

Boek van de maand

Een geschiedenis van het kerklied

H.J. Boiten

Vrijdag 23 november 2001. In de Bergkerk te Amersfoort ontvangt Willem Barnard het eerste exemplaar van HET KERKLIED. EEN GESCHIEDENIS. Jan Pasveer vertelt over het ontstaan van het boek. Jannes Munneke neemt samen met leden van het Gereformeerd Kamerkoor de aanwezigen mee op een gezongen reis door de geschiedenis van het kerklied.

Er is inderdaad iets te vieren: eindelijk is er een Nederlands handboek over de geschiedenis van het kerklied. Drie Jannen, Jan Luth, Jan Pasveer en Jan Smelik namen de redactie op zich. Zoveel mogelijk zochten ze auteurs die elk vanuit eigen traditie over de geschiedenis van het kerklied konden schrijven. Daarmee is de indeling van dit handboek gegeven. Elke traditie kreeg een eigen hoofdstuk: oud-kerkelijk, rooms-katholiek, oud-katholiek, anglicaans, luthers, calvinistisch en doopsgezind.

Aan elk hoofdstuk voegde men een selectieve, niet al te uitvoerige bibliografie toe, want de doelgroep van het boek is breed: kerkmusici, predikanten, ieder die interesse heeft voor het kerklied. De redactie hoopt ook dat kerkmuziekopleidingen het boek zullen gebruiken. Ik geef een hapsnap overzicht van de inhoud van het boek.

Vroege kerk en Middeleeuwen

Wat is responsoriale zang? Hoe klinken antifonale psalmmelodieën? Hoe ontstond het 'alleluia'? Hoe bracht men in de liturgie van de mis psalmen en gezangen tot klinken? Welke zangtradities bepaalden de 'stille' Middeleeuwen? Waarom ontstond het notenschrift? Op bondige en deskundige wijze bespreekt Marcel Zijlstra, onder meer docent muziek en culturele vorming, de geschiedenis van het kerklied in de vroege kerk en de Middeleeuwen. Sterk vind ik zijn zevende paragraaf over de 'stille Middeleeuwen'.

In dit hoofdstuk staat een storende zetfout. In de mis onderscheiden we tussen het proprium (in elke mis verschillend) en het ordinarium (in elke mis hetzelfde). Op bladzijde 20 in het boek vallen alle delen van de mis onder het ordinarium.

De rooms-katholieke traditie

Martin Hoondert, docent Brabants conservatorium, tekende voor de beschrijving van de rooms-katholieke traditie. Omdat het kerklied tot in de twintigste eeuw in de marge van de liturgie functioneerde, koos hij voor een benadering van het kerklied in een brede culturele context. Hij neemt zijn start halverwege de zestiende eeuw. Wat betekende het concilie van Trente voor de kerkmuziek? Hoe ontstonden de Souterliedekens? Eeuwenlang bleef het kerklied buiten de liturgie, die een exclusieve aangelegenheid van de clerus (geestelijkheid) was. De gelovigen volgden de liturgie op afstand als zwijgende toeschouwers (p. 46). Ze konden alleen maar toekijken. Toch zongen de gelovigen, maar dan op school en in huiselijke kring, in elk geval buiten de officiële liturgie. Kerkelijke overheden zagen het lied als een krachtig middel om het ware geloof te verkondigen. Het contrareformatorische lied bezong de geloofspunten die door de reformatoren bestreden werden (p. 55).

Natuurlijk worden de ontwikkelingen in later eeuwen niet vergeten, maar eerst in de

twintigste eeuw komt een opvallende breuk. Tot ongeveer 1950 had het kerklied geen officiële plaats in de liturgie. Maar vanaf 1950 drong het meer en meer de liturgie binnen. Men betrok de devotieliederen inhoudelijk meer op de misliturgie. Ook de liturgie zelf werd voorwerp van een vernieuwingsproces, en wel op punten als het gebruik van de volkstaal, de vereenvoudiging van de riten en decentralisatie: aanpassing aan verschillende landen en culturen. Uit oogpunt van bijzondere aandacht voor Nederland bespreekt Hoondert ook het werk van de jezuïet en dichter Huub Oosterhuis. Van belang denk ik, omdat ook van Huub Oosterhuis in het LIEDBOEK VOOR DE KERKEN een fiks aantal gezangen is opgenomen. In een afzonderlijk hoofdstuk in dit handboek beschrijft Koenraad Ouwens de Nederlandse oud-katholieke traditie, ook al toont deze liturgische traditie veel verwantschap met die van de roomse kerk.

De anglicaanse traditie

J. Valkestijn, docent kerkmuziek aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam, bespreekt de anglicaanse traditie in vier paragrafen: een historisch overzicht, de veranderingen volgens het BOOK OF COMMON PRAYER, koorzang en tenslotte het strofenlied voor het volk.

Het aardigste onderdeel vond ik *'Let the Peoples Sing'*. Hier beschrijft de auteur de geschiedenis van de metrische psalm, een strofisch lied beïnvloed door het Geneefse Psalter, de komende drie eeuwen de enige stem van het volk. Ook die metrische psalm behoorde nog niet tot de strikte liturgie. Dan ontwikkelt zich de hymne. Valkestijn schetst de oppositie ertegen en de overwinning ervan. Hoe verhoudt zich nu een hymne met een psalm?

Inzichtgevend is de opvatting van Watts: de tekst van een hymne moet uitdrukking geven aan de gedachten en gevoelens van degenen die hem zingen; dit in flagrante tegenstelling tot de calvinistische opvatting, die zich hield aan een letterlijke vertaling van de bijbeltekst (p. 146). Watts vervaardigde vele hymnen, tot op vandaag bekende als *'O God, our help in ages past'* (LvK 397 niet, zoals op p. 146, 312). Ook de broeders Wesley zijn van betekenis. De oppositie was sterk, maar kon de hymnen niet blijven tegenhouden. Tussen 1800 en 1820 verschenen meer dan veertig particuliere zangbundels. Er ontstaat een nieuwe situatie. Een groeiend aanbod van nieuwe *hymnbooks* dingt om de gunst. Sommige brengen het tot een oplage van vele tientallen miljoenen. Daarnaast zijn er de *carols*. En niet te vergeten invloeden vanuit Amerika (Sankey en Moody).

Dit hoofdstuk biedt een inhoudrijke presentatie van de anglicaanse traditie tot op vandaag. Soms lopen de eigen opvattingen van Valkestijn het betoog hinderlijk voor de voeten. Knox heet dan de fanatieke vader van het strenge calvinisme; kreeg hij te maken met weerstand, dan kwam dat door zijn onverdraagzaamheid en streng orthodoxe denkbeelden.

De lutherse traditie

Zag Valkestijn de basis van de Hervorming grotendeels in het humanistisch gedachtegoed van de Renaissance, Joop Boendermaker, die samen met Hans Jansen en Hans Mudde de lutherse traditie voor zijn rekening neemt, wijst als kern van de Reformatie op de gehoorzaamheid aan het 'Woord van de Overkant', het Evangelie (p. 123, 165). Tot in muziek en kerklied toe. Luther: ik geef de muziek de eerste plaats na de theologie.⁽¹⁾ Zie het voorbeeld van David en alle profeten, omdat die alles wat zij te zeggen hadden, in maat en lied overgeleverd hebben. En er is geen beter middel dan het lied om de gemeente bij de evangelieboodschap te betrekken.

Er verschenen vele liederen van Luther, een gezongen evangelische catechismus, liturgische liederen, ook liederen voor de feesten Kerst, Pasen en Pinksteren. Luthers liederen hebben een hoog 'Woordgehalte'. Hij wilde met het Woord van God de harten van mensen bereiken.

Hoezeer Luther een meester is in liedkunst, illustreert Mudde met een fraaie analyse van een kerstlied van Luther: *'Gelobet seist du, Jesu Christ'*. Andere dichters als Herman, Nicolai, Gerhardt volgden.

Uitvoerig tekent Jansen de kerkmuzikale ontwikkelingen in de zestiende en zeventiende eeuw. Ik attendeer op een enkel onderdeel. Hij typeert Heinrich Schütz: vertaalde Luther de Bijbel in het Duits, Schütz vertaalde de Bijbel in muziek. Want ook hij gaat uit van het Woord dat in de Schrift ons tegemoet komt.

Allengs komen er veranderingen: het instrumentaal-virtuoze krijgt meer aandacht, teksten worden subjectiever, muzikale ontroering is eerder doel dan gevolg van de muziek. Grote componisten verlaten op de duur de kerk (Graun, Händel, Telemann). J.S. Bach zal met zijn grote muzikale persoonlijkheid als enige en voorlopig laatste nog een verbinding leggen tussen kunst en kerk (p. 195).

Treffend is ook de genuanceerde wijze waarop Jansen de vraag beantwoordt: wat is nu een piëtistisch lied (p. 196)? Een lied met als refrein *'ich bin ein getaufter Christ'* toont al heel duidelijk aan dat de dichter geen piëtist is. Vaak gaat het om geestelijke liederen, eigenlijk geen kerkliederen. Ze zijn ook niet voor de kerk bedoeld, wel voor conventikels en huissamenkomsten.

Natuurlijk kregen de negentiende en twintigste eeuw en het Lutherse lied in Nederland een plaats in dit handboek.

De calvinistische traditie

Jan Luth, docent liturgiewetenschap in Groningen, en Jan Smelik, o.a. medewerker aan het onderzoeksprogramma *'Kulturwirkungen des reformierten Protestantismus'* beschrijven de calvinistische traditie. Jan Luth neemt zijn uitgangspunt in Calvijn, die van Genève 'een bijbels Utopia' probeerde te maken. Hij concentreert zich op het Geneefse Psalter. In Calvijns theologie van de muziek is het zingen in de kerkdienst van eminent belang. Zijn voorkeur voor de psalmen is spreekwoordelijk: er zijn geen betere of bekzamere liederen dan de psalmen van David, die de Heilige Geest hem dicteerde. Hij voegde aan zijn Psalter ook een aantal gezangen toe. Een bijzonder kenmerk van dit Psalter is het grote aantal verschillende melodieën (125 op het totaal van 150 psalmen). Sommigen melodieën gaan terug op oude hymnen, maar Luth acht de meeste toch originele scheppingen.

In de Nederlandse context bespreekt hij de psalmberijmingen van Jan Utenhove, Petrus Datheen en Marnix van St. Aldegonde. Ook de berijming van 1773, toen de liederen belerend van toon werden: God werd steeds goediger, Jezus steeds menselijker en de wereld was niet meer het jammerdal. In die tijd ontstond ook een niet-liturgische liedcultuur. Het liep uit op de bundel *EVANGELISCHE GEZANGEN* van 1807 en de gezangenstrijd.

Het Geneefse Psalter had een bredere verbreiding dan alleen in Nederland: Engeland, Noord-Italië, Duitsland, Hongarije, Tsjechië. Interessant zijn de paragrafen over de notatie van de melodieën en de wijze van zingen.

Jan Smelik nam de periode ná 1800 voor zijn rekening. Hij geeft aandacht aan de situatie in de Nederlands Hervormde Kerk, de Afscheiding en Doleantie, en het Réveil waar volop aandacht voor het lied was als middel van geloofsoverdracht (Beets, Da Costa, Koenen, De Liefde) en verder aan het (kerk)muziekleven en de Psalmen. Verder bespreekt hij (de context van) de vervolgbundel 1866, de Hervormde Bundel 1938, de Psalmberijming 1967 en het Liedboek voor de Kerken 1973. Tenslotte attendeert hij op het project *'Zingend geloven'* en Liedboek 2000.(2)

In hoeverre het Liedboek past in de calvinistische traditie, is een vraag die Smelik helaas niet afzonderlijk bespreekt, hoewel enige verantwoording op dat punt wel passend was geweest,

juist in verband met het oecumenisch karakter van deze liedbundel.(3) Wel vertelt hij het een en ander over de ontvangst ervan. Er waren positieve reacties. Maar sommigen vonden de liederen ‘onzingbaar’ en ‘elitair’. De een achtte het Liedboek een ruk naar rechts, te verticaal en te bijbels. Aan orthodoxe zijde oordeelde men het Liedboek te onbijbels: de ‘keerzijde’ van de boodschap Gods met haar waarschuwing tegen ongeloof en onbekeerlijkheid en de toorn Gods daarover zouden te weinig aan bod komen. Weer anderen vonden het Liedboek te masculien: God is ‘Hij’. Of men vond het te ‘kindonvriendelijk’. Critici misten ook te veel de ‘stem van het volk’. Men miste bijvoorbeeld liederen van Joh. de Heer en evangelicale liederen. Ik kom hier straks nog even op terug.

De doopsgezinde traditie

Pieter Endedijk, predikant van een Samen-op-Weg gemeente en vice-voorzitter van de ISK (Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied), begint dit hoofdstuk met een milde terechtwijzing. Voor velen is het lied van Menno Simons ‘*Mijn God, waar zal ik henen gaan*’ het enige doopsgezinde lied in het LIEDBOEK VOOR DE KERKEN. Maar dat is in het geheel niet waar (p. 291). Natuurlijk is bekend dat in het Liedboek vele tradities samenkomen: hervormd, gereformeerd, luthers, remonstrants, anglicaans. Maar ook de doopsgezinde traditie is rijk vertegenwoordigd.

Endedijk neemt zijn start in de zestiende eeuw met Konrad Grebel en Felix Mantz, Melchior Hoffman, Jan Matthijszoon, Jan Beukelszoon en Menno Simons. Er ontstaat dan ook een eigen liedcultuur. Endedijk wijst op de herontdekking van de Schrift en de openbare terechtstellingen. Aan de martelaarsliederen geeft hij speciale aandacht! Terecht, maar dat dan voor de derde keer in dit beknopte handboek verteld wordt van Luther die een lied dichtte naar aanleiding van de verbranding van Voes en Van Essen (p. 170, 210, 302), had een redactie kunnen voorkomen.

In 1944 verandert de situatie met het verschijnen van een gemeenschappelijke bundel, een bewust oecumenische vrijzinnige bundel (vrijzinnig hervormden, doopsgezinden, remonstranten, vrijzinnig luthersen en de VPRO).

Ook in dit hoofdstuk komt het Liedboek uitdrukkelijk aan de orde. Remonstranten en doopsgezinden wilden meewerken, op voorwaarde dat de eigen inbreng van vrijzinnige zijde voldoende gehonoreerd zou worden. In hoeverre is het doopsgezind liedgoed vertegenwoordigd? Endedijk wijst op Menno Simons, de doopsgezinde Joost van den Vondel, al komen zijn teksten (in het Liedboek) uit zijn rooms-katholieke periode. De teksten van de doperse Jan Luyken zijn meer mystiek van aard. Verder staan er liederen in van drie doopsgezinde predikanten: Nooter, Van Gilse en Postema. De gezangen 342 en 343 zijn typisch dopers. Inzichtgevend is zijn bespreking van enkele Liedboekliederen van Muus Jacobse (K.H. Heeroma), die zich verwant voelde met de doopsgezinden.

Postludium

In een postludium (naspel) komt de redactie zelf aan het woord. Jan Pasveer, dirigent, organist en componist, noemt in dit verband een aantal kenmerken en kwaliteitseisen van een kerklied. Gezien het belang geef ik daar graag iets meer van door. Het kerklied dient objectief te zijn, bij voorkeur geen individuele ontboezeming. Het gemeenschapslied is niet om naar te luisteren, maar om mee te zingen. In eerste instantie gaat het niet van ons uit, maar het komt van God. Wij zingen het Woord dat ons op de lippen is gelegd, terug, ‘want wij geven het U uit uwe hand’, 1 Kron. 29:14 (p. 327).

Pasveer waarschuwt voor het kerklied als consumptieartikel. Hij citeert A. Kuyper over waar of onwaar, goed of kwaad, schoon of lelijk, en pleit voor kwaliteit. Zes tamelijk nuchtere

kenmerken van een kerklied zet hij op een rij, waarvan ik er één hier noemen wil: *Het kerklied is schriftuurlijk*.

Slotopmerkingen

Tot slot wil ik nog op enkele dingen wijzen. Ook enkele kritische notities, die niet bedoeld zijn om aan de lovende woorden afbreuk te doen.

Qua opzet heeft de redactie gekozen voor een tamelijk zelfstandige behandeling van de verschillende tradities van het kerklied. Men heeft bij de selectie en het aantrekken van auteurs gezocht naar schrijvers die op congeniale wijze, van binnen uit als het ware, elk een traditie(deel) voor hun rekening wilden nemen. De kracht van zo'n opzet is evident: op boeiende wijze (de een wat meer dan de ander) schreef men vakbekwaam vanuit een sterke en natuurlijke betrokkenheid. Maar elke medaille heeft ook haar keerzijde. In een dergelijke oecumenische opzet zoek je nu eenmaal niet de confrontatie tussen botsende tradities. Ook met je eigen traditie ga je niet gemakkelijk de confrontatie aan. De redactie heeft in dit handboek rooms en luthers, calvinistisch en doopsgezind als het ware met gelijke rechten naast elkaar gezet. Weliswaar formuleerde zij haar eigen opvattingen over het kerklied aan het slot in een postludium. Maar je kunt bij deze opzet niet verwachten dat dit postludium thematisch doorwerkt in de verschillende delen.

Natuurlijk zijn er motieven die in veel hoofdstukken terugkeren. Het kerklied heeft nu eenmaal verschillende aspecten die in een handboek aan de orde moeten komen: culturele en liturgische context, analyse van liedteksten, ontstaan en geschiedenis van melodieën, de biografie van dichters en componisten, enz. Toch viel me op dat elke auteur behoorlijk de ruimte kreeg voor een eigen wijze van aanpak, indeling, verteltrant, taalkleed, wijze van citeren en bronvermelding.

In verschillende hoofdstukken kwam het LIEDBOEK VOOR DE KERKEN expliciet aan de orde. Nu we in eigen kring als het ware met een inhaalslag bezig zijn met betrekking tot gezangen, mogen we wel goede aandacht geven aan de wijze waarop in dit handboek het Liedboek is besproken, en ook de wijze waarop het destijds in de deelnemende kerken met veel kritiek is ontvangen. Het handboek maakt duidelijk hoe roomse en calvinistische, lutherse en remonstrantse, doopsgezinde en vrijzinnige tradities in het Liedboek samenkomen. Theologisch is het Liedboek een ratjetoe. Daarom blijft het nodig om te onderscheiden tussen een selectie van bijvoorbeeld schriftuurlijke liederen én het Liedboek als geheel. Voor het vrijgeven van het gehele Liedboek integraal als kerkelijk gezangboek is confessionele onverschilligheid toch zeker een voorwaarde.⁽⁴⁾

Uitgever, redactie en lezers zijn met de uitgave van dit boeiende en informatieve handboek hartelijk geluk te wensen. Het is te hopen dat HET KERKLIED. EEN GESCHIEDENIS geen eendagsvlieg zal zijn. Het boek met zijn rijke inhoud overziende bevelen we het van harte aan aan allen wie het kerklied ter harte gaat. En wie is dat niet die meeleeft in de huidige discussies ook in eigen kring.

N.a.v. Jan Luth, Jan Pasveer en Jan Smelik (red.), HET KERKLIED. EEN GESCHIEDENIS, uitg. Boekencentrum, Zoetermeer, 2001, 350 pag. ISBN 90 239 9012 8. Prijs € 29,50.

Noten:

¹ Geeft Luther de muziek de hoogste plaats 'na' de theologie (p. 168) of 'naast' de theologie? Als Pretorius de concio (preek) en de cantio (zang) op dezelfde hoogte stelt, doet deze dat in navolging van Luther (p. 170)? Boendermaker zegt beide. Luther echter schreef zelf: Ich gebe nach (! - HJB) der Theologie der Musika den nächsten Platz und höchste Ehre (geciteerd bij G. van der Leeuw, BEKNOPT GESCHIEDENIS VAN HET

KERKLIED, 1939, p. 132).

- ² Volgens Smelik zingt de hoofdstroom(!?) van het protestantisme uit het LIEDBOEK VOOR DE KERKEN. Waarom die Liedboekzangers gerekend worden tot de 'hoofdstroom' van het protestantisme, verantwoordt Smelik niet. Daarna vertelt hij iets over het beleid van kennelijke 'zijstromingen' als de Gereformeerde Bond, de Christelijke Gereformeerde Kerken, de Nederlands Gereformeerde Kerken en de Gereformeerde Kerken (vrijgemaakt). In 1991 besloot de synode van laatstgenoemde kerken tot uitbreiding van de gezangbundel. Maar deze kerken kwamen in 1991 niet in synode bijeen, konden dus ook geen synodale besluiten nemen, ook niet tot uitbreiding van een gezangbundel. Wellicht dat Smelik zich hier heeft vergist.
- ³ Vgl. Fabius, die als het wezen van het calvinisme de volstreekte soevereiniteit van God zag. Fabius in: WEZEN VAN HET CALVINISME. Het was Greijdanus, die aandacht vroeg voor het feit dat het calvinisme naar zijn wezen niet anders wil leren dat wat God in de heilige Schrift openbaart. Inzonderheid acht hij in dit verband de calvinistische belijdenisgeschriften van betekenis, S. Greijdanus in: WEZEN VAN HET CALVINISME, Franeker 1941.
- ⁴ H.J. Boiten, 'Een kwart eeuw Liedboek', in: NADER BEKEKEN, juni 1998.