

Kogels in de kerk en andere beschouwingen over (kerk)muziek

J. Smelik

Ter gelegenheid van zijn 25-jarig jubileum als kerkmusicus publiceerde Dirk Zwart vorig jaar een boekje onder de titel *Kogels in de kerk en andere beschouwingen over (kerk)muziek*. Het boekwerk van 155 pagina's bevat 14 hoofdstukken, waarvan de eerste zes gaan over muziek in de kerk, zoals gemeentezang, orgel en orgelspel, kerkliedmelodieën en het honoreren van kerkorganisten. Daarna volgen twee hoofdstukken waarin de componist Paul Chr. van Westering een hoofdrol speelt. Allereerst een hoofdstuk over de verhouding tussen Annie M.G. Schmidt en Van Westering. Laatstgenoemde componeerde de muziek van het beroemde liedje 'Dikkertje Dap' dat Schmidt schreef. Van Westering is bij vrijgemaakt-gereformeerden vooral bekend als componist van 'gezag 3: De Apostolische Geloofsbelijdenis'. Aan deze toonzetting, en dan met name aan de vraag hoe dit *credo* genoteerd en uitgevoerd moet worden, besteedt Zwart afzonderlijk een hoofdstuk. Wie Dirk Zwart en zijn werk een beetje kent – en dat zal bij de lezers van dit blad zeker het geval zijn –, weet dat de kerkmusicus grote bewondering heeft voor Antione Oomen en Tom Löwenthal, twee hedendaagse componisten die vooral bekend zijn vanwege hun werk voor de Amsterdamse Studentenekklesia die Huub Oosterhuis in 1960 oprichtte. In *Kogels in de kerk* staan twee interviews met deze componisten. De jubilaris komt zelf aan het slot van zijn boek nog nadrukkelijk aan het woord in een hoofdstuk waarin Zwart schrijft over zijn persoonlijk muzikale geschiedenis en voorkeuren, en in een interview dat A.E. Gortel afnam.

Van *credo* tot 'muzikale missers'

Het is een boeiend en prettig leesbaar boekje geworden, dat niet in de laatste plaats aantrekkelijk is door de diversiteit aan onderwerpen. Verreweg de meeste hoofdstukken zijn goed leesbaar voor muzikale leken. Een uitzondering vormt het hoofdstuk over de juiste notatie van De Apostolische Geloofsbelijdenis van Paul Chr. van Westering. Deze toonzetting is een vrucht van het liturgisch en kerkmuzikaal besef dat binnen de 'Hersteld Verbandkerken' in de jaren dertig resulteerde in een verrijking van de kerkdienst op diverse punten. Van Westering componeerde behalve de melodie bij de Apostolische Geloofsbelijdenis ook een toonzetting van het Gebed des Heren, dat in het nieuwe *Gereformeerd Kerkboek* opgenomen is als gezang 181c.

De Apostolische Geloofsbelijdenis van Van Westering is in diverse bundels opgenomen (Zwart noemt niet de *Aanvullende gezangbundel* van de Nederlands Gereformeerde Kerken, waarin de oorspronkelijke versie staat, gez. 532II). Maar er circuleren wel versies die op diverse plaatsen onderling verschillen, vooral waar het gaat om fraseringstekens en rusten. Zwart beschrijft deze verschillen en geeft er een overzicht van.

Als ik dat overzicht lees, is mijn conclusie dat de componist zelf slordig en inconsequent was in zijn notatie, zowel in de oorspronkelijke versie als later in de bundel *Kom, zing en speel*, alsook in een uitvoering op een grammofoonplaatje waarop Van Westering het *credo* uitvoert met zijn Kerkkoor Heemstede. Bij dergelijke inconsequenties zit er niets anders op dan onafhankelijk van de componist te zoeken naar de meest acceptabele en verdedigbare versie. Daarbij moeten dus andere argumenten een rol spelen dan het argument hoe de componist het oorspronkelijk bedoeld heeft. Naar mijn idee biedt Zwart goede argumenten voor de notatie zoals die in het *Gereformeerd Kerkboek* staat, waarbij hij rusten van een halve noot geplaatst wil zien na de woorden 'Schepper des hemels en der aarde' en na 'levenden en de doden'. Hij heeft voor deze toegevoegde rusten goede argumenten.

Een paar hoofdstukken uit *Kogels in de kerk* zijn erg vermakelijk, zoals het hoofdstuk 'muzikale missers'. Daarin behandelt Zwart op ludieke wijze een aantal voorbeelden uit de

Nederlandse literatuur waaruit blijkt dat de betreffende auteur op (kerk)muziekgebied een vreemde in Jeruzalem is. Zwart noemt bijvoorbeeld de kromme beeldspraak uit de literaire memoires van Julien Weverbergh, waarin voorzanger Louis Paul Boon “als orgelpunt zich onvermijdelijk in de gesloten gelederen” van het Vlaams letterenkorps kwam opstellen. Of wat te denken van gedicht waarin gesproken wordt over ‘een fluitconcert van Berlioz’? Berlioz heeft nooit een fluitconcert gecomponeerd.

Overigens haalt Zwart ook ‘De maanschijfsonate’ van Lévi Weemoedt aan als voorbeeld van een gedicht waarin missers staan. Het gedicht gaat over iemand die blokfluit speelt, daarbij blijkbaar de klavarskribo-notatie gebruikt en die bovendien psalmen speelt uit de *Zangbundel* van Joh. de Heer. Zowel een klavarskribo-spelende blokfluitist als het psalmzingen uit Joh. de Heers bundel kunnen volgens Zwart niet. Klavarskribo is zijns inziens een notenschrift ‘dat alleen toepasbaar is op muziek voor toetsinstrumenten’ en een “een blokfluitspeler die Klavarskribo speelt, dat kan dus niet” (p. 129). Dat is echter niet waar: inderdaad heeft Cornelis Pot uit Slikkerveer, die in 1931 het muziekschrift ontwikkelde, zijn notatiewijze gebaseerd op de toetsen van het klavier, maar het schrift werd al in de jaren dertig van de vorige eeuw voor zang en niet-klavierinstrumenten (bijv. harmoniegezelschappen) gebruikt. Het gebruik van klavarskribo is hier dus vergelijkbaar met een pianist die de notatie van gitaarakkoorden ‘vertaalt’ naar de toetsen op de piano. Ook is Weemoedt niet per se abuis wanneer hij dicht over psalmen uit de *Zangbundel* van Joh. de Heer, want in elk geval tot de Tweede Wereldoorlog stonden er ook psalmen in dit liedboek.

Een ander hoofdstuk met een hoog komisch gehalte is het hoofdstuk waaraan de titel van het boek ontleend is: ‘Kogels in de kerk’. Daarin beschrijft Zwart de ronduit bizarre wijze waarop een aantal (Amerikaanse) evangelische auteurs hun muzikale onkunde combineert met een bijzonder fantasierijke en biblicistische Schriftinterpretatie.

De toekomst van de kerkmuziek

Ongetwijfeld de meeste aandacht zal het eerste hoofdstuk trekken: ‘Waar moet het (niet) naartoe met de kerkmuziek?’ Daarin gaat het vooral om de vraag hoe we aan moeten kijken tegen (de opkomst van) het evangelische liedrepertoire. Alleen al het feit dat Zwart hierover duidelijke standpunten durft in te nemen, maakt dit hoofdstuk tot een van de meest lezenswaardige uit het boek. Het hoofdstuk vind ik ook een verademing in een tijd waarin velen blijf geven van een defaitistische houding (“je houdt dit soort muziek in de kerk toch niet meer tegen...”), en waarin anderen voor de liturgische liedcultuur de makkelijkste weg kiezen en een voor-elk-wat-wils-beleid propageren. Dat laatste voelt voor Zwart aan als een zwakgebod en lijkt hem een extra argument om te komen tot een visie op de muziek in de kerk (p. 13).

Dirk Zwart stelt terecht de vraag aan de orde of je met een ‘voor-elk-wat-wils’-beleid uiteindelijk iemand een plezier doet. Werkt het wel om uiteenlopende muzikale culturen naast elkaar te willen hebben? Of krijg je dan niet een praktijk waarin niemand meer tevreden is, waardoor de wegen zich alsnog zullen gaan scheiden?

Zwart wijst in dit verband op de ervaring van de Amersfoortse PKN-gemeente ‘De Brug’, waar men het afgelopen decennium geprobeerd heeft tegemoet te komen aan de uiteenlopende muzikale voorkeuren. De predikant van de gemeente geeft in een themanummer van *Bulletin voor Charismatische Theologie* (voorjaar 2006) indirect aan dat dit proces niet geleid heeft tot tevredenheid, noch tot onderlinge verdraagzaamheid of waardering voor elkaars muziek. Als ik het goed zie, kun je dat ook constateren in menig vrijgemaakt-gereformeerde kerk. De komst van een handjevol opwekkingsliederen heeft de honger van de gossPELLIEFHEBBERS alles behalve gestild. Aan de ene kant is er een groep gossPELLIEFANS die ontevreden is dat deputaten en synode ‘niets beters’ te bieden hadden dan die paar oubollige opwekkingsliedjes. Aan de andere kant van het spectrum zit een groep die de buik nu al helemaal vol heeft van de ‘slappe, zwijmelige evangelische liedjes’ die te pas en vooral te onpas gezongen worden. En dan heb je nog een middengroep die ontevreden is dat mensen over dit onderwerp ruzie

maken omdat het gekozen liedrepertoire niet belangrijk zou zijn, zolang er maar goed (lees: gereformeerd) gepraakt wordt. Een dergelijke indifferente houding t.a.v de lofprijzing geeft overigens ook weinig stof tot juichen, want ze duidt erop dat de oogst na 100 jaar liturgische en kerkmuzikale bezinning nog aan de zeer magere kant is. Kortom, een vlees-noch-vis-beleid maakt niemand uiteindelijk voldoende gelukkig.

Dirk Zwart bespreekt het evangelische liedrepertoire vooral aan de hand van een artikel van Cees van Setten in het genoemde themanummer van *Bulletin voor Charismatische Theologie*. Daarin somt Van Setten een aantal ‘sterke punten’ van het evangelische liedgoed op. In de bespreking van deze punten laat Zwart zien dat ze helemaal niet specifiek voor het evangelische lied zijn, en dat ze ook voor het kerklied gelden.

Bovendien blijkt uit Zwarts bespreking dat er allerlei niet-muzikale zaken een rol spelen bij het propageren en waarderen van de evangelicale muziekcultuur. Zo wordt duidelijk dat vanuit de evangelische wereld een nauwe relatie gelegd wordt tussen het liedrepertoire en de (vermeende) werking van de Geest. Het hoofdstuk uit Zwarts boek bevestigt mijn stelling, die ik meermalen verdedigd heb, dat de populariteit van de evangelische muziek in hoge mate veroorzaakt wordt doordat ze naadloos aansluit bij een evangelische pneumatologie, die ook in orthodox-protestantse kring in meer of mindere mate ingang heeft gevonden. Deze aansluiting is er temeer omdat de liederen – zoals Zwart terecht constateert – *meteen* begrijpelijk zijn en *meteen* aanspreken (p. 18).

In dat verband maakt Zwart onderscheid tussen *low culture* en *high culture*, waarbij het evangelische lied tot de eerstgenoemde en het kerklied tot de laatstgenoemde cultuur zou horen. ‘Low culture’ betekent voor Zwart: populaire cultuur, massacultuur. En opwekkingsmuziek is een christelijke vorm van muziek van de populaire cultuur (popmuziek). Het kerklied daarentegen schaarde Zwart onder de ‘high culture’: het is een vorm van kunst, van toegepaste kunst. Het kerklied is “geen religieuze variant van de volksmuziek”, maar een op het (kerk)volk toegesneden variant van de kunstmuziek” (pag. 19).

Zwart probeert hier antwoord te geven op de vraag wat nu het wezenlijke verschil is tussen opwekkingsmuziek en kerkmuziek. En ik denk dat hij in de kern een verdedigbaar antwoord geeft. Maar naar mijn smaak wordt zijn betoog onnodig belast en ingewikkeld gemaakt door de gebruikte terminologie. Zo is het de vraag of de benamingen ‘low culture’ en ‘high culture’ wel goed bruikbaar zijn wanneer het om de liedcultuur gaat, en om de vraag welk repertoire liturgisch gebruikt kan worden. Sowieso is in de huidige postmoderne cultuur het onderscheid tussen ‘low culture’ en ‘high culture’ in hoge mate vervaagd. Juist de hedendaagse *crossovers* in de religieuze liedcultuur (waar christelijke lichte muziek zich vermengt met de klassieke kerkmuziek) zijn daar markante uitingen van.

Ook Zwarts gebruik van termen als ‘toegepaste kunst’ en ‘volksmuziek’ roepen vragen op. Je kunt bijvoorbeeld heel goed verdedigen dat het kerklied – in tegenstelling tot wat Zwart stelt – *wél* een religieuze variant van volksmuziek is, en dat het kerklied als verschijnsel juist eerder tot de ‘low culture’ dan tot de ‘high culture’ behoort. Het hangt maar net af hoe je termen definieert en vanuit welk perspectief (bijv. gebruikers of produkt) je een en ander beschouwt.

Misschien geeft Zwart nog wel de meest heldere typering van het verschil tussen opwekkingslied en kerklied door ze te vergelijken met *fastfood* (evangelisch lied) en gezond eten (kerklied). En dan kan duidelijk zijn dat bij het beantwoorden van de vraag wat gezond is en niet, veel waardeoordelen uitgesproken moeten worden en veel keuzen gemaakt moeten worden.

Afgezien van de terminologische spraakverwarring, waartoe Zwart betoog m.i. aanleiding geeft, is de strekking van zijn verhaal voldoende helder en m.i. verdedigbaar: je hebt te maken met twee verschillende muzikale werelden, en het is maar zeer sterk de vraag of die twee zich laten vermengen. Nu kan men daartegenin brengen dat ook het kerklied in de loop der eeuwen zeer uiteenlopende stijlen en uitingsvormen heeft voortgebracht. Dat is waar. Maar daarbij

werd wel altijd – zowel tekstueel als muzikaal – op een of andere wijze voortgebouwd op de bestaande kerkliedtraditie. De opwekkingsmuziek doet dat doorgaans niet en komt – gezien vanuit het perspectief van het kerlied – veelal van een andere planeet.

Gezonde kerkmuzikale praktijk

Het sterke van Zwart is dat hij niet alleen stelling als het gaat om de vraag welke kant het vooral *niet* moet opgaan, maar dat hij tegelijkertijd een richting wijst waarheen de muziek zich *wel* zou moeten ontwikkelen. Wat dat laatste betreft is het motto boven het hoofdstuk, dat ontleend is aan Willem Barnard, veelzeggend: “In mijn kerk zou er behoorlijk gezongen en gemusiceerd moeten worden, niet preuts, maar volbloedig, niet esthetiserend, maar stevig en gezond.”

Ik zou een hele dikke streep willen zetten onder het pleidooi van Zwart om te zorgen voor goede, gezonde en vooral ook goed verzorgde kerkmuziek. Want inderdaad, “waar de kerkmuziek tot een muzikaal woestijnlandschap is verschaald, kan een evangelisch lied een oase zijn” (pag. 24). Wie regelmatig kerkdiensten via radio, tv en internet beluistert, kan moeiteloos vaststellen dat er nog te vaak belabberd gespeeld en (daardoor) beroerd gezongen wordt. Wanneer je een organist hoort stuntelen en een gemeente futloos hoort zingen, kan ik me voorstellen dat sommige mensen gaan verlangen naar een combo en opwekkingsliederen. Wie de evangelische muziekcultuur buiten de deur wil houden maar ondertussen wel een praktijk met slechtspelende organisten en slecht zingen gemeente accepteert, is onwaarachtig bezig.

De beste remedie tegen slechte muziek(stijlen) en dito liederen is nog steeds: zorgen voor goede muziek die goed uitgevoerd wordt. Elke kerk heeft behoefte aan muziek waar de vonken vanaf vliegen – in goede zin van het woord – en waarin vonken overspringen. En daarom verdient Zwarts oproep aan kerkmusici navolging om “niet te rigide, te elitair of te muzikaal eenzijdig bezig te zijn” (pag. 26). De kerkmuziektraditie biedt meer dan voldoende rijkdom om de behoefte aan religieuze lichte muziek grotendeels overbodig te maken.

Verderop in zijn boek pleit Zwart opnieuw voor goede kerkmuziek, waarin niet alleen plaats is voor het orgel (zie het hoofdstuk ‘Het orgel en andere instrumenten’). Hij pleit voor goed verzorgd orgelspel. Terecht stelt hij dat de eerste en minimale vereisten voor een goede gemeentezangbegeleiding zijn: ritmische nauwkeurigheid en een goede (= regelmatige, strakke) cadans (p. 49). Het is geen overbodige luxe dat Zwart hier de vinger bij legt, want er zijn nog heel veel organisten die ritmisch erg slordig spelen/begeleiden.

Berucht is vooral de praktijk, die je nog vaak hoort, dat een organist de rusten tussen de melodieregels naar believen negeert of inkort, en daardoor telkens eerder inzet dan de gemeente. Alsof een gemeente niet op eigen benen kan staan en steeds opnieuw een optater nodig heeft voordat zij een volgende stap zet (lees: melodieregel inzet). En alsof de rusten in de psalmmelodieën niet bedoeld zijn om adem te halen en vervolgens gewoon de volgende regel aan te heffen. Een organist moet niets anders doen dan met de gemeente meedemen en dus tegelijk met de gemeente een nieuwe melodieregel inzetten. Dat is niet alleen veel muzikaler, maar het zingt voor de gemeente – als ze er eenmaal aan gewend is – veel plezieriger en is veel minder vermoeiend waardoor je makkelijker meer coupletten achter elkaar kan zingen.

Ritmisch incorrect orgelspel kun je heel objectief vaststellen en heeft niets te maken met smaak of voorkeur voor bepaalde muziekstijlen. Je kunt goede, mooie melodieën grondig vernielen door aan te rommelen met het ritme. Wat goede kerkliedmelodieën zijn behandelt Zwart overigens in het hoofdstuk ‘Dobbers en haakjes’.

Wat me in de eerste vijf hoofdstukken opviel is dat Zwart regelmatig de fameuze kerkmusicus Frits Mehrkens citeert, en dat diens woorden uit de jaren zestig nog volop actueel zijn en zeggingskracht hebben. Laat ik daarom deze bespreking afsluiten met de hoop uit te spreken

dat het boek van Zwart door velen gelezen zal worden, en dat het een stimulans zal zijn tot (her)lezing van Mehrtens publicaties: *Kerk en muziek* (1960) en *Muziek op woorden* (1976).

N.a.v. Dirk Zwart, *Kogels in de kerk en andere beschouwingen over (kerk)muziek*. Kampen 2006. 155 pag. ISBN 90 435 1321.

Gepubliceerd in: *De Reformatie* jrg 82 nummer 32 (19 mei 2007), 568-571.

© dr. Jan Smelik, 2007