

---

# Jubal, de fluit en de lier – orde scheppen in complexe muziekpraktijken?

M. Barnard

---

## **Inleiding: complexe praktijken**

De vier artikelen in dit nummer van *Theologia Reformata* reflecteren en evoceren een veelheid aan praktijken waarvan de redacteurs terecht opmerken dat ‘het meeste hiervan (...) niet zomaar confessioneel of zelfs bijbels (is) te ijken’. Het beeld, zo lijken zij te suggereren, van het praktische liturgisch- of religieus-muzikale leven toont ‘complexities’, die niet zomaar tot simpele regels zijn terug te brengen. Dat is op zichzelf niet verontrustend, want daarmee deelt muziek, ook religieuze muziek en speciaal ook liturgische muziek in een verschijnsel dat de hele fenomenale wereld kenmerkt, en tegenwoordig zelfs ook de natuurwetenschappen in de greep heeft: complexiteit. ‘(C)omplexity presents itself with the disturbing traits of a mess, of the inextricable, of disorder, of ambiguity, of uncertainty.’ Er is in de filosofie zelfs sprake van ‘the new paradigm of complexity’.<sup>1</sup> Sociale complexiteit reflecteert een grote keuzevrijheid; er ligt weinig vast en ‘er mag veel’, wat leidt tot grote diversiteit en pluraliteit.

## **Orde scheppen in de complexe praktijken**

Toch, kennis wil orde aanbrengen in die complexiteit. Dat betekent ook: schiften, ter zijde schuiven, in- en uitsluiten. De theoreticus zal zich telkens moeten afvragen welke fenomenen hij of zij onderdrukt of ter zijde schuift als hij of zij orde probeert aan te brengen in de complexiteit. Interessant is, dat de redacteurs van dit blad bij voorbaat ook orde scheppen. Ik ga ervan uit dat ze tegen een stootje kunnen en sta even uitvoerig stil bij de slotzinnen van hun inleiding, omdat ze mijn punt zo goed duidelijk maken. In hun inleiding positioneren zij de artikelen van Van der Graaf en Van den Berg en ook deels dat van mij voor wat betreft de ‘zwaartepunten’ ervan ‘buiten de kerk(elijke of liturgische context)’. De artikelen van Hoondert en De Jong ‘daarbinnen’, en dat van Van der Knijff ‘in de meer orthodox gereformeerd-culturele context’. Daarmee is dus bij voorbaat de popmuziek (het artikel van Van der Graaf en Van den Berg) buiten de kerk, de kerkelijke context en de liturgische context geplaatst. Daar-

---

1 Edgar Morin, *On Complexity*, Cresskill New Jersey 2008, 5 en 6.

mee zijn de grenzen helder aangegeven, maar een en ander is niet zonder problemen. In menige uitvaartdienst of ook reguliere kerkdienst, wordt popmuziek, ook seculiere popmuziek, gespeeld of afgespeeld, zo ook in *The Passion*. Die praktijken zijn dus bij de grenzen die de redacteuren trekken gediskwalificeerd als ‘kerk’ en zelfs als ‘kerkelijke of liturgische context’. Iets strakker geformuleerd, de praktijken die ik zojuist aanduid doen zich wel voor als liturgie, maar zijn het niet. Nog eens, daarmee zijn de grenzen helder en is de norm ook duidelijk. Het risico bij het zo trekken van de grenzen is, dat ze een schema op de werkelijkheid leggen dat door de participanten aan die werkelijkheid niet wordt herkend. Juist vanuit de gereformeerde theologie zijn ook vragen te stellen aan de afgepaalde positie die liturgie zo krijgt. De gereformeerde traditie verstond immers het hele leven als een liturgie van dankbaarheid. We kunnen niet bij voorbaat de (orthodox-)gereformeerde christen die naar popmuziek luistert of aan *The Passion* meedoet, buiten de kerk plaatsen, naar mijn mening. Ook doet het geen recht aan de werkelijkheid van gelovige jongeren als we de EO-Jongereindag, *The Passion of praise*concerten en -festivals bij voorbaat als non-liturgie kwalificeren. Kortom, zo kunnen we vragen, wie komt de macht en het gezag toe om de definities te bepalen? De wetenschapper – en in die hoedanigheid ben ik uitgenodigd een bijdrage te schrijven aan dit nummer – zal in de complexe fenomenale werkelijkheid waarin wij leven heel terughoudend zijn in het definiëren van noties als liturgie, kerk etcetera om die vervolgens op te leggen aan de praktijk. Ik kom daar nog op terug.

### **Acoustical translatability**

Duidelijk is, dat muziek bij uitstek een medium is van onze tijd, zoals het boek en de gedrukte tekst dat bij uitstek waren in de tijd van de Reformatie. Maar ook de Reformatie, net als ruim duizend jaar eerder bijvoorbeeld de Milanese kerkvader Ambrosius, heeft zich ruim van het medium van de muziek bediend – zie het artikel van Hanna Rijken. Dat is wel steeds zeer door de culturele context bepaalde muziek. De renaissancemuziek van het Geneefse Psalter grijpt terug op het gregoriaans. Wie een Afrikaans onafhankelijke kerk bezoekt, in Amsterdam-Zuidoost of in een *township* in Afrika, maakt kennis met een heel ander type muziek. Het urenlange ritme van de *talking drum* heeft zich tijdens een aantal kerkdiensten op het platteland van de Zuid-Afrikaanse Oostkaap, waar ik voor onderzoek was, diep in mijn lichaam geschreven en herinnert me voorgoed aan ‘the Lord of the dance’.<sup>2</sup>

---

2 Naar het beroemde lied van Sydney Bertram Carter, opgenomen als lied 839 in *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk*, Den Haag/Zoetermeer 2013.

Het christendom is, mijns inziens terecht, wel ‘a translated religion’ genoemd. Het kan en moet in iedere cultuur weer opnieuw worden vertaald. Er is beweerd dat het christendom hiermee lijnrecht tegenover althans bepaalde vormen van de islam staat. Hoe dat zij, het christendom wordt gezien als ‘a vernacular translation movement’.<sup>3</sup> Er is dus niet zoiets als een *editio typica*, een normatieve vorm, zelfs niet in de Bijbel. Het christelijk geloof heeft zich immers nooit tot een boekreligie ontwikkeld; niet het boek, niet de regel, maar de persoon van God, van de Zoon en de Geest staan in het centrum. In de synagoge van Nazareth sluit Jezus het boek na de voorlezing, en richten zich alle ogen op Hem. Het boek wil vertolkt worden; ‘de letter doodt, maar de Geest maakt levend’.<sup>4</sup>

Het principe van de vertaalbaarheid of *translatability* van het evangelie blijkt niet in de laatste plaats ook uit de wijze waarop het *akoestisch* wordt vertaald. Dat gebeurt op veel manieren, in onze tijd ook, zoals Van der Graaf en Van den Berg duidelijk maken, in de popmuziek. De wijze waarop dat gebeurt is weliswaar soms affirmatief (Johnny Cash), maar dikwijls kritisch (Madonna), en niet zelden schokkend (Nick Cave); het gebeurt in de regel buiten de kerkelijke kaders, in ieder geval buiten de geijkte kerkelijke kaders. Eerder al toonde popmuziekredacteur Peter Sierksma in *De bijbel cultureel* aan hoe het in de populaire muziekcultuur wemelt van de bijbelse referenties.<sup>5</sup> De brave pendant van deze populaire muziekcultuur is de *worship music*, die zich op festivals en binnen de zondagse eredienst een plek heeft verworven.

Hoe het christendom naar een specifieke cultuur wordt vertaald, blijkt ook uit de manier waarop liedboeken zijn samengesteld. Het *Liedboek 1973* is het product van, grofweg, het redactie-, dicht- en compositiewerk van vijf dichters en een paar componisten. Het wekte groot enthousiasme in de kerken: cantorijen werden opgericht, op de nationale televisiezenders werd het Lied van de Week uitgezonden, et cetera en de gemeenten gingen zingen wat deze ‘elitegroep’ had bedacht. Het nieuwe *Liedboek 2013* is het product van een stoet mensen: een redactie, een aantal werkgroepen en gebruikersgroepen die

---

3 K. Hock, ‘Translated Messages? The construction of religious identities as translatory processes’, in *Mission Studies* 23/2 (2006) 261-278, 263 en 267. Vergelijk Marcel Barnard, Johan Cilliers, Cas Wepener, *Worship in the Network Culture. Liturgical Ritual Studies. Fields and Methods, Concepts and Metaphors* (= Liturgia Condenda 28), Leuven/ Parijs /Walpole MA 2014, 191-192.

4 2 Kor. 3, 6.

5 Marcel Barnard en Gerda van de Haar, *De bijbel cultureel. De bijbel in de kunsten van de twintigste eeuw*, Zoetermeer/Kapellen 2009.

verzamelden, toetsten en selecteerden wat in de hele wereld voorhanden was. Weerspiegelt het *Liedboek 1973* als canon zo de moderniteit met haar leidende elites, het *Liedboek 2013* reflecteert duidelijk de pluraliteit en diversiteit van de postmoderniteit.

### **Nog eens: orde scheppen in de complexiteit?**

Ik kom nu terug op de vraag of we in deze pluraliteit, diversiteit of kortweg complexiteit enige orde kunnen scheppen. En zo ja, wie heeft dan het gezag om dat te doen? Ik ga er, door schade en schande wijs geworden, mijn vingers niet aan branden. Toch wil ik enkele suggesties doen. Niet door grenzen te trekken, maar door enkele richtinggevende noties en vragen aan te reiken die het gesprek over muziek en christelijk geloof zouden kunnen structureren.

Zo de Reformatie ergens een bron vindt, dan in de Bijbel. Ik verwacht daar overeenstemming over. In een recente Engelstalige publicatie heb ik onlangs een proeve van een (heel) kleine bijbelse theologie van de muziek gepresenteerd, die ik hier herhaal.<sup>6</sup> Zij ontstond uit en is een bewerking van een preek die ik hield in de uitvaartdienst van wie zonder twijfel Nederlands grootste fluitist en fluitdocent uit de twintigste eeuw is geweest, Koos Verheul (1927-2010).

### **Een proeve van een (heel) kleine bijbelse theologie van de muziek**

Geen mensheid zonder fluit en strijkinstrumenten. ‘Ada’, zeggen de eerste bladzijden van de Bijbel, ‘bracht Jabal ter wereld; hij werd de stamvader van hen die in tenten leven en vee houden. Zijn broer heette Jubal; hij werd de stamvader van allen die op de lier of de fluit spelen.’<sup>7</sup> De blaas- en strijkinstrumenten hebben hun eigen stamvader. Ze worden nadrukkelijk geassocieerd met de nomaden, de bedoeïenen, de herders die in tenten leven. Zij leven buiten de steden, zijn geen gezeten burgers, behoren niet tot de gevestigde orde. Muziek verhindert dat het leven stagneert. Muziek wekt onrust. Muziek is beweging. In de muziek wenkt de dans. De Bijbel is zeer kritisch over het visuele beeld, maar stimuleert het musiceren. Er is een beeldverbod, maar een muziekgebod: ‘Loof hem met hoorneschal,/ loof hem met harp en lier,/ loof hem met dans en tamboerijn,/ loof hem met snaren en fluit./ Loof hem met klinkende bekkens,/ loof hem met slaande cymbalen.’<sup>8</sup>

Dat is dus een muziek waar onrust in doorklinkt, muziek die niet bij voor-

---

6 Barnard, Cilliers, Wepener, *Worship in the Network Culture*, 197-206, vooral 198v.

7 Genesis 4, 20v.

8 Psalm 150, 3-5.

baat troost. Israël prijst God met een gebroken stem en een slecht beheerste ademhaling. Zijn muziek drukt pijn uit en op hetzelfde moment lofprijzing, verdriet en verlangen, klacht en heimwee, onrust en verbittering. God wordt geprezen door een kwetsbaar volk en een breekbare schepping die verlangt naar een betere wereld. Muziek vertaalt de huidige wereld en Gods verlangde wereld en laat die samenklinken; nu eens valt het accent met rauwe tonen en gierende snaren op het erbarmelijke heden, dan maken dissonanten de spanning tussen heden en verwachting hoorbaar, dan weer stelt de muziek ons ineens in de beloofde toekomst.

Muziek is afhankelijk van tijd: het verdwijnt met de voortgang van de tijd en is ongrijpbaar, net als de tijd zelf. Muziek ontsnapt ons altijd weer. Een beeld heeft de macht om ons denken en geloven te fixeren, maar muziek verschijnt, valt stil en is weer verdwenen. Om die reden is muziek de voornaamste kunst in de Bijbel. Muziek wordt er geassocieerd met de God van Israël die in geen enkel beeld kan worden gefixeerd, die principieel beweging is. Hij is de God van de tijd, van de geschiedenis; een God die met zijn volk door de tijden reist, en die er behagen in scheidt te worden geprezen door de altijd beweeglijke muziek. De lofzangen van zijn volk waarop Hij volgens de psalm troont, zijn een draagstoel. Omgekeerd herinnert de muziek de mensheid eraan dat bij God iedere tel telt. Deze God gaf mensen de tijd, niet de eeuwigheid, en dat betekent dat iedere tel in een mensenleven telt, zoals in de muziek. Muziek wordt gemaakt door een zwerfend en zuchtend volk, en herinnert tegelijkertijd aan de God van de geschiedenis, van de tijd.

Onmiddellijk op de eerste bladzijden van de Bijbel wordt een conservatorium gesticht. Jubal wordt er de hoofddocent fluit. De beeldende kunsten worden pas op driekwart van het tweede bijbelboek geïntroduceerd.<sup>9</sup> Daar wordt verteld hoe Mozes een kunstacademie sticht en mensen aanstelt, niet om een prestigieuze tempel te bouwen en versieren, maar om een tent, een mobiel heiligdom te ontwerpen. De bijbelse God leeft tussen de gordijnen; Hij kan niet worden gefixeerd; 'de Mensenzoon kan zijn hoofd nergens te ruste leggen'.<sup>10</sup>

Hier lijkt mij een bijbelse denklijn zichtbaar te worden die in de *theologia reformata* speciale betekenis heeft: woord en muziek prevaleren boven het beeld en het visuele. In de muziek wordt de ruimte vloeiend.<sup>11</sup> Of, zoals Martin Hoondert elders in dit nummer zegt, muziek vormt een 'muzikale ruimte'

---

9 Exodus 31:1-11.

10 Matteüs 8:20.

11 Zo letterlijk G. van der Leeuw, *Wegen en grenzen*, Amsterdam 1948, tweede druk, 420.

die niet zozeer iets representeert, als wel de voorwaarde is voor een presentie die zich meldt. Ik kan ook zeggen: de ruimte wordt die van de gemeente zelf waarin God zich present stelt. Muziek, vooral het zingen, is een verbindende activiteit en vormt de gemeente.<sup>12</sup> De ‘muziek (is) het laatste, het blijvende. In de hemelsche stad, die de Openbaring van Johannes beschrijft, is geen beeld meer te vinden, ook geen tempel, maar wel het gezang: “das Letzte ist das Gesang”. Maar dat hemelsche lied kan op aarde niet worden vernomen ...”<sup>13</sup> Aardse muziek herinnert ons aan het lied ‘dat eerst zingt boven, dan in den mensch. Aardsche muziek kan ons alleen aan dit gezang herinneren. De schoonste muziek is slechts een weerklink van het eeuwige Gloria’<sup>14</sup>

### **Theologische kwaliteiten die de relatie tussen muziek en God uitdrukken**

Het is, zoals gezegd, niet makkelijk (muziek)praktijken bijbels te ijken. Een definitie van wat bijbelse muziek of christelijke muziek of in-de-liturgiebruikbare muziek is, laat zich niet uit deze verhalen afleiden. Wel zouden we misschien enkele kwaliteiten van muziek kunnen noemen die haar relatie tot God en geloof uitdrukken. Daarmee zijn we meteen terug in het postmoderne wetenschapsdiscours. Daar gebruiken we minder vaak definities, maar vaker kwaliteiten van bepaalde begrippen. Dus niet: muziek is..., maar: muziek kan die en die kwaliteiten hebben. Een dergelijke begripsomschrijving is minder een grens die in- en uitsluit, en meer een notie die zaken op het spoor komt in de complexe werkelijkheid.

Welke kwaliteiten laten zich nu uit de bijbelse lijnen die we zojuist trokken, afleiden? In deze laatste alinea’s waag ik een poging er een paar, tentatief, te formuleren. Daarbij passen drie opmerkingen. Ten eerste bedoel ik die niet te presenteren als een afvinklijstje om een kerkelijke canon van christelijk bruikbare muziek vast te stellen, maar als zoektermen waarmee we het gesprek op gang kunnen brengen over welke muziek in het christelijk geloof een rol kan spelen. Ten tweede: dit zijn theologische kwaliteiten van muziek, en geen esthetische of muzikale. Die laatste zijn er ook, maar ze liggen niet op mijn terrein, en zijn ook al voldoende ontwikkeld. Al moet worden gezegd dat ze in discussies over (kerk)muziek dikwijls onhelder worden ingezet: mijn indruk is dat (modern-)klassieke kerkmuziek en populaire muziek elkaar uitsluitende esthetische kwaliteitscriteria hebben. Wellicht dat juist theologische criteria kunnen helpen om het uit te houden met deze onverzoenlijke muzikale criteria, dat we theologisch *common ground* vinden waar we die esthetisch niet

12 Efeze 5:18-19.

13 Van der Leeuw, *Wegen en grenzen*, 434.

14 Van der Leeuw, *Wegen en grenzen*, 435.

hebben. Het zal de strijd nooit helemaal oplossen... *Complexities* lossen conflicten niet op, maar evoceren ze eerder. Ten derde heb ik geen poging gedaan enige hiërarchie aan te brengen in de theologische kwaliteitscriteria die ik hieronder noem.

Als eerste criterium geldt mijns inziens dit: muziek in bijbelse zin stelt God present, of, preciezer geformuleerd, zij creëert performatief een ruimte waarin de ontmoeting met God kan plaatsvinden. Dit is wat Hoondert in zijn bijdrage, onder verwijzing naar Lukas 17:20v, noemt: ‘er wordt een wereld gecreëerd waarin het “nog niet, maar reeds nu al” tegelijkertijd waar zijn’. De ervaring van de kerkgangers of zij God in de muziek beleven, is dus medeconstitutief voor dit criterium. We moeten er daarbij mee rekening houden dat waar de ene die ervaring wel heeft, de andere die tegelijkertijd node moet missen. Anders gezegd, de ervaring van God in de muziek komt op het niveau van de gemeente de ambivalenties niet te boven.

Als tweede criterium geldt dat muziek gemeenschap sticht, het bindt samen. Dat impliceert de eis van een muzikale praktijk van participatie die Klaas Willem de Jong in zijn artikel bepleit, tegen de zogenaamd klassieke solistische domineesliturgie in. Steeds zal de vraag gesteld moeten worden: wie doen er mee? Daarbij kan ook actief luisteren een vorm van participatie zijn. De cantorij of cantor of *worship leader* die in beurtzang met de gemeente zingt, lijkt vanuit dit criterium verre te prefereren boven het kerkkoor dat quasi concerteert of de band die als het ware optreedt.

Verder, derde criterium, muziek klinkt niet al te makkelijk, al te comfortabel, er klinkt pijn, onrust, verdriet en verbittering in door. *Easy listening* is goed voor de *shopping mall* maar slecht in het christelijke domein. In dit verband vond ik wat Van der Graaf en Van den Berg schrijven over muziektheater *De Dood van de Zoon* verhelderend. Zij geven daar de aanzet tot een gesprek tussen *The Passion* en *De Dood van de Zoon* dat zij verder niet voeren, maar suggereren dat *The Passion* te ‘gemakkelijk’, te populair, te weinig alternatief en rauw is om het wrede en diepaangrijpende van het evangelie en de passie te vertolken. Soms moet muziek ook door merg en been gaan.

Kwaliteitscriterium nummer vier: muziek zet in beweging, zet aan tot dansen. Muziek maakt vrolijk, neemt mee, het volk trekt achter Mirjam aan met haar tamboerijn, je kunt niet op je stoel blijven zitten (oeps, een lastige in de gereformeerde eredienst...; hebben jongeren juist met een gereformeerde achtergrond het beter begrepen dan hun ouders als zij liever naar de EO-Jongereindag of een *worship festival* gaan?).

Muziek wekt, vijf, ook verlangen en doet soms ineens even de lucht opklaren, en klinkt dan stralend, als was alle leed geleden. Ik moet dikwijls aan dit criterium denken wanneer ik, met Hanna Rijken, de populariteit van de angli-

caanse *Choral Evensong* in Nederland waarneem. De 'perfecte' muziek in een 'perfecte' rituele setting, stelt - *as it is in heaven* - het eschaton present waarin alle verlangens zijn vervuld en alle tranen zijn afgewist.

Het aantal theologische kwaliteitscriteria laat zich ongetwijfeld uitbreiden en verfijnen. Een voortgaand gesprek zal ook moeten aangeven hoe ze zich tot esthetische criteria verhouden. Ik heb hier tentatief een richting willen duiden die tot een zinvol gesprek zou kunnen leiden over hoe muziek zich verhoudt tot God en tot geloof. Een gesprek over muziek en geloof zou een specifiek stuk muziek, een concreet nummer kunnen nemen en beginnen met de simpele vraag: in hoeverre doet muziek wat we hier hebben opgesomd als voorlopige criteria? Doet het dat in elke context of is er een specifieke liturgische of rituele context vereist, bijvoorbeeld die van de eredienst of een *worship festival*? Niet iedere muziek hoeft aan alle genoemde aspecten te voldoen, muziek kan in meerdere of mindere mate een relatie met het christelijk geloof hebben. Het antwoord zal nooit eenduidig zijn, en ieder (iedere redacteur, iedere dominee, iedere docent, iedere kerkenraad) kan nog steeds zijn eigen grenzen trekken, maar wellicht stichten deze kwaliteiten van muziek die haar met God in verband brengen, enige *common ground*.