



Springlevend

Stopt u maar meteen met verder lezen. Blader naar het midden van deze editie van *Handelingen* en raak aangedaan door drie engelen (hoe is het eigenlijk mogelijk dat ze daar tegenwoordig ook al foto's van kunnen nemen?) die het thema van deze prachtige uitgave verbeelden.

De '*musica angelica*' wordt hier '*con spirito*' gezongen. Dat betekent 'met geestdrift' – hetgeen een instructie is die we in de partituur misschien wel begrijpen, maar waarmee een componist de dirigent en zangers ook in de problemen kan brengen. Wat is immers de bedoeling? '*Con spirito*' slaat niet op de toonsterkte of dynamiek, en evenmin op tempo en ritme in de muziek. Net zoals we onze ziel kunnen ervaren als weliswaar heel belangrijk maar ook ongrijpbaar, zo lastig is het ook om de geest van de muziek op te roepen. '*Con spirito*' vergt begeerte, opwinding en enig onbeheerst gedrag maar dan wel binnen de kaders van de partituur. Muziek doet dus wel een beroep op geestdrift maar ze is ook haar kooi.

Zelf ben ik dol op *spirituals*. Wie wil weten hoe geestdrift werkt kijkt op YouTube maar beter naar het grappige '*Oh Happy Days*' uit *Sister act* of naar het ontroerende '*Roll Jordan, Roll*' uit de met een Oscar bekroonde film *12 years a slave*. Maar luister ook eens naar het ingetogen '*River*' van Leon Bridges of naar de zwanenzang van Leonard Cohen '*You want it darker*'. *Spirituals* roepen de geest op, al is dat met een kleine letter. Ze vergen een catharsis; een loutering van emoties door de tragedie van het alledaagse leven heen. En als we zo doorleefd zingen, zingt de Geest met een grote letter heus wel mee.

Nu gaat het in deze uitgave van *Handelingen* niet zozeer over *spirituals*, maar breder over religieuze muziek met een accent op christelijke kerkmuziek in de liturgie. Het is een prachtige selectie van beschouwingen en handreikingen geworden onder redactie van Wouter Bakker, Jaap van der Giesen en Marieke van der Giessen-van Velzen. Daarin vinden we een springlevende praktijk die al eeuwenlang duidelijk maakt dat het wezen van het geloof eerder dan in de partituur in de simpele aanwijzing gevonden wordt die tussen de regels ervan staat: haar uitvoering '*con spirito*'.
Geniet er van. ◀

*Hans (prof.dr. J.B.A.M.) Schilderman is hoofdredacteur van Handelingen en hoogleraar Religie en Zorg aan de Faculteit Filosofie, Theologie en Religiewetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen.
E h.schilderman@ftr.ru.nl*

Con Spirito

– met Geestdrift en bezieling

*You unravel me with a melody
You surround me with a song*

Opwekking 794

‘Geen geloof zonder muziek.’ Deze stevige stelling wil dit themanummer van *Handelingen* poneren, en niet zonder reden. Eeuwenlang heeft de kerk, met Augustinus voortbouwend op een antiek concept, gesteld dat de hele schepping doortrokken was van *musica* – de Latijnse naam voor muziek. Muziek was volgens Augustinus een *donum Dei*, volgens Luther zelfs *optimum Dei donum*: door de Schepper zelf in de schepping gelegd, met een orde, schoonheid en structuren die herkenbaar zijn en tot liefde voor God oproepen.

Wat wij tegenwoordig muziek noemen, is in feite maar een beperkt deel van alle *musica*. De met de oren waarneembare *musica instrumentalis* stond eeuwenlang tegenover de *musica universalis*, ook wel de ‘muziek van de sferen’ genoemd.

Ook al kon men deze muziek niet horen, het weerhield een filosoof als Pythagoras niet van een harmonisch-mathematisch concept, waarbij hij astronomie via wiskunde met muziek verbond. Zo werd verondersteld dat klanken geproduceerd werden door de perfect harmonisch-regelmatige bewegingen van planeten en sterren langs de hemelsfeer.

Behalve de hemellichamen hadden ook menselijke lichamen hun eigen innerlijke *musica*: de *musica humana* volgens de in de Middeleeuwen invloedrijke laat-antieke filosoof Boëthius. Het ging daarbij om de harmonie van het menselijke lichaam, maar ook over geestelijke of spirituele harmonie, de goede verhoudingen tussen ziel en lichaam en lichaamsdelen onderling. Met het *musiceren* kon de schepping dan (voor mensen) tot klinken gebracht worden, en werd ook de musicerende mens opgenomen in de totale *musica*, die van goddelijke herkomst was – en als zodanig het karakter van lofprijzing droeg.

Ook voor de reformatoren stond het vast: muziek is een scheppingsgave. En daarmee was ook het doel en de bestemming van muziek

< *Apollo met lier, 1e eeuw AD*



duidelijk: met de schepping mee resoneren tot glorie van God. Het was dan ook vanzelfsprekend dat muziek gebruikt werd in dienst van het geloof, de liturgie en de gemeenschap.

Vanaf de achttiende eeuw veranderde dit. Muziek werd steeds meer vanuit de mens beschouwd en benaderd. Muziek werd nog wel als zinvol voor een kerkdienst gezien, maar was niet meer van wezenlijk belang. Voor menige

wereldlijke denker en dichter kreeg muziek zelf een status als religie. Musici werden het toonbeeld van een steeds individualistischer cultuur.

Ook binnen de kerken werd muziek meer en meer expressie van individuele emotie. Of mensen van muziek hielden en erdoor gesticht werden, werd steeds relevanter. En daarmee vermeerderden de discussies over welke muziek in de eredienst gebruikt diende te worden. Zo is muziek steeds meer een drager en marker van geloofsidenteit geworden.

‘Geen muziek zonder geloof’

De stelling in de ondertitel van dit nummer komen we wellicht vaker tegen in de omkering ervan. Als sfeeraanduiding kennen we de klassiek-muzikale term: *con spirito*. Zonder geestdrift en begeestering zal het in muziek niet gaan. En heeft niet elke muziek ook haar eigen hemel? Bij menige muziek kan immers transcendentie beleefd worden.

Toch is het ook andersom onmiskenbaar dat elke (beleving van) geloof een eigen *sound* heeft. Diverse liedculturen markeren en weerspiegelen vandaag de dag de verschillen in het kerkelijke en liturgische veelstromenland. Elk

geloof kent zijn eigen verklanking in muziek.

Ook al is muziek geen voorwaarde voor geloof, of onmisbare gestalte van geleefd geloof, toch ontbreekt muziek nooit bij de observatie van de praktijk van het geloof en de christelijke gemeenschap. De beleving kan niet zonder muziek. Of indirect, met een pleonasme gezegd:

Muziek is steeds meer een drager en ‘marker’ van geloofsidenteit geworden

kan niet zonder ‘muzikale liturgie’.

Er worden in de Schrift veel oproepen

gedaan, maar misschien nog wel het vaakst klinkt de oproep tot lofprijzing en gezongen liturgie. De christelijke liturgie is nog steeds, op een enkele stille mis na, niet voor te stellen zonder enige vorm van zang. Als de gemeenschap van gelovigen samenkomt, wordt er gemusiceerd. Zo wordt de gestileerde dialoog voortgezet, tussen God en mensen, van introituszang tot het beamen van de zegen. Zo wordt geloof toegeëigend door bijbelwoorden muzikaal te ‘innen’, door ze te proeven op de tong en ze tevens te ‘uiten’ en elkaar toezingend te verkondigen.

Een eredienst is geen louter zondagse gelegenheid, maar strekt zich uit door de hele week. En zo is het ook met liederen, die gaan een leven mee. Van ‘het lied voor kerk en school’ tot ‘aan het sterfbed’. De *soundtrack* van het leven is vaak vol geloof. Elke traditie kent daarbij zijn klassiekers, van ‘*t Hijgend hert, der jacht ontkomen*’ en ‘*Wat de toekomst brengen moge*’ tot het ‘*Salve Regina, mater misericordiae*’ of ‘*Ten Thousand Reasons*’.

Er verandert wel het een en ander in onze tijd. Behalve ontkerkelijking en ontlezing, zowel wat betreft het Boek als boeken in het alge-

meen, is er wellicht ook sprake van ontzinging. Zo vraagt Anje de Heer zich in haar artikel ‘(G)een eigen stem’ af of er in de zorgcentra van de toekomst nog wel gezongen wordt, en niet alleen geluisterd. Tegelijk is muziek meer dan ooit een toevluchtsoord (Janieke Bruin), een ruimte waarbinnen men zich mentaal terugtrekt door bijvoorbeeld op de *smartphone* naar muziek te luisteren. De *sound* past bij de belevingswereld van het moment en heeft (maar) een beperkt en vooral tijdelijk karakter.

‘Geen geloof zonder muziek’

De ondertitel van deze editie van *Handelingen* kan ook als pleidooi verstaan worden. Meerdere bijdragen zijn ook onder deze noemer samen te vatten. Verschillende werkplaatsen van praktische theologie worden hierbij opgezocht en diverse auteurs beschrijven telkens hoe muziek de sleutel is die deuren opent.

Zo schrijven Kersten Storch, Annemiek Vogels, Jaap van den Akker en Anje de Heer over hun werk in respectievelijk het verpleeghuis, het pastoraat, de catechese en met de kindercantorij.

Opvallend in dat kader is echter dat muziek en kerkzang nauwelijks gethematiseerd aan de orde wordt gesteld tijdens de theologieopleidingen, zo kan voorzichtig worden gesteld na lezing van het scriptieverslag van Bart Visser. Hoeveel *worship wars* er ook zijn uitgevochten in de gemeentepraktijk, van het iso-ritmisch zingen tot gebruik van liederen van Oosterhuis of een drumstel – de praktisch-theologische reflectie op het gebruik van diverse (liturgische) muziek blijkt nog zeer beperkt te gebeuren aan de predikantsopleidingen in Nederland.



Spirituele dimensie op het podium

In 2007 bezocht ik voor het eerst de internationale jaarlijkse conferentie van het Calvin Institute of Christian Worship (CICW) in Grand

Rapids. Vele anderen hebben zich inmiddels daar en elders laten inspireren en geleerd hoe verbindend vieringen kunnen zijn, ook als de liturgisch-muzikale ingrediënten heel divers zijn. In Nederland is het gedachtegoed van het CICW geïntegreerd in publicaties en activiteiten van de beweging Eredienst-Creatief. Mijn eigen werkzaamheden richten zich – behalve kansel en liturgisch centrum – ook op het concertpodium. In mijn praktijk als uitvoerend musicus licht ik vaak de spirituele dimensie van muziek uit en toe. Graag programmeer ik muziek met duidelijk door de componist uitgesproken christelijke spirituele lading. Instrumentale muziek (s)preekt misschien niet voor zich, maar de betekenis die aan de muziek door de componist (en soms ook de musicus en het publiek) is toegekend des te meer. Ook experimenteerde ik met liturgische concerten en andere *cross-overs* tussen liturgie en concert. Het werk van componist Olivier Messiaen speelde hierin nogal eens een centrale rol. Hij bracht immers met zijn vernieuwende muziek als geen ander de liturgie in de concertzaal. Hoe missionair hij was, valt te lezen in het artikel van Marcel Zwitser, dat geheel gewijd is aan deze thematiek.

Wouter J. Bakker



Hoe muziek zonder ondubbelzinnige christelijke inhoud zich kan laten lenen voor nieuwe betekenisgeving, weten we (opnieuw) met *The Passion*, die jaarlijks bewijst hoe liederen in een bepaalde context nieuwe betekenissen krijgen. Of is het zo dat toch de oude betekenissen van de popsongs dominant blijven – onder het mom van het lijdensverhaal van Christus? (Kerk)musicus Wim Ruessink, die voor dit *Handelingen*-nummer werd geïnterviewd, spreekt in dit verband over ‘bezette’ liederen.

Hoe betekenis dan wel in muziek ontstaat, wordt uitgelegd door semioticus Willem Marie Speelman. Hij beschrijft hoe liturgische muziek een eigen communicatieve houding, gedrag en atmosfeer vormt. Een lied verwijst niet naar een bepaalde cultuur, maar stelt die gewoonweg present. Het zingen van een lied betekent dan ook instemmen met en beamen van het waardepatroon van een lied.

Vandaar dat cultuurkritiek ook telkens om de hoek komt kijken in een gesprek over muziek in de eredienst. Hoe waardevol de zoektocht naar het transcendente in veel popsongs ook is, het gesprek kan – bijvoorbeeld in de catechese – nooit kritiekloos zijn (Jaap van den Akker).

Muziek maakt de mens ontvankelijk. Speelman spreekt in dit verband over ‘esthetische bekerings’. Muziek kan je meenemen in een proces, je kunt muziek volgen. Wat er precies gebeurt met iemand bij het zingen van een lied als tekst met de bijbehorende melodie, is een proces dat geanalyseerd kan worden door alle tekstuele en muzikale verschillen en verhoudingen in een lied te beschrijven.

In de geschiedenis van de kerkmuziek is er geen traditie die zich zo heeft uitgestrekt in tijd

en plaats als het gregoriaans. De bijdrage van Marcel Zijlstra beschrijft de grote creativiteit en vrijheid waarmee de middeleeuwse makers van liturgische gezangen de Bijbel en andere bronnen gebruikten.

Vele collega’s zoeken vandaag de dag – in meerdere of mindere mate aan vrijheid – elke week naar het juiste lied op de goede plaats in de liturgie. Een zoektocht vaak langs verschillende liedbundels, registers, concordanties en compendia. Eén die wellicht (in de toekomst) ook vergemakkelijkt kan worden met zoekfuncties als die van Kerkliedwiki, waar het artikel van Lydia Vroegindewij op ingaat.

Deze editie van *Handelingen* wil zo een update geven van de ‘ontrafelende’ en ‘omgevende’ kracht van muziek in de theologische praktijk. *Con Spirito* – met een hoofdletter S geschreven – als verwijzing naar de Geest van wie door de eeuwen heen gezongen is: ‘*Veni Creator Spiritus*’, ‘*Kom, Schepper Geest*’. <

*Als eens mijn laatste adem stukt,
dan draagt mij uw muziek.*

Liedboek 512

Wouter (drs. W.J.) Bakker is liturgist, pianist en predikant in de Protestantse Kerk in Nederland (Nieuweroord-Noordscheschut, eerder Nieuw-Lekkerland). Hij is initiator en bestuurslid van EredienstCreatief, doceerde kerkmuziek en theologie aan de Christelijke Hogeschool Ede en was als redactielid onder andere betrokken bij het tijdschrift Eredienstvaardig (nu: Laetare) en de liedbundel Weerklank (2016).
E dswjbakker@gmail.com W www.wouterjbakker.nl

De albeweger die nooit iets zegt

De betekenis van muziek in het geloof

We voelen allemaal wel aan dat muziek, hoewel letterlijk een ‘niets-zeggende’ uitdrukking, toch betekenis heeft. Alleen al omdat muziek zo belangrijk is, heeft zij betekenis voor mensen. Maar als je zou vragen welke, dan vertellen deze mensen waarschijnlijk wat muziek met hen doet. Wie muziek hoort, wordt bewogen en beweegt mee. Maar wat is dan muzikale betekenis, hoe toont zij ons de werkelijkheid, en hoe kunnen we die betekenis beschrijven?

De vraag naar de betekenis van muziek kwam eigenlijk pas op toen er in de negentiende eeuw theorieën ontstonden over de werking van de taal. Met name Ferdinand de Saussure (1857-1913), vader van de linguïstiek, ontwikkelde een theorie over taal als gesloten systeem, dat op zuiver structurele wijze de communicatie over de werkelijkheid mogelijk maakt. In dezelfde tijd betogen Eduard Hanslick (1825-1904) en Hugo Riemann (1849-1919), vaders van de musicologie, dat muziek niets uitdrukt, maar louter vorm is.

Men kan het er snel over eens zijn dat muziek niet op dezelfde manier betekenis heeft als taal. Verschillende muziektheoretici hebben daarom, allemaal in hun eigen woorden, benadrukt dat muziek geen ‘zeggende’ functie heeft – muziek kan niet zeggen: ‘Morgen regent het in Parijs’ – maar dat muziek wel verwijst naar andere muziek – in een nocturne van Chopin klinkt soms een devotionele hymne.

In de tweede helft van de vorige eeuw benadrukten etnomusicologen dat de muziek ook

altijd verwijst naar de culturele context waarin zij leeft. Zo ‘toont’ de tonale muziek de wijze waarop een bepaalde cultuur de kosmos en de samenleving georganiseerd heeft. Dat het westerse orkest een strenge dirigent nodig heeft om te kunnen samenspelen, geeft bijvoorbeeld te denken over de politieke organisatie van deze cultuur. In werkelijkheid zijn het natuurlijk de mensen die zowel de samenleving organiseren als muziek maken.

Ten slotte heeft muziek betekenis in relatie tot het menselijk lijf, zijn emoties, bewegingen en zelfbewustzijn. Wie muziek hoort, wordt bewogen en beweegt mee. Kortom, hoewel muziek niet kan zeggen dat het ‘morgen in Parijs regent’, toont zij door haar vormgeving al onze relaties als mensen.

Maar wat is dan muzikale betekenis, hoe toont zij ons de werkelijkheid, en hoe kunnen we die betekenis beschrijven?

Hoe betekenis ontstaat

De semiotiek of betekenisleer beschrijft het ontstaan van betekenis. Haar motto is dat bete-



kenis ontstaat door verschil. Iets heeft betekenis als het verschil maakt.

Er zijn in de semiotiek grofweg twee hoofdstromingen. De ene is een pragmatische, van Charles Sanders Pierce, die beschrijft hoe de mens zich een bepaalde onbegrepen gebeurtenis via een proces van *semiosis* eigen maakt. De ander is een semantische, van Algirdas Julien Greimas, die ontrafelt hoe een bepaald discours een tegenstelling vormgeeft.

De ene benadering beschrijft het proces van begrijpen, de andere hoe een verhaal een tegenstelling genereert. Begrijpen en tegenstelling zijn echter precies twee dingen die in muziek niet te vinden zijn.

Het begrijpen

In zijn auto luisterde musicoloog Frits Noske samen met iemand naar muziek van Iannis Xenakis. Zijn reisgenoot zei: 'Hier begrijp ik helemaal niets van.' Frits Noske antwoordde: 'Welke muziek begrijp je dan wel?'

Als we een uitdrukking in een ons bekende taal horen, dan begrijpen we wat die uitdrukking wil zeggen. Zeggen is verwijzen: 'dit' zeggend verwijst de taal naar 'dat', en begrijpen is die verwijzing mee kunnen voltrekken.

Toch bestaat er wel zoiets als muziek begrijpen: als het muzikaal zeggen 'tonen' is, zou je het muzikaal begrijpen 'volgen' kunnen noemen. Je kunt muziek namelijk wel volgen, in de zin dat je gerechtvaardigde verwachtingen kunt hebben over het verloop van bepaalde, herken-

bare akkoorden, ritmes en melodieën (dat was waarschijnlijk wat de reisgenoot van professor Noske bedoelde). Het muzikale volgen kan zelfs beelden, 'klankschappen' (de zee) of emoties oproepen. Maar dit volgen brengt je nooit naar een andere, verre realiteit, bijvoorbeeld dat 'het overmorgen in Parijs regent'.

Als je een melodie volgt, blijf je steeds met je aandacht in het hier en nu, in het luisteren en zingen. Volgen is een uitermate lijfelijke activiteit, en het volgen van muziek is het mee-

voltrekken van een belichaamde betekenis. En als de nu klinkende muziek een andere muziek toont – bijvoorbeeld door het 'Dies irae' te citeren – dan gebeurt dat steeds op de manier van een belichaming: het andere werk is opgenomen in deze muziek.

Je zou muziek daarom een semiotiek van de belichaming kunnen noemen (Heaney 2012), ook in de zin van een semiotiek die zich inschrijft in het lichaam (Trevorthen 2000). Roger Scruton schrijft: '*understanding lies in the dance, not in the description*' (1997, 356). En niet alleen de luisteraar of danser komt in beweging: de hele ruimte en al de voorwerpen daarbinnen, ja, de hele werkelijkheid trilt mee met de muziek.

De tegenstelling

Behalve 'het begrijpen' is ook 'de tegenstelling' – bijvoorbeeld hoog/laag, man/vrouw – iets dat in muziek anders werkt dan in de taal. Een musicus hoort niet zozeer hoge of lage tonen, maar veeleer intervallen oftewel verhoudingen.

Een tegenstelling is niet hetzelfde als een verhouding: een hoge toon na een lage hoort de

< 'Missa Creola' in de Walburgiskerk te Zutphen

>

musicus bijvoorbeeld als een octaaf, een lange toonduur na een korte bijvoorbeeld als een ‘kwartnoot’ na een ‘achtste’. De termen ‘kwart’ en ‘achtste’ maken meteen duidelijk dat het om (duur)verhoudingen gaat: er kunnen twee achtesten in één kwart. Maar ook het octaaf is een verhouding, 1:2 om precies te zijn (de ene snaar trilt 220 keer per seconde, de andere 440 keer).

Er bestaan wel tegenstellingen in muziek, bijvoorbeeld consonant/dissonant, en mannen/vrouwenstemmen, maar ook die blijken bij nader gehoor posities op een schaal van kleuren, en dus een kwestie van verhoudingen.

De muzikale verhoudingen zijn dynamisch. Omdat muzikale klanken in verhoudingen bestaan, zijn zij steeds gericht op andere; ze zijn als het goed is op elkaar afgestemd. Dit heeft tot gevolg dat een musicus in één toon ook altijd een andere hoort. Hij hoort deze toon bijvoorbeeld als een kleine terts, dat wil zeggen in verhouding tot bijvoorbeeld de grondtoon.

Daarom is een muzikale toonhoogte altijd een harmonie, een toonduur altijd een ritme, en een toonsterkte altijd een dynamiek. Behalve een semiotiek van de belichaming of bekleding

is muziek ook een semiotiek van dynamische verhoudingen. Zelfs een aangehouden akkoord neigt tot beweging, komt in beweging.

Muziek maakt verschil, maar niet door te verwijzen en niet door tegenstellingen te genereren: muziek maakt verschil doordat zij de luisteraar in beweging zet, allereerst lijfelijk: muziek dwingt de luisteraar tot volgen. Maar ook doordat zij de werkelijkheid waarin zij klinkt in verhoudingen zet: de hele ruimte met alle glas- en houtwerk galmt mee, en toont zich in de harmonische verhoudingen die de muziek haar geeft.

Dat laatste, dat muziek de omgeving verandert, ‘musicaliseert’, wordt vaak gebruikt in de film: een man loopt door een troosteloos landschap; dan klinkt muziek en alles wordt bijzonder.

Voorbeeldlied ‘La ténèbre’

Laat ons na deze inleidende opmerkingen over muziek als tekensysteem wagen aan een semiotische beschrijving van een bekend lied: ‘La ténèbre’ (Liederen uit Taizé, nr. 26).

1 La té - nè - bre n'est point té - nè - bre de - vant toi: la

2

3

4

5 nuit com - me le jour est lu - mière. La té

6

7

8

‘La ténèbre’ is een zogeheten kernvers uit de gemeenschap van Taizé: de tekst wordt vele keren herhaald gezongen en krijgt daardoor een meditatief karakter. De melodie is van Jacques Berthier.

De klank en de rust

In dit lied is nauwelijks stilte, en toch: de achtste rust in maat 4 en het ademteken in maat 8 geven een muzikale stilte vorm: de beweging komt tweemaal tot stilstand. Dit brengt ons op de vraag naar de betekenis van klank en stilte in de muziek.

De Amerikaanse componist John Cage zei dat muziek bestaat

uit geluid en stilte. Een semioticus is dan meteen op zijn hoede, want als betekenisstelsel bestaat muziek uit muzikaal geluid en muzikale stilte. Niet alle geluid behoort tot het muziekwerk, en als de muziek een paar tellen zwijgt hoort de luisteraar ‘stilte’ terwijl er in feite wel degelijk geluiden te horen zijn. Die ‘storende’ geluiden rekende John Cage trouwens als ‘unintended sounds’ tot de muzikale stilte.

Er zijn verschillende soorten stilte in de muziek. Denk aan de stilte waarmee de muziek begint en eindigt, of aan de ‘keiharde’ rust vlak voor een fortissimo slotakkoord van een symfonieorkest, de pauze tussen het eerste en tweede deel van een sonate, en de vele ‘schrikachtige’ rusten van de jazzpianist die speelt terwijl hij nauwelijks de toetsen aanraakt.

De herhaaldelijk tot rust komende beweging in dit lied is vergelijkbaar met (‘toont’) de adem, de stille keerpunten van het monastieke psalmgezing, maar ook de momenten waarop een slingerbeweging tot stilstand komt in een maximum van potentiële energie.

Dit lied ‘begrijpend’ zingen houdt in dat je deze rustmomenten volgt en voltrekt.

Verhouding en beweging

Hoewel de partituur het niet expliciet voorschrijft, suggereert zij een uitvoering door een vierstemmig koor. Een tekst alleen zou ik in stilte kunnen lezen, mij afvragend wat de woorden betekenen, en hoe de tegenstelling tussen

De partituur zet een uitvoering in beweging: wij moeten in de muziek elkaar volgen

licht en donker, dag en nacht opgelost zou kunnen worden. De partituur echter dwingt

mij tot zingen zonder me al te druk te maken over de betekenis en oorsprong van de tekst: ik moet de noten zingen en kan alleen kiezen welke van de vier partijen ik zal volgen.

Het liefst vraag ik drie andere mensen, waarschijnlijk een man en twee vrouwen om met mij mee te zingen. Zo zet de partituur een uitvoering in beweging, en die uitvoering vereist een zuivere afstemming van vier stemkleuren en vier melodieën: wij moeten in de muziek elkaar volgen.

De partituur geeft aan dat dit gezang ‘zonder einde’ is, omdat het eindigt met een herhaling van de opmaat. Je zult met elkaar moeten afspreken wanneer het genoeg is geweest.

De algemene beweging van dit gezang voert de stemmen langs consonante intervallen in een herhaalde metrische beweging. De intervallen vormen diatonische schaal of toonsoort b-klein, en het metrum is een regelmatige afwisseling van een 3/4- en 2/4-maat. Dit is de ruimte van de melodie: het is een ruimte van verhoudingen.

De sopraanmelodie is wat men vroeger noemde de ‘stevige stem’ (*cantus firmus*): met een duidelijk opgebouwde melodie langs de drieklank [b-d-f#], eindigend in de aangehouden toon boven de [b]: een wachtende [c#] die ‘oplost’ in

[b]. De in de muziek gebruikte term ‘oplossing’ wijst op een spanning: in de aangehouden [c#] vormt zich de melodie-tensitiviteit.



Ruimte en tensitiviteit

De tensitiviteit van de melodie ontstaat echter vooral door het metrum: de opgaande beweging is in 3/4-metrum (opmaat plus twee maten van drie kwartnoten), de neergaande beweging is in 2/4-metrum (vier maten van twee kwartnoten). De neergaande beweging duurt iets langer dan de opgaande (9:8) en voelt sneller aan vanwege het 2/4-metrum, maar eindigt in een 3/4-maat.



De ruimte van de melodie is meer dan een abstracte ‘toonschaal’ en ‘metrum’ een ritmische beweging van spanningsverhoudingen. Het is een bewegende ruimte, net zoals een ademend lichaam dat is.

Is het lichaam dan de ‘inhoud’ van deze muziek? Misschien wel, als we met inhoud een muzikale expressie van het lichaam bedoelen. Maar die inhoud wordt pas bevestigd door het levende lichaam dat haar zingt, in dit geval het lichaam van het koor.

En ik moet eerlijk toegeven dat muziek hierin niet eens zo verschilt van de taal, want ook woorden krijgen pas echt betekenis in het lijf dat hun waarheid bevestigt: ‘Ja, zo is het!’ Mis-

schien moeten we een nieuw semiotisch motto toevoegen: betekenis ontstaat door relatie.

Context en emotiviteit

Betekenis ontstaat door verschil, bijvoorbeeld doordat iemand dit lied hoort zingen en zegt: ‘Da’s uit de kerk, zeker!’ Ja, het is geen jazz, geen klassiek en geen Guus Meeuwis. Hoe horen wij dat eigenlijk? Voor jazz is het te consonant en te constant (lees: saai), voor klassiek zijn het te kleine intervallen, voor Frans Bauer is het te veel koor, en voor al deze genres is dit lied te weinig expressief.

Broeder Bruno OCSO noemt het eigene van de kerkzang dat het een naar binnen gerichte manier van zingen is. Het is niet gericht op het overbrengen van mijn interpretatie op de buitenwereld, maar eerder omgekeerd: het ontvangen van de muziek en de woorden, alsof God zelf zich daarin aan mij openbaart. De kerkmuziek vormt een eigen communicatieve houding, gedrag en atmosfeer. Zij bekleedt een ruimte waarin mensen zich kunnen begeven en waar zij zich al dan niet thuis voelen.

Dit geldt voor muziek in het algemeen. Zij heeft een symbolische verhouding met de omgeving waarin zij functioneert, is er de uitdrukking en in zekere zin zelfs de realisatie van. Ze verwijst niet naar de (sub)cultuur, maar is die cultuur op haar eigen muzikale wijze, ze stelt haar present. De leidende rol van muziek in de vormgeving van een cultuur is herkenbaar in het fenomeen van de videoclip, waarin verschillende muzikale scènes zich presenteren, met ieder hun eigen kleding, gedrag en taal. Zo is de muziek een uitdrukingsvorm die de wereld inricht.

‘Osewiesewose’

Maar ik heb dit lied ook wel eens gezongen met mensen die niet zo thuis zijn in de kerk, en er toch door geraakt werden. Dat is een andere vraag die met muzieksemiotiek samenhangt: wat is de relatie tussen muziek en emoties? Erik Heijermans wijst erop dat de emotie onze eigen lijfelijke respons is op het meebewegen met de muzikale beweging (2009, 44).

Colwyn Trevathen onderzoekt dit meebewegend opwekken van emoties in een onderzoek naar de communicatie tussen moeder en kind in kinderliedjes (Trevathen 2000). Aanvankelijk zijn moeder en kind, althans in de perceptie van het kind,

één. Maar de moeder leert het kind liedjes: ‘osewiesewose ... wies, wies, wies, wies’. Het kind volgt dit na, zonder enig bewustzijn, want het lijf regeert in deze communicatie. Dan gebeurt er iets in het kind, het voelt een ritme: ‘wies, wies, wies, wies’. En wie voelt dat? Niemand anders dan het kind zelf, zijn ‘ik’. In de emoties die het kind voelt wordt zoiets als zelfbewustzijn wakker. Maar het kind voelt deze eigen emotie tegen de achtergrond van een allerintiemste gemeenschappelijkheid, die tussen hem en mama. Zo leert het kind voelen, en – vervolgt Trevathen – in die directe communicatie van emoties wordt de basis van een taal gelegd.

Terug naar ons kerklied. Misschien is de vraag niet zozeer welke emoties muziek uitdrukt of oproept, als wel waarom het zo is dat mensen het gevoel hebben dat iedereen hetzelfde voelt. Een student, juist terug van de rooms-katholieke Wereldjongerendag in Keulen, zei me: ‘En al die jongeren geloofden hetzelfde als ik!’

Muziek laat emoties stromen en creëert de basis van een emotionele en cognitieve communicatie

Trevathen maakt duidelijk dat deze eenheid te vinden is in de gedeelde muzikale beweging: moeder en kind, maar ook dit koor, maken precies dezelfde muzikale beweging mee in precies dezelfde toonverhoudingen. De respons van hun lijf is dus precies gelijk aan de respons van twee wetenschappers die precies dezelfde empirische test of logische gevolgtrekking meemaken en het met een gevoel van opluchting volkomen met elkaar eens zijn.

Maeve Heaney betoogt dat muziek daarom in staat is het geloof te belichamen en belichaamd te delen (Heaney 2012).

Muziek laat emoties stromen en creëert, omdat het dezelfde muzikale beweging

in dezelfde muzikale verhoudingen betreft, de basis van een emotionele (en later ook cognitieve) communicatie.

Gemeenschap en tekst

Het is onze lijfelijke respons op de gedeelde muzikale beweging, die zich uit in gedrag, in emoties en in een zelfbewustzijn. Dit doet muziek met ons, ze beweegt ons, roept iets in ons op. Nu zullen wij allemaal verschillend op die muzikale beweging reageren. De een beweegt, de ander sluit z’n ogen, de derde denkt ‘wat betekent ‘ténèbre’?’

Zoals gezegd maakt die persoonlijke respons een zelfbewustzijn wakker. Antonio Damasio noemt dat ons kernbewustzijn (Damasio 2000, 16). Maar dat kernbewustzijn voelt en beseft dat alle anderen – en zelfs de hele omgeving – door dezelfde muziek bewogen worden. Het zelf ontwaakt daarmee in een bijzonder intieme gemeenschappelijkheid. Zo roept muziek een

intens gevoel van gemeenschap op. John Blacking schrijft: *‘Perhaps there is a hope of cross-cultural understanding after all. I do not say that we can experience exactly the same thoughts associated with bodily experience; but to feel with the body is probably as close as anyone can ever get to resonating with*

another person’ (1976, 111, geciteerd in Heaney 2012).

Niet alleen in haar wisselwerking met de culturele of cultische context en het luisterend lijf ontstaat muzikale betekenis, maar ook in haar wisselwerking met de tekst. Een tekst is een tekensysteem met twee kanten, een kant die we ‘expressie’ noemen en een die we ‘inhoud’ noemen. De kant van de expressie – de Franse taalklanken in ‘La ténèbre’ – mengt zich moeiteloos met de muziek, omdat deze net als muziek uit klanken bestaat.

In ons lied kunnen we opmerken dat de opgaande beweging tonen heeft met ‘ploffende’ medeklinkers (*ténèbre, point, ténèbre, devant toi*), terwijl de neergaande beweging meer ‘zachte’ medeklinkers heeft (*nuît, jour, lumière*). De vraag of de dichter dat bewust heeft gedaan is niet zo relevant: dit is de tekst, en de zangers kunnen aandacht aan die taalklanken besteden en zo de taalexpressie toevoegen aan die van de muziek. Ze kunnen de woorden mooi zingen, zelfs zonder zich te richten op wat er gezegd wordt.

Dat laatste, wat er gezegd wordt, is de inhoud van de tekst. Dat doet natuurlijk ook iets met het lied. De beelden van de tekst: ‘Voor jou is de duisternis geen duisternis, de nacht is licht als de dag.’ De grootste tegenstelling die er voor

de mens bestaat, die tussen duisternis en licht, het ‘verschil van dag en nacht’, wordt opgeheven in ‘toi’. Nu zullen theologen onmiddellijk gaan zoeken en wellicht terecht komen in Psalm 139,12 om daar uit te vinden wie die ‘toi’ is.

Semiotici doen dat niet, die lezen gewoon de tekst zoals die in dit lied staat. En in die tekst is het nog open wie die ‘toi’ is. Dat wil zeggen: tijdens

het zingen, zingen de zangers elkaar deze woorden toe: *‘Hoe diep de duisternis ook is, voor jou schijnt het licht; in jou vindt zelfs de grootste tegenstelling zijn eenheid.’* En tijdens het herhaalde en ademende zingen wordt deze overtuiging ingeprent in het lijf van iedere zanger en van heel de gemeenschap, inclusief de kerkruimte, inclusief de samenleving. Mensen kunnen hun ogen sluiten voor deze boodschap, maar het is heel moeilijk, zo niet onmogelijk, om je oren te sluiten.

Heaney zegt dat muziek de mens ontvankelijk maakt: *‘However one looks at it, music intensifies our experience of reality’* (2012, 169). Zij betoogt daarom dat muziek de luisteraar in een toestand van esthetische bekering kan brengen (2012, 179). De semiotische vraag is niet of dit ook gebeurt, maar hoe dit kan gebeuren.

Dit gebeurt doordat het lied betekenis genereert. En op basis van de muzikale bewegingen en verhoudingen, genereert het lied betekenis door middel van de wisselwerking tussen de tekst en de muziek. Die wisselwerking is te ervaren: als je let op wat je zingt, verandert dat de muziek; als je zingt wat je leest, verandert dat de tekst, en die wisselwerking is te beschrijven.

Ten slotte

Waar de betekenis van taal gelegen is in het begrijpen en de tegenstelling, daar hebben we de betekenis van muziek gezocht in wat we noemden de semiotiek van de belichaming en van de dynamische verhoudingen. Muziek moet worden benaderd als een uitdrukkingsvorm die leeft van verhoudingen en bewegingen, en die dynamische verhoudingen worden, of je wilt of niet, gevolgd door het lijf.

Uit deze twee fundamentele kenmerken van de muziek kon een semiotische beschrijving van de muziek worden ontwikkeld. Muziek beweegt namelijk niet alleen de luisteraar, maar ook de omgeving: de ruimte, de cultuur, de tekst. Ze vormt de tegenstellingen om tot verhoudingen, waarin het ene en het andere in onderlinge wisselwerking treden en op elkaar worden afgestemd.

We ervaren dat ook: een kil landschap in een film wordt warm zodra de muziek begint te spelen, een verharde samenleving wordt zachter wanneer mensen samen zingen, en de dode letter van de tekst komt tot leven wanneer zij gezongen wordt.

Nu is de vraag natuurlijk: Doet de muziek dat, vormt zij de in feite kille werkelijkheid van tegenstellingen om tot harmonische verhoudingen, of is de werkelijkheid ook zo? Nee, we moeten de vraag anders stellen: Staan wij toe dat de taal de werkelijkheid omvormt tot verharde tegenstellingen, die vastgesteld moeten worden om te kunnen worden begrepen? Of brengen wij meer muziek in onze woorden, zodat we wel degelijk kunnen zeggen dat ‘het morgen in Parijs regent’, terwijl we door die mededeling zelf intens bewogen worden? <

Literatuur

- Damasio, A. (2000). *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Vintage.
- Heaney, M.L. (2012). *Music as Theology. What Music Has to Say about the Word*. Eugene: Pickwick Publications.
- Heijerman, E. (2009). Muziek, taal en betekenis. In: M. Hoondert, A. de Heer, Jan D. van Laar (red.). *Elke muziek heeft haar hemel. De religieuze betekenis van muziek*. Budel: Damon, 17-46.
- Blacking, J. (1976). *How Musical Is Man?* London: Faber & Faber.
- Scruton, R. (1997). *The Aesthetics of Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Trevarthen, C. (2000). Musicality and the intrinsic motive pulse: evidence from human psychobiology and infant communication. In: *Musicae Scientiae*. Special Issue 1999-2000, 155-215.

Willem Marie (dr. W.M.) Speelman OFS is directeur van het Franciscaans Studiecentrum Utrecht.
E w.m.speelman@tilburguniversity.edu
W www.franciscaans-studiecentrum.nl;
www.god-aan-den-lijve-ondervinden.nl;
www.spirituele-methode.nl

Het gregoriaans en zijn (bijbelse) bronnen

De Kerk is altijd een zingende kerk geweest. Uit beschrijvingen komt een beeld naar voren van diensten waarin het zingen een belangrijk onderdeel vormt, al lopen de gebruiken flink uiteen. Elk vogeltje zong zoals het gebekt was. Ook de behoefte bijbelse teksten vanuit een eigen perspectief te bezien en te bezingen is van alle tijden. De creativiteit en de vrijheid waarmee de middeleeuwse makers van liturgische gezangen de Bijbel en andere bronnen gebruikten, staat echter in contrast met de wijze waarop in de huidige kerk vertalingen en nieuwe gezangen worden beoordeeld en gecensureerd. Over de actualiteit van het gregoriaans en de gezongen mis, waarin psalmen de hoofdmoot vormen.

Psalmen zijn liederen, ze behoren dus gezongen te worden. Dat zien we al in de vertalingen van de psalmboeken. We zien aanwijzingen als: 'Voor de koorleider', 'Met begeleiding van snaarinstrumenten', 'Op de achtste wijze', 'Een psalm van David' (Psalm 6 bijvoorbeeld). Ook een opschrift als 'De Griekse wijze van "verre eilanden"' (Psalm 56) laat zien dat een psalm al volgens zijn oudste bronnen gezongen dient te worden.

Op de oorspronkelijke manier zal lastig gaan, aangezien de melodieën in de loop der eeuwen verloren zijn geraakt. Maar de paulinische aansporing 'psalmen, hymnen en geestelijke liederen' te zingen (Kol. 3:16) is vanaf de vroegste christenheid zeer letterlijk genomen.

Joods erfgoed

Toch bereikten de Psalmen pas in een betrekkelijk laat stadium het terrein van de Eucharistieviering, de rooms-katholieke Mis. Uit een document uit 432 kunnen we opmaken dat toen pas het zingen van psalmen in de Mis werd toegestaan en dat dit voordien niet gebeurde.

Al eerder hadden de woestijnvaders zich over dit Joodse erfgoed ontfermd: in de derde eeuw waren zij in zwang gekomen als het geestelijk voedsel van de Palestijnse en Egyptische monniken, die ze eindeloos reciteerden. Er lijkt dus geen ongebroken traditie te zijn die het gregoriaanse misrepertoire, waarin het zingen van psalmen de hoofdmoot vormt, direct terugvoert naar de Joodse bronnen (cf. Zijlstra 2001, 13-14).

Muzikale gestalten

Na de christelijke acceptatie van de Psalmen in de Mis, horen we ook al snel van hun muzikale

< *Basiliek Sainte-Marie-Madeleine in Vézelay, Frankrijk*



gestalten. Zo beschrijft Augustinus al hoe Psalm 132 een melodie heeft die ‘zo zoet is, dat ook zij die het psalter niet kennen haar zingen’ (*Confessiones*, 9,7). Ook van de melodieën uit die tijd hebben we waarschijnlijk niet veel over. Want, zo zegt bijvoorbeeld Hélène Nolthenius, we moeten er rekening mee houden dat de zoete melodieën uit die tijd in de Grote Volksverhuizing teloor zijn gegaan (Nolthenius 2009, 43).

Vast staat dat de Kerk altijd een zingende kerk is geweest. De directe muzikale bewijzen zijn schaars, maar uit de beschrijvingen komt een beeld naar voren van diensten waarin het zingen een belangrijk onderdeel vormde. De melodieën konden niet worden opgeschreven, zo zegt Isidorus van Sevilla in de zesde eeuw, maar in een handschrift uit diezelfde eeuw, afkomstig uit Saint Germain des Prés, vinden we de aanwijzingen voor het zingen van een refrein na elk psalmvers: het zogenaamde *responsoriale psalmodiëren*, een muzikaal gebruik dat al door Augustinus werd beschreven (Huglo 1982, 53-73).

Die gebruiken liepen door heel Europa uiteen, elk vogeltje zong zoals het gebekt was. De verschillende regio’s blijken elkaar te hebben beïnvloed. Het Noord-Afrikaanse gebruik van de responsoriale psalm wordt in een Frans manuscript teruggevonden, zoals we hierboven zagen. Maar de exacte vorm van de melodieën blijft een bron van speculatie.

De rol van Rome

Rome heeft, naast de invloeden binnen Europa en vanuit Klein-Azië, altijd een belangrijke

rol gespeeld in de opvattingen over liturgie en zang. Zo beschrijft Beda de Eerbiedwaardige (672/3-735) in zijn geschiedenis van de Engelse kerk hoe ten tijde van Paus Gregorius de Grote een groep monniken onder leiding van een zekere Augustinus (niet de al genoemde kerkleeraar) naar Canterbury gaat om daar de Romeinse gebruiken te introduceren.

Beda beschrijft ook hoe in 680 de aartschantor van de Sint Pieter, Johannes, in de abdij Monkwearmouth aan de zangers van dat klooster en aan die uit de omliggende provincie de Romeinse gezangen voorzong en de gebruiken uit de Stad op schrift liet vastleggen. Deze zangen en gebruiken zouden vervolgens op de Britse eilanden verder doorgegeven zijn (cf. Zijlstra 1997, 13-15).

In de jaren veertig van de achtste eeuw weet Pepijn de Korte, de hofmeier van de laatste Merovingische koning, de macht over het Frankische gebied naar zich toe te trekken. Pepijn sluit in 751 een verbond met de Paus, die ernstig in het nauw is gebracht door de oprukkende Longobarden. Pepijn zet zich vervolgens in om de Romeinse liturgische en muzikale gebruiken in het Frankische Rijk in te voeren. Daartoe komen er zangers uit Rome, en worden ook Frankische zangers naar Rome gestuurd om in de Cantus Romanus te onderricht te worden.

Uit deze periode stamt een ontroerend document, waarin de Paus (op dat moment Stefanus I) aan de koning vraagt de tweede voorzanger Symeon, die op dat moment te Roëaan verblijft, terug naar Rome te sturen. Om toch te zorgen dat de monniken te Roëaan de *modulatio psal-*

CANTICUM Magnificat.



1. Ma-gni- fi- cat *

2. Et ex-sul-távit spiritus mé- us *

3. Qui-a re- spéxit humilitátem ancillæ sú- æ : *

4. Qui-a fé- cit mihi mágna qui pó- tens est : *

5. Et mi-se- ricórdia ejus a progénie in pro- gé- ni- es *

6. Fé- cit po-téntiam in bráchio sú- o : *

7. De- pó-su- it poténtes de sé- de, *

8. E- su- ri- éntes implévit bó- nis : *

9. Sus-cé-pit Israel puerum sú- um, *

10. Sic- ut lo- cútus est ad pátres nó- stros, *

11. Gló- ri- a Pátri, et Fi- li- o, *

12. Sic- ut é- rat in principio, et nunc, et sé- per, *

In dit voorbeeld zien we een psalmtoon: met een ‘initium’, een reciteertoon (die vaker wordt herhaald naar gelang de lengte van de tekst), een ‘mediatie’ (een verhoogde toon die het einde van het eerste halfvers markeert, en een slotformule, de zogeheten ‘differentia’.

morum kunnen leren, biedt hij aan om met Symeon enkele zangers mee terug te sturen.

Onder Pepijns opvolger, Karel de Grote (768-714), worden de zaken nog eens flink aangepakt. Het repertoire dat uit Rome komt wordt aan een grondige revisie onderworpen, waarbij men de toen bekende bronnen uit de laat-antieke tijd, zoals het tractaat over antieke muziektheorie van Boethius (480-525), in overeenstemming trachtte te brengen met het repertoire dat uit verschillende tradities was overgeleverd.

Dat was een heksentoer, want de muzikale eigenschappen van het antieke repertoire zijn totaal anders dan die van de eenstemmige repertoires die ons uit Europa zijn overgeleverd. Men paste derhalve de theorie aan, met behoud van de nomenclatuur die uit de antieke bronnen en uit Byzantium afkomstig was.

Psalmodiëren

Zo zijn ons dan uit het einde van de achtste eeuw twee geschriften overgeleverd, waarin de

Tonus 2.



1. áníma mé- a Dó-mi-num.

2. in Déo salutá- ri mé- o.

3. ecce enim ex hoc beatám me dicent omnes genera- ti- ó- nes- men é- jus- bus é- um- dis sú- i- vit hú- mi- les- in- á- nes- æ sú- æ- in sœ- cu- la- i Sán- cto- rum. A- men

gezangen, die wij onder de noemer ‘gregoriaans’ scharen, zijn verdeeld over acht *modi* (enkelvoud: *modus*): toongeslachten, die bepalen op welke wijze de psalmen bij de gezangen moeten worden gereciteerd.

Bij elk van de acht *modi* hoorde een reciteertoon, een vaste formule, rekbaar al naar gelang de lengte van het psalmvers, met een eigen aanvangsformule en een gevarieerde set slotformules.

Het principe van psalmodiëren is hoogstwaarschijnlijk al veel ouder dan de achtste eeuw. Het is de verdienste van de Karolingische Renaissance dat het aantal psalmtonen werd teruggebracht tot acht. In de prehistorie van het liturgisch monodisch of eenstemmig gezang zijn er waarschijnlijk veel meer geweest.

De zogenaamde *antifonale* psalmodie hoort tot de schijnbaar eenvoudigste manieren om een psalm tot klinken te brengen. De ogenschijnlijke eenvoud is bedrieglijk, want goed psalmodiëren is een kunst die pas na jaren oefening tot in de perfectie kan worden beheerst. ➤

Ondanks de muzikaal weinig avontuurlijke wendingen, is de psalmodie in haar stilering van een grote schoonheid.

Introitus: melodische uitwerking

Naast deze psalmodie, die tot op de dag van vandaag in het Officie gebruikt wordt, ontstonden muzikaal veel meer uitgewerkte vormen. Zo kennen we de Introitus, de intrede-zang, die de processie bij de intocht begeleidde. Ooit zou er bij het binnenkomen van de pries-ter een psalm geciteerd zijn en de Introitus zou de melodische uitwerking van een van de verzen zijn.

De keuze van het uit te werken vers werd



Introitus Resurrexi, Graduale Triplex 1979: 196

bepaald door de liturgie. Zo heeft men er voor gekozen om met Pasen het psalmvers ‘Resur-rexi et adhuc tecum sum’ (Psalm 138,18) tot een monumentale melodie om te smeden (muziekvoorbeeld 1). Voor Pinksteren werd het boek Wijsheid als inspiratie gebruikt: ‘Spi-ritus Domini replevit orbem terrarum’ (Sap. 1,7), vergezeld van het psalmvers ‘Exsur-gat Deus’ (Psalm 67). Voor de nachtmis van Kerstmis zijn de woorden van Psalm 2,7 tot een refrein uitgewerkt: ‘Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te’.

Graduale: rijke responsie

Nog rijker in melodische uitwerking zijn de zo-genaamde responsoriale gezangen: de Tractus, het Graduale en het Alleluia. Ik volsta er hier mee een muziekvoorbeeld af te drukken. Een oppervlakkige blik leert al dat we hier te maken hebben met de grote melodieën uit het gregori-aanse repertoire.

Letterlijke navolging

In muziekvoorbeeld 2 zien we dat in het Gra-duale ‘Haec dies’ (‘Dit is de dag’, Psalm 117,24) een belangrijk woord als ‘exsultemus’ (‘laten wij jubelen’) van vele noten (in dit voorbeeld ‘blok-jes’) is voorzien.

Het langste melisme (de term voor een sliert noten op één lettergreep) vinden we in het respons op het woord ‘ea’, ‘haar’, wat verwijst naar deze dag. In het gezang wordt dus de tekst letterlijk nagevolgd: ‘laten wij jubelen en ons verblijden in haar’, dus veel jubeltonen op het woord dat verwijst naar ‘de dag’.



Graduale Haec dies, GT 1979: 196-197

Offertorium: meditatief karakter

Het Offertorium is een genre op zichzelf. Het is oorspronkelijk gebruikt om de processie te be-geleiden waarin de gaven van de gemeenschap naar het altaar werden gebracht. Naast brood en wijn kon dit groente, fruit et cetera zijn. Tegen-woordig is het de plaats voor de collecte.

Deze gezangen waren in hun oudste vorm voorzien van lange soloverzen, waarin de voor-zangers zich konden uitleven. De teksten van de offertoria hebben soms een duidelijk offer-karakter, zoals in ‘Sicut in holocausto arietum et taurorum’ (Daniël 3,40, het gebed van Azarja). Van oudsher wordt een offertorium langzamer voorgedragen, waardoor het meditatieve karak-ter versterkt wordt.

Grote creativiteit

‘De anonieme makers lieten het niet van het toeval afhangen welke teksten of tekstdelen uit de Bijbel werden gekozen: In hun keuzes gaan zij met grote creativiteit en souveriniteit te werk. Herhaaldelijk worden de oorspronkelijke bijbelse contexten omwille van een nieuw in-houdelijk accent ingrijpend omgevormd: verzen worden overgeslagen, woorden verwisseld en zinsdelen die in het origineel ver uit elkaar staan worden aan elkaar geplakt’ (Klößner 2013, 50).

In het Offertorium ‘Domine vivifica me’ (mu-ziekvoorbeeld 3) zien we hoe de tweede helft van vers 107 van Psalm 118 met vers 125 wordt gecombineerd:

107 Heer, breng mij tot leven naar Uw Woord: 125 opdat ik uw getuigenis zal kennen.



Offertorium Domine vivifica me, GT 1979: 359

Communio: bij brood en wijn

De gregoriaanse Communio wordt gezongen bij het uitdelen van de eucharistische gaven van brood en wijn. De teksten kunnen een medi-tatief of een dankzeggend karakter hebben, ze kunnen refereren aan de eucharistische gaven of aan de oudtestamentische voorlopers ervan, en in een aantal gevallen grijpen ze in hun tekst

terug op de pericoop uit het Evangelie dat die dag gelezen is.

Vrije omgang met de tekst

Een in kringen van gregorianisten beroemd en vaak besproken voorbeeld van een Communio die op creatieve wijze gebruik maakt van een aantal evangelieverzen om in kort bestek een veel langere pericoop uit te lichten, is ‘*Videns Dominus*’ (muziekvoorbeeld 4). Voor een sneller begrip maak ik in de vergelijking gebruik van de Nederlandse vertaling.

Toen de Heer de wenende
zusters van Lazarus zag
is Hij in tranen uitgebarsten
ten overstaan van de Joden en
riep uit: Lazarus, kom naar buiten.
En naar voren kwam,
met gebonden handen en voeten,
hij die vier dagen dood was geweest.

Gezangen voor Liturgie 124

Johannes 11

33. Toen Jezus haar zag wenen en eveneens de Joden die met haar waren meegekomen, doorliep hem een huivering en diep ontroerd [...]

35. Jezus begon te wenen

43. Na deze woorden riep Hij met luider stem: ‘Lazarus, kom naar buiten!’

44. De gestorvene kwam naar buiten, voeten en handen met zwachtels omwonden en met een zweetdoek om zijn gezicht. [...]

39. [...] Marta, de zuster van de gestorvene, zei Hem: ‘hij riekt al, want het is al de vierde dag.’

Willibrordvertaling, 1981



Communio Videns Dominus, GT 1979, 124.

De maker van de tekst van deze Communio springt tamelijk vrij om met de hem gegeven evangelietekst: hij laat verzen weg, zet ze in een andere volgorde, verandert en interpreteert. Johannes maakt gewag van één huilende zuster, in de Communio zijn het er meerdere.

De in het Johannesevangelie duidelijke aanwezigheid van de Joden – die blijkens de pericoop samen met de zuster van Lazarus ook huilden (11,32) – brengt de auteur tot de zinsnede dat Jezus in tranen uitbarst ten overstaan van de Joden. Dat is een accentverschuiving, waarbij je je van alles kunt afvragen. De auteur vond het blijkbaar nodig.

Uit de uitspraak van Marta over haar dode en reeds riekende broer destilleert de auteur zijn slotzin: ‘en naar voren kwam hij die vier dagen dood was geweest’.

Benadrukt hoogtepunt

Het notenmateriaal in deze antifoon is vrij eenvoudig, maar de componist heeft er alles aan gedaan geleidelijk op te bouwen naar het hoogtepunt, waar Jezus zijn ‘Lazarus, kom naar buiten’ uitschreeuwt: daar vinden we de hoogste noot van het hele gezang.

(Voor wie geen noten leest, op de lettergreep -ni van ‘veni’ staat voor het eerst en het laatst in dit gezang een zwart blokje op de bovenste lijn van de vierlijnige notenbalk.)

In de *neumen* uit de tiende eeuw – in het muziekvoorbeeld boven en onder de notenbalk bijgeschreven – zien we bovendien dat in het handschrift boven de balk de letter F bij het begin van het Christuscitaat is geschreven. Deze zou staan voor ‘*fragor*’, hetgeen voor ‘geraas, brekend geluid’ zou staan. Van de zanger werd dus bij deze passage een stemkleur verwacht die in overeenstemming was met de in de tekst uitgedrukte emotie. Hoe dat precies geklonken heeft, daarvan hebben we geen idee. Expressief was het zeker!

Niet meer op prijs gesteld

Een dergelijke vrije omgang met het Woord wordt in onze dagen niet altijd meer op prijs gesteld. Een overbekend gregoriaans gezang, het ‘*Dies irae*’ (een zogenaamde *sequens*) verdween in de jaren zestig uit de Mis voor de overledenen, om als hymne in het Getijdengebed terug te keren in de laatste week voor de Advent, wanneer de liturgie over het Laatste Oordeel spreekt.

*Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla*

Dag van wraak, die dag,
waarop de wereld tot stof zal worden,
naar het getuigenis van David en de Sybille

In de nieuwe versie van dit dertiende-eeuwse lied is een middeleeuwse interpretatie, die zelfs

in de rockopera ‘*Jesus Christ Superstar*’ nog wordt gebruikt, gecorrigeerd. Het oorspronkelijke vers luidt:

*Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti:
mihi quoque spem dedisti*

Die Maria hebt vergeven
en de rover hebt verhoord:
ook mij heb je hoop gegeven.

De rover is degene aan het kruis, met Maria wordt de overspelige vrouw uit Johannes 8,2-11 bedoeld. In de middeleeuwse exegese, en daarmee ook in de beeldende kunst, werd zij gelijkgesteld aan Maria Magdalena. De vernieuwde versie van het ‘*Dies irae*’ corrigeert dit:

*Peccatricem qui solvisti,
et latronem exaudisti:
mihi quoque spem dedisti*

Die de zondares hebt bevrijd,
en de rover hebt verhoord:
ook mij heb je hoop gegeven.

‘Klassieke’ correctie

De Karolingische Renaissance beoogde de klassieken te evenaren en te verbeteren. In een achttiende-eeuwse hymne voor Johannes de Doper, ‘*Ut queant laxis*’, wordt de aankondiging van zijn geboorte door de engel aan zijn vader Zacharias in beelden gehuld die uit de oud-Griekse mythologie stammen. ➤

*Nuntius celso veniens Olympo,
te patri magnum fore nasciturum,
nomen et vitae seriem gerendae
ordine promit*

Een bode komende van de hoge Olympus heeft achtereenvolgens voorzegd aan je vader dat jij als grootheid geboren zal worden, alsook jouw naam en de loop van jouw leven.

In de nieuwe versie van deze hymne is de verwijzing naar de hoge Olympus verdwenen.

Nuntius caelo veniens supremo

Een bode komend van de allerhoogste hemel

Volkstaalliturgie

Zo zijn er nog meer voorbeelden te geven waar de moderne theoloog zich niet langer kan vinden in de taal van de Middeleeuwen. De vrije omgang met het Woord heeft zich verplaatst naar de volkstaalliturgie. Kijk maar hoe Psalm 126 in *Gezangen voor Liturgie* in de hertaling van Huub Oosterhuis staat afgedrukt:

Als God ons thuisbrengt uit onze ballingschap, dat zal een droom zijn.

Vergelijk deze eens met de vertaling volgens de Hebreeuwse grondtekst van Ida Gerhardt en Marie van der Zeyde:

Als de Heer doet keren de ballingen Sions, zal het ons zijn of wij dromen.

Net dat andere licht

De behoefte bijbelse teksten vanuit ons eigen perspectief te lezen, is van alle tijden. De middeleeuwer kon kennelijk de inhoud van bijbelteksten naar zijn hand zetten en zijn associaties met antieke religies uitleven. Hij had daarmee een vrijheid, die in het huidige liturgisch denken geen plaats meer krijgt.

Voor wie die vrijheid toch verlangt, kan het gregoriaans een bron van grote esthetische bekoring vormen, samen met de spirituele zeggingskracht van de melodieën. Het gregoriaans is nog steeds de officiële zang van de Kerk, al zijn de gezangen niet meer aan vaste dagen gebonden. In elke dienst mag men de gezangen gebruiken die voor andere dagen uit dezelfde liturgische periode (Pasen, Kerst et cetera) voorgeschreven staan (*Graduale Triplex* 1979, 8).

Wie moderne bijbelse liturgie wil maken, staat daarmee elke zondag een repertoire van vele gezangen ter beschikking. In combinatie met een gelezen Schrifttekst kan zo'n gregoriaans gezang net dat andere licht op een tekst werpen dat nodig is voor een eigen interpretatie. Daarom: wees rebels, zing gregoriaans! ◀

tip

Opnamen

Via YouTube zijn zeer vele registraties van gregoriaanse gezangen te beluisteren. Zie enkele links op www.handelingen.com.

Een aanrader is de cd *Les tons de la Musique* van het ensemble Gilles Binchois o.l.v. Dominique Vellard (niet meer in de handel, maar wel op internet te vinden).

Literatuur

Gerhardt, Ida, en Marie van der Zeyden (1975). *Het Boek der Psalmen*. 's-Hertogenbosch: Gooi en Sticht.

Gezangen voor Liturgie (2012). Baarn: Gooi en Sticht.

Graduale Triplex (1979) (gezangen voor de Mis). Solesmes.

Huglo, M. (1982). Le Répons-Graduel de la messe. Évolution de la forme. Permanence de la fonction. *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft Neue Folge* 2. Bern, 53-73.

Klößner, S. (2013). *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals*. Regensburg: ConBrio.

Liber hymnarius (1983) (hymnes en gezangen voor het Getijdengebed). Solesmes.

Nolthenius, H. (2009). *Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het Gregoriaans*, Nijmegen: Sun.

Zijlstra, A.M.J. (1997). *Zangers en schrijvers. De*

overlevering van het Gregoriaans van ca. 700 tot ca. 1150. Dissertatie Universiteit Utrecht.

Zijlstra, A.M.J. (2001). De Vroege Kerk en de Middeleeuwen. In: Jan Luth e.a. (red.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer: Mozaïek, 13-41.

Marcel (dr. A.M.J.) Zijlstra is musicoloog en classicus (BA). Hij werkt als docent Muziekgeschiedenis, Gregoriaans, Contrapunt en Latijn aan CODARTS, Conservatorium van Rotterdam en het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hij is koorleider van de Schola Cantorum Amsterdam, een mannen- en een vrouwenkoor waarmee hij beurtelings op zondag om 17.00 uur de gregoriaanse vespers zingt in de St.-Nicolaasbasiliek te Amsterdam. Hij is organist van het St.-Ceciliakoor te Edam en sinds 1981 organist aan de Abdij van Egmond.
E amzijlstra@gmail.com W www.gregoriaanskoor.nl

Con Spirito, geen liturgie zonder muziek

Binnen de liturgie heeft muziek niet alleen de functie van ‘achtergrondmuziek’ of is vooral belangrijk vanwege de tekst die het draagt, muziek heeft méér te bieden. Muziek is een van de bouwstenen van liturgie en kan ook gezien worden als een toevluchtsoord, waar ruimte is voor rust en focus.

Met de titel van dit themanummer, ‘Con Spirito - Geen geloof zonder muziek’, heeft de redactie van dit tijdschrift een stelling geponeerd die er geen doekjes om windt: zonder muziek kan het niet.

Muziek is inderdaad een van de bouwstenen binnen de liturgie. Zij is echter ook sterk aan verandering onderhevig: de liturgie wordt als het ware heringericht met ‘nieuwe’ muziekgenres en een ander instrumentarium. In sommige gemeenten verschijnen *bandjes* en heeft een lichter muziekrepertoire haar intrede gedaan. In andere gemeenten krijgen Bach-cantates en Evensongs een prominente plek binnen het gemeentezijn.

In dit artikel wil ik de relatie tussen muziek en liturgie nader belichten. Hiervoor werp ik eerst een blik in de geschiedenis en kijk naar enkele opvattingen uit het begin van de twintigste eeuw over de relatie tussen muziek en

ritueel/liturgie. Vervolgens laat ik zien hoe muziek van belang kan zijn voor liturgie, geloven en gemeentezijn anno 2017.

Muziek en ritueel

Exact honderd jaar geleden omschreef de Duitse theoloog Rudolf Otto (1869-1937) in zijn invloedrijke boek *Das Heilige* (Otto 1917) de ervaring van het heilige als een *mysterium tremendum et fascinans*. Deze ervaring bestaat niet alleen uit een rationeel aspect en een vorm van morele goedheid, maar ook uit het zogenaamde ‘numineuze’. Het numineuze is een mysterie dat ergens ver achter ons begrip verborgen is en enorm overweldigend en (soms) angstaanjagend is, maar tegelijkertijd ook zeer aantrekkelijk en fascinerend is: het is ‘volstrekt anders’, bovennatuurlijk en transcendent. Volgens Otto ligt de ervaring van muziek het dichtst bij de ervaring van het numineuze (Otto 1917, 62, 63).

In *Wegen en grenzen*, waarvan de eerste druk verscheen in 1932, bestudeerde de Nederlandse theoloog en hoogleraar godsdienstfenomenologie Gerardus van der Leeuw (1890-1950) de

< *Vocaal Theologen Ensemble onder leiding van Hanna Rijken tijdens een optreden in de Bergkerk in Amersfoort*



verhouding tussen religie en kunst. Net als Otto ziet Van der Leeuw een parallel tussen religie en muziek. Het wezen van de religie laat zich volgens hem in niets anders vinden dan in het religieuze. Evenzo laat muziek zich in niets anders vinden dan het muzikale: het moet worden beleefd. Het kan dan ook niet op een andere wijze (bijvoorbeeld met woorden) worden beschreven: het is geen ‘formeel spel van klanken of een evenwicht van verhouding’ (Van der Leeuw 1955, 279). Met andere woorden: muziek en religie laten zich slechts naar analogie beschrijven, maar laten zich in niets anders vinden dan in het muzikale respectievelijk religieuze. Overigens zou Van der Leeuw de titel van dit themanummer van *Handelingen* – in ieder geval ten dele – van harte onderschrijven: ‘Zonder muziek is een christelijke en – met een enkele uitzondering – een eredienst in het algemeen niet mogelijk’ (Van der Leeuw 1955, 248).

Muziek en liturgie

Ook in de huidige tijd lijkt de eredienst zonder muziek niet mogelijk te zijn. Hoe kan er vanuit een hedendaagse opvatting van ritueel (liturgie) naar de relatie tussen muziek en ritueel worden gekeken? Paul Post, hoogleraar Ritual Studies aan Tilburg University, formuleerde een werkdefinitie van ritueel waar ik me graag bij aan sluit:

Ritueel omschrijf ik als een minder of meer herhaalbare handeling, of beter: sequentie van handelingselementen, die van een louter functionele een symbooldimensie krijgt

door formalisering, stileren en situering in plaats en tijd. Enerzijds brengen individuen en groepen daarmee hun ideeën en idealen, identiteiten en mentaliteiten tot expressie, anderzijds worden die daardoor gevormd, gevoed en onderhouden. *Liturgie* is dan kortweg ritueel waarmee christenen hun geloof tot uitdrukking brengen (Post 2010, 24).

‘Zonder muziek is een christelijke en een eredienst in het algemeen niet mogelijk’ (Van der Leeuw)

De liturgie bestaat dus niet uit ‘zomaar’ een serie handelingen. De avondmaaltijd thuis is een andere maaltijd dan het Heilig Avondmaal. Waar we in het leven van alledag niet altijd bewust nadenken over de kleur van onze kleding, zijn de kleuren van de antependia en de stola van de voorganger bewust gekozen. En zo kunnen we nog wel even doorgaan. Tal van liturgische elementen en handelingen overstijgen door hun formalisering, stileren en/of situering in plaats en tijd het functionele en worden symbolische handelingen.

Op welke manieren draagt muziek hier dan aan bij? Ieder zou dat in zijn of haar eigen gemeente kunnen onderzoeken, maar een kleine voorzet zal ik hier geven. De liturgie krijgt haar (formele) vorm mede door muziek: er zijn niet alleen gesproken woorden en (stille) gebeden, maar er zijn ook gezongen woorden en er is instrumentale muziek. Muziek markeert niet alleen het (formele) begin en einde van een eredienst, maar is vaak ook een speler in het spel van de rolverdeling binnen een eredienst. Hiermee doel ik bijvoorbeeld op de rolverdeling in de toonsetting van het ordinarium (I= voorganger, II= allen), maar ook op de wijze

waarop de aanwezigen hoorbaar participeren in de liturgie. Zeker in protestantse kringen lijkt er in de grote lijn van de liturgie een verdeling te zijn: de voorganger spreekt, de gemeente zingt.

Muziek kan ook op tal van manieren bijdragen aan de stileren. Hierbij denk ik bijvoorbeeld aan de voorspelen van liederen en aan liederen zelf, maar evengoed kan worden gedacht aan andere muzikale momenten binnen de liturgie. In de reeds genoemde vormgeving van de liturgie, mede vormgegeven door muziek, speelt stileren eveneens een grote rol.

De situering van muziek in plaats en tijd valt voornamelijk samen met de context van de zondagse eredienst en de gang van de liturgie. Toch kan muziek ook vormgever zijn van een andere plaats. Hiervoor ga ik, geheel in lijn met de hedendaagse interdisciplinaire benadering van ritueel, te rade bij de sociologie.

Muziek als toevluchtsoord

In haar boek *Music in Everyday Life* beschrijft Tia DeNora, professor Sociologie van de muziek aan de universiteit van Exeter, hoe muziek kan worden gezien als een toevluchtsoord (*asylum*) (DeNora 2013). Een toevluchtsoord is niet altijd een fysieke plaats, maar kan ook een conceptuele ruimte zijn die op ieder moment en waar dan ook het gevoel van welzijn of welbevinden bevordert en in stand houdt.

Een toevluchtsoord biedt onder andere een veilige ruimte, waar alles onder controle is, waar men zich goed voelt, waar men zelfvertrouwen heeft, en waar ruimte is voor rust en focus (DeNora 2013, 56). Het concept van het toevluchtsoord bestaat uit zowel het toevluchtsoord zelf, alsmede de handelingen om deze ruimte vorm te

geven en te behouden (DeNora 2013, 136). Er zijn twee strategieën om zo’n toevluchtsoord te creëren: de strategie van verhuizing (*removal*) en de strategie van herinrichting (*refurnishing*).

Verhuizingsstrategie

In de *verhuizingsstrategie* verwijderen personen zich uit een bepaalde situatie door bijvoorbeeld een specifieke ruimte of situatie verlaten. Men kan echter ook binnen die ruimte blijven en de ruimte/situatie mentaal verlaten door zich terug te trekken en bijvoorbeeld op de iPod naar muziek te luisteren (DeNora 2013, 49, 50). De muziek vormt een toevluchtsoord waarin de (negatieve) prikkels van de ruimte die is verlaten niet meer aanwezig zijn: in het toevluchtsoord kan men tot rust komen en even wegdromen. Echter, wanneer men dit toevluchtsoord weer verlaat, keert men terug naar de oorspronkelijke situatie. De verhuizingsstrategie levert dus vaak een *tijdelijk* toevluchtsoord.

De liturgie zou kunnen worden beschouwd als zo’n tijdelijk toevluchtsoord, zowel fysiek als mentaal: voor even verplaatst de gelovige zich van huis naar kerk, waar de prikkels van het leven van alledag even weg zijn en er ruimte is voor rust en focus, en waar alle ruimte is voor de expressie van het christelijk geloof.

Het fenomeen van de ‘cantatediensten’ in ons land is een voorbeeld van een verhuizingstoevluchtsoord. Op veel plekken worden Bachcantates uitgevoerd, niet alleen tijdens, maar ook ‘in plaats van’ (protestantse) erediensten. De cantate vormt de liturgie/het ritueel en biedt, voor wie maar wil, een toevluchtsoord waarin men rust en focus vindt voor de ervaring van de schoonheid van de muziek en/of

voor de expressie van het christelijk geloof.

Ook denk ik aan populariteit van de *Matthäus-Passion* van Johann Sebastian Bach. En wat te denken van de wekelijkse Choral Evensong & Pub in Utrecht? Op de website lees ik: 'Met het project wordt een plek van verstilling en gebed, meditatie, schoonheid, rust en ontmoeting aangeboden in de hectiek van het doordeweekse bestaan' (<http://evensongenpub.nl/>). Het toevluchtsoord bestaat daar uit gezongen liturgie!

Herinrichtingsstrategie

In tegenstelling tot de verhuizingsstrategie waarin actoren een ruimte verlaten, de situatie als het ware 'opgeven' en een toevluchtsoord zoeken, blijven de actoren die een *herinrichtingsstrategie* hanteren binnen de ruimte en gaan deze herinrichten om de situatie te verbeteren. Men kan bijvoorbeeld banken vervangen door stoelen, maar men kan de ruimte ook (zoals DeNora noemt: esthetisch) herinrichten door muziek af te spelen (DeNora 2013, 50).

Een heringericht toevluchtsoord vraagt om betrokkenheid en om geschiktheid van middelen die voorhanden zijn. Er moet ruimte zijn voor aanpassingen, onderhandeling, innovatie, expressie en *performance* (DeNora 2013, 56). Een wijziging, die bij het creëren van toevluchtsoorden altijd positief is, moet dus altijd passen binnen de (sociale) context. Zo'n heringericht toevluchtsoord leidt dan ook tot meer betrokkenheid met de sociale context waarin iemand zich begeeft en maakt een eventuele volgende herinrichting van de ruimte ook makkelijker.

Muzikale herinrichting van liturgie

Genoemd zijn zo twee verschillende wijzen waarop een ruimte kan worden verbeterd: verhuizing en herinrichting. Ik sta hier bij stil aan de hand van de muzikale herinrichting van de liturgie die in veel gemeentes heeft plaatsgevonden dan wel plaatsvindt: de liturgie is heringericht met andere instrumenten en muzikale genres (en bijbehorende/andere teksten).

De muziek vormt een toevluchtsoord waar men tot rust kan komen en even wegdromen

Voor zover ik kan overzien is deze herinrichting het resultaat van de vraag naar een nieuwe *sound*, waarvan

wordt gezegd dat deze beter aansluit bij de belevingswereld van (een deel van) de gemeente. De nieuwe *sound* is dus een poging tot het verbeteren van de ruimte door middel van herinrichting door muziek. Wanneer deze herinrichting geslaagd is, hebben gemeenteleden in de nieuwe *sound* van de liturgie een veilige ruimte gevonden, waarin men zich goed voelt en waar ruimte is voor rust en focus. Wanneer dit niet het geval is, is de herinrichting mislukt.

Het is van belang om zich te realiseren dat men in het leven van alledag gemakkelijk (onbewust) kan variëren tussen beide toevluchtsoordstrategieën: het is heel normaal om op ieder moment en op elke plaats naar (favoriete) muziek te luisteren. Als een situatie niet bevalt, dan kan men oordopjes in doen en zich (fysiek of mentaal) terugtrekken uit een bepaalde situatie (verhuizingsstrategie) of muziek aanzetten om die situatie te verbeteren (herinrichtingsstrategie). Men is er dus volledig aan gewend dat men, dankzij ontwikkelingen in technologie en de beschikking over diverse soorten (digitale) geluidsdragers, via beide strategieën zelf kan

bepalen naar welke muziek men luistert.

Binnen de liturgie is dat anders: de liturgie wordt immers samen gevierd. Een verhuizingsstrategie, waarbij men zich fysiek of mentaal terugtrekt, zal daarom minder wenselijk zijn. Men is in de liturgie dus aangewezen op de herinrichtingsstrategie.

Muziek en liturgie anno 2017

De betekenis van muziek ligt niet vast. Dit in tegenstelling tot woorden, die een betekenis hebben en daarmee onze dagelijkse communicatie (deels) mogelijk maken. Muziek draagt echter geen vaste betekenis, waardoor een betekenis zal moeten worden *toegekend*. Uiteraard kunnen zowel teksten als muziek op verschillende manieren worden geïnterpreteerd en kunnen er verschillende betekenissen aan worden toegekend, maar muziek is mijns inziens minder 'bezet' dan tekst en draagt in mindere mate een vaste betekenis, waardoor het makkelijker een symbolische dimensie krijgt.

In onze huidige tijd waarin christendom, religie en spiritualiteit hun nieuwe 'wegen en grenzen' zoeken en wellicht herdefiniëren (zie bijvoorbeeld Bernts & Berghuijs 2016) lijken mensen zelf te bepalen wat en hoe ze geloven. Muziek, in tal van genres vrijwel altijd en overal binnen handbereik, speelt hierbij een rol. Mensen kiezen hun eigen muziek die aansluit bij hun geloofsbeleving. De een zingt bijvoorbeeld een geloofsbelijdenis graag en van harte op de melodie van 'Yesterday' van The Beatles, terwijl deze melodie voor een ander verbonden is met de originele songtekst en daardoor niet geschikt is voor het zingen van een geloofsbelijdenis: 'mijn geloof is toch niet van Yesterday?'

In dit soort gevallen, die doen denken aan de *contrafacten* (nieuwe tekst op een bestaande melodie) van eeuwen geleden, wordt duidelijk dat muziek, ondanks dat het geen vaste betekenis heeft, wel 'bezet' kan zijn door een tekst en dat liedteksten van invloed kunnen zijn op de betekenisgeving aan de muziek (hier: de melodie) of een lied als geheel (de geloofsbelijdenis op deze melodie en de melodie zelf). Ik zeg bewust 'kan', omdat de betekenis van muziek, ook muziek met tekst, niet vast hoeft te liggen.

Muziek bij crematierituelen

Ik denk hierbij aan een voorbeeld uit mijn promotieonderzoek naar muziek bij crematierituelen (Hoondert & Bruin 2016). Muziek is een van de bouwstenen van het crematieritueel en een onmisbaar persoonlijke element in de hedendaagse 'persoonlijke uitvaart', doordat zij vaak herinneringen uit het verleden oproept, of direct doet denken aan de overledene: 'we luisteren naar muziek waar oma zo van hield'.

In sommige gevallen is muziek echter ook de enige manier om (nog) uitdrukking te geven aan het christelijk geloof. Het luisteren naar een *Ave Maria*, in een klassieke uitvoering van Bocelli, een 'moderne' versie van Noah, een 'lokale' versie van Lya de Haas, of in welke versie dan ook, is soms de enige manier om een christelijke identiteit te uiten. Hoewel voor de christelijke interpretatie van het lied de tekst van belang lijkt te zijn, is de tekst veel minder van belang wanneer het lied wordt gezien als persoonlijk element van de uitvaart, 'Want oma luisterde daar graag naar'. Muziek kan dus balanceren tussen (bijvoorbeeld) enerzijds een christelijke betekenis en anderzijds een persoonlijke betekenis.

Grotere, sociale context

Juist doordat muziek geen vaste betekenis heeft, is muziek (bij uitstek!?) geschikt om een (christelijke) betekenis aan toe te kennen. Wanneer men dan in het leven van alledag een muzikaal repertoire of genre vindt, waarmee men (wellicht onbewust via beide strategieën) uitdrukking kan geven aan een christelijke identiteit en waar men een christelijke betekenis aan toekent, is het niet verwonderlijk dat men hier ook in de rituele context van de liturgie naar wil luisteren.

Echter, binnen de herinrichtingsstrategie waarop men in de liturgie is aangewezen, staat muziek niet (alleen) in relatie tot een privé-toevluchtsoord en de betekenis die eraan wordt toegekend, maar klinkt muziek in een gedeelde, sociale ruimte en is het *juist* ook gerelateerd aan een grotere, sociale context waar relaties en verwachtingspatronen deel van uitmaken.

Als zodanig staat de herinrichting van de liturgie door middel van muziek niet alleen in verband met een eventueel persoonlijk toevluchtsoord, maar juist met de gemeente als geheel. Hoewel dit kan leiden tot spanningen, is muziek – als bouwsteen van liturgie en als belangrijke factor in de (hedendaagse) geloofsbeleving – een kans om de sociale samenhang van de gemeenschap te versterken, door er de dialoog over aan te gaan, maar (vooral) ook door samen te musiceren, te zingen en te luisteren.

Vier categorieën

Hoe kunnen deze inzichten nu bijdragen aan de werkzaamheden van een voorganger in een gemeente? In dit artikel heb ik laten zien dat muziek handelingen kan formaliseren, stileren en situeren (in plaats en tijd), en dat muziek

een toevluchtsoord kan zijn. Dit betekent dat muziek binnen de liturgie niet alleen de functie heeft van ‘achtergrondmuziek’ of vooral belangrijk is vanwege de tekst die het draagt, maar dat muziek méér te bieden heeft.

In algemene zin zie ik (minstens) vier categorieën in de manier waarop muziek binnen de liturgie wordt en kan worden gebruikt.

- Allereerst kan muziek worden gebruikt vanwege de tekst die het heeft en die van belang wordt geacht. Ik denk hierbij vooral aan liederen die door gemeente/koor/solist worden gezongen. De keuze om deze liederen te zingen hangt vaak samen met de tekst van het lied, die aansluit bij bijvoorbeeld de tijd van het jaar, de plek in de liturgie of de thematiek van de dienst. In veel gemeenten zal deze manier van muziek kiezen een herkenbare en veel gebruikte manier zijn. De interpretatie van het lied wordt hierbij (voornamelijk) bepaald door de tekst en deze wordt ook regelmatig door een voorganger benoemd en benadrukt. Het zingen van deze liederen is een manier om uitdrukking te geven aan de christelijke identiteit van de zanger, en om deze identiteit te vormen, voeden en onderhouden.
- In de tweede categorie fungeert de muziek als ‘achtergrondmuziek’. Hoewel het zeker niet voor alle gemeenten geldt, zie ik in veel gemeenten hoe muziek soms naar de achtergrond wordt gedirigeerd en hoe muziek de functie heeft om de stilte te doorbreken. Het orgelspel voor de dienst, tijdens de collecte en na de dienst zijn hiervan voorbeelden. Een eventueel orgelspel na de preek kan ook in deze categorie vallen.

De derde en vierde categorie zullen voor veel gemeenten minder herkenbaar zijn, maar zijn voor voorgangers en andere werkers in de gemeente het reflecteren waard.

- Als derde categorie noem ik muziek die handelingen formaliseert, stileert en situeert in plaats en tijd. Muziek wordt hierbij dus niet (alleen) gekozen vanwege de tekst of het doorbreken van de stilte, maar wordt doelbewust ingezet om bij te dragen aan het rituele karakter van handelingen. Ik neem als voorbeeld het orgelspel voor de dienst. Hoewel dit in veel gemeenten dient als achtergrondmuziek, kan deze muziek ook de overgang markeren van het leven van alledag naar de eredienst op de zondagochtend. Het formaliseert en situeert het begin van de dienst en stileert het betreden van een (sacrale) ruimte. Muziek dient hier dus een ander doel dan in de tweede categorie. Dit vraagt om een ander bewustzijn, een andere houding van de (bijkomende) gemeente.
- De vierde categorie bevat muziek als toevluchtsoord. Hoewel muziek uit deze categorie kan samenvallen met muziek uit de eerdere categorieën, kan het toevluchtsoord ook als categorie op zich beschouwd en gehanteerd worden.

Wanneer een toevluchtsoord wordt gecreëerd door en in muziek, ligt de betekenis niet op voorhand vast, omdat muziek geen vaste betekenis heeft. Wanneer men in de liturgie een muzikaal toevluchtsoord creëert, waar ieder individu zijn of haar eigen betekenis aan toe kan kennen, is het dus van belang dat de voorganger hier niet te veel in stuurt! En als er dan toch gestuurd

moet worden (om bijvoorbeeld het samen één gemeente zijn te ervaren), vul dan niet meteen de hele betekenis van de muziek in. Benoem dan slechts dat ieder zich kan laten meevoeren door de ritmiek van het muziekstuk of een zich herhalende baslijn, maar laat het aan de luisteraar over of hier ‘Bach de maat der eng’len slaat’ of ‘het lied de angst te boven stijgt’, of ...

Juist in deze tijd waarin men naar eigen ‘wegen en grenzen’ van religie zoekt, kan de openheid van muziek uitkomst bieden.

Con Spirito, geen geloof zonder muziek? Misschien, zeker soms. Maar liturgie zonder muziek, dat gaat niet. *Con Spirito*, geen liturgie zonder muziek! <

** Met dank aan Paul Post voor zijn feedback op een eerdere versie van dit artikel.*

Literatuur

- Bernts, T. & Berghuijs, J. (2016). *God in Nederland: 1966-2015*. Utrecht: Ten Have.
- DeNora, T. (2013). *Music asylums: Wellbeing through music in everyday life*. Surrey/Burlington: Ashgate Publishin Company.
- Hoondert, M.J.M. & Bruin-Mollenhorst, J.H. (2016). Music as a lens to study death rituals. *Jaarboek voor liturgieonderzoek* (32) 87-104.
- Otto, R. (1917). *Das Heilige* (3^e druk (1952)). (J. W. Harvey, Vert.) Middlesex: Penguin Books.
- Post, P. (2010). *Voorbij het kerkgebouw. De speelruimte van een ander sacraal domein*. Heeswijk: Abdij van Berne.
- Van der Leeuw, G. (1955). *Wegen en grenzen. Een studie over de verhouding van religie en kunst*. Amsterdam: H.J. Paris.

Janieke (J.H.) Bruin-Mollenhorst MA Bmus is als promovenda verbonden aan Tilburg University waar zij onderzoek doet naar muziek bij crematierituelen. E j.h.bruin@tilburguniversity.edu



Christelijke spiritualiteit in de concertzaal

Diverse van de meest toonaangevende en populairste componisten van de tweede helft van de twintigste eeuw waren casu quo zijn christenen. Hun muziek is onder christenen vaak weinig tot niet gekend. Dit artikel beoogt een introductie te zijn tot een rijke bron, waaraan zeker diegenen die geroepen zijn anderen met het levende Woord te bezielen, inspiratie voor hun eigen geloofsleven kunnen opdoen.

Vanaf mijn jongste jaren toonde ik een levendige belangstelling voor klassieke muziek en als kind droomde ik ervan orkest-dirigent te worden. Leden van de sterk wereldmijdende geloofsgemeenschap waarin ik opgroeide – de ‘gesloten broeders’ van de Vergadering van Gelovigen – bekeken mijn muzikale aspiraties echter met argusogen.

Een van de redenen waarom ik volgens hen de muziekwereld niet in kon gaan, was dat daar volgens hen geen christenen waren. Zelfs Bachs *Matthäus-Passion* kon uiteindelijk niet, omdat het door ongelovigen werd uitgevoerd, wat men alleen maar als ‘tot oneer van de Heer’ kon beschouwen.

Zulke aantijgingen pareerde ik vanaf mijn jongvolwassen jaren steevast met het antwoord dat een streng geestelijk klimaat zulke talenten helemaal niet kan voortbrengen, omdat het de vrije creativiteit in de kiem smoort en zo zelf het gesignaleerde probleem veroorzaakt.

< Musikverein, Wenen

Inmiddels heeft de ervaring mij geleerd dat ook voor de hedendaagse muziekwereld geldt dat God zagezegd er 7000 voor zichzelf heeft bewaard (vgl. 1 Koningen 19:18).

Behalve dat er al meer dan 25 jaar een netwerk bestaat voor christelijke professionals in klassieke muziek en jazz – Crescendo International (www.crescendo.org) dat meer dan 2000 leden telt, onder wie zich zelfs wereldberoemde musici bevinden – behoort het tot de opmerkelijkste feiten van de muziekgeschiedenis van de tweede helft van de twintigste eeuw dat diverse van de meest toonaangevende en populairste componisten christenen waren casu quo zijn. Hun muziek is onder christenen – en helaas ook onder theologen en gemeenteleiders – vaak weinig tot niet gekend. Idealiter zou studie en omgang met kunstwerken onderdeel moeten uitmaken van de curricula aan theologische universiteiten.

Dit artikel beoogt een introductie te zijn tot een rijke bron, waaraan zeker diegenen die geroepen zijn anderen met het levende Woord te



bezielen, inspiratie voor hun eigen geloofsleven kunnen opdoen.

Olivier Messiaen

Als geen andere componist in de twintigste eeuw heeft de Franse componist Olivier Messiaen (1908-1992) de katholieke spiritualiteit in de concertzaal gebracht. De componist die bij leven al de reputatie genoot de meest vernieuwende componist van de tweede helft van de twintigste eeuw te zijn en daarom een veel gezochte docent was, bracht in een zes decennia omspannende carrière in het steeds meer seculariserende Frankrijk werken voor het voetlicht met titels als *La Nativité du Seigneur* ('De geboorte van de Heer', 1935), *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus Christ* ('De verheerlijking van onze Heer Jezus Christus', 1968) en *Couleurs de la Cité céleste* ('Kleuren van de hemelse stad', 1963).

Zijn geloof stak Messiaen allesbehalve onder stoelen en banken. Toen hem op 25 juni 1971 de Erasmusprijs werd uitgereikt en hem werd gevraagd iets te zeggen over waarin hij geloofde, antwoordde hij onomwonden in een uitverkocht Concertgebouw in Amsterdam:

‘Wat ik geloof? Dat is snel gezegd en daarmee is alles gezegd, in één keer: ik geloof in God. En omdat ik in God geloof, geloof ik ook in de Heilige Drie-eenheid alsook in de Heilige Geest (aan wie ik mijn *Messe de la Pentecôte* heb gewijd) en aan de Zoon, het vleesgeworden Woord, Jezus Christus (aan

wie ik een groot deel van mijn werken heb gewijd, van de *Nativité* voor orgel van 1935, de *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* voor piano van 1944, de *Trois petites liturgies* en het *Quatuor pour la fin de Temps* tot op de *Transfiguration*, voltooid in 1968, voor groot gemengd koor, zeven instrumentale solisten en zeer groot orkest’.

Al vroeg in zijn loopbaan begon Messiaen verklaringen bij zijn composities te schrijven om theologische symbolieken en spirituele indrukken voor het publiek te verklaren. Geregeld las hij deze verklaringen bij uitvoeringen van zijn werken voor. Nadat zijn verklaringen bij *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) onder pers en publiek heftige weerstand hadden opgeroepen, schrok hij ervoor terug een werkverklaring bij de *Trois petites liturgies de la Présence Divine* (1945) – wellicht de meest schaamteloze liefdesverklaring aan Jezus uit de twintigste-eeuwse kunstmuziek – in de partituur op te nemen (de tekst verscheen later in een Franstalige bundel met opstellen over Messiaens werk).

Tekenend voor Messiaen is zijn immense openheid voor de rijkdom van Gods schepping. Geïnspireerd door zijn docent Maurice Emanuel, die een pionier was op het gebied van oud-Griekse en buiten-Europese ritmiek, exploreerde Messiaen hindoestaanse ritmiek – overigens zonder deze systematisch uit te diepen en zonder zich met het hindoeïsme als godsdienst in te laten. Zijn ritmische exploraties geven zijn muziek een grote flexibiliteit en elas-

ticiteit, die onervaren luisteraars nog wel eens geneigd zijn te associëren met jazz (tot ongenoegen van Messiaen, die jazz bepaald niet kon waarderen).

Van jongs af had Messiaen een voorliefde voor vogelzang, die in de beginjaren 1950 uitgroeide tot een ware passie en wat leidde tot composities als *Réveil des oiseaux* (1953) en *Catalogue des oiseaux* (1958). Door toedoen van Messiaen veranderde de ornithologie ingrijpend. Tot dusver waren vogels vooral bestu-

deerd op basis van zichtbare karakteristieken als uiterlijk, vlucht en nestbouw, omdat ornithologen niet beschikten over een voldoende geschoold gehoor om vogelzang adequaat te kunnen onderzoeken. Messiaen was de eerste die vogelzang tot speerpunt van zijn ornithologische studies maakte en hij ontdekte dat vogels niet alleen anders zingen op verschillende tijdstippen van de dag, maar dat de vogelzang zelfs beïnvloed wordt door de habitat: dezelfde soort vogel zingt op hetzelfde tijdstip op een andere locatie toch weer anders.

Naar eigen zeggen had Messiaen geen aanleg voor drama en lijden. Composities over Christus' lijden en sterven komen in zijn oeuvre dan ook vrijwel niet voor – een Nederlandse theologiestudent heeft eens gemeend Messiaen hiervoor publiekelijk te moeten berispen – daarentegen zindert er geregeld een exuberante, extatische vreugde in zijn muziek. In de slotbladzijden van *Dieu parmi nous* ('God onder ons'), het laatste deel van de orgelcyclus *La Nativité du Seigneur*, bereikt Messiaen een

intensiteit van vreugde die onwillekeurig doet denken aan de 'woorden die het een mens niet geoorloofd is uit te spreken' (2 Korinthe 12), die Paulus in het paradijs hoorde.

Liefdesmuziek behoorde tot Messiaens specialiteiten: zijn beroemdste werk, de *Turangalila*-symfonie (1948), is een overrompelend, bij vlaggen haast uitzinnig 'Hooglied' voor reusachtig symfonieorkest voor zijn vrouw Claire (bij wie Messiaen enkele jaren eerder de eerste symptomen van een vroeg intredend geheugenverlies

waarnam en van wie hij besepte dat ze hem in

de nabije toekomst geestelijk zou ontvallen); het hart van zijn laatste werk, *Éclairs sur l'au-delà* ('Flitsen op de verte', 1987-91), is getiteld *'Demeurer dans l'amour ...'* ('Verblijven in de liefde ...') met een expliciete verwijzing naar 1 Johannes 4:16 boven de muziek en wat een ontroerende klankexpressie van de Goddelijke liefde is.

De man die de reputatie genoot de grootste componist van de tweede helft van de twintigste eeuw te zijn, speelde zestig jaar lang twee tot drie kerkdiensten op een zondag in de St. Trinité in Parijs, waarbij hij zich zonder bezwaren schikte naar de wensen van de geestelijken.

Zijn leven lang studeerde Messiaen theologische literatuur, waaronder werken van Thomas van Aquino, Hans Urs von Balthasar, Dom Columba Marmion, Romano Guardini, Ernest Hello, Jean Guitton en Thomas Merton. ➤

In 'Dieu parmi nous' bereikt Messiaen een intensiteit van vreugde die onwillekeurig doet denken aan 'woorden die een mens niet geoorloofd is uit te spreken'

tip

Het label Deutsche Grammophon bracht in 2008 een Complete Messiaen Edition op cd uit, waarvan veel opnamen ook separaat verkrijgbaar zijn en waarin veel opnamen – met name de orgelmuziek door Olivier Latry – meer dan aanbevelenswaardig zijn.

Arvo Pärt

Het waren met name verschillende Messiaen-leerlingen, van wie Pierre Boulez (1925-2016) de meest markante representant is, die de kunstmuziek in de tweede helft van de twintigste eeuw tot een graad van complexiteit opstuwden, dat niet alleen de gewone liefhebber, maar zelfs de geschoolde musicus de muziek niet meer als een klankenordening kon beleven. Als tegenreactie poneerden Amerikaanse componisten als Steve Reich (*1936) en Philip Glass (*1937) in de jaren zestig *minimal music*: muziek met uitgesproken eenvoudige middelen en een uitzonderlijk trage ontwikkeling. De inspiratie hiertoe hadden ze gevonden in oosterse meditatie technieken, die in die jaren mode begonnen te worden.

Aan de andere kant van de wereld was de Estse componist Arvo Pärt (*1935), gevormd in de *avant garde* (voor zover toegestaan) in de post-stalinistische Sovjet-Unie, als jong aanstormend componist intussen in toenemende mate gedesillusioneerd geraakt met het geestloze materialisme in de cultuur om hem heen. Zijn pacifistisch *Credo* (1968) voor piano, koor en groot orkest – waarin het koor onverhuld ‘Credo in Jesum Christum’ (‘Ik geloof in Jezus

Christus’) zingt – bracht hem in conflict met de communistische autoriteiten. Pärt trok zich terug uit het muziekleven en ging voor vijf maanden in een klooster waarin een strenge zwijgplicht heerste.

Daarna stortte Pärt, die zich in die jaren bekende tot de Russisch-Orthodoxe Kerk, zich voor drie jaar op de studie van het gregoriaans en de middeleeuwse meerstemmige muziek met de intentie een eigen variant van *minimal music* te ontwikkelen uit de oudst bewaard gebleven muziek uit de Europese kerkgeschiedenis. Het resultaat was een unieke klanktaal die enerzijds een echo uit lang vervlogen tijden lijkt, maar tegelijkertijd volstrekt eigentijds overkomt.

Aanvankelijk stuitte deze ‘tinnabuli-stijl’ (‘klokjesstijl’) op veel bevreemding als gevolg van het feit dat koren niet in staat bleken de klankverfijning voort te brengen die de componist voor ogen stond. Vanaf het moment dat het befaamde Hilliard Ensemble, gespecialiseerd in vocale muziek uit de middeleeuwen en de renaissance, zich echter op Pärts *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Johannem* (1982) stortte, ontdekte de mondiale muziekwereld plotsklaps dat er een componist was opgestaan, die met een handvol tonen muziek van een ongekende zeggingskracht en emotionaliteit kon schrijven.

In de daaropvolgende jaren werden cd’s met composities als *Te Deum* (1984-85; rev. 1986, 1993), *Miserere* (1989), *Litany* (1994) en *Kanon pokajanen* (‘Boete-canon’, 1995-97) grif verkocht. Wereldwijd werden eeuwenoude gebedsteksten als de volgende opnieuw intensief beluisterd:

‘Maak mij begerig mijn zonden te belijden.’

Uit: *Litany*; de tekst wordt toegeschreven aan Johannes Chrysostomos
‘Verhef mijn neergezonken denken tot U en voer mij omhoog uit de afgrond van het verderf; want ik heb geen berouw, heb geen verbrokenheid, heb geen verlossende tranen die de kinderen tot hun erfdeel omhoogvoeren. Verduisterd ben ik in mijn geest door de hartstochten van het leven, in mijn zwakte kan ik niet opblikken tot U, ik kan mij niet warmen door tranen uit liefde tot U. Maar U, Heer Jezus Christus, schat van alle goederen, schenk mij volledig berouw en een ijverig hart in de zoektocht naar U. Schenk mij Uw genade en vernieuw mij naar de vorm van Uw beeld. Ik heb U verlaten – verlaat U mij niet! Trek uit om mij te zoeken!’

Uit: *Kanon pokajanen*, Gebed na de canon; de tekst wordt toegeschreven aan Andreas van Kreta, zesde eeuw

Het meest extreme voorbeeld van Pärts minimalisme is *Sarah was ninety years old* (1983; rev. 1990), waarvan een wezenlijk deel gevuld wordt voor een *semantron*, een middeleeuwse trom die in Grieks-Orthodoxe kloosters werd gebruikt om de tijd te markeren voordat klokken hun intrede in kerken en kloosters deden (op gezette tijdstippen liep een monnik met een semantron door het kloostercomplex en sloeg er een bepaald ritmisch patroon op om de andere monniken te attenderen op het tijdstip in de dag).

In het luisteren naar muziek van Pärt betreden we een sfeer van diep gebed, van een verstilde inkeer tot God, die even intens als vanzelfsprekend is

In Pärts handen wordt het uitgesproken simpele ritme in de semantron symbool voor de tijd waarin de gelovige mens op de vervulling van Gods beloften wacht – en de titel van het werk is een subtiele fingerwijzing naar hoe lang dit kan duren. Aanvankelijk verzet de ongedurige luisteraar zich tegen de monotonie van de semantronslagen, maar gaandeweg geeft hij er zich aan over en ondergaat ze – zoals de gelovige mens zich leert voegen onder de hand van God en geduldig op Gods tijd leert wachten.

In het luisteren naar een werk van Arvo Pärt – en dat geldt in het bijzonder voor de hierboven genoemde grote vocale werken – betreden we een sfeer van diep gebed, van een verstilde inkeer tot God, die even intens als vanzelfsprekend is. In zijn muziek worden we als het ware teruggeplaatst in een wereld waarin het christelijk geloof nog ‘algemeen onbetwijfeld’ is en waarin de spiritualiteit krachtig, vitaal en reëel is.

De ongekende populariteit van Pärts muziek is een onmiskenbaar teken hoe diep het verlangen naar een echte relatie met God – en wellicht ook naar een gemeenschap met een levende spiritualiteit – in deze materialistische dagen is. Pärts ‘klinkeende stilte’ zal met name een gevoelige snaar raken in sensitieve zielen, die wellicht evenzeer

zijn stukgelopen op het oorverdovende *happy clappy* ego-centrisme van veel

hedendaagse *praise*-muziek of op een eindeloze theologische woordenstroom zonder werkelijke bezieling, als de componist zelf indertijd op de communistische propaganda. Meer nog dan de muziek van Bach is de muziek van Pärt er een die helemaal uit de geest van het gebed voortkomt. ➤

tip

De mooiste opnamen van Pärts werken zijn te beluisteren op cd's van de labels ECM en Harmonia Mundi.

Sofija Gubajdulina

De grootvader van vaders kant van de van oorsprong Tataarse Sofija Gubajdulina's (*1931) was een islamitische imam (evenals diens voorvaderen), maar toen de jonge Sofija tijdens een vakantie in een boerderij een Christus-icoon aantrof, had ze intuïtief begrepen dat het christelijke geloof de kern van haar bestaan was.

Niemand minder dan de grote Sovjet-componist Dmitri

Gubajdulina's compromisloze muziek vormt het grootste denkbare contrast met de zoetheit en knusheid die veel hedendaagse christelijke muziek helaas eigen is

Sjostakovitsj (1906-1975) bemoedigde de jonge klankfantaste onverschrokken haar eigen weg te gaan, wat ze sindsdien ook deed.

Gubajdulina vond uiteindelijk haar eigen weg dankzij de geschriften van Nikolaj Berdjaev, in het bijzonder diens boek *De zin van het scheppen* (1911), waarin Berdjaev stelt dat de mens bovenal beantwoordt aan Gods beeld en gelijkenis door creatief te zijn en dat de mens Gods creatieve partner is in het tot haar bestemming brengen van de schepping. In maart 1970 werd ze gedoopt in één van de orthodoxe kerken in Moskou.

Gubajdulina's internationale doorbraak kwam met haar vioolconcert *Offertorium* (1980), dat zij schreef op instigatie van Gidon Kremer, die rond 1980 gold als 's werelds beste violist. Diep getroffen door de opofferingsge-

zindheid van Kremer en door de intensiteit van zijn toon kwam Gubajdulina tot een gelaagde symboliek: 'Het offer van Christus' kruisiging, Gods zelfopoffering toen Hij de wereld schiep, het offer van de uitvoerend kunstenaar, het offer van de componist', dat zich uiteindelijk vertaalde in een vioolconcert gebaseerd op het 'koninklijke thema' van Bachs *Musikalisches Opfer* (geciteerd in de orkestratie van Anton Webern), dat zichzelf opoffert in het verloop van het eerste deel van het concert. Het afsluitende derde deel is een devoot koraal, waarin de harp en de piano noot voor noot een nieuw thema lijken te introduceren, maar dat tegen het einde van het concert het thema van het eerste deel blijkt

te zijn maar dan achterstevoren geciteerd: 'de eersten zullen

de laatsten zijn, de laatsten de eersten'.

Kremer speelde het *Offertorium*, dat nu tot de grootste vioolconcerten van de twintigste eeuwse muziek wordt gerekend, over de hele wereld, veelal in samenwerking met de Zwitserse dirigent Charles Dutoit, met wie hij in april 1988 een bijzonder succesvolle opname van het werk maakte voor Deutsche Grammophon.

In februari 1996 ontving Gubajdulina de aanvraag voor wat haar hoofdwerk zou worden: haar *Johannes-Passie* (2000). Met het oog op de herdenking van de 250^e sterfdag van Johann Sebastian Bach in het jaar 2000 bestelde de Internationale Bachakademie Stuttgart vier nieuwe passies bij vier componisten. Gubajdulina sprak onmiddellijk een voorkeur voor het Johannes-evangelie uit. Toen ze aan de vooravond van de

première van het werk in een publiek interview werd gevraagd naar de reden van haar voorkeur, antwoordde ze eenvoudig: 'Ik houd van Jezus zoals Hij door Johannes wordt voorgesteld.'

Gubajdulina ziet in het kruis een verbinding van een horizontale dimensie, die de aardse tijdelijkheid symboliseert, en een verticale, die de hemelse boventijdelijkheid casu quo eeuwigheid verbeeldt. Het was Gubajdulina niet te doen om een muzikale representatie van de lijdensgeschiedenis als zodanig. Analooq aan de orthodoxe eucharistieopvatting wilde ze de actualiteit en de eeuwige waarheid van Christus' dood benadrukken en zo kwam ze tot een vervlechting van Johannes' verslag van Christus' lijden en sterven (de horizontale laag) en de beschrijvingen van de verheerlijking van Christus in de hemel en de daaropvolgende oordelen in het boek Openbaring (de verticale laag) in één tekst.

De *Johannes-Passie* culmineert in het achtste gedeelte, 'De gang naar Golgotha', waarin een lage bas de passage uit het Johannes-evangelie over de kruisdragende Christus naar Golgotha citeert, een bariton deze lezing telkens onderbreekt met fragmenten uit de oordeelsbeschrijvingen uit Openbaring en de twee koren (naar het voorbeeld van Bachs *Matthäus-Passion*) voorstanders respectievelijk tegenstanders van Jezus representeren, die met citaten uit het Johannes-evangelie hun mening over Jezus geven. Het almaar toenemende tumult raakt in dit twintig minuten tellende gedeelte uiteindelijk aan de grens van het dragelijke, maar het meest ijzingwekkende moment is wel Gubajdulina's evocatie van Christus' laatste momenten aan

het kruis in de bespeling van een concertvleugel aan de binnenkant (direct op de snaren dus), versterkt door microfoons en luidsprekers. Overeenkomstig de orthodoxe nadruk op Pasen componeerde Gubajdulina na de *Johannes-Passie* een aansluitend *Johannes-Pasen*, dat vanzelfsprekend over de opstanding van Christus uit de dood gaat.

Zo weinig als Messiaen neigde tot uitdrukking van lijden in zijn muziek, zo veel doet Gubajdulina dit. Haar compromisloze muziek vormt het grootst denkbare contrast met de zoetheit en knusheid die veel hedendaagse christelijke muziek helaas eigen is. Opgegroeid in een wereld waarin de leugen regeerde, ont- kiemde in Gubajdulina een hartstochtelijke liefde voor de waarheid en in haar muziek probeert

ze daar naar beste vermogen getuigenis van af te leggen. Gemakkelijk te beluisteren is haar muziek zeker niet; toegang tot haar muziek krijgen is 'strijden om in te gaan door de nauwe poort', maar de geestelijke rijkdom van haar muziek is de inspanning zondermeer waard.

Aanbeveling

Dit artikel zou aangevuld kunnen worden met vergelijkbare kenschetsen van de Zwitserse componist Frank Martin (1890-1974), die overigens decennialang in Naarden woonde, de Schotse componist James McMillan (*1959) en andere minder bekende grootheden.

De eigentijdse kunstmuziek heeft veel – en wat meer is: veel van hoog artistiek niveau! – te bieden aan composities met een ondubbelzinnig christelijke inhoud. Mensen zonder christe- ➤

lijke levensovertuiging, maar met een hart voor muziek hebben de werken van bovengenoemde componisten omwille van de muzikale kwaliteit inmiddels in hun hart gesloten.

Het zou mooi zijn als in de komende jaren ook de christenen steeds meer de geestelijke rijkdom zouden ontdekken die ons in de achterliggende decennia is geschonken. Dit kan het best gedaan worden door actief concertbezoek – want live komt muziek altijd veel meer ‘binnen’ dan van wat voor geluidsdrager dan ook – maar dit kost tijd en geld.

Het meest adequate middel is ongetwijfeld onderwijs: omgang met kunst zou een vast onderdeel in de vorming van theologen moeten worden, daarnaast zouden theologische universiteiten en hogescholen er goed aan doen vergelijkbare cursussen aan te bieden voor geïnteresseerden in programma's voor zomerscholen en dergelijke. <

Literatuur

- Bruhn, S. (2007). *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation. Musical Symbols of Faith in the Two Great Piano Cycles of the 1940s*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Bruhn, S. (2008). *Messiaen's Explorations of Love and Death: Musico-Poetic Signification in the Tristan Trilogy and Three Related Song Cycles*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Bruhn, S. (2008). *Messiaen's Interpretations of Holiness and Trinity. Echoes of Medieval Theology in the Oratorio, Organ Meditations, and Opera*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Hill, P. & Simeone, N. (2005). *Messiaen*. Yale University Press.
- Hillier, P. (2002²). *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press.
- Kurtz, M. (2001). *Sofia Gubaidulina – Eine Biografie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus

GmbH, 2001. Engels: IBID 2007: *Sofia Gubaidulina. A Biography*. Bloomington etc.: Indiana University Press.

Rößler, A. (1984). *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Original-Texten des Komponisten*. Duisburg: Gilles & Francke.

Shenton, A. (ed.) (2010). *Messiaen the Theologian*. Abingdon, UK: Routledge.

Marcel (dr. M.S.) Zwitser studeerde muziektheorie en muziekwetenschap en beëindigde zijn studies met een postdoctorale lerarenopleiding. Sinds 1997 werkt hij freelance als docent muziekgeschiedenis en muziektheorie. In 2012 promoveerde hij aan de Universiteit van Utrecht op een interdisciplinair onderzoek in systematische theologie en muziekwetenschap naar de lutherse pneumatologie in de 16e tot en met 18e eeuw en de invloed daarvan op Johann Sebastian Bach. Sinds 2012 doceert hij tevens christelijke theologie aan University College Roosevelt (het internationale Honors College van Universiteit Utrecht) in Middelburg. E mszwitser@ziggo.nl

(G)een eigen stem

Een tijdje geleden was ik samen met Catrien Posthumus Meyjes een paar keer een uur in een zorgcentrum. Met een huiskamer vol dementerende hoogbejaarden gingen we zingen. 'Een karretje op de zandweg reed', 't Hijgend hert der jacht ontkomen', 'Op de grote, stille heide', 'Gelukkig is het land dat God de Heer beschermt' – dat soort liedjes. Ook 'Elsje fiederelsje' was populair. Er werd meegezongen, er werd doorheen geslapen, er werd gefascineerd naar het pianospel gekeken. Gezichten, handen en lichamen ontspanden. Tijdens dit uurtje zingen en luisteren werden diepe lagen aangeboord: achter het bewustzijn verdwenen herinneringen, niet meer te vangen geloofsbelevingen.

Wat gaat er gezongen worden in de zorgcentra van de toekomst? Wat moet er gezongen worden als de kinderen van nu dementerend in een rolstoel zitten? We vroegen het enkele pubers. 'Geen idee', antwoordde de een. 'Niks', zei de ander. 'We zingen niet, ze moeten luisterliedjes laten horen' en er volgden wat namen van groepen en nummers die op dit moment in zijn.

Geen eigen stem?

Zingen kinderen niet meer? Herman van Veen zingt al decennia lang dat toen 'Hilversum 3 nog niet bestond' ieder 'zijn eigen stem' had.

Dertig jaar geleden startte de eerste cursus 'Muziek op school', voor ouders die geen kinderliedjes voor hun baby of peuter meer kenden. 'Muziek' en 'zingen' verdween uit de scholen. Programma's als 'The Voice of Holland' of 'Holland's Got Talent' gaan wel over zingen, maar alleen 'de besten' mogen door, alle anderen wordt de deur gewezen.

Catrien en ik geven samen cursussen: voor kerkmusici de *Basiscursus Cantor* en de *Vervolgcursus Cantor*, voor predikanten de cursus *Voorganger, Kerkmuziek en Pluraliteit*. Altijd, werkelijk altijd komt het onderwerp 'kind en kerklied' naar voren, eerder vroeg dan laat.

'In de kindernevendienst wordt niet gezongen.'

'Zonder gebruik van YouTube-filmpjes kunnen we niet zingen, want lang niet iedere leider is muzikaal.'

'Er staan misschien wel kinderliederen in het nieuwe Liedboek, maar die kan ik niet op YouTube vinden.'

Zingen kinderen niet meer? Dat is niet de juiste vraag, de vraag moet zijn: zingen ouders of leerkrachten niet meer? >

Iedereen kan zingen

Zingen is de vorm van musiceren die direct binnen handbereik ligt. Het is de toegankelijkste manier van muziek maken.¹ Voor alle andere muziek heb je iets buiten jezelf nodig, maar om te zingen heb je genoeg aan je eigen lijf. Ook mensen die zeggen dat ze niet kunnen zingen, kunnen het best – ze doen het alleen niet en hebben dus ook de ervaring niet. Of ze haken af omdat het ‘niet klinkt’.

Als mens ben je dus eigenlijk een muzikinstrument. Geen wonder dat zingen zo dichtbij kan komen. Het is je eigen adem die stroomt, je eigen stem die klank voortbrengt, je eigen lijf dat in trilling wordt gebracht en zo de klank doet resoneren. Door zingen kun je jezelf uiten en je kunt er dingen mee tot je nemen. Het zingen zelf vormt en je wordt gevormd door wat je zingt. Je slaat het op in geheugen en ervaring en zo wordt het tot geestelijk eigendom. Geen wonder dat geloof en gezongen muziek een vaste combinatie zijn. Je kunt niet zónder met het oog op het ‘uiten’, je kunt niet zónder met oog op het ‘innen’.

Doe je dit alles samen, dan raak je met elkaar verbonden: één adem, één klank, je geeft je stem, je ontvangt van de ander.

Het gaat hierbij niet over zingen op hoog niveau. Het gaat niet over speciale mensen en ook niet over volwassenen. Het gaat over wat zingen kan zijn, op alle leeftijden en in allerlei samenstellingen. In het kader van dit artikel gaat het vooral ook om de wereld van het geloof, daar waar gezongen muziek zo’n onvervangbare plek inneemt. Juist daarom is het zo belangrijk om zo jong mogelijk te beginnen.

Opnieuw heeft zingen een enorm voordeel. Want als handjes nog te klein zijn om piano te leren spelen, of armen te kort voor een gitaar, dan kan er allang gezongen worden. Het leuke is ook dat kinderen open en ontvankelijk zijn. Als jij zingt, zingen zij ook. Wat jij zingt, zingen zij mee. Ze zijn onbevooroordeeld; schaamte komt pas later (‘ik ga niet zingen!’) net als het vooroordeel (‘ik ga dát niet zingen!’). Bovendien, als samen zingen een gewoon onderdeel van het dagelijks leven is – bij de maaltijd, bij het naar bed brengen, op school, in de kerk, in de kindernevendienst – dan is de kans groter dat het ook op de meer kritische leeftijd geaccepteerd blijft.

Sleutelwoord 1: kerkmusici

Iedereen kan zingen, sterker nog: iedereen is muzikaal.² Tegelijk moeten we niet de ogen sluiten voor de werkelijkheid. De alledaagse muziekpraktijk is enorm veranderd door de komst van geluidsdragers en de steeds verdergaande mogelijkheden

daarvan. ‘Samen zingen’ is al lang niet meer vanzelfsprekend. Hoewel, er zijn enkele contexten waar de vanzelfsprekendheid gebleven is. De kerk bijvoorbeeld.

Iedereen kan zingen, dat is gebleven. Dat wil niet zeggen dat het altijd vanzelf gaat. Op zich is dat niets nieuws, dit geldt ook voor lezen, voetballen, schaken, programmeren of banden plakken. Daarom zijn er docenten, coaches, trainers. En in de kerk? Daar heb je *kerkmusici* – dat is het sleutelwoord. Goed opgeleide kerkmusici zijn de personen aan wie je het kunt overlaten om kerkmuzikaal aan de slag te gaan met men-

sen van allerlei leeftijden en mogelijkheden. Precies dat is hun vak. Enkele voorbeelden om dat uit te werken.

• De cantor

In de wereld van de kerkmuziek is de cantor degene die zich richt op de gezongen muziek in de kerk, om te beginnen die van de gemeente. Zij of hij leidt de gemeentezang, leert nieuwe liederen aan, et cetera. En vóór alles: hij maakt enthousiast en stimuleert, want hij is musicus. Daarbij heeft hij de gemeente in al haar geledingen in beeld, inclusief de kinderen!

• De kindercantorij

Een mogelijkheid om de kinderen een eigen plaats en functie te geven is de kindercantorij. Daar leren de kinderen goed zingen en krijgen ze stemvorming. Ze leren (kerk)liederen en bouwen zo aan eigen repertoire en ervaring; het zingen is functioneel, want het koor functioneert regelmatig in de kerkdienst.

Ervaring van een ouder: ‘Heerlijk dat er weer een nieuw kinderkoorproject komt. Mijn zoon zingt nog steeds de liedjes van Palmzondag en ik ben nu wel aan iets anders toe ...’

Ervaring van een cantor: ‘Ik kreeg een WhatsApp-filmpje toegestuurd van een ouder. Het kleine zusje van een van de kinderen van het project, luidkeels zingend op de schommel: ‘O Lòdòd hier mai prèèèr’. Prachtig, nog even en ze mag ook meedoen!’

Het is goed om je te realiseren dat een kinderkoor of -cantorij beginnen niet zo moeilijk is. Het is eerder de kunst om het koor te laten voortbestaan. Het leiden van een kinderkoor vraagt behalve deskundigheid ook een lange adem.

• Projectmatig

Daarom is het ook een goede optie om met de kinderen zo nu en dan een speciaal project te doen. Gedurende een aantal zondagen komt de cantor in de kindernevendienst langs. Met het oog op bijvoorbeeld Kerst of Palmzondag of Pasen studeert zij of hij met de kinderen een aantal liederen of stukken in. De ervaring leert dat de meeste kinderen zoiets fijn en gezellig vinden. Misschien niet allemaal, maar dat is ook helemaal niet erg. Voor in ieder geval een van hen is er de taak om het liedjesbord te tonen. Op dit liedjesbord, een houten bord op een stok, hangt een blad met in grote letters de te zingen tekst. Het kind met liedjesbord staat direct naast de dirigent, zodat de zangers dirigent en tekst in één oogopslag zien. Zo’n bord werkt als een magneet – de kinderen richten zich op bord en dirigent en concentreren zich op het zingen, in plaats van geïntimideerd de kerk in te staren of zoeken waar papa en mama zitten en vergeten te zingen.

tip

Zijn er niet zoveel kinderen, vraag dan enkele goed zingende vrouwen om heel zachtjes (!) mee te zingen. Zij bieden een fundamentje zodat de kinderen zich zekerder voelen en daardoor beter zingen.





• De liedcd

Een kerkmuzikaal geschoold echtpaar ergens in het land zorgt ieder jaar voor een cd met een reeks kerkliederen voor de komende periode. De een speelt de cd vol, die vervolgens naar de scholen in het kerkgebied gaat; de ander gaat de scholen langs om met de kinderen te zingen en het zingen af te werken en te verfijnen. Natuurlijk is het repertoire afgestemd op het kerkelijk jaar en de liturgische praktijk. Muzikale vorming en kerkmuzikale vorming en repertoireopbouw ineen.

• Zingkamp

Zijn er binnen de eigen kring te weinig mogelijkheden? Of wil je meer? Enkele kerkmuziekorganisaties in Nederland organiseren ieder jaar een 'zingkamp' voor kinderen. De lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek doet dat met *Jeugdmuziekdagen*. Zij richten zich vooral op repertoire dat kenmerkend is voor de Lutherse kerkmuzikale traditie (leeftijdscategorie 7-15 jaar). Kerkzang.nl doet het met de *Kerkmuziekdagen voor de Jeugd*. Hun focus is het brede kerkmuzikale repertoire (leeftijdscategorie 7-21 jaar). In beide gevallen gaat het om een meerdaags kamp met een combinatie van zingen en recreatie, altijd met deskundige leiding en als afsluiting een vesper of het mee-

werken aan de kerkdienst van een genabuurde kerk.³ De kinderen ervaren hoe leuk het is om samen met (kerk)muziek bezig te zijn, onder kundige leiding. Er ontstaat liefde voor (kerk)muziek én er worden diepgaande (muzikale) vriendschappen gesloten.

Sleutelwoord 2: investeren

Niet iedere kerk heeft een cantor. Zijn daarmee de kansen voor het zingen met kinderen verkeken? Zeker niet!

- Misschien is er in een kerk, dorp of stad verderop wel een cantor of andere kerkmusicus die ingeschakeld kan worden. Denk in dat geval eens na over een gezamenlijk kinderkoorproject.
- Kijk vooral ook binnenshuis rond, want in elke kerkgemeenschap is wel iemand te vinden die goed kan zingen. Probeer zo iemand op te sporen, bied hem of haar de mogelijkheid om zich wat verder te bekwamen en ga aan de slag.
- Niet iedereen die op zich muzikaal vaardig is, heeft vanzelfsprekend de kwaliteiten voor het zingen met kinderen in huis, maar daar zijn oplossingen voor: les, een cursus, coaching.

Wil je op dit punt werkelijk verder komen, dan vraagt dat inspanning en inzet. Daarmee komen we bij het tweede sleutelwoord: *investeren*. Investeren in kennis en kunde levert altijd wat op. Juist omdat kerk en muziek een vast koppel vormen, is investeren van wezenlijk belang. Als kerkgemeenschap creëer je en versterk je jezelf ermee. Investeer daarom in elkaar, in kennis en kunde en vaardigheid. Niet om die kennis/kunde/vaardigheid in zichzelf, maar om dat wat het bewerkt!

Zing!

De kerk is een zingende gemeenschap. De Heilige troont op Israëls lofzangen (Psalm 22,4). Maar als kinderen niet leren zingen, als ze hooguit leren mee te hummen met YouTube of cd, als zingen iets wordt voor 'getalenteerde mensen', dan sterft het zingen in de kerk uit, dan gaat 'de troon van de Heilige' wankelen. Jong geleerd is nog altijd oud gedaan (en alle levensjaren die daartussen liggen). Ontneem kinderen die mogelijkheid niet, zwijg niet met hen, maar zing! <

* Dit artikel kwam tot stand met medewerking van Catrien Posthumus Meyjes.

Noten

¹ Evert Boele Bisschop, 'Zingen, dat is beter dan muziekonderwijs', in: *Trouw* 29 oktober 2014.

² Zie ook titels (en natuurlijk de inhoud) van recent verschenen, populaire boeken als *Iedereen is muzikaal* van Henkjan Honing (2009, Amsterdam: Nieuw Amsterdam) en *Singing in the brain* van Erik Scherder (2017, Amsterdam: Athenaeum).

³ Zie www.luthersewerkgroepkerkmuziek.nl/jeugdmuziekdagen en www.kerkzang.nl/jeugd/activiteiten-voor-de-jeugd.html

Anje de Heer is kerkmusicus en liturgist, coördinator van het Huis van de Kerkmuziek, projectmedewerker Kerkzang.nl en adviseur van het Steunpunt Liturgie (GKv).
E anjedeheer@kpnmail.nl

• Bert Stolwijk (red.) (2015). *Kom en zing! Geloofsliederen voor kinderen*. Baarn:

Adveniat Bundel van de Werkgroep Kind en Kerk van de Kerkelijke Vereniging St.-Gregorius in het bisdom Haarlem-Amsterdam, speciaal samengesteld voor kinderkoren en uitstekend bruikbaar voor een bredere kerkelijke praktijk. 179 liederen in zes rubrieken: *Van dag tot dag – Het jaar rond – De heiligen – Zingen met de psalmen – Andere geloofsliederen – Samen vieren*. Met thematisch register en bijbelvindplaatsen. www.komenzing.nl

• Samenleesbijbel (2015). Nederlands Bijbelgenootschap i.s.m. Royal Jongbloed en PKN/Jop. Met 40 kinderbijbelliederen van Jan Marten de Vries en cd.

Pianobegeleidingen in een aparte bundel. www.samenleesbijbel.nl

• Hanna Lam en Wim ter Burg. *Alles wordt nieuw*. Uitg. Kok (oorspr.

Nijkerk: Callenbach). 13^e druk 2007 (1^e druk 1983). Een inmiddels klassieke verzameling van nog altijd actuele kinderbijbelliederen. Verkrijgbaar o.a. als verzamelbundel inclusief begeleidingen.

• Jan D. van Laar (2010). *Alle vogels vliegen. Bijbelliederen voor jonge kinderen*. Zoetermeer: Boekencentrum.

Inclusief cd. Eenvoudig maar nooit simpel, kernachtig en verstaanbaar, vaak met spelen bewegingssuggesties. Tweedehands nog verkrijgbaar. Zoek ook op: *Bijbelliederen voor jonge kinderen deel I, II en III*.

tip

Het zingen gebeurt ver van huis, de betekenis voor de deelnemers is groot maar de eigen gemeenschap krijgt er niet veel van mee. Verder is zo'n kamp maar eenmaal per jaar. Kerkzang.nl organiseert daarom in de kerstvakantie ook een dag 'Midwinterzingen'.

Oriëntatieochtend 'Zingen met kinderen in de kerk'

Zingen met kinderen in de kerk – hoe doe je dat? Hoe realiseren we dat bij ons? Is het iets voor mij? Met het oog op deze vragen organiseert Bureau Kerkzang op 10 maart 2018 een speciale oriëntatieochtend 'Zingen met kinderen in de kerk' op een nader te bepalen locatie in het midden van het land. Aanmelding en informatie: bureau@kerkzang.nl

Kinderliederen in het Liedboek*Register*

Op www.liedboek.nl is onder andere een overzicht van alle kinderliederen te vinden via www.liedboek.nl/registers/registers > *Register voor kerkmusici door Ronald van Drunen*

Luistervoorbeelden

Bij het Liedboek (2013) zijn inmiddels drie dubbelcd's verschenen: *Met hart en ziel I, II en III*. Een van de cd's van deel III bevat 26 kinderliederen. Ook op de andere cd's staan kinderliederen (en natuurlijk kunnen kinderen veel meer zingen dan alleen kinderliederen). www.liedboek.nl/uitgaven

Liedboek voor jou - twee katernen

In de speciale uitgaven van het Liedboek voor kinderen zijn twee aparte katernen opgenomen. Het eerste, voorin, gaat over *Muziek!* Zes blokjes, achtereenvolgens over *Zingen*, *Muziek in de Bijbel*, *Muziek in de kerk*, *Psalmen en gezangen*, *Mooie muziek* en *Over dit liedboek*. Er staan ook een aantal zoekopdrachten bij.

Het tweede, achteraan in de bundel, gaat over elf afzonderlijke liederen (kinderliederen): een *optochtlied*, een *vertellied*, een lied met *rolverdeling*, een *danklied*, een lied met *speciale muziekinstrumenten*, een lied voor *het slapengaan*, een lied dat eruit ziet als een *beker*, een *achterstevorenlied*, een lied dat een *naam* verbergt, een *middeleeuwse musical* en je eigen *Top 20*. Een prima mogelijkheid om met kinderen te gaan zingen.

Popmuziek, jongeren en geloof

'Misschien wel de belangrijkste weg die alle jongeren bewandelen, op zoek naar hun identiteit, en naar iets wat 'vonkt' – allemaal oerreligieuze zaken – is die van de popmuziek. Ik zou de stelling wel aandurven dat de hedendaagse, ook Nederlandstalige muziek, op dit moment de 'religie voor jongeren' is.'

www.kuleuven.be/thomas/page/zin-in-pop/

Een uitdagende stelling. Hedendaagse muziek als religie voor jongeren, dat gaat misschien wat ver, maar het eerste deel van de stelling hierboven, dat voor veel jongeren popmuziek een belangrijke functie vervult in hun zoektocht naar hun eigen identiteit, onderschrijf ik wel en daar gaat dit artikel over.

Levensgevoel

Veel jongeren leven met popmuziek. De hele dag staat de muziek aan. Tegenwoordig meestal geen Radio 3, eerder Skyradio en Radio 538, of nog liever een eigen *playlist* via YouTube, iTunes of Spotify.

Muziek speelt een belangrijke rol in hun leven: als uitlaatklep van hun emoties, ter ontspanning en verstrooiing, maar ook omdat zij hun gevoelens vertolkt zien in bepaalde songs. De popmuziek gaat verrassend vaak over zeer fundamentele vragen waar jongeren mee worstelen: liefde, geluk, leven en ook angst, wanhoop en dood.

Veelal luisteren ze in eerste instantie nauwelijks naar de muziek. Het staat aan als een van de vele vensters op hun laptop of tablet. De wereld komt binnen via WhatsApp, Snapchat en Instagram en tegelijkertijd schalt de muziek door de oortjes of de boxen. Ondertussen doen ze hun huiswerk. Toch is muziek hun leven. Het bepaalt levensstijl, vriendenkeuze en kleding.

In popmuziek gaat het om levensgevoel. Veel popnummers geven mensen rust en troost. Het moderne levensgevoel wordt verwoord en ervaren in popsongs. Daarnaast verschaft popmuziek mensen ook gewoon plezier: heerlijk luisteren naar muziek en lekker meezingen. Dat geldt voor jongeren en ouderen. Het verklaart het succes van de Top 2000-kerkdiensten die in vijf jaar tijd van een beperkt initiatief in Zoetermeer zijn uitgegroeid naar een landelijk fenomeen (zie publicaties in de media, zoals Fred Omvlee, 'Laat de Top 2000 in de kerk schallen' in *Trouw* 31 december 2014 of Steven Piek, 'Met John Lennon naar de kerk' in *Trouw* 28 december 2015).





De muziek raakt diepere lagen van je bewustzijn dan alleen plezier en verstrooiing. Muziek verbindt zich – vaak onbewust – met emoties: vreugdevolle of droevige gebeurtenissen. Muziek is een katalysator van gevoelens. Muziek raakt je eerst en dan ga je pas luisteren naar de tekst. Muziek klinkt bij een bruiloft of een begrafenis en daardoor verbind je een specifiek nummer met een emotie. Via de muziek worden diepere lagen van je zijn aangeboord. Er trilt iets mee vanbinnen, dat in gesprek niet zomaar te bereiken is.

Aanknopingspunt

‘Wie jongeren wil benaderen met ‘godsdienstige onderwerpen’ probeer dat eens langs de weg van de rap, van Osdorp Posse, de stevige teksten van De Dijk en de meer zoetgevooisde ballades van Marco Borsato. [...] Je zult handen tekort komen om de bijbelse ‘underground’ van dat alles aan te reiken. Dat levert gespreksstof op tot diep in de volwassenheid.’

www.kuleuven.be/thomas/page/zin-in-pop/

Als je in gesprek wilt komen met jongeren over wat hen ten diepste bezighoudt en raakt, dan is muziek een ideale ingang. Je begint bij hun belevingswereld. Je toont interesse in hun voorkeuren. Je verdiept je in de cultuur van de jongeren. Zo kom je dichterbij elkaar.

Natuurlijk zijn er (pop)liedjes die nauwelijks ergens over gaan. Het verrassende is dat die zelden worden ingebracht in een serieus gesprek. De jongeren weten dat en erkennen dat. Bij het gebruik van popmuziek in de kerkelijke setting gaat het altijd ergens over. Als je jongeren vraagt om hun eigen muziek mee te nemen, dan blijkt die voldoende aanknopingspunten te bieden om

een uur te vullen. Het gesprek gaat niet alleen over de muziek en de videoclip die erbij hoort, maar vooral over de inhoud. Over onzekerheid (over wie je bent en hoe je eruit ziet), over de toekomst, over liefde en relaties, over je identiteit, over wat je staande houdt en richting geeft en ook over waar je in gelooft en wat je inspireert.

Artiesten bij wie je in eerste instantie niet snel een diep persoonlijk gesprek zou verwachten, blijken voldoende materiaal te leveren om de diepte in te gaan. Artiesten naar wie tieners dagelijks luisteren zijn bijvoorbeeld: Justin Bieber (‘Pray’), Lady Gaga (‘Born this way’), Cold Play (‘Fix you’), Pharrell Williams (‘Freedom’) of Hozier (‘Take me to church’).

Born this way

‘There’s nothing wrong with loving who you are’, she said:

‘Cause He made you perfect, babe’

*‘So hold your head up, girl,
and you’ll go far
Listen to me when I say’*

I’m beautiful in my way

‘Cause God makes no mistakes

*I’m on the right track, baby,
I was born this way*

Lady Gaga

Van de gespreksleider vereist dat creativiteit en flexibiliteit. De inhoud moet je soms zoeken. Het begint altijd met de vraag: ‘Waarom vind jij dit goede muziek, wat spreekt je erin aan?’ Zo daag je de jongere uit om iets van zichzelf prijs



te geven. De jongere moet nu zelf op zoek naar de inhoud van het nummer, of naar de beleving die de muziek voor hem of haar meebrengt. Daarna stel je de vraag: ‘Weet je waar het over gaat?’ Dat blijkt niet altijd het geval. ‘Ik vind het gewoon mooi’, is meestal het antwoord.

‘Waarom dan? Heb je gehoord wat er in gezongen wordt? Weet je welke videoclip er bij hoort?’ De andere deelnemers aan het gesprek zullen in deze fase inspringen. Het wordt een zoektocht naar de betekenis van het lied en naar de betekenis voor de luisteraar. Dat blijken vaak twee verschillende dingen te zijn.

Fix you

*When you try your best
but you don't succeed
When you get what you want
but not what you need
When you feel so tired
but you can't sleep
Stuck in reverse*

*When the tears come streaming
down your face
When you lose something
you can't replace
When you love someone
but it goes to waste
Could it be worse?*

*Lights will guide you home
And ignite your bones
And I will try to fix you*

Coldplay

Genoemde nummers blijken, soms tot verrassing van de jongeren, ergens over te gaan. Justin Bieber zingt over de ongelijkheid in de wereld en of bidden daarbij helpt. Tegelijkertijd mag je daarbij de vraag stellen of de inhoud van zijn nummer ‘Pray’ ook strookt met zijn levenswijze.

Lady Gaga zingt of je kunt worden wat je wilt en of je kunt zijn wie je bent. Gaga doet dat zelf met overgave: zichzelf zijn. ‘Wat vind jij daarvan?’

De leidende zin in ‘Fix you’ van Coldplay is ‘Lights will guide you’. Het is het antwoord op de vraag wat je overeind houdt als alles tegenzit. De videoclip bij ‘Freedom’ van Pharrell Williams laat op vele manieren zien waarin je onvrij kunt zijn en hoe je je daaruit los kunt maken. Een mooie opstap naar de vraag of geloof bevrijdt of juist beperkt.

Een tijdje geleden stelde een jongere voor om het nummer ‘Take me to church’ van Hozier te gebruiken in een kerkdienst. Een mooie titel, zou je denken, als uitnodiging om naar de kerk te gaan. Totdat we de videoclip bekeken en goed naar de tekst luisterden. Een schokkend en aangrijpend relaas van een homoseksuele jongen. Het leverde avonden gesprek op.

Door samen met jongeren naar muziek te luisteren, kan er iets van deze spirituele diepte tot hen doordringen. De muziek is dus altijd slechts een opstap tot gesprek. De inhoud van de muziek en de clip helpen daarbij en, zeker zo belangrijk, dat wat de muziek losmaakt bij de luisteraar brengt ook diepte in de uitwisseling. De popmuziek is de kapstok, de muziek kan niet zomaar in een godsdienstig of kerkelijk kamp worden getrokken. Tenzij de muziek of

de artiest uitgesproken christelijk is uiteraard, maar ook dat staat kritische beluistering en bevraging van de tekst niet in de weg.

Hemel valt

*Als de hemel valt, de hemel faalt
De druk op God wordt groter
en ze draagt het allemaal
Maar als de hemel valt,
zullen we het samen moeten dragen,
en kunnen zij en Allah samen even weg*

Typhoon

Uiting van religiositeit

Opvallend vaak geeft popmuziek direct of indirect uiting aan religiositeit. De expertise van de gespreksleider is vervolgens nodig om te wijzen op de religieuze verwijzingen en zo diepgang in het gesprek te brengen. De gespreksleider moet de expertise hebben om de parallellen, of juist tegenstemmen in het geloof en uit de Bijbel te laten klinken. ‘Wat zegt de Bijbel over liefde, en waar vinden we dat? Welk verhaal in de Bijbel gaat over vrijheid en welke vrijheid is dat? Mag je volgens je geloof zijn wie je bent? Wat zegt de Bijbel over je geaardheid?’

Ook hier gaat die overgang verrassend makkelijk. In popmuziek is veel religieuze symboliek te vinden. U2 en Madonna zijn beroemde voorbeelden. Maar ook ‘Mooi’ en ‘De bestemming’ van volkszanger Marco Borsato blijken heel dicht bij bijbelse passages (respectievelijk Genesis 1 en Psalm 8) te liggen.

Veel muzikanten omschrijven hun artistieke

bezigheid als een geestelijke zoektocht. In muziek zitten vaak woorden en symbolen verwerkt die verwijzen naar deze zoektocht. Songwriters doen verslag van hun worstelingen in de omgang met leven en dood en hun kritiek op de maatschappij of instituties. Ze drukken er soms ook hun zoektocht naar het transcendente in uit.

Deze zoektocht gebeurt meestal niet vanuit een christelijke bewogenheid. Het is eerder een worstelen van mensen met een sociale context waarin ze staan, of met dingen die ze rondom zich zien gebeuren. De teksten zijn dan een illustratie van de zoektocht van de hedendaagse mens naar zingeving, zonder daarin normatief te zijn.

Mooi

*Hoe val je in slaap?
Hoe begint je dag?
Open je je ogen met een traan
of met een lach
en kijk je om je heen
en zie je dan de zon
Of zoek je achter alles
naar de schaduw op de grond*

*Leef je voor geluk?
Of sterf je van verdriet
En voelt dat als een keuze
of heb jij die keuze niet?
Het maakt niet echt iets uit
of dat de waarheid is of niet
Het is hoe jij het ziet*

Marco Borsato

De bestemming

*Oh ik kan maar niet bevatten
waar en waarom ik hier ben
zoekend naar een antwoord
op een vraag die niemand kent
Oh ik wil dit spel best spelen
maar hoe moet dat
als ik niet weet wat het doel is
moet ik dan blind geloven
dat het zo z'n reden heeft.*

*Dat geen mens mij kan vertellen
waarom ik dit leven leef
en dat alles hier dus neerkomt
op vertrouwen
en dat ik net dat gevoel mis*

*Laat me zien
waar ik voor leef
laat me voelen
wat ik geef
één moment, zodat ik weet
dat alles niet voor niets is
dat alles niet voor niets is
geweest*

Marco Borsato

Nooit kritiekloos

Zo kan popmuziek bij catechese of ander kerkelijk werk met tieners worden gebruikt om het gesprek te openen. Niet meer en niet minder. Het werkt ook met films (denk aan de *Hunger Games*-trilogie, de *Divergent*-trilogie, *Games*

of Thrones, *Noah*, *Exodus: Gods and Kings* en *The Circle*), literatuur of games. De muziek die door de jongeren wordt ingebracht vormt de opstap naar het gesprek over geloof en leven. Deze methode werkt overigens ook bij andere leeftijdsgroepen.

De voorwaarde is dat de muziek niet kritiekloos wordt beluisterd en gehonoreerd. Het gesprek maakt het mogelijk om de inhoud van de tekst en de levensstijl van de artiest of het gebruik van religieuze symboliek kritisch te bevragen. Vaak komen de jongeren daar zelf mee: 'Wat vind je ervan en waar komt dit dan vandaan?'

Ik schuw daarbij geen enkele muziek. Als een jongere ergens mee komt, verdient dat de aandacht. Als je de jongere en zijn of haar belevingswereld serieus neemt, heb je naar mijn mening ook geen andere keuze.

Ik ken de grote aarzeling bij popmuziek in de reformatorische hoek, zoals Koos de Jong, initiator van en spreker tijdens popmuziekavonden, die formuleert: 'De videoclips en teksten waren vulgair, seksueel getint en ranzig. We hadden geen enkele moeite om aan te tonen dat muziek van Lady Gaga goddeloos is' (Evert Barten, 'Popmuziek misschien braver, maar minstens zo link', *Reformatorisch Dagblad*, 12 april 2016).

Dat kan zijn, maar het gaat mij om het gesprek dat er gevoerd wordt naar aanleiding van een clip of song. Dat gesprek is nooit kritiekloos. Dat gesprek leidt maar al te vaak tot een geloofsgesprek. Hier geldt dat we onderdeel uitmaken van een wereld, waarin deze uitingen voorkomen. We moeten leren ons daartoe te verhouden. Dat betekent niet dat je het uit de weg moet gaan, maar erover in gesprek gaat.

Op basisscholen is momenteel het nummer 'Ik ben een kind van de duivel' populair, van een rapper met de veelzeggende naam Jebroer. Het refrein luidt:

*Ik ben een kind van de duivel.
Mama, jij hoeft niet te huilen.
Feesten, alsof elke dag hier mijn laatste is,
hoop dat je deze draait op mijn begrafenis.
Gooi drank en drugs over mijn kist.*

Aanstootgevend? Ja. Spottend? Inderdaad! Jebroer zegt in *Metro* van 17 juni 2017: 'Ja, ik ben zwaar gelovig. In mezelf – haha.' Hij zingt dat zelfs in het nummer 'Engeltje'. In de clip ervan doet Jebroer of hij Jezus is. Als jongeren (en zelfs kinderen) deze muziek luisteren en soms zonder dat ze het door hebben (mee)zingen, dan is het onontkoombaar om dat ter sprake te brengen in een jongerenkring.

'Wat zing je eigenlijk? Wat betekent dat? Wat gebeurt er in de clip van 'Engeltje' en wat vind je daar van?' Dezelfde vragen, een nieuw gesprek.

Duiding

Werken met popmuziek in jongerengespreksgroepen stelt eisen aan de gespreksleider. De oude vorm van catechese: de wijzere (oudere) geeft door wat deze heeft geleerd aan de leerlingen (jongere), gaat niet meer op. De leefwereld en beleving van de jongeren staat centraal.

Tegelijkertijd vindt er wel degelijk (geloofs)-overdracht plaats. Het komt in het onderricht steeds meer aan op het jezelf inbrengen, terwijl je tegelijk de ander de kans geeft om te groeien aan jouw inbreng.

Het onderricht en de overdracht van kennis vindt plaats in het gesprek. De gespreksleider helpt de inbreng van de jongeren te duiden. Hij heeft niet de waarheid in pacht. Hij heeft wel achtergrondkennis om de ingebrachte muziek in een breder kader te zetten. Tegelijkertijd leert ook de gespreksleider. Hij leert door de ogen van jongeren kijken. Zijn eigen geloof wordt bevraagd. De gesprekken laten je niet onberoerd. Je hebt niet overal een antwoord op. Het zoeken naar duiding en houvast wordt zo een gezamenlijke zoektocht. <

*Jaap (drs. J.) van den Akker is predikant in de Protestantse Wijkgemeente Zoetermeer-Noord.
E jvandenakker@casema.nl*

Zingen aan de rand van de tijd

Telkens weer word ik geraakt wanneer demente bewoners
uit hun hoofd psalmen meezingen.
Alsof er een viergeheugen op de bodem van de ziel ligt dat opengaat.
Melodieën die het winnen van de gefragmenteerdheid van dementie.
Een moment van heelheid te midden van gebrokenheid.
Een klein viert uitgespaard in een groot vergeten.

Ook ik heb leren zingen in het verpleeghuis.
Ik heb ontdekt dat je zingend samen het moment bewoont.
Elkaar nabij bent in melodie, toon en adem.
Juist die momenten zijn kostbaar in een verpleeghuis.

Ook aan een sterfbed heb ik leren zingen.
Bekende psalmen klinken aan de rand van een leven.
Zang als uitgeleide terwijl ik de handen opleg.
Aanwezige familie neuriet mee.
Samen zingen we aan de rand van de tijd.

Psalmen worden balsem voor de ziel.

Zou onze zang ooit worden overgenomen door engelenzang?



(Geloofs)lied en levensmomenten

Een gesprek in het verpleeghuis

‘Dominee, ik wilde u nog iets vragen.’

De oudere dame met wie ik daarnet een kort gesprek heb gehad, houdt mijn hand vast die ik haar bij het afscheid nemen geef.

‘Ja?’ Ik ga weer zitten.

‘Ik wil graag de wensen voor de dienst bij mijn begrafenis op schrift zetten. Zou u mij daarbij kunnen helpen?’

‘Tuurlijk. Dat doe ik graag.’

‘Mijn zoon wil er niets van weten als ik erover begin ... Maar het geeft me rust als dat ergens staat opgeschreven, en als u dat ook weet. Niet dat ik denk dat ik morgen dood ga, maar ... kunnen we dat misschien nu, meteen doen?’

‘Ja, ik begrijp wat u bedoelt. En ja, we kunnen dat nu doen.’

De oude dame gaat rechtop zitten in haar rolstoel. Het boekje waar ik in moet schrijven heeft ze al klaargelegd. Met een vastberaden, plechtige stem begint ze te dicteren:

‘Ik wil graag dat de volgende liederen op mijn uitvaart worden gespeeld:

‘De Heer is mijn herder’,

‘Trein naar niemandsland’,

‘Heer, onze Heer, hoe heerlijk en verheven’

en dan nog iets van Kinderen voor kinderen,

want de kleinkinderen moeten ook iets leuks hebben op mijn uitvaart.

En als u iets wilt zeggen ... een preek? Dat laat ik aan u over. Daar bent u voor opgeleid. Maar de liederen, die hebt u allemaal goed genoteerd? ... Goed zo, want dat is belangrijk.’

De liederen zijn belangrijk

Toegegeven, het is een aparte liedkeuze die deze oude dame voor haar begrafenis heeft gemaakt. Maar uit veel gesprekken en contacten die ik in mijn functie als geestelijk verzorger met ouderen heb, blijkt hoe belangrijk muziek en liederen voor veel oudere mensen in verband met hun geloof zijn.

Bijvoorbeeld wanneer in gesprekken met

bewoners van een zorginstelling de kerkdiensten ter sprake komen. Vaak is het juist de liedkeuze waarover

Vaak is het juist de liedkeuze waarover de bewoners een uitgesproken mening hebben

de bewoners dan een uitgesproken mening hebben, of die aanleiding geeft om dieper gaande gesprekken over levens- en geloofservaringen te voeren.

Soms wordt er tijdens een dienst een lied gezongen dat voor een bewoner een speciale betekenis heeft, een lied dat herinneringen losmaakt. Herinneringen aan een mooie of een moeilijke gebeurtenis, of aan perioden in zijn of haar leven.

Soms is er kritiek over te veel liederen die niet bekend zijn, waardoor een bewoner zich niet thuis voelt in de dienst. Of er is juist lof voor ‘die mooie liederen die je zomaar kunt meezingen, omdat je ze allemaal kent’.

En ook dit soort opmerkingen vormen vaak de opmaat voor verhalen over hoe het vroeger was in de kerk, hoe goed bezocht de diensten waren. Hoe het was om lang geleden met de eigen ouders naar de kerk te gaan, of hoe prachtig het was om met de cantorij in zo’n volle kerk te zingen. En moet je nu kijken ...!?

Woonzorgcentrum

In de afgelopen jaren heeft de ouderenzorg in ons land ingrijpende veranderingen ondergaan. Het beleid van de overheid zet erop in dat mensen zo lang mogelijk thuis blijven wonen.

Dat betekent dat de ouderen die tegenwoordig in een zorginstelling worden opgenomen meestal gevorderde lichamelijke en/of verstandelijke (dementie) beperkingen hebben. Dat

houdt ook in dat verzorgingshuizen op termijn niet meer zullen bestaan, en dat intramurale ouderenzorg

alleen nog in verpleeghuizen wordt verleend. Veel zorgaanbieders in de ouderenzorg hebben hun extramuraal zorgaanbod daarom de laatste jaren uitgebreid, en zijn vaak ook op het gebied van de revalidatiezorg gaan investeren. Op veel plekken is op die manier nu in plaats van verzorgings- of verpleeghuizen sprake van ‘woonzorgcentra’ waar verschillende zorgvormen naast elkaar bestaan.

Een van de woonzorgcentra waar ik als geestelijk verzorger werk is daar een voorbeeld van. Oorspronkelijk werd het als verzorgingshuis opgericht met daarnaast enkele aanleunwoningen. Na een grondige verbouwing is er nu vooral ruimte voor service-appartementen waar ‘bewoners’ volledig zelfstandig wonen, maar waar ze de zorg en andere diensten (maaltijden, deelname aan activiteiten etc.) bij de zorgorganisatie kunnen inkopen.

Verpleeghuiszorg wordt aan de ‘cliënten’ verleend die op de somatische afdelingen en op de drie psychogeriatrische afdelingen verblijven. Tijdelijke revalidatiezorg ontvangen de ‘gasten’ van het zorghotel, dat in hetzelfde gebouw ge-



huisvest is. Hoewel hier niet direct sprake is van ouderenzorg is de overgrote meerderheid van de revalidanten ook al op hogere leeftijd. En zij allen – bewoners, cliënten, gasten – zijn op zondagochtend uitgenodigd voor de kerkdienst in de kapel van het woonzorgcentrum.

Een diverse groep

Uit het bovengeschetste beeld van ouderen die in dit woonzorgcentrum wonen en leven wordt duidelijk dat ‘de ouderen’ ook hier niet zonder meer een homogene groep vormen. Wat hen verbindt is in eerste instantie een hogere tot zeer hoge leeftijd (het grootste deel van de bewoners is 80 jaar en ouder) en daarmee ook een bepaalde historische periode, die het kader vormt waarin hun individuele biografie gestalte kreeg. Tegelijkertijd is er ook onder deze ouderen veel diversiteit: sociaal, educatief, economisch en zeker ook op kerkelijk gebied.

Zo kunnen veel ouderen nog uit eigen ervaring vertellen wat de verzuiling van de Nederlandse samenleving inhield, waarbij de kerk waar men toe behoorde een nagenoeg allesbepalende rol speelde. Het verdwijnen van deze strikte scheidingen en de oecumenische contacten die zich ontwikkelden, worden naar mijn ervaring door de meerderheid van de ouderen die dit bewust hebben meegemaakt als positief beoordeeld.

Uiteraard bleef de kerkelijke biografie – in zoverre deze werd voortgezet – met de ‘eigen’ kerk verbonden. En dat betekent voor de meeste ouderen: betrokkenheid bij de kerk waarin ze gedoopt werden of waar ze later door omstandigheden (bijv. trouwen met iemand uit een andere kerk) of door een bewuste keuze lid van

werden. Met deze kerk zijn belangrijke levensmomenten verbonden, hier werd hun geloof gevormd en gevoed – en dat gebeurde niet in de laatste plaats door de liederen die daar werden gezongen, en door de muziek die er al dan niet werd gespeeld.

Betekenisvol repertoire

Ouderen hebben op die manier in de loop van hun leven een specifiek repertoire van kerkliederen opgebouwd die voor hen betekenis hebben. Dit repertoire is – zoals beschreven – aan de ene kant afhankelijk van de kerk en de kerkelijke tradities. Dat brengt op zich al enige variaties met zich mee, omdat het veeltal kerken dat ons land kent zich niet alleen qua leerstellingen en theologische opvattingen onderscheiden.

Ook de vormen van kerkmuziek die binnen de verschillende kerkelijke gemeenschappen en kerken al dan niet omarmd en beoefend werden en worden, zijn allesbehalve uniform. In befaamde oude liedbundels zoals die van *Johannes de Heer* of de *Psalmen en Gezangen voor de eredienst van de Nederlandse Hervormde Kerk* (Bundel 1938) bevinden zich beslist veel liederen die ook vandaag bij veel ouderen nog zeer geliefd zijn.

Maar het repertoire aan kerkliederen (en psalmen) dat betekenisvol is voor het geloof van de oudere generatie is naar mijn ervaring breder. Het *Liedboek voor de Kerken* (1973) en de *Gezangen voor de Liturgie* (1983 en 1996) zijn hierbij voor respectievelijk protestantse en rooms-katholieke oudere kerkgangers eveneens tot een referentiekader geworden. Daar waar van het nieuwe *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk* gebruik wordt gemaakt, zijn het meestal de liederen die al in vroegere bundels

stonden waar zij voor kiezen. Daarbij wekt het soms hevige irritaties op wanneer bij deze liederen qua tekst of melodie wijzigingen zijn aangebracht ...

Welke van de liederen die de eigen traditie heeft aangereikt uiteindelijk voor iemand op bijzondere wijze betekenis hebben gekregen, wordt wezenlijk bepaald door diens persoonlijke ervaringen en emoties. Lieder en psalmen die bij een gelegenheid werden gezongen die emotioneel diep raakte (bijvoorbeeld de uitvaartdienst van een ouder, de doop van een eigen kind) nestelen zich vaak blijvend in het geheugen en zullen, ook wanneer ze later op andere plekken klinken, weer bepaalde herinneringen en gevoelens oproepen.

Dat liederen en muziek die verbonden zijn met bepaalde situaties of gebeurtenissen herinneringen kunnen opwekken, wordt vandaag ook vruchtbaar gemaakt voor de therapie van en de communicatie met mensen met de ziekte van Alzheimer. Muziek reikt mogelijkheden aan om op een andere en misschien diepere manier contact te maken, dan (alleen) door gesproken woorden (zie ‘dementie en muziek’ op www.zorgvoorbeter.nl).

Dit inzicht is uiteraard niet alleen van betekenis met het oog op mensen wier spraakgerelateerde communicatievaardigheden beschadigd zijn. In het kader van religieuze communicatie heeft muziek van oudsher een centrale rol gespeeld en doet zij dat nog steeds (Van Loopik 2017).

Religieuze verbondenheid

Muziek is dus geen bijkomstigheid, geen *adiaphoron*, wanneer het om het geloof en geloven

gaat. Ze is wezenlijk. In veel gesprekken met ouderen of tijdens het vieren van de kerkdiensten in het woonzorgcentrum wordt mij dat steeds weer duidelijk.

- Juist daar waar het geloof, door alles wat een oude mens in de loop van zijn leven heeft meegemaakt, op wankelende voeten is komen te staan, kan een lied of een regel uit een lied weer houvast bieden, kan het de moed geven om tegen alles in ‘en toch’ te zeggen, en te blijven vertrouwen. En ook hier doen dit vooral weer die liederen, die al eerder hebben geklonken, in vroegere vergelijkbare levenssituaties. Het zijn deze liederen die herinneringen oproepen aan momenten, waar het geloof hen zelf of mensen die hen dierbaar waren, door donkere dalen heeft gedragen of in blijde tijden heeft begeleid.

Het zijn vaak liederen en melodieën, meer nog dan gesproken woorden, die een religieuze ervaring van verbondenheid opwekken. Een verbondenheid met de eigen geschiedenis, die in de klanken van een lied weer present gesteld, en die tegelijkertijd getranscendeerd en geïnterpreteerd wordt tot een geschiedenis die gedragen en begeleid werd.

- Maar het zingen van een lied betekent ook: resonantie voelen in het eigen lichaam, lucht, adem, beweging – al is deze nog zo minimaal. Een mens ervaart zichzelf: ‘Dat ben ik, zo klink ik, zo voelt het ...’ Bij het zingen van een lied komen lichaam en geest bij elkaar, die in het dagelijks leven in een verpleeghuis soms eerder apart worden benaderd en van zorg voorzien.

Willem Barnard (1972, 30) heeft ooit met enthousiaste woorden beschreven wat zingen tijdens de kerkdienst kan losmaken: 'Dan ben je samen, dan stroomt de geest, je stem verliest haar schuwheid en waagt zich naar buiten, de poriën van je ziel gaan open, je staat recht overeind in je luchtpijp. Je bent een geschapene ... Bij de haren van je ziel word je omhoog getrokken uit het graf. Mensen doen met je mee, het is bijna de jongste dag, het is in elk geval opstandingsdag.'

- En zingen met anderen samen doet een mens ervaren: 'ik ben meer dan ik...' Dat is niets anders dan een heel praktische vorm van transcendentie!
- Daar komt dan soms nog de ervaring bij dat – wat een ouder mens soms moeite kost: zich te herinneren, dingen te onthouden, precies te weten hoe iets moet – dat dát bij een lied als vanzelf geschiedt. Het lied 'zingt zichzelf'. Het komt zomaar naar boven. Je zou het een wonder kunnen noemen.

Een lied of liederen doen dit alles, zonder daarbij primair afhankelijk te zijn van de intellectuele capaciteiten van een mens. Het lied kan bevestigen en bemoedigen, het wekt levenskracht en is een middel om zichzelf uit te drukken en daarbij herkend te worden, ook dan wanneer veel andere vormen van 'zich uitdrukken' en communiceren al lang zijn weggevallen.

En daar, waar het meezingen niet meer gaat of niet meer wil lukken, daar deelt ook wie zelf niet meer zingt in de gemeenschapservaring van het door anderen gezongen lied:

*Al is mijn stem gebroken,
mijn adem zonder kracht,
het lied op and're lippen
draagt mij dan door de nacht.
Door ademnood bevangen
of in verdriet verstild:
het lied van Uw verlangen
heeft mij aan 't licht getild!*

Liedboek 657:2

Literatuur

- Barnard, W. (1972). *Eredienstvaardigheid*. Amsterdam: Prof. Dr. G. van der Leeuw-Stichting.
- Kloppenburg, W. (1996). De mond geopend voor een lied. *Werkboekjes voor de eredienst*, nr. 12.
- Kloppenburg, W. (1998). Het kerklied. In: Oskam, P. en Schuman, N. (eindred.), *De weg van de liturgie. Tradities, achtergronden, praktijk* (pp. 266-279). Zoetermeer: Meinema.
- Loopik, M. van (2017). Muziek is eeuwigheid. *Tenachon. Themamagazine dialogisch leren* 33, 6-15.
- Gezangen voor de Liturgie* (1984; 1996). Kampen: Gooi en Sticht.
- Liedboek voor de Kerken. Psalmen en Gezangen voor de Eredienst in kerk en huis*, aangeboden door de Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied (1973). Den Haag/Leeuwarden.
- Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk* (2013). Zoetermeer: BV Liedboek.
- Psalmen en Gezangen voor de eredienst van de Nederlandse Hervormde Kerk (Bundel 1938)*. Den Haag/Zoetermeer.
- Zangbundel ten dienste van huisgezin en samenkomsten: liederen en koren geschikt voor orgel en/of gemengd koor*. Hilversum: Unisong Music Publishers. 1e druk Rotterdam: De Heer, 1905.
- Kersten (ds.drs. K.) Storch is geestelijk verzorger binnen de stichting Axioncontinu/Utrecht en lid van de Werkgroep Eredienst en Kerkmuziek van de Protestantse Kerk.*
E.kstorch@axioncontinu.nl

Vind het geschikte lied!

Anno 2017 is het kerkliedrepertoire explosief gegroeid. Voor elk aspect van vieren en geloven moet wel een mooi lied op maat te vinden zijn, maar hoe vind je je weg in de twaalf gangbare verzamelbundels en zo'n tachtig kleinere bundels? En waar vind je informatie over de herkomst van liederen en meer over bewerkingen en koorzettingen? De Kerkliedwiki helpt.

Ooit was het kiezen van kerkliederen voor een eredienst overzichtelijk. Er was keuze uit 150 psalmen (en enige gezangen), waarvan de tekst en de melodie bekend waren. Effectief misschien iets minder, want er waren ook impopulaire melodieën en teksten die men liever oversloeg. De vakbroeders wisten waar ze uit konden kiezen, en de rolverdeling was duidelijk: de predikant bepaalt de te zingen psalmen, de organist zorgt voor de begeleiding van de gemeentezang en kiest de eventuele bewerkingen van de melodieën. Het repertoire was overzichtelijk en vertrouwd, dus was het kiezen van liederen geen al te ingewikkeld deel van de voorbereiding van de dienst.

Het actuele repertoire

Anno 2017 is het kerkliedrepertoire explosief gegroeid. Er zijn nu zo'n 12 gangbare verzamelbundels, met opgeteld meer dan 6700 liederen (waarin de psalmen en liturgische gezangen nog niet eens zijn meegeteld)¹. En daarnaast zijn er zo'n 80 kleinere bundels in omloop met kerkliederen van één of meer auteurs. Natuurlijk zitten er dubbeltellingen in dat aan-

tal liederen. Een lied kan immers voorkomen in verschillende bundels, al dan niet in gewijzigde vorm. Maar dat de keuze tegenwoordig enorm is mag duidelijk zijn. Voor elk aspect van vieren en geloven moet toch wel een mooi lied op maat te vinden zijn. Dat legt de lat hoog voor wie een liturgie van een viering voorbereidt.

De beginregel van een lied dekt niet altijd de lading, dus dat maakt het kiezen vanuit de index niet altijd gemakkelijk. Bovendien krijgt een lied altijd maar één plek in een liedbundel en kiest de redactie in welke rubriek het lied wordt opgenomen. Een lied terugvinden dat in meer rubrieken kan passen is dus niet eenvoudig.

Een heel andere ontwikkeling is de komst van de beeldschermen in de kerk. Voor het zingen van een lied is het niet meer noodzakelijk dat iedereen de beschikking heeft over een eigen bundel. Lieder worden met tekst, en vaak ook notenschrift, getoond op één of meer beeldschermen in de kerk. Dat heeft tot gevolg dat het zingen van een zeer goed passend lied uit een andere bundel technisch veel gemakkelijker is geworden.

Gereedschap voor liturgiemakers

Voor alle vragen die voortkomen uit de huidige situatie is de Kerkliedwiki ontworpen. Het is een website met een ingebouwde zoekmachine, die snel helpt om mogelijk geschikte liederen te vinden, ongeacht in welke bundel ze staan. Je hoeft zo niet alle bundels te kennen, maar wel de handigste zoekfuncties van de Kerkliedwiki. In dit artikel bespreken we een aantal zoektips, die helpen om deze website optimaal te gebruiken.

De beste tip is: ga er zelf mee experimenteren. Er is een pagina met een compacte uitleg over alle zoekfuncties: zie de webversie van dit artikel op www.handelingen.com

Wat is de Kerkliedwiki?

Voor wie het fenomeen nog niet kent een korte introductie. De Kerkliedwiki is een gratis online naslagwerk met informatie over alle kerkliederen uit liedbundels die worden gebruikt in Nederland en Vlaanderen. Op dit moment zijn er bijna 3.000 liederen ingevoerd.

Voor elk lied is er een pagina met daarop de basisinformatie: dichter, componist(en), herkomst en ontstaansperiode, metrum, melodie(ën), liedvorm, doelgroep, verwantschap met bijbelteksten, moment in het kerkelijk jaar, moment in de viering, thema, en uiteraard de bundels waarin het lied voorkomt met het liednummer. Wanneer dat auteursrechtelijk mogelijk is, wordt ook de volledige tekst en bladmuziek van het lied opgenomen op deze pagina. Verder is er nuttige en leuke informatie te vinden, zoals over het ontstaan en de betekenis van een lied, een goed luistervoorbeeld, en soms

informatie over bepaalde culturele aspecten, bijvoorbeeld als het lied een speciale bewerking kent, of een rol speelt in een bepaalde film.

Bekijk eens een Kerkliedwiki-pagina van een lied, en let dan vooral op de rechterkolom. Daar staan alle relevante gegevens bij elkaar.

De Kerkliedwiki is niet alleen georiënteerd op de teksten van de liederen. Ook de kerkmusici worden uitgebreid bediend met per melodie een overzichtspagina waarop alle bewerkingen, begeleidingen en koorzettingen per melodie zijn geïnventariseerd van allerlei componisten.

Op dit moment zijn er maar liefst 40.000 verwijzingen ingevoerd naar muziekuitgaven en soms ook naar direct online te vinden bladmuziek, bij alle liederen van het *Liedboek 2013*. Dit wordt nog verder uitgebreid voor andere gangbare liedbundels.

De Kerkliedwiki is dus niet alleen een informatiebron over liederen, maar ook een zoekstelsel om de weg te vinden in het enorme aanbod aan liederen.

De basis: het zoekvenster

In de rechterbovenhoek van het scherm staat een zoekvenster. Dat is de meest voor de hand liggende plek om een zoekvraag op de website te stellen. Denk aan een beginregel of titel (dat kan verschillen!) van een lied, de naam van een dichter of componist. Maar ook een bijbelboek, een moment in het kerkelijk jaar, een land van herkomst, een naam van de melodie. Alles is mogelijk (net als bij Wikipedia). De website doet alvast suggesties zodra er enkele letters worden ingetypt. Het zoekresultaat kan een ar-

tikel zijn, maar ook een overzicht van resultaten waar het gezochte woord in voorkomt.

Inhoudsopgaven van alle liedbundels

Een unieke eigenschap van deze website is dat op overzichtspagina's ook links kunnen staan naar artikelen die nog gemaakt moeten worden. De blauwe links verwijzen altijd naar bestaande artikelen, de rode naar nog niet bestaande.

Die functie is bijzonder handig voor het presenteren van de inhoudsopgave van een bundel. Het kunnen zoeken van een liedtitel in zo'n inhoudslijst kan namelijk ook al enorm helpen. Denk bijvoorbeeld aan de vraag naar dat ene favoriete lied bij de voorbereiding van een uitvaartdienst, waarvan de bundel niet bekend is. Bij elke bundel zijn er twee overzichtspagina's gemaakt: één met de volledige inhoudsopgave van de bundel, met de rubrieksindeling zoals de samenstellers van de bundel die hebben bepaald. En daarnaast een overzicht van alle reeds ingevoerde liederen op alfabetische volgorde.

Semantisch zoeken

Voor het invoeren van de gegevens per lied gebruiken we een overzichtelijk online formulier, waarop alle informatie eenvoudig kan worden ingevuld door wie mee wil werken. Met al die gegevens is het mogelijk om op basis van semantische zoektechnieken liederen te vinden. Alle benodigde coderingen daarvoor worden via het formulier automatisch in het bestand aangebracht.

Voor de hand liggende toepassingen zijn de zoekvragen naar liederen passend bij een bepaalde gelegenheid of bijbeltekst, maar er zijn ook interessante combinaties mogelijk.

Over de Kerkliedwiki

De website www.kerkliedwiki.nl is gestart in 2012 en wordt gevuld door kenners (theologen, hymnologen, kerkmusici, ICT-experts) en geïnteresseerde liefhebbers van het kerklied. Er wordt gewerkt onder leiding van een projectteam van de Stichting Kerkmuziek Netwerk. Je hoeft geen ICT-expert te zijn om bij te dragen en als vrijwilliger je kennis te delen. Auteursrechten en licenties zijn daarbij uiteraard van belang, vandaar dat begonnen is om per lied aan te geven bij wie de auteursrechten liggen en onder welke licentie het lied valt.

Een grote wens van veel gebruikers is om van alle liederen goede luistervoorbeelden te hebben. Helaas staat er wel veel op bijvoorbeeld YouTube, maar lang niet altijd van een bruikbare kwaliteit. We dagen daarom kerkmusici uit om deze hiaten in te vullen en goede audiobestanden te maken. Bij de Geneefse psalmen zijn speciaal voor de Kerkliedwiki alle melodieën al opnieuw ingespeeld.

Het netwerk van vrijwilligers dekt inmiddels alle kerkelijke stromingen, verschillende muzikale voorkeuren en liedbundels goed af. Maar meer liefhebbers die (ook incidenteel) willen meehelpen zijn natuurlijk van harte welkom. Daarvoor wordt enkele keren per jaar een Kerkliedwiki Schrijfdag georganiseerd in Amersfoort.

De Kerkliedwiki krijgt zo'n 1.000 unieke bezoekers per dag, en het afgelopen jaar zijn er meer dan een miljoen pagina's bekeken.



Zo kan er worden gezocht naar liederen die in twee bundels voorkomen. Handig bij de keuze van liederen uit zowel de protestantse als de rooms-katholieke traditie voor bijvoorbeeld een gemengde huwelijksviering. Of liederen die uit een bepaald land komen, bijvoorbeeld bij een uitwisselingsproject met een partnergemeente uit een ander land. Of liederen die in een bepaalde tijdsperiode zijn ontstaan, bij een specifiek herdenkingsjaar (zoals 500 jaar Reformatie).

Veel voorkomende zoekingen

Lieder zoeken bij het moment in het kerkelijk jaar en bij een bepaalde bijbeltekst is de standaard ordening die we van oudsher ook in veel liedboeken tegenkomen. Maar dat is zeker niet de enige zoekingang. Voor het zoeken per bijbeltekst gaan we een stap verder dan het leesrooster. Uiteraard kun je zoeken op bijbelboek, en daarbinnen op hoofdstuk en versnummer. Maar wat als je een lied bij een bekend bijbelverhaal zoekt, zonder dat je de exacte vindplaats weet? Daarom wordt er nu aanvullend gewerkt aan het ontsluiten van alle verhalen in de Bijbel (de perikopen).

Voorbeeld: Zoeken op Noach (bijbelverhaal) brengt je precies bij alle liederen die naar dit verhaal in Genesis verwijzen (Genesis 6:5 tot 9:29). Je kunt echter ook zoeken op liederen over de bijbelse persoon Noach, maar dan krijg je alleen liederen waar Noach ook echt als persoon in voorkomt. Een lied als ‘*Water, water van de doop*’ hoort er dan dus niet bij, terwijl een vers in het lied wel verwijst naar een deel van het verhaal van Noach (Genesis 9:8-17).

Andere logische zoekingen zijn uiteraard de zondag (bijv. Oculi), feestdag (bijv. Hemelvaart) of periode in het kerkelijk jaar (bijv. Advent).

Maar er is nog veel meer mogelijk:

- Welke kerkliederen uit Engeland zijn in een Nederlandse vertaling beschikbaar?
- Welke liederen zijn er gemaakt op de melodie ‘Eventide’ van William Henry Monk?
- Zijn er andere liederen met het metrische schema 8-8-7-8-8-7, zodat ik een andere melodie kan gebruiken?
- Wat is de Nederlandse versie van het lied ‘*Wer nur den lieben Gott lässt walten*’?
- Wat is de beginregel van Psalm 65 in de psalmberijming van 1968, en in die van 1773?
- Welke liederen zijn in canon te zingen?

Op al dit soort vragen biedt de Kerkliedwiki antwoorden.

Zoeken op combinatie

Het gericht zoeken van liederen wordt pas echt interessant door meer criteria in een zoekopdracht te combineren.

Het is bijvoorbeeld mogelijk om te zoeken naar liederen die:

- a. passen bij de eerste zondag van Advent,
- b. gaan over het thema ‘licht en duisternis’,
- c. geschikt zijn om met kinderen te zingen.

In dit geval houd je momenteel drie liederen over. Maar door te spelen met de zoekfilters kunnen allerlei andere combinaties van eigenschappen worden gemaakt, al naar gelang de behoefte. Onder aan de pagina staan de links naar de liederen die daaraan voldoen. Blijven er te weinig liederen over, dan is een filter weer net zo eenvoudig weg te klikken.

Nog een paar voorbeelden:

- Welke liederen zijn in canon te zingen in de Paastijd?

Kies de filters: Vorm = Canon en Kerkelijk jaar = Paastijd.

- Welke liederen zijn geschikt voor kinderen, gaan over Maria en passen in de Kersttijd?

Kies de filters: Doelgroep = Kinderen; Bijbels persoon = Maria; Kerkelijk jaar = Kersttijd.

- Welke liederen voor Advent gaan over het thema Vrede en gerechtigheid en zijn geschikt als lied bij de Maaltijd van de Heer?

Kies de filters: Kerkelijk jaar = Adventstijd; Thema = Vrede en gerechtigheid; Liturgie = Maaltijd van de Heer.

Natuurlijk staat of valt elke zoekmogelijkheid met de juiste gegevens per lied. Daar wordt nog steeds volop aan gewerkt.

Om het completer te maken en om eventuele foutjes op te lossen gaan de liederen door vele handen. Het is juist deze ‘*wisdom of the crowd*’,

de inbreng van gebruikers van kerkliederen, die van onschatbare waarde is. <

Noot

¹ Meegeteld zijn: *Liedboek*, *Liedboek voor de Kerken*, *Evangelische Liedbundel*, *Gereformeerd Kerkboek*, *Gezangen voor Liturgie*, *Hemelhoog*, *Op Toonhoogte*, *Opwekking*, *Oud-katholiek Gezangboek*, *Weerklank*, *Zangen van zoeken en zien*, *Zingt Jubilate*.

* Dit artikel vindt u integraal op de website www.handelingen.com, waardoor de genoemde weblinks makkelijk te raadplegen zijn.

Lydia (drs. C.D.) Vroegindewij is uitgever/project-leider van de Kerkliedwiki en voorzitter van de stichting Kerkmuziek Netwerk. Als theoloog en musicoloog werkt zij momenteel aan een proefschrift over het thema ‘troost’ in de werken van Luther en Bach.
E l.vroegindewij@gmail.com
W www.kerkmuzieknetwerk.nl

Onderweg met Bach als pastor

Luisterles bij een cantate

Kerkelijken en ongelovigen, twijfelaars en zinzoekers vinden elkaar in hun liefde voor Bach. Wie zich inschrijft voor een 'luistercursus' leert over muziek en theologie, maar ervaart ook dat goede muziek direct naar het hart gaat. Zo beleven we betekenis en emotie van het w/Woord op een fundamenteeler niveau.

Toen ik rond mijn veertigste theologie ging studeren, had ik bijna twintig jaar ervaring in de muziek. Al in de eerste week van mijn nieuwe studie zag ik boeiende overeenkomsten tussen de twee vakken: ze gaan allebei over wat niet met gewone woorden te zeggen is, we hebben er van nature aanleg voor, en die aanleg moet ontwikkeld worden. Ook zag ik mogelijkheden om beide vakken professioneel te combineren. Ik verzon er spontaan de term 'muziekpastoraat' voor.

Voor een praktisch gericht eindwerkstuk koos ik drie Bachcantates voor een catechesecursus en later ben ik daarmee aan de slag gegaan bij onderwijsinstellingen, parochies en gemeenten. Inmiddels telt mijn lijst vijftig cantates, zes motetten, het *Magnificat*, vier 'Lutherse' missen en de *Johannes-Passion*, het *Weihnachts-Oratorium*, de *Matthäus-Passion* en de *Hohe Messe*.

Inmiddels ben ik al zeker zestien jaar op weg met Bach, veelal met (vaste) groepen, vanuit mijn winkel *Geloven in muziek*. De 'luisteraars'

zijn zeer divers: kerkgangers, gelovigen, katholieken, protestanten, orthodoxen, lichtgelovigen, ongelovigen, radicale atheïsten, filosofen, dominees, pastoors. Ze dwingen mij om in vele toonaarden mijn verhaal te doen.

Klinkende theologie

Bach (1685-1750) leeft en werkt tijdens de periode van de Retoriek (1600-1750). Retoriek heeft tot taak het woord over te brengen, alle middelen zijn toegestaan. Ervoor was het woord in gezongen muziek amper van belang. De mens was onderdeel van Gods schepping. Dat is muzikaal te horen in polyfone muziek, met gelijkwaardige stemmen die onverstaanbaar ondergedompeld zijn in het geheel; alles en iedereen zingt door elkaar.

Maar in de Renaissance wordt de mens wakker en staat op. Hij wil gehoord worden, zijn stem wordt belangrijker; muzikaal ontstaat de *monodie*, waarbij één stem zich uitsprekt/uitzingt onder begeleiding van instrumenten. Zo kan wat de mens te zeggen heeft, woord voor woord verstaan worden. Rond 1600 ontstaat de wereldlijke opera, met menselijke helden die drama en emotie op de planken brengen, maar ook in de kerkelijke

< Rembrandt, 'Christus in de hof van Getsemane', ets, 1651/1652

muziek dringt deze stijl door.

De Retoriek ontwikkelt een eigen atelier van retorische figuren die de tekst op de voet volgen. Soms met eenvoudige middelen: hoge tonen bij God of hemel, lage tonen bij aarde of graf; bogen en overgebonden tonen als het gaat over ergens in vastzitten, rusten bij moeite en zwaarte alsof er zuchten klinken; of met grote en moeilijk te zingen sprongen bij levensgrote problemen. De mogelijkheden zijn legio.

Een vindingrijk man als Bach maakt hier zeer goed gebruik van, waardoor zijn muziek beeldend wordt. Hij schildert letterlijk met noten (*Tönnle-rei*); ik noem het altijd muziek om naar te kijken.

De muziek kan ook allerlei gemoedsaandoeningen oproepen (affecten): langzame en slepende tonen maken je zwaar of bedroefd, frisse dansmuziekjes maken je blij en opgewekt.

Uiteraard vergt het enige oefening om dit soort kneepjes te horen en te herkennen. Bach past ze openlijk en in het verborgene toe, je kunt ze vinden door de partituur goed te bestuderen. Wat hierbij helpt is het volgen van het continuo, de instrumentale baspartij. Luister je gewoonlijk alleen naar de bovenstemmen, dan ontgaat je veel. Richt je je op het continuo, dan hoor je de rest eigenlijk vanzelf.

Bach is componist, schilder, architect, psycholoog en pastor ineen. Zoals een kathedraal een theologie in steen is, zo is zijn werk een klinkende theologie, waarbij elke noot op zijn plek staat en het hart van de luisteraar weet te treffen. Maar zoals je in een kathedraal niets ziet zonder een gids, hoor je bij Bach niets zonder een leraar. Daarom wijs ik aan en maak de deelnemers attent op alle theologisch-muzikale fragmentjes die een diepe zin aan de oppervlakte kunnen brengen.

Als ik bij haar binnenkom ligt ze te luisteren naar een cantate van Bach. 'Hoe was het ook weer?' zegt ze. 'Geen dag zonder Bach.' Ik kijk op het hoesje: 'Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe – die ganze Welt ist nur ein Hospital.'

'Deze ken ik niet,' zeg ik verrast. 'Luister maar mee,' nodigt ze me. Zo komt het dat ik op een ziekenkamer meeluister naar een cantate die nieuw voor me is, en prachtig.

'Wer steht mir in meinem Elend bei?

Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?'

Uit: Margriet van der Kooi, *Het kleine meisje van de hoop. Nieuwe gesprekken over God en ons*, 2016

Cantates van Bach

In mijn luisterlessen behandel ik doorgaans kerkelijke Bachcantates. Hiervan zijn er nog zo'n tweehonderd bekend. Ze getuigen van een groot muzikaal ambacht en van mensenkennis: als geen ander weet Bach met zijn muziek menselijke emoties op te roepen.

Zijn cantates vormen een vitaal onderdeel van de lutherse liturgie. Ze klinken direct na de zondagse evangelielezing. Bij grotere cantates volgt een tweede deel tijdens de uitreiking van het Heilig Brood. Feitelijk zijn cantates overwegingen op muziek, ze geven de kerkganger voedsel en huiswerk mee.

Het woord 'cantate' heeft te maken met zingen (*cantare*); het is letterlijk een zangstuk. En wie zingt, brengt tekst ten gehore. Bij Bach komen de teksten uit de Schrift (als citaat) of ze zijn erop gebaseerd (door tekstdichters). Een derde tekstbron vormen de kerkliederen

uit de lutherse traditie. Bach kent zijn Bijbel en traditie goed, hij vindt altijd passende strofen bij tekstfragmenten.

Muzikale opbouw

Een cantate bevat diverse muziekvormen: (openings)koor, recitatief, aria en koraal, soms met een instrumentale inleiding (Sinfonia) waarin onderwerp en sfeer van wat volgt zich al aandienen.

Recitatieven benadrukken het w/Woord, aria's brengen persoonlijke emoties over. Muzikale sfeer en tekstherhalingen zetten aan tot mijmeren en beschouwen. In koralen krijgt de gemeente een stem. Deze elementen zijn bekend uit Bachs passiemuziek, maar ze vormen ook de muzikale bouwstenen van de cantates.

De zondagslezingen bepalen de muzikale keuzes zoals ritme, maat, toonsoort, instrumentatie: een *oboe d'amore* (letterlijk: liefdes-hobo) begeleidt teksten over liefde, strijkers spelen *con sordino* (met demper) bij milde sferen, trompetten en pauken jubelen bij feestelijke taferelen.

Viering

Het is ook mogelijk 'Bach' in een viering toe te passen. Geef dan vooraf een korte toelichting hoe de muziek de tekst volgt en versterkt. In de Veertigdagentijd bijvoorbeeld kun je gedeelten van de *Matthäus-Passion* in een aantal bijeenkomsten laten horen, eventueel met kunstwerken erbij, zodat oor en oog gevoed worden.

Cantatetekst

De cantateteksten hebben echter een groot nadeel: ze zijn verre van eigentijds. Vaak bezorgen ze huidige luisteraars zelfs een grote afkeer van Bach. Ik moet daarom eerst en vooral een vertaalslag maken: 'Wat zegt de tekst precies? Hoe formuleren wij dat nu? Wat hoor je in de muziek?'

De oorspronkelijke tekst moet uiteraard wel bij de oorspronkelijke zangnoten blijven. Voor mij zijn vertalingen uit den boze, omdat tekst en muziek zo'n hechte eenheid vormen. Je gaat 'De nachtwacht' immers ook niet overschilderen met spijkerbroeken omdat de oorspronkelijke kleding uit de mode is ...

Een vaste drieslag

In mijn luistercursussen volg ik consequent een vaste drieslag: theologie-muziek-pastoraat.

- We lezen de cantatetekst, kijken wat de hoofdgedachte is en gaan op zoek naar theologische achtergronden en betekenissen.
- Daarna bestuderen we de muzikale 'vertaling' die Bach van de tekst heeft gemaakt en beluisteren die enkele keren.
- Vervolgens staan we stil bij het persoonlijke ➤

Persoonlijk

Voor persoonlijk pastoraat zijn er altijd cantates te vinden die bij de levensfase horen. Een beroemd voorbeeld is de aria 'Schlummert ein, ihr matten Augen' uit BWV 82 *Ich habe genug*, die rust en berusting kan bieden bij stervensbegeleiding.

Cantate BWV 21 *Ich hatte viel Bekümmernis*

Als 'luistervoorbeeld' presenter ik op beknopte wijze Cantate BWV 21: *Ich hatte viel Bekümmernis*. Bach schreef deze cantate in 1714 en maakte in latere jaren nog aanpassingen. De cantate heeft een tweedelige opbouw, met het opschrift: 'per ogni Tempo' (voor iedere tijd); het werk past ook bij de Derde zondag na Trinitatis.

Inhoud: We horen iemand worstelen met het leven: droefenis, klagen, huilen, goede raad van anderen. Pas na een interne worsteling en een opbouwende ontmoeting met Jezus komt er tevredenheid terug en volgt een nieuwe balans. Daarna maken blijdschap en vreugde het leven opnieuw de moeite waard.

Opbouw: Klassieke opbouw: menselijke nood / verlossing door Jezus / vreugde.

Meeluisteren: via YouTube (Philippe Herreweghe): www.youtube.com/watch?v=ln9MBa8lXV4

Meelezen: complete cantatetekst via www.bach-cantatas.com/texts

Deel I (na de evangelielezing)

1. Sinfonia: een klagende hobo en viool zetten de toon.
2. Het koor versterkt aanvankelijk deze droefenis, maar zingt in een sneller fragment dat er uitzicht is voor de ziel.
3. In een benauwende aria onderstreept de sopraan de droeve moeilijkheden.
4. De tenor ondervraagt God in een recitatief: 'Zie je mij eigenlijk wel in mijn ellende?'
5. Hij vervolgt met een tranenaria, waarin zelfs het water van de tranenrivier te horen is. Tot hier toe toont Bach zich een goed pastor: geef eerst maar eens lucht aan je emotie.
6. Solisten en koor gezamenlijk besluiten deel I met Psalm 42,12: 'Ziel, wat bedroeft je, waarom ben je zo onrustig?' Loopt uit op rust, waardoor de ziel op adem komt.

effect van tekst en muziek op de luisteraar: 'Waar raakt het aan je eigen leven? Wat heeft deze tekst je te zeggen? Biedt het troost of juist confrontatie? Welke emotie resoneert er in de muziek? Kom je erdoor op adem? Verandert er iets in je kijk op het leven?'

Deze theologische, muzikale en pastorale inhoud kun je heel wel apart behandelen, maar in de cantates zijn ze onlosmakelijk met elkaar verweven.

Als al deze elementen behandeld zijn, geven we Bach de ruimte; de juf zwijgt. Via een cd beluisteren we de complete cantate, waarna de deelnemers het woord krijgen. Soms gaat dat met spontane reacties, soms stel ik gerichte vragen: 'Heeft Bach deze tekst recht gedaan met zijn muziek?' Of: 'Hoe landt het geheel van tekst en muziek bij jullie?'

Zo ontstaat soms een gesprek over de troost of het weerwoord dat de deelnemers ervaren

Deel II (na de overweging)

7. Recitatief/duet: de eenzame ziel vraagt zich vertwijfeld af waar Jezus is. Bach zet de sopraan (*Seele*) tegenover de bas (*vox Christi*). 'Ik ben bij je, zegt Hij. // Bij mij? het is hier helemaal nacht! ... Ik ben je trouwe Vriend die ook in het donker waakt ...'
8. Vervolg met arioso/duet, kernstuk van de cantate. De ziel uit negatieve woorden, Jezus maakt ze positief. De regelmaat van het continuo brengt rust. '... Mijn ziel zal sterven // je ziel zal leven ... ach nee, je haat mij // ach ja, ik houd van je ...'
9. Solisten/koor beuren de ziel op: 'Sei nun wieder zufriedene, meine Seele (Psalm 116,7). Bach hangt er een koraal in op dat de mens oproept tot moed, elke dag, ook als het leven zwaar is. En troost: 'God is wel bij je!'
10. Hierna zingt de tenor een vreugde-aria: 'Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze!'
11. Grote finale, tekst uit Openbaring 5,12-13: 'Das Lamm, das erwürget ist ...' Statige muziek verandert de sfeer compleet. Bach haalt zelfs de engelen erbij: bovenaan de partituur noteert hij trompetten en pauken. Alle stemmen en instrumenten sluiten de lofzang af: *Lob, und Ehre, und Preis, und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.* Als tegenmelodie zingt elke stem op zijn beurt: 'Amen, Alleluja!'

In een directe bijeenkomst kan ik natuurlijk veel uitgebreider commentaar geven, daardoor wint zo'n cantate aan diepte en betekenis. Maar ook zo wordt wel duidelijk dat Bach met diverse muzikale vormen en sferen een verhaal weet te vertellen van ommekeer en verlossing. De droefenis is aan het einde volledig verdwenen, dan resten enkel nog lof en *Alleluja!*

* Een uitgewerkte bespreking van deze 'luistercantate' BWV 21 door Annemiek Vogels vindt u op www.handelingen.com

door Bachs werk. Dit gesprek hangt uiteraard sterk van de groep af: is die klein en veilig, of juist groot en vol onbekenden? Soms blijft het

bij uitwisselen van visies. De groepen met wie ik al jarenlang onderweg ben, durven ook zeer persoonlijk te zijn. <

Annemiek Vogels is musicus/theoloog, blokfluitist en dirigent van de Martinus Cantorij Halsteren (Martinuskerk) en van Cantorij Rejoice Bergen op Zoom (Ontmoetingskerk). Zij maakte een brochure 'Bach als pastor' met daarin onder andere uitleg over

Cantate BWV 106. Met Geloven in muziek biedt zij groepspastoraat via luistercursussen en kerkelijke bezinningsavonden en op aanvraag ook persoonlijk pastoraat met muziek op maat. E.a.vogels@kpnplanet.nl

Beat brengt in beweging

Lichte muziek in de liturgie

In de ontwikkeling van de kerkmuziek is lichte muziek de laatste tientallen jaren niet meer weg te denken in de liturgische praktijk. Als we 'lichte muziek' zeggen, waar hebben we het dan over? En wat stelt lichte muziek aan eisen, wil je dat goed uitvoeren? Kerkmusicus Wim Ruessink vertelt over zijn gevarieerde praktijk, over *beat* in de muziek en zijn beleving van 'divine' in een eredienst.

Wim Ruessink (1965) is kerkmusicus te Winterswijk. Hij is een muzikale duizendpoot, zo maakt een blik op zijn website duidelijk: beiaardier, organist, dirigent, componist en docent en ook bestuurlijk actief. Klassiek geschoold, met een passie voor lichte muziek en jazz. Hij stapt net zo makkelijk van de orgelbank over op de pianokruk of neemt de melodica ter hand.

Dertig jaar geleden kreeg hij als student orgel en kerkmuziek de kans om een cantorij op te richten. De – toen gereformeerde – Commissie van beheer zei tegen hem: 'Zeg het maar, jij hebt de diploma's, wat moet er gebeuren?' 'Nou', zei Ruessink, 'er is een regeling (Generale regeling kerkmusici), laten we die maar volgen.'

Zo kwam hij in 1990 op de loonlijst van Gereformeerde Kerk en heeft daar veel kunnen opbouwen. De kerk had vieren hoog in het vaandel had staan. Men vond het vanzelfsprekend om te investeren in kerkmuziek, er was dus aandacht en geld voor gebouwen,

instrumenten, professionele ondersteuning en beroepskrachten.

Momenteel functioneert Ruessink – samen met enkele hulporganisten en popcantor Johan Klein Nibbelink – in een bloeiende kerkmuzikale praktijk. Winterswijk heeft twee cantorijen, twee gebouwen, vier orgels, een vleugel, een piano en een *band*.

Bij alles wat je doet en kunt, als generalist: wat heeft het meeste je hart?

'Dat ik mensen kan verbinden. Als dirigent net zo goed als op het orgel. Neem nu vanavond (het gesprek vond plaats op 10 augustus – red.). Tijdens het beiaardconcert op het carillon van de Grote of Sint-Stevenskerk in Nijmegen speel ik de bekende tango van Astor Piazzolla, *Adios Nonino*, die van de bruiloft van Willem-Alexander en Máxima, net nu deze week de vader van Máxima overleden is en vandaag begraven wordt ... Dat ráákt mensen!'



< Kerstconcert in Oude Kerk Soest

Wat versta jij onder 'lichte muziek' in de liturgie?

'In protestantse kerken bedoelt men vaak Opwekkingsliederen als men het over lichte muziek heeft. In de Verenigde Staten noemt men het *contemporary worship music*.

De Rooms-Katholieke Kerk heeft wat betreft lichte muziek een voorsprong. Vanaf de jaren zestig, na het Tweede Vaticaanse Concilie, krijgen jongerenkoren een plaats voorin de kerk, met allerlei leuke, swingende muziek. Er wordt allerlei materiaal ontwikkeld zoals tijdschriften en werkmappen. Hun repertoire bevat puur liturgische muziek; in *Gezangen voor Liturgie* en *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk* (2013) zijn er voorbeelden van te vinden.

Protestantse lichte muziek voor de eredienst is ontstaan vanuit de evangelisatiebeweging. In de begintijd van de Opwekkingsbundels tref je bijvoorbeeld ook liederen van Johannes de Heer aan. In jeugddiensten klinkt ook andere evangelische muziek, zoals bijvoorbeeld die van Adrian Snell, Sela en Hillsong.

Karakteristiek voor lichte muziek is de *beat*, een duidelijk, kenmerkend ritme, de puls in de muziek, een steeds herhaalde (maat)slag. Lichte muziek is dus te omschrijven als: muziek met een *beat*, te begeleiden met een muziekgroep.'

Dus vooral Opwekkingsmuziek?

'Ja, dat lijkt zo en een periode wás dat ook zo. Taizé als oecumenische beweging heeft ook een bijdrage geleverd aan de perceptie van wat muziek is en hoe die kan functioneren: met verschillende instrumenten, breder, verstillend, dóórgaan, met een groep beleven (op reis naar Frankrijk en weer thuis in de gemeente verder uitbouwen).

Met de komst van *Liedboek 2013* wordt duidelijk dat lichte muziek veel meer genres en een breder theologisch spectrum omvat. Er zijn diverse lichte-muziek-sporen te benoemen. Denk aan *spirituals* (Lied 249, 915), *jazz* (Lied 4a, 785), wereldmuziek als *folk* en *ethnic*, zoals Iona (Lied 27a, 301j, 936, 998), *contemporary worship music*, zoals *Opwekking* (139b, 891, 1005), *Populärmusik in der Kirche* (92a, 218), *Nederlied*, waaronder *Psalmen voor Nu* (130c, 163b, 533, 602).'

Hoe is lichte muziek in de eredienst terechtgekomen? Aan welke behoefte komt het genre tegemoet?

'In de rooms-katholieke context, zoals gezegd, vanwege de behoefte aan Nederlandstalig repertoire en de rol die jongerenkoren daarin speelden na Vaticanum II.

Voor wat betreft protestantse erediensten zijn er verschillende dingen die een rol spelen: de evangelisatiebeweging, het Leger des Heils (gebruik van blazers, een andere manier van instrumenteren), de Youth for Christ-beweging (jongerenwerk, koffiebars in de jaren zestig-zeventig), het fenomeen jeugddienst.

In de orthodoxe vleugel kwam de HGJB (Hervormd Gereformeerde Jeugd Bond) met de bundel *Op Toonhoogte*. De bundel was aanvankelijk bedoeld voor het jeugdwerk, maar kwam al snel ook terecht in de eredienst. Natuurlijk, het is ook naïef om te denken dat je die twee zou kunnen scheiden.'

Waarom wil je lichte muziek in de eredienst? Hoe ontstaat die vraag?

'Omdat het orgel niet meer het onbetwiste begeleidingsinstrument is. Dat is het overigens

wel eeuwen lang geweest in de protestantse traditie. Misschien speelt ook een rol dat men zich wil afzetten tegen de gevestigde kerk, men wil verlicht c.q. anders zijn. Lichte muziek als die van *Opwekking* is overigens in theologisch opzicht geen vernieuwing. Deze liederen bezingen een soort negentiende-eeuwse, bevindelijke theologie ('bloedtheologie', met veel aandacht voor het kruis van Christus). Men staat daarmee een andere theologie voor dan die van *Liedboek 1973/2013*.

Daarnaast kan het zijn dat het lied zelf vraagt om een andere muzikale benadering. Het is lastig om een lied op orgel te begeleiden dat daar niet voor bedoeld is. Omgekeerd is het ook ongemakkelijk om met band een Geneefse Psalm te begeleiden. Het gaat er om dat het lied tot zijn recht komt.

Een 'muziekprofiel' kan daarbij helpen: wat voor gemeente wil je zijn, hoe willen we vieren, hoe zingen we, wat hebben we daar voor nodig? Dat betekent ook dat je je beperkingen vaststelt en benoemt 'wat gaan we niet doen of wat kunnen we niet'.

Zo houd ik me bijvoorbeeld niet bezig met Psalmen op kloostertoon en ook niet met de grote liturgische werken van Huijbers en Oosterhuis. De breedte van *Liedboek 2013* maakt dus ook dat je bepaalde onderdelen niet doet; het is niet mogelijk om het *Liedboek* van A tot Z te gebruiken. Zo wordt duidelijk: 'Dit kunnen we, dit kunnen we behappen, hier beleven we vreugde aan en dit werkt in de gemeente.' Werken met een muziekprofiel betekent dus ook keuzes maken.'

Wim Ruessink: 'Ik ben er voor het lied en het lied > is er ten dienste van de liturgie.'

Stelling: 'Het gaat meer om de beleving van een lied, dan om de tekst.'

'Daar ben ik het wel mee eens. Het gaat vooral om de beleving bij het zingen, maar dat geldt eigenlijk voor elk lied, niet alleen bij het lichte lied. Bij lichte muziek speelt ook mee dat je door de *beat* gemakkelijk meebeweegt met de muziek, er komt een lijfelijk aspect bij in de beleving. Belangrijk is ook dat je muziek samen beleeft, het geeft een gevoel van verbinding en gemeenschap. Anton Vernooij noemt in dit verband dat in een voetbalstadion hetzelfde gebeurt: samen zijn en zingen.' ▷



‘Bezet’ en ‘onbezet’

‘We kennen muziek die ‘bezet’ en muziek die ‘onbezet’ is. Bij een Geneefse psalm bijvoorbeeld, hebben velen een bepaald gevoel: bezet dus. De tango van Piazzolla was onbezet; niemand kende het en opeens, tijdens de huwelijksdienst van Maxima, gebeurde er iets ... Onbezet wil zeggen dat je er geen beeld bij hebt, dat je er open en onbevangen naar kunt luisteren. Het Peruaanse *Gloria a Dios* (Liedboek 309a) leert zich in een paar minuten driestemmig zingen, met een simpele begeleiding van schudei en djembé. Dat verbindt: meerstemmig zingen, in een voor ieder nieuwe stijl. Daarmee krijgt een gemeente vleugels: ‘Hé, we zingen iets nieuws! Zo klonken we nog nooit!’”

Van oudsher is het kerkorgel het instrument om de samenzang te begeleiden. Hoe zit het met het begeleiden van lichte muziek?

‘Lichte muziek begeleid je over het algemeen niet met een orgel, daar is iets anders nodig: een muziekgroep, een *band* met een solist. Ook zijn er liederen in de lichte kerkmuziek, waarvan je je moet afvragen of het wel de bedoeling is dat je zo’n lied gezamenlijk als gemeente zingt. Belangrijk uitgangspunt is dat je een lied begeleidt op een manier waarop het lied tot zijn recht komt.

Bedenk daarbij hoe een *band* in elkaar zit. Met een *frontline* met een of meer zangers en zangeressen die zo nodig solo zingen. En je hebt de *backline*, met de begeleiders. Later heeft men bedacht dat er ook een groep mensen meezingt met de *frontline*. Het kan zijn dat de zingende

gemeente dan het lied in de weg zit. Maar je kunt ook op een andere manier participeren. Zitten of staan, meelesen met de beamer en de *beat* in je lijf voelen is ook een manier van deelnemen aan de liturgie.

De gemeente kan ook instemmen met een lied door een korte frase of het refrein mee te zingen. Bijvoorbeeld bij Liedboek 130c, een variant op Psalm 130 van *Psalmen voor Nu*. Een muziekgroep of een solist zingt het couplet en de gemeente zingt alleen het laatste regeltje ‘Heer, luister toch’ (couplet 1) of ‘Hij maakt jou vrij!’ (couplet 4). Dan komt het lied goed tot zijn recht en de gemeente heeft een duidelijke rol. Dit vraagt enige creativiteit van de cantor, die zoiets bedenkt en aanreikt en de gemeente aanleert.’

Hoe maak je de gemeente vertrouwd met nieuwe lichte muziek?

‘Voor mij zijn kernbegrippen in de liturgie: participatie van de gemeente en een lied zo uitvoeren dat het lied tot zijn recht komt. Een kerkmusicus dient dienstbaar te zijn aan het lied: ‘ik ben er voor het lied, ik moet zorgen dat het lied in alle toonaarden gaat spreken.’

Het verhaal achter het lied vertellen, kan helpen. Neem nu Lied 997: ‘... en vele duizenden ontheemd’, Dit lied is ontstaan in 1996 – onder andere naar aanleiding van de bomaanslag in Oklahoma City en de etnische zuiveringen in de Balkan tijdens de Bosnië-crisis – en klinkt zo actueel anno 2017 ...

Ik kruip bij zo’n lied dan zelf achter de vleugel, de cantorij zingt de eerste vier regels en de gemeente alleen de laatste twee: ‘Genade Heer, hoor ons gebed, zie deze wereld aan!’, als een

Kyrie. Dan merk je dat het lied zijn werk doet, het komt binnen, mensen zijn geraakt ...

Bij het uitproberen van iets nieuws in het repertoire en in de liturgie adviseer ik zoiets vaker dan één keer te doen. Zing een nieuw lied eerst een aantal keren, geef het een kans, neem de tijd voor ‘indalen’, ontwikkelen en *finetunen*.’

Hoe ziet wat jou betreft het samenspel tussen voorganger en kerkmusicus er uit?

‘Belangrijk is dat kerkmusici en voorgangers samen optrekken tijdens de eredienst en vooral ook tijdens de voorbereidingen. Mijn adagium ‘Ik ben er voor het lied en het lied is er ten dienste van de liturgie’ zou een vanzelfsprekende attitude moeten zijn; daar ben je op aan te spreken! Van tevoren heb ik contact met voorganger, als dinsdag of woensdag het voorstel voor de orde van dienst binnenkomt. Vertrekpunt is dat er tijdig wordt gecommuniceerd en dat de voorganger er open voor staat, dat er ruimte is.’

En wat als voorganger en kerkmusicus een heel verschillend idee hebben en het wordt spannend ...?

‘Daar ben ik heel pragmatisch in. Als bijvoorbeeld een lied ook op een andere melodie te zingen is, dan doen we dat gewoon, wat mij betreft.

Het al of niet spelen van lichte muziek in de eredienst heeft bij mij in Winterswijk ook te maken met de gebouwen. In de akoestische Jacobskerk speelt de *band* nooit, omdat dat daar niet klinkt. Het werkt wel in diensten in de Zonnebrink. Als je zegt dat iets liturgisch of kerkmuzikaal niet kan, dan moet je wel een alternatief bieden.

Het liturgisch besef bij voorgangers en bij gemeenteleden kan best een impuls gebruiken. Een prikkelende vraag is bijvoorbeeld wanneer de eredienst begint. Is dat na votum en groet, bij het introïtuslied, of eerder, op het moment dat je je thuis kleedt om ter kerke te gaan? Zo zou je de dienst ook als beëindigd kunnen beschouwen als het orgelspel na de dienst geklonken heeft.’

Wat heb je nodig om lichte muziek uit te kunnen voeren?

‘Wat betreft de musici: iemand die de *frontline* vormt, een of meer zangers, iemand die het voortouw neemt. Verder akkoordinstrumenten zoals piano of (bas)gitaar en een ritmesectie met percussie, slagwerk of schudei. En kijk eens goed rond in je gemeente, of daarbuiten, je vindt verrassend meer mensen dan je zou verwachten. Er is vast wel een fanfare of harmonie in de buurt, of een bandje, en iemand die bijvoorbeeld percussie speelt, bongo, djembé, cajon. Er is meer potentieel dan je denkt.’

Reageer eens op de titel ‘Con Spirito – Geen geloof zonder muziek’?

‘Ik draai het om: ‘Ik geloof, omdat ik zing.’ Mensen kunnen wonen in een lied.

Zelf ben ik altijd professioneel met muziek bezig. Ik zit zelden ontspannen naar muziek te luisteren, ik ben altijd analytisch bezig. Soms gebeurt het me dat ik meegenomen word in de liturgie, of in een concert; dan is er zomaar een uur weg ... Iets is dan mooi verzorgd, je gaat er in op, je wordt opgetild; dan heb je het gevoel – om het met de Engelsen te zeggen – *It’s divine*! ➤

Con Spirito betekent voor mij ook bezieling en bevlogenheid voor de eredienst, het verschil kunnen maken in de viering als voorganger en musicus. Liturgie is ten principale gezongen. Sommige muziek, zoals bijvoorbeeld de oosters-orthodoxe muziek van Chrysostomus, geeft een voortdurende beweging. Een soort ‘*Canto Ostinato*’, maar dan zingend. Daarin kun je de transcendentie van de muziek beleven.’

Welke adviezen, tips en suggesties heb je? Wat zijn de ‘do’s and don’ts’?

- *‘Zoek regionale samenwerking.* Organiseer met gemeenten in de buurt een bijeenkomst voor bezinning en inspiratie, onder leiding van een bezielende kerkmusicus. Zo’n uitwisseling levert ook weer nieuwe ideeën en oplossingen op in de trant van ‘O, doen jullie dat zo?’ (het wiel is al eens uitgevonden). Met zo’n impuls – zoals bijvoorbeeld voorheen de Liedboekdag of de zangavonden over *Liedboek 2013* – kun je er weer even tegenaan.
- *Ga na: wat wil je precies?* Wat zou je in je repertoire willen veranderen, verbreden, vernieuwen, verkleinen, vergroten? Stel daarbij reële doelen. Gebruik daarbij zo nodig het muziekprofiel als kapstok.
- *Stretchen.* Wees bereid om te schuiven, mee te bewegen met een ander, bijvoorbeeld met een andere manier van vieren. Dat stretchen is wel een wederkerige beweging, ook de ander dient bereid te zijn tot geven en nemen (dat mis ik nog wel eens, dat ontbreekt er nog wel eens aan).
- *Waarschuwing.* Wees als kerkmusicus bereid om breed naar het repertoire te kijken. Luister goed naar wat er gevraagd wordt (en verkoop

niet je eigen winkel). Je hebt als organist of als cantor een dienende rol en functie; je bent er voor het lied (het lied is er niet voor jou) en voor de geloofsgemeenschap.’

‘Ik heb wel eens gezegd dat er bij problemen in een gemeente geen visitator, mediator of andere begeleider aan het werk moet. Stuur er eens een jaar lang een kerkmusicus op af, dat komt de gemeente ten goede: opbouwen en verbinden met muziek!’ <

Jaap (J.H.) van der Giessen is werkzaam bij de Dienstenorganisatie van de Protestantse Kerk als verbindend specialist bij het team Missionair van de afdeling Ondersteuning Gemeenten, onder andere voor pioniersplekken waarin vieringen/erediensten een centrale rol spelen. Ook is hij adviseur van de landelijke werkgroep Eredienst en Kerkmuziek. Hij was eerder als gemeenteadviseur actief in Zuid-Holland. Verder zingt hij in projectkoren en begeleidt hij als amateur-organist vrijwel wekelijks kerkdiensten. E.j.vander.giessen@protestantsekerk.nl

Marieke (A.M.) van der Giessen-van Velzen is eindredacteur van Handelingen, eind- en beeldredacteur van TussenRuimte – missionair-verbindend-intercultureel (Nederlandse Zendingsraad) en hoofd/eindredacteur van Kerk in Zoetermeer. Zij heeft een eigen journalistiek bureau en zingt onder meer bij het Christelijk Vocaal Ensemble Cantica en het Projectkoor Oude Kerk Zoetermeer (Evensongs en Cantatediensten) en ook bij het Vocaal Theologen Ensemble. E.redactie.amg@online.nl

Echo van de Eeuwige

In de wisselrubriek ‘De scriptie – De promotie’ deze keer aandacht voor de masterscriptie die Bart Visser (MA) schreef over de relatie tussen muziek en theologie: ‘Echo van de Eeuwige. Een onderzoek naar de theologische betekenissen van muziek voor predikantsopleidingen’ (2016). Hij studeerde theologie aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. De masterthesis die hieronder wordt besproken werd begeleid door dr. M. Klaver (VU) en dr. M.J.M. Hoondert (Universiteit van Tilburg).

Probleemstelling

Muziek is overal om ons heen te vinden. Of je nu door een kledingwinkel loopt, plaatsneemt in een vliegtuigstoel, kijkt naar een *Hollywood-blockbuster* of een kerkdienst bezoekt. Muziek begeleidt en geeft vorm aan tal van menselijke activiteiten. Het is ‘alomtegenwoordig’, maakt onderdeel uit van elke cultuur, heeft grote invloed op ons denken en doen en is nauw verbonden aan religieuze ervaring. Met name dit laatste aspect zou theologen aan het denken moeten zetten.

Toch – zo was mijn ervaring – kwam het onderwerp muziek niet ter sprake tijdens mijn opleiding theologie. Dat heb ik als een tekort ervaren, mede omdat het in de kerkelijke praktijk – zo is ook mijn ervaring – de gemoederen flink bezighoudt. Of het nu gaat om ritmisch zingen, de keuze van een liedrepertoire of het gebruikte instrumentarium, het onderwerp muziek maakt de tongen los. In mijn scriptie heb ik de theologische betekenis en waarde ervan voor predikanten onderzocht. De hoofdvraag luidde:

‘Wat is de theologische waarde van de reflectie op muziek voor predikantsopleidingen?’

Ik heb mij (uitsluitend) gericht op dertien predikantsopleidingen in het Nederlandse taalgebied.¹ Ook de opleiding tot evangelisch voorganger, zoals die wordt gegeven aan bijvoorbeeld de Christelijke Hogeschool in Ede, heb ik hier onder geschaard.

Theorieën en concepten – Muziek en theologie

In het eerste deel van mijn onderzoek heb ik de theologische betekenis en waarde van muziek onderzocht door het huidige debat over het onderwerp in kaart te brengen.

Een eerste onderwerp uit dat debat is de vraag in hoeverre God zichzelf laat kennen door muziek. Is muziek een *locus theologicus*? Het antwoord op die vraag is ja. God maakt zichzelf bekend door muziek en musiceren. Dat heeft een objectieve kant en een subjectieve. Objectief in die zin dat muziek iets van de ordening van de kosmos weerspiegelt en dat de mens een >

ingeschapen vermogen heeft die ordening te begrijpen. Subjectief in die zin dat mensen God ervaren door middel van muziek – iets dat in vrijwel elke cultuur en godsdienst gebeurt – en deze ervaring ‘christelijk’ interpreteren. Dit vraagt om een ‘besneden’ oor, een christelijk-religieus interpretatiekader.

In de subjectieve benadering spelen gevoelens een belangrijke rol. Emoties worden in het westerse denken van na de Verlichting vaak lager gewaardeerd dan de ratio. Deze onderwaardering is niet terecht, zo bepleiten Van der Kooi (2006) en de theoloog Jeremy Bebgie (2007; 2011). Deze laatste heeft veel geschreven over de relatie tussen muziek en theologie. Hij laat zien dat deze onderwaardering niet terecht is, omdat ratio en emoties samenwerken in het nemen van de juiste beslissingen. Muziek kan hierin helpen. Bijvoorbeeld in een rouwproces. Iemand die rouwt luistert naar muziek om troost te vinden. De muziek wijst hem, vaak onverwachts, een weg uit het verdriet.

Daarom is de conclusie gerechtvaardigd dat Christus door middel van muziek onze emoties kan vernieuwen en vormen naar zijn beeld. Christus laat zien wat het betekent om volledig mens te zijn. Het groeien naar zijn evenbeeld (Romeinen 8:29) heeft ook een emotionele component. Muziek kan hierin een betekenisvolle rol spelen.

Als het, concreter, gaat om de waarde van muziek in de kerk, dan heeft het van oudsher een belangrijke plek gehad in de liturgie. Muziek voegt betekenissen toe die voor taal onbereikbaar zijn, muziek maakt ruimte voor de Godsontmoeting en muziek helpt de ge-

meente haar eenheid te belijden en belichamen (immers: je zingt tegelijk dezelfde woorden en tonen, ademt tegelijk, enzovoorts).

Een specifieke manier waarop muziek waarde toevoegt aan de liturgie en liederen, is de manier waarop zij de tekst kleurt. Muziek is van grote invloed op wat we onthouden van een tekst en welke betekenis we er aan ontleen. Een voorbeeld is de hymne ‘*Amazing Grace*’. Wanneer we deze op een andere melodie zingen – zoals de Nederlandse band Trinity doet – komen er andere aspecten uit de tekst naar voren en krijgt deze daarmee een andere betekenis.

Onderzoek

Na het vaststellen van de theologische betekenis en waarde van muziek, onderzocht ik de curricula van de dertien predikantsopleidingen in het Nederlandse taalgebied. De vraag die ik wilde beantwoorden was: ‘Wat is de aandacht voor muziek in predikantsopleidingen in het Nederlandse taalgebied en in hoeverre sluit dit aan bij het huidige debat over muziek en theologie?’

In mijn onderzoek richtte ik mij op een specifieke groep vakken: liturgiek, homiletiek, pastoraat en spiritualiteit. In totaal ging het om 109 vakomschrijvingen – omschrijving, leerdoelen en eindtermen. Ook maakte ik een overzicht van alle literatuur die in deze vakken werd gebruikt. Ik onderzocht de drie meest genoemde items op deze gezamenlijke literatuurlijst.

Analyse en beschouwing

Gebleken is dat er binnen Nederlandse predikantsopleidingen vrijwel geen aandacht wordt

besteed aan de reflectie op muziek. In de meeste opleidingen komt muziek alleen ter sprake als het gaat om de vraag ‘Welke liederen kies je bij de preek?’.

Er zijn twee uitzonderingen: de Evangelische Theologische Faculteit (ETF) in Leuven en de Theologische Universiteit Kampen (TUK). Aan de ETF komen de esthetische en gevoelsfuncties van muziek aan de orde. Ook maakt dit curriculum melding van de liturgische functie (enkelvoud!) van muziek. In de predikantsopleiding van de TUK komt aan de orde dat muziek een andere realiteit present kan stellen. Dit lijkt aan te sluiten bij de idee dat muziek als *locus theologicus* ruimte schept voor de Godsontmoeting.

Onderwerpen die ik niet ben tegengekomen zijn de manier waarop muziek de kosmos weerspiegelt en de manier waarop muziek bijdraagt aan de geloofsbeleving. Ook de alternatieve manieren van weten en kennen door muziek lijken buiten beschouwing te blijven.

De methode van mijn onderzoek – kwantitatief – heeft vooral een globaal beeld opgeleverd. Dat beeld is dat de meeste predikantsopleidingen bijna geen aandacht besteden aan de reflectie op muziek. Een beperking aan mijn onderzoek was dat een studiegids niet exact overeenkomt met de daadwerkelijke lesinhoud. Ook kan ik met mijn onderzoek niets zeggen over hoe bepaalde lesstof, bijvoorbeeld de genoemde literatuur, behandeld wordt in de colleges. Is een docent het eens of oneens met een auteur? Hoe wordt er tijdens het college over gesproken? Enzovoorts.

Tegelijkertijd geldt dat het globale beeld wel iets duidelijk maakt. Door een onderwerp expliciet te benoemen in een vakomschrijving, in de

lesdoelen of in de literatuur, communiceert een docent dat hij of zij dit onderwerp van belang vindt. Dat geldt voor de inhoud van individuele vakken en in het bijzonder voor de inrichting van een heel curriculum. Dat sommige opleidingen bijvoorbeeld veel tijd besteden aan homiletiek maar niet aan liturgiek (de predikantsopleidingen van de Christelijke Gereformeerde Kerken (CGK) en de Hersteld Hervormde Kerk (HHK)), laat zien wat (on)belangrijk gevonden wordt. De bestudeerde curricula vertellen niet het hele verhaal, maar de zwaartepunten en richting worden wel duidelijk.

Reflectie

*Hef voor de HEER een hymne aan,
zing voor onze God een lied bij de lier.*

Psalm 147:7

Deze aanmoediging van de psalmist heeft de kerk al vanaf haar eerste dagen ter harte genomen. De eerste christenen zongen, en door de eeuwen heen heeft muziek altijd een rol van betekenis gespeeld in de kerk. Ook nu is het nog van grote waarde in de liturgie en het leven van christenen.

Hoewel we de liedtekst niet moeten vergeten, ligt de rol en betekenis vooral verborgen in de *niet-talige* aspecten van muziek. Predikanten kunnen hun voordeel doen met dit gegeven.

- *Gebruik muziek in het pastoraat als opstapje voor een gesprek of als antwoord op een (pastorale) vraag.*
- *Gebruik het in de liturgie voor een moment van reflectie of om ruimte te scheppen voor de Godsontmoeting.*
- *Gebruik het in de preek om – als instrument van de pathos – de luisteraar in beweging te zetten.* ▷

Het leven en werken van predikanten wordt verrijkt met muziek. Het onderwerp verdient daarom een plek van betekenis in de predikantsopleiding. ◀

Noot

¹ De opleiding van de Gereformeerde Gemeenten heb ik niet kunnen onderzoeken omdat zij geen curriculum beschikbaar hebben gesteld. Naar eigen zeggen komt het onderwerp daar ook niet ter sprake.

Literatuur

- Begbie, J.S. & Guthrie, S.R. (Eds.) (2011). *Resonant witness: conversations between music and theology*. Grand Rapids MI: William B. Eerdmans Publishing.
- Begbie, J. (2007). *Resounding truth: Christian wisdom in the world of music*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Hoondert, M.J.M., Heer, A. de & Laar, J.D. van (Eds.) (2009). *Elke muziek heeft haar hemel. De religieuze betekenis van muziek*. Budel: Damon.
- Kooi, C. van der (2006). *Tegenwoordigheid van Geest. Verkenningen op het gebied van de leer van de Heilige Geest*. Kampen: Kok.

Bart (drs. B.) Visser is musicus en theoloog (MA). Hij studeerde Piano Lichte Muziek (Jazz) aan het conservatorium in Zwolle en theologie aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Hij adviseerde predikanten en kerkenraden over het opzetten van muziekteams voor de begeleiding van de eredienst en coachte muziekteams in het samenspielen en begeleiden. Recent verscheen van zijn hand *Muziekteams – Praktisch handboek voor de muziek in jouw kerk*. E.bartvisser@me.com

Tijdschriften

- *Theologia Reformata*. Tijdschrift voor gereformeerde theologie. Themanummer over muziek, jrg. 58/4, december 2015). www.theologiareformata.nl
- *Laetare*. Tijdschrift voor liturgie en kerkmuziek. www.tijdschriftlaetare.nl
- *Muziek & Liturgie*. Tijdschrift voor kerkmuziek. www.muziekenliturgie.nl

Artikelen

- Giessen, J.H. van der (2016). 'Een engel heeft de toon gezet. Zingen uit het Liedboek in de klas' in: *Kerkinformatie*, juni 2016, 19.
- Artikel hierover van Lydia Vroegindewij (2016). 'Zingen op de basisschool' en bijbehorende handreiking 'Laat ons maar zingen! Tips en suggesties om te zingen met kinderen' via kerkmuzieknetwerk.nl
- 'Veelkleurig vieren. Nieuwe impulsen voor de eredienst', katern *Kerkinformatie* mei 2016. Met literatuurlijst en mindmap via www.protestantsekerk.nl
- In het katern 'Veelkleurig vieren' wordt verwezen naar een aantal artikelen die eerder gepubliceerd werden in *Woord & Dienst*.

Boeken

- Andel, N. van (red.) (2013). *Van horen zingen. Wegwijs in het nieuwe Liedboek*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Barnard, M. & Haar, G. van der (red.) (2009). *De Bijbel cultureel. De Bijbel in de kunsten van de twintigste eeuw*. Zoetermeer/Kapellen: Meinema/Pelckmans.
- Beek, W. van (e.a.) (2014). *Van vieren weten. Over liturgisch besef en de kwaliteit van de eredienst*. Werkboekjes voor de eredienst, nr. 40. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Begbie, J.S. (2007). *Resounding truth. Christian Wisdom in the World of Music*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Berkvens-Stevelinck, Ch. & S. de Vries (2009). *Vieren en brevieren. Liturgische bouwstenen voor kleine geloofsgemeenschappen*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Boendermaker, J.P. (1999). *De eerste dag vieren. Liturgie voor gemeenteleden. Werken met 'Dienstboek, een proeve'*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Bosch, R.A. (2014). *Steeds weer zoeken mijn ogen naar U. De psalmen in Liedboek – zingen en bidden in huis en kerk*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Dienstboek. Een proeve. Deel I. Schrift, maaltijd, gebed (1998). Zoetermeer: Boekencentrum.
- Dienstboek. Een proeve. Deel II. Leven, zegen, gemeenschap (2004). Zoetermeer: Boekencentrum. Digitale versie via www.preekwijzer.nl
- Dowley, T. (2013). *Christelijke muziek door de eeuwen heen*. Heerenveen: Protestantse Pers.
- Holwerda, K. (2014). *Een nieuw lied. Handreiking bij Liedboek – zingen en bidden in huis en kerk*. Werkboekjes voor de eredienst, nr. 38. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Hoondert, M., Heer, A. de, Laar, Jan D. van (red.) (2009). *Elke muziek heeft haar hemel. De religieuze betekenis van muziek*. Budel: Damon.
- Jong, K.-W. de (red.) (2013). *Verbindend vieren. Spelen met vormen en stijlen in de eredienst*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Jongerius, H. (2016). *Verheven tijdverspilling. Liturgie vieren*. Utrecht: Gooi & Sticht.
- Kok, K. (2004). *De kunst van de liturgie*. Kampen: Gooi & Sticht.
- Kooi, M. van der (2016). *Het kleine meisje van de hoop. Nieuwe gesprekken over God en ons*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Koopman, T. (2016). 'Bach en zijn zangers'. Huizinga-lezing 2016. Amsterdam: Elsevier Boeken.
- Oost, G. (2006). *Aan de hand van Bach. Tekst en uitleg bij een jaargang Bachcantates*. Zoetermeer/Vught: Boekencentrum/Skandalon.
- Overbeeke, E. (2017). *Ruhe sanfte, sanfte Ruh! Passiemuziek, een veelkleurig palet door de eeuwen heen*. Heeswijk Dinther: Berne Media.

- Rijken, H. (verwacht voorjaar 2018). *Angel Voices. The Choral Evensong in Nederland*. Amsterdam: Vesuvius.
- Scherder, E. (2017). *Singing in the brain. Over de unieke samenwerking tussen muziek en de hersenen*. Amsterdam: Athenaeum.
- Visser, B. & P. Dijkstra (2017). *Muziekteams. Praktisch handboek voor de muziek in jouw kerk*. Utrecht: Boekencentrum Uitgevers.
- Weij, J. (2014). *Geknipt voor de liturgie*. Amsterdam: Buijten en Schipperheijn.

Websites

www.luxetdies.nl klassieke werken bij alle bijbelboeken

www.muzeikbijbel.nl liederen van seculiere popartiesten met bijbelciten

www.worship.calvin.edu Calvin Institute of Christian Worship

www.kerkliedwiki.nl

www.liturgievernieuwing.nl database met gegevens van kerkliederen

www.eredienstcreatief.nl EredienstCreatief. Verbindend vieren

www.zorgvoorbeter.nl/ouderenzorg/dementie-muzeik.html

www.pthu.nl/vte/ Theologie en kerkmuziek komen samen bij het Vocaal Theologen Ensemble, landelijk projectkoor onder professionele leiding van Hanna Rijken, met ruim honderd ‘vocale theologen’ in de kaartenbak. Bestaat tien jaar en zingt door het hele land: bij het *Liedboek*, Evensongs, Hildegard von Bingen en andere thematische optredens op verzoek.

www.handelingen.com

- Alle specifieke (YouTube)links en andere (digitale) tips bij de diverse artikelen in dit Handelingen-nummer ‘Con Spirito – Geen geloof zonder muziek’ zijn te vinden op www.handelingen.com in het kader ‘Tips bij het thema’ op de thuispagina.
- Op de Handelingen-website eveneens een actuele Agenda met seminars, workshops, congresdagen en cursussen op het gebied van praktische theologie en religiewetenschap met de bijbehorende links voor opgave en meer informatie.
- De beeldmeditaties uit alle nummers van Handelingen zijn met bijbehorend beeld te downloaden of als link door te mailen om iemand anders er attent op te maken.