

# Muziek als missie. Een luthers geluid in een calvinistische wereld

## Een studie naar Willem Mudde en de kerkmuzikale vernieuwingsbeweging

*Jan Hage*

Willem Mudde (1909-1984) was een van de belangrijkste Nederlandse vertegenwoordigers van een 20<sup>e</sup>-eeuwse kerkmuzikale vernieuwingsbeweging die op haar beurt geworteld was in de liturgische beweging. Nieuw waren de grotere rol en plaats van muziek, geïntegreerd in de liturgie, een vast aandeel van kerkkoor of cantorij, oude en nieuwe liturgische muziek, een eigen kerkmuziekopleiding en een kerkelijke regeling voor kerkmusici. Qua idioom oriënteerde men zich op de Duitse muziek van vóór de Verlichting en op de nieuwe muziek die ontstaan was in de kringen van de kerkmuziekvernieuwingsbeweging (hierna KMOV). De visie en praktijk van deze beweging heeft het naoorlogse kerkmuzikale landschap van delen van de protestantse kerken in Nederland bepaald en werd daar van officiële zijde breed gedragen. Mudde propageerde in Nederland de nieuwe Duitse kerkmuziek die door onder andere Hugo Distler, Ernst Pepping, Johann Nepomuk David, Siegfried Reda en Helmut Bornefeld geschreven was en bracht het gedachtegoed van Oskar Söhngen, inspirator van de lutherse kerkmuzikale vernieuwing, voor het voetlicht. Tot nu toe kregen de kerkmuzikale ontwikkelingen in de Nederlandse protestantse kerken van de 20<sup>e</sup> eeuw en de rol van Mudde daarin in wetenschappelijk onderzoek nauwelijks of geen aandacht.

Dit onderzoek naar ontwikkelingen in de kerkmuziek speelt zich af rond het snijpunt van de liturgiewetenschap, onderdeel van de praktische theologie, en de muziekwetenschap. Vanuit het oogpunt van de liturgiewetenschap wordt de KMOV niet vanuit het interne perspectief van de dominerende stroming beschreven, maar beschouwd als een van de verschillende stromingen die actief waren, waarbij ook de tegenbewegingen moeten worden verdisconteerd. Het wetenschappelijk onderzoek naar de liturgische beweging in Nederland, onderdeel van de praktische theologie, biedt dus het theoretische raamwerk voor dit promotieonderzoek. Vanuit musicologisch perspectief moet worden opgemerkt dat deze studie niet gericht is, zoals vaak het geval in de muziekwetenschap, op het werk van grote componisten, maar een beschrijving en analyse van een

\* J. HAGE: *Muziek als missie. Een luthers geluid in een calvinistische wereld. Een studie naar Willem Mudde en de kerkmuzikale vernieuwingsbeweging*. Date of defense: September 21, 2016, Protestant Theological University Amsterdam, the Netherlands. Supervisor: prof. dr. M. Barnard, co-supervisor: dr. J. van Gessel. E-mail: jan-hage@planet.nl.

muzikale beweging die in de 20<sup>e</sup> eeuw een belangrijke maatschappelijke rol heeft gespeeld, aan de hand van een vooraanstaande vertegenwoordiger ervan, de kerkmusicus Willem Mudde.

### **Willem Mudde**

In de loop van de jaren dertig en veertig raakte Mudde in de ban van de kerkmuziekvisie en -praktijk zoals gepropageerd door de Duitse theoloog Oskar Söhngen. Na in 1942 op uitnodiging van Söhngen een korte studie in Berlijn gevolgd te hebben, beijverde hij zich om de Nederlandse situatie naar Duits voorbeeld te hervormen. Daartoe organiseerde hij tal van activiteiten om lutheranen en andere geïnteresseerden kennis te laten maken met de idealen en de praktijk van de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging. In 1946 richtte hij de Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek op, in 1950 verscheen het eerste nummer van het tijdschrift *Musica Sacra* en in 1947 ontstond onder zijn leiding het Utrechts Motet Gezelschap. In 1953 werd hij docent aan het Utrechts Conservatorium, eerst voor orgel en theorie, later als hoofdleraar kerkmuziek. Hij zette zijn werkzaamheden om de kerkmuziek te vernieuwen internationaal vanaf 1955 voort met de Wereld Conferentie voor Lutherse kerkmuziek; in 1970 werd hij voorzitter van de *Mitteleuropäische Kontakte für evangelische Kirchenmusik* (MKEK). Zijn contacten met de lutherse universiteit in Valparaiso (USA) resulteerden in enkele gastdocentschappen daar in 1957-1958 en 1964-1965. Voor zijn kerkmuzikale activiteiten werd Mudde verschillende malen onderscheiden. In Valparaiso ontving hij in 1965 een eredoctoraat. In 1966 ontving hij de *International Church Music Award* van de *Lutheran Brotherhood* en in 1971 werd hij Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Willem Mudde overleed op 31 augustus 1984.

In dit proefschrift wordt antwoord gegeven op de vraag wat de positie was van Mudde binnen de kerkmuziek van de 20<sup>e</sup> eeuw. Daartoe wordt de ontwikkeling beschreven van zijn status als toegewijd navolger van Jan Zwart naar een ijverig propagandist van de KMOV. Belangrijk is daarbij wat zijn visie was op de kerkmuziek en wat hij heeft ondernomen om de visie en praktijk van de KMOV in Nederland (zowel in de Lutherse Kerk als daarbuiten) en internationaal in te voeren. Ook worden de resultaten geëvalueerd en wordt de vraag beantwoord wat Mudde daadwerkelijk heeft bereikt, zowel in de invloedssfeer van zijn Lutherse kerk als daarbuiten.

### **Karakterisering van het onderzoek**

Hoewel bij een wetenschappelijke studie naar het werk van een persoon een historische biografie tot de mogelijkheden behoort, is hier in dit geval niet voor gekozen; het onderzoek naar de betekenis van Mudde voor de kerkmuzikale ontwikkelingen van de 20<sup>e</sup> eeuw betreft namelijk niet zijn privéomstandigheden (behalve waar die daarop van invloed zijn geweest), maar zijn activiteiten op

kerkmuzikaal terrein; het overvloedige materiaal werd met het oog daarop geselecteerd en samengevat. De studie valt te betitelen als een thematische biografie, waarbij de biografische gegevens ten dienste staan van de beantwoording van de vraag naar de positie van Willem Mudde in de kerkmuziek van de 20<sup>e</sup> eeuw.

Naast onderzoek van de documenten die Mudde betreffen was het belangrijk de context te bestuderen waarbinnen de activiteiten van Mudde plaatsvonden. Uitvoerig wordt stilgestaan bij de persoon Jan Zwart, die tot zijn overlijden in 1937 Muddes voorbeeld is, en hun kerkelijke werkveld, de Hersteld Evangelisch-Lutherse Kerk te Amsterdam. Noodzakelijk voor inzicht in het wezen van de Duitse KMVB en daarmee Muddes ideeëngoed was de uiteenzetting van haar visie zoals verwoord door haar belangrijkste woordvoerder, Oskar Söhngen. Een saillant aspect van deze beweging, te weten haar relatie tot de politiek van het Derde Rijk, vroeg om uitvoerig literatuuronderzoek. Om de impact van de KMVB op de andere protestantse kerken na te gaan werden de ontwikkelingen binnen andere protestantse kerken gevolgd, waarbij om praktische redenen de nadruk viel op de Nederlandse Hervormde Kerk. Aangezien hierover nauwelijks literatuur beschikbaar is, moest hiernaar ook onderzoek worden verricht.

## Bronnen

De primaire bron voor dit onderzoek was het Mudde-archief dat bewaard wordt door het Nederlands Muziek Instituut. Tot 1950 vormt dit archief de belangrijkste bron voor gegevens over Muddes activiteiten. In dat jaar verschijnt het eerste nummer van het tweemaandelijks tijdschrift voor kerkmuziek *Musica Sacra*, uitgegeven door de Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek, waarvan Mudde de redactie voert. In dat blad houdt hij de lezer op de hoogte van alles wat hij onderneemt en van wat zich op het terrein van de lutherse kerkmuziek afspeelt. Het archiefmateriaal vanaf 1950 vormt dan een waardevolle aanvullende bron van gegevens bij en rond de beschikbare gegevens in dit blad. Daarnaast is er gebruik gemaakt van verschillende kerkelijke archieven en tijdschriften om gegevens over de kerkelijke context van Mudde te verkrijgen. Om tot een overzicht te komen van de kerkmuzikale ontwikkelingen in de Nederlands Hervormde Kerk werd gebruik gemaakt van de archieven en publicaties van de Commissie voor de Kerkmuziek van de Nederlandse Hervormde Kerk, het Centrum voor de Kerkzang en de Prof. Dr. G. van der Leeuw-Stichting.

Het onderzoek naar de voor Mudde zo belangrijke Duitse kerkmuziek en de politieke context van de KMVB is uitsluitend gebaseerd op literatuur, in het eerste geval voor die geschreven door Oskar Söhngen.

Bij het schrijven van de dissertatie is gekozen voor een structuur op basis van historische ijkpunten. Behalve om narratieve redenen – de ijkpunten zijn aanwezig in de beeldende openingen van elk hoofdstuk waarin *in nuce* veel van de thematiek die aan de orde wordt gesteld samengevat is –, betreffen ze markante momenten uit Muddes loopbaan die gelegenheid bieden de periode ervoor te analyseren en te evalueren en vooruit te blikken naar de periode erna. Aan elk

van de vier hoofdthema's, namelijk de invloed van Jan Zwart, de invloed van de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging, Muddes activiteiten binnen de Nederlandse lutherse kerk en zijn internationale activiteiten benevens zijn invloed op de hervormde kerk, is een hoofdstuk gewijd, ingedeeld vanuit de ijkjaren 1937, 1942, 1955 en 1981. De keuze voor 1937 hangt samen met het overlijden van Muddes leermeester en voorbeeld Jan Zwart in dat jaar. Een eerste periode in Muddes leven, waarin Zwarts invloed domineerde, wordt hiermee afgesloten. Deze gebeurtenis symboliseert tevens de kentering in de Nederlandse protestantse kerkmuziek, waarin afscheid wordt genomen van een calvinistische benadering ten gunste van een lutherse. Vanaf dat moment oriënteert Mudde zich op de Duitse kerkmuziek, wat niet lang daarna leidt tot een volgend beslissend moment, namelijk zijn studie in Berlijn in 1942. Dit is tevens de plaats om in te gaan op de visie en praktijk van de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging die in de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw het kerkmuzikale klimaat in Nederland voor een belangrijk deel bepaalde. Door deze beweging geïnspireerd ging Mudde vervolgens aan het werk om de kerkmuziek naar Duits voorbeeld te hervormen, eerst binnen de eigen lutherse kerk, dan internationaal, wat binnen de Evangelisch-Lutherse Kerk (hierna elk) een voorlopige bekroning vindt met de presentatie van het nieuwe lutherse gezangenboek en orde van dienst in 1955. Muddes invloed op de protestantse kerkmuziek in Nederland en internationaal wordt in 1981 tenslotte symbolisch bezegeld met het door hem georganiseerde Internationale Congres in Straatsburg. Daar vertegenwoordigen verschillende kerkmuzikale delegaties de kerkmuzikale vernieuwing die intussen in de verschillende Nederlandse protestantse kerken had plaatsgevonden.

### **De Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging**

De kerkmuziekvernieuwingsbeweging die, komend uit Duitsland, in de 20<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse protestantse kerken werkzaam was, maakte deel uit van een brede strijd tegen secularisatie. Om de secularisatie een halt toe te roepen streefde men in de kringen van de liturgische beweging naar een grotere participatie van de (jongere) gelovige en trachtte men diens religieuze beleving te stimuleren. Daarbij werd de muziek gewaardeerd als het medium om gebed, lofprijzing en verkondiging kracht bij te zetten en had zij als zodanig dus een missionaire betekenis. De ontoereikendheid van de taal om de religieuze oerervaring van het Heilige (Rudolf Otto) in diepe zin te beleven zette de Duitse theoloog Oskar Söhngen na de Eerste Wereldoorlog ertoe aan op basis van de hernieuwde oriëntatie op Luther een theologie van de muziek te ontwikkelen, met als doel de herleving van de (kerk)muzikale praktijk van de Lutherse Kerk zoals die in de periode vanaf de Reformatie tot aan de Verlichting had gefunctioneerd. Deze geïdealiseerde praktijk behelsde in de actualiteit een nieuwe voortrekkersrol van de kerk binnen de hedendaagse muziek. De idealen waren hooggestemd: de nieuwe kerkmuziek die tot het hart van de gelovigen zou moeten spreken was onderdeel van de klassieke muziek van de hoogste kwali-

teit, bij voorkeur (dus) gecomponeerd door eersterangs componisten. Söhngen meende die gevonden te hebben in componisten als Distler, Pepping en David waarmee naar zijn mening een nieuwe bloeiperiode van de kerkmuziek was aangebroken. Daarnaast verhoogde hij de sociale status van de kerkmusicus door een kerkelijke regeling die verbonden was met een kerkmuziekopleiding. Söhngens idealen kregen zo gestalte in een kerkmuziekvernieuwingsbeweging, die niet beperkt bleef tot Duitsland, maar ook in Nederland voet aan de grond kreeg in het werk van Willem Mudde.

### Jan Zwart

Söhngen was niet Muddes eerste idool, vóór hem was dat Jan Zwart geweest. De rol die kerkmuziek in de jaren dertig voor Mudde speelde, was een voorbeeld van de manier waarop de missionaire functie van de kerkmuziek niet in de laatste plaats ook naar binnen, naar de gelovigen zelf was gericht. Ten diepste was kerkmuziek voor Mudde, evenals voor Zwart en Söhngen, een geloofszaak, een actuele manier om het christelijk geloof te beleven en te beoefenen. Evenals bij Söhngen was er ook bij Zwart sprake van een *'invention of tradition'*, het gericht zijn op de herleving van geïdealiseerd verleden, in zijn geval dat van de Nederlandse orgelcultuur in de Gouden Eeuw. Zwart mocht dan officieel lutheraan zijn, in alle opzichten manifesteerde hij zich als aanhanger van een triomfantelijk neocalvinisme. Paradoxaal genoeg werd bij hem de door Abraham Kuypers geïnspireerde gedachte dat de muziek formeel artistiek onafhankelijk van de kerk zou moeten zijn gedempt door de eveneens van Kuypers afkomstige idee van een wereld mijdende antithese, waardoor zijn orgelcultuur, hoewel los van de kerk, toch een binnenkerkelijk vroom karakter droeg. Mudde zal in Zwart idealisme, geloof, ijver en de inzet van het intellect hebben herkend. Ook zal hij wellicht iets van de strijdbaarheid van de *underdog* met hem gemeen hebben gehad; zoals Zwart als leek en *selfmade man* streed tegen de autoriteiten in de muziekwetenschap die hem niet zagen staan, zo moest Mudde als kleine vertegenwoordiger van een kleine lutherse minderheid opboksen tegen dat wat hij beschouwde als de arrogantie van de grote volkskerk. Mudde volgde Zwart aanvankelijk in alle opzichten na, in programmering van concerten, orgelspel, en zijn werkzaamheden als koordirigent. Ook zijn intellectuele houding nam hij over, zoals blijkt uit het bestuderen van bronnen en literatuur en het schrijven van artikelen over musicologische onderwerpen. Hoewel Zwart en in navolging van hem ook Mudde componeerden, zagen ze zich als componist niet werkelijk van betekenis, al wekte de programmering van eigen werk vooral bij Zwart de schijn van het tegendeel. Een intellectuele benadering van de orgelcultuur en de popularisering ervan waren bij Zwart twee kanten van dezelfde medaille. Wel was het juist de Lutherse overtuiging van de KMBV die uiteindelijk Mudde een andere weg deed bewandelen dan Zwart. Mudde verwierp de popularisering en bekende zich tot het standpunt dat muziek een integraal onderdeel van kerk en liturgie was, de 19<sup>e</sup> eeuw een vervalperiode en dat niet het isolement van de

verzuiling diende te worden gezocht, maar aansluiting bij de eigentijdse muziek. Mudde wierp zich als erfgenaam van Zwart op door te beweren dat ook Zwart, als eerste cantor in Nederland, verwantschap met bepaalde principes van de KMOV vertoonde. Daar zijn echter geen aanwijzingen voor, en er valt dan ook meer te zeggen voor de claim van Feike Asma en diens achterban, dat Asma als musicus Zwarts traditie voortzette.

### Richting Duitsland

Had Mudde als echte lutheraan van het begin af aan belangstelling voor de Duitse kerkmuziek gehad, vanaf het overlijden van Zwart in 1937 legde hij zich daarop geheel toe en ebde de invloed van Zwart weg. De lutherse kerk werd in de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw gekenmerkt door twee schijnbaar tegengestelde ontwikkelingen die elkaar in feite versterkten: aan de ene kant was er de bewustwording van en de nadruk op het eigene, aan de andere kant was er de van daar uit groeiende internationale samenwerking en oecumene. Mudde zou later bij samenwerking met andere kerken eenzelfde positie innemen: dialoog met niet-lutheranen kon alleen goed verlopen vanuit een bewust staan in de eigen traditie. De belangrijkste impuls voor Muddes definitieve wending tot de Duitse KMOV was het artikel *'Kirche und zeitgenössische Kirchenmusik'* dat Oskar Söhngen in 1932 publiceerde. Aangesproken door deze *'Weckeruf'*, vooral vanwege de gelovige houding die daarin bij de kerkmusicus werd verondersteld, vond ook bij Mudde een *'Wiedergeburt'* plaats. Voortaan zou hij zijn leven wijden aan de idealen van de KMOV. Muddes roeping bracht hem ertoe in 1942 naar Berlijn te gaan om daar tijdens een korte studieperiode met de visie en de praktijk van de KMOV kennis te maken. De positie van de KMOV in nazi-Duitsland werd gekenmerkt door adhesie of op zijn minst de bereidheid tot het sluiten van compromissen. Behalve wanneer elke vorm van christelijke getuigenis als verzetsdaad wordt gedefinieerd, wat geen recht doet aan complexiteit van de werkelijke verhoudingen, kan de KMOV niet als verzetsgroep worden geduid. Niets duidt erop dat Mudde zich zorgen maakte over zijn morele positie hierin en evenmin over zijn rol als verspreider van de mythe van het kerkmuzikaal verzet van de KMOV. Voor hem prevaleerde het belang van de KMOV en daarmee de onvoorwaardelijke trouw aan de opvattingen van Söhngen. Zijn pro-Duitse houding, die hem tijdens en vooral openlijk na de oorlog onderscheidde van andere Nederlanders, was apolitiek en zuiver kerkmuzikaal gericht. Deze houding bracht echter toch aanvechtbare consequenties met zich mee die zich uitten in een opportunistisch gebruik van Söhngens verzetsretoriek en tegelijkertijd het bagatelliseren van laakbaar oorlogsverleden. Met name de correspondentie met Söhngen rond Priebergs boek *Musik im NS-Staat* uit 1982 laat zien dat Mudde de mythe van het kerkmuzikaal verzet gebruikte als strategie om het importeren van het muziek en de praktijk van de KMOV te redden.

In muzikaal opzicht koos Mudde met de KMOV voor een standpunt waarbij van boven af bepaald werd wat goede kerkmuziek is. In tegenstelling tot Zwart,

die uitging van de wensen en de smaak van het ‘volk’, werd de behoefte aan te sluiten wat door muzikaal ontwikkelde deskundigen beschouwden als kwalitatief goede muziek leidend. Daarbij koos hij voor een idioom dat tegengesteld was aan dat van de gewraakte 19<sup>e</sup> eeuw, dat volgens de KMVB te zeer gericht was op het passief genot en het individuele sentiment. In plaats daarvan werd gekozen voor een muzikale stijl die, geïnspireerd door de vorm en structuur van de oude muziek, werd gekenmerkt door meerstemmigheid en een zekere objectiviteit; zij sloot aan bij de gematigd moderne muziek en werd geschikt bevonden als uiting van gemeenschappelijkheid en actueel middel voor de verkondiging van de christelijke boodschap.

### **Mudde aan het werk**

Terug in Nederland ontpopte Mudde zich als belangrijkste representant van de Duitse kerkmuziekvernieuwing. Dat bleek in de eerste plaats uit een schier eindeloze reeks artikelen en referaten waarin hij steeds hamerde op de voortreffelijkheid van de Lutherse Kerk en in het bijzonder op haar principes op kerkmuzikaal gebied. Hij verheerlijkte de bloei van de kerkmuziek in Duitsland die vanaf de jaren dertig had plaatsgevonden en verkondigde Söhngens mythe van het kerkmuzikale verzet tegen de nazi's. In de eerste jaren na de studie in Berlijn probeerde hij zijn visie ook binnen de interkerkelijke Vereniging voor Protestantse Kerkmuziek over te brengen, maar deze pogingen liepen stuk op zijn vaste overtuiging dat het kerkkoor een geïntegreerde plaats in de liturgie diende te hebben, terwijl andere kerken aan het functioneren van een koor in de kerkdienst nog niet eens toe waren. Makkelijk was de breuk met deze vereniging niet, want hij zag zich in latere jaren verschillende malen genoodzaakt deze beslissing te verdedigen, waarbij de andere partijen werden beticht van onbegrip voor het wezen van de kerkmuziek. Mudde trok zich terug in het bastion van zijn in 1946 opgerichte Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek. Daar lonkte hij wel naar de andere kerken en verheugde zich erover dat er juist van niet-lutherse zijde belangstelling was voor zijn activiteiten. In zijn artikelen manifesteerde Mudde zich als iemand met de gave des woords, die bevolgen en met retorisch vermogen zijn ideeën wist te formuleren. Die ideeën kwamen overigens niet van hemzelf en zijn betekenis lag dan ook niet in het ontwikkelen van een eigen visie, maar in het doorgeven van de visie van Söhngen en de KMVB. Mudde nam de kerkmuziekvernieuwing binnen de elk energiek ter hand en imiteerde daarbij in alle opzichten de Duitse praktijk. Werk- en studieweken, kerkkoorden, een eigen tijdschrift en uitgaven van kerkmuziek vestigden zijn greep op de lutherse kerkmuziekpraktijk, waarin hij kon uitgroeien tot de autoriteit. Een gunstige omstandigheid was daarbij dat de Lutherse Kerk klein en overzichtelijk was, voor de typisch lutherse visie op kerkmuziek was men over het algemeen gemakkelijk te winnen. Mudde werd hierbij gesteund door Duitse kerkmuzikale zwaargewichten als Söhngen, Ehmann en Hofmann die hij regelmatig naar Nederland haalde, en de lutherse hoogleraren W.J. Kooiman en

P. Boendermaker. Indrukwekkend was zijn organisatietalent dat, gepaard met een onvermoeibare ijver, idealisme en zelfverzekerdheid, leidde tot grootse prestaties. Welhaast theatraal was het effect van clusters van activiteiten zoals tijdens het congres in 1955 waar de werkweek, de kerkkoordag en het internationaal congres, werden gecombineerd, voorafgegaan door het *Schütz Fest*. Hier werden ook de nieuwe dienstorde en het nieuwe gezangboek gepresenteerd en werd de internationale samenwerking gelanceerd. Hetzelfde gold voor het Internationaal Congres te Den Haag in 1971, dat samenviel met het 25-jarig jubileum van de Lutherse Werkgroep, waar uitvoeringen van grootschalige werken als Peppings *Passionsbericht des Matthäus* en Davids *Ezzoliëd* ten gehore werden gebracht en waar als klap op de vuurpijl de internationale organisatie *Ecclesia Cantans* werd opgericht. De presentatie van het nieuwe gezangenboek en de nieuwe dienstorde in 1955, beide met medewerking van Duitse deskundigen, was de afsluiting van een op de elk georiënteerde periode. Op organisatorisch gebied had Mudde in zijn Lutherse Kerk veel bereikt. De Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek was de spil waar een groot gedeelte van de lutherse kerkmuziek in Nederland om draaide. Conflicten op theologisch gebied, zoals de toenemende horizontalisering, waren niet zo sterk dat ze de door Mudde nagestreefde kerkmuziekpraktijk ontwrichtten. De ambitie van de KMVB om kerkmuziek in de voorhoede van de nieuwe muziek in het algemeen te plaatsen waren in Nederland tot mislukken gedoemd. Hoewel in de jaren vijftig de gematigd moderne kring rond *Gaudeamus* een mogelijk terrein leek waar de aansluiting tussen kerkmuziek en nieuwe muziek kon worden gelegd, maakten voor de kerkmuziek onbruikbare ontwikkelingen richting atonaliteit en avant-garde dit onmogelijk. De accentverschuiving in Duitsland naar een grotere plaats voor concertante in plaats van liturgische vormen van kerkmuziek, waarmee een groter publiek bereikt zou worden, had in Nederland nauwelijks weerslag.

### **Samenwerking internationaal en landelijk**

Toen medio jaren vijftig het kerkmuzikale apparaat in de Lutherse Kerk naar wens draaide, kon Mudde zich gaan richten op een ander doel: de vernieuwing van de kerkmuziek in de lutherse kerk op internationaal niveau. Mudde voelde zich als een vis in het water in het internationale netwerk dat hij binnen de lutherse kerkmuziek had opgebouwd. Zijn behoefte aan erkenning werd vervuld door het besef dat in internationaal opzicht de rol van zijn kerk omgekeerd was aan die in Nederland: daar was hij lid van een wereldkerk en stelde de Hervormde Kerk niet veel voor. Zoals steeds kon Mudde alleen succesvol samenwerken met gelijkgezinden. Met Friedrich Hofmann organiseerde hij in 1955 het eerste internationale congres voor lutherse kerkmuziek, dat het begin moest worden van een internationaal samenwerkingsverband. Onduidelijk was daarbij of het nu ging om een algemeen lutherse kerkmuziekorganisatie, of om een organisatie die zich ten doel had gesteld de praktijk van de KMVB te propageren. Toen tijdens het congres in Oslo duidelijk was geworden dat het laatste de be-



doeling van Mudde was (*'Bewegung'* versus *'Begegnung'*) protesteerde de vertegenwoordiging van de Lutherse Wereldfederatie (LWF) die zich niet wilde lenen voor de steun aan slechts één partij binnen de lutherse kerkmuziek. Mudde liet zich in de verbale schermutselingen en de gebeurtenissen die toen volgden kennen als een emotionele strijder om het eigen gelijk, die snel op de persoon speelde en in zijn correspondentie met vooral Hofmann en Ehmman het ene na het andere plan opstelde om de zaak naar zijn hand te zetten. Uiteindelijk moest hij toezien hoe hij als initiator van de samenwerking aan de kant werd gezet en zijn tegenstanders het roer overnamen. Hij gaf echter niet op en besloot met de gelijkgezinde participanten verder te gaan en nieuwe activiteiten te ondernemen. Uiteindelijk werd in 1963 besloten een nieuwe start te maken. Het grootste probleem, binding aan officiële kerkelijke instanties waardoor theologen te veel zeggenschap zouden krijgen, werd weggenomen door een onafhankelijke status en een van onderaf opgebouwde organisatie zonder al te veel structuren. Ook Mudde zag in deze status en structuur de enige mogelijkheid tot samenwerking, en had er door de ontwikkelingen binnen de kerkmuziek vertrouwen in dat er genoeg ruimte voor zijn *'Bewegung'* zou zijn. Een goed voorbeeld daarvan vormde de Nederlandse organisaties die met andere protestantse kerken verbonden waren en vanuit een calvinistische achtergrond op kerkmuzikaal gebied lutherse denkbeelden en praktijken hadden verworven. Hierdoor was het mogelijk dat de in de Vereniging voor Protestantse Kerkmuziek vanwege de toenmalige verschillen in opvattingen nog problematische samenwerking, nu succesvol kon worden aangevangen.

Sterke kanten van Mudde waren zijn bevoegenheid, niet aflatende ijver, wel-sprekendheid, contacten en samenwerking met gelijkgezinden. Daarbij had hij talent zich uit te drukken in verschillende talen en had hij een groot organisatie-talent. Belangrijk middel in de sociale contacten was ook zijn humor die door iedereen die hem gekend heeft genoemd wordt en waarvan de correspondentie met de wat dat betreft aan hem gewaagde Hoelty-Nickel hilarische voorbeelden geeft. Zijn sterke mening en zelfverzekerdheid kon dan ook omslaan in eigen-dunk die hem in de samenwerking met de andere kerken in Nederland parten speelde. In eerste instantie was dat na het fiasco van de Vereniging voor Protes-tantse Kerkmuziek de kerkmuziekregeling en -opleiding die hij noodzakelijker-wijs samen met de hervormden moest zien te regelen. Gaandeweg deelden de verschillende protestantse kerkmuziekorganisaties ook in de idealen van de KMOV, zodat alle min of meer in dezelfde vijver visten. Daarbij was bijvoor-beeld het Centrum voor de Kerkzang niet kerkelijk gebonden en was ook de Lutherse Werkgroep wat leden of andere belangstellenden betreft niet strikt luthers. De verschillende organisaties waren dus ook elkaars concurrenten en Mudde vermoedde bij de andere partijen al snel jaloezie en intriges. De Her-vormde Kerk was in zijn ogen arrogant en had geen begrip voor de ware kerk-muziek. Omgekeerd waren de hervormden geneigd een zelfstandige koers te varen en mogelijke invloed van Mudde te ontkennen. Of het een effect van zijn invloed was of niet, Mudde verheugde zich wel toen hij zag dat de andere pro-

testantse kerken in kerkmuzikaal opzicht kozen voor de lutherse visie en dat zelfs openlijk toegaven. De open opstelling van de MKEK zorgde er tenslotte voor dat de inmiddels naar het lutheranisme toegegroeide kerkmuziekorganisaties met elkaar konden samenwerken in een nieuw verband en dat de deur naar coöperatie op landelijk niveau open stond. Hoezeer de hervormde en gereformeerde calvinisten zich in kerkmuzikaal opzicht ook bekeerd hadden tot het lutheranisme, verschillen bleven ook bestaan. De calvinistische mentaliteit sprak bijvoorbeeld uit de grote preoccupatie met het kerklied ten koste van de meerstemmige muziek en de neiging het belang van de tekst boven die van de muziek te stellen. De strijd die Mudde voerde voor emancipatie van de muziek in de kerk, een volwaardige plaats van muziek naast de theologie, in plaats van eronder, werd hier volgens hem niet onderkend. Daarbij was ook Mudde zelf niet geheel consequent, de spreekbuis en het brein achter de KMVB, Söhngen, was immers een theoloog.

Eén van de belangrijkste prestaties van Mudde was dat hij hielp om kerkmuziek in de protestantse kerken op de agenda te zetten en te houden. Bij het verwezenlijken van zijn idealen had hij het tij mee. De financiële mogelijkheden waren zowel bij kerk als overheid groot; de pers zag kerkmuziek als relevant maatschappelijk verschijnsel en besteedde daar navenant aandacht aan. De kerkmuziekvernieuwing in Nederland volgde vanaf de jaren dertig tot begin van de jaren tachtig de lijn van de Duitse KMVB. Zelf hadden de Nederlandse kerken geen kerkmuzikale traditie om bij de vernieuwing op terug te vallen, dus moest zij haar voorbeeld in het buitenland zoeken. Dat de keuze daarbij op Duitsland viel is deels om culturele, kerkelijke en theologische redenen. Een sterk punt aan het ideaal van de KMVB was dat het niet, zoals het neocalvinistische ideaal van Jan Zwart, ingeperkt werd door een nationale sociaal-culturele achtergrond, maar van internationale betekenis was. Daarnaast sloot de KMVB aan bij het neoklassieke muzikale idioom dat toen in de mode was en waren de principes van de KMVB verwant aan die van de reeds actieve liturgische beweging. Mudde vormde daarbij als geen ander de *'trait d'union'* met het Duitse voorbeeld. Vrijwel als enige introduceerde hij de kopstukken van de KMVB in Nederland en publiceerde hun en zijn eigen artikelen over kerkmuziek. Niemand gaf meer aandacht aan het werk van de KMVB en de nieuwe kerkmuziek dan hij. Tegelijkertijd voeren de andere protestantse kerken ook hun eigen koers. Ook bleven wezenlijke verschillen bestaan op het gebied van het accent op tekst en muziek bij het kerklied, de rol van het kerklied en de meerstemmige muziek en de wens aansluiting te zoeken bij de nieuwe gecomponeerde muziek.

### **Voorbij de KMVB**

Het overlijden van Mudde in 1984 betekende tevens het einde van het tijdperk waarin de KMVB domineerde. In de laatste jaren van zijn leven waren tekenen die op verandering wezen al zichtbaar in de herontdekking van de 19<sup>e</sup> eeuw en de invloed van de anglicaanse muziek die snel terrein won. Met hem verdween

ook een generatie kerkmuzikale leiders die gewend waren van boven af de hele kerkmuziek te regelen en beslissingen te nemen. Aan het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw kan worden gesteld dat evenals de liturgische beweging ook de kerkmuzikale beweging ‘voorbij’ is. Een aantal resultaten die Mudde bereikt had zijn intussen verdamppt: het Nederlands Instituut voor de Kerkmuziek verdween niet lang na Muddes overlijden, de betrokkenheid bij de MKEK (sinds 1991 *Europäische Konferenz für Evangelische Kirchenmusik*) is verwaterd. Hoewel tal van kerkmuzikale organisaties – ook nieuwe – actief zijn, is de situatie inmiddels versplinterd en is de kerkmuziekvernieuwingsbeweging niet langer dominant. In vele gemeenten hebben *praisebands* en opwekkingsliederen de traditionele praktijk verdrongen. Het nieuwe *Liedboek* 2013 met liederen uit vele verschillende tradities, markeert deze situatie. Elementen van de erfenis van de KMVB werken echter nog op een aantal plaatsen door, zoals in de oecumenisch protestantse liturgie waarvan de muziek een integraal onderdeel vormt, in het functioneren van een cantorij, het uitvoeren van oude, een enkele maal ook nieuwe kerkmuziek in KMVB-traditie, in het lutherse kerklied en ook, op organisatorisch niveau, in de regeling voor de kerkmuziek en de kerkmuziekopleidingen aan diverse conservatoria.

