

'n Lied vir donker tye (*Wer nur den lieben Gott lässt walten* – Wie maar op God wil werp sy sorge)

A hymn for dark times (Wer nur den lieben Gott lässt walten – If thou but suffer God to guide thee)

ELSABÉ KLOPPERS

Departement Filosofie, Praktiese en Sistematiese Teologie

Universiteit van Suid-Afrika

Suid-Afrika

E-pos: elsabekloppers@gmail.com



Elsabé Kloppers

ELSABÉ KLOPPERS (DTh, DMus, BAHons Filosofie) is professor in Praktiese Teologie aan die Universiteit van Suid-Afrika (Unisa). Haar navorsing is interdisiplinêr van aard en lê op die terrein van liturgiese studies, homiletiek, himnologie, die kerklied en identiteit, die kerklied in die openbare sfeer, en musiek en geleefde religie. Sy is deur die NNS as 'n C2-navorsing gegradeer. Naas voordragte by konferensies en gaslesings aan universiteite in die buiteland, was sy 'n gereelde aanbieder by die Somerskool vir Musiek en Religie, 'n projek van die *Hochschule für Kirchenmusik*, Heidelberg, en die Fakulteit Teologie aan die Universiteit van Heidelberg, Duitsland. Sy is lid van verskeie vakverenigings en dien tans in die uitvoerende komitee van twee internasionale vakverenigings. Voorheen was sy die koördineerder van die Instituut vir Musieknavorsing by die Nasionale Navorsingstigting (NNS) en hoof van die Konservatorium vir Kerkmusiek. Sy het in die verskillende komitees vir die huidige amptelike gesangboek in Afrikaans, die *Liedboek van die Kerk* (2001), gedien en het 'n wesenlike bydrae ten opsigte van ekumeniese liedtekste en vertalings gelewer.

ELSABÉ KLOPPERS (DTh, DMus, BAHons Philosophy) is a professor in Practical Theology at the University of South Africa (Unisa). Her research is of an interdisciplinary nature and lies in the fields of Liturgical Studies, Homiletics, Hymnology, the hymn and national identity, sacred singing in public domain, and lived religion. She holds a C2-rating at the National Research Foundation (NRF). Apart from papers at conferences and guest lectures at universities abroad, she has also been a regular presenter at the Summer School on Music and Religion, a joint project of the *Hochschule für Kirchenmusik*, Heidelberg and the Faculty of Theology at the University of Heidelberg, Germany. She is a member of various scholarly societies and currently serves on the executive committee of two international societies. Previously, she was the coordinator of the Institute for Music Research at the NRF and the head of the Conservatory for Church Music. She served on the various committees for the official hymnal in Afrikaans, *Liedboek van die Kerk* (2001), and made a substantial contribution with regard to ecumenical texts and translations.

Datums:

Ontvang: 2020-09-28

Goedgekeur: 2021-03-19

Gepubliseer: Junie 2021

ABSTRACT

A hymn for dark times (Wer nur den lieben Gott lässt walten – If thou but suffer God to guide thee)

Covid-19 has caused suffering on many levels and there is no doubt that the consequences will be felt for years to come. During the pandemic, people were also reminded that, throughout history, people have been subjected to immense suffering. The First World War (1914–1918) ended just over a hundred years ago. In this devastating war that “had to prevent all further wars”, 22 million people died. In the year it ended, the Spanish Flu broke out and another 50 million people died. Perspectives on past events that adversely affected the lives of people might help people to interpret their own situation and see the present in a different perspective. One could ask: what sustains people in difficult times? What gives them courage? What gives them resilience and helps them through lockdowns? In this article, it is argued that faith, lived religion and rituals can give people new perspectives and that hymns, that is, songs of faith, play a significant role. A hymn of German origin, *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, is presented as an example. The background to the origin of the text is given, whereafter the original German text and the Afrikaans translation, as well as the revised versions of the translation, are discussed critically. A further discussion of the reception history of the hymn follows, showing its use during war and in two films, and how it could function as an illustration of lived religion.

The writer of the hymn text, Georg Neumark (1621–1681), was born during a devastating war in Germany that lasted thirty years. In his early twenties, he travelled to Königsberg to study law, but was robbed of all his earthly possessions by highway robbers mugging the mail coach. He interpreted his difficult existential circumstances from the perspective of lived religion and wrote a hymn of comfort, a “Trostlied”, *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, encouraging himself and others by saying that one should let God be in control of one’s life and that one could trust God. The text contains striking alliteration and assonance that lend a poetic quality to it. It is accompanied by a touching melody that Neumark composed for the text – the only melody written by Neumark that is known. The text with seven stanzas was first published in Neumark’s song collection *Fortgepflanzter Musikalisch-Poetischer Lustwald* (Jena, 1657) and has been translated into several languages. The English translation entitled *If thou but suffer God to guide thee* was done by Catherine Winkworth (1855, 1863). In 1931, GBA Gerdener translated it into Afrikaans. Six of the seven stanzas were retained in the first official hymnal in Afrikaans, *Psalm- en Gesangboek* (1944). The text was amended and drastically shortened to three stanzas for the second official hymnal, the *Psalm- en Gesangboek* (1978). More radical changes were made for the version published in the third and current official hymnal, *Liedboek van die Kerk* (2001). The original Afrikaans translation relied heavily on a Dutch translation by Abraham Rutgers (*Liedboek voor de Kerken* 1994:429). It reflected certain problems in the Dutch translation, but stayed true to the original German text. When the Afrikaans text was revised at various stages, however, the original German text and the texts on which the original was based, were not considered sufficiently. Significant features of the original text thus got lost, especially in the latest version in Afrikaans. It is argued, however, that certain aspects of the current text, coupled with aspects of the old text in Afrikaans that are still alive in the hymnic memory of people, and carried by the very fitting melody, could still sustain people in difficult times.

The reception history of the hymn in contexts where the original text plays a strong role and also where translations close to the original are used, shows its use on various levels as part of the lived faith or lived religion of people. Besides being a source of comfort to civilian

Germans during World War I, the German version was also used for militaristic and patriotic purposes during the war. It plays a prominent role in two films – Babette's Feast (1987), a Danish film, and Vaya con Dios (2002), a German film. The films illustrate that God's voice can be heard in songs of faith and that this hymn can open up broader perspectives, and give people a voice in difficult circumstances. In the films, the hymn expresses gratitude, love, community and trust. The hymn can remind people that God is present in dark days and in suffering and can give hope. It can remind people of God's love and indicate the path they need to follow. The performative power unleashed when singing the hymn, can transform people. It is argued that when the hymn is sung, space can open up and people be freed from their confinement, their lockdown and their shelters. They can sing, pray and follow God's way – and in doing so, also comfort and support others.

KEYWORDS: lived religion, hymns, religious songs, history of origin, reception history, translations, collective hymnic memory, freedom, hope, trust, music in films, *Babette's Feast*, *Vaya con Dios*.

TREFWOORDE: Geleefde religie, gesange, liedere, geloofsliedere, ontstaansgeskiedenis, vertalings, resepsiegeskiedenis, kollektiewe himniese geheue, vryheid, hoop, vertroue, musiek in films, *Babette's Feast*, *Vaya con Dios*.

OPSOMMING

Die Covid-19-pandemie het groot lyding veroorsaak en die einde is nog nie in sig nie. Wat help mense in swaar tye, tydens die “lockdowns” van die lewe? *Wer nur den lieben Gott lässt walten* van Georg Neumark (1621–1681) dien as voorbeeld van ’n lied wat mense in die konteks van geleefde geloof kan bemoedig. Die lied het neerslag gevind in baie Duitse gesangboeke en vertalings daarvan is in gesangboeke oor die wêreld opgeneem. In orrelvoorspele, kantates en ander musiekwerke word dit tot klank gebring. Tydens die Eerste Wêreldoorlog het dit mense in Duitsland getroos, maar is ook vir militaristiese en patriotiese doeleindes gebruik. Die lied speel ’n prominente rol in twee films: *Babette's Feast* (1987) en *Vaya con Dios* (2002). In beide films word getoon hoe die lied mense in die uitlewing van hul geloof ’n stem gee en hoe hulle God se stem daarin hoor. In die artikel kry die agtergrond van die lied en die oorspronklike Duitse teks aandag. Daarna word die vertaling in Afrikaans en die wysigings aan die teks krities bespreek. Ses van die sewe strofes van GBA Gerdener se vertaling in Afrikaans (1931) is opgeneem in die *Psalm- en Gesangboek* (1944). Vir die *Psalm- en Gesangboek* (1978) is die teks drasties verkort tot drie strofes. Veranderinge in die weergawe vir die *Liedboek van die Kerk* (2001) het die band met die oorspronklike teks verder verbreek. In samehang met die treffende melodie (en met aspekte van die ouer weergawe wat nog in mense se himniese geheues lewend is), kan die lied mense steeds bemoedig en hulle aan God se teenwoordigheid herinner. Die resepsiegeskiedenis dui op die voortgaande werking van die lied in verskillende kontekste van geleefde religie.

1. INLEIDING: DIE COVID-19-PANDEMIE

Covid-19 het mense se lewens ingrypend beïnvloed. Sonder twyfel gaan die nagevolge in die jare wat kom nog sterk gevoel word. Die pandemie het mense egter ook daaraan herinner dat mense deur die geskiedenis heen aan geweldige lyding onderworpe was. Die Eerste Wêreldoorlog (1914–1918) is net meer as honderd jaar gelede beëindig. In hierdie vernietigende oorlog “wat alle verdere oorloë moes voorkom”, het 22 miljoen mense gesterf. In die jaar waarin die oorlog beëindig is, het die Spaanse Griep uitgebreek en ’n verdere 50 miljoen mense het gesterf.

'n Terugblik op gebeure wat lewens ontwig het, kan mense help om die hede te interpreteer en 'n nuwe perspektief daarop te kry. So kan gevra word: wat dra mense deur sulke tye? Wat gee hulle moed? Wat laat hul ontstaan? In hierdie artikel word aangetoon dat geloof en geleefde religie mense hoop kan gee en dat die geloofslid 'n wesenlike rol hierin kan speel. Die ontstaansgeskiedenis en die teks van die lied *Wer nur den lieben Gott lässt walten* kry eers aandag. Daarna volg 'n kritiese bespreking van die vertaling in Afrikaans en die wysigings wat met verloop van tyd in die teks aangebring is. Probleme wat op die vlak lê van teologiese vulling, afwykings in die inhoud en struktuur van die oorspronklike teks, swak woord-toon-verhoudings, en woordklank binne die breër klankverband van strofes wat geïgnoreer is, word aangetoon. Vanuit die perspektief van refleksie op geleefde religie (Weyel 2014:153–156) word die resepsiesgeskiedenis van die lied ondersoek en getoon hoe dit mense in verskillende situasies 'n stem kan gee, 'n wyer perspektief kan bied, transformasie kan bewerk en mense op 'n “nuwe weg” kan stuur. Dit toon hoe (te midde van swaarkry en donkerte) gevoelens van geborgenheid en geloof die katartiese werking van 'n nuwe oriëntering kan inhou (Roth 2013:393).

2. GEORG NEUMARK (1621–1681) – DIE ONTSTAAN VAN DIE TEKS

In moeilike tye help dit om te vra hoe mense in die verlede in soortgelyke omstandighede staande gebly het. Iemand wie se lewe as voorbeeld kan dien, is dié van Georg Neumark (1621–1681). Hy het oorlog, verlies en lyding geken en het 'n lied geskryf wat mense oor bykans 400 jaar bemoedig het. Hy word gebore te midde van 'n oorlog in Duitsland wat dertig jaar sou duur. Skaars twintig jaar oud, reis hy in 1641 na Königsberg om regs wetenskap te gaan studeer. Onderweg word die poskoets waarin hy reis deur rowers oorval en word hy van al sy aardse besittings beroof. Net die klere aan sy lyf en twee boeke wat vir die rowers waardeloos lyk, hou hy oor: sy gebedeboek en sy stamboek (Walter 2013:45). Vanweë die oorlog kon hy nie na sy tuisstad in Thüringen terugkeer nie. Sy lewe was uitsigloos. Uiteindelik vind hy 'n heenkome as onderwyser in die stad Kiel waar hy ook sy voorliefde vir musiek kon ervaar (Trunz 1986). Hy interpreteer die negatiewe sowel as positiewe gebeure in sy lewe vanuit sy perspektief van geleefde religie of geleefde geloof en sien daarin God se hand wat hom dra en staande hou. Dankbaar oor die seën “uit die hemel” (soos hy dit interpreteer), skryf hy 'n liedteks in 1641 waarin hy sê dat hulle wat toelaat dat God hul lewens rig/bestuur (“lässt walten/verwalten”) en wat op God hoop, op 'n wonderbaarlike manier in nood en hartseer (treurigheid) beskerm en staande gehou word. Die eerste strofe van die lied eindig met die versekering: “Wie op die hoogste God vertrou, het séker nie op sand gebou”. In dele van Duitsland sterf tot 70 persent van die bevolking in die oorlogsjare van 1618 tot 1648. Die vraag is: Het so 'n lied in sulke tragiese omstandighede tog draagkrag?

3. DIE DUITSE TEKS EN MELODIE

Die teks het in Neumark se liedbundel *Fortgepflanzter Musikalisch-Poetischer Lustwald* (Jena, 1657) tesame met 'n melodie wat hy self gekomponeer het, verskyn (Jahn 2016:63–65).¹ Sover bekend is dit die enigste melodie wat hy gekomponeer het. In die opskrif beskryf hy hierdie lied van sewe strofes as 'n trooslied, met die volgende inskripsie onder die opskrif: “Dat God elkeen op sy tyd wil versorg. Volgens die spreuk ‘Werp jou sorge op die Here en hy sal jou goed versorg’ uit Psalm 55,23.”

¹ Die oorspronklike teks en melodie is beskikbaar by: http://www.liederlexikon.de/lieder/wer_nur_den_lieben_gott_laesst_walten/editiona.

Die lied het gou gewild geword en omdat dit by die huis, in die kerk, die skool en op enige openbare plek gesing is, het dit mettertyd die status van 'n geestelike volkslied verwerf (Marti 2012:229). Die inhoud is eenvoudig: dit handel oor die mens se vertroue op God, wat meebring dat mense wie se religieuse en spirituele vorming verskil, hul almal met die teks kan vereenselwig. Die beeld van God is oop: geen Christologie of Triniteit word gereflekteer nie – daar is dus niks daarin wat as spesifiek christelik beskryf kan word nie – daarom dat dit selfs in 'n Joodse gesangboek opgeneem is (Martini & Marti 2004:210). Die taalgebruik is konkreet en spreek van persoonlike ervaring, maar is algemeen genoeg om ruimte te bied vir 'n diversiteit van belewenisse. Die alliterasie en assonansie verleen 'n poëtiese kwaliteit aan die lied. Die teks vertoon 'n sterk struktuur: die eerste strofe stel 'n tese en die laaste kom tot 'n konklusie (*conclusio*). Die middelstrofes bevat konkretiserings en bou op na die slotstrofe (Martini & Marti 2004:211).

Die digter skryf grootliks vanuit die perspektief van die eerste-persoon-meervoud – die “ons-perspektief” of 'n “ekkesiale Wir” (Kunz 2016:246). In die eerste strofe stel die digter dat hulle wat op God vertrou, seker kan wees dat God hulle sal versorg, maar in die tweede strofe vra hy: Wat help die sware sorge, wat help dit dat “ons” elke môre kla en sug oor ons leed? Dit kan niks verander nie en maak “ons kruis” net swaarder en “ons leed” net meer. Verwysings na Psalm 73 figureer sterk in hierdie strofe. Die Afrikaanse vertaling van Gerdener (1931) in *Psalms en Gesange* (1944) sluit nou by die Duitse teks aan en stel dit baie konkreet:

2. Wat baat swaarmoedigheid en vrese, wat baat ons sugte, wee en ag?
Die mens word tog geen beter wese, al kerm hy ook die hele dag.
Die las van jammer wat ons dra, druk al hoe meer, hoe meer ons kla.

In strofe 3 word dit duidelik gestel dat dit beter is om stil te word en na binne tevrede te wees. Die genadige en alwetende God wat ons uitgekies het, beskik oor ons lewens en weet wat ons nodig het. God ken ook die ure van vreugde en weet wanneer dit nuttig is (strofe 4). Strofes 2 tot 4 verklaar God se teenwoordigheid met vaste vertroue en sekerheid. Dié perspektief is al gekritiseer omdat dit God se genade te ongekompliseerd sou voorstel. Strofe 5 bring egter 'n nuwe perspektief: daar is tye wat 'n mens voel God is net in ander se lewens teenwoordig. Die digter beklemtoon dat 'n mens te midde van die swaarkry egter nie moet dink dat God jou verlaat het nie. Herkenbare geluk staan nie in korrelasie met goddelike toewending nie – net so min as wat ongeluk 'n teken is dat God nie teenwoordig is nie (Marti 2012:229). Die digter beklemtoon: God is te midde van duisternis in mense se lewens teenwoordig.

Strofe 6 ontleen motiewe aan die “Magnificat” (die Lofsang van Maria) en Psalm 113: God maak die rykes klein en arm, en die armes groot en ryk. God is die wonderdoener wat mense oprig en verhef maar hulle ook uit hul bevoorregte posisie in die ongeluk kan stort. Dié twee strofes vertroos dié wat ly, maar is ook 'n waarskuwing vir dié wat hul mag misbruik – die rykes, die staatsleiers en ook die kerkleiers:

6. Es sind ja Gott sehr leichte Sachen / und ist dem Höchsten alles gleich:
den Reichen klein und arm zu machen, / den Armen aber groß und reich.
Gott ist der rechte Wundermann, / der bald erhöhn, bald stürzen kann.

Walter (2013:46) wys daarop dat die lied al dikwels gekritiseer is omdat dit te veel aan die noodlot sou oorlaat – te veel “schicksalsergeben” sou wees. Die liedmaker, Wolf Biermann, verdedig egter die lied wat hy deur Johann Sebastian Bach se gebruik daarvan in die kerkkantate “Ich hatte viel Bekümmernis” (BWV 21) leer ken het. Dit troos hom in moeilike tye: “Ek is dikwels te treurig. Daar is tye wat ek nie (die) treurigheid het nie, maar die treurigheid my

het. Wie hink, soek 'n kruk. En my siel se kruk vind ek in Bach se kantate: *Wir machen unser Kreuz und Leid / Nur größer durch die Traurigkeit* (Biermann, in Walter 2013:45).

Frank (2019) verwys ook na hierdie gesang as hy misbruike in die Katolieke Kerk kritiseer. Hy meen die gelatenheid wat dit uitstraal kan kerkleiers sus – dat hulle met gevoude hande bly sit, terwyl hulle iets daadwerkliks behoort te doen. In reaksie op hierdie kritiek wys Mawick (2019) daarop dat die sewe strofes van dié lied juis wys op die pad wat in die Kerk (en verder) nodig is. Mawick haal strofes 5 en 6 aan wat in dié situasie toepaslik is en wat mense daaraan herinner dat God onwrikbaar magtige mense van hul trone kan stoot. Mawick meen dat Frank in sy verwysing na dié lied (en met sy kritiek van die “sussende effek” wat dit sou hê), die geheelboodskap van die teks nie genoegsaam in ag neem nie. (Hy meen verder Frank moes in genoemde verband eerder na 'n tipiese “Institutionsvergolder”, 'n goedprater van institusies, soos die lied “Ein Haus voll Glorie schauet”, verwys het.)

Die opgewekte toon van die laaste strofe (strofe 7) spreek van vertroue. Die eerste reël is 'n samevatting van die lied se inhoud: “Sing, bid en gaan op God se weë.” In “God se weë” kan iets van die “navolging van Christus” gehoor word. Die ontlening aan die Bergpredikasie oor die wyse man wat sy huis op die rots en nie op sand bou nie (Matt. 7,24) in die eerste strofe, en die verwysing na “God se weë” in die laaste strofe, vorm 'n raam wat in geheel met die Christelike tradisie van die Nuwe Testament geïntegreer is.

Die teks bevat sterk beelde wat tipies is van die Barok. Oor die tyd heen is hierdie beelde in talle hersienings verskraal. In die vroeë 19de eeu is die teks volgens die religieuse en estetiese vereistes van die tyd aangepas. Veral gedurende die *Aufklärung* of Verligting is tekste ingrypend gewysig. Die suiwering of “gelykmaking” van die taal en die beelde in dié gesang, val op in 'n Berlynse gesangboek uit 1829. In strofe 3 is 'n verwysing na Christus aangebring (Fischer 2007/2012). Dit is gedoen omdat dit vir die Piëtiste problematies was dat daar geen eksplisiete Christologie in die lied is en dat Christus nie in die lied genoem word nie. Hulle het dus die derde strofe in hulle gesangboek gewysig om so te lui: “Gott, der in Christo uns erwählt, weiß auch am besten, was uns fehlt” (God, wat in Christus ons uitverkies het, weet ook die beste wat ons ontbreek). Die wyse waarop Christus in essensie en deur verwysings in die lied teenwoordig is, was vir hulle nie genoeg nie. Hulle het ook nie besef dat Jesus se oproep in die Bergpredikasie, “Bekommer julle nie, maak julle nie besorg oor die dag van môre nie!” die rede vir die retoriese vrae in die tweede strofe is nie: “Wat help dit om besorg te wees?” en die vrae wat verder in die strofe volg.

Die teks beskik oor 'n bepaalde ritme met 'n soort golfbeweging van sterk en swak aksentuering (Marti 2012:230). Die melodie dra die teks treffend, danksy 'n noue ooreenkoms tussen die woordaksent en die klem in die musiek. Die aanvang in die mineurtoonard reflekteer iets soekends, iets van die weerloosheid en verwondbaarheid van mense, veral ook ten opsigte van die geloof. Dit is in “Bar-vorm” (AAB). Dit begin met 'n opwaartse beweging, as't ware soekend na God, gevolg deur 'n huiwerende afwaartse beweging. Weer opwaarts, en weer huiwerend afwaarts. In die B-deel, die “Abgesang”, verander die melodie na die majeurtoonard en stu stapsgewys en met sekerheid opwaarts tot by die woord “Allerhöchsten”, op die hoogste noot: “wie op die hoogste (hoë) God vertrou...”² waarna dit terugkeer na die mineur en afwaarts beweeg om op die grondtoon tog die sekerheid van die vaste grond te laat klink: “het seker

² In die AGB van 1978 is “hoë God” van die eerste vertaling weggeneem en die voorlaaste frase verander na “Wie kinderlik op God vertrou”. Dit beteken die lettergreep “-lik” val op die hoogste noot in die melodie – en boonop op 'n lang noot. Vanweë die posisie in die melodie, kry “lik” dus die sterkste klem in die melodie.

nie op sand gebou”.³ Ondanks hierdie sekerheid, begin elke strofe wat volg, weer met die opwaartse beweging in die mineurtoonard, as’t ware soekend na God. Dit herinner die sanger van die lied daaraan dat geloof nie iets is wat mens eenmaal besit en waarvan enige mens seker kan wees nie – ’n mens begin telkens weer vóór.

4. DIE RESEPSIEGESKIEDENIS VAN DIE LIED

4.1 Die vertaling en verwerkings van die teks in Afrikaans

In talle gesangboeke is die Duitse teks verkort tot drie strofes. Dit het ook in baie vertalings gebeur omdat die opstapeling van beelde vertaling bemoeilik. In die *Afrikaanse Psalm- en Gesangboek* (1944) (vertaling van GBA Gerdener – 1931) is ses van die sewe strofes opgeneem (strofe 4 van die oorspronklike is weggelaat). In die *Psalm- en Gesangboek* (1978) en *Liedboek van die Kerk* (2001), die amptelike bundels van die NG Kerk en die Nederduitsch Hervormde Kerk, is drie strofes in vertaalde vorm opgeneem (strofes 1, 3 en 7 van die oorspronklike teks). Volgens Cillié (1982:104) het daar met die vertalings en hersienings “tog nog iets” van Neumark se oorspronklike oorgebly. Hy formuleer dus heel tentatief.

Strofe 1

Ekumeniese weergawe in <i>Evangelisches Gesangbuch</i> 1993:369	/	Ges 17 in Psalms en Gesange (1944)
1. Wer nur den lieben Gott lässt walten	/	Wie maar op God wil werp sy sorge
und hoffet auf ihn allezeit,	/	en op Hom bou in bang’ gevaar,
den wird er wunderbar erhalten	/	is by Hom veilig en geborge,
in aller Not und Traurigkeit.	/	die red hy godd’lik wonderbaar;
Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut,	/	wie op die hoë God vertrou,
der hat auf keinen Sand gebaut.	/	het seker nie op sand gebou.
Ges 39 in Psalms en Gesange (1978)	/	Liedboek van die Kerk 575
Wie op die Heer vertrou in lyding	/	Wie op die Heer vertrou in lyding
en op Hom bou ook in gevaar,	/	en op Hom steun, selfs in gevaar,
is by Hom seker van bevryding	/	is deur Hom seker van bevryding
en van sy redding wonderbaar –	/	en van sy redding: ewig, waar.
wie op die Here God vertrou,	/	Wie op die Here God vertrou,
het séker nie op sand gebou.	/	het séker nie op sand gebou.

Die ou Duitse werkwoord “walten” maak ’n direkte vertaling van die aanvangsreël moeilik. Die vertaling van Abraham Rutgers (1751–1809) in Nederlands (*Liedboek* 1973/1994:429) bied ’n mooi oplossing: “Wie maar de goede God laat zorgen ... is bij Hem veilig en geborgen”. In Afrikaans kon dit nie só oorgeneem word nie, want ’n lettergreep sou ontbreek by “laat sorg”. Gerdener se vertaling uit die Nederlands (1931), opgeneem in die AGB van 1944, is egter geslaagd (ten spyte van die eksklusiewe manlike voornaamwoord): “Wie maar op God wil werp sy sorge en op Hom bou in bang’ gevaar, is by Hom veilig en geborge, die red hy

³ Vanweë die fokus van dié artikel word ’n meer gedetailleerde analise van die melodie, die harmoniese inkleding daarvan, asook die opname van die melodie in gesangboeke met die verskillende weergawes daarvan by verskillende vertalings, nie hier bespreek nie. Marti (1987/88; 2004; 2012) se besprekings in dié verband is insiggewend.

godd'lik wonderbaar." Om jou "sorge op God te werp" is waarskynlik as argaïes beskou, daarom is dit verander vir die AGB-weergawe van 1978. Die 1978-tekst is egter 'n verwatering: die aanvangsreël van die eerste en die tweede strofe stem deur die wysiging só ooreen dat daar bykans geen sprake van progressie is nie. Die kunstige opbou van die oorspronklike Duitse teks sowel as dié van die Nederlandse en Afrikaanse vertalings het daarmee verlore gegaan. 'n Rympaar wat die onderliggende aard van dié lied volmaak dra, naamlik hul "sorge" en "geborge", het daarmee ook verlore gegaan. Die eerste strofe, met die woord "geborge",⁴ is in die geloofsraamwerk en himniese geheue van mense vasgelê met die troostende krag wat daarin opgesluit is. Met die nuwe *Afrikaanse Psalm- en Gesangboek* (1978) moes die sangers van die lied egter afskeid neem van die treffende frase en aanpas by "lyding" en "bevryding" – 'n clichéagtige verwoording naas "lyding" en "leiding", wat reeds in strofe 2 aanwesig was.

Vir die *Liedboek van die Kerk* (2001) is verdere veranderings aangebring waarmee die lied se wese aangetas is. In die oorspronklike Duitse teks is die beeld van die huis wat nie op sand gebou is nie, baie treffend. Die beeld het in die vroeë Afrikaanse weergawes behoue gebly, maar is sonder 'n duidelike teologiese of literêre rede in die verwerking vir die *Liedboek van die Kerk* (2001) weggelaat: "bou" is vervang met "steun". Daarmee het 'n sleutelbegrip verlore gegaan. Waar die woorde "bou" en "ook" klankryke woorde is wat goed sing, is dit vervang met "steun" en "selfs", wat 'n aaneenryging van die s-klank veroorsaak, wat nie goed sing nie. Die inherente klank kon nie die grond vir 'n keuse vir dié woorde wees nie, omdat die eu-klank van "steun" en die e-klank van "selfs", nêrens anders in die strofe voorkom nie. Verder het die allitererende b-klank in "bou" (reël 2) en "by" (reël 3) in twee opvolgende reëls, tot 'n bepaalde musikaliteit bygedra. Waarom "by Hom" (in reël 3) vervang is met "deur Hom", is ook nie duidelik nie. Sou dit dalk ook 'n (misplaaste) "Christologiese vulling" wees? In dié lied gaan dit juis om die vertroosting wat die nabyheid van God gee. Die idee van nabyheid is egter met 'n dogmatiese en afstandelike "deur God" vervang.

Die woord "wonderbaar" is 'n direkte oornamewoord uit die Duitse teks: "den wird er wunderbar erhalten". Die klankryke woord "wonder" – wat die o-klank in die woorde "Hom", "op" en "God" opneem, is vervang met "ewig" – 'n woord wat op die gutterale "-ig" eindig en wat oor geen musikale resonans beskik nie. Dié wysigings is eweneens onbegryplik.

Strofe 2 (in die oorspronklike Duitse teks is dit strofe 3)

Man halte nur ein wenig stille und sei doch in sich selbst vergnügt,
wie unser Gottes Gnadenwille, wie sein Allwissenheit es fügt;
Gott, der uns sich hat auserwählt, der weiß auch sehr wohl, was uns fehlt.

***Psalms en Gesange* (Ges 17 1944;
Ges 39 1978)**

2. Wag op die troue Heer in lyding,
en swyg voor God ootmoedig, stil.
Sy raad verseker wyse leiding;
dis goed en heilig, soos Hy wil.
Vertrou gerus dié wyse raad (1944);
Vertrou gerus op God se raad (1978);
Hy weet wat ons die meeste baat.

/ ***Liedboek van die Kerk* 575**

Bly op die Heer vertrou in lyding
en wees voor Hom ootmoedig stil.
Maak op Hom staat vir hulp en leiding;
soek biddend na sy sin en wil.
Wie op die Here God vertrou,
het séker nie op sand gebou.

⁴ In 2004 is 'n opname in Duitsland gedoen om te bepaal wat vir mense die mooiste woord in die Duitse taal is. Uit meer as 20 000 voorstelle, het "Geborgenheit" naas "Habseligkeiten" die tweede plek behaal.

Die 1944- en 1978-weergawes van strofe 2 sluit inhoudelik nou aan by die oorspronklike Duitse strofe 3. Daar is twee imperatiewe: “wag” en “swyg” (reëls 1 en 2). In reël 3 word die rede gegee waarom ’n mens moet wag en swyg – en moet luister: omdat God se raad wyse leiding verseker. Wat God wil hê, is goed en heilig. In die *Liedboek*-weergawe word egter in elke reël, van 1 tot 4, ’n imperatief gegee. Dus vier imperatiewe ná mekaar (en twee meer in die strofe wat volg) sonder ’n indikatief – sonder die rede waarom dit gedoen moet word, en boonop met dié clichématige verwoording van die imperatief in reël 3: “Maak op Hom staat” (vir hulp en leiding). Hoe lofwaardig ook al die sake wat in dié imperatiewe vereis word, die moraliserende opstapeling is storend. Die liedmaker Wolf Biermann haal die slotreëls van die oorspronklike strofe 2 aan (“ons maak ons las en leed net groter deur ons treurigheid”) en wys ook op die irriterende, “alewige, aanmatigende *jy behoort*” (“Du sollst!”) in baie kerkliedere:

Wir machen unser Kreuz und Leid

Nur größer durch die Traurigkeit ...

Hierdie twee reëls tref my soos ’n weerligstraal, dit ruk my, en deurstraal my wese.

Wir machen unser Kreuz und Leid

Nur größer durch die Traurigkeit ...

Nicht dieses ewig anmaßende Du sollst! Nee, ek geniet elke vertrouensvolle letter wat in dié reëls gesing word, soos die heling van ’n siekte in my gemoed.

(Biermann, in Walter 2013:44, my vertaling)

Die frase “Vertrou gerus op God se raad” in die voorlaaste reël in die 1978-weergawe pla. “Vertrou gerus dié wyse raad” in die weergawe van 1944 is beter. Die twee slotreëls van strofe 1, wat in die *Liedboek*-weergawe ook in strofe 2 herhaal word en as refrein in al die strofes dien, is miskien ’n goeie oplossing. Hier kan dus sterker gevra word waarom “bou” in die eerste strofe in die *Liedboek*-weergawe vervang is met “steun”.

Strofe 3 (Strofe 7 in EG 369)

7. Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,
verrichtet das Deine nur getreu
und trau des Himmels reichem Segen,
so wird er bei dir werden neu;
denn welcher seine Zuversicht
auf Gott setzt, den verlässt er nicht.

/

***Sionsgesange* 300 (1948/9),⁵ str 6**

Wees bly in God; volg Jesus spore,
en neem jou plig getrou in ag!
Dan word uit alles heil gebore,
wanneer jy biddend daarop wag.
Wie op die hoë God vertrou,
die het voorwaar op Rots gebou!⁶

/

/

/

/

/

/

***Psalms en Gesange* (Ges 39 1978) /**

3. Rig vrolik op Gods weg jou skrede
en neem jou plig getrou in ag;
Hy hoor ons *smeek- en dankgebede*
en seën hul wat biddend wag.
Wie kinderlik op God vertrou
het séker nie op sand gebou.

/

/

/

/

/

/

***Liedboek van die Kerk* 575**

Leef daaglik dankbaar en tevrede
en bly op God se wil bedag;
Hy hoor ons *dank- en smeekgebede*
en seën ons as ons biddend wag.
Wie op die Here God vertrou,
het séker nie op sand gebou.

⁵ Vir die eerste uitgawe van *Sionsgesange* het Pastor E Hartwig die vertaling van Gerdener oorge-
neem en aangepas.

⁶ Strofe 1 in die Engelse vertaling van Catherine Winkworth eindig ook met die positiewe stelling:
“for those who trust God’s changeless love / build on the rock that will not move”.

Die fokus in die slotstrofe en waarop die lied in die geheel afgestem is, is dat 'n mens moet sing en bid, en God met vertroue moet volg – dus “op God se weë moet gaan”. Daarmee saam die etiese perspektief: dat jy jou deel moet doen. Volgens die weergawe in *Sionsgesange* (1948/9) moet ons in Jesus se voetspore volg – dus 'n Christologiese perspektief wat eksplisiet ingebring is.

In al vier gepubliseerde Afrikaanse weergawes het die imperatiewe “sing!” en “bid!” verlore gegaan omdat die Nederlandse vertaling van Abraham Rutgers (1751–1809) gewoon gevolg is: “Treed vrolijk voort op 's Heren wegen, neem zijn gebod getrouw in acht”. Dit is 'n wesenlike verlies wat ontstaan het omdat 'n ouer vertaling klakkeloos nagevolg is. In die huidige weergawe in die *Liedboek van die Kerk* is daar 'n verdere verlies: die begrip “volg/ navolging” sowel as “God se weg”, asook “en doen getrou jou deel!” het verlore gegaan. Die verwysing na “plig” (“verricht das Deine nur getreu”, strofe 7, reël 2) “ontgrens” die individuele ervaring – dit verruim die persoonlike ervaring van God se betroubare versorging tot 'n opdrag om ook ander te ondersteun (Henkys 2001:233). Volgens die huidige *Liedboek*-weergawe moet die hoorder daaglik dankbaar en tevrede leef en op God se wil *bedag* bly. Daar is geen etiese imperatief, geen opdrag dat die hoorder ook iets moet doen, soos in die oorspronklike teks nie. Die band met die oorspronklike teks is verbreek. Die teks se fokus het verlore gegaan en dit het geen klimaks nie.

Verdere probleme is “smeeke- en dankgebede” in die 1978-weergawe wat in die *Liedboek*-weergawe van 2001 “dank- en smeekegebede” geword het. Die rede daarvoor is ook nie duidelik nie. Die omgekeerde volgorde is teologies gesproke 'n verwatering, want al is dankbaarheid nie alleen van die momentele situasie afhanklik nie, is ons dankgebede tog inniger nadat ons smeekegebede verhoor is. Die lof en dank aan God gebeur nie vanself nie – daar is 'n rede daarvoor (Lohfink 2010:83). Dankgebede is nie 'n vlugtige bysaak voordat die biddende persone opnuut die toevlug tot smeekegebede neem nie.

Die formulering in reël 4 in die 1978-weergawe bevat verder die betreklike voornaamwoord “wat”: “en seën hul *wat* biddend wag”. In die huidige *Liedboek*-weergawe is 'n voorwaarde ingebou: “[Hy] seën ons *as* ons biddend wag”. Teologies is dit 'n verskraling: net *as* ons biddend wag, ontvang ons God se seën. Tekstueel en musikaal is die frase ook 'n verwatering. 'n Ernstige woordtoonprobleem is deur die wysiging teweeg gebring aangesien “as” op die lang noot as “aas” gesing word. Met die sametrekking van “seën” tot “seen”, het die klankverband met die oorspronklike teks se “Segen” op twee lettergrepe verlore gegaan (al staan dit op 'n ander plek in die strofe). Die tweede lettergreep van “se-ën” wat assonansie bewerk het met “*bid-*” en “*-dend*” van “biddend” en die rym en alliterasie van “wat” en “wag” (hul *wat* biddend *wag*), het ook verlore gegaan.

'n Voorstel vir 'n slotstrofe wat die essensiële aspekte van die oorspronklike teks in ag neem én wat die fokus van die lied dra, sou iets soos die volgende kon wees (let op die Oxford-komma ná “bid”). Die laaste frase (word stewig in Gods hand gehou) kan gesien word as die positiewe formulering van “hulle kan weet dat God hul nie sal verlaat nie” – “den verlässt er nicht”. Dié frase is dus nader aan die oorspronklike teks as die blote herhaling van die slotreël van strofe 1 (“nie op sand gebou”). Die frase “Gods hand” kan as argaïes gesien word, maar myns insiens hinder dit nie in dié ou lied nie:

Sing, bid, en gaan op God se weë, en doen getrou wat God verwag;
ontvang die Heer se ryke seën, en word vernuwe dag na dag;
Wie op die Here God vertrou, word stewig in Gods hand gehou.

Die voorafgaande probleme word aangetref op die vlak van inhoud, teologiese begrip, afwyking van die oorspronklike teks, swak woord-toon-verhoudings, woordklank binne die breër klankverband van 'n strofe en die gepaardgaande musikaliteit of gebrek aan musikaliteit.⁷ Die probleme in die huidige weergawe – en veral die gebrek aan musikaliteit – kan veroorsaak dat die lied in die keel bly steek. Deur bloot by bestaande vertalings aan te sluit en afwykings van die oorspronklike teks klakkeloos na te volg, kan wesenlike verliese tot gevolg hê, soos in die eerste reël van die slotstrofe gebeur het. Om arbitrêr te verander sonder om die oorspronklike teks en die tekste wat aan die oorspronklike teks ten grondslag lê, of sonder om bestaande vertalings in ag te neem, kan ook ingrypende verliese tot gevolg hê. Die probleme vererger wanneer die resepsiegeskiedenis en “Wirkungsgeschichte” van 'n lied geïgnoreer word. 'n Lied wat gevloei het, kan begin stamp en die eie stem verloor as dit “eietyds” gemaak word. Herder (1783) argumenteer dat 'n gesang van die hart nie dieselfde kan bly as elke vreemde(!) hand na willekeur daaraan verander nie, net so min as wat ons gesigte dieselfde sou bly as elkeen wat verbykom, daaraan sou ruk, pluk, sny en na eie smaak sou verander (Herder, Voorwoord van die *Weimar Gesangboek*, 1783). Mense se kollektiewe himniese en spirituele geheue kan deur 'n bewerking aangetas word. Deur ingrype aan 'n lied kan diegene wat dit eens graag gesing het, daarvan vervreemd raak (selfs al sou hul nie bewus wees van die onderliggende redes vir die vervreemding nie). Ondanks die verliese, het hierdie lied egter steeds 'n inherente krag. Gekoppel aan dit wat in die himniese geheue van mense behoue gebly het, en verbind met die baie treffende melodie, kan dit steeds 'n rol speel in mense se geleefde religie en daartoe bydra om mense in moeilike tye te troos en te bemoedig.

4.2 Opname in gesangboeke en gebruik in ander werke

Reeds aan die einde van die 17de eeu is die lied in musikale toewydingsboeke en kerklike gesangboeke opgeneem. Vanaf 1672 verskyn dit in *Praxis Pietatis Melica*, 'n gesangboek wat oorspronklik in 1647 deur Johann Crüger saamgestel is, en wat tot in 1737 ongeveer 50 uitgawes sou beleef. Dit was dus een van die Protestantse Kerk se invloedrykste gesangboeke van dié tyd. Die gesang is benewens die *Geistreiches Gesangbuch* van Johann Anastasius Freylinghausen (1704) ook in talle ander Duitse gesangboeke opgeneem. Dit is in vele tale vertaal en oor die wêreld in gesangboeke opgeneem. Die vertaling van Catherine Winkworth (1827–1878) *If thou but suffer God to guide thee* (1855, 1863) (drie strofes) is gewild in die wêreld van die Engelse kerklied.

Oor die tyd heen is vele melodieë vir die Duitse teks geskryf, maar nie een kon die oorspronklike melodie van Neumark in gewildheid oortref nie. Sy melodie word ook vir vele ander liedtekste gebruik (soos ook in die *Liedboek van die Kerk* 2001) en het 'n sleutelmelodie

⁷ Daar moet beklemtoon word dat die meeste van hierdie aspekte in eietydse religieuse liedere geen aandag kry nie. Baie liedmakers wat produseer, het nog nooit van hierdie aspekte gehoor nie. Waar dit in 'n ou lied wel treffend aanwesig is, en waar so 'n lied en 'n vertaling daarvan reeds 'n lang resepsiegeskiedenis agter die rug het, behoort dié eienskappe wel gerespekteer te word. Vanuit 'n outo-etnografiese perspektief (kyk Ellis & Bochner 2000) kan ek getuig dat dit dikwels moeilik is om 'n kommissie wat 'n teks onder die loep neem van die noodsaak van hierdie aspekte te oortuig. Dikwels het die meerderheid van die lede (wat uit verskillende vakgebiede kom) nie so 'n fyn antenna vir byvoorbeeld woordklank nie. Daar is ook nie die tyd beskikbaar vir so 'n gedetailleerde en diepgaande bespreking nie. In 'n artikel soos dié word die lesers uitgenooi om hulle intensief met die teks en die musiek en die verband tussen die twee te bemoei, en te oordeel of die kritiek geregtig is en motiverings vir die teendeel te gee. So word die moontlikheid vir gesprek oor 'n belangrike saak ook oopgehou.

in die Protestantse geloofsliedereskate geword. Dit vorm die basis vir vele orrelvoorspele, onder andere dié van Georg Philipp Telemann (1681–1767) (TWV 1:1593), Johann Sebastian Bach (1685–1750) (BWV 21, BWV 88, BWV 93, asook BWV 197) en Johannes Brahms (1833–1897). Verder is daar kantates van onder meer Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) uit 1829 en Bach se kantate BWV 21, soos reeds genoem. Verskeie Suid-Afrikaanse komponiste, onder andere Willem Mathlener (1909–1996), Richard Behrens (1925–2014), Chris Lamprecht (1927–),⁸ Marthie Driessen (1934), Jacobus Kloppers (1937–), Niel Pauw (1943–) en Roelof Temmingh (1946–2012),⁹ het die melodie in orrelvoorspele gestalte gegee (Van Schoor 2014).¹⁰ Die aantal voorspele dui op die gewildheid van die melodie ook binne die Suid-Afrikaanse konteks.

’n Groot verskeidenheid *preke* op die Duitse liedteks is beskikbaar, soos dié van Reister-Ulrichs (2012:632–637) en Meier (2013). Die sewe strofes van die oorspronklike lied bied voldoende materiaal om binne die *Gattung* “liedpreek” die teks in elke konteks nuut te laat spreek. Die drie strofes van die huidige Afrikaanse teks bied net heel beperkte moontlikhede. Vir Kunz (2016) is die lied ’n uitstekende voorbeeld van ’n *gebed* wat oor die tye heen in mense werk, omdat die taalhandeling (“Sprechakt”) sekerheid gee. Dit het performatiewe krag: dit raai nie net mense aan om iets te doen nie, maar doen dit self ook konkreet. Mense wat die lied sing, bid terselfdertyd – en wie so bid, kom daardeur in God se teenwoordigheid, of “gaan op God se weë”. Diegene wat die lied sing en bid, troos daarmee ander mense – en ook hulself. Die lied neem oor – en dit verander hulle:

Das Lied rät zum Tun und tut gleich, was es rät. Wer es singt, betet, wer so betet, geht auf Gottes Wegen – und ist in der Schar derer, die sich gegenseitig trösten und trösten lassen. (Kunz 2016:246)

Die algemene bekendheid met die lied blyk uit talle klein verwysings daarna – in artikels, in persoonlike getuienisse en selfs op onverwagse plekke soos in koerante en op *Facebook* (kyk weer die bespreking van die teks hier bo).

4.3 Die rol van die lied in die Eerste Wêreldoorlog

In die Eerste Wêreldoorlog het die lied vele oorlogsweduwees en -wese getroos. Dit blyk uit die poskaart met die lied wat hier onder afgebeeld word. Regs sit ’n vrou met haar arms om haar kind. ’n Ouer man sit links by die tafel en lees vir hulle uit die Bybel of ’n gesangboek voor. Die aandagtige, gewyde en ingetoë liggaamshoudings is opvallend. Die man kan die vader of grootvader wees, maar dit is waarskynlik die predikant of ouderling wat die vrou en kind met Woord en lied kom vertroos het. Teen die muur is daar drie portrette. In die middel hang ’n portret van ’n soldaat. Die portret raam is versier en ’n medalje hang onderaan die raam. Dit dui daarop dat die soldaat in die oorlog omgekom het – waarskynlik die eggenoot van die vrou en die vader van die kind. Die portret links is dié van Hindenburg en die portret regs dié van keiser Wilhelm II. Die eerste strofe van *Wer nur den lieben Gott lässt walten* – in versierde letters soos dit in die gesangboek afgedruk sou gewees het – is die motto van die

⁸ ’n Opname deur Gerrit Jordaan van een van Lamprecht se orrelvoorspele op dié gesang, is beskikbaar by die volgende skakel op YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=B1ihzuLsfEQ>

⁹ Kyk Lüdemann (2017:96–97) vir ’n interessante bespreking van Temmingh se orrelvoorspel op dié melodie.

¹⁰ Van Schoor verwys na “koraalvoorspel”. Dit moet “orrelvoorspel” wees. Die genre van koralie is beperk tot ’n bepaalde tydvak – alle gesange is nie “koralie” nie.

poskaart. Die poskaart met die vertroostende teks moes die smart van die oorlog verlig maar het terselfdertyd as propagandamateriaal vir die oorlog gedien. Dit dokumenteer dus ook die nasionale Protestantisme wat in die Duitse Keiserryk geheers het en hoe dié lied ingespan is om dit te bevorder (Fischer 2007/ 2012).



'n Liedposkaart uit die Eerste Wêreldoorlog (geen datum) DVA: LP 443 (Fischer 2007)

4.4 *Wer nur den lieben Gott lässt walten* in rolprente

4.4.1 *Babette's Feast* (1987)

Dié gewilde lied is ook in rolprente gebruik. Die Deense film, *Babette's Feast*, speel af aan die einde van die 19de eeu en gaan oor twee susters in 'n vissersgemeenskap in Jutland, 'n onherbergsame en afgeleë streek aan die Deense kus. Die susters se vader het jare tevore 'n gemeente daar gestig wat gereeld byeenkom om te sing, te bid, uit die Bybel te lees en te praat oor wat hul gelees het. Die twee susters bewys goeie daad aan ander en weerhou hul, soos almal in die gemeenskap, van aardse genietinge. Al veertien jaar bied hulle 'n tuiste aan Babette, 'n jong vrou wat gedurende die revolusie uit Parys gevlug het. Sy kook vir hulle en probeer subtiel die onsmaaklike kos waaraan hulle gewoond is, aptytliker maak. Sy wen die Paryse lotery (die kaartjie het sy sonder die medewete van die susters aan die gang gehou) en besluit om met die prysgeld 'n feesmaal vir die inwoners te berei. Aangesien die genietinge van die vlees teen hul geloofsbeginsels indruis, is die inwoners bekommerd dat hulle die kos dalk sal geniet. Hulle besluit om Babette se opregte uitnodiging aan te neem, maar neem hulle voor om nie haar kos lekker te vind nie. Na dié gesprek sing hulle heel ernstig 'n gesang oor Jerusalem, die ewige woning, waarop hulle die oog gerig moet hou.

Al hulle liedere klink swaarmoedig. Hulle liedere *lewe* nie in hulle nie. Daar is geen vonk nie. Hulle sing met lang gesigte – ook *Wer nur den lieben Gott lässt walten*. “Wie toelaat dat

God hul lewe beheer, sal God se goedheid ervaar ...”. Dit is duidelik dat hulle nie die goeie dinge uit God se hand kan waardeer nie. Hulle begin die maal langtand, soos hulle besluit het, maar Babette se feesmaal oorrumpel hulle. Hulle gee hulself oor daaraan en stel hulself aan mekaar bloot. Dit word ’n sakrament, sy offer haarself aan hulle – en hulle ervaar daardeur God se teenwoordigheid en goedheid in hul lewens. Soos met ’n Nagmaal, ontsnap hulle uit die grense van hul inperking (“lockdown”) en word bevry van die seer wat hulle jare lank met hulle saamdra. Hulle bevry ook mekaar. Aan die einde van die film, ná die groot feesmaal, staan hulle geluksalig onder die blote sterreheem en sing *mekaar* innig toe: “Vertrou die ryke seën van die hemel – so word alles nuut.” In hul lewens het die lied nuwe betekenis gekry. Hulle sing dit met oorgawe, hulle sing dit uit liefde vir “mekaar” – en dit klink totaal anders as vroeër.

4.4.2 *Vaya con Dios* (2002)

Neumark se lied vorm die onderbou van die Duitse film *Vaya con Dios*, ’n komedie met die subtitel: *Und führe uns in Versuchung* oftewel “En lei ons in versoeking” (*Vaya con Dios*, 2002). Letterlik vertaal beteken “Vaya con Dios”, “Gaan saam met God” – wat eweneens ’n samevatting van Neumark se lied is (Walter 2013:45).

Die laaste drie monnike van die (fiktiewe) Cantorianer-orde – ’n orde wat glo dat God in sang teenwoordig is – vertrek na Italië om hulle orde se “Regula” (reëls) na hulle stamgemeenskap te neem. Hulle moet letterlik hulle weg vind en onderweg vele versoekings weerstaan. Benno, die oudste van die drie, word geboei deur boeke en bemoei hom op ’n akademiese vlak met die betekenis van hulle motto: “Sequere vocem!” (Volg die stem!). Hy laat hom deur ’n Jesuïete-vriend en ’n omvangryke boekeversameling verlei tot ’n lewe gewy aan die wetenskap, en wyk daarmee van die oorspronklike weg af. Om hom terug te wen, woon die ander twee broeders ’n erediens in ’n katedraal by. Daar sit Benno vernaam voor in ’n ry tussen kerkleiers en geleerdes, teenoor die gemeente. Die orrelis word deur ’n vriendin van die broers oortuig om op die laaste oomblik die aangeduide gesang te verander en in te val met *Wer nur den lieben Gott lässt walten*. Die gemeente is eers verbaas, maar stem dan hartlik in. Uit verskillende plekke in die kerk, klink die twee broeders se lied bo die gemeentesang uit. Benno sit eers met ’n strak gesig: hy het sy eie stem verloor. Wanneer hy egter die besondere stem van die jongste monnik bó die gemeente uit herken, kyk hy met verwondering op. Toe hy boonop die stem van die ander monnik herken, kan hy dit nie meer hou nie. Hy breek uit sy begrensing, sy grendeltyd (“lockdown”) en val by hulle in: “Sing, bid, en gaan op God se weë.” Die gemeente is verwonderd en hou geleidelik op sing. Selfs die orrelis hou op speel om te kyk wie so mooi sing. Die belangrike Jesuïete-leier is kwaad: hy besef dat hy die mag verloor het.

Die sang van die broeders herinner Benno aan wat hom dra. Dit laat hom besef dat hy iets het om te bewaar en aan ander oor te dra, ondanks alles wat hom in die biblioteek en in die wetenskap aantrek. Hy vind weer sy stem en word herinner aan dit waaruit sy lewe bestaan. Hy word aangespoor om ondanks alles weer nuwe treë te gee omdat daar ’n gemeenskaplike visie en opdrag is. Woorde en musiek roep dit in herinnering wat lank reeds daar is – dit gee sekerheid en bemoediging in ’n situasie van bedreiging. Die sing van die lied en die uitwerking van die klank dien hier as teken van onderlinge versoening. Daarmee word die siening van hierdie monnike se orde, naamlik dat die Heilige Gees klank is, treffend uitgebeeld. In sang ervaar hulle die Heilige Gees se teenwoordigheid. Reeds in die klooster het hul beleef dat die hemel oopgaan wanneer hulle in gebed en sang verenig was; dieselfde gebeur ook hier in die katedraal. Hulle sang verbind hulle aan mekaar en aan God. Daarmee getuig hulle van hul

geloof. Samesang help hulle om uit hulle individualiteit te breek en *deur die ander* en in *gemeenskap met mekaar* God se weg raak te sien. “Sequere vocem”, oftewel “Volg die stem,” want in sang hoor hulle die stem van hul harte en ook die stem van God. Deur hulle samesang vind die monnike hul bestemming. Hulle sing, bid en gaan verder op God se weg.¹¹ Deur sang en gebed word grense oorgesteek en word ruimte vir ander geopen. Hierdie gedagte word treffend in beide rolprente uitgebeeld.

5. DIE LIED IN MENSE SE GEHEUE OF “GOD SE STEM” KAN MENSE BEVRY

“Met meezingen begint de liefde voor het dichterswoord,” beweer Joyce Roodnat (2020). Ook die oomblikke van skoonheid in die sing van die geloofslid, die oomblikke waar die estetiese ervaring die alledaagse lewe in iets heiligs verander, die oomblik waar sang sakramentele betekenis verkry, verander mense se lewens. Die woorde en musiek van ’n geloofslid spreek van één mens se geloofservaring, maar ander voeg hulle stemme daarby – en dit word die stem van hul hart. Dit word die krag waaruit mense leef. Dit bly selfs diegene wat van hul geloof vervreemd geraak het, by. By die onverwagse aanhoor van ’n geloofslid belewe mense iets van hul kindertyd se *geborgenheid*, iets van die heilige, van God se teenwoordigheid, en vind hulle troos in die *herinnering* aan die geloof wat deur ’n lied na vore gebring word. Die lied verbind mense. Waar mense gemeenskaplik op die geloofslid en op mekaar instem, word God se goedheid en liefde konkreet ervaar. Daarvan getuig die geloofsgemeenskap se sang ná Babette se feesmaal én die sang van die monnike in die katedraal.

Die geloofslid in mense se gesamentlike geheue – God se stem – moet “gestem” gehou word, sodat mense daarop kan instem en daaraan stem kan gee. Ingekerker in die vesting Koburg (vanweë die ban wat oor hom uitgespreek is en wat ook inhou dat hy nie met sy geesgenote na die Ryksdag in Augsburg kon gaan nie) skryf Luther ’n brief aan sy vriend, die komponis Ludwig Senfl, en sê dat die duiwel die oorsprong van sorg en onrus is, maar op die vlug slaan wanneer die klank van musiek gehoor word. Te midde van sy inperking (“lockdown”) ontdek Luther opnuut hoe musiek sy hart rustig en vrolik maak:

Musik allein bringt nach der Theologie das zuwege, nämlich ein ruhiges und fröhliches Herz. Dafür ist ein klarer Beweis, daß der Teufel, der Urheber trauriger Sorgen und beängstigender Unruhen, beim Klang der Musik ... flieht.

(Luther, 1 Oktober 1530, in Aland 1983:219)

6. SLOTBESINNING

Die gesang *Wer nur den lieben Gott läßt walten* is geskryf te midde van verlies en lyding. Die skrywer van dié gesang was beroof van al sy besittings behalwe sy gebedeboek en sy “stamboek” wat hom herinner het aan sy en sy familie se band met God. Uit één mens se swaarkry het ’n lied ontstaan wat mense bykans vierhonderd jaar later nog sing en wat hulle steeds kan troos en bemoedig. In ’n donker tyd soos dié, waar mense voel dat die grond onder hulle meegee, kan hierdie lied mense aan vaste grond herinner. Daarin kan mense iets ervaar van ’n vertrouwe dat God naby is en dat God hóór as mense in die donkerste nag uit die loopgrawe,

¹¹ Selfs al kyk mens nie die rolprent in die geheel nie, is die hoogtepunt, die toneel van versoening, die kyk werd om die treffende werking van dié lied te ervaar: https://www.youtube.com/watch?v=AJsTkY_rMFk

uit die ingrensings (“lockdowns”) en uit die skuilings van hul lewens roep. In ’n vorm van geleefde religie, in die ritueel van die sing van hierdie geloofslid en deur die performatiewe krag daarvan, kan mense ontgrens en bevry word om die lewensweg te onderneem terwyl hulle ook na ander uitreik en deur hulle stemme ook ander mense lewensmoed gee.

BIBLIOGRAFIE

- Aland, K. (Hrsg.). 1983. *Luther Deutsch. Die Werke Luthers in Auswahl. Die Briefe, Bd. 10.* 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Cillié, G. 1982. Gesang 39. Wie op die Heer vertrou in lyding. In Cillié, *Waar kom ons Afrikaanse gesange vandaan?* Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers, pp. 103-105.
- Ellis, C & Bochner, A. 2000. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. In Denzin N & Lincoln Y (eds). *Handbook of qualitative research*. 2nd edition. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, pp. 733-768.
- Evangelisch Lutherische Kirche Deutschlands (EKD). 1993. *Evangelisches Gesangbuch* (EG). Göttingen: Vandenhoeck.
- Fischer, M. 2007/2012. Wer nur den lieben Gott läßt walten. http://www.liederlexikon.de/lieder/wer_nur_den_lieben_gott_laesst_walten [20 September 2020].
- Frank, J. 2019. Die Kirche in der Existenzkrise. *Kölnische Rundschau*, 21 Februarie 2019 [in Mawick, 21 Februarie 2019].
- Henkys, J. 2001. Wer nur den lieben Gott läßt walten. In Becker, H-J. u.a. (Hrsg.). *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München: Beck, pp. 231-238.
- Herder, JG. 1783. *Neu eingerichtetes Sachsen-Weimar-Eisenach- und Jenaisches Gesang-Buch (...)* Jetzt neu übersehen und mit einer Vorrede begleitet von Joh. Gottfr. Weimar: Herder.
- Interkerkelyke Stichting voor het Kerklied (1973/1994). *5 Liedboek voor de Kerken*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Jahn, C. 2016. Wer nur den lieben Gott lässt walten – Lied 369. In *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Nr.22. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 63-70.
- Kunz, R. 2016. “Sing, bet und geh auf Gottes Wegen.” Spuren einer reformierten Eucharistie. In Dalferth, IU & Peng-Keller S (Hg.). *Beten als verleblichtes Verstehen. Neue Zugänge zu einer Hermeneutik des Gebets*. Freiburg/ Basel/ Wien: Herder, pp. 246-277.
- Lohfink, G. 2010. *Beten schenkt Heimat. Theologie und Praxis des christlichen Gebets*. Freiburg: Herder.
- Lüdemann, W. 2017. Roelof Temmingh’s music for organ. *Vir die Musiekleier*, 37:68-99.
- Marti, A. 1987/88. “Wer nur den lieben Gott lässt walten” – ein Rest modaler Melodiebildung? *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 31. Bd. 1987/88, 109-115.
- Martini, B & Marti, A. 2004. Wer nur den lieben Gott lässt walten. In Bernoulli, PE. u. a. (Hg.). *Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz*. Lieferung 3. Zürich: Theologischer Verlag Zürich, pp. 109-115.
- Marti, A. 2012. Wer nur den lieben Gott läßt walten, RG 681. Ein Lied der Kernliederliste. *Musik und Gottesdienst*, 66:228-231.
- Mawick, R. 2019. Facebook. 21-02-2019. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=776558072725435&id=100011137484990 [20 September 2020]
- Meier, U. 2013. Sonntag, 17. November 2013 “Wer nur den lieben Gott lässt walten”. https://www.fraumuenster.ch/download/jahresuebersicht/2013/13_11_10_Urs_Meier.pdf [3 April 2021].
- Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika. *Psalms en Gesange* 1944. Die Evangeliese Gesange om saam met die berymde Psalms by die openbare erediens gebruik te word. Kaapstad: Suid-Afrikaanse Bybelvereniging.
- Nederduitse Gereformeerde Kerk en Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika. *Psalms en Gesange* 1978. Die Evangeliese Gesange om saam met die berymde Psalms by die openbare erediens gebruik te word. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Nederduitse Gereformeerde Kerke en Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika 2001. *Liedboek van die Kerk*. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.

- Nederduitse Gereformeerde Sendingkerk in Suid-Afrika 1948/1949. *Sionsgesange*. Worcester: NG Sendingkerk in Suid-Afrika.
- Roodnat, J. 2020. Wachten op tram 3 met wat poëzie. NRC Handelsblad 23 September 2020. <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/09/23/wachten-op-tram-3-met-wat-poezie-a4013238> [24 September 2020].
- Reister-Ulrichs, M. 2012. *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (EG 369) – Lieder predigen. *Pastoralblätter*. September 2012:632-637.
- Roth, U. 2013. Gottesdienstgefühle. In Charbonnier, L. Mader, M & Weyel, B. (Hg). *Religion und Gefühl: Praktisch-theologische Perspektiven einer Theorie der Emotionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Trunz, E. 1986. “Wer nur den lieben Gott läßt walten.” Georg Neumarks Lied und seine Entstehung in Kiel. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 30:49-65.
- Van Schoor, J. 2014. Die geskiedenis van die orrel in Suid-Afrika en die ontwikkeling van die koraalvoorspel as ’n genre met ’n omvattende katalogus. ’n Mini-verhandeling voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die MMus-graad. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Walter, M. 2013. Wer nur den lieben Gott lässt walten. In Walter, “*Sing, bet und geh auf Gottes Wegen ...*” 40 neue und bekannte geistliche Lieder erschlossen. Freiburg: Herder, pp. 45-48.
- Weyel, B. 2014. Practical Theology as a hermeneutical science of lived religion. *International Journal for Practical Theology*, 18(1):150-159.
- Video: Wer nur den lieben Gott läßt walten from *Vaya con Dios*: https://www.youtube.com/watch?v=AJsTkY_rMFk.