

Muziek en religie

Katholieke musici en de confessionalisering van het Nederlandse muzikleven, 1850-1948

Petra van Langen

1. Inleiding

In 1850 publiceerde de priester N.A. Janssen de brochure *Geschied- en oordeelkundige beschouwingen over de Wereldsche en Kerkelijke Muzijk*, waarin hij een pleidooi hield voor het zuiveren van de katholieke meerstemmige kerkmuziek van alle ongerechtigheden die daar naar zijn oordeel sinds het Concilie van Trente (1545-1563) ingeslopen waren. Tot die ongerechtigheden rekende Janssen behalve theatrale en dramatische stijlkenmerken afkomstig van de opera, muzikale vormen als de fuga en rijk versierde melodieën, ook de in zijn ogen vaak slechte kwaliteit van de musici: zangers, orkestmusici, dirigenten en organisten. Hij vond het kwalijk dat kerkkoren regelmatig geleid werden door musici die ook buiten de katholieke kerk werkzaam waren. In zijn brochure pleitte Janssen voor een duidelijk onderscheid tussen wereldlijke en kerkelijke muziek en formuleerde hij criteria waaraan kerkelijke muziek moest voldoen om katholiek te kunnen zijn. Van musici die werkzaam waren in een katholieke kerk verwachtte hij een zekere vroomheid en katholiciteit. De publicatie van Janssen markeert het begin van een proces van confessionalisering: de toe-eigening van cultuurgoederen – teksten, ideeën, stijlen, rituelen, muziek – door hieraan religieuze betekenis toe te kennen. Confessionalisering is de constructie van een collectieve identiteit waarin confessie het onderscheidende aspect is.

Een kleine honderd jaar later in 1948 vonden in Culemborg rumoerige studiedagen voor 'kerkmuzikale verdieping' plaats. Deze studiedagen werden georganiseerd door de Gregoriusvereniging, een door clerici geleide organisatie die zich sinds 1878 inzette voor de bevordering van de kerkmuziek in overeenstemming met richtlijnen die in 1865 tijdens het Provinciaal Concilie Utrecht en in 1903 in het motu proprio *Tra le sollecitudini* door paus Pius X geformuleerd waren. Musici en kerkzangers toonden een gebrek aan vertrouwen in de leiding van de Gregoriusvereniging. Volgens de historiografie was dit de eerste keer dat kerkmusici openlijk kritiek uitten op de klerikale structuur van de Gregoriusvereniging. Deze interpretatie van de gebeurtenissen tijdens de studiedagen in Culemborg past binnen de Nederlandse onderzoekstraditie naar katholieke muziek. Daarin is de aandacht exclusief gericht geweest op de klerikale regelge-

* P. VAN LANGEN: *Muziek en religie. Katholieke musici en de confessionalisering van het Nederlandse muzikleven 1850-1948* (Hilversum, Uitgeverij Verloren 2014) (ISBN: 978-90-8704-460-2). Promotie: 24 september 2014, Radboud Universiteit Nijmegen. Promotor: prof. dr. M.E. Monteiro; copromotor: dr. P.B. Lelieveldt. E-mail: ptvanlangen@gmail.com.

ving en beperkt tot de muziekbeoefening in de kerk. Onderbelicht is gebleven hoe de regulering in de praktijk vorm heeft gekregen, of de regulering van invloed is geweest op het muzikleven buiten de kerk en wie anders dan de clerus een rol hebben gespeeld in de vormgeving van het katholieke muzikleven.

Behalve aan de historiografie over de katholieke muziekgeschiedenis is het doel van dit onderzoek bij te dragen aan de historiografie over de geschiedenis van het Nederlands katholicisme en aan de historiografie over de Nederlandse muziekgeschiedenis. Binnen het onderzoek naar de geschiedenis van het Nederlands katholicisme is nauwelijks aandacht besteed aan de kunsten in het algemeen en muziek in het bijzonder. Bovendien is die aandacht sterk verouderd en eenzijdig. In de Nederlandse muziekgeschiedenis speelt religie geen enkele rol.

In deze studie heb ik onderzocht of en hoe confessionalisering van het Nederlandse muzikleven tussen 1850 en 1948 vorm heeft gekregen. Aansluitend bij de cultuurhistorische benadering binnen religiegeschiedenis heb ik de werkzaamheden van katholieke musici geanalyseerd. Deze keuze is gebaseerd op twee uitgangspunten. Ten eerste het gegeven dat katholieke musici een bijzondere positie hadden als culturele intermediairs; ten tweede dat muziek cultuur niet alleen weerspiegelt, maar mede vormgeeft. Door hun werkzaamheden bewogen katholieke musici zich in verschillende kringen en legden aldus relaties tussen culturele circuits van leken en geestelijken, elite en volk en katholieken en niet-katholieken.

Voor dit onderzoek heb ik de werkzaamheden van twaalf musici nader onderzocht. De musici heb ik zo geselecteerd dat deze groep zoveel mogelijk kanten van het 'katholieke muzikantenvak' vertegenwoordigde. De musici die in dit boek figureren zijn: Carel Anderson (1878-1946), Willem Andriessen (1887-1964), Theo van der Bijl (1886-1971), Henri Coymans (1834-1904), Hubert Cuypers (1873-1960), Phons Dusch (1895-1971), Elbert Franssen (1873-1950), Willem Heydt (1858-1928), Piet van Langen (1896-1948), Anny Piscaer (1902-1988), Jacques Ruijgrok (1862-1935) en Jos Verheijen (1837-1924). De informatie over de werkzaamheden van deze musici heb ik vergaard met onderzoek in archieven, particuliere collecties, tijdschriften, kranten en door middel van gesprekken. Uit de verzamelde data heb ik casussen gekozen, waarin de afbakening of inrichting van het katholieke muzikleven aan de orde was en deze verwerkt in zeven hoofdstukken. Voor het ordenen, analyseren en interpreteren van de bronnen heb ik gebruik gemaakt van de veldtheorie van de Franse socioloog Pierre Bourdieu en de theorie over professionalisering van de arbeidsocioloog Albert Mok.

De analyse van de werkzaamheden van de onderzochte musici, waar ze werkten en welke muziek zij componeerden en uitvoerden, verhelderde welke onderdelen van het muzikleven betekenis hebben gekregen in de profilering van een katholieke identiteit. De keuze om de dagelijkse muziekpraktijk van katholieke musici als leidraad te nemen, heeft onderwerpen voor het voetlicht ge-

bracht die in de vergetelheid waren geraakt. Bovendien zijn discussies en conflicten zichtbaar gemaakt die in de historiografie over muziek en religie waren genegeerd of gladgestreken. Het heeft ook zichtbaar gemaakt dat katholieke confessionalisering concreet gestalte kreeg in twee vormen: organisatorisch in de creatie van een subveld van katholieke muziek en cultureel in de katholisering van muziek.

2. Het veld en de spelers

De belangrijkste actoren die betrokken waren bij de katholieke confessionalisering van het Nederlandse muzikleven waren, al dan niet in verenigingen georganiseerde, clerici, beroepsmusici en amateurmusici. Toen Janssen in 1850 als eerste pleitte voor een apart veld van katholieke kerkmuziek, werd het muzikleven binnen en buiten de kerk beheerst door een elite van welgestelde burgers. Beroepsmusici waren aan hen ondergeschikt en de clerus bemoeide zich in het algemeen niet met muziek. Vanaf 1865 veranderden de verhoudingen binnen de kerkmuziek doordat het episcopaat, tijdens het Utrechts Provinciaal Concilie, regulerende maatregelen nam en daarmee de verantwoordelijkheid voor muziek in de kerk naar zich toe trok; buiten de kerk doordat het muzikantenvak begon te professionaliseren. In dit stadium begon wat Mok beroepsvorming noemt. Beroepsmusici begonnen zich te distantiëren van amateurmusici: ze richtten ensembles op waarin alleen beroepsmusici mochten spelen en voor dilettanten geen plaats meer was, en begonnen een eigen vakvereniging, de Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging.

Met de maatregelen van het Provinciaal Concilie werd een veld van katholieke muziek afgebakend. In het vocabulaire van Bourdieu was dat een veld van beperkte productie voor een specifiek publiek: de katholieke Nederlanders. Doel van de ge- en verboden van het episcopaat was de ontwikkeling van een kerkmuziek en een kerkmuziekpraktijk, die zich onderscheidde van de muziek en de muziekpraktijk buiten de kerk. Zoals de casus van het muziekcollege *Zelus pro Domo Dei* van de Mozes en Aäronkerk in Amsterdam laat zien, slaagde het episcopaat daarin slechts ten dele. De muziekpraktijk werd door het verbod op de meeste instrumenten en op de aanwezigheid van vrouwen in het koor weliswaar gereorganiseerd, maar muziekinhoudelijk veranderde er nog niets, omdat het repertoire hetzelfde bleef. De maatregelen hadden als neveneffect dat een deel van de zangers het koor de rug toekeerde en dat de professionele koordirecteur de Mozes en Aäronkerk verliet, waarna het koor voor een aantal jaren onder leiding van dilettanten kwam te staan.

In de jaren 1870 werd een begin gemaakt met de inrichting van het nieuwe veld met de oprichting van het *Gregoriusblad* en de Gregoriusvereniging. Beide werden de hele onderzochte periode door de clerus geleid. Vooralsnog waren beroepsmusici weinig bij de vorming van het katholieke muziekveld betrokken. Dat veranderde na de publicatie van het motu proprio *Tra le sollicitudini* van paus Pius X in 1903, waarin opnieuw, maar nu voor de hele wereldkerk en met

de macht van een wet, voorwaarden werden gesteld aan de muziek in de kerk. Het *motu proprio* kwam in velerlei opzichten overeen met de richtlijnen van het Provinciaal Concilie. Het onderscheidde zich daar echter van, in de opdracht aan het episcopaat om commissies in te stellen die voor de handhaving van de voorschriften moesten zorgen. De Nederlandse bisschoppen delegerden deze taak aan de Gregoriusvereniging, die daardoor een volledig andere status kreeg. Van een vereniging waarvan kerkkoren vrijwillig lid konden worden, kreeg zij nu twee bisschoppelijke uitvoeringsorganen binnen haar gelederen. In 1904 en 1905 gingen de commissies van toezicht en de censorencommissie van start met het controleren van het repertoire van de koren en het keuren van nieuw gecomponeerde muziek. Vanaf dat moment werden musici actief betrokken bij de inrichting van het veld. Kerkmusici moesten verantwoording afleggen over het repertoire dat ze uitvoerden, componisten moesten hun kerkcomposities laten keuren en musici gingen als leden van de censorencommissie zelf composities van anderen keuren.

Na 1903 trok het episcopaat zich van het katholieke muziekveld terug en liet de regie over aan de Gregoriusvereniging. De bisschoppen hebben zich tot en met de Tweede Wereldoorlog noodgedwongen nog één keer met de kerkmuziekpraktijk bemoeid en hun invloed laten gelden. Dat was in 1917 bij de oprichting van de RK Organisten en Directeuren Vereeniging (RKODV) toen hen de statuten ter goedkeuring werden toegestuurd. Latere pogingen van het bestuur van de RKODV tot contact en overleg over salarissen en pensioenen werden door het episcopaat afgehouden. Het bestuur werd verwezen naar de Gregoriusvereniging.

Tot ruim in de twintigste eeuw betrof de ontwikkeling van het katholieke muziekveld alleen de muziek die in de kerk werd uitgevoerd. Inmiddels was de confessionele segregatie in de Nederlandse samenleving als geheel sinds ongeveer 1890 in volle gang en deze bleef niet beperkt tot het kerkelijke domein. Dit onderzoek laat echter zien dat dit proces aan het muziekleven grotendeels voorbij is gegaan. In de periode 1890-1930 werden niet of nauwelijks specifiek katholieke koren en ensembles opgericht; katholieke musici baseerden hun activiteiten buiten de kerk eerder op algemeen christelijke dan specifiek katholieke waarden. Zo leenden de Vincentiusconcerten, die tussen 1890 en 1930 in Arnhem plaatsvonden, zich uitstekend voor katholieke profilering vanwege de nauwe band met de Vincentiusvereniging, maar hebben een dergelijk confessionele betekenis niet gekregen. Op een vergelijkbare wijze, vanuit een katholieke maar evenzeer algemeen christelijke levenshouding, leidde Jos Verheijen de Nederlandsche Organisten Vereeniging (NOV) en oefende hij als organist zijn vak uit. Verheijen heeft zich in het openbaar nooit van zijn katholiciteit rekenschap gegeven, maar toch was die achtergrond in al zijn werkzaamheden aanwezig. Het was zichtbaar omdat hij organist was in een katholieke kerk en het was zichtbaar omdat er in publicaties van tijdgenoten aan gerefereerd werd. Het was bijzonder dat een katholiek musicus zo'n vooraanstaande positie in het

Nederlandse muzikaleven wist te verwerven, maar dit hing vooral samen met de ontwikkeling van het orgel in Nederland en de artistieke kwaliteiten van Verheijen. Met het feit dat hij katholiek was had het niet meer te maken dan dat dit hem op de juiste tijd op de juiste plaats heeft gebracht, namelijk achter de speeltafel van het nieuwe orgel in de Mozes en Aäronkerk.

Dat de confessionalisering in de eerste decennia na 1890 uitsluitend betrekking had op de muziek en de uitvoeringspraktijk in de kerk en vooral door de clerus werd gedragen, wordt in deze studie geïllustreerd in de casus over de uitvoeringspraktijk van de geestelijke muziek van de Romeinse renaissance-componist Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594). Naast elkaar ontstonden er twee tradities: een traditie waarbij de clerus betrokken was en waarin de muziek van Palestrina als onderdeel van de liturgie werd uitgevoerd door kerkkoren van amateurs met jongens voor de hoogste stemmen, en een traditie buiten de kerk zonder klerikale regie, waarbij de muziek van Palestrina tijdens concerten werd uitgevoerd door profane koren van professionele en semiprofessionele, goed geschoolde stemmen en vrouwen voor de hoogste partijen.

De casus van Palestrina demonstreert tevens hoe musici bij de begrenzing van het veld van katholieke muziek betrokken waren. Niet door te bepalen welke muziek er binnen de grenzen van het veld viel, maar juist door te laten zien welke muziek zich, wat hen betrof, zowel binnen als buiten het kerkelijke domein, vrij moest kunnen ontwikkelen. Voor musici was de uitvoering van de muziek van Palestrina geen exclusief katholieke aangelegenheid. Vanaf het begin van de onderzochte periode waren musici bij de confessionalisering van het muzikaleven betrokken door de grenzen van het katholieke muziekveld ter discussie te stellen. Onder andere Lambert Alberdingk Thijm en Johan Wellens publiceerden hun mening over de scheiding tussen een katholiek en wereldlijk muzikaleven naar aanleiding van de brochure van Janssen. De Bossche liedertafel Oefening en Uitspanning distantieerde zich van een katholiek muzikaleven toen zij zich van haar katholieke wortels losmaakte. Kerkmusici maakten kenbaar waar, naar hun mening, de grenzen van de kerkmuziek lagen toen ze na het Provinciaal Concilie het oude muzikale repertoire en idioom handhaafden. De grenzen van de kerkmuziek werden door onder andere Hubert Cuypers en Elbert Franssen aan de orde gesteld toen zij in discussie gingen over beslissingen van de censorencommissie.

In 1917 namen katholieke musici een direct aandeel in de confessionalisering van het Nederlandse muzikaleven, toen kerkmusici de RKODV oprichtten en zich daarmee mengden in de inrichting van het katholieke muziekveld. De oprichting van deze vakvereniging was een dubbelslag: musici presenteerden zich als gesprekspartner op het veld van de katholieke muziek, en als katholieken eisten zij een rol op in de inrichting van het veld van de Nederlandse muziek door de Nederlandsche Organisten Vereeniging te beconcurreren. De komst van de RKODV markeerde de professionalisering van het vak van de 'katholieke kerkmusicus', die zich onderscheidde van andere Nederlandse musici én van

katholieke musici die buiten de kerk werkten, én van amateurmusici binnen de kerk. De RKODV beschouwde kerkmusici als vakmensen die over bepaalde kennis en vaardigheden moesten beschikken en daarvoor erkenning en waardering verdienden. Het doel van de RKODV was tweeledig: versterking van de kerkelijke geest en verbetering van de materiële positie van katholieke beroepsmusici die werkzaam waren in de kerk.

Nu waren de rollen omgedraaid en moest de Gregoriusvereniging reageren. Zij kon zich slechts ten dele vinden in de doelstellingen van de nieuwe vereniging. Het aankweken van de kerkelijke geest moedigde zij van harte aan en ondersteunde zij door betrokken te zijn bij de examens die de RKODV organiseerde. Maar, voor het verbeteren van de salarissen, het weren van amateurmusici en allerlei andere praktische zaken, weigerde zij met de RKODV samen te werken.

Deze afstandelijke houding ten opzichte van professionele musici was exemplarisch voor de Gregoriusvereniging in het interbellum en kwam ook tot uitdrukking tijdens de polemiek over de uitvoering van het Gregoriaans, die Cuypers in 1930 begon. Cuypers verweet de kerkmuzikale autoriteiten van dat moment dat zij de meest recente wetenschappelijke ontdekkingen ten aanzien van de uitvoering van het gregoriaans negeerden. Hij vond dat musici daardoor onvolledig en onjuist geïnformeerd werden en dat hen de mogelijkheid werd onthouden om zelf een mening te vormen over de manier waarop het gregoriaans uitgevoerd zou moeten worden. Cuypers richtte zich toen expliciet tot de Gregoriusvereniging, maar die heeft daar niet op gereageerd. In scherp contrast met de gereserveerdheid van de Gregoriusvereniging als organisatie, stond de juist grote betrokkenheid van enkele individuele clerici, zoals de geestelijk adviseur van de RKODV, J.A.S. van Schaik. Van Schaik was een prominente figuur binnen de Gregoriusvereniging, maar dat heeft hem er niet van weerhouden om bijvoorbeeld de salarisactie van de RKODV met raad en daad te ondersteunen. Iemand anders die de belangen van musici hoog in het vaandel had staan, was de priester Albert Smijers. Hij was nauw betrokken bij de RK Vereeniging voor Toonkunstenaars (RKVT), die in 1933 werd opgericht om specifiek de belangen van katholieke musici die geen kerkmusici waren, te behartigen. De oprichting van de RKVT vormde het sluitstuk van de inrichting van het katholieke muziekveld. Sinds de oprichting van de RKODV was dat veld verder ingericht met enkele katholieke muziekopleidingen, maar na de oprichting van de RKVT zijn er, afgezien van enkele koren, geen organisaties meer aan toegevoegd.

De als musicoloog geschoolde Smijers beschouwde katholieke musici als vakmensen voor wie dezelfde muzikale maatstaven golden als voor andere musici. Hij vond dat katholieke musici over dezelfde muzikale kwaliteiten moesten beschikken en als musicus even goed moesten zijn opgeleid als niet-katholieke musici. Voor Smijers was deze technische kant van het muzikantenvak een aspect van het muziekleven dat geen religieuze betekenis had of hoefde te krijgen. Halverwege de jaren 1930 was de confessionalisering van het Nederlandse muziekleven echter vergevorderd. Op alle niveaus was katholiek muziekonder-

wijs beschikbaar, de mogelijkheden om als katholiek musicus alleen in katholieke kring te werken waren groter dan ooit tevoren en sinds kort was er voor alle katholieke musici een katholieke vakvereniging. Juist op dat moment gaf Smijers blijk van het inzicht dat het niet nodig was alle aspecten van het muziekleven van hetatholicisme te doordringen. Deze overtuiging keerde het proces van confessionalisering. In plaats van katholieke betekenis aan aspecten van het muziekleven toe te kennen, werd katholieke betekenis eraan onttrokken en een proces van deconfessionalisering ingezet.

Na de Tweede Wereldoorlog ging de jezuïet Jos Smits van Waesberghe, als secretaris van de Koninklijke Nederlandsche Toonkunstenaren Vereeniging, in deze redenering een stap verder dan Smijers. Hij stelde dat alle vakbelangen van musici niets met geloofsovertuiging te maken hadden en beter door een neutrale vereniging behartigd konden worden. Dat hij erin slaagde deze visie in praktijk te brengen had alles te maken met de afstandelijke houding van het episcopaat en de Gregoriusvereniging. Zij werden na de oorlog eigenlijk overvallen door de vraag of de vooroorlogse organisatie van katholieke musici hersteld dan wel gereorganiseerd moest worden. Hierdoor was er ruimte voor nieuwe ideeën over de verhouding tussen het katholieke en het Nederlandse muziekleven.

3. Conclusies

Deze studie laat zien dat de confessionalisering van het Nederlandse muziekleven tussen 1850 en 1948 werd bepaald door de wisselwerking tussen clerici en musici, waarbij drie thema's steeds opnieuw bediscussieerd werden: de vraag of muziek in de kerk tot het domein van de religie hoorde of tot dat van de kunst; de discrepantie tussen de theorie van de regelgeving en de mogelijkheden en beperkingen van de praktijk; en de vraag wie het inzake katholieke muziek voor het zeggen had: clerici of musici. De confessionalisering van het Nederlandse muziekleven was een gelaagd proces, dat plaatsvond op verschillende niveaus. Er was het niveau van de kerkelijke regelgeving, die gericht was op versterking van de liturgische functie van muziek binnen het kerkelijke domein; dan was er het niveau van de interpretatie en toepassing van die regels door kerkmusici en tenslotte was er het niveau van initiatieven van leken om aan de confessionalisering bij te dragen, zoals de oprichting van de RKODV en de RKVT. Daarnaast werd het proces gekenmerkt door ongelijktijdige ontwikkelingen van verschillende onderdelen van het muziekleven. De confessionalisering begon met de voorstellen van Janssen, maar werd pas in de praktijk gebracht na het Provinciaal Concilie, waarbij wel concrete maatregelen als de reorganisatie van de kerkkoren en beperking van het instrumentarium werden doorgevoerd, maar de muzikale consequenties voorlopig uitbleven. De ontwikkeling van een specifiek katholiek muziekleven bleef niet beperkt tot het kerkelijke domein, maar het muziekleven buiten de kerk volgde pas decennia later en verliep bovendien veel grilliger. In de profilering van een katholieke identiteit werden buiten de kerk ook andere accenten gelegd dan binnen de kerk. Binnen de kerk werd de sa-

menhang tussen liturgie en muziek beklemtoond, die in het repertoire en de manier waarop dat werd uitgevoerd tot uitdrukking werd gebracht. Buiten de kerk ontstond geen als katholiek herkenbaar repertoire noch werden op grote schaal katholieke koren en muziekverenigingen opgericht, maar was de aandacht vooral gericht op het muziekonderwijs door en voor katholieken en de behartiging van de belangen van katholieke musici. Tenslotte werd buiten de kerk in de onderzochte periode ook een proces van deconfessionalisering van het muziekleven ingezet, dat op dat moment binnen de kerk niet weerspiegeld werd.

Door de focus op katholieke musici werd zichtbaar hoe het katholieke veld zich verhiel tot het veld van de Nederlandse muziek. De velden waren niet scherp van elkaar gescheiden. Tussen beide velden werd een ruimte zichtbaar waarin activiteiten plaatsvonden die zich niet eenduidig bij het ene of andere veld lieten indelen. Daarnaast was de grens poreus. Het katholieke en het Nederlandse muziekleven hebben elkaar in de gehele onderzochte periode beïnvloed. Die interactie werd in het bijzonder zichtbaar bij de professionalisering van het vak van musicus. Dat proces begon in het Nederlandse muziekleven, maar sijpelde door naar het katholieke muziekleven. Evenals hun niet-katholieke collega's beschouwden katholieke musici zich in toenemende mate als vakmensen. Ze distantieerden zich van dilettanten, hechtten steeds meer belang aan opleiding en organiseerden zich in vakverenigingen om hun belangen ten opzichte van de Gregoriusvereniging, het episcopaat en kerkbesturen voor het voetlicht te brengen en te bepleiten. De professionalisering veranderde de waarde van het immateriële kapitaal van de actoren op het veld van de katholieke muziek. Muzikale kennis en vaardigheden werden in de onderzochte periode steeds belangrijker ten koste van de religieuze kennis waarop de autoriteit van clerici grotendeels gebaseerd was. Het gevolg was, dat clerici met beperkte muzikale capaciteiten na verloop van tijd van het veld verdwenen.