

WHAT MATTERS MORE

Transformatie binnen de christelijke popmuziek

Auteur: Leendert Sonneveld, 3547221

Begeleider: prof. dr. Sander van Maas

Datum: 13 april, 2013

Cursus: Scriptie cursus, 201000224

Opleiding: Muziekwetenschap

Faculteit: Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

***“If you really believed
what you say you believe
you wouldn't be so damned reckless
with the words you speak.”***

Derek Webb –
What Matters More

INHOUD

Pagina 4	-	Introductie
Pagina 5	-	Hoofdstuk 1: de christelijke popmuziek
Pagina 8	-	Hoofdstuk 2: <i>What Matters More</i>
Pagina 14	-	Hoofdstuk 3: Woord en muziek
Pagina 18	-	Conclusie
Pagina 20	-	Literatuur
Pagina 24	-	Bijlage I

INTRODUCTIE

In het voorjaar van 2009 stuurt de christelijke singer-songwriter Derek Webb een nieuwsbrief aan zijn trouwe luisteraars. De tijd is aangebroken om regels te overtreden en de afkeuring van zijn platenmaatschappij te accepteren, stelt Webb: “*the majority of the controversy is surrounding one song, which i consider to be among the most important songs on the record. so we've decided it's an appropriate time to break the rules.*”¹ In *What Matters More*, het nummer dat Webb in zijn nieuwsbrief als controversieel omschrijft, bekritiseert hij de manier waarop gelovigen omgaan met homoseksualiteit en hun homoseksuele medemens. Hij vraagt gelovigen waarom zij zoveel nadruk leggen op taal en traditie, terwijl zij zich geen zorgen maken om tienduizenden die dagelijks overlijden.² Binnen de niche van de christelijke popmuziek, ook wel *Contemporary Christian Music* genoemd, volgt een stroom aan reacties op deze nieuwsbrief en het desbetreffende nummer.³ Het album waar *What Matters More* deel van uitmaakt, *Stockholm Syndrome* genaamd, wordt aanvankelijk geweigerd door Webbs christelijke platenlabel, maar later toch uitgebracht in beide een *clean* en een *explicit* versie. “*If you really believe what you say you believe*”, klinkt het op de ongcensureerde editie, “*you wouldn't be so damned reckless with the words you speak.*”⁴

Op het eerste gezicht is Webbs situatie wellicht slechts een van vele relletjes in de geschiedenis van de religieuze en populaire muziek. Dat deze singer-songwriter Bob Dylan als inspiratiebron beschouwt, verbaast dan ook niets.⁵ Het is echter onmogelijk om te stellen dat deze casus slechts een opstootje betreft, zonder de situatie te bezien in een bredere, theoretische context. Het is evenmin mogelijk om Webbs invloed op het evangelisch-christelijke discours – het discours waar hij deel van uitmaakt en het discours dat hij tegelijkertijd bekritiseert – te meten. Daarom wordt *What Matters More* in dit werkstuk in drie verschillende contexten geplaatst, namelijk die van de christelijke popmuziek, de hieraan gerelateerde evangelische subcultuur en de muziektheorie van de christelijke muziek. Aan de hand van deze verschillende perspectieven wordt geprobeerd om een antwoord te vinden op de volgende vraag: in hoeverre is Derek Webbs *What Matters More* een signaal van transformatie en verschuivende grenzen binnen de christelijke populaire muziek?

¹ Webb, zoals geciteerd in Sessions, “New Derek Webb Album Too Sketchy for Release.”

² Webb, “What Matters More.”

³ Stedman, “Just Follow Jesus.”

⁴ Webb, “What Matters More.”

⁵ Webb, “Paradise Is a Parking Lot.”

HOOFDSTUK 1: DE CHRISTELIJKE POPMUZIEK

In de jaren 60 vindt onder Amerikaanse, christelijke jeugd een opvallende omwenteling plaats. Een groep jonge gelovigen breekt met de traditionele kaders van de kerk, en wisselt deze in voor nieuwe belevingsvormen.⁶ In *Into the Grey: The Left, Progressivism and Christian Rock in Uptown Chicago* legt Shawn David Young uit dat deze jongeren de “hippie aesthetic” mengen met een conservatieve vorm van het christelijk geloof, en zo bekend komen te staan als de *Jesus Movement* of *Jesus freaks*.⁷ Muziek speelt in deze beweging een belangrijke rol. “*Unconventional, non-traditional, long-haired followers of Jesus successfully melded the pop aesthetic of the counterculture with the theological conservatism of evangelical Christianity*”, stelt Young.⁸ Hij beschrijft hoe de Amerikaanse evangelist Billy Graham in de jaren na het ontstaan van de *Jesus Movement* een brug weet te slaan tussen de kerk en deze jongeren, waardoor zij weer onderdeel gaan uitmaken van de kerk en zo het evangelisch christendom laten ontwikkelen tot een sterke beweging, “*a complex, growing movement*” binnen de Amerikaanse popcultuur.⁹ In de *Encyclopedia of Contemporary Christian Music* vertelt Mark Allan Powell hoe de eerste signalementen van christelijke popmuziek zichtbaar worden in de jaren 70, wanneer vanuit de *Jesus Movement* de zogenaamde *Jesus rock* ontstaat. Voorloper van deze muzieksoort is Larry Norman, ook wel bestempeld als de Elvis Presley of de vader van de christelijke popmuziek.¹⁰ Norman stapt in 1968 uit de populaire band People. Een jaar hierna wordt zijn soloalbum *Upon This Rock* uitgebracht, het album dat doorgaans als het eerste “*Christian rock*” album wordt beschouwd.¹¹ In *Body Piercing Saved My Life* beschrijft muziekjournalist Andrew Beaujon hoe de muzieksoort van Norman zich door de jaren heen ontwikkelt tot de christelijke popmuziek van nu, gewoonlijk *Contemporary Christian Music* of *CCM* genoemd.¹²

⁶ Young, “Into the Grey,” 499.

⁷ Ibid., 500.

⁸ Ibid., 499.

⁹ Ibid., 500.

¹⁰ Powell, *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*, 633.

¹¹ Beaujon, *Body Piercing Saved My Life*, 21.

¹² Ibid.

Het is praktisch gezien onmogelijk om dit werkstuk de gehele geschiedenis van de christelijke populaire muziek te laten bevatten. Na deze korte schets van de ontstaansgeschiedenis zal ik mij in het volgende richten op christelijke popmuziek anno nu, en de ideologieën die aan dit fenomeen ten grondslag liggen.

Jay Howard en John Streck maken in *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music* een onderscheid tussen drie verschillende vormen van christelijke popmuziek.¹³ Ten eerste noemen zij *seperational CCM*. Artiesten binnen deze categorie benadrukken een scheiding tussen christelijke en seculiere cultuur, en hebben doorgaans de intentie om mensen voor het geloof te winnen.¹⁴ Ten tweede schrijven zo over *positive pop*, ofwel *integrational CCM*. Artiesten die Howard en Streck met deze term categoriseren, proberen zoveel mogelijk deel uit te maken van de hedendaagse cultuur.¹⁵ Als laatste beschrijven de auteurs *transformational CCM*, waarmee zij duiden op artiesten die de hedendaagse cultuur proberen te veranderen.¹⁶ Christelijke popmuziek kan, zoals uit deze samenvatting blijkt, moeilijk worden getypeerd aan de hand van een enkele ideologie. Beaujon schrijft: “*There are Christian bands that view their music as ministries or evangelical tools and many more whose members consider themselves “just Christians in a band” even though they play primarily on the well-worn Christian rock circuit. And quite a few artists who wish very much that the term Christian rock would disappear altogether.*”¹⁷ Muzikaal gezien, valt christelijke popmuziek nog moeilijker te definiëren. Als de afgelopen dertig jaar iets hebben bewezen, stelt Beaujon, dan is het wel dat van alle soorten seculiere popmuziek een christelijk equivalent kan bestaan.¹⁸

Howard en Streck definiëren de christelijke popmuziek als een “*nexus of continually negotiated relationships binding certain artists, certain corporations, certain audiences and certain ideas to one another.*”¹⁹ In deze definitie wordt de intentie en overtuiging van de verschillende factoren en actoren echter buiten beschouwing gelaten. Wanneer Howard en Streck de christelijke popmuziek nogmaals proberen af te bakenen, deze keer aan de hand van ideologische kenmerken, schrijven ze: “*Contemporary Christian music provides the evangelical audience with the same ethereal voices, the same driving guitars, and the same chunky rhythms that can be found anywhere on the radio dial – but with one important*

¹³ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 49.

¹⁴ *Ibid.*, 75.

¹⁵ *Ibid.*, 111.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Beaujon, *Body Piercing Saved My Life*, 10.

¹⁸ *Ibid.*, 111.

¹⁹ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 14.

*difference: rather than challenging their predominant evangelical values, this music affirms them.*²⁰ In welke categorie christelijke artiesten zich ook bevinden, deze overeenkomst wordt door allen gedeeld. De muzieksoort die ooit ontstond vanuit een opstand tegen de traditionele vormen van de kerk, heeft zich door de jaren heen ontwikkeld tot niche waarin een zeer vergelijkbare geloofsovertuiging wordt gedeeld, en waarin muziek functioneert als bevestiging van de evangelisch-christelijke waarden die hiermee gepaard gaan.

In tegenstelling tot de auteurs van deze definities, is Young de enige die over afwijkende waarden binnen de christelijke popmuziek spreekt.²¹ Hij verdeelt *Contemporary Christian Music* in twee groepen. Ten eerste spreekt Young van “*a form of CCM that is disconnected from the CCM signifier, yet connected to establishment evangelicalism (which is ideologically conservative).*”²² Ten tweede schrijft hij over een categorie die door de krachten van het pluralisme onherkenbaar is geworden, “*a nebulous form of evangelical Christianity that affirms a moderate exclusivity about Jesus while also remaining skeptical about evangelical expressions that too quickly judge the validity of other truth-claims.*”²³ Door de verloren band met de christelijke muziekindustrie, kunnen we ons echter afvragen of deze vorm van muziek nog wel tot de christelijke popmuziek gerekend kan worden.

²⁰ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 5.

²¹ Young, “Into the Grey,” 514.

²² *Ibid.*, 516.

²³ *Ibid.*

HOOFDSTUK 2: WHAT MATTERS MORE

Een spraakmakende speler in de wereld van de christelijke popmuziek is Derek Webb. In 2001 verlaat deze singer-songwriter Caedmon's Call, een rockgroep verbonden aan INO Records. Vervolgens worden een aantal soloalbums van Webb op hetzelfde label uitgebracht.²⁴ Op de website van INO wordt het beoogde doel van de platenmaatschappij als volgt omschreven: *“We desire to work with artists who have a unique message, excellent artistry and spiritual maturity while serving them well through partnering. Our chief aim is to know God and make Him known through products that are spiritually significant, artistically excellent and culturally relevant.”*²⁵ Het bekend maken van God door producten met een unieke boodschap en geestelijke volwassenheid, in combinatie met culturele relevantie en artistieke excellentie, is waar INO Records naar streeft. Ook Webbs muziek valt onder deze visie. Op 12 mei 2009 stuurt hij echter een digitale nieuwsbrief aan zijn publiek. De boodschap luidt:

*I haven't sent many personal emails to this email list but we're in a situation that has gotten a little out of control and it's time to fill you in. as some of you may know, i've been working for months on my new record, 'stockholm syndrome', which i've recently finished and turned in to the record label. they've been very supportive over the years, but this time we didn't get the response we expected. it seems i've finally found the line beyond which my label can support me, and apparently i've crossed it. (...) The majority of the controversy is surrounding one song, which i consider to be among the most important songs on the record. so we've decided it's an appropriate time to break the rules.*²⁶

Zoals uit deze nieuwsbrief blijkt, functioneert de visie van Webbs platenmaatschappij ook als meetlat waarnaast de artiesten en hun artistieke product worden gelegd. De controverse waar Webb over schrijft, betreft in het bijzonder één nummer, *What Matters More* genaamd. In de

²⁴ INO Records, “Derek Webb.”

²⁵ INO Records, “About Us.”

²⁶ Sessions, “New Derek Webb Album Too Sketchy for Release.”

tekst van dit nummer richt Webb zich tot zijn medegelovigen, en bekritiseert de manier waarop zij omgaan met homoseksualiteit.²⁷

*You say you always treat people like you'd like to be,
I guess you love being hated for your sexuality. (...)
You can talk and debate till we're blue in the face
about the language and tradition that he's coming to save.
Meanwhile you sit and don't give a shit
about fifty-thousand people who are dying today.
Tell me brother, what matters more to you?*²⁸

Beide Webbs onderwerp en zijn taalgebruik maken *What Matters More* een punt van discussie.²⁹ Het is niet de eerste keer dat Webb door middel van zijn muziek gelovigen bekritiseert. In *Wedding Dress*, een nummer uit 2003, beschrijft hij de kerk als prostitutie: “*I am a whore, I do confess, but I put you on like a wedding dress.*”³⁰ Met *What Matters More* gaat hij echter een stap verder. In een interview met Chris Stedman, journalist van de Huffington Post, vertelt de zanger over de achtergrond van zijn album en het nummer waar zijn label aanstoot aan neemt: “*I have a lot of friends and family that have suffered because of the church's judgement. (...) I'm going to stand on the side of those being judged because that's where I feel Jesus meets people. Making 'Stockholm Syndrome' was about that journey.*”³¹ Hieruit blijkt dat Webbs werk gestoeld is op zijn relatie tot de kerk.

In *Into The Grey* schrijft Shawn David Young over Cornerstone, een groot christelijk festival in Illinois, Amerika: “*While the process of interpreting lyrics, persons or events may appear futile, Cornerstone can be located within a broader tradition of evangelical expression. (...) Methods used to determine a song, a band or the festival's intended meanings are useful only because they are measured against the appellation of contemporary Christian music (CCM) and contemporary, establishment evangelicalism.*”³² Zoals Young zoekt naar de betekenis van Cornerstone Festival door het in een bredere context te bezien, is het enkel mogelijk om de betekenis van *What Matters More* te begrijpen door uit te zoomen en het vanuit verschillende perspectieven te bekijken. Waar bevindt Webb zich binnen het spectrum

²⁷ Webb, “What Matters More.”

²⁸ Webb, “What Matters More.” Zie ook bijlage I.

²⁹ Stedman, “Just Follow Jesus.”

³⁰ Webb, “Wedding Dress.”

³¹ Stedman, “Just Follow Jesus.”

³² Young, “Into the Grey,” 511.

van de christelijke popmuziek? En wat is de betekenis van *What Matters More* binnen dit spectrum?

In verschillende interviews gaat Webb in op zijn rol als artiest. Zo vertelt hij aan Stedman: *“I feel like artists can play a really unique role by taking advantage of the luxury of being able to think through these issues of culture and life, and then distill those thoughts down into just a couple minutes, put a little melody with it – something to help the medicine go down – and give people something to react to, [so] that they might begin to form their own opinions.”*³³ Webb beschrijft muziek als de drager van een boodschap, het water waarmee de medicijnen worden ingenomen. Muziek, *“a little melody”*, geeft hij de rol van een medium. Webbs keuze voor elektronische muziek, opvallend door het contrast met zijn eerdere akoestische albums, ligt in het verlengde van deze visie. In *Paradise is a Parking Lot*, de documentaire die de totstandkoming van *Stockholm Syndrome* weergeeft, vertelt Webb over zijn liefde voor Bob Dylan en Woody Guthrie, singer-songwriters *“who seemed to be telling the stories of the people.”*³⁴ Volgens Webb heeft moderne folkmuziek deze functie verloren. Zijn zoektocht naar een relevante drager eindigde bij hiphop en urban: *“That’s really a genre where you’re getting the unfiltered stories of the people.”*³⁵ Webb voelt zich verantwoordelijk om op te komen voor zijn medemens, hij doelt op het vertellen van hun verhaal. Dit getuigenis is echter ook een roeping van boven: *“Spirituality is a really mysterious thing, and I feel as though I have received various coordinates from God over the years, in terms of what I need to be spending my time and my work on, and that’s really what I’m listening to.”*³⁶

In *Geschiedenis van de christelijke muziek* schrijft Andrew Wilson-Dickson: *“De erkenning dat muziek mystieke dimensies bevat, heeft grote gevolgen voor christenen. Het maakt het speciaal mogelijk dat muziek begrepen wordt in termen van de schoonheid (...) Dit maakt het op zijn beurt weer mogelijk dat muziek als waar of vals wordt beoordeeld aan de hand van de nauwgezetheid waarmee ze de aard van Gods schepping weerspiegelt.”*³⁷ In navolging van velen voor hem, erkent Webb deze spirituele dimensie in zijn muziek; zijn werk vertolkt *“coordinates”* die hij van God meent te ontvangen.³⁸ Reacties van gelovige luisteraars zijn, zoals Wilson-Dickson al aangeeft, dan ook vaak een beoordeling in termen

³³ Stedman, “Just Follow Jesus.”

³⁴ Webb, “Paradise Is a Parking Lot.”

³⁵ Ibid.

³⁶ Stedman, “Just Follow Jesus.”

³⁷ Wilson-Dickson, *Geschiedenis van de christelijke muziek*, 12.

³⁸ Stedman, “Just Follow Jesus.”

van goed of kwaad. Op *JesusFreakHideout*, een groot online platform voor christelijke popmuziek, schrijft recensent Nathaniel Schexnayder:

*“It will be interesting to see how Webb justifies using a word that can’t be used around most areas of television and why Webb, a committed Christian, would be using the foul word at all. (...) But the most disconcerting element on the Stockholm Syndrome is not the music or even so much the profanity, but Webb’s disturbing theology...”*³⁹

Hoewel Schexnayder geen letterlijk oordeel velt in termen van goed of fout, spreekt er uit zijn quasi-vragende toon een diep ongenoegen over Webbs muziek, ofwel het medium dat zijn *“disturbing theology”* vertolkt.⁴⁰ In tegenstelling tot deze recensent, schrijft David Sessions in *Patrol Magazine*:

*“It’s exciting to once again think of “Christian music” as a force that could topple the Jerichos of modern evangelicalism (...) when years of hardening political ideology seem to be giving way to something that might yet be able to embrace the ends of the earth.”*⁴¹

Waar Schexnayder Webbs muziek als een bedreiging ervaart, prijst Sessions hem voor het maken van een album met de potentiële kracht om de politieke burchten van het evangelisch protestantisme, met een sterke focus op homoseksualiteit, te laten vallen.⁴² Beiden beschouwen Webbs werk als invloedrijk binnen de kaders van het evangelisch christendom, de stroming die onlosmakelijk is verbonden aan christelijke popmuziek.⁴³ Ondanks het erkennen van een spiritueel element in zijn eigen muziek, ontkent Webb herhaaldelijk het bestaan van christelijke muziek als genre: *“Christian music (...) isn’t really a real thing, it’s a marketing category so there is no Christian music. The hallmarks of the genre that some people call Christian music tend to be pretty narrow from a content standpoint.”*⁴⁴ Als kunstenaar vergelijkt Webb zichzelf met het onderwerp van *What Matters More*, zijn homoseksuele medemens. Zoals christenen niet horen te kijken door de lens van seksuele

³⁹ Schexnayder, “Stockholm Syndrome.”

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Sessions, “Derek Webb “Stockholm Syndrome”.”

⁴² Ibid.

⁴³ Young, “Into the Grey,” 514.

⁴⁴ “Consider This Perspective – Derek Webb.”

oriëntatie, stelt Webb, hoort men niet naar hem te kijken door de lens van een zogenaamd christelijk genre: “*It becomes the grid through which they look at everything you do and say. (...) I can’t deny that I’m a Christian any more than he can deny that he is gay, yet we both really resist when people try to use that as a category by which to (...) make judgements about us or what we are doing.*”⁴⁵ Webbs verbintenis met degenen die door ‘de kerk’ worden veroordeeld, is – vanwege zijn christelijke overtuiging – sterker dan zijn band met de evangelische subcultuur.

In *Body Piercing Saved My Life* gaat Beaujon in op de vragen waar christelijke artiesten tegenaan lopen. “*Music or message? Christian band or Christians in a band?*”, vraagt hij zich af.⁴⁶ Volgens Beaujon bevindt de christelijke popmuziek zich in het spanningsveld tussen de evangelische subcultuur en dominante seculiere popcultuur.⁴⁷ De evangelische subcultuur is zich volgens Beaujon nooit helemaal comfortabel gaan voelen bij popmuziek als medium dat voor de *Jesus Movement* werd ervaren als “*the Devil’s music.*”⁴⁸ Young typeert christelijke popmuziek als oorspronkelijk cultureel product van de invloedrijke *Religious Right*, een stroming die door Pam Chamberlain, auteur van *Younger Evangelicals: Where Will They Take The Christian Right*, als volgt wordt omschreven: “*When conservative Christians do become active politically, and also become involved with one or more of the many Christian social movements organizations (...) they are generally referred to as the Christian Right.*”⁴⁹ Ook Lauren Sandler, auteur van *Holy Rock ‘N’ Rollers*, bevestigt dat de kracht van christelijke popmuziek zich schuilhoudt in een religieuze en tegelijkertijd politieke ideologie.⁵⁰ Sandler stelt zichzelf de vraag of CCM in wezen een politieke beweging is. “*Not in the usual sense*”, antwoordt ze, maar wel als “*exponentially self-replicating cultural movement that binds itself inherently to politics.*”⁵¹ Young en Chamberlain geven echter ook aan dat evangelische jongeren, in tegenstelling tot het conservatieve stempel dat zij als groep vaak krijgen opgedrukt, zeer diverse opvattingen onderschrijven op het gebied van religie en politiek.⁵² Volgens Chamberlain kunnen deze jongeren er tegelijkertijd conservatieve en liberale opvattingen op nahouden. Onderdeel van deze liberalisering is een veranderende opvatting over homoseksualiteit: “*As far as LGBTQ rights are concerned, they have moved*

⁴⁵ Stedman, “Just Follow Jesus.”

⁴⁶ Beaujon, *Body Piercing Saved My Life*, 43.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Chamberlain, “Younger Evangelicals,” 332.

⁵⁰ Sandler “Holy Rock ‘N’ Rollers,” 25.

⁵¹ Ibid.

⁵² Chamberlain, “Younger Evangelicals,” 328.

*past their elders into more tolerant territory.*⁵³ We zouden Webbs muziek, en voornamelijk *What Matters More*, dan ook kunnen plaatsen in de context van deze veranderingen binnen de evangelische subcultuur. Voordat we echter voortijdige conclusies trekken, leggen we deze casus naast de religieuze muziektheorie.

⁵³ Chamberlain, "Younger Evangelicals," 339.

HOOFDSTUK 3: WOORD EN MUZIEK

Wanneer Sander van Maas in *The Reinvention of Religious Music* spreekt over het werk van Olivier Messiaen, begint hij met het onderzoeken van de specifieke geloofsovertuiging die Messiaen uitdraagt: “*In order to form a better picture of the kind of faith he sought to express in his music, the question needs to be addressed of what specific form of religion he adhered to, and what elements made up his musical program.*”⁵⁴ Wanneer wij deze vraag opnieuw stellen, ditmaal bij het werk van Webb, schuilt het gevaar dat zijn religieuze overtuiging op onjuiste wijze wordt gecategoriseerd. Het definiëren van een religieuze beweging is een glibberig proces, schrijft Young.⁵⁵ Toch kunnen we volgens deze auteur wel een specifieke traditie identificeren, “*if that tradition is examined against the backdrop of canonical definitions.*”⁵⁶ In het vorige hoofdstuk bleek dat christelijke popmuziek grotendeels deel uitmaakt van het evangelisch protestantisme, of specifieker, *the Religious Right*. Webbs onderwerp en taalgebruik in *What Matters More* botsen echter met deze stroming, en ook zijn algemene focus op sociale rechtvaardigheid conflicteert hiermee.⁵⁷ Het positioneren van Webbs overtuiging is niet eenvoudig. “*In recent years (...) younger evangelicals appear to be once again shifting their attitudes regarding religion and politics in ways that currently are difficult to explain*”, stelt Chamberlain.⁵⁸ De moeite die zij heeft met het positioneren van evangelische jongeren lijkt direct te slaan op de overtuigingen van Webb, die ondanks zijn kritiek en vragen geen stelling inneemt met betrekking tot de moraliteit van homoseksualiteit.⁵⁹

Young haakt in op Chamberlain, wanneer hij schrijft: “*a new generation now questions the Right and chooses to align themselves with emergent and progressive forms of Christianity.*”⁶⁰ Ook deze beschrijving zou direct kunnen duiden op *What Matters More*. Webb zelf beschrijft zijn beleving van het christelijk geloof als volgt: “*I don’t think Christianity, Jesus or the Bible have failed; I think that Christians have failed to believe it and do it. (...) But the most primary and basic ethics that compel us as followers of Jesus should change, and it would change everything.*”⁶¹ Los van het feit dat Webb zich doorgaans

⁵⁴ Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 17.

⁵⁵ Young, “Into the Grey,” 507.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Stedman, “Just Follow Jesus.”

⁵⁸ Chamberlain, “Younger Evangelicals,” 335.

⁵⁹ Webb, “What Matters More.”

⁶⁰ Young, “Into the Grey,” 518.

⁶¹ Stedman, “Just Follow Jesus.”

distantieert van de christelijke muziekindustrie, is dit de diepreligieuze overtuiging die aan zijn muziek ten grondslag ligt. Webbs artistieke keuzes liggen dan ook in het verlengde van dit denkbeeld.

Van Maas spreekt in *The Reinvention of Religious Music* over de “emptiness of music”, waarmee Immanuel Kant de potentiële kracht van muziek verklaart.⁶² Binnen Kants romantische theorie krijgt muziek de status van een medium, waarmee het sublieme kan worden vertolkt.⁶³ Muziek heeft volgens Kant een groter vermogen dan taal; het drukt uit wat in taal niet uit te drukken valt.⁶⁴ Van Maas citeert echter ook Jean-Luc Nancy, die betoogt: “*The moment of art in religion cannot remain a moment.*”⁶⁵ De autonomie van de kunstvorm, hier duidend op muziek, ontstijgt volgens hem de spiritualiteit die deze vorm bevat.⁶⁶ Hiermee in lijn stelt Van Maas de vraag of religie, in de vorm van een “*verbal cloak*”, ooit de bekwaamheid heeft gehad om muziek daadwerkelijk te omhullen.⁶⁷ Grote christelijke denkers laten volgens Van Maas het krachtige, verleidende element van muziek grotendeels liggen. Dit legitimeert het luisteren naar muziek, en elimineert iedere vorm van bedreiging.⁶⁸ Ook in de theorie van Balthasar wordt muziek ontdaan van – potentiële – bedreigende eigenschappen.⁶⁹ De ‘demonische’ macht van muziek wordt gelegaliseerd wanneer muziek als medium van het buitenmuzikale en geestelijke functioneert. “*The beast is tamed*”, stelt Van Maas, “*musica sacra as the middle ground, the no-man’s-land of music and religion is domesticated.*”⁷⁰

Christelijke popmuziek, met haar oncomfortabele positie waarin conservatieve waarden worden vertolkt door “*the Devil’s music*”, lijkt deze structuur opnieuw te herbergen.⁷¹ Muziek is de drager van het geestelijke. Of, om nogmaals Webb te citeren: het middel waarmee de medicijnen worden ingenomen.⁷² Het is alsof hij spreekt met Balthasar, die muziek omschrijft als de flinterdunne sluier waarmee de mens en de Geest van God van elkaar worden gescheiden, en tegelijkertijd het dichtste bij elkaar komen.⁷³ Toch is Webb een uitzondering. Het Woord, gedragen door het medium van *What Matters More*, is gebaseerd

⁶² Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 82.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid., 180.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid., 85

⁶⁸ Ibid., 87

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Beaujon, *Body Piercing Saved My Life*, 43.

⁷² Stedman, “Just Follow Jesus.”

⁷³ Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 70.

op een religieuze overtuiging, maar tegelijkertijd is het rebels van aard en uiterst kritisch in plaats van bevestigend. Het Woord is opnieuw gericht aan gelovigen, maar ditmaal “*so that they might form their own opinions.*”⁷⁴

Young maakt onderscheid tussen een inhoudelijk conservatieve vorm van christelijke popmuziek die verbonden is aan de “*CCM signifier*” en een liberalere vorm van christelijke popmuziek die zich heeft losgerukt van deze niche en onherkenbaar is geworden.⁷⁵ “*The rapidly changing world of contemporary Christian music evinces a genre that is becoming obsolete*”, stelt hij radicaal.⁷⁶ Nog radicaler is de uitspraak van de vooraanstaande Amerikaanse predikant Rob Bell, die na zijn recente, politieke steunbetuiging aan het homohuwelijk de evangelische subcultuur omschreef als stervende: “*We are witnessing the death of a particular subculture that (...) is a very narrow, politically intertwined, culturally ghettoized, evangelical subculture. When you're in a part of a subculture that is dying, you make a lot more noise because it's very painful. You sort of die or you adapt.*”⁷⁷ Of Bells vooruitblik ook werkelijkheid wordt, zal in de toekomst moeten blijken. Los daarvan staat zijn heldere roep om homorechten, net als zijn voorspelling over de evangelische subcultuur, op een lijn met het betoog van Young en Chamberlain. Allen getuigen van verandering binnen deze subcultuur. In hoeverre *What Matters More* bijdraagt aan deze verandering, valt hier niet te concluderen. Wel blijkt dat het nummer een duidelijk signaal van deze transformatie is. Zoals uit de verschillende recensies blijkt, roept Webbs muziek hevige reacties op. Toch wordt zijn muziek, zij het in een *clean* en een *explicit* editie, uitgebracht op het christelijke INO Records, en maakt het nog steeds deel uit van de “*nexus of continually negotiated relationships binding certain artists, certain corporations, certain audiences and certain ideas to one another*”, zoals Howard en Streck deze definitie formuleren.⁷⁸

Wanneer Van Maas de christelijke theologie met betrekking tot muziek bespreekt, vraagt hij: “*Can music be related to the Christian mystery without being governed by the Word?*”⁷⁹ Met deze vraag verwijst hij naar een traditie in de theologie die muziek verwelkomt op voorwaarde dat het Woord hiermee gediend wordt.⁸⁰ Zoals Wilson-Dickson aangeeft, is de wijze waarop muziek het Woord hoort te dienen al sinds het ontstaan van het

⁷⁴ Stedman, “Just Follow Jesus.”

⁷⁵ Young, “Into the Grey,” 516.

⁷⁶ Ibid., 514.

⁷⁷ Carey, “Rob Bell Comes Out for Marriage Equality.”

⁷⁸ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 14.

⁷⁹ Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 81.

⁸⁰ Ibid., 73.

christendom een reden voor vele debatten, conflicten en onenigheid.⁸¹ Augustinus noemt muziek een bevrediging van het vlees, “*indispensable but dangerous.*”⁸² Het kan volgens hem niet alleen een vrome gemoedstoestand oproepen, maar ook de personificatie van het kwaad behelzen.⁸³ Deze continue worsteling tussen Woord en muziek kenmerkt de geschiedenis van de christelijke muziek. De reacties op *What Matters More* zijn hier een duidelijk, hedendaags voorbeeld van. Het conflict tussen Webb en zijn platenlabel, een bedrijf dat zich richt op producten die het Woord moeten dienen, is echter van een andere aard. Als resultaat van een opkomende beweging binnen de evangelische subcultuur is het Woord geen homogeen begrip meer. Het conflict tussen Webb en INO is een strijd tussen Woord en Woord. *What Matters More*, de muzikale vertolking van een religieuze overtuiging, voldoet dan ook niet meer aan de definitie van Howard en Streck, die stellen dat christelijke popmuziek wordt gekenmerkt door het bevestigen van evangelische waarden.⁸⁴ Ook Youngs tweedeling tussen conservatieve *CCM* en een vorm van liberale, onherkenbare *CCM* is niet van toepassing op Webb.⁸⁵ *What Matters More*, Webbs scherpe uiting van kritiek op zijn medegelovigen, valt buiten alle bestaande definities van de christelijke popmuziek.

⁸¹ Wilson-Dickson, *Geschiedenis van de christelijke muziek*, 11.

⁸² Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 79.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 5.

⁸⁵ Young, “Into the Grey,” 516.

CONCLUSIE

De geschiedenis van de christelijke popmuziek begint in de jaren 60 met de *Jesus Movement*, een beweging die de traditionele belevingsvormen van het christelijk geloof achter zich laat, en een nieuwe esthetiek omarmt. Conservatieve waarden worden door de *Jesus freaks* gecombineerd met populaire muziek. Door de jaren heen ontwikkelt deze esthetiek zich tot *Contemporary Christian Music*, een niche waarin muziek dient tot het bevorderen van het geloof en de dominante waarden die hiermee gepaard gaan. De christelijke popmuziek staat grotendeels gestoeld op een religieuze beweging die *The Christian Right* wordt genoemd, een beweging die volgens Chamberlain onderhevig is aan verandering en liberalisering, voornamelijk op het gebied van speerpunten als homoseksualiteit.⁸⁶ *What Matters More*, het nummer waarin Webb zijn kritiek op de kerk uit, kan net als de generatie die Chamberlain omschrijft, moeilijk worden gepositioneerd of gecategoriseerd. Young stelt dat artiesten die dominante evangelische waarden niet bevestigen, vervreemd raken van de christelijke popmuziek.⁸⁷ Met *What Matters More* ontkracht Webb deze stelling. Hij blijft, ondanks zijn felle kritiek, taalgebruik en ontkenning van een christelijk genre, deel uitmaken van de christelijke popmuziek, beschreven door Howard en Streck als het samenkomen van relaties tussen zekere artiesten, corporaties, publiek en ideeën.⁸⁸ *What Matters More* is gegrond op de christelijke overtuiging van Webb, maar tegelijkertijd is het een contrareactie op deze *nexus*, waar hij zelf deel van uitmaakt. *What Matters More* toont dat de grenzen van *CCM* verschuiven, en doorbreekt bestaande definities van de christelijke popmuziek. Deze conclusie staat in directe relatie tot de geschiedenis en theorie van de christelijke muziek, waarin muziek dient als medium van het Woord, aldus Van Maas.⁸⁹ Heel bewust zoekt Webb naar het meest geschikte genre om zijn boodschap uit te dragen. De historische hiërarchie tussen Woord en muziek blijft in deze casus dan ook voortbestaan. Toch is er sprake van verandering. Tijdens het ontstaan van de christelijke popmuziek werd het bevestigende Woord omhuld door een nieuw medium. In *What Matters More* blijft dit medium hetzelfde, maar krijgt het Woord een ander, rebels karakter. Het is dan ook geen veranderende verhouding tussen Woord en muziek, waarmee Webb de grenzen van deze muzikale niche

⁸⁶ Chamberlain, "Younger Evangelicals," 335.

⁸⁷ Young, "Into the Grey," 516.

⁸⁸ Howard en Streck, *Apostles of Rock*, 5.

⁸⁹ Van Maas, *The Reinvention of Religious Music*, 82.

doorbreekt. Het is de revolutionaire aard van het Woord, die afwijkt van de norm en conflicteert met het traditionele Woord. Of, zoals Webb de ideologie die aan deze transformatie ten grondslag ligt zelf verwoord, “*so that they might form their own opinions.*”⁹⁰

⁹⁰ Stedman, “Just Follow Jesus.”

LITERATUUR

Beaujon, Andrew. *Body Piercing Saved My Life: Inside the Phenomenon of Christian Rock*. New York: Da Capo Press, 2006.

Carey, Greg, "Rob Bell Comes Out for Marriage Equality." *Huffington Post*, 18 maart 2013. Geraadpleegd op 21 maart 2013. http://www.huffingtonpost.com/greg-carey/rob-bell-comes-gay-marriage_b_2898394.html.

Chamberlain, Pam, "Younger Evangelicals: Where Will They Take the Christian Right?" *Christian Higher Education* 8 (2009): 327-341. Geraadpleegd op 18 maart 2013. doi: 10.1080/15363750902917334.

Howard, Jay R. en John M. Streck. *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky, 1999.

INO Records. "About Us." Geraadpleegd op 8 maart 2013, <http://www.inorecords.com/v2/artistsdetail.php?id=26>.

INO Records. "Derek Webb." Geraadpleegd op 8 maart 2013, <http://www.inorecords.com/v2/artistsdetail.php?id=26>.

LOVEboldly, "Consider This Perspective – Derek Webb," 23 januari 2013, geraadpleegd op 14 maart 2013. <http://www.loveboldly.net/2013/01/23/consider-this-perspective-derek-webb-part-1-christian-music-and-the-lgbt-community>.

Maas, Sander van. *The Reinvention of Religious Music: Olivier Messiaen's Breakthrough Toward the Beyond*. New York: Fordham University Press, 2009.

Powell, Mark Allan. *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2002.

Sandler, Lauren. "Holy Rock 'N' Rollers." *Nation 2* (2003): 23-25. Geraadpleegd op 27 maart 2013.

Schexnayder, Nathaniel. "Stockholm Syndrome," *JesusFreakHideout*, 15 juli 2009, geraadpleegd op 17 maart 2013.
<http://www.jesusfreakhideout.com/cdreviews/StockholmSyndrome.asp>.

Sessions, David. "Derek Webb, "Stockholm Syndrome"," *Patrol Magazine*, 1 september 2009, geraadpleegd op 13 maart 2013,
<http://www.patrolmag.com/2009/09/01/david-sessions/derek-webb-stockholm-syndrome>.

Sessions, David. "New Derek Webb Album Too Sketchy for Release," *Patrol Magazine*, 12 mei 2009, geraadpleegd op 13 maart 2013,
<http://www.patrolmag.com/2009/05/12/david-sessions/new-derek-webb-album-too-scandalous-for-release>.

Stedman, Chris. "Just Follow Jesus: Interview with Christian Singer Derek Webb." *Huffington Post*, 25 december 2010. Geraadpleegd op 19 maart 2013.
http://www.huffingtonpost.com/chris-stedman/interview-with-christian-_b_796232.html.

Webb, Derek. "Wedding Dress," *She Must and Shall Go Free*, INO Records, 25 maart 2003.

Webb, Derek. "What Matters More," *Stockholm Syndrome*, INO Records, 1 september 2009.

Webb, Derek. "Paradise Is a Parking Lot," geraadpleegd op 16 maart 2013,
http://fora.tv/2009/09/15/Derek_Webb_Paradise_Is_a_Parking_Lot.

Wilson-Dickson, Andrew. *Geschiedenis van de christelijke muziek*. Vertaling: Willem J. Ouweneel. Kampen: Kok Voorhoeve, 1996.

Young, Shawn David, "Into the Grey: The Left, Progressivism, and Christian Rock in Uptown Chicago." *Religions* 3 (2012): 498-522. Geraadpleegd op 13 maart 2013. doi: 10.3390/rel3020498.

BIJLAGE I: DEREK WEBB – WHAT MATTERS MORE

*You say you always treat people like you'd like to be
I guess you love being hated for your sexuality
You love when people put words in your mouth
About what you believe, make you sound like a freak.*

*'Cause if you really believe what you say you believe
You wouldn't be so damned reckless with the words you speak
Wouldn't silence your concern when the liars speak
Denying all the dying or the remedy.*

*Tell me, brother, what matters more to you?
Tell me, sister, what matters more to you?*

*If I can tell what's in your heart by what comes out of your mouth
Then it sure looks to me like being straight is all it's all about
Yeah, it looks like being hated for all the wrong things
Like chasing the wind while the pendulum swings.*

*You can talk and debate till we're blue in the face
About the language and tradition that He's coming to save
Meanwhile you sit just like you don't give a shit
About fifty-thousand people who are dying today.*

*Tell me, brother, what matters more to you?
Tell me, sister, what matters more to you?*

*Brother, what matters more to you?
Tell me, sister, what matters more to you?*

*Tell me, what matters more to you?
Tell me, brother, what matters more to you?*