

# Gemeentezang in Duitsland in de negentiende eeuw

Jan R. Luth

## 1. Inleiding

Op het terrein van de kerkmuziek bestonden gedurende de achttiende en negentiende eeuw sterke contacten tussen Nederland en Duitsland. In de achttiende eeuw zijn de meeste vooraanstaande Nederlandse organisten uit Duitsland afkomstig.<sup>1</sup> In de negentiende eeuw trokken de Duitse orgelopleidingen, waarvan kerkelijk orgelspel het hoofdbestanddeel vormde, verschillende Nederlandse organisten aan die daar gingen studeren. De twee bekendste zijn J.G. Bastiaans en J.A. van Eijken. Bastiaans studeerde bij Fr. Schneider aan de kerkmuziekschool te Dessau en bij Mendelssohn en C.F. Becker te Leipzig.<sup>2</sup> J.A. van Eijken studeerde eveneens te Leipzig bij Mendelssohn, C.F. Becker en M. Hauptmann en vervolgens te Dresden bij J.G. Schneider en K.G. Reissiger.<sup>3</sup> Ook uit de negentiende-eeuwse literatuur op het terrein van de kerkmuziek blijkt hoe sterk Nederland op Duitsland was georiënteerd: de praktijk in Duitsland wordt meer dan eens ten voorbeeld gesteld.<sup>4</sup> Voorts verschenen artikelen van Duitse auteurs over kerkmuzikale onderwerpen in het gezaghebbende *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift*. En tenslotte is het vermeldenswaard dat een groot aantal teksten uit de *Evangelische gezangen*, de gezangenbundel die in 1807 in de Nederlandse Hervormde Kerk officieel werd ingevoerd, uit het Duits was vertaald.

Het staat dus vast dat ons land onder invloed van Duitsland stond. Om echter te kunnen bepalen waaruit die invloed heeft bestaan is het nodig een beeld te krijgen van de kerkmuzikale situatie in Duitsland, in het bijzonder van de gemeentezang en de orgelbegeleiding. Dit onderzoek richt zich op gegevens uit twee soorten bronnen: enerzijds op de beschrijvingen van gemeentezang en orgelspel, anderzijds op de gezangboeken waaruit de gemeente zong en de koraalboeken waaruit de organist de gemeente begeleidde. In dit artikel worden gegevens uit negentiende-eeuwse beschrijvingen bijeen gebracht.

<sup>1</sup> J.R. LUTH: "Daer wert om 't seerste nytgekereten ..." *Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse gereformeerde protestantisme ca. 1550 - ca. 1852* (Kampen 1986) 331-332.

<sup>2</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik* 2. Ausgabe, Hrsg. Ludwig Finscher, Personenteil 2, 457-458 (lemma: Bastiaans, Johannes Gijsbertus).

<sup>3</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Personenteil 6, 606-607 (lemma: Eyken 1. Jan Albert van).

<sup>4</sup> Bijv. F.C. KIST: *De toestand van het protestantsche kerkegezag in Nederland, benevens de middelen tot deszelfs verbetering* (Utrecht 1840).

## 2. Beeld uit de literatuur

De praktijk van de gemeentezang was in Duitsland niet anders dan in Engeland en Nederland, hoewel – zoals bekend mag worden verondersteld – het liturgisch repertoire verschillend was.<sup>5</sup> Evenals in Nederland was in Duitsland het oordeel over de gemeentezang in de eerste decennia van de negentiende eeuw negatief:

Mixturen, sogenannte Vorsänger und Nachsänger oder richtiger, Vorschreier und Nachschreier, sind die allermiserabelsten Hilfsmittel, die Melodie in der Kirche zu führen, indem dadurch das Heilige profanirt, und das Schöne verunstaltet wird.

en:

Es ist eine ziemlich allgemeine Klage, dass der Choralgesang in Kirchen und Schulen, sehr mangelhaft sey und keinen schönen Eindruck auf das Gemüth der Menschen mache. Die Melodien werden verunstaltet, und mehr geschrien als gesungen: Schwere Choräle trägt in der Regel die Orgel allein mit dem Vorsänger vor, und wo jene fehlt, muss dieser in einem solchen Falle sich heiser schreien, so dass ein Gesang van der Art mehr zur Kurzweil der Versammelten Gemeinde wird, als zu ihrer Erbauung.<sup>6</sup>

Vooral op het platteland was het slecht met de gemeentezang gesteld:

Der Vorsänger steht da, ein brüllender Löwe, der Organist trillert, rappelt, greift grässliche Harmonien, spielt wohl gar mit lauter Mixturen, und der Prediger darf nichts dazu sagen, weil er nichts dazu sagen kann.<sup>7</sup>

Meer dan eens wordt de hoop uitgesproken dat de gemeente zacht gaat zingen.<sup>8</sup>

De meeste gemeenten waren niet tot het zingen van grote intervallen zoals septiem en octaaf in staat. Kwartten en kwinten werden daarentegen beter gezongen. Melodieën in een grote tertstoonsoort werden over het algemeen goed gezongen.<sup>9</sup>

Het ritme was verdwenen. Een bericht over de situatie in Duitsland omstreeks 1800:

Ältere Leute erinnern sich noch, wie vor 50 Jahren der Choral in vielen ev. Kirchen gesungen wurde. Ton für Ton bewegte sich nach schweren Pfundnoten in langsamem Gleichschritt, der zum Schluss jeder Verszeile noch etwas mehr

<sup>5</sup> N. TEMPERLEY: *The Music of the English Parish Church*, 2 vols. (Cambridge 1979); LUTH: "Daer wert om 't seerste nytgekreten".

<sup>6</sup> KIST: *De toestand* 17-18 (citerend uit *Cecilia*, Heft 80, hier 247).

<sup>7</sup> *Ibidem* 128.

<sup>8</sup> CHR. PALMER: *Evangelische Hymnologie* (Stuttgart 1865) 322.

<sup>9</sup> *Ibidem* 286.

verlangt wurde, und nach jeder Zeile improvisierte der Organist einen sog. Übergang zur folgenden oft in den geschmacklosesten Schnörkeln.<sup>10</sup>

Een uitvoerige beschrijving van de situatie in Duitsland verscheen in 1816.<sup>11</sup> Die werd voorzien van een redactionele noot, waarin wordt aangetekend dat de beschrijving van de auteur, Wilke – die een ‘patriotisch gesinnter Preusse’ – wordt genoemd, in zijn algemeenheid niet op Sachsen van toepassing is, in ieder geval niet op grote steden als Leipzig en Dresden, waar in kerk en school allerlei verbeteringen zijn ingevoerd die nog verder gaan dan de voorstellen die de auteur doet.<sup>12</sup> Echter, op veel plaatsen is de situatie niet goed. Pogingen tot verbetering blijken geen resultaat te hebben. In kerken en op scholen schreeuwen de kinderen nog steeds de melodieën zoals ze die van onmuzikale leraren en ouders leren. Soms wordt een koraal op elke school verschillend gezongen, afhankelijk van de versie die de leraar van huis uit meebracht. Als deze kinderen samen zingen in een religieuze samenkomst ontstaat een “sinn- und gedankenlosen Schreyen einander oftmals ganz zuwiderlaufender Töne”<sup>13</sup> dat niet op zingen lijkt. De gevormde stand wordt erdoor verjaagd. Het grootste deel van de gemeenteleden klaagt niet over wat ze horen, omdat ze er zelf aan deelnemen en niet beter weten, maar men wordt er ook niet door in de stemming gebracht die passend is en waardoor men in staat wordt gesteld de preek op te nemen.

De auteur gaat vervolgens in op de vraag waarom het zingen op school wordt verwaarloosd. Hij ziet zeven oorzaken:

1. Het nagenoeg verdwijnen van de koren en het *Kurrende*-zingen. Beide stimuleerden het zangonderwijs op de scholen. De kinderen moesten elke kerkdienst bijwonen en de gemeente in het zingen voorgaan. Omdat de koren door slechte leiding in verval raakten is dit verdwenen en bleven ter ondersteuning van de zang alleen de organist en de voorzanger over, die overstemd werden wanneer ze niet goed speelden of niet krachtig zongen.
2. De onverschilligheid van de kerkelijke leiding ten opzichte van cultus en kerkmuziek. Niet alleen het gebouw, maar ook wat daarin plaatsvindt moeten ze onderhouden, dus valt ook de stadsmusicus onder hun verantwoordelijkheid. Deze werd echter op verschillende plaatsen afgeschaft uit zuinigheid. In plaats daarvan worden ‘gewisse Spielleute’ aangetrokken die zo goed of slecht als het gaat de kerkzang begeleiden.

<sup>10</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Sachteil 3, Sp. 1182 (lemma: Gemeindesang. IV: Von der Aufklärung bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts).

<sup>11</sup> Ueber den jetzigen Verfall des Kirchengesanges, und über seine Verbesserung, in *Allgemeine Musikalische Zeitung* 7, Den 14ten Februar 1816, 98-103; IDEM: 8, Den 21sten Februar 1816, 113-117.

<sup>12</sup> Het is opvallend dat op 29 mei van dat jaar in hetzelfde tijdschrift een artikel over de gemeentezang in Leipzig verschijnt. Nu het een beschrijving van de plaatselijke situatie betreft is de redactionele noot veel voorzichtiger en ten gunste van de beschrijving van de auteur.

<sup>13</sup> *Allg. Mus. Zeitung* 7, Den 14ten Februar 1816, 98.

3. De keuze van cantores en organisten geschiedt niet zorgvuldig. Er worden mensen aangesteld die niet in staat zijn om het zingen te onderwijzen, terwijl de kerk dat wel van hun verwacht.
4. Het verdwijnen van het gezang van de voorganger bij het altaar, als gevolg van het ontbreken van scholing hiertoe. Bijgevolg vielen ook de responsen van het koor weg. Als toezichthouder op de scholen kan een dergelijke voorganger voor het zingen niets betekenen.
5. Het verdwijnen van de huisdienst. Wat hier gezongen werd gaf oefening en belangstelling die de kerkzang ten goede kwam.
6. Het feit dat het aantal melodieën in gezangboeken steeds kleiner wordt, zodat steeds meer melodieën onbekend blijven. Het repertoire van predikanten is zo klein dat eentonigheid het gevolg is. De melodieën die overblijven, zijn niet de beste, met als gevolg dat het plezier aan de kerkzang wel moet afnemen.
7. Het afschaffen van het zingen op de scholen buiten de muzieklessen om aan het begin van de morgen en middag. Omdat de kinderen niet meer geleerd wordt een melodie mee te zingen, weten ze ook in de kerk niet hoe dat moet.

De auteur stelt vervolgens allerlei verbeteringen voor in het onderwijs, zoals het instellen van een inspectie op het zangonderwijs. Hij verwacht van predikanten ook een bijdrage tot verbetering: zij moeten de keuze van gezangen niet alleen van de tekst laten afhangen, maar ook van de geschiktheid van de melodie voor een bepaalde gelegenheid. Verder moeten ze er rekening mee houden dat het zingen voor de gemeente vermoeiend is, als gevolg van de tijd die het in beslag neemt – in sommige gemeenten neemt het zingen een half uur in beslag en worden twee of drie gezangen achter elkaar gezongen – en van de monotonie.<sup>14</sup>

Eveneens in 1816 verschijnt een artikel over de gemeentezang in Leipzig in hetzelfde tijdschrift en opnieuw van een anonieme auteur.<sup>15</sup> In een redactionele noot is te lezen, dat de gegevens in dit artikel weliswaar betrekking hebben op één plaats, maar dat ze tevens algemeen van toepassing zijn. Het artikel geeft informatie over de gemeentezang die in zijn gedetailleerdheid zeldzaam en daarom van groot belang is.

In Leipzig bleek het koraalboek van J.A. Hiller in gebruik te zijn en de auteur vergelijkt dit boek met het nieuwe gezangboek van Leipzig. De melodieën worden volgens de notatie in het koraalboek van Hiller gezongen, maar volgens de auteur stemmen ze niet overeen met het nieuwe gezangboek. Van de 245 melodieën in het koraalboek zijn 119 onbruikbaar geworden, omdat ze niet in het gezangboek voorkomen. Van de 126 resterende zijn vele overbodig, omdat hun karakter niet past bij de desbetreffende gezangen in het gezangboek. Onder de 119 ongebruikte melodieën zijn er die de auteur voortreffelijk noemt en die desondanks onbekend raken, of dat al zijn. Bij 13 gezangen ontbreekt een melodie. Op de overige melodieën

<sup>14</sup> *Allg. Mus. Zeitung* 8 (1816) 113-117.

<sup>15</sup> Het volgende is gebaseerd op: Ueber den Kirchengesang in Leipzig, in *Allg. Mus. Zeitung* 22 (1816) 362-373.

wordt een onevenredig groot aantal teksten gezongen. Niet alleen is de afwisseling als gevolg daarvan te gering, maar ook passen veelal de tekst en de melodie niet bij elkaar.

Van de melodieën die bij een groot aantal teksten gezongen worden geeft hij een overzicht. Daaruit blijkt dat 91 teksten gezongen worden op de melodie *Wer nur den lieben Gott läßt walten*, 43 teksten op *Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut* en nog eens 43 op *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich*. De overige melodieën halen dit aantal weliswaar niet, maar worden in ieder geval bij meer dan twintig teksten gezongen: *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*, *Kommt Menschenkinder, rühmt und preis't*, *Nun ruhen alle Wälder*, *O Gott, du frommer Gott* en *Jesu, der du meine Seele*. Daarmee is duidelijk welke melodieën in die tijd geliefd waren. De auteur wijst op tegenstellingen tussen tekst en melodie en acht het onmogelijk dat zo'n aantal gezangen van uiteenlopende inhoud op één melodie gezongen kan worden. Met name bij de melodie van *Wer nur den lieben Gott läßt walten* is het contrast tussen tekst en melodie vaak groot. Overigens doet zich hier een tweede probleem voor: in Hillers koraalboek staat bij deze melodie een tweede in C groot, en dat heeft ertoe geleid dat de gemeente de ene met de andere melodie is gaan vermengen.

Na deze bespreking van de gebreken in Hillers koraalboek, schrijft de auteur over de gemeentezang in Leipzig. Hij is van oordeel dat de gemeente in verhouding tot andere goed zingt "namentlich auch nicht zu schleppend, in gemessener Bewegung." Naast de melodiestem klinken een tweede en ook wel een derde stem. Deze meerstemmigheid heeft zich, aldus de anonieme auteur, "so volltönig und sicher gebildet, daß man sagen kann: dies ist die Harmonie des Volks."

Bij het zingen van melodieën doen zich drie situaties voor:

1. verschillende melodieën worden in overeenstemming met het koraalboek gezongen.
2. bij sommige wijken de meeste gemeenteleden op een zelfde manier af.
3. enkele melodieën worden zeer onzeker gezongen, omdat ze in de kerkdienst zelden een plaats krijgen en men ze dus niet kent.

Op de tweede situatie wordt in het artikel nader ingegaan. Ondanks het veelvuldig voorzingen door de cantorij en de organist worden sommige melodieën door de gemeente anders nagezongen. De auteur verdedigt het bestaansrecht hiervan. Als melodie is zo'n gewijzigde vorm niet verwerpelijk, maar juist beter dan het origineel.

Wenn eine Melodie mehre Menschenalter hindurch gesungen, im Munde des Volks eine Aenderung erlitten, und das Volk sich allmählig darin übereinstimmend befestigt hat: muss die also entstandene Abweichung der Melodie nicht natürlicher geworden, und dem Volksgesange angemessener seyn?

Men moet daarin een onderscheid maken met de kunstmuziek. De gemeentezang is de taal van het volk. Met de voorbeelden die hij geeft wil de auteur illustreren dat de gemeente melodischer zingt dan het koraalboek dit voorschrijft. De door de gemeente gevormde afwijkingen zijn eenvoudig en natuurlijk:

Mel. Wer nur den lieben Gott lässt walten.

Gemeinde.

Choralb.

The image shows two staves of musical notation for the hymn 'Wer nur den lieben Gott lässt walten'. The top staff is labeled 'Gemeinde.' and the bottom staff is labeled 'Choralb.'. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter and eighth notes, with a repeat sign and a fermata over the final note of each line.

Mel. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.

*Schluss.*

Gemeinde.

Choralb.

The image shows two staves of musical notation for the hymn 'Wer weiss, wie nahe mir mein Ende'. The top staff is labeled 'Gemeinde.' and the bottom staff is labeled 'Choralb.'. Both staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of a series of quarter and eighth notes, with a fermata over the final note of each line. The word 'Schluss.' is written above the first staff.

Mel. Wachtet auf, ruft uns die Stimme.

Gemeinde.

Choralb.

The image shows two staves of musical notation for the hymn 'Wachtet auf, ruft uns die Stimme'. The top staff is labeled 'Gemeinde.' and the bottom staff is labeled 'Choralb.'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of quarter and eighth notes, with a fermata over the final note of each line.

Mel. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Gemeinde.

Choralb.

The image shows two staves of musical notation for the hymn 'Wie schön leuchtet der Morgenstern'. The top staff is labeled 'Gemeinde.' and the bottom staff is labeled 'Choralb.'. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter and eighth notes.

Ook in andere plaatsen dan Leipzig vinden zulke veranderingen op analoge wijze plaats. Hij acht niet elke willekeurige verandering in een melodie verdedigbaar, maar wel de varianten die op uniforme wijze door de gemeente worden aangebracht. In dat geval moet men niet de oorspronkelijke melodie verdedigen, maar luisteren hoe de gemeente zingt en onbevangen vaststellen welke vorm de beste is, ervan uitgaande dat de gemeente het echte en het goede bewaart. Om tot verbetering van de geconstateerde gebreken te komen moet men een nieuw koraalboek invoeren, dat uitgaat van het gebruikelijke gezangboek en van de door de gemeente aangebrachte veranderingen, voorzover die in bovengenoemde zin juist zijn. Voorts pleit hij ervoor om in het koraalboek aan liederen die op één melodie ge-

zongen worden, maar die strijdig zijn met de tekst, enkele melodieën toe te voegen die bij de inhoud passen. De eenvoud van Hillers harmonie acht de auteur doelmatig. Ongewone harmonieën zijn af te keuren, omdat die de aandacht van de melodie afleiden. Niet alleen ten aanzien van de melodie is de gemeente maatgevend, in sommige gevallen is zij dat ook ten aanzien van de harmonie. Het eerste voorbeeld dat in het artikel gegeven wordt is een kwint-sextakkoord op Cis in de laatste regel van *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*.

De auteur geeft hierop het volgende commentaar:

das Volk kann aber den Quintsextaccord auf Cis nicht leiden, und singt einmuthig, mit ausnehmendem Uebergewicht zur eben so forttönenden Oberstimme die grosse Terz C: nun ist dieser, auf C beruhende Sextaccord gewiss natürlicher, als jener 6/5-Accord, welcher, nachdem die vorige Zeile in C dur geschlossen, hart lautet und gesucht erscheint.

Deze opmerking wijst erop dat de gemeente in ieder geval de bas meezong. Dat zal de grote terts zijn waarop de auteur doelt, namelijk die onder de melodienoot e'.

Het tweede voorbeeld is de eerste regel van *Freu dich sehr, o meine Seele*. De gemeente zingt die anders dan in Hillers koraalboek, waarin de oorspronkelijke melodie wordt gevolgd. Dit resulteert in een slechte harmonie:

De auteur is bovendien van mening dat deze regel in D had moeten afsluiten. Dat is de gemeente niet alleen gewend, maar het klinkt ook beter in deze enigszins een-tonige melodie.

Hij heeft er alle vertrouwen in dat nieuwe melodieën in Leipzig kunnen worden ingevoerd: er is een goed bezet koor en er zijn sterke orgels en goede koperinstru-

menten. Verder is er goed onderwijs in muziek en zang. Nu al deze mogelijkheden aanwezig zijn stelt hij de uitgave van een melodieënboek in het formaat van het gezangboek voor, dat een belangrijk hulpmiddel kan zijn op de scholen, maar ook voor de muzikaal gevormde deelnemers aan de kerkdiensten die het in hun gezangboek kunnen leggen naar het voorbeeld van de *Reformierten Gemeinden* die iets dergelijks voor de psalmen hebben.<sup>16</sup>

Vervolgens vinden we gegevens over het liedrepertoire in de morgendienst (*Frühgottesdienste*) op zon- en feestdagen. Elke dienst worden er voor de preek “wo nicht Musik ist”, niet minder dan vijf gezangen gezongen. Daarvan zijn er drie die tot het Ordinarium behoren: *Kyrie Gott Vater*, *Allein Gott in der Höh’ sey Ehr* en het Credo. Omdat deze gezangen altijd hetzelfde zijn, is het moeilijk ze nog bewust te zingen. De auteur is echter van mening dat deze eenzijdigheid en dit mechanisme niet om verandering vraagt.

Verder acht hij het wenselijk dat elke periode in het kerkelijk jaar opent met een eigen lied,

(...) wo möglich, alte Kernlieder, mit solchen Melodien genommen werden, die für den Inhalt und das eben da zu erweckenden Gefühl recht vorzüglich passen, und auch sonst nicht gewöhnlich vorkommen.

Als voorbeelden noemt hij de melodieën *Vom Himmel hoch da komm ich her* als ‘echte Weihnachtsmelodie’ en *Christe, du Lamm Gottes* en *O Lamm Gottes unschuldig* als ‘echte Fastenmelodien’. Men moet het zingen van deze melodieën in een andere tijd van het kerkelijk jaar zelfs vermijden, opdat ze niet “verbraucht und weniger wirksam würden; damit sie da, wohin sie eigentlich gehören, desto tiefer eindringen, und auch jede Zeit ihr Eigenthümliches behielte.” Dit acht de auteur ook een goed uitgangspunt bij alle andere melodieën die in de liturgie gezongen worden. Omdat in de morgendienst teveel liederen op elkaar volgen, verdient het aanbeveling om in plaats daarvan in ieder geval op de feestdagen een motet door het schoolkoor te laten zingen. Die zijn bijzonder geschikt, omdat ze zijn gecomponeerd op bijbelteksten – in het bijzonder de psalmen – en door de aanwezigen worden begrepen.

*Oberkonsistorialrat* Natorp, wiens deskundigheid op het terrein van de kerkmuziek boven alle twijfel verheven was, schildert niet de situatie in een plaats of streek, maar pretendeert een algemeen beeld te geven van de gemeentezang in Duitsland aan het begin van de negentiende eeuw.<sup>17</sup> Er zijn gemeenten waar geen koraalboek is, maar waar de organist de melodieën op basis van zijn luisterervaring (‘nach dem Gehöre’) speelt. De meeste gemeenten hebben een slechte organist. Het minste wat men volgens Natorp mag verlangen is immers, dat hij de meest gebruikelijke melodieën kent en de minder gebruikelijke kan voorspelen. De meeste organisten zijn

<sup>16</sup> Het volgende is gebaseerd op: *Allg. Mus. Zeitung* 7 (1816) 370.

<sup>17</sup> B.C.L. NATORP: *Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten* (Essen / Duisburg 1817). Voor het volgende is vooral geput uit p. 81-83, 101-106 en 163.



daartoe echter niet in staat. Ook met het onderwijs op de scholen is het slecht gesteld, want de meeste onderwijzers zijn onervaren in de muziek of ze begrijpen de kerkzang niet. Het ontbreekt aan goede koraalboeken en aan kundige organisten en onderwijzers, en het niveau van de gemeentezang is navenant. Er zijn gemeenten die nauwelijks twintig melodieën kennen; een gemeente die er tachtig tot honderd kan zingen is een grote uitzondering op de regel en heeft reputatie. Hoe ernstig de situatie is zou blijken wanneer men het orgel zou laten zwijgen of afzonderlijke gemeenteleden zou laten zingen.

Volgens Natorp wordt in de kerk gezongen zoals het op school wordt geleerd. De één zingt de ander na, zo goed als het gaat. De organist speelt de melodie voor, zonder dat iemand er aandacht aan schenkt en naar de voorzanger wordt evenmin geluisterd: “sie singen nach eigener Kenntniss und bieten wohl gar der Orgel und dem Vorsänger durch die Gewalt ihrer Stimme Trotz.” Wanneer bij het zingen van een melodie varianten voorkomen, dan gaan de stemmen uiteen en het gezang verliest zijn eenheid. Wanneer de varianten wezenlijk zijn, dan hoort men ‘Misslautre’ die de harmonie opheffen en het zingen in een ongeregeld gedruis veranderen. In vrijwel elke gemeente kan men dit horen. De weinige melodieën die bekend zijn passen bovendien niet bij de tekst. Daarvan geeft Natorp twaalf bladzijden met voorbeelden. Daaronder is *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* bij een lied “in welchem der Christ den lieben Sonntag und die heilige Staette mit froehlichem Singen begruesst.”

Ieder zingt op zijn eigen manier; waar de één een korte toon zingt, zingt een ander een lange; waar de één zijn mond opent, sluit een ander die weer. Daardoor worden de melodieën mismaakt, als gevolg waarvan het zingen volledig ontregeld wordt. In bijna elke gemeente kan men deze situatie beluisteren en men zou het als ondraaglijk ervaren wanneer het orgel met zijn volume dit niet versluisde. Waar een orgel ontbreekt kan men horen hoezeer de melodieën hun oorspronkelijke geest en karakter verliezen.

Natorp doet ook voorstellen tot verbetering. Al te lang is de kerkmuziek verwaarloosd. Hij acht het de hoogste tijd dat dit verandert en ziet de volgende mogelijkheden: onderwijs aan de gemeenten in het zingen, aan de kerkmusici in musiceren en het oefenen van kerkliederen volgens een door alle gemeenten gebruikt koraalboek. Op basis van een dergelijk koraalboek moeten de voorzangers zingen en de organisten spelen en de onderwijzers de jeugd leren. Om willekeur tegen te gaan moet een dergelijk koraalboek worden voorgeschreven. Melodieën moeten in hun oorspronkelijke vorm worden opgenomen en indien niet zonder meer uit te maken valt welke dat is, moet vergelijkenderwijs de beste variant worden gekozen. In het koraalboek zelf mogen echter geen varianten een plaats krijgen. Hij wil dus terug naar de bronnen.

Natorp is van oordeel dat de bestaande koraalboeken niet voldoen en geeft aan welke problemen die met zich mee brengen. Een gebrek dat meer in handgeschreven dan in gedrukte koraalboeken voorkomt is dat de toonsoorten willekeurig worden veranderd, bijvoorbeeld e-mineur in plaats van Es-majeur, e-mineur in plaats van g-mineur of f-mineur en zelfs D-majeur, als gevolg waarvan de melodie niet meer bij de tekst past. Nog meer problemen doen zich voor bij de Griekse

toonsoorten die in grote en kleine tertstoonladders worden veranderd. Natorp pleit voor het behoud van hun oorspronkelijke karakter.

Ook onvolledige koraalboeken zijn Natorp een doorn in het oog. Deze ontstaan doordat alleen die gezangen worden opgenomen die in een bepaalde streek gangbaar zijn. Ze worden in feite aangepast aan de onkunde en armoede van organisten, cantores, liturgen en onderwijzers. Natorp wil juist alles bewaren wat de kerk aan goede gezangen heeft voortgebracht. Het koraalboek dat hem voor ogen staat brengt de kerkmuzikale rijkdom steeds in herinnering:

Dass Gesaenge unbekannt geworden und nicht mehr gesungen werden, ist kein Grund, sie wegzulassen; vielmehr sollte man hierin eine dringende Aufforderung finden, sie aufzunehmen und vor einem voelligen Untergange zu retten.

Een koraalboek wordt in zijn opvatting niet alleen liturgisch gebruikt, maar ook voor de scholing van de gemeente.

Verder staat hij afwijzend tegenover de gebrekkig uitgevoerde preludia, postludia en interludia:

Die vortrefflichsten Lieder und Melodien machen oft bloß darum nicht den rechten Eindruck, weil der Organist sie durch seine unpassenden und stoerenden Zwischenspiele um ihre ihren Charakter bringt. Ein Organist, der ein guter Tonkuenstler ist, kann durch seine Zwischenspiele zur Hebung des Ausdrucks im Gesange ungemein viel beitragen.

Een organist met weinig vorming moet zich echter beperken tot korte overgangen tussen de regels. Het is niet zo dat Natorp het spelen van interludia principieel afwijst. Voorspelen dienen om de gemeente een *sursum corda* toe te roepen en ze in die stemming te brengen “in welcher das zu singende Lied gesungen, der Vortrag des Predigers angehört und der jedesmalige Gottesdienst gefeyert seyn will.” Natorp moeten de stemming waarin de gemeente gebracht is bevestigen. Natorp is van mening dat van de organisten in dit opzicht echter niets uitgaat en dat zelfs een juiste registratie voor hen te hoog gegrepen is.

Hij kondigt ook de praktische uitwerking van zijn betoog aan. Het gaat om een koraalboek dat in 1822 verscheen onder de titel *Melodienbuch*.<sup>18</sup> In een excurs hekelte hij de bestaande praktijk en maakt hij duidelijk waarin zijn aanpak zich van de gangbare onderscheidt:

Ich meine den Unfug, dass man Lieder nach Melodien singt, welche wenig oder gar nicht zu denselben passen, Klagelieder nach froehlichen, Lobgesaenge nach traurigen, Bittlieder nach majestaetischen, muntere Lieder nach feierlich-langsamen

<sup>18</sup> Voor een beschrijving en analyse zie D. SCHNEIDER: *Choral-Buch für evangelische Kirchen. Die Entstehungsgeschichte und Konzeption des ersten in und für Westfalen erarbeiteten Choralbuchs 1829* (Frankfurt a.M. 1990 = Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in der Gegenwart, hrsg. von M. von Albrecht, Bd. 24).

Melodien etc.; dass man an den Festtagen die Festmelodien ungesungen laesst und dafuer allgemeine unfestliche Melodien singt; und dass man hiedurch die kirchliche wuerde der gottesdienstlichen Musik von Grund aus zerstoert.<sup>19</sup>

Het *Melodienbuch* was ook bedoeld voor gebruik op school. Om de juiste uitvoering te stimuleren is boven elke melodie een aanduiding van het karakter geplaatst. Daaruit blijkt dat een melodie luid, zacht, vrolijk, klagend, enzovoorts gezongen moet worden.

Separaat van het *Melodienbuch* verschijnt in 1822 een daarbij behorende instructie.<sup>20</sup> Het is een samenvatting van zijn *Ueber den Gesang*. Ter verbetering van de situatie wil Natorp dat de jeugd als toekomstige gemeente op school voortdurend in de kerkzang wordt geoefend. Daarmee ontstaat ook de mogelijkheid tot het vormen van cantorijen die in de meeste gemeenten uitgestorven zijn. Wanneer de jeugd met de melodieën vertrouwd raakt, kan men vervolgens een koor van scholieren in de gemeente introduceren. Een dergelijke cantorij kan de eerste strofe van een lied onder orgelbegeleiding zingen en dan om de andere strofe samen met de gemeente, maar zo krachtig dat zij het gezang van de gemeente blijft leiden.

Tegelijk kan men degenen die de sterkste stem hebben en het hardst zingen een tijdlang aan zangoefeningen mee laten doen. Bij bijzondere gebeurtenissen als Avondmaalsvieringen en begrafenissen kan het koor zingen zonder de gemeente. Zangers die de school al verlaten hebben, moeten in de week voor de feestdagen samenkomen om in de kerk samen met de schooljeugd herhaaldelijk te oefenen.<sup>21</sup> Wanneer dit gedurende jaren plaatsvindt zal niet alleen het verloren gegane repertoire zich herstellen, maar ook een verbetering van de gemeentezang te zien zijn.

Met zijn *Melodienbuch* hoopt hij een reactie van de predikanten en onderwijzers uit te lokken. Van hen verwacht hij namelijk te horen welke melodieën wel of niet bekend zijn en welke slechts regionaal bekend zijn. Natorp wil deze informatie dan doen toekomen aan de commissie die met het koraalboek bezig is. Hij beschouwt zijn *Melodienbuch* als een voorbereiding voor een officieel koraalboek en wil duidelijk maken

was die Kirchenmusik von einem kirchlichen Liederbuche fordere; welche Melodien sich in dem Liederbuche unter den Gesaengen fuer jedes hohe Fest, fuer die festlichen Zeiten und fuer die Feyer der heiligen Handlungen finden muessen; (...) <sup>22</sup>

Het in 1822 verschenen *Melodienbuch* heeft drie rubrieken: feesten, sacramenten en algemeen. Op de synode van Schwelm werd in 1822 besloten om Natorps boek op de scholen in te voeren. Ook in een in 1825 uitgevaardigde beschikking van het

<sup>19</sup> NATORP: *Ueber den Gesang* 195s en 18s.

<sup>20</sup> *Ueber den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs fuer den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (Essen 1822).

<sup>21</sup> *Ibidem* 14s.

<sup>22</sup> SCHNEIDER: *Choral-Buch fuer evangelische Kirchen*, vooral 37-44.

koninklijk *konsistorium* van Westfalen te Münster, waarvan Natorp *Oberkonsistorialrat* was, komt zijn boek voor. Over het gebruik ervan op de scholen wordt in deze beschikking bepaald dat de jeugd in ieder geval zover gebracht moet worden dat ze de gebruikelijke melodieën goed kunnen zingen. Daartoe wordt Natorps boek zeer geschikt geacht. De verwachting is, dat het op school geleerde naar huis en kerk wordt overgebracht. Daarom is het wenselijk dat melodieën zo vaak op de scholen gezongen worden dat men ze van buiten kent. Dat kan worden bereikt door elke schooldag te beginnen en eindigen met een kerklied. Predikanten wordt aanbevolen om aan het begin van de week de liederen die in de volgende kerkdienst worden gezongen aan de onderwijzers bekend te maken, zodat op school geoefend kan worden. Ter ondersteuning van dit project met het *Melodienbuch* beveelt Natorps *konsistorium* een zangschool in twee cursussen aan.

Hoe dit boek werd beoordeeld blijkt uit een bespreking in de *Rheinisch-Westfälischen Anzeiger* kort na verschijning. Er is geen kritiek op de melodieën. Wel wordt gesignaleerd dat het streven om de melodieën in hun oorspronkelijke vorm te noteren een moeilijke opgave is. Daarbij wordt gewezen op het grote aantal varianten in de koraalboeken. Interessant is daarbij het volgende gedeelte:

Hat man doch schon frueh den aeltern Melodien ihre eigenthuemlichen Tonarten entzogen, ein Verfahren, dass von beruehmten Musikern, namentlich von Hiller, sehr in Schutz genommen worden ist. Bekanntlich haben sich die bekanntern Weisen nach dem Willen der Organisten, Kantoren und Gemeinden unzaehlige Veraenderungen gefallen lassen muessen, so dass sie an manchen Orten ganz unkenntlich geworden sind. Schwerlich werden sich ueberall die richtigen Lesarten mit Sicherheit bestimmen lassen, und der Kritik oeffnet sich hier ein weites, aber auch ein sehr schwieriges Feld.

De verdienste die Natorps boek in dit opzicht heeft, wordt door de recensent geroemd. Het boek wordt in de handen van velen gewenst, omdat niet alleen in de dorpen

sondern selbst in ansehnlichen Staedten haeufig einen nicht erbauenden, sondern stoerenden Kirchengesang, und nicht ganz selten Organisten, denen man fast bei jedem Griffe das manum de tabul zurufen moechte.

### 3. Ritme

Omstreeks 1830 komen veranderingen op gang. De eerste stemmen hiertoe klonken al in 1780. In Zuid-Duitsland probeerde men tot verbetering te komen door het propageren van vierstemmige gemeentezang. Ter ondersteuning hiervan werden zangverenigingen opgericht en werden vierstemmige zettingen gepubliceerd. Waar vierstemmige gemeentezang werd ingevoerd, daar kon in de ogen van sommigen het orgel gemist worden; het diende alleen nog om afwisseling aan te brengen. Uit een passage bij Palmer over de vierstemmige gemeentezang blijkt echter

dat die in 1865 in Duitsland niet voorkwam en Koch bevestigt dit met de mededeling dat het vierstemmige experiment was mislukt.<sup>23</sup>

Bij deze experimenten bleef het ritme echter buiten beeld. Zelfs verlenging van een lettergreep werd uitgesloten. Koch klaagt nog in 1872 over eentonigheid en afwezigheid van ritme.<sup>24</sup> De invoering van ritmisch zingen is in Duitsland lang voorwerp van discussie geweest en heeft het publiceren over dit probleem gestimuleerd. Dergelijke publicaties zijn voor ons waardevolle bronnen voor de kennis van de situatie in de negentiende eeuw.

De al genoemde Chr. Palmer (1865), in zijn tijd een vooraanstaand hymnoloog, is tegenstander van het ritmisch zingen, omdat hij de gemeente daartoe niet in staat acht. Gemeentezang mag volgens hem geen kooruitvoering zijn “zu der die Sänger ihre Noten in der Hand haben müssen”, maar ook niet

ein lahmes, zaghafte Nachtreten in den Spuren, in welchen Orgel oder Cantor immer um einen Schritt vorangehen, sondern frisch von der Leber weg und dennoch genau richtig muss er ausgeführt werden, (...)

Melodie en tekst moeten gelijkmatig voortschrijden en dat betekent dat alle afwisseling van lange en korte noten uitgesloten is,

(...) das natürliche musikalische Bedürfnis führt sogar das Volk selber darauf hin, Melismen anzubringen, die aber durch ihre naturwüchtige Rohheit oder Geschmacklosigkeit zu Schnörkeln werden.<sup>25</sup>

Een ander standpunt nam G. von Tucher (1848-1867) in.<sup>26</sup> Hij was betrokken bij de totstandkoming van het reformgezangboek dat in 1854 door Duitse *Kirchenkonferenzen* te Eisenach werd uitgegeven en was een belangrijk voorstander van de invoering van ritmische gemeentezang. Hij heeft met zijn publicaties op dit terrein veel invloed gehad.

Von Tucher signaleert in 1867 dat bij velen een vooroordeel bestaat tegen ritmisch zingen. Argumenten van de tegenstanders zijn ondermeer dat ‘abgestossene kurze Noten’ niet voor het orgel geschikt zijn en dat de fermaten niet meer tot hun recht komen, waardoor de mensen achter adem raken. Het ritmisch zingen werd in zijn tijd het meest in de grote stadsgemeenten gepraktiseerd, maar verliep daar moeizaam. In 1859 en 1860 werden in *Volksblätter* in zijn omgeving (Neurenberg, München; opnieuw dus in Zuid-Duitsland) verslagen opgenomen waaruit blijkt dat

<sup>23</sup> PALMER: *Evangelische Hymnologie* 317; E.E. KOCH: *Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche*, VI, (Stuttgart 1869<sup>3</sup>, Repr. Hildesheim / New York 1973) 417.

<sup>24</sup> KOCH: *Geschichte des Kirchenlieds* VI, 420-422.

<sup>25</sup> PALMER: *Evangelische Hymnologie* 253, 283s, 287.

<sup>26</sup> G. VON TUCHER: *Über den Gemeindegesang der evangelischen Kirche* (Leipzig 1867), Anhang; G. VON TUCHER: *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation* I, II (Leipzig 1848-1867; repr. Hildesheim / New York 1972).

proeven met ritmisch zingen positief werden ontvangen. Noordelijker, zoals in Erlangen, werd het ook succesvol beoefend. Het feit dat in 1853 te Eisenach werd bepaald dat melodieën alleen in hun originele vorm opgenomen mochten worden, zal op dit proces stimulerend hebben gewerkt. Von Tucher verdedigt het ritme. Hij is van mening dat een melodie zonder ritme geen melodie is. Hij verwacht dat men vanuit de isometrie en vervolgens via het aanbrenge van *arsis* en *thesis* aan het zingen van het ritme kan wennen. Verder wil Von Tucher een ‘bewegtes Tempo’. De scholen hebben volgens hem een belangrijke taak in dit proces.

In Von Tuchers tijd was niet alleen het zingen in het oorspronkelijke ritme omstreden, maar ook het spelen van interludia. In tegenstelling tot wat tijdgenoten schrijven, beweert Von Tucher dat Beieren in 1845 het ritmisch zingen invoerde en tegelijkertijd de interludia afschafte onder een storm van protest van cantores en organisten.

Een andere bron van informatie is het bekende werk van de negentiende-eeuwse hymnoloog Eduard Emil Koch.<sup>27</sup> Ook hij geeft een negatief oordeel over de gemeentezang van zijn tijd. Het dieptepunt werd volgens hem bereikt in de tijd van de Verlichting. De kenmerken die hij noemt zijn de aandacht waard, omdat zij de gemeentezang gedurende de negentiende eeuw voor een groot deel blijven bepalen.

In de eerste plaats de dominantie van de wereldlijke stijl. De oude melodische vormen werden niet meer gewaardeerd en de moderne toonladder en de dissonant werden geëmancipeerd. Melodieën kregen steeds grotere intervallen: kwart-, kwint- en sextsprongen. De kerkelijke stijl werd vervangen door die van de opera. Deze verwereldlijking van de kerkmuziek moet volgens Koch vooral aan twee opvolgers van Johann Sebastian Bach worden toegeschreven: Joh. Fr. Doles en Joh. Adam Hiller. Doles, zelf actief als operazanger, heeft het laatste onderscheid tussen kerken- en theaternmuziek opgeheven door ze hetzelfde doel te geven: het bewegen en verbeteren van het hart. Ter illustratie citeert hij J.E. Häuler: “Mit einer Ouvertüre kamen die Leute zur Kirche, mit einem Marsch marschirten oder mit einem Walzer tanzten sie zum Tempel aus.”

Naast de wereldlijke stijl wijst Koch op het alleenrecht van de even of vierdelige maatsoort. Punktering en driedelige maatsoorten verdwenen. Er ontstond een gelijkvormige manier van zingen die zich in halve noten bewoog. Hoe langzamer, hoe feestelijker en plechtiger, zo werd de opvatting.

Koch ziet twee opvattingen: de radicale, vertegenwoordigd door Hiller en diens leerling Joh. Gottfried Schicht, die de kerktoneelsoorten vervingen door moderne toneelsoorten, en een minder radicale stroming waarbinnen de oude vormen en harmonieën nog enige aandacht kregen. Tot de laatste rekent hij Doles – zoals we zagen wees Koch hem eerder aan als degene die bijdroeg tot verwereldlijking van de kerkmuziek –, C.Ph.E. Bach, Kirnberger, Kühnau, Vierling, Kittel, Buttstatt en Knecht.

<sup>27</sup> KOCH: *Geschichte des Kirchenlieds*, vooral VI, 450-478 en VII, 414-480.

Koch wijdt een hoofdstuk aan de hervorming van de kerkzang. Hij wijst erop dat na gezangboeken ook de koraalboeken hervormd moeten worden, en ontdaan worden van moderne, overeenkomstig de smaak van de tijd aangebrachte veranderingen in de melodieën en de kerktoonsoorten. Dit acht hij veel moeilijker dan de hervorming van de gezangboeken, omdat het immers de medewerking vereist van organisten, cantores en onderwijzers en van de gemeente zelf. De meeste koraalboeken hebben nog steeds de kenmerken van de wereldlijke kunst. Opnieuw wordt J.A. Hiller door Koch aangewezen als degene die de ongewenste veranderingen (zoals de vierdelige maatsoort en moderne toonsoorten) heeft aangebracht. Hij vermeldt ook de kerkmusici die de opvatting van Hiller verder ontwikkeld hebben. Daaronder is ook Fr. Schneider te Dessau, bij wie, zoals we zagen, de Nederlandse organist Bastiaans studeerde.

Hij acht het bestuderen van de oorspronkelijke vormen een voorwaarde voor verbetering van de gemeentezang. Daarom waardeert hij de hervormingsbeweging van zijn tijd. De aandacht voor ritmische gemeentezang en de pogingen om die in te voeren, zijn voortgekomen uit de opvatting dat terugkeer naar de oorspronkelijke melodie noodzakelijk was. Deze benadering werd in het bijzonder gestimuleerd door het Reformatiejubileum in 1817 en het daarbij op gang gekomen historisch onderzoek. Al rond 1840 verschenen publicaties voor de scholen waarin melodieën uit de zestiende en zeventiende eeuw in het oorspronkelijke ritme waren genoteerd. Koch citeert een uitgave uit 1839:

es wird nicht besser werden, so lange man die jetzigen Verunstaltungen der Melodien und den langsamen, schleppenden, accentlosen Schneckengesang des Chorals nicht bloss in der Kirche beibehält, sondern auch in der Schule fortzuleiern fortfährt.

Ritme werd door sommigen ervaren als ‘Sinnlichweltliches’ of ‘beklagenswerthe Entwürdigung und Profanation des Heiligen’ (Friedrich Schneider in 1852). De grootste tegenstanders bleken geestelijken te zijn, omdat ze niet ter zake kundig waren en bijgevolg organisten als dienaars van de gemeente beschouwden en niet als kunstenaars.

Koch maakte deel uit van een restauratiebeweging die streefde naar een “originalen, volksfasslichen, urkräftigen, Melodiengestalt und mit den ursprünglichen frischen Farben harmonisirt den Gemeinden wieder vorzuführen, (...)”; zijn doel is “Heilung des entarteten modernen Choralgesangs (...)”, dat wil zeggen, afschaffing van het accentloos, niet-ritmisch en slepend gezang, en hij stelt daarbij de harmonisaties van Hassler, Calvisius, Gesius, Vulpius, Prätorius en Eccard ten voorbeeld.

Als belangrijk middel om dit te bereiken vermeldt Koch de pogingen in Zuid-Duitsland om vierstemmige gemeentezang in te voeren naar het voorbeeld van Zwitserland. Dit vond plaats in Württemberg, onder leiding van Kocher, Silcher en Frech. Koch heeft kritiek op het feit dat men in dit kader naliet om het oorspronkelijke ritme en de oude toonsoorten te herstellen. De pogingen in Württemberg zijn op niets uitgelopen en evenmin is de vierstemmige gemeentezang in Zwitserland naar het oordeel van Koch succesvol geweest. In Beieren, het centrum van

deze hervormingsbeweging, waren geen noemenswaardige problemen; ritmisch zingen werd daar graag geaccepteerd. Rond 1870 was daar volgens Koch de ritmische gemeentezang in groot aantal gemeenten ingeburgerd, een mededeling die in strijd lijkt te zijn met de informatie van Palmer en Von Tucher, die, zoals we zagen, meedeelden dat invoering van ritme niet tot de vernieuwingen behoorde die in Zuid-Duitsland werden ingevoerd. Koch zelf is op dit punt ook niet consequent. In 1872, de tijd waarin hij zijn werk publiceerde, waren pogingen tot invoering van het ritme naar zijn zeggen in de beginfase.

Tot de tijdschriften waarin tegen de nieuwe ontwikkelingen werd geprotesteerd, behoorde de Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Moritz Hauptmann, een belangrijk opvolger van Bach aan de Thomasschule en docent aan het conservatorium te Leipzig (gestorven 1868), schreef daarin in 1867: "Schöner kann, wenn alle Schwierigkeiten überwunden wären, der rhythmische Choral werden, erhabener wird der metrische Choral immer bleiben." Maar in Ostfriesland was de ritmische gemeentezang zo'n succes dat al in 1857 veel gemeenten ritmisch zongen en dat onderwijs hierin werd gestimuleerd. Heel anders ging het er in de Rheinpfalz toe, waar een 'Gesangbuchsturm' de ritmische gemeentezang belette vaste voet te krijgen. Per streek waren er dus grote verschillen.

Het feit dat het ritme gedurende de gehele negentiende eeuw onderwerp van strijd bleef, had ook zijn neerslag op de notatie. Er verschenen edities met een compromisnotatie, bijvoorbeeld door ritmische en niet-ritmische melodieën naast elkaar af te drukken. Daarnaast werd de driedelige maat als overgang naar het zingen van ritme gebruikt. In deze lijn lag ook het werk van de Magdeburger Domorganist A.G. Ritter die eveneens vernieuwing van de gemeentezang wenselijk achtte, maar onder de ritmische melodieën alleen melodietypen uit de tijd van Crüger en niet die uit de periode daarvóór herinvoerbaar achtte, omdat eerder ontstane melodieën niet zouden overeenstemmen met de huidige door de gemeente aanvaarde muzikale stijl. Daarmee bedoelt Ritter ongetwijfeld dat modale melodieën moeizaam geaccepteerd werden.

#### 4. Conclusies

De hier besproken publicaties geven een gedetailleerd beeld van de praktijk van de kerkzang in Duitsland. Opvallend is de grote consistentie in de beschrijvingen van de gemeentezang en het negatieve oordeel daarover in alle hier besproken bronnen uit de achttiende en negentiende eeuw. Het schreeuwend zingen en de onbekendheid met de melodieën zijn steeds terugkerende elementen. Het is duidelijk dat de in Duitsland beschreven situatie identiek was aan die in Nederland en Engeland en dat er verschil bestond tussen de steden en het platteland. Dit is een belangrijk gegeven, aangezien in de literatuur over gemeentezang in Nederland meer dan eens een verband is gelegd tussen de hier beschreven Duitse situatie en de woord-toon-verhouding in de psalmberijming van Petrus Datheen die van 1566 tot 1773 in ons land het alleenrecht had. De vele



valse accenten in deze berijming zouden tot niet-ritmische gemeentezang geleid hebben. Dit argument kan geen betekenis hebben aangezien de Duitse gemeentezang dezelfde karakteristieken vertoonde, terwijl het gezongen repertoire van het Duitse lutheranisme totaal anders was.

Als oorzaken van de situatie worden steeds twee elementen genoemd: gebrek aan interesse en het niveau van het zangonderwijs op de scholen. Opvallend is de grote betekenis die aan de school wordt toegekend, zowel in negatieve (de slechte toestand) als positieve (de school als peiler onder de restauratiebeweging) zin. Voorts blijkt, dat een specifieke verbinding tussen melodie en tekst verdwenen was. In de plaats daarvan ontstond de gewoonte om een groot aantal teksten op een klein aantal melodieën te zingen.

Verscheidene auteurs pleitten voor de invoering van een koraalboek dat zijn basis had in het gebruikelijke gezangboek. Dat werd enerzijds veroorzaakt doordat gezangboek en koraalboek steeds verder van elkaar verwijderd raakten wat betreft notatie en toonsoorten, anderzijds door het niveau van de organisten en de wens om hun een verplichtende handreiking te geven.

Verder blijkt dat het zuiden van Duitsland, in het bijzonder Beieren, het centrum was van de hervormingsbeweging. Strijdpunten waren de interludia, varianten in de melodieën, maatsoorten en ritme.

Het midden van de negentiende eeuw kan beschouwd worden als een overgangstijd, waarin de opvattingen niet eenduidig waren. De genoemde anonieme auteur in de *Allgemeine Musikalische Zeitung* verdedigt enerzijds de door de gemeente gezongen varianten, anderzijds wil hij verbetering, in het bijzonder een samenhang tussen de keuze van een melodie en het kerkelijk jaar. Natorp wil de oude gezangen bewaren via het gezangboek, maar maakt niet duidelijk of de invoering van het oorspronkelijke ritme daarvan een gevolg moet zijn. Het verbeteren van de kerkzang en het verwerpen van interludia gaan bij hem, in tegenstelling tot veel van zijn tijdgenoten, niet samen. Von Tucher is voorstander van het ritmisch zingen en een levendig tempo. Koch verdedigt de hervorming van de kerkzang en ziet terugkeer naar de oorspronkelijke vormen als een voorwaarde voor verbetering. Hij wil zich voor de meerstemmigheid oriënteren op composities uit de zestiende en zeventiende eeuw.

Von Tucher, Natorp en Koch zijn te beschouwen als uitgesproken voorstanders van verbetering. Palmer was tegenstander van de invoering van ritme.

Aan het begin van dit artikel werd vermeld dat grote Nederlandse organisten, zoals Bastiaans en Van Eijken, naar Duitsland gingen voor hun opleiding. Uit de besproken gegevens blijkt dat zij studeerden in een periode waarin de restauratiebeweging in Duitsland nadrukkelijk van zich liet spreken, maar zijn doel nog niet had bereikt. Om een vollediger beeld van de kerkmuzikale situatie in Duitsland te krijgen, is het noodzakelijk om de informatie uit de literatuur te vergelijken met bronnen die voor de kerkmuzikale praktijk werden uitgegeven. Een onderzoek naar de Duitse koraalboeken uit die tijd is derhalve gewenst. Op basis daarvan kan tenslotte een vergelijking gemaakt worden tussen de kerkmu-

zikale praktijk in beide landen en kan de invloed op ons land meer gedetailleerd worden beschreven.

### Summary

This article focuses on congregational singing in the German Protestant churches in the 19th century, aiming to gain insight in the congregational singing in the Netherlands, as the Dutch church musicians were strongly influenced by and often educated in Germany. Based on quotations drawn from articles from 19th-century German music journals the author describes the form, shape and sometimes rather low quality of the congregational singing and its organ accompaniment, and the attempts to improve it.

Dr. Jan R. Luth is universitair docent Liturgiewetenschap (specialisatie Hymnologie) aan de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen en het aldaar gevestigde Instituut voor Liturgiewetenschap, Oude Boteringestraat 38, 9712 GK Groningen.