn het nie.
- 2.6 Die laaste beswaar teen die EG 1944, naamlik die herhaling van dieselfde melodie by verskillende gesange, kon ook in die EG 1978 nie heeltemal uitgeskakel word nie. Die volgende melodieë in die genoemde rubrieke word ook by ander Gesange gebruik, naamlik:
- Dié van Ges. 71 by Ges. 280, 295.
- Dié van Ges. 79 by Ges. 37.
- Dié van Ges. 82 by Ges. 106, 137.
- Dié van Ges. 84 (Ps. 134) by Ges. 28, 151.

Dié van Ges. 100 by Gess. 131, 162, 173, 232, 334.²

Dié van Ges. 102 by Ges. 198.

Dié van Ges. 113 by Gess. 66, 204, 213, 291, 340.

Dit is onvermydelik dat duplisering in 'n bundel van hierdie omvang sal geskied. Dit is egter jammer dat dit tot ses keer voorkom in die volgende twee gevalle:

die melodie van Ges. 100 in 'n melodies en ritmies verkeerde vorm, en die melodie van Ges. 113 wat saam met die woorde Hoe glansryk blink die Môrester so 'n heerlike lied tot gevolg het, dat die melodie eintlik slegs vir hierdie teks gereserveer behoort te word.

3. UITBREIDING

3.1 In Hoofstuk II, in die oorsig oor die ontwikkeling van die Kerslied, is die verskillende vorme daarvan aangetoon. Hierdie vorme word as volg in die twee rubrieke verteenwoordig:

3.1.1 Bybelse Lofsange

Ges. 76. Die Lofsang van Maria.

Ges. 79. Die Lofsang van Sagaria.

Ges. 111. Die Lofsang van Simeon.

3.1.2 Himnes uit die vroeë Christelike Kerk

Ges. 72. Verbum supernum prodiens.

Ges. 112. Hostis Herodes impie.

/

3.1.3 Die volgende voorreformatoriese volksliedere

Suiwer Latynse liedere

3.1.3.1 Ges. 92. Quem pastores laudavere.

Ges. 98. In natali Domine.

3.1.3.2 Leisen

Ges. 85. Nu zigt wellekome.

Ges. 101. Gelobet seist du.

3.1.3.3 Mengvorme

Ges. 110. In dulci jubilo.

3.1.3.4 Duitse Marienlieder

Ges. 83. Es ist ein Ros entsprungen.

3.1.3.5 Carol

Ges. 97. Coventry Carol.

3.1.4 Duitse Korale

Ges. 82, 106. Vom Himmel hoch da komm ich her.

Ges. 109. Nun freut euch, lieben Christen gmein.

Ges. 75. Nun komm der Heiden Heiland.

Ges. 86. Lobt Gott ihr Christen alle gleich.

Ges. 100. Ich dank dir schon.

Ges. 113. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Ges. 71. Christus der ist mein Leben.

- Ges. 107. O Jesu Christ, dein Kripplein ist.
Ges. 73. Wie soll ich dich empfangen.
Ges. 81. Macht hoch die Tür.
Ges. 102. Warum soll ich mich den grämen.
Ges. 74. Sollt es gleich bisweilen scheinen.
(Come thou long expected Jesus.)
Ges. 99. O Jesulein süß
Ges. 95. Ich steh an deiner Krippen hier.

3.1.5 Duitse volksliedere uit die agtiende en negentiende eeue

- Ges. 87. Ihr Kinderlein kommet.
Ges. 89. Schönster Herr Jesu.
Ges. 103. O du fröhliche.
Ges. 104. Alle Jahre wieder.

3.1.6 Moderne Duitse KerSlied

- Ges. 93. Wisst ihr noch wie es geschehen.

3.1.7 Melodieë afkomstig uit die Geneefse Psalter

- Ges. 76. Lofsang van Maria.
Ges. 84. Herr Gott dich loben alle wir.
Ges. 108. Psalm 150.
Ges. 111. Lofsang van Simeon.

3.1.8 Franse Noël

- Ges. 90. Les anges dans nos campagnes.

3.1.9 Engelse Hymn-melodieë

Ges. 94. Winchester Old.

Ges. 80. Aurelia.

3.1.10 Nederlandse Vervolgbundel

Ges. 77. Daar is uit's werelds duistre wolken.

3.1.11 Melodieë deur Suid-Afrikaanse komponiste

Ges. 72. L. Buys.

Ges. 78. L. Buys.

Ges. 112. M.L. de Villiers, afkomstig uit die
Nieuwe Melodieën 1921.

3.1.12 Melodieë uit die Na-Reformatoriese Katolieke Kerk

Ges. 91. Als ich bei meinem Schafen wacht.

Ges. 105. Susani.

Ges. 88. Adeste Fideles.

Ges. 96. Stille nag.

3.1.13 Liedere wat by nie een van die gemelde tipes
ingedeel kan word nie

Ges. 78.1 Veni Emmanuel.

Ges. 79. Brother James's Air.

3.2 Die lande van herkoms word as volg deur die melodieë
verteenwoordig:

Duitsland : 71, 73, 74, 75, 81, 82, 83, 86, 87,
91, 93, 95, 99, 100, 101, 102, 104,
105, 106, 107, 109, 110, 113.

Frankryk	:	76, 84, 90, 108, 111.
Engeland	:	79, 80, 94, 97.
Suid-Afrika	:	72, 78, 112.
Nederland	:	85, 77.
Oostenryk	:	96.
Lande van herkoms onseker:		78 ² , 88, 89, 92, 98, 103.

Dit kan as volg saamgevat word:

TABEL I

Duitsland	23
Frankryk	5
Engeland	4
Suid-Afrika	3
Nederland	2
Oostenryk	1
Land van herkoms onseker	6
	<u>44</u>

3.3 Die melodieë kan volgens tyd van ontstaan as volg ingedeel word:

TABEL II

Voorreformatories	7
Sestiende eeu	12
Sewentiende eeu	7
Agtiende eeu	5
Negentiende eeu	8
Twintigste eeu	5

/

3.4 Uit bogenoemde gegewens kan die volgende afleidings gemaak word:

3.4.1 Dit is opvallend dat die oorgrote melodieë uit Duitsland afkomstig is. Dit word egter verklaar deur die feit dat hierdie land oor so 'n weelde van beide Kers- en Kerkliedere beskik.

3.4.2 Dit is ook vanselfsprekend dat 'n groot aantal melodieë uit die sestiede eeu, kwalitatief die vrugbaarste periode in die geskiedenis van die Protestantse Kerklied, sal dateer.

3.4.3 Naas die 7 melodieë uit die voorreformatoriese tyd is daar nog die twee tekste van die Ambrosiaanse himnes in Gess. 72 en 112 gebruik, sodat hier voldoende verteenwoordiging is.

3.4.4 In verhouding met die produksie van kerkliedere in die sewentiede, agtiende en negentiede eeue, wat kwaliteit betref, is die melodieë uit hierdie periodes redelik goed verteenwoordig.

3.5 Opvallende gebreke is die volgende:

3.5.1 Onvoldoende verteenwoordiging van liedere van Franse, Engelse en Nederlandse afkoms.

3.5.1.1 Die melodieë van Franse afkoms in hierdie rubrieke is met één uitsondering

uit/

uit die Geneefse Psalter geneem, terwyl 3 van die 4 Engelse melodieë Hymn-melodieë is. Daar moet in ag geneem word dat die Franse Noël en Engelse Carol oor die algemeen so 'n sterk sekulêre inslag en verbintenis het, dat dit nie te verwonder is dat daar slegs een van elk in die EG 1978 opgeneem is nie. 'n Noël wat moontlik bruikbaar kon wees, is Quelle est cette odeur agréable.¹³ (Bylae, no. 1). Daar is nie veel inhoud in die teks nie, maar die melodie is geskik. Dit is in 'n majeur-toonaard, die vormskema is ABA, dit is in 'n beweeglike drieslagmaat en het 'n omvang van 'n oktaaf.

3.5.1.2 Wat Nederlandse Kersliedere betref, is daar die volgende wat by 'n latere aanvulling van die rubrieke oorweeg kan word:

Er is een kinderken geboren op d'aard¹⁴ (Bylae, no. 2), 'n lied van Vlaamse oorsprong. Dit is in 'n majeur-toonaard, met 'n eenvoudige AABB vormskema, in drieslagmaat, met 'n omvang van 'n sesde. Dit is 'n uitstekende melodie vir 'n kinderlied.

Waer is die dochter van Syoen¹⁵ (Bylae, no. 3), 'n ou Nederlandse Kerslied wat opgeneem is in die Nederlandsch Volksliederenboek van Lange, Riemsdijk en Kalff, 1896. Daar is 'n

huiwering/

huidering tussen 'n majeur en mineur-
toonsoorte, dit het 'n A A B C vormskema,
'n omvang van 'n sesde, en is in drie-
slagmaat.

Heer Jesus heef een hofken¹⁶ (Bylae, no.
4) wat reeds in die Geestelike Har-
monie 1633 voorkom. Hierdie melodie
word redelik dikwels in Suid-Afrika
gehoor. Dit is 'n bietjie lank, maar
die laaste deel, 'n refrein, bevat baie
herhaling. Dit is in 'n majeur-toon-
aard, in vierslagmaat met 'n omvang van
'n oktaaf.

3.5.2 Naas ons Europese stamlande, kan daar met vrug
elders na Kersliedere gesoek word. In hierdie
verband is daar o.m. die eenvoudige Kersliedjie
Jesus, Jesus rest your head wat deur John
Jacob Niles, die bekende sanger en versamelaar
van volksliedere, in die Appalachiëse Gebergte
in die V.S.A. opgespoor is. 'n Afrikaanse
vertaling, Jesuskind, so goed, so mooi¹⁷ (By-
lae, no. 5) verskyn in Deel VI van Suid-Afrika
Sing! wat deur Henck van Eck saamgestel is.

3.5.3 Hoewel daar 5 melodieë aangegee word wat in
die twintigste eeu ontstaan het, is 3 daarvan,

nl. Gess. 72, 78 en 112 gebruik vir die toonsetting van Voorreformatoriese tekste, terwyl dié van Ges. 79 by 'n beryming van die Lofsang van Sagaria gebruik word. Die enigste lied wat volwaardig uit die twintigste eeu stam, Ges. 93, is 'n baie swak voorbeeld van die liedkuns van hierdie eeu. In plaas hiervan kon een van die volgende liedere, albei komposisies van Lahusen gebruik word: Lasst eure bittren klagen sein¹⁸ (Bylae, no. 6), en Mitt Schall von Zungen¹⁹ (Bylae, no. 7). Veral lg. lied is uiters geskik vir gemeentesang. Dit is in 'n lewendige drieslagmaat, en eindig met 'n refrein.

Die moderne Kersliedere is meestal in 'n idioom en ritme wat dit ongeskik maak vir gebruik in die kerk. Dog is daar enkeles waarvan die melodieë wel vir hierdie doel oorweeg kan word, bv. Mid-winter van Gustav Holst,²⁰ (Bylae, no. 8) wat ook in die English Hymnal opgeneem is, Winter's Snow van R.O. Morris²¹ (Bylae, no. 9); Snow in the Street van R. Vaughan Williams²² (Bylae, 10) Our Brother is born van Harry Farjeon²³ (Bylae, no. 11).

3.5.4 Die grootste leemte in die rubrieke is die gebrek aan liedere deur Suid-Afrikaanse komponiste.

Die drie wat wel opgeneem is (Gess. 72, 78 en 112) is waarlik nie die beste voorbeelde van wat deur Suid-Afrikaanse komponiste op die terrein van kerkmusiek gedoen kan word nie. Daarbenewens dien dit telkens as melodie by 'n vertaalde teks, sodat daar van 'n egte Suid-Afrikaanse Kerslied in die rubrieke geen sprake is nie. Daar is reeds in Hoofstuk III gewys op die potensiaal onder die Suid-Afrikaanse komponiste. Met die nodige tekswysigings kon liedere soos Ou-Kersaand van Chris Lamprecht²⁴ (Bylae, no. 12) en Kersfees gee ons vrede van Guurt v.d. Tas²⁵ (Bylae, no. 13) albei uit die die Suid-Afrikaanse Kersliedere deur Jo Ross versamel in die gesangbundel gebruik word. Die omvang, melodiese bou, toonaard en lengte maak dit geskikte liedere, veral vir kinders. Die vindingrykheid van die Afrikaanse digters om bestaande tekste te verwerk en nuwe berymings te skep, kan saam met die vermoëns van ons eie komponiste verder ingespan word om 'n eg Afrikaanse bydrae tot die Kersliedrepertorium te maak.

- 3.6 Die volgende tabel (TABEL III) toon die wyse waarop die melodieë in die verskillende bundels wat in Suid-Afrika sedert die helfte van die agtiende eeu in gebruik was, voorgekom het.

Uit die tabel kan die volgende afleidings gemaak word:

3.6.1 Die volgende melodieë verskyn die eerste keer in 'n Afrikaanse Gesangbundel:

Gess. 72, 78, 85, 91, 109.

3.6.2 Die volgende melodieë het nog nooit voorheen in enige amptelike of nie-amptelike bundel wat deur die N.G. of Hervormde Kerk gebruik word, verskyn nie:

Gess. 72, 73, 75, 78, 81, 93, 94, 95, 100, 104 en 109.

4. 'n Volgende stap in die evaluering van die rubrieke onder bespreking, is om te bepaal hoedanig die gesange beantwoord aan die vereistes vir 'n kerklied.

4.1 As norme vir bogenoemde evaluering is gehou by die stelreëls waartoe deur die Interkerklike Hersieningskommissie ooreengekom is, naamlik:

4.1.1 Die toonsetting moet eenvoudig wees, d.w.s. binne die bevatlikheid van die gemeentelid, maar aan die ander kant ook weer nie sonder enige artistieke waarde nie. Die geloofs-waarhede waarom dit in die kerklied gaan, mag nie in die raamwerk van 'n platvloerse wysie geplaas word nie.²⁶

/

- 4.1.2 Die melodieë mag nie van so 'n omvang wees dat 'n gemiddelde lidmaat, sonder sangopleiding dit nie sal kan sing nie. Rosa Nepgen sê: "Die ideale kerkmelodie moet met 'n omvang van tussen ses tot agt tone musikaal álles probeer sê wat die mens ooit in die gebed aan God kan sê, 'n gebed, daarby, wat sou kan wissel tussen die juigklanke van 'n kind en die diepe wanhoop van die ontnugterde ouderdom."²⁷
- 4.1.3 Die laaste vereiste word gestel t.o.v. die woord-toonverhouding. Die toonsetting moet by die teks 'n ondergeskikte rol speel. Die musiek moet alleen help om die betekenis van die woorde te onderstreep, en duideliker na vore te laat kom. Dat dit van essensiële belang is dat die teks en melodie van 'n kerklied bymekaar moet pas, is 'n siening wat alreeds deur Calvyn in die sestiende eeu beklemtoon is. In die voorwoord van die Geneefse Psalter het hy in 1543 geskryf dat die melodie die woorde direk tot in die hart laat spreek "soos die tregter die wyn in die vat inlei".²⁸

Van der Walt sê ook: "Nêrens in die geskifte van Calvyn word daar iets verneem van die musikale woordskildering in die toonsetting van die berymde Psalms nie. Dit is daarom veilig om

te/

te aanvaar dat hy die woord-toonverhouding nie as 'n melodiese uitbeelding van enkele woorde beskou het nie - maar die melodie veeleer gesien het as 'n verklanking van die toon, stemming en betekenisinhoud van die teks in die algemeen."²⁹

4.2 Aan die hand van die bogenoemde norme kan die volgende afleidings gemaak word:

4.2.1 Ten opsigte van die eerste punt is gevind dat:

4.2.1.1 Gess. 76 en 98 moeilik singbaar is, grootliks as gevolg van die vreemdheid van die modi op die ongeoefende oor.

4.2.1.2 Die volgende melodieë toon m.i. 'n gebrek aan artistieke waarde: Gess. 78.1, 80 en 93. Hierdie is egter 'n saak wat deur persoonlike smaak beïnvloed word, en waarvoor meningsverskil bestaan.

4.2.2 Wat die omvang betref, is die mees algemene, dié van 'n agtste en 'n negende. Dit is egter ironies dat die twee melodieë met die grootste omvang, nl. Ges. 109 (Nun freut euch, lieben Christen gmein) en Ges. 96 (Stille Nag) hulself bewys het as uiters gewilde en singbare melodieë. Kulp sê van Ges. 109 dat dit met "Blitzesgewalt"

deur/

deur alle Duitssprekende lande getrek het. Stille Nag is seker die bekendste Kerslied van alle tye, en dit is in meer tale vertaal as enige ander Kerslied. Hierdeur word bewys dat die omvang van 'n melodie nie 'n bepalende faktor in die singbaarheid van 'n melodie hoef te wees nie. Daar is die volgende faktore wat in ag geneem moet word:

- 4.2.2.1 Wanneer die uiterste note van 'n melodie 'n ongeaksentueerde noot is wat buite die sentrum van die melodiese aktiwiteit val, en in die singproses slegs liggies geraak word, soos die C in Ges. 109 A3 en E3.
- 4.2.2.2 Wanneer die melodie 'n impak op die sangers maak, sodat hulle waarlik gedring voel om dit te sing, vergeet hulle van die beperkte omvang van hul stemme. Dit is 'n geval van die gees bo die stof (mind over matter) plaas.
- 4.2.3 Wat die melodiese bou betref, d.w.s. die aanwesigheid van onverwagte en groot spronge, is dit 'n eienskap wat in 'n hoë mate stylgebonde is. By die melodieë wat uit die Gregoriaans stam, is daar 'n vloeiendheid en welwing wat ooreenkom met die natuurlike infleksie van die stem. Die volkslied toon vanweë die drieklankmelodiek ook nie 'n neiging tot groot intervalspronge nie, terwyl laasgenoemde heel dikwels reeds 'n

kenmerkende eienskap is by die Psalm- en koraal-
melodieë, asook dié van die Nederlandse kompo-
niste uit die negentiende eeu.

4.2.4 Die grootste swakheid by die gesange in hierdie
rubrieke is geleë in die woord-toonverhouding.
By die opstel van die EG 1978 is daar op twee
maniere te werk gegaan, naamlik om 'n bestaande
teks te neem en daarby 'n geskikte melodie te vind,
of om 'n bestaande melodie te gebruik en 'n nuwe
teks daarvoor te skryf, of die bestaande een
te vertaal en te wysig indien nodig.

4.2.5 Wat die eerste prosedure betref, was dit veral
die volgende wat probleme opgelewer het:

4.2.5.1 Gess. 72, 78 en 112 waarvoor daar in
alle gevalle bestaande melodieë is
wat nie slegs stilisties beter is nie,
maar ook in staat is om veel meer
ondersteunende t.o.v. die teks te wees
as die melodieë wat wel daarby geplaas
is.

4.2.5.2 Gess. 80 en 79, waar nóg die Aurelia-
melodie, nóg die Brother James's Air
die besondere inhoud van die tekste
kan uitdra.

/

4.2.6 Die tweede prosedure

Baie van die liedere wat op hierdie wyse in die rubrieke opgeneem is, is liedere wat buite die kerk ontstaan het, en deur die nafeewiteit van die egte volkslied gekenmerk word. Hulle was in 'n hoë mate egter nie kerkliedmateriaal nie. Sommige van hulle - bv. Gess. 87, 96, 99 en 105 - is selfs nie in die Duitse kerkliedereboeke opgeneem nie. Die teks het t.o.v. taal en teologiese inhoud, ernstige aandag geniet. A.P. van der Colf skryf bv. van Stille Nag: "Dié lied was aanvanklik nie gekeur nie, juis omdat dit te mens-gerig was ... Daarom is van die Geloofsbelydenis van Nicea en die formulerings van die Evangelie volgens Johannes gebruik gemaak om Christus te besing."³⁰ Die gevolg was egter dat hierdie en die ander genoemde liedere tekste gekry het met 'n diepsinnigheid wat onvanpas is by die eenvoud van die melodie. Daarmee moet die beginsel om die volkslied kerk toe te bring, hoegenaamd nie afgekeur word nie. In die praktyk sal heel moontlik bewys word dat die vertroudheid van die gemeentes met die melodieë, sal kompenseer vir die wanverhouding tussen woord en toon.

4.2.7 'n Saak wat by die tekstdigters skynbaar oor die hoof gesien is, is die waarde van die refrein,

bv. in Gess. 88 en 91. Nie slegs vorm dit 'n wesentlike eienskap van talle Kersliedere nie, maar die herhaling van dieselfde woorde aan die einde van elke strofe is, soos reeds op gewys, 'n groot bate by die aanleer van die lied. Vervolgens is dit ook 'n kostelike wyse waarop die waarhede waaroor dit in hierdie liedere handel, deur herhaling by die gemeente tuisgebring kan word. Dit is ook nie nodig om weg te doen met melismas soos by Ges. 90 nie. Baie koorleiers maak reeds by die instudering van liedere gebruik van 'n enkele vokaal in plaas van woorde, omdat dit die aanleer van die melodie vergemaklik.

- 4.3 Die ander gebreke in die woord-toonverhouding van die gesange is herleibaar tot foutiewe metrum en aksent (Gess. 77, 83, 84), moeilik singbare vokale op hoë tone (Gess. 91, 105) en onduidelike sinsorde waardeur die woordbetekenis verlore gaan wanneer dit gesing word (Gess. 87, 88, 97).
- 4.4 Naas die genoemde foute is daar egter in 'n betreklik hoë mate geslaag om 'n bevredigende woord-toonverhouding te handhaaf en selfs in etlike gevalle (Gess. 94, 101, 104, 113) die ideaal te verkry wat Rosa Nepgen voorhou, naamlik: "As die melodie wat sy styl en vorm betref, in skone harmonie met die woord is, dan is dit byna seker dat ons met 'n kunswerk - sy dit in klein formaat - te doen het."³¹

5. 'n Opdrag aan die Interkerklike Hersieningskommissie vir "die aanvulling van geleentheidsliedere vir Kersfees", laat onmiddellik die vraag ontstaan: Wat is 'n Kerslied? of, Watter bepaalde eienskappe onderskei dit van liedere vir ander geleenthede in die kerkjaar?

5.1 'n Onderzoek na sodanige eienskappe in die melodieë van die 43 Advents- en Kersgesange het die volgende aan die lig gebring:

5.1.1 Die majeure (Ioniese modus) word oorwegend gebruik. Dit is een van die kenmerke van die Kerslied in die algemeen. Grove sê: "The most striking single fact is the popularity of the C (Ionian) mode."³²

Van die vroegste tye is bepaalde uitdrukkingskwaliteite aan elke afsonderlike toonaard toegeskryf. Die Ioniese modus (die latere majeure) is algemeen aanvaar as 'n uitdrukking van vreugde en opgewektheid. Dit is nie toevallig aan die Kerslied gekoppel nie. Daar is reeds gewys op die feit dat die Kerslied 'n gees van blydskap, dankbaarheid en lof adem.

5.1.2 Wat die ritme aanbetref, is dit nie moontlik om 'n geldende reël neer te lê nie. Grove noem eienskappe van die Carol wat van toepassing op 'n aantal liedere in die rubrieke is, nl.:

"The carols with few exceptions are written either in major prolation or in perfect time, transcribed 3-4."³³ Hy praat ook van "Characteristic cross-rhythms of carol music"³⁴ en noem ook die volgende: "Contrasting ♩ ♩ and ♩ ♩ rhythms are another characteristic of carol music both early and late."³⁵

'n Ander ritmiese verskynsel wat baie voorkom, is die wisseling van twee- na drieslagmaat. Dit word veral by die korale aangetref. Dit is 'n tipiese manifestasie van die ritmiese vryheid van die musiek tot in die sewentiende eeu, en is nie slegs tot die Kerskoraal beperk nie.

5.1.3 T.o.v. vorm is daar 'n paar skemas wat betreklik algemeen voorkom, nl.:

5.1.3.1 'n Vierreël-skema, A B C D of A B C A wat oorspronklik in die Ambrosiaanse himnes gebruik is, en in talle volksliedere voorkom.

5.1.3.2 Die Bar-vorm, die tipiese twee Stollen en 'n Abgesang.

5.1.3.3 Die vorm wat Grove bestempel as die "chorus-with-leader-plan"³⁶ of die Lai-vorm waarin elke frase herhaal word, bv. AA BB CC ens.

5.1.3.4 Nie een van die bogenoemde vorms kom egter so algemeen voor dat dit as 'n tendensie van die Kerslied beskou kan word nie.

5.2 Uit die bogaande bespreking is dit duidelik dat die wesenskenmerke van die Kerslied nie in die melodie, maar in 'n teks met 'n bepaalde inhoud gesoek moet word. In Hoofstuk II is gewys op die tipes onderwerpe wat deur die Kerslied gedek word. Vir 'n Kerslied om terselfdertyd kerklied te wees, is dit egter noodsaaklik dat die teks Skrifgebonde sal wees. Volgens H.C.J. Flemming word die waarheid wat Kersdag voorstel, aangetref in Johannes 3:16 en 17: "Want God het die wêreld so lief gehad dat Hy sy enigste Seun gegee het, sodat die wat in Hom glo, nie verlore sal gaan nie, maar die ewige lewe sal hê. Want God het nie sy Seun na die wêreld toe gestuur om die wêreld te veroordeel nie, maar sodat die wêreld deur hom gered kan word."³⁷

5.2.1 Die Kerslied wat op die Skrif gegrond is, sal dus die volgende inhoud hê: die historiese feit van die koms van Christus na die aarde, en die doel van Sy koms, naamlik as Verlosser vir sondaars. Dit gaan dus nie net oor die geboorte van Christus in die krip van Betlehem nie, maar ook die wedergeboorte wat in die sondaarshart bewerkstellig word.

5.2.2 As onderwerp vir die Kerslied is daar in verband met die historiese feit van Christus se geboorte, die profesieë aangaande Sy koms, die verhaal van die herders, Wyse manne en engele.

5.2.3 In samehang met die doel van Sy koms is daar by die mens die verwagting van die verlossing, asook blydskap en dankbaarheid daarvoor.

5.2.4 Die gesange in die twee rubrieke voldoen as volg aan die bogenoemde vereistes vir teksinhoud:

5.2.4.1 Daar is berymings van Jesaja 9:1-6 (Ges. 77), asook van die Lofsange wat met die koms van Christus in verband staan, nl. dié van Maria (Ges. 76) Sagaria (Ges. 79) en Simeon (Ges. 111).

5.2.4.2 Die gesange het deurgaans betrekking op die koms van Christus - die historiese gegewens sowel as die doel daarvan. Daar is 'n hele aantal berymings van Skrifgedeeltes, of vertalings van tekste soos dié van Luther en Gerhardt, met 'n sterk reformatoriese inslag. Die geestelike volksliedere, wat in 'n groot mate naïewe weergawes van die Kersverhaal of wiegeliedere is, is deels of heeltemal gewysig sodat die

betekenis van Kersfees en die doel van Christus se koms daarin kan voorkom.

5.2.4.3 Aangesien daar in die kerkjaar van die Nederduitse Gereformeerde en Nederduitsch Hervormde kerke nie rekening gehou word met Epifanië of verskyningsfees³⁸ wat op 6 Januarie gevier word nie, is liedere uit die Epifaniën-rubrieke van ander sangbundels in die Kersrubriek vandie EG 1978 oorgeneem, bv. Ges. 113, Hoe glansryk blink die Mōrester. Hierdie fees, waarop die aankoms van die Wyse manne wat die ster uit die Ooste gevolg het, gevier word, staan trouens in noue verband met Kersfees. Ges. 113 het so 'n grootse en heerlike inhoud, dit is so 'n ondubbelsinnige verwysing na Christus, die blinkende Mōrester, dat die Kersrubriek armer daarsonder sou gewees het.

6. 'n Laaste evaluering geskied t.o.v. die tipografiese beeld.

6.1 In die EG 1978 word die reëls afsonderlik onder mekaar afgedruk, soos dit die geval is met die nuwe Hollandse Gesangboek. Oor hierdie wyse van druk, skryf J.P. Malan: "Dit lyk vir my na 'n uitstekende gedagte. Die oog kan minstens 'n hele reël inneem en in die

loop van die daaropvolgende verse is dit gemaklik om te enige tyd na die musiek van 'n betrokke reël terug te refereer."³⁹

6.2 Malan skryf verder: "Dit lyk vir my aanneemliker en na 'n verdere versterking van die geheelindruk van 'n reël as die melodieë sonder die verbrekende effek van maatlyne afgedruk word, met slegs 'n kort strepie op die notebalk om die ritmiese aksente aan te dui, maar sonder maatsoorttekens."⁴⁰

6.2.1 In die EG 1978 word die maatstreep by die Ge-neefse melodieë konsekwent weggelaat.

6.2.2 Wat die korale betref, is slegs Gess. 107 en 113 sonder maatstrepe.

6.2.3 Daar is van die koraal-melodieë, veral dié met die volkslied as oorsprong, wat 'n duidelik reëlmatige ritmiese indelings het, bv. Gess. 81, 92, 110, asook van die agtiende eeuse melodieë, bv. Ges. 71 en 74 waarby 'n maatindeling bevredigend by die musiek en teks inpas. In die geval van Gess. 95 en 99, met buitengewone lang frases is die maatstreep ook nuttig.

6.2.4 Gesange waar die maatstreep met goeie gevolg weggelaat kan word, is die volgende:

/.....

6.2.4.1 Melodieë met gesinkopeerde ritmes,
bv. Ges. 83.

6.2.4.2 Melodieë waar daar afwisselend van
twee- en drieslagmaat gebruik gemaak
word, bv. Ges. 102, asook Ges. 77.
In die Liedboek word vir laasgenoemde
voorsiening gemaak deur 'n dubbele maat-
soortteken (4/4, 6/4). In die EG
1978 gaan die woordaksent dikwels
verlore in die toepassing van die 3/2-
maatsoortteken wat aangegee word.

6.2.4.3 Ges. 75, waarin die melodie die na-
tuurlike woordaksent volg, en die ge-
bruik van maatstrepe onnodig maak.

7. VERWYSINGS

1. Liedboek voor de Kerken, Woord vooraf.
2. Ibid.
3. Van der Walt, J.J.A., Die Afrikaanse Psalmmelodieë, p. 123.
4. Ibid.
5. Van Niekerk, T., Die Afrikaanse Evangeliese Gesange, p.
104.
6. Bukofzer, M., Music in the Baroque Era, p. 81.
7. Van Andel, C.P., Tussen de Regels, p. 171.
8. Malan, J.P., Die Afrikaner en sy Kerkmusiek, in Standpunte,
vol. 15, no. 2, p. 32.

9. Nepgen, R., Die Geneefse Psalms, in Die Gereformeerde Kerk-
lied deur die eeue, p. 61.
10. Blume, F., Protestant Church Music, p. 38.
11. Van Niekerk, op. cit., p. 104.
12. Evangeliese Gesange 1978, woord vooraf.
13. Dearmer, P. et al., The Oxford Book of Carols, no. 164.
14. Ibid., no. 89.
15. Ibid., no. 89.
16. Ibid., no. 105.
17. Van Eck, H., Suid-Afrika Sing!, Deel VI, no. 233.
18. Neue Weihnachtslieder, p. 6.
19. Ibid., p. 34.
20. Dearmer, op. cit., no. 187.
21. Ibid., no. 190.
22. Ibid., no. 186.
23. Ibid., no. 188.
24. Ross, J. samest., Suid-Afrikaanse Kersliedere, vol. II, no. 1.
25. Ibid., no. 9.
26. Serfontein, W.J.B., Verslag i.s. die hersiening van die Psalm-
en Gesangboek.
27. Nepgen, op. cit., p. 56.
28. Van der Walt, op. cit., p. 108.
29. Ibid., p. 109.
30. Van der Colf, A.P., Die verwerking van die Hallelujatekste,
in Die Kerkbode, 18 Oktober 1978.
31. Nepgen, op. cit., p. 49.
32. Grove, G., Dictionary of Music and Musicians, vol. II, p. 80.

33. Ibid.
34. Ibid.
35. Ibid.
36. Ibid.
37. Die Blye Boodschap, p. 201.
38. Oberman, G.W., De gang van het Kerklijk jaar, p. 37.
39. Malan, op. cit., p. 32.
40. Ibid.

/

(GENERAL, PRAISE)

In moderate time.

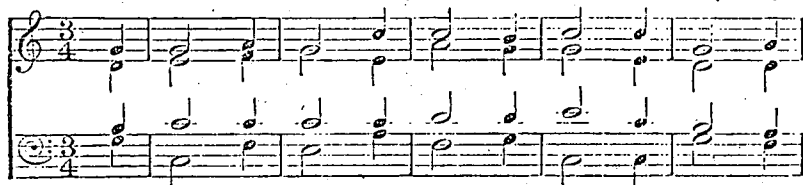
(M. S.)

*French tune.**Steuart Wilson.*

PRAISE we the Lord, who made all beauty
 For all our senses to enjoy ;
 Owe we our humble thanks and duty
 That simple pleasures never cloy ;
 Praise we the Lord who made all beauty
 For all our senses to enjoy.

- 2 Praise him who makes our life a pleasure,
 Sending us things which glad our eyes ;
 Thank him who gives us welcome leisure,
 That in our heart sweet thoughts may rise ;
 Praise him who makes our life a pleasure
 Sending us things which glad our eyes.
- 3 Praise him who loves to see young lovers,
 Fresh hearts that swell with youthful pride ;
 Thank him who sends the sun above us,
 As bridegroom fit to meet his bride ;
 Praise him who loves to see young lovers,
 Fresh hearts that swell with youthful pride.
- 4 Praise him who by a simple flower
 Lifts up our hearts to things above ;
 Thank him who gives to each one power
 To find a friend to know and love ;
 Praise him who by a simple flower
 Lifts up our hearts to things above.
5. Praise we the Lord who made all beauty
 For all our senses to enjoy ;
 Give we our humble thanks and duty
 That simple pleasures never cloy ;
 Praise we the Lord who made all beauty
 For all our senses to enjoy.

Words written for the French carol, 'Quelle est cette odeur agréable'. The tune found its way to England so long ago as to appear in Gay's *Beggar's Opera*, 1728.



Netherland.

Tr. A. G.

O SION'S daughter, where art thou?
Good news have I to tell thee,
A greater joy I bring thee now
Than ever yet befell thee.

2 A maiden hath brought forth a son;
Great was the gift she gave us;
In Bethlem was that life begun
Of him who came to save us.

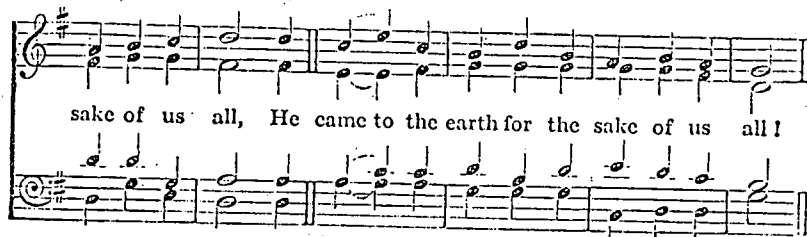
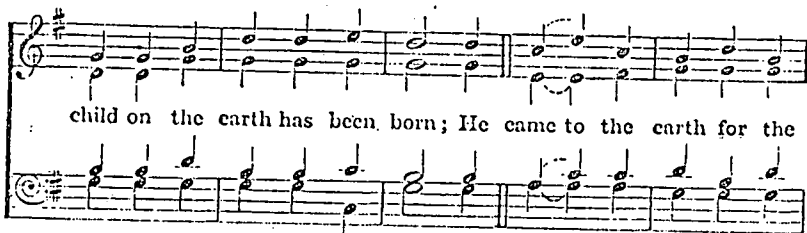
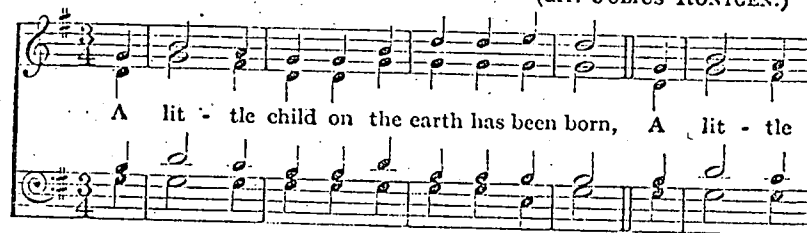
3 As through a casement light will flood
That darkness may be ended,
So through her maiden motherhood
The child of God descended.

4. Upon her lap he lay so fair,
She kissed him and caressed him;
Great was the love she did him bear,
As to her heart she pressed him.

A translation of the old Netherland carol, 'Waer is die dochter van Syoen', from *Nederlandsch Volksliederenboek*, by Lange, Riemsdijk, and Kalf, 1896.

BY 126 no. 3.

(arr. JULIUS RÖNTGEN.)



Old Flemish.

Tr. R. C. Trevelyan.

A LITTLE child on the earth has been born;
He came to the earth for the sake of us all!

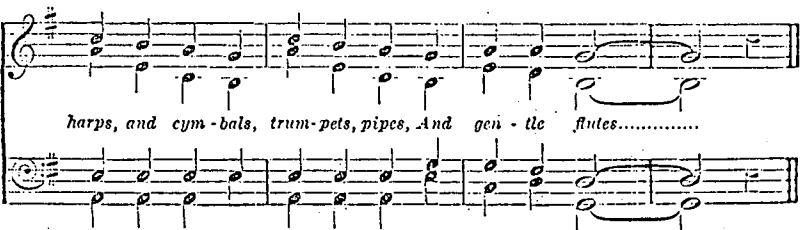
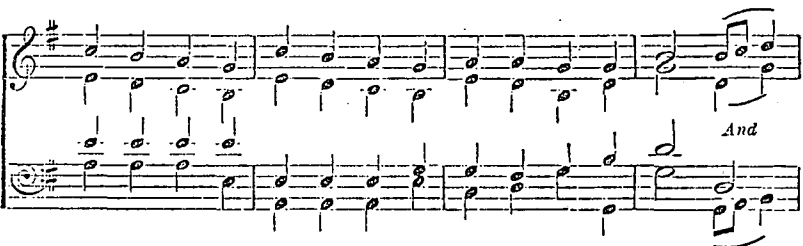
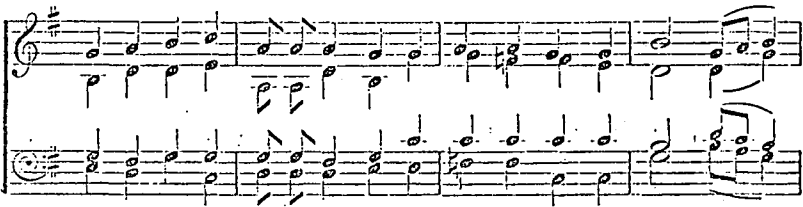
2 He came to earth but no home did he find,
He came to earth and its cross did he bear.

3. He came to earth for the sake of us all
And wishes us all a happy New Year.

As in the case of No. 73, we owe the original, 'Er is een kindeken geboren op de aard', to Professor Röntgen.

BUCHHEIM HIGH SCHOOL LIBRARY

BY 126 no. 2.



Dutch, 1633.

Tr. E. B. G.

LORD Jesus hath a garden, full of flowers gay,
Where you and I can gather nosegays all the day :

*There angels sing in jubilant ring,
With dulcimers and lutes,
And harps, and cymbals, trumpets, pipes,
And gentle, soothing flutes.*

- 2 There bloometh white the lily, flower of Purity ;
The fragrant violet hides there, sweet Humility :
- 3 The rose's name is Patience, pruned to greater might ;
The marigold's, Obedience, plentiful and bright :
- 4 And Hope and Faith are there ; but of these three the best,
Is Love, whose crown-imperial spreads o'er all the rest :
- 5 And one thing fairest is in all that lovely maze,
The gardener, Jesus Christ, whom all the flowers praise :
- 6 O Jesus, all my good and all my bliss ! Ah me !
Thy garden make my heart, which ready is for thee !

The Dutch words and melody of 'Jesus' Bloemhof' (beginning 'Heer Jesus heeft een hofken waart vol bloemen staat') occur in *Geestlijke Harmonie* (1633), and were reprinted in *Oude en Nieuwere Kerst-Liederen* (1852). A translation ('Our Master hath a garden') by S. S. Greatheed was printed in *The Ecclesiologist* for February, 1856, and was included by E. Sedding in *Antient Christmas Carols*, 1860, and in *The People's Hymnal*, 1867. It does not, however, quite fit the melody; and therefore, while we have preserved the 'gentle, soothing' flutes, we give a new translation here.

Andante

1. Je - sus - kind, so goed, so mooi, Slaap Jy op 'n bed van strooi?
2. Je - sus - kind, so sag, so rein, Moet Jy ly al is Jy klein?

1. Al die sleg - te men - se het, Reeds - as kind 'n ve - re - bed!
2. Weel - de - prin - se, sot of wys, Le - we in 'n spog - pa - leis!

1. Je - sus - kind, so goed, so mooi, Slaap Jy op 'n bed van strooi?
2. Je - sus - kind, so sag, so rein, Moet Jy ly al is Jy klein?

Laßt eure bittren Klagen sein

Weise und Satz von Christian Lohusen

1. Laßt eu = re bitt = ren Kla = gen sein! Der Herr ist an = ge = kom = men als

1. Laßt eu = re bitt = ren Kla = gen sein! Der Herr ist an = ge = kom = = men als

1. Laßt eu = re bitt = ren Kla = gen sein! Der Herr ist an = ge = kom = men als

Kind = lein zart, als Kind = lein klein, als Trost für al = le from = men.

Kind = lein zart, als Kind = lein klein, als Trost für al = le from = = men.

Kind = lein zart, als Kind = lein klein, als Trost für al = le from = men.

2. Nun nehmt es hin, was also zart
als Blüte sich entfaltet,
und wärmt's mit eurer Wegenwart,
damit es nicht erkaltet!

3. Bleicht euer Herz auch einem Stall,
so muß der Stall genügen.
Die Winde stoßen überall
hindurch mit rauhen Zügen.

4. Viel Unrat ist drin aufgehäuft
in seinen dunklen Ecken.
Der Stern, der überm Dache läuft,
möcht drob sein Licht verstecken.

5. Doch seid getrost! Im Dache ist
ein schadhaf Stück zu sehen.
Wo sich ins Herz das Wetter frißt,
muß auch das Licht eingehen.

6. Und wer da wacht in dieser Nacht
der weiß, was euch geschehen,
und preist in euch die holde Frucht,
als Kindlein anzusehen.

7. Und jedes Herz, wie arm es sei,
hat Raum für dieses Wunder.
Und jedes andre zieht herbei
und geht vor Staunen unter.

Mit Schall von Zungen

Bylae no. 7.

Weise und Satz von Christian Lohusen

1. Mit Schall von Zungen ist hell erklingen zu nacht in

1. Mit Schall von Zungen ist hell erklingen zu nacht in

1. Mit Schall von Zungen ist hell erklingen zu nacht in

1. Mit Schall von Zungen ist hell erklingen zu nacht in

Lüften ein frohlich Lied. Viel Engel schweben sich

Lüften ein frohlich Lied. Viel Engel schweben sich

Lüften ein frohlich Lied. Viel Engel schweben sich

Lüften ein frohlich Lied. Viel Engel schweben sich

rit. her und sun-gen: Eh-re sei Gott und auf Er-den fried.

a tempo her und sun-gen: Eh-re sei Gott und auf Er-den fried.

her und sun-gen: Eh-re sei Gott und auf Er-den fried.

her und sun-gen: Eh-re sei Gott und auf Er-den fried.

2. Der Glanz entglommen, der Bote kommen,
 der Hirten Freude für Furcht beschied:
 Ihr habt vernommen groß Heil und frommen:
 Ehre sei Gott und auf Erden Fried.

3. Geht, da man schmiegen auf harter Wegen
 in Band und Windeln das Kindlein sacht.
 Gott will verschwiegen zur Krippe liegen:
 Ehre sei Gott und auf Erden Fried.

4. Statt Königs Zelten und Thron muß gelten
 im Stall ein Lager auf Gras und Ried
 für Winters Kälten dem Herrn der Welten:
 Ehre sei Gott und auf Erden Fried.

5. Den Menschen allen ein Wohlgefallen:
 Des Heilands Callen vernimmt und kniet!
 Ihm widershallen der Himmel Hallen:
 Ehre sei Gott und auf Erden Fried.

Rudolf Alexander Schröder

(CHRISTMAS)

In moderate time.

GUSTAV HOLST.

The metre of this hymn is irregular. The music as printed is that of the first verse, and it can easily be adapted to the others.

Verses 2 and 3 run :

Our God, heaven can-not hold him Nor earth sus-
E - nough for him, whom Cher - u - bim Wor-ship night and

- tain ; Heaven and earth shall flee a - way
day, A breast - ful of milk, And a

When he comes to reign : In the bleak mid -
man - ger - ful of hay ; E - nough for him, whom &c.

G. Holst.

Christina Rossetti, 1830-94.

In the bleak mid-winter
Frosty wind made moan,
Earth stood hard as iron,
Water like a stone ;
Snow had fallen, snow on snow,
Snow on snow,
In the bleak mid-winter,
Long ago.

3 Enough for him, whom Cherubim
Worship night and day,
A breastful of milk,
And a mangerful of hay ;
Enough for him, whom Angels
Fall down before,
The ox and ass and camel
Which adore.

2 Our God, heaven cannot hold him
Nor earth sustain ;
Heaven and earth shall flee away
When he comes to reign :
In the bleak mid-winter
A stable-place sufficed
The Lord God Almighty
Jesus Christ.

4 Angels and Archangels
May have gathered there,
Cherubim and Seraphim
Thronged the air :
But only his mother
In her maiden bliss
Worshipped the Belovèd
With a kiss.

5. What can I give him,
Poor as I am ?
If I were a shepherd
I would bring a lamb ;
If I were a wise man
I would do my part ;
Yet what I can I give him—
Give my heart.

This poem, with its tune from the *English Hymnal and Songs of Praise*, is so much a carol that we feel bound to include it here also.

(CHRISTMAS)

R. O. MORRIS.

Moderato.
Solo.

p 1 See a - mid the win-ter's snow, Born for us on earth be - low;

See the ten-der Lamb ap-pears, Pro-mised from e - ter-nal years.

CHORUS.

f Hail, thou ev - er - bless - ed morn; Hail, re-demp-tion's hap-py dawn;

The tune by John Goss to which this Carol is usually sung cannot be printed here owing to copyright difficulties.

Sing thro' all Je - ru - sa - lem, Christ is born in Beth-le-hem.

R. O. MORRIS.

E. Caswell, 1814-78.

SEE amid the winter's snow,
Born for us on earth below;
See the tender Lamb appears,
Promised from eternal years :

Hail, thou ever-bless'd morn;
Hail, redemption's happy dawn;
Sing through all Jerusalem,
Christ is born in Bethlehem.

2 Lo, within a manger lies
He who built the starry skies;
He who throned in height sublime
Sits amid the cherubim :

3 Say, ye holy shepherds, say
What your joyful news to-day;
Wherefore have ye left your sheep
On the lonely mountain steep ?

4 ' As we watched at dead of night,
Lo, we saw a wondrous light;
Angels singing " Peace on earth "
Told us of the Saviour's birth : '

5. Sacred infant, all divine,
What a tender love was thine,
Thus to come from highest bliss
Down to such a world as this :

PART V

CAROLS BY MODERN WRITERS
AND COMPOSERS

186

SNOW IN THE STREET

(CHRISTMAS)

VOICES IN UNISON.

Andante con moto. ♩ = about 63.

R. VAUGHAN WILLIAMS.

1 From far a - way we come to you, The
ORGAN (OR VOICES IN HARMONY).

snow in the street and the wind on the door, To tell of great

ti - dings strange and true. Min-strels and maids stand

forth on the floor : From far a - way we come to you, To

tell of great ti - dings strange..... and true.....

R. Vaughan Williams.

William Morris, 1834-96.

From far away we come to you,
The snow in the street and the
wind on the door,
To tell of great tidings strange and
true. [on the floor :
Minstrels and maids stand forth
From far away we come to
you, [and true.
To tell of great tidings strange

5 'In an ox-stall this night we saw
A babe and a maid without a flaw :

PART II.

2 For as we wandered far and wide,
What hap do you deem there
should us betide ?

6 'There was an old man there
beside ; [wide :
His hair was white, and his hood was

3 Under a bent when the night was
deep, [their sheep :
There lay three shepherds tending

8 'And a marvellous song we straight
did hear, [our care,
That slew our sorrow and healed

4 'O ye shepherds, what have ye
seen, [teen ?'
To slay your sorrow and heal your

9. News of a fair and a marvellous
thing,
Nowell, nowell, nowell, we sing !

From William Morris's *The Earthly Paradise* (1868-70) in the poem, 'The Land East of the Sun and West of the Moon'. The carol begins 'Outlanders, whence came ye last', the first, second, and fourth verses being here omitted.

OUR BROTHER IS BORN

(CHRISTMAS)

HARRY FARJEON.

Allegretto.

f *mp* *p*
con Ped.

Moderato.

p
 I Now ev - 'ry Child that dwells on earth, Stand

p

mf
 up, stand up and sing:..... The pass - ing night has

mf

dim.

pp
 giv - en birth Un - to the chil - dren's King..... Sing

pp
Ped. : * *Ped.* *

sweet as the flute, Sing clear as the horn, Sing

joy of the Chil - dren, Come Christ - mas the morn:

cres.

cres. *rit.* *f Allegretto.*

Lit - tle Christ Je - sus Our bro - ther is born.....

p

5. Now

mp *p* *p*

Moderato.

all the An - gels of the Lord, Rise up on Christ - mas

mf

*Even :..... The pass - ing night will hear the Word That

f *Poco meno mosso.*

is the voice of *Heaven. Sing sweet as the flute, Sing

clear as the horn, Sing joy of the An - gels, Come

* Pronounce nearly as one syllable.

of gold, and ripe fruits from the Cape,
 Grain from the Free State and sugar from Zululand,
 wool from the vast brown Karoo.
 But greatest gift of them all
 is the gift of our hearts,
 lay down your hearts at his feet
 then your journey of seeking is done.

3. *Ons in Transvaal bring geskenke van goud
 en fyn vrugte kom van die Kaap.
 Graan van die Vrystaat, en suiker uit Zululand,
 wol van die groot vaal Karoo.
 Beste wat ons ooit kan gee
 Is geloof is ons hart.
 Lê jou hart neer aan sy voet
 dan's jou soektog ook eind'lik verby.*

Bylae no. 13.

③ Kersfees gee ons vrede

Woorde: JO ROSS

Musiek: GUURT V.D. TAS, D.Ed

1. Kers - fees gee ons vre - de en lief - de in ons hart
 2. Laat ons in ons le - we in God's be - stie - ring glo.
 3. Kom laat ons nou saam sing en in die Kers - ge - ty,

vir ons me - de men - se in vreug - de en in smart.
 en be - sef ten vol - le ons red - ding kom van bo.
 vreug - de - vol ons lief - de steeds om ons heen ver - sprei.

Woorde en Musiek: CHRIS LAMPRECHT

Vloeiend, in vertellende trant

1. Deur bai - e ja - re heen, kom kin - der - tjies by -
 2. 'n Kers - boom by die see, in bos - ryk - kloof ge -
 3. Die Kers - boom im - mer - groen word geel - hout - boom ge -

een: Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja - - - Hal -
 leë. }
 noem. }
 Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja. Hal -

le - - - lu - ja. Hal - le - - - lu - ja. - - -
 - - - le - lu - ja. Hal - - - le - lu - ja. - - -

4. In sagte skemering
 word Stille Nag gesing -
 Halleluja.
5. Vertel die mooi verhaal,
 van Jesus in 'n stal -
 Halleluja.
6. Die huis waar liefde woon,
 deur God geseën, gekroon -
 Halleluja.

Bylae no. 12.

B E S L U I T

1. In die rubrieke Advent en Kersfees van die EG 1978 in oënskou geneem word, is die wyse waarop die Interkerklike Hersieningskommissie uitvoering aan die Sinodale opdrag gegee het, duidelik waarneembaar. Meer as die helfte van die liedere verskyn in 'n melodiese en ritmiese onbesproke vorm. Met enkele uitsonderings, is die foute wat wel voorkom, nie fundamenteel nie. Dit is eerder tegniese probleme waaroor daar in die praktyk uitsluitel gevind kan word, en in verdere uitgawes van die bundel reggestel kan word. Etlieke punte waaroor daar kritiek uitgespreek is, bv. die duplisering van melodieë en die kwessie van maatstrepo, is 'n tipiese verskynsel wat by alle gesangboeke aangetref word. Selfs die EKG, wat as gesangboek gesaghebbend beskou kan word, is in hierdie opsig skuldig.

2. In 1962 het J.P. Malan die ideale gesangboek as volg in die vooruitsig gestel:

"By gebreke aan 'n gesangboek wat totaal uit ons eie gees en stam ontstaan, wil ons 'n gesangboek hê wat verteenwoordigend is van die beste in die Christelike liedkuns en net so verteenwoordigend van die Calvinistiese kerklied as die Psalm self. Dit moet 'n gesangboek wees wat die Christelike kerklied van die eeue in ons taal weerkaats, en as dit moontlik is, ook die eie geloofslewe en Christelike denke van die Afrikaner in sy eie gesange. Dink maar net aan die bronne waaruit ons kan put: die groot tradisie van die kerkmusiek gebou en gehandhaaf deur die Kerk van Rome, Duitse kerkliedere

in 'n verskeidenheid van duisende, die Nederlandse kerklied van vroeër, die deels baie waardevolle Franse liedereskat."¹

Hierdie aanbeveling van Malan het inderdaad in die EG 1978 gestalte gekry. Bybelse lofsange, himnes uit die vroeë Christendom, tekste in 'n moderne, byderwetse taal, en melodieë afkomstig uit verskeie periodes oor 'n tydperk van feitlik agt eeue, en verteenwoordigend van verskillende uiteenlopende kerklike denominasies word in hierdie twee rubrieke saamgevoeg. Daar is 'n ryke verskeidenheid nasionaliteite, style en idioome, leerstellings en dogmas, maar nogtans word dit gebind deur die sterk, gemene faktor wat in die voorwoord van die English Hymnal beskryf word: "In Christian song Churches have forgotten their quarrels and men have lost their limitations because they have reached the higher ground where the soul is content to affirm and to adore. The hymns of Christiandom show more clearly than anything else that there is even now such a thing as the unity of the Spirit."²

3. In die Inleiding van hierdie skripsie is melding gemaak van die besware wat van tyd tot tyd geopper is oor die gebrek aan Kersliedere in Afrikaans. In die EG 1978 is daar 'n daadwerklike poging aangewend om dit aan te vul, sodat hierdie bundel persentasiegewys meer Kersliedere bevat as enige van die volgende erkende sangbundels, naamlik die Liedboek, EKG, English Hymnal, Church Hymnary en die Methodist Hymnbook. Die uitgangspunt van die opstellers

was/

was om 'n bundel daar te stel "vir wye kerklike gebruik, omdat so 'n verskeidenheid van mense daaraan behoefte sal hê. En 'n lied is alleen bruikbaar as dit binne die bevatlikheid van die gebruiker val."³ Die klagte dat daar nie genoegsame Kersliedere in Afrikaans bestaan nie, is dus met die verskyning van die EG 1978 die nek ingeslaan.

4. Daar is ook op gewys dat die viering van die Geboorte van Christus in die Afrikaanse kerke nie tot sy reg kom nie, en dat dit hoofsaaklik tot één dag, naamlik Kersdag beperk is. Die voorsiening van 'n rubriek met Adventsgesange kan nou daartoe lei dat hierdie, tot dusver grootliks verwaarloosde periode in die kerkjaar, tot sy reg sal kom. Deur vroegtydig te begin met die sing van hierdie gesange, kan veel bygedra word om die regte verwagting en gesindheid vir die viering van die koms van Christus in die harte van die gemeentelede te skep.
5. Die liedere in hierdie twee rubrieke het 'n belangrike funksie om te vervul. In 'n sin is hulle meer as kerkliedere - dit is liedere gerig op 'n fees wat veel wyer as die kerk kring. Dit is dus noodsaaklik dat hulle, naas die lof aan God, ook die aard en temperament van die Afrikaner sal weerspieël.

In Die Elfde Uur besin Dirk Kamfer oor die wyse waarop die Afrikaner feesvier: "Besit ons die vermoë tot ware oorgawe, die vermoë om vreugde en ontroering vrye teuels te gee? ...

Of vier ons effens stram, byna afsydig, met behoud van 'n nugterheid wat eerder by die werksdag as die feesdag tuis hoort?"⁴

Hierdie liedere beskik oor die eienskappe wat aanpas by die wyse waarop die Afrikaner fees vier, naamlik: "n Ware volksfees moet vir die Afrikaner 'n 'waardige' geleentheid wees, met die Bybel daarby ..."⁵

VERWYSINGS

1. Malan, J.P., Die Afrikaner en sy Kerkmusiek, in Standpunte, vol. 15, no. 2, Des. 1961, p. 31.
2. The English Hymnal with tunes, Preface, p. iii.
3. Die Evangeliese Gesange 1978, Woord vooraf.
4. Kamfer, D., Die elfde uur, p. 15.
5. Kapp, P.H., Ons Volksfeeste, p. 3.

B R O N N E L Y S

1. BACHARACH, A.L., The musical Companion. -18th impression.
-London: Victor Gollancz Ltd., 1952.
2. BLUME, F., Die Evangelische Kirchenmusik. -New York:
Musurgia Publishers, 1931. -(Bücken, E., Handbuch der
Musikwissenschaft, Bd. 10).
3. BLUME, F., Die Musik in Geschichte und Gegenwart. - Kassel:
Bärenreiter Verlag, 1948 - 1951.
4. BLUME, F., Protestant Church Music. -London: Victor
Gollancz, 1975.
5. DIE BLYE Boodschap. -Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-
Afrika, 1975.
6. BOEREBOOM, M., Handboek van de Muziekgeschiedenis. -Ant-
werpen: N.V. De Nederlandse Boekhandel, 1947.
7. BOUWS, J., Komponiste van Suid-Afrika. -Stellenbosch:
C.F. Albertyn (Edms.) Bpk., 1971.
8. BOYDEN, D.D., An Introduction to Music. -London: Faber
& Faber Ltd., 1959.
9. BUKOFZER, M., Music in the Baroque Era. -New York: W.W.
Norton & Company, Inc., 1947.
10. CILLIÉ, G.G., Die musiek van die nuwe Afrikaanse Gesangboek.
-Voordrag gehou tydens die streekkonferensies georganiseer
deur die Erediens-Kommissie van die Ned. Geref. Kerk in
die Vrystaat gedurende 1977.
11. COWIE, L.W. & Gummer, J.S., The Christian Calender. -London:
Weidenfeld & Nicolson, 1947.

12. DE KOCK, V., The fun they had: The Pastimes of our forefathers. -Cape Town: Howard B. Timmins, 1955.
13. DU PLESSIS, I.D., Die bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied. -Kaapstad: Nasionale Pers Bpk., 1935.
14. EINSTEIN, A., Music in the Romantic Era. -New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1947.
15. ENCYCLOPAEDIA Britannica. -15th ed. -Chicago: Helen Hemmingway Benton, 1974.
16. FLEMMING, H.J.C., Die regte wyse van Kersfeesviering. -Bloemfontein: Sondagskool Boekhandel, 1950.
17. FROST, M., English and Scottish Psalm and Hymn Tunes, c. 1543 - 1677. -London: S.P.C.K., 1953.
18. GALICO, P., The Story of Silent Night. -London: Heinemann, 1967.
19. GROVE, G., Dictionary of Music and Musicians. -5th ed. -London: MacMillan, 1954.
20. HEADINGTON, C., The Bodley Head History of Music. -London: Bodley Head, 1974.
21. HÖWELER, C., Inleiding tot de Muziekgeschiedenis. -Amsterdam: H.J. Paris, 1951.
22. JANSSONIUS, R.B., Geschiedenis van het Kerkgezag by de Hervormden in Nederland. -2de uitg. - Amsterdam: K.H. Schadd, 1863.
23. JOY to the World: 12 Best loved Carols. - Readers Digest Association.
24. KAMFER, D., Die elfde uur. - Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1962.

25. KAPP, P.H., Ons Volksfeeste. -Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1975. -(Grobbelaar, P., Die Afrikaner en sy Kultuur, Deel III).
26. KLOPPERS, J.J.K., Gegewens oor die Gesange in die EG 1978. (Ongepubliseer).
27. KULP, J., Die Lieder unserer Kirche. Bearbeitet und herausgegeben von A. Büchner und S. Fornacon. -Göttingen, 1958.
28. LANG, P.H., Music in Western Civilisation. -New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1941.
29. LIGHTWOOD, J.T., Hymn-tunes and their story. -London: Charles H. Kelly, 1905.
30. LOOTS, P.J., Ons Kerklied deur die eeue. -Stellenbosch: C.S.V.-BOEKHANDEL, 1948.
31. LOUW, N. en Schumann, W. red., Die groot Afrikaanse Kersfeesboek. -Kaapstad: Human en Rousseau, 1963.
32. MILO, D.W.L., Zangers en Speellieden. -Goes: 1946.
33. MOFFAT, J. and Patrick, M., Handbook to the Church Hymnary. -Revised edition with Supplement. -London: O.U.P., 1935.
34. MÜLLER-BLATTAU, J., Deutsche Volkslieder. -Freiburg in Breisgau: Bombach & Co. s.a.
35. NEPGEN, R., Die Geneefse Psalms, in Die Gereformeerde Kerklied deur die eeue: Referate gelewer by die kongres oor Kerkmusiek gehou te Kaapstad, 9 en 10 Oktober 1962. -Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1964.
36. NOLTHENIUS, H., Duocento: Zwerftocht door Italië's late middel-eeuwen -4de uitg. -Utrecht: Spectrum, s.a.
37. OBERMAN, G.W., De Gang van het Kerkelijk Jaar. -'s Gravenhage: C. Bloemendaal, 1947.

38. OTTERMANN, R.E., Friedrich Wilhelm Jannasch en sy invloed op die kerkmusiek van die N.G. Kerk. -Ongepubliseerde D.Phil.-tesis, Stellenbosch, 1971.
39. PALMER, M., Music Department, O.U.P., Brief, 12/4/1978.
40. PIDOUX, P., Le Psautier Huguenot du XVIIe Siècle. -Kassel: 1962.
41. REESE, G., Music in the Middle Ages. -New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1940.
42. REESE, G., Music in the Renaissance. -London: Dent, 1954.
43. ROUTLEY, E., Hymns and Human Life. -London: John Murray, 1952.
44. SABEL, H., Der Gregorianische Choral. -Wolfenbüttel: Mösseler Verlag, 1955.
45. SABEL, H., Die liturgische Gesänge der katholischen Kirche. -Wolfenbüttel, Mösseler Verlag, 1957.
46. SACHS, C., Rhythm and Tempo. -London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1953.
47. SANDVED, K.B. ed., The World of Music. -London: 1954.
48. SCHOLLES, P., The Oxford Companion to Music. -7th ed. -London; O.U.P.
49. SCHOON, H.F., Stichtelijke Gedichtjes. -Pietermaritzburg: P. Davis en zonen, 1873.
50. SERFONTEIN, W.J.B., Verslag i.s. die hersiening van die Psalm- en Gesangboek. -Kursus insake Liturgie, Kerksang en Kerkmusiek, U.O.V.S, 2 Sept. 1972.
51. SMITH, H.A., Lyric Religion. -London, Century Co., 1931.
52. SÖHNGE, H., Die Gereformeerde kerklied in sy Liturgiese samehang, in die Gereformeerde Kerklied deur die eeue.

53. STANFORD, C.V. & Forsyth, C., A History of Music. -Reprint.
-London: Macmillan & Co., 1950.
54. TERRI, S., Joy to the World: The Roger Wagner Chorale
sings. -C.T.L. 7105.
55. THOMPSON, O., The international cyclopedea of Music and
Musicians. -5th ed. -New York: ? Ballou Press, Inc.,
1949.
56. VALENTIN, E. und Hofmann, F., Die Evangelische Kirchenmusik:
Handbuch für Studium und Praxis. -Regensburg: Gustav
Bosse Verlag, s.a.
57. VAN ANDEL, C.P., Tussen de Regels. -'s Gravenhage:
Boekecentrum N.V., 1968.
58. VAN DER LEEUW, G., Beknopte Geschiedenis van het Kerklied.
-Groningen: J.B. Wolters uitgeversmaatschappij, 1948.
59. VAN DER LEEUW, G., Wegen en Grenzen. -3de uitg. -Amster-
dam: H.J. Paris, 1955.
60. VAN DER MERWE, F.Z., Suid-Afrikaanse Musiekbibliografie.
-Pretoria: J.L. van Schaik, Bpk., 1958.
61. VAN DER WALT, J.J.A., Die Afrikaanse Psalmmelodieë.
-Potchefstroom, Pro-Rege Pers Bpk., 1962.
62. VAN HEERIKHUIZEN, F.W., Spiegel der eeuwen. -Rotterdam:
W.L. en J. Brusse's uitgeversmaatschappij N.V., 1949.
63. VAN NIEKERK, T., Die Musiek van die Afrikaanse Evangeliese
gesange: 'n Historiese en kritiese ondersoek. -Ongepubli-
seerde D.Phil.-tesis, Stellenbosch, 1976.
64. VON CRANACH-SICHART, E., Paul Gerhardt: Dichtungen und
Schriften. -München: Verlag Paul Müller, s.a.
65. WERNER, E., The Sacred Bridge: The interdependence of
liturgy and music in synogogue and church during the
first millenium. -London, Dobson, 1959.

66. YOUNG, P., Concise History of Music. -London: Ernest Benn, Ltd., 1974.
67. YOUNG, P., The story of song. -London: Methuen & Co., 1956.
68. ZAHN, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. -Hildesheim: Georg Olms Verlagbuchhandlung, 1963.

GESANGBOEKE, KORAAALBOEKE EN ANDER VERSAMELINGS LIEDERE

1. THE BAPTIST Church Hymnal. -Revised ed. -London: The Baptist House, 1933.
2. BARROWS, A., comp., All-Scotland Crusade 1955: Billy Graham Song Book. -Glasgow: Pickering & Inlis Ltd. s.a.
3. THE BENEDICTINES of Solesmes, ed., The Liber Usualis. -Tournai, Belgium: Desclee Co., 1963.
4. BERLINER Missionsgesellschaft. Cantate d.i. Sing! Gesange en geestelike liedere in Afrikaans. Vry oorgesit deur J. Baumbach. -Hernhut, Saxony: Gustav Winter, 1934.
5. BERLIJNSCH Zendeling-Genootschap. Geestelike Gezangen ten gebruik van Evangelische gemeenten in Zuid-Afrika. -Berlijn: H. Schantze, 1853.
6. BERLIJNSCH Zendeling-Genootschap. Geestelike Gezangen ten gebruik van Evangelische gemeenten in Zuid-Afrika. -Nieuw-Ruppin: E. Buchbinder, 1880.
7. BERLIJNSCH Zendeling-Genootschap, Gezangboek ten gebruik van Evangelisch-Luthersche gemeenten in Zuid-Afrika. -5de Druk. -Berlijn: C.H. Müller, 1893.
8. BREUER, H., Der Zupfgeigenhansl. -10. Auflage. -Mainz: B. Schott's Söhne, 1913.

9. THE CHURCH Hymnary with music. -Revised ed. -London: O.U.P., s.a.
10. COWLEY Carol Book. -Second Series. -London: A.R. Mowbray & Co., Ltd., 1927.
11. DATHEENS Psalmen Davids, 1566.
12. DEARMER, P. et al., The Oxford Book of Carols. -London: O.U.P., 1928.
13. DE LANGE, S., De Evangelische Gezangen der Hollandsche Gereformeerde Kerk. -Kaapstad: Jacques Dusseau & Co., 1895.
14. DIEKMAN, A. samest., Das grosse Liederbuch. -Zürich: Diogenes Verlag, 1975.
15. EENIGE Gezangen, Saam met het boek der Psalmen, 1904.
16. THE ENGLISH Hymnal with tunes. -London: O.U.P., s.a.
17. EVANGELIE-LIEDERE. 'n Versameling van 400 uitgesoekte liedere, in Afrikaans verwerk uit 'n groot verskeidenheid Engelse liederbundels. - Derde druk. - Johannesburg: Christelike Uitgewers-Maatskappy, 1964.
18. EVANGELIESE Gesange om saam met die berymde Psalms by die openbare Erediens gebruik te word in die gemeentes van die Ned. Geref. Kerk in Suid-Afrika, die Ned. Herv. of Geref. Kerk van S.A... - Kaapstad: S.A. Bybelvereniging, 1944.
19. DIE EVANGELIESE Gesange om saam met die Psalms in die openbare Erediens gebruik te word in die gemeentes van die Nederduitse Gereformeerde Kerk en die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika. - Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers, 1978.

20. EVANGELIES Gesangboek vir gebruik by Sabbatdienste, Dag- en Sondagskole en verenigings. -Eerste Afrikaanse uitgawe. -Kaapstad: Juta & Kie, 1938. (Kopiereg voorbehou, Congregasionale Unie van Suid-Afrika).
21. EVANGELISCHE Gezangen om nevens Het Boek der Psalmen bij openbaren Godsdienst in de Nederlandsche Hervormde Gemeenten gebruikt te worden ... bijeen verzameld en in orde gebragt in de jare 1803, 1804 en 1805. -Amsterdam: J. Brandt, 1904.
22. EVANGELISCH Gezanboek met noten. -Tweede druk. -Genadendal: Snelpersdruk van de Kweekskool, 1889.
23. EVANGELISCHES Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen, Niedersachsens. -Hannover: Schlütersche Verlagsanstalt und Druckerei, 1976.
24. GIE, A. samest., Kersfees om die Kampvuur: Liedere en legendes. - Kaapstad: Unie-Volkspers Bpk., 1941.
25. GODSDIENSTIGE Gezangen om by den openbaren Godsdienst in het gesticht van 't Zuid-Afrikaansch Genootschap gebruik te worden- -Kaapstad: George Greig, 1831.
26. DIE HALLELUJA. Psalms, Gesange en ander liedere vir huis, dag- en Sondagskool en jeugverenigings. -Vierde (hersiene) druk. -Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers 1960.
27. HAUSBÜCHLEIN für Weihnachten. -Pelikan ed. 294.
28. HOLBROOK, D. & Poston, E., The Cambridge Hymnal. -London: Cambridge University Press, 1967.
29. KNEIP, G. samest., Deutschland im Volkslied. -Frankfurt: C.F. Peters, s.a.
30. KORAAALBOEK vir Afrikaanse Psalms en Skrifberyminge. -Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers, 1977.

31. KRAUS, E. und Oberborbeck, F. samest., Musik in der Schule.
-Wolfenbüttel: Möseler Verlag, s.a.
32. LIEDBOEK voor de Kerken. -'s Gravenhage: Interkerklijke
Stichting voor het Kerklied, 1973.
33. THE METHODIST Hymn-book with tunes. -London: Novello
& Co., Ltd., 1933.
34. MURRAY, A. vers., Halleluja! Eene Bloemlezing uit de
Psalmen en Gezangen der Ned. Geref. Kerk van Zuid-Afrika.
-Kaapstad: J.C. Juta, 1883.
35. MURRAY, C. vers., Halleluja. Liedereren voor Zondagscholen,
Strevers en Jongelings Vereenigingen, Conferenties en
bijzondere diensten. -London: Marshall Bros., 1903.
36. MURRAY, C. vers., De Kinderharp. Verzameling van liedere
voor huis en school. -Nieuwe uitgawe. -Kaapstad:
J.C. Juta & Co., 1903.
37. MCGREGOR, A. vers., Zionsliederen. Een bundel liederen
ten gebruike in het huisgezin, op Zondagscholen, Bidston-
den, enz., - Elfde uitgawe. - Kaapstad: Hollandsch-
Afrikaansche Uitgevers-Maatschappij, 1902.
38. NEUE Weihnachtslieder. -Kassel: Bärenreiter-Ausgabe
1373, 1965.
39. NIEUWE Melodieën voor Enige van de Psalmen en Gezangen.
-Kaapstad: Uitgegeë door een gezamentlike kommissie,
aangestelt door de Synoden van de vier gefedereerde
Ned. Ger. Kerken in Zuid-Afrika, 1921.
40. DIE NUWE F.A.K.-Sangbundel. -Elsiesrivier: Nasionale
Handelsdrukkery Bpk., 1961.
41. DIE NUWE Halleluja. Psalms, Gesange en ander liedere
vir huis, dag- en Sondagskool en jongeliedeverenigings.
-London: Marshall, Morgan & Scott, 1930.

42. PETERS, F., 30 Chorale Preludes on Well-Known Hymn tunes for organ, op. 70. -New York: C.F. Peters, 1950.
43. PFATTEICHER, C.F. & Davison, A.Ted., The Church Organist's Golden Treasury. -Pennsylvania: Oliver Ditson Company, s.a.
44. PIECHLER, A., Wir singen alle mit: Geistliche Lieder für Harmonium. -Mainz: B. Shott Söhne, 5075.
45. DIE BERYMDE Psalms in gebruik in die Gefedereerde Nederduitse Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika ... saam met die Evangeliese Gesange. -Kaapstad: S.A. Bybelvereniging, 1944.
46. HET BOEK der Psalmen, nevens de Gezangen bij de Hervormde kerk van Nederland in gebruik ... Uit drie berijmingen in het jaar 1773 gekozen. -Amsterdam: De Nederlandsche Bijbel-Compagnie, 1904.
47. PSALMEN, Gezangen en Geestelijke Liederen. Een aandenken aan onze gevangenschap te Bermuda. -New York: Amerikaanse Trachtat Genootschap, s.a.
48. PROEF-LIEDERBUNDEL. Voorloper van die nuwe sangbundel in Afrikaans. -Kaapstad: Publikasiekommissie van die S.A. Bybelvereniging, 1928.
49. RIEMENSCHNEIDER, A., 371 Harmonized Chorales and 69 Chorale melodies with figured bass by Joh. Seb. Bach. -New York: G. Schirmer s.a.
50. RIJNSCH Zendeling-Genootschap, Geestelijke Gezangen ten gebruik van evangelischen gemeenten uit de heidenen in Zuid-Afrika. -Elberfeld: Sam. Lucas, 1844.

51. RIJNSCH Zendeling-Genootschap, Geestelijke Gezangen ten gebruike van evangelische gemeenten uit de heidenen in Zuid-Afrika. -2de druk. -Kaapstad: Van de Sandt de Villiers & Co. Drukkers, 1856.
52. ROSS, J. samest., Suid-Afrikaanse Kersliedere. -Johannesburg: Voortrekkerspers, 1968.
53. ROSS, J. samest., Suid-Afrikaanse Kersliedere. -Pretoria: N.G. Kerkboekhandel, s.a. - Vol. II.
54. SANKEY'S Geestelijke Liederen. -Kaapstad: J.H. Rose, 1880.
55. SCHULTE, K. arr., Family Songs for Christmas. -Wisconsin: Whitman Publishing Co., 1962.
56. SEIFFERT, M., Seb. Bachs Gesänge zu G. Chr. Schemellis "Musikalischem Gesangbuch". -Kassel: Bärenreiter-Verlag, s.a.
57. SING Hosanna. United Congregational Church. -Johannesburg: E.L.D., 1975.
58. TAYLOR, C. ed., The Batsford Book of Christmas Carols. -London: B.T. Batsford, Ltd., 1957.
59. TERRY, T. ed., Calvin's First Psalter (1539). -London: Ernest Benn, Ltd., 1932.
60. VAN ECK, H., Suid-Afrika sing! -2de druk. -Pretoria: Dietse Kultuur-Boekhandel, s.a.
61. WINDESCH, G., Zondagschool - Harp. Gezangboekje voor Luther's kindergodsdiensten ... -Edenvale, Tvl.: Literatur Kommissinaire Transvaals, s.a.
62. WINDSPERGER, L. verw., Was die deutschen Kinder singen: Eine Blütenlese der heimatlichen Kinderlieder, gesammelt gestellt von einer deutschen Mutter. -Mainz: Edition Schott, 30215.

63. WOLTERS, G. samest., Ars Musica: Eine Musikwerk für höhere Schulen. -Zürich: Möseler Verlag, 1968.
64. ZIONLIEDEREN. Ten dienste van de Zondagschool en het huisgezin. -Kaapstad: N.H. Marais, 1874.

TYDSKRIFTE

1. BLIJDSCHAP greep de wijzen aan, in De Kerkbode, vol. 15, no. 50, 24 Des. 1896, p. 794.
2. DIE BYBEL en U, in Die Byvoegsel, s.a.
3. CILLIÉ, G.G., Kersliedere, in Handhaaf, vol. 9, no. 4, 7 Des. 1971, p. 7.
4. COETZEE, A., Ons kry 161 nuwe Gesange, in Die Huisgenoot, 17 Maart 1978, p. 16 - 18.
5. CHRISTUS is geboren, in De Kerkbode, vol. 10, no. 50, 15 Des. 1893, p. 399.
6. DE VILLIERS, C.G.S., Kersliedjies en Kersvierings, in Die Huisgenoot, 17 Des. 1943, p. 11 - 15.
7. GARDINER, M., A Christmas Carol for ordinary men, in The Outspan, 25 Nov. 1938, p. 56 - 57.
8. GRIESSEL, T.B., Kersfeesklokkies, in Die Brandwag, vol. 1, no. 18, 3 Des. 1937, p. 56.
9. HALLELUJA, juicht gij koren, in De Kerkbode, vol. 13, no. 52, 24 Des. 1896, p. 822.
10. HOUGH, W., Die Kerslied, in Die Kerkbode, vol. 122, no. 23, 2 Des. 1970, p. 804 - 808.

/

11. INLEIDINGSARTIKEL, in Die Kerkbode, vol. 123, no. 21, 24 Nov. 1971, p. 700 - 701.
12. KOM herwaarts, gij kinderen! met vrolijk geschal, in De Kerkbode, vol. 16, no. 50, 14 Des. 1899, p. 790.
13. KOMT kinders, vat elkanders hand, in De Kerkbode, vol. 14, no. 49, 9 Des. 1897, p. 777.
14. KUTTEL, M., Christmas on a West Coast farm fifty years ago, in Personality, 29 Nov. 1962, p. 75 - 77.
15. KREMER, G., Een Kerslied, in Kerk en Eredienst, vol. 8, no. 4, Des. 1953, p. 204 - 208.
16. LOUW, W.E.G., Musiek en die Kersgety, in Die Kerkbode, vol. 112, no. 23, 7 Des. 1960, p. 786 - 787.
17. MALAN, J.P., Die Afrikaner en sy Kerkmusiek (slot), in Standpunte, vol. 15, no. 2, Des. 1961, p. 19 - 37.
18. OLIVIER, G., Kerslied, in Rooi Rose, vol. 30, no. 52, 25 Des. 1974, p. 66 - 67.
19. RICHARDS, A.G., A South African Christmas Carol, in Personality, 29 Nov. 1962, p. 62.
20. SERFONTEIN, W.J.B., Die Kerslied, in Die Kerkbode, vol. 114, no. 23, 5 Des. 1962, p. 772 - 775.
21. SERFONTEIN, W., Nuwe Psalms, Gesange sing lekker in byderwetse taal, in Die Volksblad, 29 Aug. 1977, p. 5.
22. SÖHNGE, W.E.H., Kersmusiek vir die huisgesin, in Die Kerkbode, vol. 108, no. 23, 5 Des. 1956, p. 1072 - 1073.
23. A SOUTH-AFRICAN Christmas Carol, in The Outspan, vol. 18, no. 457, 29 Nov. 1935, p. 16.
24. TAYLOR, C., A Birth of sacrifice, The Outspan, 27 Nov. 1936, p. 48 - 49. (Vanaf 1936-uitgawes word geen reeksnommers aangegee nie.)

25. TAYLOR, C., A Child was born on Christmas Day, in The Outspan, 29 Nov. 1935, p. 17.
26. TAYLOR, C., His star in the South, in The Outspan, 26 Nov. 1937, p. 50 - 51.
27. VAN DER COLF, A.P., Die Verwerking van die Hallelujatekste, in Die Kerkbode, vol. 130, no. 16, 18 Oktober 1978, p. 504 - 506.

DIVERSE

1. HANDELINGE 1945.
2. HANDELINGE 1957.
3. HANDELINGE 1966.
4. INLIGTING telefonies verkry van ds. P.M. Smit, Skriba van die Algemene Vergadering van die Ned. Herv. Kerk van Afrika.

N A A M L Y S

Ambrosius: 17, 83, 98, 102.

Anderson, W.R.: 29

Apel, W.: 292.

Assisi, F.: 26-27

Arnold, G.: 270.

Augustinus: 83

Aurelius: 14

Bach, J.S.: 78, 100, 118, 140, 154, 155, 166, 203,
221 - 222, 226, 227, 232, 263, 268, 284, 293

Bain, J.L. (Br. James): 124 - 127

Banke, H.: 176

Bartok, B.: 28

Bastiaans, J.: 111

Baumbach, J.: 236

Beets, N.: 44, 112, 113.

Beze, C.: 151, 258

Bierman, B.D.: 8

Bigg, C: 86

Bläumker: 283

Blow, J.: 172.

Blume, F.: 22, 38, 96, 103, 139, 140, 142, 147, 154, 155, 165, 169,
263, 265, 269, 203, 240, 262, 263,

Boniface, St.: 15

Bosman, F.C.L.: 66

Botha, J.P.: 8

Bourgeois, L.: 151-153, 154, 254, 273-275, 276, 278

Brady: 201

Bridgeman, O.R.: 66

Bukofzer, M.: 204, 293

Butler, R.: 66

Buys, L.B.: 81, 84, 115, 117, 302

Calvyn, J.: 44, 53, 155, 310

Cillié, G.G.: 6, 7, 53, 55, 60, 63, 68, 109, 125, 130, 164,
185, 187, 213, 219, 222, 254, 267

Claudius, H.: 198

Cleve: 273

Crespin, J. 151, 273

Crüger, J.⁸⁸, 92, 130, 132, 204, 237 - 239, 254, - 255

Croo, R.: 213

Cummings, W.H.: 173

Daman, W.: 273

Dante : 148

Dathenus, P.: 106, 109, 273

Dearmer, P.: 20, 21, 43, 47, 67, 248

De Kock, V.: 54

De Lange, S.: 142, 156, 218, 227, 256, 259, 285

De Villiers, C.G.S.: i, 60, 63

De Villiers, D.I.C.: 7

De Villiers, I.L.: 7, 9, 135

De Villiers, J.S.: 64

De Villiers, M.L.: 278, 280, 302

De Villiers, P.K.: 3

Dickens, C.: 46

Douen, O.: 153 - 156

Dunheim, E. von: 145

Du Toit, A.G.: 4

Du Toit, J.D. (Totius): 109, 276

Ebeling, G.: 92, 236, 238

Eccard, J.: 135

Eler : 216

Engelbrecht, B.J.: 8

Engelbrecht, Susan: 8

Erasmus, D.F.: 8

Falk, J.D.: 43, 242 - 243

Fallersleben, H. von: 43, 180, 242

Farjeon, H.: 307

Finck, G.W.: 201

Flemming, H.J.C.: 318

Frederik Wilhelm IV: 206

Freylinghausen, J.A.: 132, 134

Furstenburg, D.: 65

Gaillard, P.A.: 152 - 154

Galico, P.: 207

Gardiner, M.: 66

Gaum, F.: 7, 8

Gauntlett : 180

Geertsema, P.: 9

Gellert, C.F.: 253, 257

Gerhardt, P.: 41, 44, 88 - 92, 130 - 131, 195, 205, 236 -
238, 319

Germanus : 144

Gertsman, B.: 65

Gie, A: ii, 62 - 63, 249

Glareanus, H.: 161
Gottschlag : 180
Green, J.: 273
Greiter, M.: 127
Griessel, T.B.: 65
Grové, A.P.: 8
Grove, G.: 29, 32, 209, 267, 316
Gruber, F.: 42, 206, 208, 209

Haein, C.: 155
Haller, E.: 68
Hamman, D.P.: 6
Händel, G.F.: 33
Hasper, H.: 155
Helmbold, L.: 40
Helmores, T.: 119, 120, 266, 267
Herberger, V.: 75
Herder, J.G.: 240, 242
Herman, N.: 40, 163 - 165, 195
Heerick, R.: 189
Hey, J.W.: 43
Hilton, W.: 119
Hölscher : 248
Holst, G.: 307
Hopkins, J.: 151
Hugo, A.M.: 7, 8, 279

Jacob, G.: 124

Jannasch, F.W.: 64

Janssonius, R.B.: 216

Jöde, F.: 170

Jonker, W.D.: 7, 8

Kamfer, D.: 327

Kapp, P.H.: 62

Kemble, C.: 128

Kirby, G.: 199

Klug, J.: 137, 266

Kloppers, J.J.K.: 8, 85

Kneip, G.: 169

Knox, J.: 151

Koekemoer, P.J.T.: 8

Kulp, J.: 32, 132, 135, 137, 144, 147, 163, 194, 202, 203,
204, 216, 217, 251, 262, 263, 311

Kuttel, M.: 61

Lahusen, C.: 193, 197, 198(a), 250, 307

Lamprecht, C.: 68, 308

Layritz, F.: 148

Leisenhitt, J.: 42, 193, 230

Leutzen, J.: 221

Lightwood, J.T.: 129, 199, 240

Liszt, F.: 179

Lobwasser, A.: 151

Lomnickn, S.: 224

Loots, P.J.: 6, 16

Louw, W.E.G.: 28
Louwrens, E.: 190
Ludecus, M.: 195
Luther, M.: 22, 38 - 40, 98, 103 - 104, 137 - 138, 142,
145, 234, 261 - 262, 264 - 270, 286, 319

Malan, J.P.: 130, 293, 320, 321, 325, 326
Malan, S.P.: 61 - 62
Marais, S. le R.: 68
Maraucher, K.: 206
Marot, C.: 106, 258, 273, 276
Mathlener, W.: 8
Mechlin: 82
Mercer, W.: 176
Merrick : 241
Miles, C.A.: 41
Milo, D.W.L.: 36
Moffat, J.: 144, 166, 175, 176
Mohr, J.: 42, 206
Montgomery, J.: 185
Morris, R.O.: 307
Moser, H.J.: 104
Mozart, W.A.: 182
Müller, J.J.: 6
Müller-Blattau, J.: 23, 32, 146, 147, 163, 164, 248, 249, 268

/

Neale, J.M.: 30, 119, 121 - 122, 266, 267
Nelle, W.: 134, 283
Nepgen, R.: 6, 65, 294, 310, 315
Nicolai, P.: 41, 282, 283, 286, 287, 294
Niles, J.J.: 306
Nolthenius, H.: 27
Noordmans, O.: 16
Novello, V.: 172

Oakely, F.: 176
Oberman, G.W.: iii
Olearius, J.C.: 270
Olivier, G.: 65
Oosten, G. van: 79
Ottermann, R.E.: 3, 64
Oxtoby, R.: 68

Patrick, M.: 144, 166, 175, 176
Peters, F.: 279
Phillimore, J.S.: 172
Pidoux, P.: 155
Pierre, Maitre: 254, 258
Pollmann, J.: 28
Praetorius, M.: 144 - 146, 148, 225
Prudentius: 17
Purcell, H.: 200

Quentel, A.: 248

Rainers: 207
Ravenscroft, T.: 199
Reading, J.: 172-173
Reese, G.: 83, 88, 133, 147
Rein, W.: 159
Rhau, G.: 216-217
Rhys, E.: 213
Richards, A.G.: 66
Richter, E.: 180
Riemens, J.: 79
Romanos: 18
Ross, J.: 66, 308
Rousseau, I.: 9
Routley, E.: 117

Sabel, H.: 84, 86, 99, 101, 138, 280
Sachs, C.: 73, 89, 100
Sachs, H.: 166
Sankey, I.: 56, 128
Saturnus : 14
Scheidt, S.: 221
Schein, J.H.: 254, 284, 286, 295
Schemelli, G.C.: 203 - 204, 221
Schicht, J.G.: 182
Schmid, Chr. v: 43, 170
Scholes, P.: 173
Schoon, H.F.: 56
Schröder, R.A.: 197

Schumann, V.: 137, 138
Schulte, K.: 240
Schulz, J.A.P.: 43, 169
Sedulius, C.: 17, 279
Serfontein, W.J.B.: 8
Seuse, H.: 20, 266
Sharp, T.: 211
Silcher, F.: 43, 245-246
Simrock, K.: 195
Smelik, E.: 135
Smith, H.A.: 121, 122
Söhnge, W.E.H.: ii, 5
Spears, D.: 66
Spies, L.: 9
Stagel, E.: 20, 266
Stahl, W.: 163
Stanford, D.C.: 66
Stegmann, J.: 75
Sternhold, T.: 151
Stobäus, J.: 135
Stone, J.J.: 128
Strasser : 207
Swanepoel, C.: 8

Tate, N.: 45, 199 - 201
Taylor, C.: 36
Terry, R.: 107, 108
Teschner, M.: 91, 131
Telesphorus : 16
Thilo, V. jnr.: 222

Träder, W.: 185
Triller, V.: 192, 193, 270.
Tschirsch, W.: 245

Valentin, E.: 43
Van Andel, C.P.: 17, 112, 159, 161, 264, 268, 270, 293
Van de Kasteele, P.L.: 157, 253, 257
Van den Berg, A.: 257
Van der Colf, A.P.: 8, 9, 314
Van der Leeuw, G.: 17, 21, 36, 113, 129, 143, 159, 161, 275, 288
Van der Merwe, G.J.: 8, 9
Van der Merwe, S. Hofmeyr: 8
Van der Tas, G.: 68, 308
Van der Walt, J.J.A.: 108, 116, 292, 310
Van Eck, H.: 160, 306
Van Heerikhuizen, F.W.: 31
Van Niekerk, T.: 3, 92, 111, 219, 257, 283, 285, 292, 297
Van Oosten, G.: 79
Van Rijn, C.J.: 59
Van Velden, A.C.: 3
Van Wyk, A.: 65
Van Wyk, D.J.C.: 8
Vehe, M.: 42, 230, 266
Venter, P.W.: 8
Voet, E.: 109
Von Brachel, P.: 249
Von Cranach-Sichart, E.: 90
Vulpius, M.: 75 - 76, 99

Wackernagel, P.: 148, 283
Wade, J.F.: 175 - 176
Walter, J.G.: 98, 138, 230
Wedderburn, J.: 267
Weissel, G.: 135
Werner, E.: 84
Wesley, C.: 46, 74, 94, 96
Wesley, S.S.: 92, 128 - 129, 131, 192, 198, 298
Willem V: 182
Williams, R.V.: 307
Willis, S.: 180
Winkworth, C.: 236
Winterfeld, C. von: 145, 283
Witt, C.F.: 94
Witzel, G.: 234, 266

Young, P.: 34, 126, 127

Zahn, J.: 75, 89, 132, 134, 192, 203, 225, 230, 254, 279,
280, 282, 295

O P S O M M I N G

Die verskyning van die 1978-uitgawe van die Evangeliese Gesange is 'n gebeurtenis waarna met groot verwagting uitgesien is deur almal vir wie die kerklied erns is. In die Evangeliese Gesange van 1944 was daar gebreke en tekortkominge wat die daarstelling van 'n nuwe gesangboek noodsaaklik gemaak het.

Een van die groot leemtes was 'n gebrek aan voldoende liedere vir die feesgeleentheid in die loop van die kerklike jaar, en by name Kersfees. Deur middel van hersiening en uitbreiding is getrag om hierdie foute reg te stel. Besondere aandag is geskenk aan die rubriek, Geboorte van Jesus, wat uit 9 liedere bestaan het. In die Evangeliese Gesange 1978 is dit uitgebrei na 32, terwyl 'n rubriek, Advent, met 11 liedere bygevoeg is.

Liedere wat met die geboorte van Christus in verband staan, verskyn reeds in die Bybel, naamlik die Lofsange van Maria, Simeon en Sagaria. Sedert die ontstaan van die Christelike kerk word die Kerslied nog altyd in een of ander vorm aangetref. Die Kerslied is ook ten sterkste beïnvloed deur gebeure in die Kerk, bv. die Hervorming. 'n Groot aantal geestelike volksliedere wat buite die kerk ontstaan het, het die Kerstgeskiedenis as onderwerp.

In Suid-Afrika het 'n tradisie i.v.m. die viering van Kersfees baie langsaam onder die Afrikaners ontwikkel. Die eie volksliederskat het geen Kersliedere opgelewer nie, en die geringe aantal wat uit die hand van Suid-Afrikaanse komponiste ontstaan het, was weens tegniese ingewikkeldheid nie geskik vir algemene gebruik nie.

(b)

Na aanleiding van die opdrag aan die Interkerklike Hersieningskommissie is die melodieë wat uit die Evangeliese Gesange van 1944 oorgeneem is, hersien, terwyl die wat nuut bygekom het in 'n hoë mate in die oorspronklike melodiese en ritmiese vorm verskyn.

Die liedere wat in die rubrieke Advent en Kersfees opgeneem is, gee 'n verteenwoordigende beeld van die Kerslied in al sy verskyningsvorme. Daar is naamlik Bybelse lofsange, Himnes uit die vroeë Christelike kerk, voorreformatoriese volksliedere waaronder suiwer Latynse liedere, Leisen, mengvorme, Marienlieder en Carols. Voorts is daar ook Duitse korale, volksliedere uit die agtiende en negentiende eeue, melodieë uit die Geneefse Psalter, Engelse Hymns, liedere uit die gesangboeke van die Hervormde Kerk van Nederland en die na-Reformatoriese Katolieke kerk, asook 'n paar melodieë van hedendaagse Duitse en Suid-Afrikaanse komponiste.

Navorsing i.v.m. hierdie liedere is bemoeilik omdat so baie in die volksmond ontstaan het, en daar geen bewys is t.o.v. komponis, digter, en in baie gevalle selfs die land van oorsprong nie. Selfs wat die korale en Psalmmelodieë betref, is die outeurskap van die komponiste omstrede. Die liedere het ook in die loop van die tyd talle wysiginge ondergaan.

Die Gesange in hierdie rubrieke is nie onbesproke nie, nogtans wil dit voorkom asof die opdrag vir hersiening en uitbreiding in 'n hoë mate deur die Interkerklike Hersieningskommissie nagekom

/

(c)

is. Die groot bate lê daarin dat daar nou vir die kerke wat vir die opstel van hierdie bundel verantwoordelik was, voldoende liedere vir Advent en Kersfees is, liedere wat verteenwoordigend is van die beste wat in hierdie besondere genre gelewer is, en wat die ware doel van Kersfees, naamlik Christus wat terwille van sondaars Mens geword het, weergee.

- - - o o - - -

