

# Inleiding

## A. OORSPRONG EN ONTWIKKELING

### 1. Getuienis uit die Nuwe Testament

Mitsakis (1983: 12) het tereg aangedui dat die oorsprong van die Christelike himnografie teruggevoer kan word na die vestiging van die eerste Christelike gemeenskap, Christus en sy dissipels, met verwysing na Matt 26: 30 'Toe hulle die lofsang gesing het, het hulle uitgegaan Olyfberg toe'. Uit ander passasies in die Nuwe Testament (vgl Kroll 1968: 17) is dit duidelik dat hierdie himniese tradisie ook voortgesit is deur die vroeg-Christelike gemeenskap. Die vreugde wat daar voortgespruit het uit die verlossing in Jesus Christus, het uitdrukking gevind in die sing van God se lof (Hand 2: 46-47; Stanley 1958: 173; Martin 1982: 788; Deichgräber 1967: 201), en die Christelike was lied uiting van die dankbaarheid teenoor God vir alles wat Hy gedoen het vir die versoening van die wêreld (Deichgräber 1967: 201). So skryf Kroll (1968: 14) van Paulus: *Lobpreis und Dank sind das Leitmotiv aller seiner Gebete*. Meer in besonder is veral vier passasies uit Pauliniese en Deutero-Pauliniese briewe van belang met betrekking tot dié himniese tradisie. Volgens I Kor 14: 15b ('Ek moet met die gees die lof van die Here sing...') en vers 26 ('Elke keer as julle bymeekaarkom, het elkeen 'n bydrae om te lewer: 'n psalm...'), is dit duidelik dat dié himniese aktiwiteit van die begin af deel was van die Christelike erediens. Belangrik is ook Kol 3: 16 en Ef 5: 19, omdat daar hierin, naas 'n verdere verwysing na sang in die erediens, ook drie terme gebruik word om hierdie sang te omskrywe: 'Sing met dankbaarheid in jul hart psalms, lofgesange en ander geestelike liedere tot eer van God' (Kol 3: 16). '... en sing onder mekaar psalms, lofgesange en ander geestelike liedere; sing met julle hele hart tot eer van die Here' (Ef 5: 19). Daar bestaan twyfel of die outeur hier na drie tipe himnes verwys, en of hierdie drie terme nagenoeg sinonieme is vir een en dieselfde tipe lied. Alhoewel na-Bybelse getuienis daarop dui dat verskeie terme, onder andere psalm, ode, en himne - die drie terme uit Kol 3 en Ef 5 - vir die Christelike kerklied gebruik is, meen sekere kenners dat Kol 3: 16 en Ef 5: 19 wel drie verskillende soorte liedere aandui (kyk bv Wellesz 1949: 27-33; Van der Leeuw & Kempers 1948: 31-32; Werner 1959: 208; Jenny 1981: 625; Christou 1981: 78-81), en dat die outeur dan hier tussen kanonieke en vrye of spontane himnes sou onderskei (so Werner 1959: 208; vgl hierteenoor egter Kroll 1968: 5-7 en Hengel 1983: 80).

Die vroeë vorm en gebruik van himnes in die erediens van die Christelike gemeenskap moet vanuit twee verskillende gesigspunte bekyk word.

Eerstens: Aangesien die eerste volgelinge van Christus self Jode van geboorte was, het hulle aanvanklik, wat die vorm van die erediens betref, aansluiting gesoek by die sinagogale tradisie (Kroll 1926: 260-261, 281; en veral Werner 1959), iets wat ook gegeld het van die liturgiese lied. Die gebruik van die Lukaanse liedere, saam met die ander Ou-Testamentiese *cantica*, is van groot belang. Die Lukaanse liedere is omskrywe as Messiaanse psalms of Christus-psalms wat hulle ontstaan binne die Joodse Christendom gehad het (Jones 1968: 44, 47-50; Brown 1977: 346-355), en 'which had their first use as canonical Scripture in the context of the worship of the Jewish Christianity which cherished and preserved these messianic psalms' (Martin 1982: 788; 1983: 132-133). Jenny (1981: 625-626) verwys ook in hierdie verband na die vroeë gebruik van hierdie *cantica* in die Christelike liturgie: *Für ein hohes Alter des Cantica-Gebrauchs spricht jedoch sein Vorkommen in sozusagen allen alten liturgischen Traditionen*. Oorgelewer deur die Codex Alexandrinus as 'n aparte *corpus* het die Lukaanse liedere, saam met dié van die *Septuaginta*, die eerste sangbundel van die vroeë kerk gevorm. Alhoewel daar in werklikheid vyftien deur die Codex Alexandrinus oorgelewer is, is hierdie *cantica* (kyk veral Jenny 1981 vir 'n volledige lys), later bekend as die Nege Odes, die volgende:

- a + b Die twee liedere van Moses uit Eks 15: 1-19 en Deut 32: 1-43;
- c Die gebed van Hanna (1 Sam 2: 1-10);
- d Die gebed van Habbakuk (Hab 3);
- e Die gebed van Jesaja (Jes 26: 1-20);
- f Die gebed van Jona (Jona 2: 3-10);
- g Die lied van die Drie Jongmanne (Dan 3: 52-90);
- h Die Magnificat (Luk 1: 46-55);
- i Die Benedictus (Luk 1: 68-79);

Volgens sowel Baumstark (1914: 5) as Wellesz (1949: 31) is die wyse waarop hierdie Bybelse *cantica* gesing was van groot belang vir die ontwikkeling van die latere Christelike himnografie: Die voorsanger het die verse voorgesing, terwyl die gemeente of koor met die refrein, bekend as die *hupopsalma*, geantwoord het. Dit was waarskynlik die vroegste, mees primitiewe vorm van Grieks-Christelike prosa-himnes.

Tweedens: Na mate die boodskap van die evangelie die Hellenistiese wêreld ingedring het, het talle uit die heidendom gelowig geword, mense wat, moet ons in gedagte hou, goed bekend was met himnes wat gewy was aan hulle verskillende gode. Maar hoewel daar 'n ooreenkoms in vorm, taal en styl tussen heidense en Christelike liedere was, was daar ook kennelik, soos Martin aandui (1982: 788),

belangrike verskille. Hy wys ook verder daarop dat die heidense gebruik van gods-dienstige liedere hulle klimaks bereik het toe daar 'n groot behoefte aan 'verlossing' was. Hy gaan dan voort: 'The immediate occasion was the onset of pessimism and despair, caused partly by Greek science that offered a naturalistic explanation of the universe, and partly by eastern astrology that placed a vast distance between human beings and the gods whom Homer and Hesiod described' (1983b: 133). Dit was teen die agtergrond van hierdie heidense pessimisme en Oosterse astrologie dat 'die liedere aan Christus' op die voorgrond getree het, met as katalisator die gods-dienstige denke bekend as *gnosis*. Laasgenoemde het die apostoliese boodskap die hoof gebied met 'n ontkenning van Christus as die enigste Middelaar tussen God en mens, en die handhawing van die gesag en heerskappy van die sterre-gode. In hierdie verband skrywe Martin:

At this point we uncover an important fact: that the main specimens of New Testament hymns address the various situations in which the presence of gnostic ideas has been suspected and form the polemical counterthrust to deviant teaching in the areas of doctrine and morals (1983b: 134).

Elders konkludeer hy:

... Christian hymns in the New Testament Church stand in relation to both Jewish antecedents and pagan examples of Greco-Roman religion as the fulfilment stands to the longing which precedes it' (Martin 1982: 788; kyk ook Kroll 1926: 270, 278-279; 1968: 3).

Martin (1982: 789; 1983a: 18-19) klassifiseer die himnes in die Nuwe Testament soos volg:

- a. Die *cantica* in die Lukasewangelie, bekend as die *cantica maiora* en later ook *cantica de evangelio* genoem, teenoor *cantica minora* van die Ou Testament;
- b. Himnes in die Openbaring van Johannes;
- c. Joods-Christelike himniese elemente (bv Halleluja, Amen, Marana tha, Hosanna, Abba);
- d. Himnes uit die Christelike gemeenskap:
  - i. Sakramentele himnes (Ef 5: 14; Tit 3: 4-7);
  - ii. Meditatiewe himnes (Ef 1: 3-14);

- iii. Konfessie-himnes (2 Tim 2: 11-13);
- iv. Christologiese himnes. Hierdie groep verteenwoordig die belangrikste en mees bekende voorbeelde (bv Joh 1: 1-18; Fil 2: 6-11; Kol 1: 15-20; 1 Tim 3: 16).

## 2. Vroeg-Christelike himnes

In die vroeë na-Bybelse periode word die voortgaande himnografiese tradisie van die kerk weerspieël in twee bronne:

Eerstens in die geskrifte van die Kerkvaders. Hierin is voorbeelde van sodanige liedere vervat en daar word ook na hierdie aspek verwys, soos byvoorbeeld die twee himnes in Ignatius se brief 'Aan die Efesiërs' 7: 2 en 19: 2-3 (vgl hier Deichgräber 1967: 156, 159), terwyl hy in 4: 1 ook daarvoor berig (Kroll 1968: 19). Verder het ons die fragmentariese Neofiete-himne van Melito wat in Papius Bodmer XII net na sy *Peri Pasga* voorkom. Tot hierdie vroeë periode behoort ook die himnes wat vervat is in Codex Alexandrinus en die Apostoliese Konstitusies, waaronder die Aandlied  $\phi\omega\varsigma \lambda\alpha\rho\acute{o}\nu$  die beroemdste is. Reeds in 375 verwys Basilius (vgl Migne 32, 205A) daarna as 'n bekende kerklied.

Tweedens besit ons ook 'n belangrike getuienis uit profane geleedere oor die Christelike erediens en sang in Plinius se Brief aan Trajanus oor die Christene (96, 7) uit die jaar 112 nC. Hy wys daarop dat die Christene gewoon was om bymekaar te kom op 'n bepaalde dag (Sondag?) voor dagbreek (*ante lucem*) waartydens hulle onder andere 'n lied tot Christus as God gesing het (*carmenque Christo quasi deo dicere*) (vgl verder Sherwin-White 1967: 176-177).

Nietemin besit ons min oorgelewerde liedere wat uit hierdie vroeë na-Bybelse periode stam. Verskeie redes word hiervoor aangevoer:

- a. Die nie-literêre karakter van sommige van hierdie himnes (Kroll 1926: 259);
- b. Die negatiewe houding teen die skep van nuwe liedere ten gunste van die Psalms en kanonieke liedere (Kroll 1926: 259; 1968: 38-39);
- c. Die vervolginge van die Christene (Mitsakis 1983: 17);
- d. Die verbod van die kerk teen nuwe liedere uit vrees vir ketterse leerstellinge (Mitsakis 1983: 17);
- e. Die ontwikkeling van die Griekse taal van prosodie tot aksentuele ritme (Mitsakis 1983: 17);
- f. Ten slotte die vertraging van hierdie ontwikkeling van nuwe liedere as gevolg van die teenkanting van die kant van die kloosters in die vierde en vyfde eeu teen die sing van liedere as skadelik vir die siel. Ironies genoeg was dit tog die

Bisantynse kloosters wat later die belangrikste sentra geword het waar die ortodokse himnografie gefloreer het in die hande van begaafde melodiste (Mitsakis 1983: 21).

### 3. Gnostiese himnes

Die vroeë ontwikkeling van die ortodoks-liturgiese himnografie is ook beïnvloed deur himnes gekomposeer vir gebruik in gnostiese kringe. Immers, hierdie ontwikkeling is grootliks gestimuleer deur die verspreiding en populariteit van gnostiese himnes, wat gebruik was as propaganda-medium vir gnostiese leerstellinge (Baumstark 1914: 6), tot so 'n mate dat Hahn (1819: 28) gnostisisme identifiseer met poësie: *gnosis ipsa est poësis*. Verskeie gnostiese himnes is oorgelewer, byvoorbeeld die Odes van Salomo, die Huwelikhimne asook die Pêrelhimne uit die *Acta Thomae* 6-7 en 108-113, die Himne van Christus uit die *Acta Ioannis* 94-96, die himnes van die Naasseners aangehaal deur Origenes (*Contra Celsum* VI, 31) en Hippolitus (*Philosophumena* V, 10: 2), en die himnes vervat in die Christelike *Oracula Sibyllina*. Meeste van hierdie himnes reflekteer nie alleen 'n poëtiese kwaliteit van hoogstaande gehalte nie, maar was ook, volgens Mitsakis (1983: 19-21), van belang vir die ontwikkeling van die ortodokse himnografie op grond van die volgende redes:

- a. Alhoewel die kerk aanvanklik teenoor die gnostiese himnes op 'n negatiewe wyse gereageer het deur alle himnes wat nie op die Bybel gebaseer was nie, te verbied (Sinodes van Laodisia en Braga, c 365 en 563 resp), het dit later juis die skep van 'ortodokse liedere' aangemoedig.
- b. Die tweede rede is morfologies van aard: Toe die kerk besluit het om ook himnes as propagandamedium te gebruik vir die ortodoksie, is liedere geskep op dieselfde metriese en musikale patrone as wat gebruik was vir die gnostiese liedere.

### 4. Himnes in klassieke metra

In die vroeë fase van die Christelike himnografie het enkele skrywers hulle himnes in klassieke metra gedig. Die belangrikste onder hulle was Klemens van Alexandrië, Methodius van Olimpus, Gregorius van Nazianzus, en Sunesius van Kurene. Die klassieke tradisie het op hierdie stadium nog steeds 'n merkwaardige invloed op Christelike skrywers uitgeoefen. Die gevolg was dat die klassieke skrywers ten spyte van die profane karakter van hulle werke, deur die Christelike skrywers bestudeer

en nagevolg is wat betref die literêre en retoriese vorme. Hierdie himnes is eger nie deur die kerk gebruik nie, en hulle invloed was beperk tot die meer geleerde persone onder die Christene. Dit is moontlik om die gebruik van hierdie klassieke 'Christelike himnes' te vergelyk met die nie-kultiese psalms van die Ou Testament, wat in verband gebring is met die kringe van 'wyse manne' in Israel, met die gevolg dat na hierdie psalms verwys is as 'a newer, private, learned psalmography' (Mowinckel, aangehaal deur Jones 1968: 45). Die rede waarom eersgenoemde nie in die kerk gebruik is nie, is natuurlik as gevolg van die aard van die Griekse taal gedurende hierdie eeue. Grieks het langsamerhand weg beweeg van prosodie tot 'n essensieël aksentuele ritme (feitlik soos in moderne digkuns), met die gevolg dat die klassieke metra onnatuurlik en vreemd geval het op die oor van mense wat reeds gewoond was aan 'n nuwe ritmiese sisteem van die taal.

#### 4.1 Klemens van Alexandrië

Nadat Klemens (150-215) filosofie en teologie aan verskeie sentra bestudeer het, het hy 'n student van Pantainus in die Kategetiese Skool in Alexandrië geword. Hy volg in die jaar 190 Pantainus op as hoof van hierdie skool. Uit sy hand besit ons die vroegste voorbeeld van 'n himne in klassieke metrum, naamlik die 'Himne aan Christus ons Leidsman', wat volg aan die einde van sy *Paedagogus*. Dit is geskrywe in anapes-tiese mono- en dimeters, en het as tema 'n danksegging aan Christus, die Goeie Leidsman wat die nuutgedooptes gered het uit die 'see van die bose'. Die himne word gekenmerk deur 'n uitgebreide aanwending van *epiteta*, in so 'n mate dat som-mige geleerdes dan meen dat die poëtiese kwaliteit van die gedig daardeur vermin-der word (kyk Wellesz 1949: 122-123; Trypanis 1981: 409).

#### 4.2 Methodius van Olimpus

Geleerdes heg baie waarde aan die *Partheneion* van Methodius, biskop van Olimpus, wat in 311 die marteldood gesterf het. Hierdie lied, wat ook aan die einde van 'n werk voorkom, die *Simposium*, handel oor die deug van kuisheid as reaksie op die *Simposium* van Plato, waarin die deug van Eros verhef is. Die lied bestaan uit 24 strofes 'of loose iambic lines' (Trypanis 1981: 409), saamgebind deur 'n alfabetiese akrostiek, terwyl elke strofe afgesluit word met dieselfde refrein. Die toneel wat in die lied beskrywe word verwys na Christus as die Bruidegom wat kom om verenig te word met sy bruid, die kerk (Debidour 1963: 311).

#### 4.3 Gregorius van Nazianzus

Ongetwyfeld die grootste van hierdie digters was Gregorius van Nazianzus (329-390). Hy het sy opleiding in Athene ontvang en word later biskop van Konstanti-

nopel tydens die sinode wat in 381 in genoemde stad plaasgevind het. Hy tree later uit hierdie amp, en verhuis na die familie-landgoed in Kappadosië, toe daar 'n politieke storm om sy persoon losgebars het. Dit was hier waar hy hom gewy het aan die dig van Christelike liedere. Sy werke bestaan uit 400 gedigte, deels dogmatics-moreel, deels histories, deels persoonlik van aard.

Die metra wat hy gebruik het was heksameters, elegiese, jambiese en anakreontiese versmate. Sy belangrikste werk is die gedig *De Vita Sua*, waarin hy sy lewensloop vanaf sy geboorte tot sy aftrede beskrywe. Hy was baie bewonder en bestudeer, en het 'n groot invloed op latere Bisantynse digters uitgeoefen, soos Baldwin (1985: 1) dan ook aandui: 'Where Gregory led, countless Byzantine poets would follow...'

#### 4.4 Sunesius van Kurene

Naas Gregorius is Sunesius (370-414) sekerlik die belangrikste digter van Christelike himnes in klassieke metra. Hy kom uit 'n vooraanstaande familie in Kurene, en het sy opleiding in Alexandrië onder die filosoof Hupatia ontvang, veral in die veld van die neo-Platonisme. Hy is tot die Christendom bekeer, en in 411 ingewy as biskop van Kurene. Hy was veral bekend vir sy nege himnes, wat volgens Baldwin (1985: 44), 'a farrogo of Neoplatonist and other images and ideas' is. Dit is geskrywe in die Doriese dialek, in anapestiese monometers, dimeters en trimeters.

### 5. Himnes in ritmiese metra

Soos hierbo aangedui is, het Grieks langsamerhand prosodie prysgegee ten gunste van 'n ritmiese metrum gebaseer op 'n klem-aksent. En dié metrum het dan ook die basis gevorm vir die Grieks-Christelike himnografie van die vierde eeu af en verder.

Die ryke liedereskat van die Griekse kerk tussen die vierde en sesde eeue wissel van eenvoudige monostrofiese liedere (ook genoem *troparia*) tot die komplekse en hoogstaande himnes van Romanus, wat in die negende eeu die naam *kontakion* verkry het, maar wat weens hulle komplekse aard en lengte nie in hierdie studie opgeneem is nie.

Die sogenaamde *troparion* was oorspronklik 'n monostrofiese gebed (Wellesz 1949: 144; 1954: 19) wat na elke vers van 'n psalm ingevoeg is, en bekend gestaan het as *hupopsalma*. Later is dit ingevoeg slegs na die laaste drie of hoogstens ses verse, terwyl dit vanaf die vyfde eeu 'n selfstandige bestaan verkry het, en uitgebrei is tot meerdere strofes (Wellesz 1954: 19).

Die eerste name van digters van *troparia* wat aan ons oorgelewer is, dateer uit die tyd van die Sinode van Chalcedon (451), te wete Anthimus en Timocles. Hulle word deur Theodorus (PG 86, 176) verbind met die dogmatiese leerstelling wat gevolg het uit hierdie sinode. Tydens hierdie sinode is die leerstelling van sowel Nestorius as dié van die Monofisiete veroordeel, terwyl die leerstelling van die afsonderlike, maar ongeskeie nature van Christus geformuleer is. Theodorus vermeld dat Anthimus verteenwoordigend van die ortodoksie, en Timocles van die ketterse standpunt was. Nie een van hulle himnes is nagelaat nie. Die eerste digter van wie ons *troparia* besit, is Auxentius van Sirië (vyfde eeu), wat gelewe en gewerk het in die klooster op berg Oxia in Bithinië. Die teks van hierdie *troparia*, wat heelwat ontleen uit die psalms en *credos*, is oorgelewer in sy *Vita* deur Simeon Metaphrastes (PG 114, 1416). Dit is later deur kardinaal Pitra georden om 'n eenheid van sewe strofes te vorm, hoewel nie almal met hierdie ordening saamstem nie (kyk Trypanis 1981: 416). Aan keiser Justinianus I (527-565) is die bekende monostrofiese gebedshimne 'O, Unieke Seun van God' toegeskrywe, gedig in 536.

'n Belangrike groep himnes in ritmiese metrum, en wat stam uit die vyfde eeu, is die sogenaamde *kata stichon* himnes. Dit is himnes wat nie volgens 'n strofiese sisteem gestruktureer is nie, maar wat bestaan uit 'n aantal reëls wat sillabies ewe lank is, die sogenaamde 'Gleichzeitige Hymnen' (Maas 1931). 'n Groep van ses anonieme *kata stichon* aandhimnes is deur Maas (1931: 1-8) uit Codex Erlangensis 96 (1025) gepubliseer, terwyl Trypanis (1972: 334-338) nog onlangs weer 'n verdere groep van drie *kata stichon* himnes uit Codex Sinaiticus 864 gepubliseer het. Maas het hierdie ses himnes gedateer tot die jaar 500, terwyl Trypanis meen dat die drie himnes uit Codex Sinaiticus uit dieselfde periode dateer. Mitsakis (1983: 29-30) stel 'n meer presiese tyd voor vir hierdie himnes, te wete die periode net na die Vierde Ekumeniese Sinode van Chalcedon (451), omdat tydens hierdie sinode die leer oor Christus se twee nature geformuleer is, en die ses *kata stichon* himnes hoofsaaklik hieroor handel. Wat die liturgiese aspek betref, meen Maas (1909: 319) en ook Trypanis (1972: 334) dat hierdie gedigte in die kloosters hulle ontstaan gehad het en deel was van die Middernagdiens van die monnike.

Hierdie studie word afgesluit met drie vroeë strofiese himnes uit die 5de eeu en wat 'n duidelike oorgang na die komplekse himnes van Romanus gevorm het, te wete die Intoglied, die Lydingslied, en die Goeie Vrydag-himne (vgl Trypanis 1981: 418; Mitsakis 1983: 30-31; Christou 1981: 198-204).



## B. WESE EN STRUKTUUR

### 1. Algemene definisie

Die konsep van die wesenskarakter van die Christelike himne verwys na daardie inherente kwaliteite wat die himne onderskei van ander soort tekste, soos byvoorbeeld die homilie, die evangelie, of brief. Volgens Ambrosius en Augustinus is die basiese elemente van die Christelike himne die *lof* van *God* wat *gesing* word. In lyn hiermee omskrywe Martin (1982: 788) dit as: 'the worship of God in religious song'. Hierdie definisie verwys natuurlik slegs na die basiese karakter van die himne. Om egter rekenskap te wil gee van die volle aard van die Christelike himne, moet na 'n breër uiteensetting daarvan gesoek word, soos Wainwright (1980: 198-199) inderdaad ook voorgestel het. Hy wil dat ons onder die element *lof* ook belydenis, gebed, toewyding, en aanroep van die Godheid insluit. Verder moet *God* ook omskrywe word om al drie Persone van die Drie-eenheid in te sluit. En ten slotte verwys hy wat die element *sang* betref ook na literêre aspekte soos metrum, rym, en strofiese sisteem. Die probleem ook met Wainwright se voorstel is dat die drie elemente van 'lof, sang en God', nie maar net intern uitgebrei kan word nie. Dit sal beter wees om hier te onderskei tussen interne en eksterne of formele struktuur, en hieronder die verskillende elemente sistematies te orden.

### 2. Formele struktuur van die Himne: Strukturele en artistiese elemente

#### 2.1 Metriese en melodiese struktuur

In die himnografie van die eerste ses eeue kan ons globaal vier soorte metriese sisteme onderskei, waarmee egter nie die metriese patroon van elke lied bedoel word nie.

- a. Resente en invloedryke studies gaan uit van die standpunt dat die Lukaanse *cantica* 'n tipiese Semitiese metriese struktuur vertoon. Dit hou verband met die waarskynlike agtergrond en ontwikkeling van hierdie liedere, dat hulle via Joodse antesedente in Joods-Christelike kringe hul ontstaan sou gehad het (bv Jones: 1968, Brown: 1977, en Martin: 1983b), sodat hulle metriese struktuur dan sou ooreenkom met Bybelse en na-eksiliese digterlike voorbeelde. So bied Tannehill, in sy studie van die *Magnificat* (1974: 265), 'n uiteensetting van 'n Semitiese-metriese struktuur van die lied. Die vraag of hierdie liedere oorspronklik in Hebreeus (Winter: 1954) of in Grieks (Tannehill: 1974) geskryf is, beïnvloed nie die vraag na hulle metriese struktuur nie. Naas die Lukaanse

*cantica* word ook die himnes in Openbaring in hierdie kategorie geplaas. Verder argumenteer verskeie geleerdes ook vir 'n Semitiese struktuur as basis van die Logos-himne in Joh 1: 1-18 (Green: 1955), sowel as vir die Christologiese himnes in Fil 2: 6-11 en Kol 1: 15-20 (Jeremias: 1953, en veral Martin: 1983a).

- b. 'n Tweede tipe kan geïdentifiseer word as die Nuwe-Testamentiese en vroeg na-Bybelse prosa-himnes. Daar heers egter groot onsekerheid oor die metriese struktuur van hierdie himnes. Daarom kan verskillende denkrigtings in hierdie verband onderskei word:
- i. Lohmeyer (1926;1928) gaan uit van die gedagte dat die Griekse *kolometrie* die basis van hierdie metrum vorm. Hierdie standpunt is deur Debrunner (1926) afgewys, en word in die algemeen vandag nie aanvaar nie.
  - ii. Schattenmann (1965) wil reeds in hierdie eerste periode spore van die latere *ritmiese* metrum sien, met ander woorde dat *isosillabie* hier die grondslag vorm. Ongelukkig pas hy die beginsel van isosillabie nie konsekwent toe nie, aangesien dit in die ritmiese metrum om meer gaan as net die tel van sillabes: dit gaan in isosillabie om die gelyke aantal sillabes per versreël, wat Schattenmann egter ignoreer, met in agneming van die nuwe ritmiese klemtoon, wat ook nie by Schattenmann ter sprake kom nie.
  - iii. Robbins (1980; 1986) argumenteer dat die periodiese sin-struktuur van die Grieks-Hellenistiese *retoriek* ook die basis van die prosa-himne en baie prosagedeeltes van die Nuwe Testament vorm.
  - iv. Ten slotte het Norden (1956), Kroll (1968) asook Cambier (1963) gewys op die *oriëntaliese* stylkenmerk van die prosa-himne. Cambier praat in hierdie verband van die prosa-himne as *poësie asianique*, terwyl Kroll dit tipeer as oriëntaliese gestileerde of metriese prosa. Hierdie styl en struktuur het veral Norden in detail uitgelig. Vergelyk in hierdie verband die bespreking onder 2.2 hieronder.
- c. In hierdie vroeg-Christelike periode het sommige skrywers himnes in klassieke metra gedig, in anapestiese mono- en dimeters (Klemens van Alexandrië; Sune-sius van Kurene), of jambiese meters (Methodius van Olimpus), heksameters, elegiese en anakreontiese metra (Gregorius van Nazianzus).
- d. Die metriese struktuur wat die basis van die gevestigde himnografie van die Griekse kerk geword het, is gebaseer op die aksentuele ritme wat bestaan uit die aantal sillabes wat getel word sonder om die klassieke kwantitatiewe waarde

daarvan in ag te neem. Hiatus is toegelaat en elisie opsygestoot, terwyl die onderskeid tussen akuut en sirkumfleks opgehef is: beide het gegeld as klemaksente binne die ritmiese patroon. Binne die ritmiese sisteem moet egter onderskei word tussen die stigiese en die strofiese sisteem. Eersgenoemde omvat weer sowel gelykrelige as ongelykrelige patrone, terwyl die strofiese sisteem 'n komplekse metriese struktuur vertoon, veral in die himnes van Romanus.

Ons kennis van die melodiese sisteem van die vroegste himnes is uiters beperk, omdat geen melodiese struktuur nagelaat is nie. Vir die melodiese sisteem van die himnes van die vyfde en sesde eeu, kyk veral Wellesz (1949, 1961) en Moran (1975).

Die digters van himnes was natuurlik ook komponiste van die melodie daarvan, en is gevolglik 'Melodoi' genoem, en vanaf die vyfde eeu is 'n groot aantal melodieë gekomponeer, wat later in 'n melodie-boek saamgevat is en bekend gestaan het as 'n *hirmologion*.

## 2.2 Himniese stylelemente

Die belangrikste bydrae met betrekking tot die stilistiese lied-elemente is gelewer deur E. Norden (1956: 143-263). In drie afdelings ('Hellenica, Judaica, Christiana) wys Norden in watter mate die Christendom die Joodse en Hellenistiese stylvorme deeglik benut het wat betref hulle liturgiese geskrifte soos gebede, himnes, homilieë en credos. Vyf basiese kenmerke van die himniese stylvorm is deur hom uitgewys, en die ontwikkeling daarvan bespreek, te wete die tweede-persoon en derde-persoon stylvorm, die partisipiale stylvorm, die relatiewe stylvorm, en die sogenaamde soteriologiese diskoersvorm.

Die Tweede-Persoon aanspreekvorm, bekend as *epiklesis Dei* of *invocatio Dei*, is 'n naam- of titel-apostrofe waardeur die Godheid aangespreek of aangeroop word ðf onder die Naam van die Godheid ðf onder verskillende titels. Dikwels het die aanroeping geskied deur middel van 'n *formelhafte Apostrophe mit anaphorische ó* ... (Norden 1956: 157), en wat tipies is van die doksologiese element in die himne.

Maar reg van die begin af is die Derde-Persoon styl-vorm ook gebruik, selfs naas die Tweede-Persoon vorm in een en dieselfde gedig. In die volgende himne (Gelykrelige Himne II) word hierdie Derde-Persoon stylvorm gebruik in 'n aansporing tot die gelowiges dat hulle die drie-enige God moet aanbid en smEEK: 'Kom, alle gelowiges, en laat ons Hom aanbid wat die Here God Almagtig is'.

Hierdie nominale vorm van *epiklesis* is egter dikwels vervang met perifrastiese vorme, te wete die partisipium en die relatief-predikatiewe styl. Beide vorme kom voor in die Filippense-himne en in die himne in Kol 1: 15-20. In verband met die

partisipium moet op twee sake nog gelet word: beide raak die gebruik van die bepaalde lidwoord + die partisipium: Eerstens wys Norden (1956: 202-203) daarop dat die bepaalde lidwoord met partisipium-vorm van predikasie, van Joodse oorsprong is, dat dit gevolglik nie-Hellenisties in karakter is. Tweedens het die bepaalde lidwoord plus partisipium-vorm dikwels die krag van 'n vokatief, aangemerkt as sodanig deur die feit dat dit in sulke gevalle gevolg word deur 'n imperatief (vgl Norden 1956: 166; Dihle 1976: 2; Barkhuizen 1984: 3 noot 8). In sommige van die *kata stichon* himnes vorm dit selfs 'n konstante strukturele stylvorm.

'n Laaste stylkenmerk is ook Judaïes van oorsprong, 'n vorm wat Norden (1956: 183) 'n *soteriologiescher Redetypus* noem, die  $\sigma\upsilon\ \epsilon\acute{\iota},\ \epsilon\gamma\omega\ \epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota},\ \omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\omega$  tipies. Hy skryf (183):

diese Form der Anaklese eines Gottes ist unhellenisch; wo wir sie in griechischer Sprache finden, handelt es sich um Urkunden, die entweder aus orientalischen Sprachen übersetzt sind oder um solche, die aus der Sphäre des orientalisierten Hellenismus stammen.

Een voorbeeld hiervan kan gevind word in die vyfde strofe van Auxentius se gedig.

### 2.3 Strofiese sisteem, akrostiek en refrein

Verskeie pogings is aangewend om die Nuwe-Testamentiese himnes, asook die Lukaanse liedere en dié in Openbaring, in te deel in 'n bepaalde strofiese sisteem. Feit is dat daar baie onsekerheid bestaan oor die metriese patroon en strofiese sisteem van hierdie himnes, al lyk sommige van die pogings aanvaarbaar.

In die na-Bybelse periode het ons egter, afgesien van enkele vroeë himnes, 'n vaste strofiese sowel as nie-strofiese sisteem. In verband met die strofiese sisteem het drie elemente, die metriese sisteem, akrostiek en refrein, mettertyd 'n belangrike rol begin inneem, veral in die *kontakion* van die vyfde en sesde eeue, alhoewel al drie elemente reeds aanwysbaar is in Methodius se 'Die Lied van Thekla en die maagde', terwyl die refrein in die eulogie van Ef 1: 3-14, die Sterlied van Ignatius, en in Sunesius se agste himne voorkom.

Die akrostiek verwys na daardie tegniek waardeur elke strofe met 'n daaropvolgende letter van die alfabet begin. Ons onderskei hier dan ook tussen twee soorte, te wete die alfabetiese akrostiek, of *abecedarius*, en die titel-akrostiek. Die alfabetiese akrostiek (waar elke beginletter van 'n strofe die alfabet 'uitspel'), gaan reeds terug na die Ou Testamentiese psalmodie. Die Goeie Vrydag Alfabet-himne is 'n tipiese voorbeeld hiervan. Die titel-akrostiek dateer uit 'n latere periode en

verwys na die gebruik om die titel van die lied, asook die digter se naam uit te spel met die eerste letter van elke strofe, hoewel dit reeds in die Christelike *Oracula Sybillina* gebruik word om 'n bepaalde belydenis in verband met Christus uit te spel. Dit het wel weinig literêre waarde, maar is uit 'n historiese oogpunt van belang omdat hierdeur die liedere nader geïdentifiseer en dateer kan word, ten spyte van die antieke voorkoms van pseudonimiteit, waardeur 'n minder belangrike digter die naam van 'n bekende digter aan sy gedig toeken om so meer status daaraan te verleen. In Romanus se geval word 29 himnes wat nie deur hom gekomponeer is nie, so aangedui.

Die refrein is seker een van die belangrikste strofiese merkers, en kom in verskillende vorme voor: as slotreël van 'n strofe, of as losstaande eenheid tussen strofes; dit kom woordeliks ooreen in 'n bepaalde gedig, of kan sowel metries as inhoudelik wissel. Ook die refrein gaan, net soos die akrostiek, reeds terug na die Ou Testament.

## 2.4 Rym

Die beginsel van rym is in sowel die Latynse as die Grieks-Christelike himne volgens Norden (1956: 262) die produk van 'n *hellenisch-orientalischen Stilsynkretismus*. Alhoewel die gebruik van rym in sowel die Nuwe-Testamentiese as die vroeg-Christelike himnes beperk was, het dit later meer gebruik geword, veral in die himnes van Romanus.

## 3. Interne struktuur van die Himne

### 3.1 Liturgiese en nie-liturgiese himnes

Die himnes is in eerste instansie 'n kulties-liturgiese teks wat gedig is vir opvoering in die kerk of enige ander plek waar Christene bymekaar gekom het om die heilige Drie-eenheid te aanbid (vgl Kroll 1968: 12). Hierdie sang-aktiwiteit van die Christelike gemeenskap is die antwoord op die heil van God in Jesus Christus (Deichgräber 1967: 201). In hierdie verband moet dit onderskei word van die liedere wat vir private gebruik gedig is en wat gewoonlik dan as kuns- of nie-liturgiese himnes bekend staan, byvoorbeeld dié wat in klassieke metra gekomponeer is. Dit maak egter geen verskil aan die formele (behalwe die metrum) en die interne struktuur van hierdie himnes nie.

### 3.2 Karakteristieke elemente

In die vasstelling van die elemente of motiewe wat die aard van die himne as bepaalde tekstipe kenmerk, is die belangrikste inderdaad die doksologie, wat bestaan uit lofprysing (*Lob*), danksegging (*Dank*), of aanbidding (*Anbetung*) (vgl Kroll 1968: 10-11). Hierdie element is, soos die definisie van sowel Ambrosius as Augustinus aandui, die dominante motief van die Christelike himne (vgl ook Jones 1968: 45).

'n Tweede belangrike element is die himniese gebed. Die himne is ook al omskrywe as 'gebed wat gesing word', en ook Ausfeld, aangehaal deur Bremer (1979: 96), noem dit een van die drie konstante elemente van die antieke himne.

'n Derde element is die *exhortatio*, en behels sowel aansporing as vermaning. Die lied verkry dan so dikwels 'n homileties-didaktiese en etiese funksie (vgl hieroor ook Jones 1968: 46).

'n Vierde komponent is die belydenis (*confessio*), wat dikwels voorkom in verbinding met doksologie, en dan is die aard daarvan doksologies-soteriologies, of dit vorm 'n deel van die gebed (sondebelydenis).

Die laaste element is die heilige verhaal, of 'sacred myth', soos Topping (1969) dit definieer, wanneer die lof aan God vir sy verlossingsdaad in Jesus Christus uitgebrei word tot die dramatiese oorvertel van hierdie verlossingsdade, en wat dan ook geld as *exemplum* van God se genade, oordeel, verlossing ens., terwyl die Bybelse karakters as tipes van Christus of van die gelowige dien. In die latere *kontakion*, die himniese vorm van die vyfde en sesde eeue, het hierdie element selfs die grootste deel van die himne beslaan (kyk Barkhuizen: 1986).

### 3.3 Kommunikasievlakke

Ten slotte moet daar onderskei word tussen die tweevoudige vlakke van kommunikasie binne die himne, te wete die vertikale, waar die digter die Godheid aanroep met doksologie of gebed of belydenis, en die horisontale vlak, as die digter homself en die gemeente aanspreek met *exhortatio/admonitio* (vgl in die verband veral Topping: 1969 en Hunger: 1984).

#### Literatuurverwysings

- BALDWIN, B 1985. *An anthology of Byzantine Poetry*. Amsterdam: Gieben.
- BARKHUIZEN, JH 1984. Justinian's hymn 'Ο μουγενής υιός του Θεού. *ByZ* 77, 3-5.
- BARKHUIZEN, JH 1986. Romanos Melodos: Essay on the poetics of his Kontakion Resurrection of Christ (M-T 24). *ByZ* 79: 1-2, 17-28 en 268-281.
- BAUMSTARK, A 1914. sv Hymns (Greek Christian). *Encyclopedia of Religion and Ethics* VII.

- BREMER, JM 1979. Griekse hymnen. *Lampas* 12, 95-110.
- BROWN, RE 1977. *The birth of the Messiah: A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke*. London: Geoffrey Chapman.
- CAMBIER, J 1963. La Benediction d'Eph 1: 13-14. *ZNW* 54, 58-104.
- DEBIDOUR, V-H & MUSURILLO, H 1963. Methode d'Olympe: Le Bouquet. *SC* 95, 310-333.
- DEBRUNNER, A 1926. Grundsätzliches über Kolometrie im Neuen Testament. *ThBl* 5, 231-233.
- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit*. Göttingen: Vandenhoeck.
- DIHLE, A 1976. Textkritische Bemerkungen zu frühbyzantinischen Autoren. *ByZ* 69, 1-8.
- CHRISTOU, PK 1981. *Theological studies 4: Hymnography*. Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies.
- GREEN, H C 1955. The composition of St. John's Prologue. *ET* 66, 291-294.
- HAHN, A 1819. *Bardesanes gnosticus Syrorum primus hymnologus*. Leipzig.
- HANNICK, Ch 1986. sv Hymnen. *Theologische Realenzyklopädie*.
- HENGEL, M 1983. *Between Jesus and Paul: Studies in the earliest history of Christianity*. London: SCM.
- HUNGER, H 1984. Romanos Melodos, Dichter, Prediger, Rhetor - und sein Publikum. *JöB* 34, 15-42.
- JENNY, M 1981. sv Cantica. *Theologische Realenzyklopädie*.
- JEREMIAS, J 1953. Zur Gedankenführung in den paulinischen Briefen, in Sevenster, JW en Van Unnik, WC (reds), *Studia Paulina in honorem J de Zwaan*, 152-154. Haarlem: De Erven F. Bohn N.V..
- JONES, DR 1968. The background and character of the Lucan Psalms. *JThS* 19, 19-50.
- KROLL, J 1926. Die Hymnendichtung des frühen Christentums. *Antike* 2, 258-281.
- KROLL, J 1968. *Die Christlichen Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KRUMBACHER, K 1897. *Geschichte der Byzantinischen Literatur*. 2. Aufl. New York: Burt Franklin.
- LOHMEYER, E 1926. Das Proömium des Epheserbriefes. *ThBl* 5, 120-125.
- LOHMEYER, E 1928. *Kyrios Jesus: Eine Untersuchung zu Phil. 2, 5-11*. Heidelberg: Winter.
- MAAS, P 1931. *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*. Berlin: Walter de Gruyter.
- MARTIN, RP 1982. sv Hymns in the NT. *The International Standard Bible Encyclopedia* II.

- MARTIN, RP 1983a. *Carmen Christi*. 2nd ed. Grand Rapids: Eerdmans.
- MARTIN, RP 1983b. New Testament hymns: Background and development. *ET* 94/95, 132-136.
- MITSAKIS, K 1983. The hymnography of the Greek Church in the early Christian centuries. *JöB* 20 (1971) 31-49 = Τὸ 'Εμψυχούυ "Υδωρ, 11-37. Athens: Philippote.
- MORAN, NK 1975. *The ordinary chants of the Byzantine Mass I*. Hamburg: Karl Dieter Wagner.
- NORDEN, E 1956. *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*. Stuttgart: Teubner.
- PITRA, JB 1867. *L'Hymnographie de l'Eglise grecque*. Rome.
- ROBBINS, Ch J 1980. Rhetorical structure of Philippians 2: 6-11. *CBQ* 42, 73-82.
- ROBBINS, Ch J 1986. The composition of Eph 1: 3-14. *JBL* 105, 677-687.
- SCHATTENMANN, J 1965. *Studien zum Neutestamentlichen Proshymnus*. München: CH Beck'sche.
- SHERWIN-WHITE, AN 1967. *Fifty letters of Pliny*. Oxford: Oxford University Press.
- SCHILLE, G 1965. *Frühchristlichen Hymnen*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- STANLEY, DM 1958. Carmenque Christo Quasi Deo Dicere...<sup>7</sup> *CBQ* 20, 173-191.
- TANNEHILL, RC 1974. The Magnificat as poem. *JBL* 93, 263-275.
- TOPPING, EC 1969. The Poet-Priest in Byzantium. *GOTR* 14, 31-41.
- TRYPANIS, CA 1972. Three new early Byzantine hymns. *ByZ* 65, 334-338.
- TRYPANIS, CA 1981. *Greek poetry from Homer to Seferis*. London: Faber & Faber.
- VAN DER LEEUW, G & KEMPERS, K 1948. *Beknopte geschiedenis van het kerklied*. Groningen: Walters.
- WAINWRIGHT, G 1980. *Doxology: The praise of God in worship, doctrine and life*. London: Epworth Press.
- WELLESZ, E 1943. Melito's homily on the passion: An investigation into the sources of Byzantine hymnography. *JThS* 44, 41-52
- WELLESZ, E [1949] 1961. *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford: Clarendon Press.
- WELLESZ, E 1954. sv Music of the Eastern Churches. *The New Oxford History of Music* II.
- WERNER, E 1959. *The sacred bridge*. New York: Dobson.
- WINTER, P 1954. Magnificat and Benedictus - Maccabaeen Psalms? *BJRL* 37, 328-347.