

Muziek in de Nederlandse protestantse kerken van nu

“Zing met elkaar psalmen, hymnen en liederen die de Geest u ingeeft.”

(Efeziërs 5: 19)



Naam: Frank Faber
Studentnummer: 3231712
Begeleider: Emanuel Overbeeke
Masterthesis: Muziekwetenschap: educatie & communicatie
Universiteit Utrecht: Faculteit Geesteswetenschappen
Datum: 17-07-2013

Afbeelding voorkant: *Traditie* van Dokus. Met toestemming van cartoonist gebruikt.

Inhoud

Inleiding	5
Hoofdstuk 1: Muziek in de Bijbel	6
Het begin	7
Koning David en de tempel	8
Nieuwe Testament	9
Psalmen	9
Overige liederen in de Bijbel	11
Muziekinstrumenten in de Bijbel	12
Doel	12
Eeuwigheid van muziek	13
Hoofdstuk 2: Een protestantse muzikale traditie in Nederland	14
Muzikale historie	14
Geneefse Psalmen	14
Muzikale kenmerken	15
Iso-ritmisch	16
Andere liederen	17
Het orgel	17
Liedboek voor de kerken	18
Gezangen	19
Muzikale kenmerken	20
Het Gereformeerde Kerkboek	21
Relatie tot de Bijbel	21
Psalmen	21
Gezangen	23
Muzikale begeleiding	23
Hoofdstuk 3: Veranderingen in de muzikale praktijk	25
Opkomst van andere liederen	25
Evangelische liederen	25

Opwekking.....	26
Muzikale kenmerken	27
Invloeden.....	29
Psalmen voor Nu	30
Muzikale kenmerken	30
Het nieuwe liedboek (2013)	31
Casestudie Sela.....	33
Muzikale kenmerken	33
Hiaten	35
Hoe verhoudt het zich tot de traditie?.....	36
Reguleringen.....	36
Liturgie.....	39
Bijbelse muziek?	39
Kerkelijke achtergrond	40
Authenticiteit.....	41
Conclusie	43
De rol van muziek in de Bijbel	43
Traditionele kerkmuziek.....	43
Muzikale veranderingen.....	44
Literatuurlijst	46

Inleiding

Binnen protestantse kerken in Nederland wordt al jaren muziek gebruikt in de erediensten. Sinds de Reformatie heeft er zich een muzikale traditie ontwikkeld die zorgt dat muziek een prominente rol in de kerk inneemt. Dat betekent dat veel mensen in Nederland via de kerk in aanraking komen met muziek. Toch lijkt er in de wetenschappelijke literatuur weinig aandacht te zijn voor deze grote muzikale cultuur die Nederland rijk is. Dat is opmerkelijk te noemen omdat er juist de laatste jaren veranderingen aan de gang zijn in deze muziekcultuur.

De cartoon op de voorkant van Dokus laat treffend zien dat twee elementen bij muziek in de kerk een belangrijke rol spelen: de Bijbel en de traditie. De muziekcultuur binnen de protestantse kerken in Nederland vindt zijn oorsprong in de Bijbel. De Bijbel die voor de meeste christenen een belangrijke rol in hun leven inneemt, laat meerdere voorbeelden van gebruik van muziek zien. De Bijbel laat tevens een cultuurgebonden beeld zien van muziek. Het gebruik van muziek past in de cultuur die beschreven wordt in de Bijbel. Er zijn in de Bijbel meerdere voorbeelden te zien van liederen, instrumenten en momenten waarop muziek wordt gebruikt. De Bijbel geeft een hoop interpretatiemogelijkheden over hoe christenen moeten omgaan met muziek.

Na de Reformatie probeerde men in de protestantse kerken met het gebruik van muziek zich af te zetten tegen de katholieke traditie. De psalmen uit de Bijbel kregen een belangrijke rol in de eredienst en werden lange tijd onbegeleid gezongen. Pas zo'n tweehonderd jaar later veranderde dit en kreeg het orgel een prominente plaats (terug) in de kerk. Naast de psalmen werden vaker gezongen gezongen die samen met het orgel een traditionele muzikale praktijk maakten.

De laatste jaren zijn er meerdere veranderingen in de kerkmuziek in de protestantse kerken te zien. Er komen veel nieuwe liederen bij die verschillen van de oude psalmen en gezangen zowel in inhoud als muzikale kenmerken. Voorbeelden hiervan zijn te zien in de bundel *Opwekkingsliederen* en de zogenaamde *Psalmen voor nu*. Deze liederen passen meer bij de gangbare muzikale praktijken van deze tijd. De inhoud van de liederen benadert steeds vaker een meer *evangelische* kant van het geloof en is vaker gericht op emotie. Al deze veranderingen dragen ertoe bij dat de muziek beter aansluit bij de leefwereld en gedachten van de verschillende christenen in Nederland. Het verschilt daarmee met de meer traditionele muzikale praktijken. Tegelijkertijd heeft het meer overeenkomsten met de rol en gebruik van muziek in de Bijbel. In deze masterthesis zal ik onderzoeken hoe de muzikale veranderingen in de protestantse kerkmuziek eruit zien. Ik zal me richten op de rol van muziek in de Bijbel en de totstandkoming van de traditionele muzikale praktijk. Ik zal daarna de recente veranderingen in de muziek in de protestantse kerken in Nederland in kaart proberen te brengen en te spiegelen aan de Bijbel en tradities binnen de kerk.

Hoofdstuk 1: Muziek in de Bijbel

Voor christenen is de belangrijkste bron op geloofsgebied de Bijbel. De Bijbel is voor velen het woord van God en daarin moet duidelijk zijn wat God voor ogen heeft met iedereen en wat de geschiedenis van het volk Israel is. In de Bijbel zijn meerdere voorbeelden te vinden van hoe men omging met muziek. Muzikanten zijn een van de eerste beroepen die in het Oude Testament te vinden zijn. Zo is te vinden in de Bijbel dat op verschillende belangrijke gelegenheden en plekken er een rol is weg gelegd voor muziek. Daarnaast zijn er meerdere voorbeelden van liederen in de Bijbel. Het Bijbelboek *Psalmen* is een verzameling van 150 van deze liederen en is voor veel christenen een inspiratie geweest. De verzameling van verschillende muziekpraktijken in de Bijbel geeft dat er veel interpretaties mogelijk zijn over de rol van muziek in de Bijbel. Het is daarmee voor de christenen mogelijk uitleenlopen betekenissen aan muziek te geven.

Er zijn twee aspecten die de beschrijving van muziek in de Bijbel moeilijk maken. Het is goed om deze twee aspecten in de overwegingen mee te nemen. Allereerst is het de grote tijdspanne die de Bijbel bestrijkt. Ondanks dat deze tijdspanne niet duidelijk vast te stellen is gaat het waarschijnlijk om een periode van zo'n 4000 jaar tussen de schepping van de hemel en de aarde en de komst van Jezus. Dit is een lange periode waarin zeer veel verschillende gebeurtenissen en ontwikkelingen hebben plaats gevonden. Veel van de muziekpraktijken die voorkomen in de Bijbel moeten in hun eigen tijd gezien worden en kunnen hierdoor afwijken van andere praktijken in de Bijbel.

Het tweede wat de beschrijving moeilijk maakt is de oorsprong van de Bijbel en status hiervan. Aangezien het een bron is die meermalen vertaald is, zijn er veel vragen over benamingen en jaartallen te stellen. Daarnaast speelt de vraag of iets als een metafoor gezien moet worden of als het in een bepaalde cultuur gebruikelijk is. Het is dus moeilijk om conclusies te trekken over muziek in de Bijbel. Het gaat hier dan om slechts een interpretatie van wat er in 'een' Bijbel gelezen kan worden. Omdat het lastig is om alleen vanuit de Bijbel muziek te bestuderen is het goed om te kijken naar archeologische vondsten, schrijft musicoloog Joachim Braun in zijn boek over de muziek van het oude Israel/Palestina. Het gebruik van alleen de Bijbel is gekleurd door de exegese en Bijbelse kritieken die op dat moment worden gehanteerd. Er zijn meerdere archeologische vondsten gedaan met aanwijzingen naar muziek en muziekinstrumenten. Naast de Bijbel zijn er andere bronnen, zoals de apocriefe Bijbelboeken, de Misjna en de Talmud die gebruikt kunnen worden om wat meer te weten te komen over muziek uit de Bijbel. Braun vindt het raar dat deze bronnen niet veel zijn gebruikt in musicologisch onderzoek naar muziek in de Bijbel. Hij ziet deze bronnen als belangrijke bronnen (Braun 2002, 1-8). Dit laat zien dat de Bijbel als enige bron voor de muziekpraktijken uit de Bijbel het onderwerp te kort lijkt te doen. Aan de andere kant zijn voor hedendaagse christenen

andere bronnen die meer kunnen vertellen niet zo bekend of toegankelijk. Daarom zal ik mij voornamelijk richten op Bijbel en minder op andere bronnen. De relatie met protestantse christenen van vandaag is vooral van belang en zij richten zich voornamelijk op de Bijbel minder op andere bronnen.

Het begin

Muziek heeft in de Bijbel een aanzienlijke rol. Al in het boek Genesis komen de eerste voorbeelden van het gebruik van muziek naar voren. In Genesis 4 wordt gesproken over Jubal, “hij werd de stamvader van allen die op de lier of de fluit spelen “ (Genesis 4:21 NBV¹). Volgens musicoloog Peter Gradenwitz wordt er verschillend naar de rol van Jubal gekeken. Hij beschrijft dit in een boek over de muziek van Israel vanaf de tijd van de Bijbel tot de moderne tijd. De verschillende visies op Jubal komen volgens Gradenwitz onder meer door de benaming van Jubal. De naam Jubal is gerelateerd aan het Hebreeuwse woord *Yovel*, wat ram betekent en kan worden verbonden aan de ramshoorn, en het jubeljaar (*jubilee*). In plaats van Jubal als de daadwerkelijke stamvader te zien van alleen zij die lier of fluit spelen, kan hij de benaming zijn van een bepaalde groep mensen. Deze gedachte komt van Hans Seidel (Seidel 1990-1991). Door verschillende visies van mensen over de Bijbel is de gedachte over Jubal geheel verschillend. Voor sommige is de interpretatie die Seidel gaf zeer overtuigend. Daarmee is het niet gezegd dat Jubal voor iedereen de voorvader van de muzikanten is (Gradenwitz 1996, 28-29).

Het feit dat de muziek al zeer snel genoemd wordt in de Bijbel laat zien dat muziek past binnen de cultuur van het Joodse volk. Ongeacht of Jubal gezien moet worden als de daadwerkelijke of metaforische stamvader van de muzikanten laat het zien dat muziek belangrijk genoeg is om te vermelden. Als we deze gedachte meenemen, komen er verschillende dingen aan het licht die de rol van muziek in de Bijbel belichten.

Het volk Israel heeft in de geschiedenis zoals deze is omschreven in het Oude Testament verschillende reizen gemaakt. Het leefde op meerdere plekken en niet altijd in het beloofde land Israel. Het volk was onder andere gevangen in Egypte en in ballingschap bij de Babyloniërs. Dit zorgde er voor dat het volk met veel andere volken in aanraking kwam in de tijd waarover de Bijbel schrijft. Het volk werd hierdoor beïnvloed en nam bepaalde elementen over uit deze andere culturen.

¹ De Nederlandse Bijbel Vertaling (NBV) is op dit moment de meest gangbare Bijbelvertaling in protestantse kerken. Daarom zal ik mij voornamelijk tot deze Bijbelvertaling beperken. Het is goed om aan te geven dat het een vertaling is en daarmee een interpretatie van de grondteksten.

Zo beschrijft Gradenwitz dat deze volken de nodige invloed hebben gehad op de muzikale traditie van het joodse volk. Zo zou het muzikale systeem uit Egypte terug te vinden zijn in de muziek die in de tempel werd gemaakt. Naast muziekinstrumenten was de manier van zingen deels overgenomen vanuit andere culturen. Het is zeer aannemelijk dat men in de tijd van de Bijbel, vooral in het Oude Testament pentatonisch zong. Dit was een zangpraktijk die uit het oosten kwam en dus geografisch ver van Israel vandaan kwam. Dat deze zangpraktijk toch gebruikt werd, geeft aan dat het volk Israel veelvuldig contact moet hebben gehad met andere volken en hun muziek hierdoor sterk beïnvloed is door andere culturen en gebruiken (Gradenwitz 1996, 25-49).

De invloed van andere volken is terug te vinden in de psalmen. Zo staat er boven de psalmen 8, 81 en 84 “op wijs de van De Gatitische” (Psalm 8 NBV). Het is niet helemaal duidelijk waar deze uitdrukking precies op slaat. In de King James Bijbel uit 1611 staat hier “upon gittith” (Psalm 8 AV). Het kan verwijzen naar een daadwerkelijke melodie zoals de NBV lijkt te suggereren. Het is echter goed mogelijk dat het gaat om een snaarinstrument uit de stad Gath. Het is waarschijnlijk dat David dit instrument mee nam en dit gebruikte voor psalmen en andere liederen (Biblos 2013). Het laat zien dat de invloed van andere volken en steden aanwezig was in het de muziekpraktijken in de Bijbel.

Koning David en de tempel

In de tijd van David komen we veelvuldig muziek tegen. David was zelf muzikant en speelde voordat hij koning werd voor koning Saul. (1 Samuel 19) Onder zijn koningschap werd de ark van het verbond terug gehaald naar de hoofdstad Jeruzalem. Dit verhaal wordt uitvoerig beschreven en in 1 Kronieken 15:16-24 is te lezen dat David 1000 man aanstelde om de ark te begeleiden. Een aantal daarvan had de speciale taak gekregen om daarbij muziek te maken. David koos deze mannen uit de stam Levi en selecteerde ze voor verschillende muziekgroepen. Zo waren er mensen voor de koperen cimbalen, harpen in de hoge toonsoort en mensen voor de lager gestemde lieren. Al deze mensen trokken samen met David er op uit de ark feestelijk binnen te halen in Jeruzalem (1 Kronieken 15:16-24).

Na het terughalen van de ark ontstond in wat later de tempel werd een muziekcultuur, waar koning David een grote invloed op had. In 1 Kronieken 23 is te lezen dat hij 4000 man uit de stam van Levi aanstelde om “de lofzang van de Heer te begeleiden” (1 Kronieken 23:5). Deze stam van het joodse volk was door God uitverkoren om taken in de tempel verrichten en het is dus niet verrassend dat David ervoor koos om hiervoor Levieten aan te stellen. De taak van muziek maken in de tempel was dus alleen voorbehouden aan de stam die andere religieuze taken mocht verrichten. Het had hierdoor in een exclusief karakter en was niet voor iedereen weggelegd. Er was een opleiding, wat blijkt uit het feit dat er later wordt gesproken over een groep volleerde zangers (1 Kronieken 25,7).

Dat terwijl aan de andere kant de rest van het volk wel actief betrokken was bij de muziek. Zij zongen namelijk wel mee, maar werden hierbij dus geleid door de Levieten.

De Bijbelteksten over de tijd van David leren ons meerdere dingen over de muziek in die tijd. Ze laten zien dat er om en in de tempel een grote muziekcultuur is. Dat er vierduizend man nodig waren voor de lofzang en dat David bij de ark verschillende groepen muzikanten nodig heeft laat zien dat er samenspel was. Er was volgens Gradenwitz sprake van antifonaal zingen waarbij een voorganger voorzong en een koor herhaalde. De aanwijzingen hiervoor zijn dat in een aantal psalmen het woord 'amen' wordt gebruikt wat kan aangeven dat het volk daarmee antwoordde op het gezang.

Daarnaast was er een orkest dat ingedeeld was op hoge en lage stemming, wat op te maken is uit de groepen muzikanten die David kiest. Dit orkest speelde samen met het koor iedere dag een andere psalm. Muzikanten in de tempel moesten uit de stam van Levi komen en werden opgeleid. Dit zorgde er voor dat het een grote goed opgeleide muziekcultuur was (Gradenwitz 1996, 25-49).

Nieuwe Testament

Ook in het Nieuwe Testament komen we muziek tegen. Wel komt het minder vaak voor dan in het Oude Testament. In de brieven die Paulus verstuurde aan verschillende gemeenten roept hij op om muziek te maken. Zo geeft hij dat in zijn brief aan de gemeente in Efeze mee: "... zing met heel uw hart psalmen en hymnen voor God en liederen die de Geest u vol genade ingeeft." (Efeziërs 5:19 NBV). Deze gemeente vestigde zich buiten Israel en hieruit blijkt dat de traditie van muziek binnen de eredienst door deze gemeenten wordt overgenomen. Het is daarnaast opmerkelijk dat Paulus hier benadrukt dat ze liederen moeten zingen die de Geest hen ingeeft. Hij refereert hiermee misschien niet alleen aan de oude liederen die bekend waren, maar geeft de mogelijkheid om nieuwe liederen te zingen die door de Geest worden ingegeven.

Ook in de eerste brief die Paulus aan de gemeente in Korinte schreef, komt naar voren dat er nog steeds sprake is van muziek tijdens de samenkomsten. Het wordt gezien als een van de dingen die tot opbouw van de gemeente kunnen zijn (1 Korintiërs 14:26). Het laat zien dat zelfs een lange tijd na David muziek nog steeds belangrijk is en na de komst van Jezus nog steeds gebruikt wordt. Het was nog steeds een onderdeel van de cultuur.

Psalmen

De grootste verzameling liederen is te vinden in het Bijbelboek psalmen. De naam Psalm komt van het Griekse woord *psalmos* wat staat voor een lied wat bij snarenspeel gezongen dient te worden. Het Bijbelboek Psalmen herbergt 150 psalmen met een verschillende oorsprong. 73 van deze psalmen worden toegeschreven aan koning David, want boven deze psalmen staat namelijk dat deze van

David zijn. Het is echter niet duidelijk of David deze psalmen daadwerkelijk heeft geschreven, maar het zou een aanduiding van een genre kunnen zijn of dat deze in opdracht van David zijn gemaakt. Het blijft daarmee onduidelijk wat de precieze herkomst van deze psalmen is. Er zijn ook andere namen boven psalmen te vinden naast die van David: Asaf, zonen van Korach, Mozes, Salomo en Ethan (NBV 2004, c). De psalmen verschillen in meerdere facetten van elkaar. De inhoud kan variëren van een loflied tot een klaagzang. Dit maakt dat de psalmen inhoudelijk gezien op veel verschillende momenten van toepassing kunnen zijn. Sommige psalmen zijn bij speciale gelegenheden of momenten geschreven.

Over het muzikale aspect van de psalmen kan weinig gezegd worden. Er is weinig bekend over de daadwerkelijke liedstijl, want het betreft een orale traditie. Wel gaat men er van uit dat de liedstijl pentatonisch was en begeleid werd door verschillende instrumenten. Bij sommige psalmen staat benoemd met welke muziekinstrumenten deze begeleid dienen te worden. Voorbeelden hiervan zijn de schalmei (Psalm 5) en snarenspeel (Psalm 6). Daarnaast staat er soms bij op welke wijs de psalm gezongen dient te worden. Zo staat er boven de psalmen 57, 58, 59 en 75 “op de wijs verdelg niet”. In de Bijbel komt het lied *Verdelg niet* nergens voor. Het is daarmee niet duidelijk wat de oorsprong van het lied is, wat de inhoud is en hoe het heeft geklonken. De melodie zal echter wel enigszins bekend zijn geweest als hij voor vier verschillende psalmen voor gebruikt. Tegelijkertijd is het mogelijk om bij de titel van het lied een voorstelling te maken van de verdere inhoud van het lied. *Verdelg niet* is een oproep of vraag aan God. Er zit een toon in waaruit de grootheid van God blijkt die het mogelijk maakt om te verdelgen. Als de muziek zou aansluiten bij de tekst kan dat wat zeggen over het gebruik van melodieën in de psalmen. De benaming van een melodie door middel van de woorden *Verdelg niet* geeft aan dat dit belangrijk is om de melodie te herkennen. Hierdoor zou de relatie tussen muziek en inhoud belangrijk kunnen zijn. Als de relatie belangrijk is kan de inhoud overeenkomsten tonen met de muziek. De inhoud van de psalmen waar de melodie *Verdelg niet* voor wordt gebruikt, verschilt van elkaar en hierdoor kan de relatie tussen tekst en muziek ambigu zijn.

Uit deze voorbeelden zijn meerdere elementen te halen die iets kunnen zeggen over de relatie tussen muziek en tekst. Het gebruik van dezelfde melodie kan als praktische reden hebben dat het minder moeilijk is om deze psalm mee te zingen. Tegelijkertijd kan het muzikale aspect aansluiten of juist afwijken van de inhoud van de psalmen. Het is daarmee waarschijnlijk dat de muzikale omlijsting meerdere doelen had. Het werd gebruikt om meerdere liederen op dezelfde melodie te kunnen zingen. Het vergrootte hiermee het repertoire van teksten. Aan de andere kant kon de muziek aansluiten op de inhoud van de psalm. De benamingen van psalmen zoals “een kunstig lied” (psalm

32), “een liefdeslied” (psalm 45) en een “stil gebed” (psalm 57) dragen bij aan het verschillende karakter van de inhoud van een psalm maar mogelijk ook aan het muzikale aspect hiervan.

Een groot deel van de psalmen komt van David. David was een schaapherder totdat hij uitgekozen werd om koning te worden. Voordat hij koning werd was hij aan het hof van de vorige koning Saul, waar hij vaak voor Saul muziek maakte. Meerdere psalmen laten zien dat David een herder was. Het beste voorbeeld hiervan is psalm 23. De tekst van deze psalm laat wat voor invloed het herdersbestaan had op zijn muziek. “De HEER is mijn herder, het ontbreekt mij aan niets. Hij laat mij rusten in groene weiden en voert mij naar vredig water, hij geeft mij nieuwe kracht en leidt mij langs veilige paden tot eer van zijn naam.” (Psalm 23 NBV). Dit past volgens Gradenwitz in een lange traditie van herders bij het volk Israel. David was niet de enige herder. Het volk Israel was lange tijd een nomadenvolk. Tijdens de veertig jaar in de woestijn en andere reizen waren veel Israëlieten bezig met het hoeden van de schapen en ander vee. Het herdersbestaan komt op meerdere plekken naar voren in de Bijbel. Veel liederen zoals psalm 23 zijn dan te zien als herdersliederen. Lieder die soms ontstonden uit verveling wanneer het hoeden van de schapen saai begon te worden of om de sleur van de dag te doorbreken (Gradenwitz 1996, 26).

Overige liederen in de Bijbel

Naast de psalmen zijn er nog meer liederen in de Bijbel te vinden. Het komt veelvuldig voor dat er een lied wordt aangeheven wanneer er een belangrijke gebeurtenis is. Vaak bij feestelijke gebeurtenissen zong men een lied, maar ook bij niet-feestelijke gebeurtenissen. Het boek Klaagliederen is daar het beste voorbeeld van. In dit Bijbelboek staan vijf liederen die geschreven zijn naar aanleiding van de verwoesting van Jeruzalem door de Babyloniërs. De vijf liederen zijn zeer poëtisch en vier van de vijf liederen zijn geschreven in een Hebreeuws acrostichon. Er zitten meerdere vormen van rijm en beeldspraak in (NBV 2004, b). Het is opvallend te noemen dat de schrijver in plaats van simpele droevige liederen de moeite genomen om de liederen kunstzinnig te maken.

De Bijbel bevat een boek dat zichzelf het mooiste lied noemt: het boek Hooglied. De Hebreeuwse naam van dit Bijbelboek is *Sjier hasjieriem* en is te vertalen als het lied der liederen. Het boek Hooglied staat vol met liederen over de liefde en het wordt aangenomen dat deze gezongen werden bij bruiloftsfeesten. De meningen verschillen over wie de auteur van deze liederen is. Veelal wordt gedacht dat Salomo die liederen schreef, maar er zijn ook andere gedachten over (NBV 2004, a). Het is opvallend dat juist de liederen over de liefde worden benoemd als de mooiste liederen. Dit wordt niet gezegd over de psalmen of over andere liederen, maar juist wel over dit boek vol liefdesliederen. De teksten zijn soms erg duidelijk en expliciet in de bewoordingen. Het is daarom voor veel

christenen en Bijbelgeleerden moeilijk om over dit boek te praten. Het wordt soms gezien als een metafoor in die zin dat de liefde tussen twee mensen staat voor de liefde tussen God en de mens. Kerkvader Luther gaf zelfs een heel andere interpretatie aan dit boek en zag het als een 'lofrede voor de politieke orde', schrijft Jarrett A. Carty in een essay waarin hij uitlegt hoe Luther dit ziet en hoe de verhouding tot Bijbelse exegese is (Carty 2011, 449).

Muziekinstrumenten in de Bijbel

De Bijbel spreekt meerdere malen over verschillende muziekinstrumenten.² Op meerdere plekken worden muziekinstrumenten bij naam genoemd. De Bijbel is een vertaling en daarom is het moeilijk om over muziekinstrumenten in de Bijbel te spreken. Dat schrijft Jeremy Montagu in zijn boek over de muziekinstrumenten in de Bijbel. Montagu schreef meerdere boeken over muziekinstrumenten en over de geschiedenis hiervan. Het gevolg van de vertaling van de Bijbel is dat de namen van muziekinstrumenten die genoemd worden vertaald zijn en het daarom niet altijd duidelijk is om welk instrument het gaat. De muziekinstrumenten veranderen door de jaren heen en daarmee hoe ze eruit hebben gezien, hoe ze klonken en welke naam ze hadden. Het is daarmee niet mogelijk om een eenduidig antwoord te geven op de vraag wel muziekinstrumenten in de Bijbel voorkwamen (Montagu 2002, 1-9).

Doel

De muziekinstrumenten die voorkomen in de Bijbel zijn grofweg in te delen in drie groepen: blaasinstrumenten, snaarinstrumenten en slaginstrumenten. Al deze groepen komen op verschillende passages in de Bijbel voor en soms samen met elkaar. Deze groepen sluiten muzikaal gezien bij elkaar aan.

De lier en fluit zijn de eerste muziekinstrumenten die genoemd worden in combinatie met Jubal (Genesis 4:21). Het is aannemelijk dat er altijd gezongen werd met muziekinstrumenten. Ze hadden daarbij vaak een begeleidende rol. Vooral de *ugab* (schaapsfluit), de *kinnor* (lier) waar Koning David op speelde en de *tof* (lijsttrommel) werden daarvoor vaak gebruikt (Gradenwitz 1996, 34). Curt Sachs noemt in zijn boek *The history of music instruments* dit de compositie van een muziekband. Sachs ziet de muziekinstrumenten als een klein orkest. Het zijn zowel begeleidingsinstrumenten als solo-instrumenten bij elkaar. (Sachs 1940, 83-85). Dit klein orkest begeleidde de zang. Dit past bij het

² In de Bijbel worden veel muziekinstrumenten genoemd. Een lijst met voorbeelden van de Hebreeuwse namen en Nederlands equivalent geeft een indicatie om wat voor soort instrument het gaat: De *ugab*: een schaapfluit (Genesis 4:21), de *kinnor*: een snaarinstrument; de lier (Genesis 4:21), de *tof*: een lijsttrommel (Jesaja 5: 12), de *pa'amon*, gouden bel (Exodus 28:34), de *shofar*, ramshoorn (Exodus 19:13), de *hazozra*, trompet (Numeri 10:2), de *keren*, hoorn/trompet (Daniel 3:5), *mashrokitha*, panfluit (Daniel 3:5), *kathros*, lier (Daniel 3:5), *sabka*, harp, luit (Daniel 3:5), *psanterin*, citer (Daniel 3:5), *sumponiah*, dubbelfluit (Daniel 3:5)

beeld dat David een grote groep muzikanten (4000 man) aanstelde om de muziek in de tempel te verzorgen (1 Kronieken 15:16-24). Deze grote hoeveelheid verdeelde zich over meerdere instrumenten en koren. Naast dat David deze mannen aanstelde, introduceerde hij tegelijkertijd nieuwe instrumenten die vanaf dat moment gebruikt werden. Dit waren de *nevel* (harp) en *mziltaim* (cimbalen). Deze instrumenten waren niet zomaar gekozen maar waren “de instrumenten die ik voor dat doel heb laten maken” (1 Kronieken 23:5 NBV). Het waren dus muziekinstrumenten die speciaal voor dit ene doel gemaakt waren.

Muziekinstrumenten waren niet alleen bedoeld om de zang te ondersteunen, maar het maken van muziek kon in zichzelf tot eer van God zijn. Het beste voorbeeld hiervan is te vinden in psalm 150 waarin de schrijver oproept de instrumenten voor God te laten spelen (Psalm 150). Daarnaast gaf het gebruik van sommige muziekinstrumenten ook aan dat er solo-instrumenten waren (Gradenwitz 1996, 43).

De instrumenten die gangbaar waren in de Bijbel waren ook instrumenten die uit de omgeving kwamen en niet allemaal door het volk zelf waren uitgevonden. Zo was er invloed van het rijk Sumer, een buurvolk van Israel, en Egypte op de instrumenten. Het volk Israel nam sommige instrumenten over en gebruikte ze in zijn eigen land, op zijn eigen manier. Hierbij was de oorsprong minder van belang.

Eeuwigheid van muziek

In het laatste Bijbelboek *Openbaring* wordt een paar keer muziek genoemd. Het boek beschrijft de openbaring die Johannes op het eiland Patmos van God kreeg. Hij beschrijft de visioenen over wat er gaat gebeuren en over een nieuwe hemel en aarde. Het profetische boek staat vol met beelden en gebeurtenissen. In een artikel over de relatie tussen muziek en gerechtigheid schrijft theoloog Gareth Moore over wat de rol van muziek is in Openbaring. Hij omschrijft dat in het boek de hemel wordt geschetst met muziek. Moore ziet in de hemel de vervulling van de muziek. In de hemel zullen de stemmen van de engelen samen gaan met die van mensen. Muziek zal een menselijk karakter blijven houden, maar wordt door God mogelijk gemaakt. In de hemel zal door de aanwezigheid van God de muziek veranderen (Moore 2004).

Dat juist in dit boek muziek genoemd wordt, geeft wat aan over de rol van muziek. Volgens dit boek is muziek niet zozeer iets van de tijd van het Oude en Nieuwe Testament, maar ook iets wat in de toekomst te gebeuren staat. Het laat zien dat muziek niet tijdelijk is, maar eeuwig zal door gaan. Mensen zullen muziek voor God blijven maken. Het is hierom dat christenen tegenwoordig nog steeds muziek maken.

Hoofdstuk 2: Een protestantse muzikale traditie in Nederland

Muzikale historie

Het protestantisme in Nederland is een gedeelte van het christendom dat een grote verscheidenheid kent. Nederland kent binnen het protestantisme veel verschillende kerkgenootschappen met elk hun eigen geschiedenis, gebruiken, cultuur, leden en ideeën. Ze stammen allemaal af van de Reformatie die door Maarten Luther in 1517 werd ingezet, maar verschillen sterk van elkaar.³ Dit zorgt er voor dat er niet te spreken is van één protestantse muzikale traditie. Toch zijn er veel overeenkomsten te vinden in de muzikale traditie die de verschillende protestantse kerkgenootschappen hebben opgebouwd. Deze overeenkomsten maken een muzikale traditie die gefundeerd is op de geschiedenis van de protestantse kerken in Nederland.

De oorsprong van het protestantisme is te vinden in de Reformatie die een splitsing in de kerk bracht. Deze splitsing zorgde ervoor dat een grote groep mensen zich van de rooms-katholieke kerk afscheidde en een nieuwe kerk oprichtte onder de naam: *Nederduits Gereformeerde Kerk*. De afsplitsing werd veroorzaakt omdat meerdere mensen de kerk wilde hervormen maar het kerkbestuur daarin niet wilde meegaan. De afscheiding van de rooms-katholieke kerk betekende een roerige tijd in de Christelijke cultuur en was de verhouding tussen beide kerkgenootschappen niet goed. In 1816 werd de naam van de protestantse kerk veranderd in de Nederlands Hervormde Kerk. Vanuit deze kerk zijn meerdere andere kerken ontstaan, wat resulteerde in een versplinterd kerkelijk landschap. Vanuit de Hervormde kerk ontstond na de Doleantie in 1886 onder leiding van Abraham Kuiper de Gereformeerde kerk. Uit deze kerk en uit andere bewegingen ontstonden meerdere kerkgenootschappen, maar gingen er ook kerken samen. In 2005 ontstond de Protestantse Kerk in Nederland (PKN) vanuit de Nederlandse Hervormde Kerk, de Gereformeerde Kerken in Nederland en de Evangelisch-Lutherse Kerk in het Koninkrijk der Nederlanden.⁴

Geneefse Psalmen

Na de Reformatie was de protestantse kerkmuziek niet eenduidig en waren er verschillende bundels en muziekpraktijken in de protestantse kerken. Er werden meerdere bundels gebruikt waarin psalmenberijmingen te vinden waren. Een belangrijke bundel was de zogenoemde *Geneefse Psalmen*

³ Hoewel er nog steeds twijfel bestaat of Luther daadwerkelijk 95 stellingen op de slotkerk in Wittenberg zou hebben gespijkerd wordt dit nog steeds veelal gezien als het begin van de Reformatie.

⁴ De grootste protestantse kerkgenootschappen in 2013 zijn de PKN met ongeveer 1,7 miljoen leden (Kregting, Kerncijfers 2011 van de deelnemende kerken aan de actie 'Kerkebalans 2013' 2013), de Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt (GKv) met ongeveer 120.000 leden (Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt 2013) en de Gereformeerde Gemeente met ongeveer 106.000 leden (Reformatisch Dagblad 2013).

waar Johannes Calvijn direct bij betrokken was. Deze psalmberijmingen waren eenstemmige zettingen van de psalmen met nieuwe Franse berijmingen en dateren uit de periode 1539 – 1562. Ze kwamen uit de omgeving van Genève waar Calvijn lange tijd vertoefde. Voor deze psalmberijmingen waren de meeste melodieën speciaal gemaakt, schrijven Bernouli en Furler in een boek over de Geneefse psalmen. Veelal werd aangenomen dat deze liederen vooral gebaseerd waren op volkse melodieën. Dit bleek op enige uitzonderingen na, zoals psalm 80 niet zo te zijn (Bernoulli en Furler 2005).

De *Geneefse psalmen* betekende een duidelijke breuk met een deel van de katholieke traditie. Allereerst stopte men met het meerstemmig zingen, wat veel gebeurde in de kerk. Meerstemmigheid leverde de nodige kritiek op, want het werd daarmee lastiger om te verstaan welke teksten er gezongen werden. In de *Geneefse Psalmen* kwamen de teksten centraal te staan door eenstemmigheid en het gebruik van eenvoudige melodieën en had hierdoor overeenkomsten met het Gregoriaanse gezang wat ook eenstemmige muziek is waarbij de nadruk op de tekst ligt.

De *Geneefse psalmen* hebben veel invloed gehad op de liederen die gezongen werden in de Nederlandse erediensten. Petrus Datheen had de *Geneefse psalmen* vertaald in het Nederlands waardoor de liederen in de Nederlandse protestantse kerken gezongen konden worden. Het was voor het grootste gedeelte van de mensen te begrijpen waarover ze gingen. Daarvoor was dat niet het geval aangezien bijna alles in het Latijn werd gedaan. Met de komst van de *Geneefse psalmen* werd het hiervoor bijna voor iedereen mogelijk om actief deel te nemen aan de muziekpraktijken in de kerk. Het werk van Datheen werd tijdens een hagenpreek in 1566 voor het eerst gezongen en werd al snel daarna als de standaard gezien. De vertaling van de psalmen was net voor het eerst gedrukt en was hiermee gloednieuw toen het werd gezongen. Het was opmerkelijk hoe snel de psalmberijmingen als standaard werden gezien. Datheens werk werd op de Synode van 1578 gekozen als de standaard. Datheen die zelf voorzitter van deze Synode was zal ongetwijfeld vanuit zijn positie dit hebben proberen te bewerkstelligen (Grijp 2001, 169-170). De *Geneefse* melodieën en de berijmingen van Datheen golden tot 1773 als de standaard voor het zingen van psalmen. De teksten waar Datheen aan had gewerkt, worden zelfs nu nog gezongen in sommige Gereformeerde Gemeenten.

Muzikale kenmerken

De melodieën van de *Geneefse psalmen* zijn nog steeds te vinden in het *Liedboek voor de kerken* uit 1973 en vormen hiermee een belangrijk deel van de gezongen liederen in de protestantse kerken. Voor de 150 psalmen zijn 124 melodieën gebruikt. Sommige melodieën worden dus meerdere keren gebruikt. De psalmen zijn allemaal strofische liederen.

Muzikaal zijn de liederen eenvoudig te noemen. De melodieën hebben meestal een bereik van een octaaf en bestaan alleen uit halve en kwartnoten. Er wordt slechts twee keer gebruikt gemaakt van een melisme en de melodie is dus verder syllabisch. De melodie begint altijd met een halve noot en eindigt op een breve. Alle psalmen zijn in verschillende kerktoonsoorten gemaakt. Veelal zijn ze in een Dorische of Ionische toonsoort.

Een voorbeeld is de melodie die vier keer voorkomt in de psalmen bij psalm 24, 62, 95 en 111 (afbeelding 1). De melodie die rond 1542, 1543 gemaakt is bestaat uit zes regels. De begintoon en eindtoon E in combinatie met twee kruizen en de Dorische sext in de derde regel geven aan dat de toonsoort E-Dorisch is. De melodie maakt geen grotere sprongen dan de kwint waarmee hij opent. Er bevinden zich geen thema's of herhaling in de melodie, maar de melodie gaat op en neer zonder regelmaat.



Afbeelding 1⁵

Veel andere melodieën lijken op deze melodie. Doordat de melodie in opbouw relatief simpel is te noemen is het makkelijk mee te zingen.

Het zingen van de psalmen gebeurde van vlak na de Reformatie tot 1773 vaak ongebeleid. Het gebruik van orgel was niet toegestaan in de eredienst. Het week daarmee zeer sterk af van de polyfone manier van zingen die voor de Reformatie plaats vond in de kerken. De *Geneefse Psalmen* passen in deze tendens (Luth 2001, 362-368).

Iso-ritmisch

Het gebruik van deze melodieën leverde in grote kerken soms een probleem op. Doordat de gebouwen groot waren, was er een grote nagalm wat het zeer moeilijk maakte om de psalmen ritmisch mee te kunnen zingen. In meerdere kerken werden daarom borden aangebracht met daarop geschreven hoe men ritmisch moest zingen, want dat was door het analfabetisme niet voor iedereen even makkelijk. Veel kerken schakelden daarom over op het iso-ritmisch⁶ zingen. Dit zorgde ervoor dat het veel makkelijker mee te zingen was, omdat de nagalm het zingen van de melodie minder

⁵ Afbeelding 1: voorbeeld melodie psalm 24, 62, 95 en 111. Geneve 1542/1543 (Psalmboek.nl 2013)

⁶ De term iso-ritmisch staat voor het zingen van liederen op hele noten.

beïnvloedde en simpeler was. Een ander voordeel van deze manier van zingen was dat er meer nadruk op de tekst kwam te liggen en dat die volgens velen het belangrijkste onderdeel van het lied werd (Luth 2001, 365-368).

Met de invoering van een nieuwe liederenbundel in 1773 probeerde men opnieuw het ritmisch zingen in te voeren en werd de snelheid van het zingen verhoogd (Luth 2001, 363-364). De discussie over hoe men moet zingen blijft nog steeds bestaan. Een aantal Gereformeerde Gemeenten en andere meer conservatieve kerken zingen op dit moment nog steeds iso-ritmisch. Niet meer vanwege de nagalm in de kerk, maar vooral omdat het de tekst benadrukt. Dat terwijl veel andere protestantse kerken voornamelijk ritmisch zingen.

Andere liederen

Naast verschillende psalmberijmingen ontstonden er na de Reformatie meer religieuze liederen die gezongen werden in de erediensten. Ze verschilden van de psalmen in die zin dat ze niet altijd gebaseerd waren op teksten uit de Bijbel maar vaak deels of volledig bedacht waren door de schrijver van het lied. Er was hierbij veel invloed van Duitsland en andere omliggende landen op de liederen die in Nederland werden gebruikt.⁷

Het orgel

Het instrument dat direct met (protestantse) kerken verbonden lijkt te zijn is het orgel. De meeste kerken hebben een orgel en het lijkt daarom niet weg te denken uit de meeste protestantse kerken. Toch hoorde na de Reformatie het orgel niet thuis in de kerk. In 1574 had de Synode van Dordrecht verboden dat het orgel gebruikt mocht worden in de erediensten (Blankenburg 1975, 570). De Synode die vier jaar later werd gehouden ging zelfs verder en besloot dat alle orgels uit de kerken verwijderd diende te worden (Clement 2001, 183).

Pas in de 18^e eeuw werden psalmen meer en meer begeleid gezongen, waarbij de basis lag bij het orgel. Het begeleide zingen uit deze periode maakte geen gebruik van het originele ritme van de Geneefse psalmen. Het zingen was veelal langzaam en maakte gebruik van hele noten (Blankenburg 1975, 570-573). Het orgel werd geleidelijk aan in de 17^e eeuw steeds meer gebruikt om de

⁷ Meerdere van deze liederen werden later na de Reformatie opgenomen in bundels zeggen dominees Uytenbogaardt en Winter in een lezing die ze in 2004 gaven op de European Conference for Protestant Church Music (ECPCM). Ze schetsen de muzikale traditie van protestantse kerken tot de 21e eeuw en geven hierbij aan dat er verschillende stromingen waren betreffende deze liederen. Zo waren er de Calvinisten die vooral de *Geneefse Psalmen* zongen. Daarnaast waren er de Lutheranen die ondanks dat ze een minderheid in Nederland waren, onder invloed van vooral Duitsland meerdere liedboeken uitgaven. De Anglicaanse kerk in Engeland had in haar geschiedenis een bloeiende muziekcultuur waarvan meerdere liederen in Nederland terecht kwamen (Uytenbogaardt en Winter 2004)

gemeentezang te ondersteunen. Na een lange tijd van veel kritiek op Datheens psalmberijmingen barstten hevige discussies los over de vraag of het orgel wel of niet gebruikt moest worden. De kritieken werden heviger en werden gevoed door proefuitgaven van alternatieve berijmingen. Men kreeg uiteindelijk toestemming van de Staten-Generaal om de psalmberijmingen te verbeteren, wat de rol van de staat in deze tijd ten opzichte van de muziekpraktijken in de kerken nogmaals laat zien. Er werd door de Staten-Generaal, die lange tijd de regelgever was van de kerk, een commissie samengesteld die uiteindelijk in 1773 de berijming aanbood aan de Staten-Generaal. De berijming bestond uit een keuze van psalmenberijmingen uit drie bestaande berijmingen. Men koos ervoor om alleen de teksten aan te passen en niet de melodieën. De psalmberijming kreeg de naam Statenberijming mee (Luth 2001, 362-363).

De standaardisatie van het gebruik van het orgel ging samen met deze bundel. Het is sindsdien nog steeds gebruikelijk dat liederen met orgelspel worden begeleid. Het gebruik hiervan is vooral gebaseerd op tradities binnen de kerk. Een andere reden is dat er in veel kerken een orgel is en dat men maar één persoon nodig heeft voor de begeleiding. Dit is in tegenstelling tot een combo, waar men meerdere mensen voor nodig heeft en waarvoor de instrumenten niet altijd aanwezig zijn. Het orgel is daarnaast een instrument wat een breed geluid heeft en door sommigen wordt omschreven als een heel orkest in één instrument.

Liedboek voor de kerken

Het *Liedboek voor de kerken* is voor veel protestantse kerken de enige bundel waaruit gezongen wordt tijdens de eredienst. De bundel uit 1973 wordt in veel kerken, zoals de Protestantse Kerk in Nederland (PKN), maar ook de Gereformeerd Kerk Vrijgemaakt gebruikt. Het *Liedboek voor de kerken* werd gemaakt in opdracht van de Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied (ISK) die niet veel eerder was opgericht. Bij de stichting zijn tegenwoordig meerdere protestantse kerken aangesloten, waardoor de meeste protestanten vertegenwoordigd zijn (Interkerkelijk Stichting voor het Kerklied 2013).

Het *Liedboek voor de kerken* bestaat uit twee delen. Het eerste gedeelte bestaat uit de 150 psalmen met de Geneefse melodie. De tekst van de berijmde psalmen stamt uit 1968 en is door meerdere dichters gemaakt.⁸ De keuze voor het blijven zingen van de psalmen kan worden herleid tot wat Calvijn daarover zei.

⁸ De groep dichters bestond uit vijf mannen die zich *het landvolk* noemde: Willem Barnard, Jan Wit, Ad den Besten, Jan Willem Schulte Nordholt en Muus Jacobse.

Wij moeten liederen hebben, die niet alleen beschaafd zijn, maar ook heilig, welke ons aansporingen zijn om God te aanbidden en te prijzen.

(.....)

Nu is het waar dat Augustinus zegt, dat niemand kan zingen wat Gode waardig is, dan wanneer hij het van Hem ontvangen heeft. Daarom, wanneer wij hier en daar zijn rondgegaan om te zoeken, zullen wij geen betere of nog meer geschikte liederen vinden om te zingen dan de psalmen van David, welke de Heilige Geest hem heeft gedichteerd en gemaakt. En wanneer wij deze zingen, zijn wij er toch zeker van dat God ons de woorden in de mond legt, alsof Hij Zelf in ons zingt om Zijn glorie te verhogen.

(Citaat Calvijn geciteerd in (Brienen 1999, 67))

Het citaat van Calvijn, ondanks dat het al enkele eeuwen oud is, geeft meerdere redenen voor het feit waarom psalmen nog steeds een prominente rol in de muziekcultuur in protestantse kerken innemen. Allereerst moeten de liederen heilig zijn. De psalmen zijn heilig omdat ze uit de Heilige Schrift komen. Deze liederen zijn David door de Heilige Geest ingegeven en hierdoor is er een directe link met God. God stelt hierdoor mensen in staat om te zingen door Zijn eigen woorden. Dit blijven voor veel protestantse christenen belangrijke redenen om de psalmen te zingen in erediensten. Dit past bij het beeld van de Bijbel als het heilige boek.

Gezangen

Naast de 150 psalmen staat er in het *Liedboek voor de kerken voor de Kerken* 491 andere liederen, de zogenaamde gezangen. De gezangen sluiten aan op meerdere aspecten in de Christelijke traditie en zijn opgedeeld in delen, waaronder de *Bijbelliederen*.

De gezangen zijn zeer verschillend qua componisten, inhoud, oorsprong en muzikale stijl. De liederen variëren van liederen van voor de Reformatie (gezag 202) via liederen die gemaakt zijn door Luther en uit de tijd van de Reformatie stammen (gezag 401) tot meer recente liederen uit de 20^e eeuw (gezag 91). Alle gezangen zijn in het Nederlands en zijn vertaald door dezelfde dichters die zich bezig hielden met de psalmen met de aanvulling van andere dichters. Veel van de gezangen zijn niet van oorsprong Nederlandse liederen, maar komen uit omliggende landen.

De gezangen hebben een andere status dan de psalmen. Waar sommige kerken alleen psalmen zingen omdat dit de heilige liederen zijn, zijn er kerken die vaker gezangen zingen omdat deze meer bij de tijd zijn.

Muzikale kenmerken

Hoewel de gezangen zeer verschillend zijn, zijn er toch wat muzikale karakteristieken die gelden voor meerdere gezangen. Eén van de gezangen die vaak binnen de eredienst wordt gezongen is het lied *Ere zij aan God, de Vader* (Afbeelding 2). Het lied is een goed voorbeeld van de vele gezangen die er zijn. Dit lied komt voor in het *Liedboek voor de kerken* voor de Kerken (gezang 255), het Gereformeerd Kerkboek (gezang 29) en zelfs in de meer recente bundel met Opwekkingsliederen (Opwekking 320). Het Engelse lied van Henry Smart heet oorspronkelijk: *Regent square* en dateert uit de 19^e eeuw. De berijming en vertaling komen van W. Barnard en zijn gemaakt in de tijd net voor het *Liedboek voor de kerken* voor de Kerken uit kwam (ISK 1973).

Het lied laat meer muzikale complexiteit zien dan de *Geneefse melodieën*. Het gebruik van noten gaat verder dan halve en kwart noten, want er zijn achtste en gepunteerde noten in de melodie. Daarnaast komt er een melisme voor in de vierde regel. Er is een herhaling in de melodie en de melodie is meer thematisch. Zo lijken de eerste twee regels veel op de derde en vierde regel, hetzij met kleine aanpassingen. Het eerste *Halleluja* uit de vijfde regel is ritmisch het zelfde als het tweede *Halleluja*.

Het lied staat in de toonsoort Bes-groot, wat past bij meer gezangen die vooral in een majeur of mineurtoonsoort voor komen. Daarnaast is het lied ongeveer van gelijke lengte als de psalmen en heeft het vier verzen.

Het valt op dat de tekst niet altijd even goed aansluit op de melodie. Sommige lettergrepen zijn verkort om zo beter op de melodie te passen. Een voorbeeld hiervan is het *Drieen'ge* in regel vier, wat komt van *Drie-enige*, waarbij de komma de letter *i* vervangt en het woord een lettergreep korter maakt. Deze verkorting van de tekst komt bij meer gezangen voor door de vertaling.

Wat hier en bij de psalmen opvalt, is de notatie in de muzikale regels. Veel liederen worden genoteerd zo dat de maten direct op elkaar aansluiten. Hier worden per regel twee maten genoteerd

The image shows a musical score for the hymn 'Ere zij aan God, de Vader'. It consists of six staves of music, each with a corresponding line of Dutch lyrics underneath. The first staff is in treble clef, and the rest are in bass clef. The lyrics are: 'E - re zij aan God, de Va - der.', 'e - re zij aan God, de Zoon.', 'eer de Heil - ge Geest, de Troos - ter,', 'de Drie - een - ge - e in zijn troon.', 'Ha - lle - lu - ja, ha - lle - lu - ja,', and 'de Drie - een - ge in zijn Troon!'. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Afbeelding 2⁹

⁹ Eigen zetting van Ere zij aan God, de Vader: Henry Smart. Naar Horatius Bonar. Bewerking W. Barnard.

en begint op elke regel een nieuwe muzikale regel. Veel organisten zien dit als een reden om de liederen uit te voeren als een serie van muzikale regels. Het lied wordt hierdoor niet direct achter elkaar gezongen maar er staan een rust tussen elke regel. Hierdoor wordt het lied vertraagd en ligt de nadruk op elke afzonderlijke regel.

Het Gereformeerde Kerkboek

Als tegenhanger van de *Liedboek voor de kerken* voor de kerken uit 1973 wilden de Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt hun eigen bundel hebben. De bundel die werd samengesteld stamt uit 1986. Deze bundel bestaat uit 150 psalmen en 41 gezangen (de meest recente versie bestaat uit 174 gezangen). Naast deze liederen zijn in het Gereformeerd kerkboek meerdere formulieren, de Heidelbergse Catechismus, de Dordtse Leerregels en andere belangrijke teksten opgenomen. Het is daarmee een kerkboek wat voorziet in de meerdere elementen van de eredienst en niet alleen voor het zingen bedoeld is. De psalmen die zijn opgenomen in deze bundel zijn deels dezelfde als die zijn te vinden zijn in het *Liedboek voor de kerken* voor de Kerken uit 1973. De psalmen hebben allemaal dezelfde melodieën, maar de teksten zijn soms anders. Men vond de teksten niet altijd goed en heeft hierom de nodige aanpassingen aangebracht. Er zijn daarom nieuwe berijmingen gemaakt die aansluiten bij het gedachtegoed van de kerk over de psalmen.

De gezangen die er in staan zijn deels overgenomen uit het *Liedboek voor de kerken*. Het zijn de gezangen die men *Bijbelgetrouw* vond en een nieuw gezangnummer in de bundel hebben gekregen. De keuze voor Bijbelgetrouwe liederen laat zien dat men de binnen de Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt de rol van de Bijbel ten opzichte van de muziek erg belangrijk vond. Men verweet de makers van het *Liedboek voor de kerken* dat het boek de rol van de Bijbel miste. De liederen die men koos waren de liederen waarvan men vond dat ze wel een duidelijk rol met de Bijbel hadden (Gereformeerd kerkboek 1986).

Relatie tot de Bijbel

Als men deze muzikale traditie in protestantse kerken spiegelt aan de rol van muziek in de Bijbel vallen er meerdere dingen op. Uit de rol van muziek in de Bijbel blijkt dat muziek onderdeel van de cultuur was en aansloot bij de tijd.

Psalmen

Het gebruik van de psalmen is een van de eerste dingen die naar voren komt als men het heeft over de Bijbel en muziek. De drie grote protestantse kerkgenootschappen zingen immers allemaal psalmen in de eredienst, al doen ze dat niet allemaal in dezelfde berijmingen. De psalmen staan in de

Bijbel en daarmee is er een directe relatie tussen Bijbel en lied. Het valt op dat net als bij de psalmen uit de Bijbel er een repertoire aan melodieën is gebruikt worden voor het zingen van de liederen, waarbij sommige melodieën meerdere malen worden gebruikt. Ondanks dat het waarschijnlijk is dat men de psalmen vroeger pentatonisch zong en dat nu de melodieën in de kerktoonsoorten staan, passen beide manieren van zingen binnen de eigen cultuur en tijd van het moment waarop ze geschreven werden. De psalmen op de *Geneefse melodieën* zijn in dat opzicht niet mee gegaan in de tijd. Hymnoloog Jan Luth schrijft in zijn artikel over psalmzingen in de Gereformeerde kerk dat de commissie die over de berijming uit 1773 ging niet naar de melodie had gekeken. “Hadden ze dat wel gedaan”, schrijft Luth “zouden de Geneefse melodieën ongetwijfeld zijn veranderd of vervangen in overeenstemming met de muzikale smaak van die tijd.” (Luth 2001, 368). Dat Luth dit schrijft geeft aan dat de melodieën niet bij de tijd van 1773 passen en dus ook niet bij 2013. De melodieën horen bij een deel van de traditie van de kerk en worden hierin toch door veel christenen als tijdloos gezien.

Het doel van de psalmen is hetzelfde gebleven als in de Bijbel. Men richt de psalmen tot God en doet dit vanuit een persoonlijk perspectief. Dit gebeurt onder andere doordat men actief mee zingt met de liederen. Dat wordt gestimuleerd door de eenvoudige melodieën zodat iedereen actief kan participeren. Daarnaast zijn de teksten ondanks de vertalingen poëtisch gebleven en herbergen ze niet alleen een religieuze, maar in bepaalde mate een poëtische waarde in zich.

Toch zijn er een paar verschillen met het gebruik van de psalmen in de Bijbel en van het *Liedboek voor de kerken*. De psalmen zijn geschreven in een cultuur en hebben hierdoor een directe link met dat moment en wat er toen gebeurde. De psalmen die nog steeds gezongen worden hebben deze link veel minder omdat de cultuur verder van de meeste christenen af staat in tijd en cultuur. Door een vertaling naar het Nederlands en de kennis die de meeste christenen hebben van de Bijbel is het toch mogelijk om dicht bij de inhoud van de psalmen te komen. Het ligt echter wel voor de hand dat de meer recentere liederen beter kunnen aanspreken doordat ze dicht bij de mensen van nu staan in tijd en cultuur dan de oude psalmen. De herdersliederen van David (psalm 23) waren voor het volk Israel meer herkenbaar dan ze nu voor ons zijn. Daarmee passen de liederen minder bij onze tijd, maar zijn ze vooral van waarde door hun plek in de Bijbel en hun plek in de tradities van de kerk.

Het gebruik van de psalmen in erediensten is vaak bedoeld om een link te maken met het onderwerp van de dienst. Hierbij worden ze minder als één geheel gezien maar als een lied dat uit meerdere delen bestaat. Binnen de kerken worden tegenwoordig weinig hele psalmen en gezangen gezongen, maar slechts bepaalde verzen. Aan de ene kant zorgt dit ervoor dat mogelijk het hele lied minder tot zijn recht komt. De psalmen staan niet als strofische liederen in de Bijbel, maar als één geheel. Toch

kan de keuze om bepaalde verzen te zingen er voor zorgen dat het beter kan aansluiten bij de eredienst.

Psalmen worden gezien als heilige liederen en met deze status zijn ze belangrijk onderdeel van de muziektraditie (Brienen 1999). Toch is het gebruik van de psalmen verschillend binnen de protestantse kerken. De meeste melodieën zijn hetzelfde maar worden soms iso-ritmisch gezongen. De teksten echter wijken vaak van elkaar af. Interpretatie van de Bijbel is een van de belangrijkste dingen die hierin een rol speelt.

Gezangen

De gezangen hebben een wat lastiger relatie tot de Bijbel. In sommige conservatieve kerken worden de psalmen niet gezongen. Dit komt omdat ze niet worden gezien als liederen die passen bij de eredienst. De keuzes die gemaakt zijn voor het *Gereformeerde Kerkboek* lijken bij dat beeld aan te sluiten. Liederer moeten een direct verband hebben met de Bijbel en anders passen ze niet in de eredienst. Toch zijn er andere liederen die uit de Bijbel komen en daarmee een directe link met de Bijbel hebben, maar niet dezelfde status als de psalmen hebben.

Omdat er veel verschillende gezangen zijn is het lastig aan te geven hoe de relatie is met de Bijbel. De *Bijbelliederer* uit het *Liedboek voor de kerken* en de eerste gezangen uit *Gereformeerde Kerkboek* worden geacht een link met de Bijbel te hebben. Ze zijn gebaseerd op teksten en verhalen uit de Bijbel. Toch zijn ze niet letterlijk of deels letterlijk uit de Bijbel gehaald, maar vaak gebaseerd op een tekst uit de Bijbel. Het is de keuze van de schrijver welke interpretatie hij geeft aan de teksten en hoe dat tot uiting komt in een lied. De keuzes van de liederer die men zingt als gezangen zijn vaak gemaakt door speciale commissies van mensen met theologische en muzikale kennis. De interpretatie van de commissie gaf altijd de doorslag of een lied geschikt was om in de eredienst te zingen, theologisch verantwoord te worden (en dus vaak een link met de Bijbel heeft) en daarom als gezang te worden gezien.

Muzikale begeleiding

De verschillende instrumenten die men bezat, gebruikte men in de tijd van de Bijbel om God te prijzen. Men beperkte zich niet tot één instrument zoals men vaak wel lijkt te doen met het orgel, maar er werden veel instrumenten en grote koren gebruikt om muziek te maken. Het lijkt daarmee in bepaalde mate meer op de uitvoeringspraktijken van de kerken voor de Reformatie dan van die erna.

Dat men de psalmen en gezangen in 2013 vaak alleen met het orgel begeleidt lijkt niet helemaal in lijn met de rol van muziek in de Bijbel te zijn. Het gebruik van het orgel komt in andere muziekstijlen nauwelijks meer voor en past hierdoor niet in de cultuur die zich buiten de kerk bevindt. Het kan dus

lastig gezien worden als het zelfde soort begeleidingsinstrument als David gebruikte toen hij psalmen schreef. De muziekinstrumenten uit de Bijbel zijn voornamelijk voorbeelden van een populaire muziekcultuur. De populaire muziekcultuur van onze tijd zien we nauwelijks terug in de muzikale traditie van de Protestantse kerken in Nederland en dat terwijl de populaire muziekcultuur in de tijd van de Bijbel een belangrijke rol speelde.

Hoofdstuk 3: Veranderingen in de muzikale praktijk

Opkomst van andere liederen

De opkomst van nieuwe christelijke liederen is al zeker een langere tijd aan de gang. De verschillende psalmberijmingen die rond gingen na de Reformatie zijn daar een goed voorbeeld van. Ook de oorsprong van de gezangen laat zien dat er bij de protestanten al vanaf het begin aan al andere liederen werden gecomponeerd. Veel van deze bundels werden vaak echter door kleine groeperingen gebruikt (Grijp 2001, 170-172). Er waren veel verschillende bundels waaruit niet door alle protestanten in Nederland werd gezongen. Het kerkbestuur, de Synode, koos pas laat voor een selectie van gezangen die door de jaren heen gemaakt werd. Mede hierdoor werden veel hedendaagse christelijke liederen niet in de kerk gezongen, maar vooral buiten de eredienst. Veel liederen waren niet algemeen goedgekeurd of erkend.

Bij protestantse gezinnen was het eind 19^e en begin 20^e eeuw gebruikelijk om in huiselijke sfeer religieuze liederen te zingen. Er waren verschillende bundels uitgegeven die regelmatig in huiselijke kring werden gebruikt (Smelik, Stichtelijke zang rond het harmonium 2001, 547-552). Dat het vooral in eigen kring gebeurde geeft meerdere dingen aan. Aan de ene kant laat het zien dat er al een lange tijd meerdere religieuze liederen werden gezongen en dat het past binnen het leven en de cultuur van protestantse christenen. Andere liederen dan de psalmen kwamen echter slechts in beperkte mate voor in de kerkdiensten, ondanks het feit dat er wel behoefte aan was en er veel discussie over was.

Het is lastig aan te geven waarom veel liederen h niet meteen hun ingang naar de eredienst vonden. De Datheense psalmen waren toen ze ingevoerd werden gloednieuw, terwijl de gezangen uit het *Liedboek* vooral oudere liederen bevatten. De recente Reformatie en afkeer van katholieke praktijken zal daar ongetwijfeld een rol bij hebben gespeeld. Een van de argumenten om nieuwe christelijke liederen niet meteen toe te laten tot de eredienst kan gezocht worden bij de redenering dat oudere liederen hebben bewezen dat de tijd hebben doorstaan.

Evangelische liederen

Dat kerkelijke achtergrond een rol speelt bij het gebruik van muziek is al eerder naar voren gekomen. De verschillende stromingen onder christenen hebben veelal hun eigen kijk op het gebruik van muziek en nieuwe liederen. Een van de stromingen die een belangrijke rol speelt is de evangelische stroming. Nu is de term *evangelisch* lastig uit te leggen volgens Jan Smelik. Dit schrijft hij in het boek *Gods lof op de lippen* (Smelik, Gods lof op de lippen 2005). Het *evangelie* betekent de 'blijde/goede

boodschap' en verwijst vaak naar Jezus en vergeving van de zonden zoals dat naar voren komt in het Nieuwe Testament. De term *evangelisch* wordt nu vaak gekoppeld aan de Evangelische kerken. In relatie met kerkmuziek komt men al snel op de 'evangelische liederen'. Deze liederen zijn nieuwtestamentische liederen te noemen. In het Nieuwe Testament komt vooral de blijde boodschap naar voren. De evangelische stroming is nauw verbonden met de protestantse kerk. Binnen deze stromingen zijn veel Christelijke liederen geschreven (Smelik, Gods lof op de lippen 2005, 153-173).

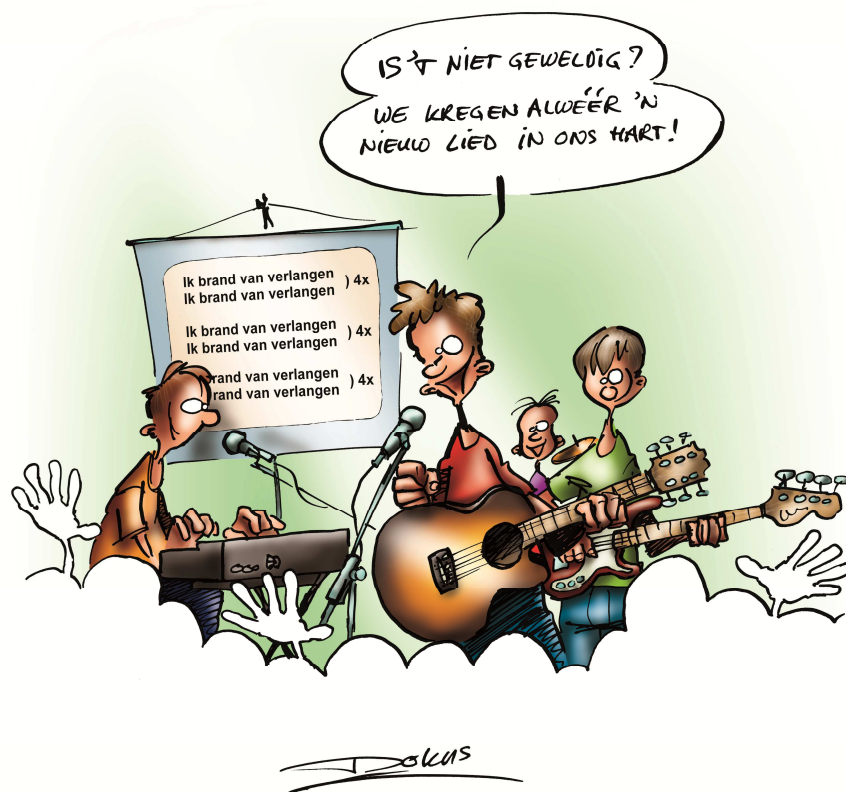
De Evangelische liederen zijn in sommige opzichten anders dan veel gezangen. Veel oudere liederen waren vooral gericht op het Oude Testament. De teksten gingen over de verhalen en bekende figuren die in dit Testament voorkwamen. Ze benaderen vooral de 'rationele' kant van het geloof. In dit 'rationele' aspect wordt gebruik gemaakt van theologisch onderlegde teksten die uitnodigen om goed over de teksten na te denken. Het verstand vormt de basis voor het geloof. De evangelische liederen zijn meer gericht op de verkonding van het verhaal van Jezus en de vergeving van de zonden die door middel van zijn dood mogelijk is. De liederen zijn deels door deze inhoud meer gericht op het 'emotionele' in plaats van het 'rationele'. Ze richten zich meer op de emotie in plaats van het verstand. Ze gaan uit van de persoonlijke relatie die de mens met God heeft en hoe dit zich uitwerkt op emoties. Het gaat meer om het gevoel en daar spelen dingen als zonde(besef) een belangrijke rol. Het nodigt niet uit om over het geloof na te denken, maar om de focus te leggen op wat men voelt bij het geloof. Dit blijkt ook uit de liederen die te vinden zijn in de evangelische liedbundel. Sommige liederen gaan over de Heilige Geest. Christenen zeggen soms de aanwezigheid van de Heilige Geest te kunnen voelen terwijl deze aanwezigheid lastig rationeel te benaderen is. Lieder over de Heilige Geest zijn voorbeelden van liederen die de emotionele kant van het geloof benaderen. Smelik onderscheidt de *Evangelische Liedbundel* van het *Liedboek voor de kerken* door te stellen dat liederen uit het liedboek als een lied "als uiting van het geloof van de kerk" moeten worden gezien (Smelik, Gods lof op de lippen 2005, 158). De liederen van de Evangelische liedbundel zijn liederen over de "uiting van geloof van het individu" (Smelik, Gods lof op de lippen 2005, 158).

Opwekking

Één van de organisaties die veel te maken heeft met muzikale veranderingen in de kerkmuziek is de stichting Opwekking. Deze interkerkelijke stichting richt zich al vijftig jaar op het verkondigen van het evangelie en het toerusten van christenen. Ze horen hiermee bij de evangelische stroming zoals die hierboven beschreven is. De stichting is vooral bekend van de grote Pinksterconferentie die de laatste jaren 60.000 bezoekers trekt en van de bundel *Opwekkingsliederen* die jaarlijks op de conferentie wordt aangevuld met nieuwe liederen (Opwekking 2013).

De bundel met *Opwekkingsliederen* stamt uit 1978 en wordt steeds vaker in verschillende kerken gebruikt om uit te zingen. De bundel wordt ieder jaar aangevuld met ongeveer 16 nieuwe liederen en er staan nu (juni 2013) 758 liederen in de bundel. De liederen worden geselecteerd door een commissie binnen de stichting. De liederen zijn bijna allemaal in het Nederlands (vertaald) en variëren qua opzet, achtergrond en herkomst (Opwekking 2013). Het is hierdoor een omvangrijke, maar ook gevarieerde bundel geworden. Onder de liederen bevinden zich meerdere liederen in het Engels en een paar in het Hebreeuws en het Latijn. Doordat het repertoire jaarlijks wordt aangevuld staan in de bundel veel recente liederen. Het kan hierdoor beter aansluiten op de tijd en plaats van de hedendaagse kerken. Aan de andere kant zorgt het er wel voor dat de liederen niet per se een lange looptijd hoeven te hebben. Het is bij deze liederen de vraag of ze over vele jaren later nog gezongen zullen worden.

Muzikale kenmerken



Afbeelding 3¹⁰

Bovenstaande cartoon van Dokus laat één van de stereotypingen zien van hoe er wordt gekeken naar de *Opwekkingsliederen*. Vaak wordt benadrukt dat er veel herhaling in zit en dat het lied vooral

¹⁰ Cartoon: Dokus. Met toestemming overgenomen uit *Aanbidding, een verplicht nummer?*, David-Jan Groot. Hoenderloo: Uitgeverij Novapress, ISBN 978-90-6318-286-1

gericht is op de emotionele kant van muziek. Door het gebruik van refreinen zit er meer herhaling in de tekst. Daarnaast wordt een lied doorgaans in de uitvoering ervan ook nog herhaald, als het relatief kort is. Het zijn echter de herhalingen binnen de tekst die opvallen. De tekst is vaak beperkter dan bij de psalmen en gezangen, waardoor de tekst meer benadrukt wordt. Tegelijkertijd past het bij de evangelische gedachte om de muziek meer op de emotie gericht te laten zijn. De teksten zijn in mindere mate verhalend zoals de oude liederen, maar gaan over de relatie tussen wie het lied zingt en God. Zo zijn er meerdere liederen die slechts bestaan uit het woord “halleluja”. Het woord wordt binnen de kerk veelvuldig gebruikt, maar is weinig tekst om een heel lied mee te vullen. Er moet dus iets anders belangrijker zijn in het lied. Zeker aangezien er meerdere versies van te vinden zijn kan het meer worden gezien als een lied waarin aanbidding, meditatie of een gebed een rol speelt. De invulling van een lied is vooral voor de persoonlijke beleving ervan. Het wijkt daarmee af van de oude liederen die niet gericht zijn op de emotionele maar meer op de rationele kant van het geloof en die vertellen over God, maar dat meer rationeel benaderen. De nadruk van veel *Opwekkingsliederen* ligt op de emotie die men kan voelen in de relatie met God en die kan blijken uit de combinatie tekst en muziek die men hoort. Lieder en deels bedoeld om een emotie aan te wakkeren en om op die manier een connectie met God te kunnen maken. Zo kan het voorkomen dat men een “nieuw lied in zijn hart kan voelen” zoals dat in de cartoon van Dokus te zien is.

Veel *Opwekkingsliederen* zijn enigszins aangepast voordat ze in de bundel verschenen. Meerdere liederen zijn vanuit het Engels vertaald en zijn er muzikale aanpassingen gedaan. De melodie blijft intact, maar vaak wordt vooral de muzikale omlijsting versimpeld. Het is hierdoor zo dat de meeste *Opwekkingsliederen* in toonsoorten staan met weinig voortekens. De liederen zijn hiervoor veelal getransponeerd en worden er minder akkoorden gebruikt dan in het origineel. Dit zorgt er voor dat liederen makkelijk te zingen en te spelen zijn. De Nederlandse taal is beter te begrijpen dan een andere taal. De muzikale aanpassingen dragen niet per se bij aan het feit dat het beter mee te zingen is, maar wel dat het makkelijker te bespelen is door muzikanten. Vaak gaat het om een populair Engelstalig lied wat door zijn populariteit in de bundel wordt opgenomen. Net als bij de vertaalde gezangen komt de tekst niet altijd even goed uit ten opzichte van de muziek.

Een voorbeeld van een bekend lied uit de bundel *Opwekkingsliederen* is nummer 642: *De rivier*. Het nummer is het meest bekeken *Opwekkingslied* op YouTube en daarmee waarschijnlijk één van de meeste populaire liederen (YouTube 2013). Het origineel is van de Canadese muzikant Brian Doerksen en is vertaald in het Nederlands.

Het lied staat in de toonsoort F-groot en bestaat uit niet veel meer dan de akkoordenprogressie: F, Bes, F, C. Het lied is daarmee zeer makkelijk te begeleiden. Het lied bestaat uit drie coupletten en een

refrein en een slot. Na de eerste twee coupletten volgt het refrein. Hierna volgt nog een couplet, een refrein en het slot. Het slot bestaat uit een herhaling van de laatste twee regels van het refrein. De melodie kent veel herhaling en motieven en is hierdoor relatief eenvoudig. Zo bestaat de eerste regel uit een herhaling van één motief die licht aangepast is, waarop een einde volgt. De tweede regel is een herhaling van de eerste regel. Het refrein lijkt veel op het couplet maar is wat anders. Zo is de laatste regel van het refrein nagenoeg gelijk aan de laatste regel van het refrein.

De tekst die vertaald is naar het Nederlands wordt onder andere ontleend aan twee verschillende Bijbelteksten (Ezechiël 47:1-12 en Openbaring 22:1-2). Dit blijkt uit de vermelding die onder het lied in het *Gitaarakkoordboek Opwekkingsliedern* staat. Met de vertaling heeft men geprobeerd zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven. Dit is te merken aan het gebruik van 'k en 't in plaats van *ik* en *het*. Men heeft de melodie niet aangepast, maar heeft geprobeerd de tekst te laten passen op de melodie. Het lied is met deze kenmerken representatief voor veel andere *Opwekkingsliederen*. Het lied is simpel en kent meerdere herhalingen.

Invloeden

Binnen de *Opwekkingsliederen* komen meerdere liederen voor die oorspronkelijk uit Amerika komen. Meerdere christelijke artiesten in Amerika hebben een zeer grote fanbase. Artiesten als Michael W. Smith, Matt Redman, Chris Tomlin en anderen trekken volle zalen in Amerika. Hun liederen worden steeds vaker in de eredienst gezongen, omdat ze soms een concert in Nederland geven en veel van hun liederen via het internet en andere media in Nederland bekend worden. Deze trend is onder andere te zien in de bundel met *Opwekkingsliederen* waarin al meerdere liederen van Amerikaanse artiesten zijn te vinden.

De lijst met populaire liederen uit de opwekkingsbundel op YouTube laat dit ook zien. Veel van de populaire liederen zijn vertaald en hebben hun oorsprong buiten Nederland. Tegelijkertijd laat de lijst zien dat veel populaire liederen in een gelijk bereik van nummers zitten. De meeste populaire liederen bevinden zich achterin de 500 en de 600. Deze liederen zijn daarmee in de periode tussen 2002 en 2009 in de bundel gekomen. Het zijn niet de meest recente nummers maar vooral nummers die niet al te oud zijn. De invloeden van andere landen zullen in deze periode van groot belang zijn geweest. In deze periode was onder andere het begin van YouTube waarmee deze liederen aan een groter publiek getoond kunnen worden (YouTube 2013).

De christelijke cultuur in Amerika is echter heel anders dan in Nederland. Het gebruik van bands en ander repertoire is al langere tijd zichtbaar. Het is iets wat zich rond 1990 vooral begint in de *megachurches*. Deze grote kerken trekken massa's mensen aan en groeien hard. In de erediensten

van deze kerken zijn er grote bands die de samenhang begeleiden. Hierbij is een grotere invloed zichtbaar van het genre rock, wat al jaren een belangrijk genre in Amerika is en dat door onder andere de megachurches zijn weg naar de erediensten vindt (Blanchard en Lucarini 2007).

Psalmen voor Nu

Dat de psalmen een belangrijke plaats innemen in de muzikale praktijken binnen de protestantse kerken is inmiddels al gebleken. Opvallend is dat de melodie van de psalmberijmingen in de liederenbundels meestal hetzelfde is gebleven. De psalmen staan hierdoor muzikaal gezien verder van de populaire muziek af dan vroeger het geval was. Veel teksten zijn overgeleverd in een oude vertaling en hierdoor zijn die niet voor iedereen even goed te begrijpen. Mede hierdoor zijn psalmen wat in onbruik geraakt in sommige gemeenten. Vooral voor jonge mensen zijn de psalmen lastig te begrijpen en te gebruiken. Daarom startte een groep van dichters en componisten het project *Psalmen voor Nu* met als doel een nieuwe psalmberijming te maken. De psalmberijming bestaat uit nieuwe begrijpelijke teksten op nieuwe melodieën in de traditie van de lichte muziek van laatste vijftig jaar (Van den Berg 2005, 7-12).

Van het project zijn sinds de eerste uitgave in 2005 negen bundels van tussen de twaalf en zestien *Psalmen voor nu* uitgegeven. De uitgave bestaat uit een cd met hierop de uitvoering van de geselecteerde psalmen en een muziekguitgave met bladmuziek. Dat het project inmiddels al een negende cd heeft uitgegeven en er al meerdere liederen in de opwekkingsbundel staan, geeft aan dat het project redelijk populair is geworden. Het project verbindt Bijbelse liederen met de meer hedendaagse muziek en dat is mogelijk iets wat meerdere christenen aantrekt.

Tekstueel worden de psalmen meer als één geheel gezien. Waar veel oude psalmen in de eredienst niet in zijn geheel werden gezongen is de opzet van veel *Psalmen voor nu* zo dat het hele nummer moet worden gezongen en het minder goed mogelijk is om een psalm in delen te zingen. Dit sluit meer aan bij de brontekst die niet in duidelijke strofen is geschreven zoals het *liedboek voor de kerken* lijkt te doen vermoeden, maar als een geheel moet worden gezien.

Muzikale kenmerken

Wat opvalt bij de opnames van de verschillende *psalmen voor nu* op de cd's is dat psalmen allemaal een eigen sfeer oproepen. De muzikale ondersteuning rondom de melodie gaat verder dan slechts een simpele omlijsting. Er zijn verschillende invloeden van uitlopende genres te horen. Zo lijkt de muziek van psalm 56 (*Als ik u roep*) beïnvloed te zijn door muziek die bij westernfilms is te horen, terwijl psalm 63 (*Liever uw liefde*) veel op Cubaanse muziek lijkt. De verschillende invloeden maken dat de verschillende psalmen heel verschillend van opzet zijn. Dat de invloeden uit verschillende

landen lijken te komen laat mogelijk zien hoe de componisten hebben willen aansluiten bij een brede doelgroep.

De meeste *psalmen voor nu* lijken een soort luisterliederen te zijn. Hiermee verschillen ze van de *Opwekkingsliederen*. De melodieën zijn niet zo makkelijk als de *Geneefse psalmen* en zijn hierdoor voor veel mensen lastiger mee te zingen. De tekst is op een bepaalde manier zeer verhalend. De meeste psalmen zijn net als hun voorgangers strofisch van opzet. Doordat de tekst vaak in de ik-vorm is en moderner, lijkt dit meer een verhaal te willen vertellen. Het gebruik van syncopen en meer complexere ritmes maakt psalmen complexer om te spelen. Het gebruik van toonsoorten gaat verder dan toonsoorten met weinig voortekens.

Een bekende *psalm voor nu* is psalm 84 (*Wat hou ik van uw huis*) (bijlage 1). Het is de meest bekeken *psalm voor nu* die op YouTube (2013) is te vinden en is opgenomen in de *Opwekkingsliederen* bundel. De psalm staat in de toonsoort As-groot en heeft vijf coupletten en geen refrein. Het staat in een vierkwartsmaat. De melodie kenmerkt zich door veel ritmische motieven. De melodie heeft namelijk veel motieven als een achtste noot, gevolgd door twee achtste noten in zich. Er zit een trioool in de zesde maat van de psalm. Bijna elke regel begint met een opmaat. Het lied is hierdoor redelijk complex te noemen en het kost enige tijd om het aan te leren.

De toonsoort As-groot is een toonsoort die door het gebruik van vier mollen niet voor elke muzikant makkelijk is mee te spelen. Componist Cees de Vreede schrijft dat hij de melodie eerst in de toonsoort Bes-groot had geschreven. Dit zorgde ervoor dat de hoogste noot een F2 werd en dat terwijl de melodie tussen A0 en D2 moet liggen. De wijziging van toonsoort en melodie zorgde er voor dat er een lagere hoogste noot kwam (Vreede 2005, 71). Wat daarbij opvallend is, is dat boven de partituur er "Capo I (G)" staat. Deze aanwijzing voor gitaristen geeft weg dat het voor gitaristen met een capo op de eerste fret moet worden gespeeld. Met het gebruik van de Capo worden de akkoorden een stuk makkelijker en worden de akkoorden C, D, Em, F en G gebruikt. De keuze voor de wisseling van de toonsoort lijkt hiermee de zingbaarheid te ondersteunen terwijl het een lastiger toonsoort oplevert.

Het nieuwe liedboek (2013)

Op 25 mei 2013 werd het nieuwe *Liedboek* gepresenteerd. Deze bundel komt na het *Liedboek voor de kerken* uit 1973. Het *Liedboek* werd net als zijn voorganger samengesteld door de stichting ISK. In 2007 werd door meerdere kerkgenootschappen besloten dat er een opvolger moest komen voor het *Liedboek* uit 1973 en hiervoor werd een opdracht gegeven aan ISK om te zorgen dat in 2012 het nieuwe *Liedboek* af zou zijn. Aan het nieuwe *Liedboek* verleenden meerdere kerkgenootschappen

hun medewerking en steun (Liedboek 2013). Dat het nieuwe *Liedboek* populair is blijkt uit het feit dat het erg snel uitverkocht was.

Het nieuwe *Liedboek* bestaat voor een deel uit dezelfde liederen die ook in de bundel uit 1973 stonden. Zo zijn onder andere dezelfde 150 psalmen opgenomen. Deze psalmen worden aangevuld met andere psalmberijmingen en versies van de psalmen. De aanvullingen op de psalmen staan bij de psalmen als bijvoorbeeld psalm 25 a, b of c. Zo worden de psalmen onder andere aangevuld door zes *Psalmen voor Nu*. De keuze hiervoor is opvallend te noemen. Aan de ene kant kiest men bewust voor dezelfde psalmberijmingen, maar toch willen ze ook een aanvulling geven. Over de keuze voor de berijming uit 1973 schrijft het ISK: "Dit psalter behoort onmiskenbaar tot het culturele en liturgische erfgoed van de Nederlandse protestantse kerken." (Liedboek 2013). Toch geeft nummering van de psalmen aan dat de collectie van psalmen volgens het ISK verder gaat dan de 150 uit 1973.

Het aantal gezangen in het *Liedboek* is vele malen groter dan de hoeveelheid gezangen in het *Liedboek voor de Kerken* of het *Gereformeerd Kerkboek*. Er zijn in totaal 899 gezangen, wat samen met de 209 psalmberijmingen een zeer omvangrijke bundel maakt. Van de gezangen uit het *Liedboek voor de kerken* zijn er 287 overgenomen. Hierdoor staan er veel andere liederen in het *Liedboek*. Onder andere zijn er liederen uit de *Opwekkingsliederen*, *Evangelische Liedbundel*, de bundel *Tussentijds* en een hoop andere liedbundels opgenomen. De keuze voor dit grote aantal liederen past bij het streven om een bundel te maken die in de kerk gebruikt kan worden zonder dat men andere bundels nodig heeft.

Het nieuwe liedboek voorziet in een aantal liederen, dat in het *Liedboek voor de kerken* niet voor kwam. Zo zijn er nu kinder-, jeugd- en tienerliederen, liederen die aansluiten bij de liturgische praktijken en gebeden en teksten voor meditatie. Het liedboek gaat daarmee verder dan een liederenbundel die slechts voor het zingen in de eredienst is. Het is meer een bundel die past in het persoonlijke leven van een christen. Hier hebben de samenstellers bij het maken van de bundel bewust voor gekozen (Liedboek 2013).

Toch heeft het *Liedboek* veel beperkingen. Ondanks de grote omvang is er commentaar te geven op de inhoud. Er is bijvoorbeeld een groot aantal 'oude' gezangen niet overgenomen en tegelijkertijd is de selectie *Opwekkingsliederen* zeer klein te noemen in vergelijking tot de grote hoeveelheid *Opwekkingsliederen* die er zijn. De discussie over het *Liedboek* laaide al snel op (Hakken 2013). Veel christenen missen hun favoriete liederen in de bundel, ondanks dat er veel liederen in staan. Iets dat ontbreekt in het *Liedboek* is bijvoorbeeld een nummer van de band Sela. Dat terwijl de band bekend is en veel van hun liederen de weg naar de erediensten gevonden hebben.

Casestudie Sela

De band Sela is een Nederlandse Christelijke band die zich toelegt op het schrijven van muziek voor in de kerk. De band die opgericht is in 2005 heeft sindsdien meerdere cd's met liederen uitgebracht. Vaak doen ze tweemaal per jaar (rond Pasen en kerst) een grotendeels uitverkochte tour door Nederland. De band bestaat uit zeven leden en worden bijgestaan door tekstschrijver Hans Maat en een team vol vrijwilligers.¹¹

In een interview dat ik had met toetsenist en componist Adrian Roest legt hij uit hoe Sela ontstaan is (Roest 2013). De Hervormde en Gereformeerde JongerenBond (HGJB) wilde een nieuwe liederenbundel (*Op toonhoogte*) uitbrengen. Daarvoor wilde ze nieuwe liederen hebben over thema's die nog ontbraken. Hans Maat benaderde hiervoor een groep muzikanten om samen hiervoor liederen te schrijven. Ze schreven en vertaalden met elkaar nieuwe liederen en namen die op voor een cd. Deze cd *U* was bedoeld voor bij de liederenbundel. De band die zich toen Sela noemde, vond het fijn om deze liederen te schrijven en besloot daarna met Hans Maat als hun tekstschrijver door te gaan (Roest 2013). De band is meermalen in samenstelling veranderd. Adrian Roest was er vanaf het begin bij en speelt nog altijd bij de band. Roest vindt het opvallend dat er nog steeds groei zit in de verkoop van cd's en in het aantal concerten. Het laat zien dat de populariteit blijft toenemen (Roest 2013).

Bij alle cd's die de band maakt wordt de bladmuziek beschikbaar gesteld. Op de website van de band (www.sela.nl) kan men na invoeren van een e-mailadres de bladmuziek downloaden en gebruiken. Op de website kan men invullen als er pas in een kerk een lied van Sela is gespeeld. Hierdoor blijft de band op de hoogte wanneer, waar en welke nummers worden gespeeld. Sela creëert hierdoor een directe band met de fans. Hun band met de fans blijkt ook uit de *Vrienden van Sela*. Voor €37,50 per jaar kan iemand vriend van Sela worden. Als vriend krijg je alle cd's gratis toegestuurd die dat jaar worden gemaakt. Daarnaast krijg je meerdere malen een nieuwsbrief gemaild, heb je toegang tot bonusmateriaal dat bestaat uit alle bladmuziek en krijg je toegang tot de jaarlijkse vriendenbarbecue. De connectie met de fans maakt het mogelijk om hen betrokken te laten zijn bij wat de band doet.

Muzikale kenmerken

De cd's die Sela door de jaren heen heeft gemaakt verschillen in stijl, wat deels komt door de wisseling van personen binnen de band. Iedereen heeft zijn eigen achtergrond en zijn eigen manier van muziek maken, zegt Roest (Roest 2013). Binnen de band zijn er mensen die theatrale muziek

¹¹ De band bestaat (anno 2013) uit Kinga Bán (zang), Adrian Roest (toetsen), James McMillan (basgitaar, contrabas), Peter Dijkstra (drums, percussie), Frans Christiaan Korpershoek (zang), Tobias Plantsoen (gitaar) en Anneke van Dijk – Quist (viool, fluiten, accordeon).

maken, maar ook mensen die meer gezangachtige muziek maken, waarin hij zichzelf herkent. De liederen zijn hierdoor divers en kunnen zo verschillende mensen aanspreken. Dat is iets waar de band naar streeft. Het publiek van Sela is heel divers en door de verschillende liederen is het mogelijk om verschillende groepen aan te spreken. Daarbij worden bewuste keuzes gemaakt in de muziek, zoals het gebruik van het orgel, zegt Roest (Roest 2013).

Kenmerkend voor de muziek van Sela is het gebruik van meerdere instrumenten. Doordat Sela uit zeven personen bestaat, zijn er veel mogelijkheden om met dynamiek te spelen in het gebruik van instrumenten. Naast veel gebruikelijke instrumenten gebruiken ze regelmatig meer bijzondere, zoals in de percussie, accordeon, verschillende fluiten, strijkers en Hammond-geluiden. De liederen zijn hierdoor in instrumentatie zeer verschillend. Sela onderscheid zich met name door deze instrumentale omlijsting van relatief eenvoudige liederen van andere christelijke muzikanten.

De complexiteit van de liederen speelt ook een rol, zegt Roest. De liederen verschillen van elkaar in hoe makkelijk ze te zingen en/of te spelen zijn. Dat is iets waar de bandleden van leren. Sommige liederen zou Roest op manier zoals hij ze schreef, niet meer schrijven. Het is belangrijk dat de muziek in de kerk gezongen en gespeeld kan worden. Dat vereist soms de nodige aanpassingen. Zeker omdat ze door hun muziek het publiek bij de hand willen nemen. Het moet in hapklare brokken worden aangeleverd om goed over te kunnen komen (Roest 2013).

Daarnaast moet er een relatie zijn tussen de muziek en communicatie. De muziek moet het hart raken en daarbij moet er een goede relatie zijn tussen muziek en tekst. De communicatie staat centraal in de muziek die Roest schrijft voor Sela en die mag niet overstemd worden door het muzikale aspect. Het kan niet te artistiek zijn. Als bij nummers de nadruk op het artistieke ligt, kan het het hart van de luisteraar niet raken (Roest 2013). Deze balans is een belangrijke kwestie bij muziek en zeker als het gaat om christelijke muziek waarbij het de functie van de muziek ondersteunt.

Het meest populaire lied volgens de eigen website is het lied *Gebed om zegen* (Sela 2013). Het lied is één van de eerste liederen en geschreven voor de bundel *Op toonhoogte*. Het staat op de cd *U* (2005) en op de cd *Live in Utrecht* (2008). Het lied staat in een 2/2-maat en begint in de toonsoort A-groot (zie Bijlage 2). Het lied bestaat uit twee coupletten en twee refreinen. De melodie begint relatief laag op de C1. De melodie bevindt zich tussen de A0 en hoogste noot is de D2. Het is een melodie met meerdere motieven en herhalingen waardoor dit uit relatief weinig nieuw muzikaal materiaal bestaat. Zo zijn de eerste twee regels van het couplet muzikaal identiek. Ook de eerste twee regels en de derde en vierde regel van het couplet lijken veel op elkaar.

In de uitvoeringen van het nummer wordt het eerste couplet en refrein slechts begeleid op de piano. Er zit een opbouw qua instrumentatie in doordat na het eerste refrein of tweede refrein de drum samen met de basgitaar invalt waarbij de viool de melodielijn speelt en zo de overgang naar de rest van het nummer volgt. Het lied wordt door instrumenten en zangeressen die mee zingen voller in klank gemaakt. Na het tweede refrein volgt er een modulatie naar de toonsoort Bes-groot wat wordt ondersteund door een muzikale break. In de bridge speelt een tin whistle (hoge fluit) de melodie en wordt aangevuld door de viool. Er volgt een muzikale opbouw waarna het refrein herhaald wordt in de nieuwe toonsoort. Aan het einde van het refrein wordt de laatste regel nogmaals herhaald.

Door muzikale herhaling en de 2/2-maat is het lied relatief makkelijk mee te zingen. Ook past het binnen het tonaal bereik van veel verschillende stemmen. Het lijkt hiermee veel op de oude christelijke liederen. Een muzikale opbouw is mogelijk en daarnaast geven de modulatie en bridge iets extra's aan het nummer. Deze modulatie geeft vrijheid aan solo-instrumenten om te soleren of in ieder geval de melodie te spelen. Deze bridge met de korte intermezzo's tussen refrein en couplet geeft ook een adempauze. Het nummer laat zien dat het door een piano begeleid kan worden, maar ook door een hele band. Deze 'tweedeling' in het lied laat de verschillende interpretaties van het lied zien.

Hiaten

Adrian Roest zei in het interview dat hij met Sela vaak nummers schrijft om hiaten in het repertoire aan kerkmuziek op te vullen. Binnen het repertoire zijn er bepaalde onderwerpen die minder vaak of niet voorkomen. Hij vertelt dat veel nummers die populair zijn vaak de nummers zijn waar er niet veel 'oude' alternatieven van zijn (Roest 2013). Een goed voorbeeld hiervan is het lied *Gebed om zegen* waar naast het gezang 456 uit het *Liedboek voor de kerken* weinig andere varianten van zijn. Het lied kan daarom ingezet worden op veel verschillende momenten waarop een zegen wordt uitgesproken. Voorbeelden hiervan zijn bij een bruiloftsdienst, bevestiging van kerkenraadsleden of het einde van een dienst. Dit soort nummers wordt hierdoor sneller overgenomen en daarom kan *Gebed om zegen* dan mogelijk ook in de bundel van Opwekking als nummer 710 zijn opgenomen.

Als we kijken naar de andere populaire liederen van de band Sela vallen er een paar dingen op die in het kader van deze hiaten gezien kan worden. Van de top 10 liederen die op hun website te vinden staan, zijn er meerdere liederen die gericht zijn op specifieke elementen uit de eredienst. Lieder als *Doop, Votum en Groet* en *Aan uw tafel* kunnen een duidelijke rol in de eredienst aannemen (Sela 2013). Dat juist deze liederen erg populair zijn laat zien dat er mogelijk weinig alternatieven zijn voor deze liederen en men juist deze liederen daar mooi en geschikt voor vindt.

Dat er hiaten zijn, blijkt uit de liederen die in de *Opwekkingsliederen* staan. Veel liederen hebben een heel andere oorsprong dan de psalmen en gezangen. Daarnaast is de thematiek meer evangelisch, iets wat nauwelijks voor kwam. Het is meer gericht op de emotie en de persoonlijke geloofsbeleving. Ook het *Liedboek* (2013) laat zien dat men door een verbreding van het repertoire hiaten wil opvullen. Hierdoor wordt het mogelijk om muziek in de eredienst te gebruiken die aansluit op het leven van de christenen.

Hoe verhoudt het zich tot de traditie?

De veranderingen in de protestantse kerkmuziek zijn vooral veranderingen die zich op een bepaalde manier afzetten tegen de oude gebruiken en tradities. Tegelijkertijd hebben veel elementen overeenkomsten met deze traditie. De psalmen nemen nog steeds een belangrijke rol in het repertoire en worden zelfs moderner gemaakt om te kunnen laten aansluiten bij de hedendaagse tijd. Dat Sela ervoor kiest het orgel te blijven gebruiken, laat zien dat het wil aansluiten bij de traditie van kerkmuziek die zich door de jaren heen heeft ontwikkeld.

De muziek is complexer dan de oudere liederen, maar vaak gericht op een simpele opzet zodat meerdere mensen makkelijk mee kunnen spelen en/of zingen. De melodieën zijn hierdoor wat complexer, maar passen bij de populaire muziek van de laatste jaren. Mensen zijn deze soort van melodieën door de popmuziek meer gewend en zullen dit vaak goed kunnen meezingen. Hierdoor hoeft men niet meer vast te houden aan strofische liederen in kerktonsoorten, maar komen vaker liederen voor met refrein in mineur en majeur tonsoorten.

Uit deze dingen blijkt volgens mij dat men deels wil breken met de traditie maar zich vaak wel bewust is van de traditie en dat men daar deels gehoorzaam aan wil blijven. De veranderingen zijn immers niet zo enorm groot dat er een heel ander soort muziek wordt gemaakt. Het is nog steeds eenvoudige muziek waarbij de tekst en de verstaanbaarheid daarvan een belangrijke rol inneemt.

Reguleringen

Een vraag die naar voren komt is hoe de reguleringen werken als men het heeft over kerkmuziek. Lange tijd was een belangrijke rol in de regelingen weggelegd voor de Synode. De Synode bepaalde na de Reformatie de *Datheense psalmen* te gebruiken en wilde daar lange tijd niet van afwijken. Deze regelingen over kerkmuziek laten zien in hoeverre de veranderingen binnen de kerkmuziek zichtbaar zijn.

De grootste kerk, de PKN heeft de meeste verschillende gemeentes onder zich. Door het samengaan van meerdere kerkgenootschappen gingen ook meerdere muzikale praktijken samen. Het is

misschien daarom dat de kerk veel vrijheid geeft aan de kerkgemeentes om de kerkmuziek zelf in te vullen zoals ze dat willen. Deze gemeentes hebben veelal hun eigen beleidsplan als het gaat om kerkmuziek. Wel zijn er overkoepelende regels en bepalingen waaraan de kerken zich moeten houden. Het kan hiermee te maken hebben dat de kerken binnen de PKN heel verschillende muziek uitvoeren. Binnen deze beleidsplannen is een belangrijke rol weggelegd voor de kerkmusicus. Veel van de kerkmusici zijn opgeleide mensen die de kerk in dienst heeft (Kregting, Onderzoek onder kerkmusici en kerkmuzikale praktijken in de Protestantse Kerk in Nederland 2007). De kerkmusici kunnen variëren van organisten tot een cantor en krijgen betaald voor hun diensten in de kerk. Veel van de regelingen zijn gebaseerd op een betaalde functie van een kerkmusicus (Generale-regeling-kerkmusici 2013). Dit geldt echter niet voor alle kerken. De PKN verschilt daarmee van de Gereformeerde Kerk vrijgemaakt waar de kerkmusici op vrijwillige basis vanuit de gemeente worden ingehuurd. Het past in een tijd waar er minder geld beschikbaar is om dit soort dingen te bekostigen.

De regelingen binnen de PKN geven de gemeente veel vrijheid, maar sturen tegelijkertijd aan op het gebruik van eenzelfde bundel. Deze bundel is het *Liedboek voor de kerken*. Het nieuwe *Liedboek* zal waarschijnlijk de nieuwe standaard worden binnen de kerken (Kerkorde en Ordinanties 2013). Binnen de regels van de PKN ontbreken verder duidingen over het gebruik van instrumenten en nieuwe liederen. Dit wordt aan de gemeentes over gelaten zodat het past bij het karakter van de gemeente.

Bij de Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt heeft de Synode meer regels gegeven over het gebruik van nieuwe liederen. Vooral de Synode van Zwolle-Zuid van 2008 heeft regels gegeven over het gebruik van andere liederen naast die in het *Gereformeerde Kerkboek* te vinden zijn. Bij eerdere Synodes waren er al keuzes gemaakt van liederen uit het *Liedboek voor de Kerken*. Uit het rapport blijkt een duidelijke hiërarchie in de kerkmuziek (Kerkmuziek 2013). Het besluit over de verschillende liederen luidt:

Uit de totale invulling van de 'psalmbriefjes' voor de erediensten (niet elke eredienst afzonderlijk) wordt voor leden en gasten van de gemeente duidelijk

- a. dat de 150 Psalmen de belangrijkste bron blijven voor onze gezongen omgang met God;*
- b. dat we een eigen Gereformeerd Kerkboek hebben en gebruiken om samen vorm te geven aan de eredienst;*
- c. dat de liederen uit de bundels 'Opwekking' naast de Psalmen en Gezangen gebruikt worden in bijzondere diensten of op momenten in de gewone liturgie waarop ze wat taal en toon betreft goed passen. (Kerkmuziek 2013, 15)*

Verder in het rapport staat beschreven dat de *Opwekkingsliederen* worden overgelaten aan de verantwoordelijkheid van de eigen kerken. Tegelijkertijd is er een lijst met 'goedgekeurde' liederen uit de bundel *Opwekkingsliederen*. Deze liederen zijn geselecteerd zowel op muzikale als op inhoudelijke aspecten. Uit de bundel zijn rond 2008 78 liederen goedgekeurd die men geschikt acht om in de kerken te zingen. Voor de *Psalmen voor Nu* geldt hetzelfde als voor de *Opwekkingsliederen*: ze mogen gezongen worden in de kerkdienst, maar zijn vooral voor bijzondere momenten geschikt en vallen onder de verantwoordelijkheid van de eigen kerk (Kerkmuziek 2013).

De keuze om liederen goed te keuren binnen de Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt is gebaseerd op drie criteria:

- 1. Een goed kerklied is geschikt om te functioneren in een liturgische context, waarbinnen Gods woorden en daden het centrum vormen.*
- 2. Een goed kerklied is inhoudelijk in overeenstemming met de Schrift.*
- 3. Een goed kerklied wordt wat betreft de taalkundige en muzikale vorm gekenmerkt door stijl en kwaliteit. Het kent een goede woord-toon-verhouding. Het is bruikbaar en toegankelijk voor mensen uit de huidige tijd en cultuur. (Kerkmuziek 2013, 7-8)*

De drie criteria laten drie belangrijke facetten zien. Het moet allereerst passen binnen de liturgische context (hierover later meer). Daarnaast komt opnieuw de relatie met de Bijbel naar voren, iets wat al vaker is genoemd. Het laatste criterium is waarschijnlijk één van de meest lastige criteria om mee te werken. Stijl en kwaliteit zijn in muziek vaak lastig aan te geven. Veel van de liederen van Opwekking zijn heel verschillend en een oordeel over de kwaliteit is daarmee lastig weer te geven. In het rapport komt ook naar voren, dat het laatste criterium lastig was om mee te werken (Kerkmuziek 2013).

Het valt op bij deze regels dat er meer vrijheid is voor de kerken om hun eigen invulling te geven aan de kerkmuziek. Dit is in tegenstelling tot hoe het vroeger ging. Een aanwijzing kan worden gevonden in wat er in het rapport van de GKv Synode uit 2008 naar voren kwam. Aangezien er ieder jaar nieuwe liederen in de bundel *Opwekkingsliederen* en andere bundels uitkomen, is het lastig om deze liederen steeds te toetsen en eventueel goed te keuren. Aan de andere kant past deze manier beter bij het willen aansluiten bij de gemeente. Niet elke gemeente bestaat uit dezelfde mensen en hierdoor zullen niet in elke gemeente *Opwekkingsliederen* of liederen uit het *Liedboek* passen.

Het is daarbij belangrijk op te merken dat niet elke gemeente de muzikale middelen heeft om een modern repertoire uit te voeren. De moderne liederen vragen vaak de aanwezigheid van een combo of band om liederen te begeleiden. Hoewel sommige liederen ook op piano of orgel begeleid kunnen worden, past het gebruik van meerdere instrumenten beter bij het karakter van de muziek.

Muzikale apparatuur die nodig is voor versterking van de muziek is kostbaar en de keuze hiervoor vraagt ook om een financiële investering. Een keuze voor deze muziek berust dus niet slechts op ideologische gedachten. Een goed voorbeeld van iets wat hierbij vaak onmisbaar is, is het gebruik van een beamer. In veel protestantse kerken komt het steeds vaker voor dat er een beamer aanwezig is. Het voordeel hiervan is dat er veel verschillende liederen getoond kunnen worden. Zonder een beamer is een kerk vaak afhankelijk van een liedbundel waarin alle liederen staan of een gedrukte liturgie. Vaak wordt voorkomen dat mensen meerdere liederenbundels moeten meenemen. Als een kerk geen beamer heeft wordt er vaak voor gekozen om bij speciale diensten moderne liederen te zingen. Men kan dan een beamer huren of liturgieën afdrukken. Hiermee zijn de kosten niet structureel, maar kan toch de nieuwe muziek gezongen worden.

Liturgie

Binnen de Gereformeerde Kerk vrijgemaakt gebruikt men drie criteria waaraan kerkliederen getoetst worden. Het eerste criterium is de relatie van het lied tot de liturgie. De liturgieën zijn binnen de protestantse kerken qua opzet vergelijkbaar met elkaar en in veel kerken gelijk. De liturgie is vooral gericht op de verkondiging van het woord. De preek van de voorganger neemt een centrale plaats in. Dit wordt ondersteund door de Bijbellezing(en). Naast deze centrale elementen zijn er vaste elementen zoals de genadeverkondiging, wetlezing, zegen en collecte. Vaak worden deze vaste elementen afgewisseld met het zingen van liederen, die aansluiten op de tekst van de preek of de Bijbellezing. Ze zijn ondergeschikt aan de andere elementen van de liturgie. De voorganger (dominee) kiest veelal de invulling van de liturgie en heeft een belangrijke rol in de keuze van nieuwe liederen. Met de opkomst van een nieuw repertoire aan christelijke liederen blijft de liturgie en invulling met liederen nog steeds hetzelfde. De functie van de liederen is niet afwijkend binnen de liturgie. Ze ondersteunen nog steeds de belangrijke elementen van de liturgie. De populaire nummers van Sela laten zien dat ze juist passen in de gebruikelijke liturgie.

Bijbelse muziek?

Als we terugkijken naar de Bijbel en de verhouding van hedendaagse muziekpraktijken daarmee, vallen er meerdere dingen op. De uitbreiding van het repertoire kan vergeleken worden met zowel het Oude als het Nieuwe Testament. De psalmen en andere liederen uit het Oude Testament sluiten soms aan bij speciale gebeurtenissen en elementen uit het leven uit die tijd. Doordat Nederlandse protestanten in een andere cultuur en tijd leven is de connectie met de gebeurtenissen en elementen toendertijd weggeëbd. Het nieuwe repertoire probeert op een nieuwe manier de verbinding met het hedendaagse leven aan te gaan. Hierdoor kunnen christenen de muziek met hun dagelijks leven verbinden. De nieuwe liederen passen bij de tekst uit *Efeziërs* "... zing met heel uw

hart psalmen en hymnen voor God en liederen die de Geest u vol genade ingeeft.”(Efeziërs 5:19 NBV). De rol van de Geest en emotie komt meer naar voren in deze liederen. Veel oude liederen waren niet gericht op de Geest. De nieuwe daarentegen wel en zij sluiten meer aan bij deze Bijbeltekst.

Tegelijkertijd is het te merken dat er steeds meer instrumenten de kerk binnen komen. Het monopolie van het orgel lijkt te verdwijnen en daarmee neemt het aantal muzikanten in de kerk toe. Koning David nam veel muzikanten in dienst om te zorgen voor de muziek en dit verschijnsel is ook terug te zien in de kerken van nu. Hoewel het orgel nog steeds een grote rol speelt, zijn andere instrumenten ook belangrijk geworden.

Waar het bij de psalmen en gezangen gebruikelijk is om slechts een paar verzen en niet het hele lied te zingen, wordt dat bij de nieuwe liederen nauwelijks gedaan. Deze zangpraktijk verstevigt het idee dat een lied een gehele compositie is en gezien en gezongen moet worden als één geheel. Het doet meer recht aan de oorsprong van de tekst. Doordat een *Psalm voor nu* vooral in zijn geheel wordt gezongen, kan de tekst meer als één geheel gezien worden. Het is lastiger om de tekst uit het verband te halen. Deze praktijk is hierdoor meer Bijbels te noemen.

Hans Maat, de tekstschrijver van Sela, zei in een interview met het tv-programma *Nederland zingt* dat de liederen die hij schrijft vaak tot stand komen na een Bijbelstudie. Hij bestudeert de Bijbel en ziet die als zijn primaire bron van inspiratie. De rol van de Bijbel is daarmee direct aanwezig in zijn teksten. Sela gebruikt de Bijbel om ideeën uit te halen en hiermee liederen te creëren (Maat, *Nederland zingt op zondag: Hans Maat 2012*). Hij is een voorbeeld van een componist die de Bijbel gebruikt bij het schrijven van muziek.

Kerkelijke achtergrond

Kerkelijke achtergrond heeft bij het gebruik van muziek een belangrijke rol gespeeld en doet dat nog steeds. Toch lijkt het dat de kerken in Nederland wel meer toenadering vinden in het gebruik van muziek. Ondanks het bestaan van veel verschillende kerkgenootschappen in Nederland, is er onder andere door het ontstaan van de PKN minder sprake van een verzuilde situatie. Zo werkten meerdere kerkgenootschappen mee aan het *Liedboek* en is aan de inhoud van de liederen te zien dat men uit verschillende bundels en hoeken van de protestantse kerken liederen koos. Ook zijn er lokaal meerdere algemene samenwerkingen tussen verschillende kerkgenootschappen (Hoogendoorn 2011).

Bij de *Opwekkingsliederen*, *Psalmen voor Nu* en Sela lijkt de kerkelijke achtergrond minder een rol te spelen. Roest vond zelf dat de band door de jaren heen meer ‘evangelischer’ is geworden.

Tegelijkertijd zijn de leden zich bewust van hun oorsprong en proberen zij het oude HGJB-publiek tegemoet te komen in de muziek die ze schrijven. Ze proberen aan beide groepen gehoor te geven en zo een breed publiek aan te spreken (Roest 2013).

Er lijkt een overeenkomst te zitten tussen het feit dat de nieuwe muziek wordt gemaakt voor alle christenen is en het feit dat daarmee de overeenkomsten tussen christenen wordt benadrukt. Door het invullen van hiaten in het repertoire, wordt er geschreven voor verschillende momenten, over verschillende thema's en voor verschillende mensen. *Psalmen voor Nu* legt zich er op toe mensen dicht bij de psalmen te brengen. Deze toenadering is kenmerkend voor de veranderingen binnen de kerkmuziek, wat terug te zien is de muziek: de muzikale kenmerken zijn meer van deze tijd en hebben meer overeenkomsten met populaire muziek dan de oudere muziek. Toch zijn er veel elementen die passen bij de oudere kerkmuziek, zoals het orgel.

Authenticiteit

Een belangrijk begrip dat bij al deze veranderingen in de kerkmuziek naar boven komt, is *authenticiteit*. Bij veel kerkmuziek kan worden afgevraagd hoe het zich verhoudt tot de authenticiteit van de muziek. Doordat de liederen al vele jaren door grote groepen mensen worden uitgevoerd, zijn daar veel vragen bij te stellen. Het is lastig om de psalmen en gezangen, die relatief oud zijn, authentiek uit te voeren. De liederen zijn door de jaren heen velen male gekopieerd en liggen qua tijd en cultuur ver af van het origineel wat door Koning David is geschreven en na de Reformatie op melodie is gezet. Zoals Walter Benjamin zou zeggen, mist het hierdoor het *aura* van het object (Benjamin 1935/1977). Het *aura* is volgens mij direct verbonden met de tijd en cultuur van het origineel en ontbreekt bij een reproductie. Het ontbreken van het *aura* zorgt ervoor dat mensen een deel van de oorsprong en inhoud minder goed kunnen thuis brengen. Het ontbreken van het *aura* zorgt dat mensen minder een band hebben met de muziek, omdat het gereproduceerd wordt en een deel van het origineel mist. Men zal vaak de oude liederen op hun eigen manier in hun eigen tijd en cultuur proberen te interpreteren, waardoor er nieuwe betekenissen aan het lied worden toegekend.

Bij veel nieuwe liederen verandert de focus van het 'rationele' naar het 'emotionele'. De emotionele liederen roepen een eerste gedachte en gevoelens op en passen meer in de huidige cultuur. Hierdoor kan men deze liederen als meer authentiek ervaren. De meer rationele liederen kunnen dat door hun inhoud en uitvoering niet. Deze liederen zijn meer theologisch onderbouwd en gestileerd en roepen hierdoor minder gevoelens op die het authentieke gevoel kunnen ondersteunen. Dit kan er zelfs voor zorgen dat de liederen in betekenis en functie afnemen. Als men zich minder goed in de tijd van de oude liederen kan verplaatsen is het lastig om de muziek actief mee te maken en te begrijpen wat er

met de muziek bedoeld wordt. Nieuwe vertalingen, melodieën, liederen en instrumenten kunnen zorgen dat muziek dichterbij de mensen komt te staan. Het zijn muzikale aspecten die passen bij deze tijd en cultuur. Hierdoor kan de muziek meer authentiek zijn dan de oudere liederen. Adrian Roest zei dat muziek “het hart moet raken”, iets wat sommige liederen volgens hem missen (Roest 2013). Bij oudere liederen zal dit aspect meer ontbreken dan bij nieuwe liederen.

De hang naar nieuwe liederen past bij het idee dat men de liederen als authentiek moet ervaren om aan betekenis te winnen. Opwekking probeert dat vooral met liederen die de emotie benaderen en daarmee de persoonlijke geloofsrelatie van de christenen ondersteunen. Aan de andere kant probeert men soms bij *Sela* juist muziek te benaderen vanuit de traditie en oudere liederen. Ze zijn zich bewust van een muzikale traditie en de rol van de Bijbel en proberen vanuit deze twee elementen nieuwe muziek te maken. *Psalmen voor Nu* doet dit op een vergelijkbare manier. Ze nemen een oud concept en proberen deze liederen naar de moderne tijd te brengen. De verscheidenheid aan liederen in combinatie met de moderne (muzikale) aspecten maakt het voor christenen mogelijk om een band te creëren met de muziek. De muziek is voor muzikanten vaak makkelijk te spelen en past bij de moderne muziek die buiten de kerk wordt gemaakt. Door de invloeden van verschillende muziekgenres en instrumenten is voor veel verschillende mensen een connectie te maken met de muziek. Dit maakt dat de kloof tussen kerkmuziek en populaire muziek die er een lange tijd is geweest minder groot wordt. Het ervaren van authenticiteit bij de muziek wordt sterker door deze veranderingen.

De veranderingen in de kerkmuziek lijken aan te sluiten bij deze tijd. Het brede scala aan liederen en muzikale aspecten geeft de mogelijkheid dat iedereen zich in een element kan herkennen en zich hierin kan vinden, wat gezien kan worden als een van de kenmerken van het postmodernisme. Dit postmodernisme is terug te zien in de recente veranderingen binnen de protestantse kerkmuziek. Men zoekt in de muziek niet meer naar één waarheid en één soort muziek, maar richt zich op de verscheidenheid aan muziek. Men combineert meerdere stromingen, liederen en instrumenten en creëert op deze manier muziek die veel mensen aanspreekt. De muziek is meer gericht op het individu, onder andere door de opkomst van emotionele liederen. De nadruk verschuift hierdoor van groepsvorming naar een collectief. Hierdoor is het mogelijk dat veel mensen hun eigen plaats vinden in kerkmuziek van de Nederlandse protestantse kerken.

Conclusie

De rol van muziek in de Bijbel

We moeten concluderen dat er veel interpretaties mogelijk zijn van de rol van muziek in de Bijbel. De Bijbelvertalingen zijn door meerdere interpretaties ontstaan en zijn nog steeds vatbaar voor meerdere interpretaties. Dat maakt het lastig om een eenduidig beeld van muziek in de Bijbel te schetsen. Toch geeft de Bijbel voor veel christenen de belangrijkste aanwijzingen hoe er moet worden omgegaan met muziek in de erediensten in de protestantse kerken in Nederland.

Door de verschillende voorbeelden wordt duidelijk dat muziek een zichtbare rol heeft gehad in de Bijbel. Muziek werd door verschillende mensen gebruikt in hun relatie met God en bij andere religieuze praktijken, zoals de tempeldienst. Muziek is een belangrijk onderdeel van de cultuur waarover de Bijbel spreekt. Vanaf het begin tot aan het eind van de Bijbel wordt er over muziek gesproken. Er werd een muziekcultuur die gevormd door het contact met andere culturen en belangrijke figuren als koning David. De eigen cultuur en onderdelen hiervan, zoals het herderbestaan, waren van invloed op de manier van muziek maken.

Er zijn meerdere voorbeelden te vinden van liederen in de Bijbel: van lofzangen tot klaagliederen. Lieder werden vaak ter ere van God in de eredienst gezongen. Daarnaast werden liederen ook voor vermaak en feesten gebruikt. De Bijbel spreekt over meerdere instrumenten die elk hun eigen rol en achtergrond hadden. Deze liederen en instrumenten passen in de cultuur van de Bijbel.

Traditionele kerkmuziek

Het gebruik van muziek in de protestantse kerken in Nederland bestaat deels nog uit een lange muzikale traditie die de kerk rijk is. Zo zijn er psalmen uit het *Liedboek voor de kerken* voor de kerken (1973), psalmen uit het *Gereformeerde Kerkboek* en enkele gezangen die op melodieën van de *Geneefse psalmen* staan en uit de 16^e eeuw stammen. De teksten van sommige liederen zijn meerdere malen aangepast. Er was veel discussie over de psalmen en waarop die uitgevoerd moesten worden. Het duurde vaak lang voordat de tekst veranderde en de veranderingen werden van hogerhand opgelegd. Tegelijkertijd bestonden er meerdere andere bundels. Hierdoor waren en zijn er veel verschillende uitvoeringspraktijken in de kerken. De rol van psalmen en gezangen in de eredienst is nog steeds substantieel en komt voort uit een lange muzikale traditie. De kerken houden hierin vaak vast aan één bundel.

De nadruk bij de muziek ligt vaak op eenvoudige melodieën en teksten die veel mensen kunnen mee zingen. De muzikale begeleiding die vaak (opnieuw) bestaat uit een orgel, past binnen de traditie.

Tegelijkertijd past de muziek niet meer bij de populaire muzikale cultuur van dit moment. De manier van omgaan met muziek in de traditie verschilt deels met hoe dat in de Bijbel gebeurde. De liederen die men zingt zijn veelal uit een andere cultuur en tijd en missen aansluiting bij de tijd en cultuur van nu. De beperking tot het gebruik van het orgel lijkt overeen te komen met het gebruik van muziek in de Bijbel, waarin juist veel verschillende muziekinstrumenten voor kwamen. Men lijkt zich vast te houden aan de muzikale traditie die gevormd is door de geschiedenis van de protestantse kerk in Nederland en die zich afzette tegen de katholieke kerk.

Muzikale veranderingen

De laatste jaren zijn er meerdere dingen veranderd in het gebruik van muziek in de protestantse kerken. Het repertoire is groter geworden. Daarbij is een grote invloed te bespeuren van de *evangelische* stroming. Daarnaast zijn de *evangelische* liederen meer gericht op de nieuwtestamentische gedachte en de persoonlijke relatie met God. Lieder uit de bundel *Opwekkingsliederen* kenmerken zich door een meer emotionele dan rationele inhoud. De bundel kent veel verschillende liederen waarin de invloed van andere landen zoals Amerika goed zichtbaar is. De *Opwekkingsliederen* zijn relatief simpel in opzet, onder andere door veel herhaling. Ze passen daarnaast meer bij de populaire muziek van deze tijd.

Bij de *Psalmen voor nu* kiezen de samenstellers ervoor om de oude psalmen dicht bij deze tijd te betrekken. Door de opzet worden de psalmen als één geheel gezien. De *Psalmen voor nu* hebben een muzikale sfeer waarbij de invloed van veel verschillende muziekgenres te horen is. Ze zijn muzikaal complexer dan de oude psalmen en slaan volgens sommigen hierdoor de plank mis. De muzikale omlijsting kan er voor zorgen dat de muziek de mensen niet raakt en het afdoet aan haar functie.

Het nieuwe *Liedboek* wat dit jaar uit kwam, probeert de verbreding van het repertoire in één bundel te vangen. De samenstellers hebben hiervoor een deel van de oudere liederen genomen en deze gecombineerd met nieuwe liederen. De bundel richt zich niet alleen op de eredienst, maar wil ook in het dagelijkse leven een rol spelen, wat aansluit bij de persoonlijke relatie die de *Opwekkingsliederen* uitademen.

De band Sela maakt kerkmuziek die binnen de veranderingen past. De nieuwe liederen hebben een duidelijke connectie met de muzikale traditie, maar proberen door nieuwe muzikale omlijsting meer aan te sluiten bij deze tijd. Sela probeert het hart te raken en let hierbij op de relatie tussen tekst en muziek. Hun populaire liederen vullen hiaten op in het repertoire van de kerkmuziek. De liederen krijgen geen nieuwe plaats in de liturgie, maar vervangen gelijkwaardige oude liederen binnen de liturgie.

Al deze veranderingen in de kerkmuziek zetten zich in bepaalde mate af tegen de muzikale traditie. Toch hebben de veranderingen een link met de traditie. Kerkgenootschappen laten de afzonderlijke kerken zelf kiezen wat voor soort muziek ze gebruiken, zodat het meer kan aansluiten bij de specifieke kerk. Wel zijn er nog regels en aanwijzingen hoe men om moet gaan met de muziek. Kerken in Nederland verschillen hier in nog van elkaar, maar groeien meer naar elkaar toe in het gebruik van muziek in de eredienst.

Bij veel nieuwe liederen lijkt de nadruk nog steeds te liggen op de zingbaarheid van de liederen. Dit blijkt vooral uit de *Opwekkingsliederen* en de manier waarop de band Sela hiermee omgaat. Vooral de manier waarop de nummers worden omlijst, is vernieuwend. Door het gebruik van meer instrumenten creëert de band Sela een breed geluid. Een nieuwe sfeer zorgt dat de *Psalmen voor nu* een ander jasje krijgen.

Al deze veranderingen sluiten eerder aan bij de rol van muziek in de Bijbel dan bij de muziek uit de traditie van de protestantse kerken. Het gebruik van 'nieuwe' liederen, meerdere muzikanten en instrumenten zorgt ervoor dat de muziekcultuur groter wordt en meer begint te lijken op muziek uit de tijd van koning David. De liederen worden meer als één geheel gezien en doen hierdoor in zekere zin meer recht aan de brontekst. In de nieuwe liederen heeft de Bijbel nog steeds een belangrijke rol.

Al deze muzikale veranderingen zorgen ervoor dat de muzikale uitvoering van muziek minder verbonden is aan één gedachte of één kerkelijke achtergrond. De verschillende soorten muziek richten zich op alle mensen in de kerk en proberen een breed publiek te bereiken. Doordat de muziek meer bij deze tijd past, kan de muziek als meer authentiek ervaren worden en hierdoor "het hart raken" zoals Adrian Roest zou zeggen (Roest 2013). Hierdoor kunnen christenen een band creëren met de muziek en kan de muziek gebruikt worden om God groot te maken, zoals de Bijbel daartoe oproept.

Literatuurlijst

- Benjamin, W. *Das Kunstwerk um Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Edition suhrkamp, 1935/1977.
- Bernoulli, Peter Ernst, en Frieder Furler. *Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise*. Zürich: TVZ, Theologischer Verlag Zürich, 2005.
- Biblos. *Bible Dictionary Gittith*. 2013. <http://bibleictionaries.com/gittith.htm> (geopend 05 23, 2013).
- Blanchard, John, en Dan Lucarini. *Can we rock the gospel?* Darlington: Evangelical press, 2007.
- Blankenburg, Walter. „Church Music in Reformed Europe.” In *Protestant church music: a history*, door Fiedrich Blume, 507-590. London: Gollancz, 1975.
- Braun, Joachim. *Music in ancient Israel/Palestine : archaeological, written, and comparative sources*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 2002.
- Brienens, T. *Calvijn en de kerkdienst*. Heerenveen: Jongbloed, 1999.
- Carty, Jarrett A. „Martin Luther’s Political Interpretation of the Song of Songs.” *The Review of Politics* 73, 2011: 449–467.
- Clement, Albert. „Jan Pieterszoon Sweelinck: een stadsorganist van wereldfaam tussen calvinisme en catholicisme.” In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, door Louis Peter Grijp (hoofdredactie), 182-189. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press-Salomé, 2001.
- Dokus. „Aanbidding.” *Aanbidding, een verplicht nummer?* Uitgeverij Novapress, 2008.
- „Generale-regeling-kerkmusici.” *Protestantse Kerk in Nederland*. 2013. <https://www.pkn.nl/Lists/PKN-Bibliotheek/Generale-regeling-kerkmusici.pdf> (geopend 06 29, 2013).
- *Gereformeerd kerkboek*. Haarlem: Vijlbrief, 1986.
- Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt. *Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt*. 2013. <http://www.gkv.nl/> (geopend 06 04, 2013).
- Gradenwitz, Peter. *The music of Israel : from the biblical era to modern times*. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1996.
- Grijp, Louis Peter. „De honger naar psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de reformatie.” In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, door Louis Peter Grijp (hoofdredactie), 168-173. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press-Salomé, 2001.
- Hakken, Emiel. *Altijd hetzelfde liedje*. 21 03 2013. <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/3412833/2013/03/21/Altijd-hetzelfde-liedje.dhtml> (geopend 07 16, 2013).
- Hoogendoorn, Maurice. „GKV, CGK en NGK werken nauwer samen.” *Nederlands Dagblad*, 05 05 2011.
- Interkerkelijk Stichting voor het Kerklied. *Kerklied.net*. 2013. <http://www.kerklied.net/> (geopend 06 06, 2013).
- ISK. *Liedboek voor de kerken*. Heerenveen: Boekencentrum, 1973.
- „Kerkmuziek.” *Gereformeerde Kerken Vrijgemaakt*. 2013. http://gkv.nl/data/styleit/files/Rapport_Zwolle_2008_kerkmuziek.pdf (geopend 06 29, 2013).
- „Kerkorde en Ordinanties.” *Protestantse Kerk in Nederland*. 2013. <http://www.pkn.nl/actief-in-de-kerk/Kerkorde/Paginas/Kerkorde-en-Ordinanties.aspx> (geopend 06 29, 2013).
- Kregting, Joris. *Kerncijfers 2011 van de deelnemende kerken aan de actie ‘Kerkbalans 2013’*. Nijmegen: KASKI, 2013.
- Kregting, Joris. *Onderzoek onder kerkmusici en kerkmuzikale praktijken in de Protestantse Kerk in Nederland*. Rapport nr. 564, Nijmegen: KASKI, 2007.
- *Liedboek*. 2013. <http://www.liedboek.nl/> (geopend 06 21, 2013).

- Luth, Jan. „Psalmgezang en orgelspel in de Gereformeerde kerk.” In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, door Louis Peter Grijp (hoofdredactie), 362-368. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press-Salomé, 2001.
- Maat, Hans, geïnterviewd door ds. Arie van der Veer. *Nederland zingt op zondag: Hans Maat* (09 04 2012).
- Maat, Hans, en Diane Palm, . *Op toonhoogte*. Zoetermeer: Boekencentrum, 2005.
- Montagu, Jeremy. *Musical instruments of the bible*. Lanham, MD: Scarecrow press, 2002.
- Moore, Gareth. „Singing a New Song: Music and Justice in the Bible.” *Theology*, 2004: 159-168.
- NBV. „Inleiding op Hooglied.” In *De Bijbel (NBV)*, 917-918. Heerenveen: NBG, 2004.
- NBV. „Inleiding op Klaagliederen.” In *De Bijbel (NBV)*, 1130-1131. Heerenveen: NBG, 2004.
- NBV. „Inleiding op Psalmen.” In *De Bijbel (NBV)*, 690-691. Heerenveen: Uitgeverij NBG, 2004.
- Opwekking. *Introductie*. 2013. <http://www.opwekking.nl/producten-opwekking/opwekkingsliederen/199-opwekkingsliederen-opwekkingsliederen/58-introductie-opwekkingsliederen> (geopend 06 20, 2013).
- —. *Over ons*. 2013. <http://www.opwekking.nl/over-ons> (geopend 06 20, 2013).
- Psalmboek.nl. „Psalm 24 vers 1 - Berijming Petrus Datheen.” *Psalmboek*. 2013. <http://www.psalmbboek.nl/zingen.php?mod=not&psID=24> (geopend 06 05, 2013).
- Reformatorisch Dagblad. *Ledental Gereformeerde Gemeenten stijgt licht - Kerknieuws - Kerk & Religie*. 30 05 2013. http://www.refdag.nl/kerkplein/kerknieuws/ledental_gereformeerde_gemeenten_stijgt_licht_1_742304 (geopend 06 04, 2013).
- Roest, Adrian, geïnterviewd door Frank Faber. *Interview met Adrian Roest, pianist en componist bij de band Sela* (18 06 2013).
- Sachs, Curt. *The History of musical instruments*. New York: Norton, 1940.
- Seidel, Hans. „Genesis IV, 19-22 und der Ursprung der Musik?” *Assaph. Studies in the Arts, Orbis Musicae, Vol. 10*, 1990-1991: 28-38.
- Sela. *Sela*. 2013. <http://www.sela.nl/> (geopend 06 21, 2013).
- Smelik, Jan. *Gods lof op de lippen*. Zoetermeer: Boekencentrum, 2005.
- Smelik, Jan. „Stichtelijke zang rond het harmonium.” In *Een muziekgeschiedenis der Nederland*, door Louis Peter Grijp (hoofdredactie), 547-552. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press-Salomé, 2001.
- Uytenbogaardt, Hans, en Christiaan Winter. „'... in eigner Person': Developments in liturgy, church building and church music in Dutch Protestantism of the 20th century.” *ECPCM*. Utrecht, 2004.
- Van den Berg, Rien, red. *Totdat het veilig is*. Zoetermeer: Boekencentrum, 2005.
- Vreede, Cees de. „Bij de melodie (wat hou ik van uw huis - psalm 84).” In *Totdat het veilig is*, door Rien van den Berg, 70-71. Zoetermeer: Boekencentrum, 2005.
- YouTube. *opwekking - YouTube*. 2013. http://www.youtube.com/results?search_sort=video_view_count&search_type=videos&search_query=opwekking (geopend 06 28, 2013).