

Een door God geschonken gave

Luthers erfenis in de Nederlandse protestantse
kerkmuziek

Onder redactie van

Els Boon, Sebastiaan 't Hart en Annemarie Houkes

Jaarboek voor de geschiedenis van het

Nederlands protestantisme na 1800

Jaargang 25

Uitgeverij Meinema, Utrecht

Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk Forest Stewardship Council® (FSC®) draagt. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid. Ook is het papier 100% chloor- en zwavelvrij gebleekt.

ISBN paperback 978 90 211 4489 4
ISBN ebook 978 90 211 4490 0
NUR 704

www.boekencentrum.nl

Ontwerp en fotobewerking omslag: Marion Rosendahl
Omslagbeeld: De familie Luther en Philipp Melanchthon thuis musicerend. Schilderij van Gustav Spangenberg (1828-1891)
Opmaak binnenwerk: Hans Seijlhouwer

© 2017 Uitgeverij Meinema, Utrecht

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inleiding

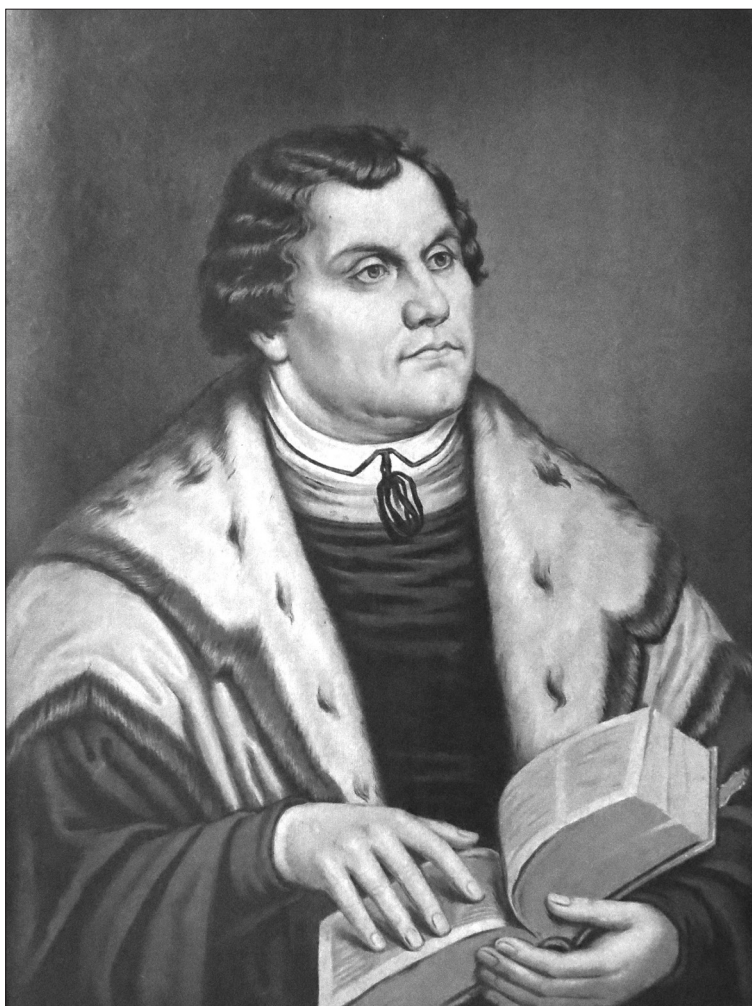
Els Boon, Sebastiaan 't Hart en Annemarie Houkes

[...] De muziek is niet een menselijke, maar een door God geschonken gave. Ze kan immers de duivel verdrijven en maakt mensen vrolijk: ze doet alle woede, zedeloosheid, hooghartigheid en kwaadsprekerij vergeten. De muziek staat bij mij in hoog aanzien, ze komt voor mij op de tweede plaats, na de theologie.¹

Zingen is een edele kunst en een heerlijke activiteit. Zang heeft niets met de wereld en haar rivaliteit te maken. Wie zingt heeft weinig zorgen. Zingen verdrijft alle problemen en maakt ons goedgheumeurd.²

Uit deze citaten blijkt dat Martin Luther van muziek hield. Hij musiceerde zelf en had ideeën over de rol van muziek in de eredienst en het christelijk leven. Hoe werkten die door in het overwegend calvinistische Nederland? En hoe ontwikkelde de kerkmuziek zich in de lutherse kerk in Nederland? Volgde die de traditie van Luther? In het Lutherherdenkingsjaar 2017 staan vragen als deze centraal in dit *Jaarboek voor de geschiedenis van het Nederlands protestantisme na 1800*, dat ontwikkelingen in de Nederlandse kerkmuziek volgt, met specifieke aandacht voor de erfenis van Luther daarin.

Muziek had Luther als jonge student – scholier zouden we nu zeggen – geholpen om in zijn levensonderhoud te voorzien. Hij ging voor wat voedsel of geld met medescholieren vierstemmig zingend langs de deuren van hun stadgenoten; het zogenaamde *Kurrende-singen*. Daarbij en ook bij het zingen in het kerkkoor viel hij op wegens zijn



*Martin Luther met de Bijbel. Dergelijke volksprenten hingen bij protestantse families thuis.
(Collectie Evangelisch-Lutherse Gemeente Stadskanaal, schenking van mevrouw S. Middel-Jonker te Wedderveer. Foto: Ed Donga)*

muzikaliteit. Het zorgde ervoor dat Ursula Cotta, een welgestelde dame in Eisenach, een zwak plekje voor de jonge zanger had en hem daarom in huis opnam en te eten gaf, hetgeen zijn studie bevorderde én zijn muzikale vorming, want bij de familie Cotta werd veel muziek gemaakt.³ Muziek bleef belangrijk voor hem en kreeg later een plaats in zijn theologisch denken. Zo zag hij in muziek een antwoord van de gelovige op de genade van God. De zondaar, die weet dat hij door Christus is gered en een vrij mens is geworden, voelt in zijn hart uit louter dankbaarheid een loven en prijzen van God opkomen.⁴ Tevens, zo werd Luthers niet geheel uitgewerkte visie op muziek later uitgelegd, kon muziek zorgen voor een eigen wijze van de verkondiging.⁵

Luther stond door de rol die hij muziek in het godsdienstig leven toedichtte in een lange traditie. Rabbijn S.Ph. de Vries schreef in de jaren 1920 dat in de oude tijden Oosterse volken cantilerende gewijde voordrachten kenden. De Tora werd dan ook niet zomaar in alledaagse taal voorgelezen, maar in het Hebreeuws geciteerd op een specifieke 'spraakmelodie' die met zangtekens in de tekst werd bewaard en geleerd. Zo ontstonden verschillende Joodse tradities met eigen melodieën: het *chazzanoet*.⁶ De Bijbel werd en wordt in de synagoge dus 'voorgezongen'. De mens kon, naar de joodse overtuiging, woorden die tot God gericht zijn (gebeden) ook beter zingen, zoals de engelen in de hogere sferen zingen.⁷

In de rooms-katholieke liturgie zorgde en zorgt de muzikale toonzetting van de mis voor beklemtoning van de heiligheid van de offerdienst – het hernieuwde offer van de kruisdood – die de mis was. Daarvoor gebruikten de priester en het koor geen gewone spreektaal, maar gezongen Latijn. De kerkdienst was een heilig gebeuren, waar de gelovige niet actief aan deelnam door zelf te zingen. Het gregoriaans gezang in de mis zorgde voor een verstilde sfeer, die benadrukte dat de liturgie een sacraal karakter had, waarbij de kerkganger de geloofservaring vooral in zijn binnenste verwerkte. Luther hechtte waarde aan deze lange traditie, maar zijn theologische hervorming zorgde wel voor vernieuwing van de liturgie. De nadruk op het offer, dat de priester in de mis opdraagt aan God, wees hij af. In de kerkdienst stonden de verkondiging van het Woord en het gebed centraal; want Christus had zijn offer reeds gebracht en dat hoefde in de kerk niet te worden hernieuwd.⁸ Maar tegelijkertijd was Luther geen drijver, die per se wilde vernieuwen. Waarom zou je met grote veranderingen mensen

pijn doen, die (nog) niet toe waren aan ingrijpende wijzigingen in hetgeen hun zeer dierbaar was?⁹ In de bijdrage van Dick Akerboom aan deze bundel worden Luthers gedachtegang en diens wijzigingen in de liturgie uiteengezet.

Luther wilde dat de gelovigen de erediensten niet passief ondergingen, maar daaraan actief deelnamen want de eredienst was geen heiligtheater. De gelovige kon door te zingen zijn geloof uitdragen, het letterlijk fysiek voelen trillen in zijn lichaam. De Bijbel zelf nodigde daar in onder meer Psalm 150 toe uit. Met een lied antwoordde de gelovige op de verkondiging in eenstemmige gemeentezang. Muziek, en dat gold vooral voor instrumentale en meerstemmige koormuziek, was echter ook een middel om het Woord op een andere manier bij de gelovige ingang te doen vinden. Er werd een speciale snaar geraakt, overige zintuigen werden ingezet om het Woord te verstaan.¹⁰ Luther vond kwaliteit van de muziek in de eredienst belangrijk. Muzikale vorming van de jeugd was daarom essentieel. Om zijn ideeën gestalte te kunnen geven, dichtte en componeerde hij liederen, alleen of in samenwerking met anderen. Deze pasten bij de verschillende tijden van het kerkelijk jaar of het waren geloofsbelijdenissen, catechismusliederen die stoelden op de Bijbel, liturgische gezangen die hij uit het Latijn vertaalde en psalmen die hij in de volkstaal dichtbij de mensen wilde brengen.¹¹

Zo inspireerde hij Johannes Calvijn, die in Straatsburg kennisnam van Luthers psalmlieder. Hij gaf daarop zelf opdracht voor een Franse psalmberijming, die in 1562 gereed kwam (*Het Geneefse Psalter*).¹² Luther stimuleerde mensen in zijn omgeving eveneens tot het componeren en dichten van geestelijke liederen. Het Woord op toon gezet bleef veel makkelijker in het hoofd en hart voortleven. Deze liederen vonden in de loop van de tijd hun weg naar Nederland, ondanks het feit dat daar in de calvinistische erediensten lang alleen isometrisch psalmgezag klonk. Hans Jansen schrijft hierover in zijn artikel over lutherse liederen in een calvinistisch Nederland.¹³ Deze, maar ook overige geestelijke liederen versterkten het geloof en waren daarom voor gebruik in evangelisatie en samenkomsten buiten de eredienst geliefd, schrijft Jan Smelik in zijn bijdrage.¹⁴ Hij geeft aan dat liederen tevens als bindmiddel fungeerden. In de nieuwste evangelisatievorm *The Passion* wordt geen gebruik meer gemaakt van geestelijke liederen. Het Woord klinkt in dit mediaspektakel via wereldlijke liedjes. Het lijkt ver weg

te staan van Luthers geestelijke erfgoed, maar, vraagt Smelik zich af, is dat wel zo?

Na Luther bleef in Duitsland de muziek in de lutherse traditie lang een wezenlijk bestanddeel van de eredienst en het geestelijk leven vormen. Beroemd zijn de cantates van Johann Sebastian Bach. De teksten daarvan pasten bij de Schriftgedeelten van het lutherse leesrooster in de diensten. Door de muziek klonk het Woord en doet dat nog altijd. Bach maakte liederen van Luther en de mensen uit diens omgeving blijvend bekend.¹⁵ Bachs cantates spreken heden ten dage tevens mensen aan die zichzelf niet (meer) tot de christelijke gemeente rekenen.¹⁶

Intussen was in Nederland bij de lutheranen sprake van een relatief sobere liturgie, die niet de muzikale uitbundigheid kende van de Duitse lutherse kerk.¹⁷ Was de oorzaak dat de lutheranen gedoogd werden, maar in hun schuilkerken toch maar liever niet opvielen en dus ingetogen muziek maakten? Of beklemtoonden zij net als hun calvinistische burens vooral het *Sola Scriptura* van Luthers leer? Zoals bij de calvinisten stond het gesproken en uitgelegd Woord centraal in de diensten en het sacrament van het heilig avondmaal met de bijbehorende muzikale liturgie raakte op de achtergrond.

Onder invloed van het rationalisme werden sommige lutherse gemeenten steeds vrijzinniger. In 1791 leidden de verschillen zelfs tot een kerkscheiding. Naast de Evangelisch-Lutherse Kerk in het Koninkrijk der Nederlanden ontstond het Hersteld Evangelisch-Luthers Kerkgenootschap, dat kleiner en orthodoxer was. Maar binnen de evangelisch-lutherse kerk bleef ook een traditionele lutherse stroming bestaan.¹⁸ Beide kerken besteedden, hoewel de liturgie bescheiden was, aandacht aan de rol van het kerklied in de diensten en verschillende bundels verschenen. In een zangboek van het Nederlandsch Luthersch Genootschap voor In- en Uitwendige Zending stond een liturgie naar Duits voorbeeld, waarin de gemeente met gezongen responsies meer deelnam aan de dienst en onder andere Lutherliederen werden hiervoor opnieuw vertaald.¹⁹ Het genootschap, dat ontstond uit de orthodoxe stroming binnen de evangelisch-lutherse kerk, kende ook leden uit de hersteld lutherse kerk. In deze behouden lutherse kringen bestond veel belangstelling voor een terugkeer naar de 'Lutherbasis'. Geert Procee laat aan de hand van de geschiedenis van de Evangelisch-Lutherse Gemeente Utrecht zien hoe in deze kerk langzaam maar zeker teruggegrepen werd op het Duitse lutherse muzikale erfgoed.²⁰

Bij de calvinisten botsten in de negentiende eeuw de vrijzinnigen en de orthodoxen eveneens, hetgeen tot verschillende kerkscheuringen leidde. Bij de gereformeerden van de Afscheiding en de Doleantie leidde de terugkeer naar hun basis juist tot een afwijzing van vele gezangen, die zij te weinig Bijbels vonden. Eigenlijk hoorden naar hun mening alleen psalmen, als onderdeel van Gods Woord, in de kerkdiensten thuis.²¹ Dr. Gerardus van der Leeuw was in de Nederlandse Hervormde Kerk degene die, met anderen, vanaf de jaren 1920 ging pleiten voor hernieuwde aandacht voor de liturgie. Inmiddels was een dermate grote liturgische vrijheid van de dienaren des Woords ontstaan, dat ze preekten zonder zich aan leesroosters te houden. Daardoor werd de gang van het kerkelijk jaar niet meer herkend en bestonden er grote verschillen tussen de gemeenten. In de kerkdiensten werd traag en isometrisch gezongen, waardoor muziek geen rol van betekenis speelde; in de eredienst ging het om de preek. Van der Leeuw wees erop dat Calvijn wel degelijk een liturgie had ingevoerd, vergeleken met die van Luther mocht deze eenvoudig zijn, er was wel sprake van een schuldbelijdenis en genadeverkondiging. Ook was Calvijn niet tegen alle geestelijke liederen gekant geweest. Van der Leeuw begon een Liturgische Kring, die pleitte voor het herstel van de Woord én Tafeldienst en een verbinding van de vieringen met het kerkelijk jaar door het invoeren van roosters voor de Schriftlezingen, waardoor tussen de gemeenten onderling minder verschillen zouden bestaan en meer sprake van één kerk zou zijn.

Net als Luther zag Van der Leeuw voor kerkmuziek een rol bij de verkondiging van het Woord weggelegd. Hierbij werd niet, zoals bij de preek, een beroep op het verstand van de kerkganger gedaan, maar werd het gevoel geraakt. Hij wilde de gelovige betrekken bij de eredienst door gezongen acclamaties en responsies en het zingen van kerkliederen. Zo was iedereen actief en werd het een echte *eredienst*.²² Kern van zijn vernieuwingsbeweging was het kerklied. In 1934 verscheen een *Handboek voor den Eredienst* met liturgische voorbeelden en in 1938 kwam de nieuwe hervormde gezangbundel uit.²³

Deze Nederlandse liturgische vernieuwingsdrang kan niet los gezien worden van de ontwikkelingen in het buitenland. In 1903 riep Paus Pius X op tot een hervorming van de liturgie, die tot doel had de kerkmuziek te zuiveren (van onder meer theatrale invloeden) en de kerkgangers actiever bij de mis te betrekken, door bij voorbeeld



De Kindercantorij van de Utrechtse Domkerk onder leiding van Remco de Graas bij de uitvoering van de Mattheüs Passion van J.S. Bach in het voorjaar van 2011. (Foto: Roel Simons)

gregoriaanse volkszang.²⁴ Ook bij lutheranen in Duitsland ontstond omstreeks die tijd vernieuwde belangstelling voor de liturgische vormen. Luther had het belang van goed muziekonderwijs beklemtoond en juist in jeugddiensten gingen de vernieuwers experimenteren met liturgische vieringen die teruggrepen op de lutherse en rooms-katholieke traditie. Jan Hage schrijft in zijn bijdrage aan dit jaarboek over deze kerkmuziekvernieuwingsbeweging.²⁵

Na een tijd waarin de nadruk op de ratio lag, kwam meer belangstelling voor het sacrament en het mysterie van het geloof en daarmee voor de muzikale tradities in de kerk en Luthers visie op het belang van muziek. Zeker na de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog, verlangde, zo laat Hage zien, menigeen terug naar de schoonheid en muzikaliteit van de oude liturgie, die mensen zicht bood op een wereld buiten de werkelijkheid van armoede en verschrikking, die door de oorlog was veroorzaakt. Dat de niet politiek bedoelde beweging, vanwege die nadruk op het mooie, geromantiseerde verleden, later door de nazi's werd geïncorporeerd, was een tragische ontwikkeling, samenhangend met de totale dictatuur die allerlei organisaties dwong tot meedoen. Hage beschrijft hoe sommige liturgievernieuwers in nazivaarwater terecht kwamen door geboden faciliteiten te accepteren en zich niet daadwerkelijk tegen het regime te verzetten. Maar voor velen werd de kern van de visie op terugkeer naar de oude eredienst toch niet bezoedeld door het terreurbewind; die ging naar hun mening namelijk niet over gruwelijke politiek, maar over de eredienst aan God. Zo schrijft Mieke Breij dat kerkmusicus Dolf Hendrikse, die als gevangene in verschillende nazikampen terecht kwam en door een Duitse predikant werd gered, in de zwaarte van deze tijd juist troost vond in de schoonheid van de Duitse kerkmuziek.²⁶

Willem Mudde, een Nederlandse lutherse organist en kerkmusicus, liet zich in de jaren 1930 en 1940 door de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging inspireren. Tijdens de bezetting reisde hij zelfs naar Duitsland om zich op de hoogte te stellen van de liturgische vernieuwingen aldaar. Die Duitse beweging paste geheel bij de voorzichtige Nederlandse pogingen om de rijkdom van de lutherse liturgie te herstellen, waarbij het Nederlandsch Luthersch Genootschap voor In- en Uitwendige Zending een van de voortrekkers was geweest.²⁷ Individuele predikanten, zoals W.J. Kooiman, de latere lutherse hoogleraar, die bij Van der Leeuw colleges had gevolgd, en P. van Genderen Stort,

die elkaar kenden van hun beider periode als predikant in Oost-Groningen, speelden bij die lutherse liturgische vernieuwingsbeweging eveneens een voorloperrol.²⁸ Na de Tweede Wereldoorlog kwam het tot een doorbraak onder invloed van de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging, maar ook ontwikkelingen in Scandinavië en de Verenigde Staten waren daarbij van belang. Willem Mudde was hierbij leidend. Hij kreeg in de lutherse kerken gehoor omdat dit teruggrijpen op Luther wonderwel paste bij de toenadering van de twee lutherse kerken, die zich in 1952 herenigden. Onder meer door een liturgie op basis van de oude tradities konden de orthodoxe en vrijzinnige lutheranen elkaar vinden.²⁹ In 1955 kwam een nieuwe gezangbundel uit, onder invloed van Mudde en diens inmiddels opgerichte Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek. De liturgische vernieuwing zorgde ook voor een andere indeling van de kerkinterieurs, waarin de avondmaals-tafel centraal kwam te staan en kerkelijke kunst, zoals de gebrandschilderde ramen en mozaïeken van ds. Piet Kok en zijn echtgenote Dirkje Meulenbroek, een plaats kregen.³⁰

Waren de lutherse en calvinistische liturgische hervormers vanaf 1935 samen optrokken in de Vereeniging voor Protestantsche Kerkmuziek, in de jaren 1950 eindigde die samenwerking.³¹ Liepen de lutheranen te hard van stapel? Of was de liturgische vernieuwingsbeweging, die met name uit Duitsland kwam, te besmet in het naoorlogse Nederland? Dat Mudde en diens inspirator Oskar Söhngen de illusie ophielden dat de Duitse kerkmuziekvernieuwingsbeweging een verzetsgroep was geweest, die zich tegen de nazi's had geweed, kan hierop wijzen.³² Of was het een principiële kwestie en konden de calvinistische theologen de kerkmuziek slechts als een ingetogen antwoord van de gemeente zien en niet als een eigen vorm van verkondiging van het Woord?

Hoe dan ook, theologen, kerkmusici en gemeenteleden van andere kerken bleven wel de studieweken van de Lutherse Werkgroep voor Kerkmuziek op Kasteel Hoekelum in Bennekom bezoeken, omdat ze die als inspirerend ervoeren.³³ De calvinistische liturgische vernieuwing bleef doorgaan en paste in de vernieuwingsdrang die zich na de Tweede Wereldoorlog vooral binnen organisaties van de Nederlandse Hervormde Kerk op allerlei terreinen manifesteerde.³⁴ Hierbij was de NCRV-radio van belang. Kerkmuziek werd daar aanvankelijk slechts als een middel tot evangelisatie gezien, maar het hoofd van de

muziekafdeling Mynko Geerink Bakker en diens adjunct Frits Mehrrens kwamen onder invloed van de Duitse kerkmuziekvernieuwers en boden de Nederlandse volgers, zoals Willem Mudde, een podium.³⁵ Ook Willem Vogel, de leider van de bekende Sweelinckcantorij van de Oude Kerk in Amsterdam, werd door de Duitse kerkmusici en Willem Mudde geïnspireerd. De laatste stimuleerde hem zijn evangeliemotetten te schrijven.³⁶ Er was tevens oog voor de ontwikkelingen in Engeland, waarheen Willem Barnard ging om de Anglicaanse veranderingen in de liturgie te bestuderen.³⁷

Omdat het kerklied het hart van de muzikale liturgie vormt, richtte de Nederlandse Hervormde Kerk zich na de Tweede Wereldoorlog op een nieuwe psalmberijming, hetgeen een gezamenlijk project met de Gereformeerde Kerken in Nederland zou worden. De psalmen waren in de calvinistische traditie immers hét kerklied bij uitstek geweest, omdat ze rechtstreeks uit de Schrift kwamen. Martinus Nijhoff kreeg de opdracht voor een nieuwe psalmberijming.³⁸ Hij verzamelde een aantal dichters om zich heen, die zich later Het Landvolk noemden: Jan Wit, Willem Barnard (pseudoniem Guillaume van der Graft), Jan Willem Schulte Nordholt, Ad den Besten en Klaas Heeroma (pseudoniem Muus Jacobse). In 1967 kwam de vertaling gereed.³⁹ De samenwerking was vriendschappelijk en inspirerend. De dichters haalden bij elkaar het beste naar boven. Er werd, met anderen, verder gewerkt aan een nieuw gezangboek, waarvoor liederen werden gedicht en vertaald met oude en nieuwe melodieën van onder anderen Willem Vogel, Gerit en Tera de Marez Oyens en Frits Mehrrens. In dit jaarboek wordt één aspect van die bijzondere samenwerking belicht. Ds. Jan Wit was blind en juist zijn handicap leek zijn collega's op bijzondere wijze te inspireren: als hij zijn lot in geloof kon dragen, dan konden zij slechts volgen. Paul van Trigt toetst in deze bundel of de blindheid door Wit zelf zo wezenlijk voor zijn dichterschap en geloof werd geacht.⁴⁰

Het hervormde initiatief werd uitgebouwd tot een interkerkelijk gebeuren. Vanaf augustus 1969 vergaderde de Interkerkelijke Commissie voor de Gezangen hierover. Men discussieerde over de op te nemen liederen, want elke traditie wilde zich kunnen herkennen in de nieuwe bundel. Relatief gezien – de lutherse kerk in Nederland was maar klein – viel de keuze vaak op lutherse liederen, hetgeen samenhang met de invloed van de Duitse vernieuwingsbeweging én het feit dat de lutherse kerk buiten de grenzen een wereldkerk was. Nieu-

we liederen en de vierstemmige zettingen werden door kerkmusici enthousiast met hun koren uitgeprobeerd. Eén van hen was de hervormde cantor-organist Maarten Kooy.⁴¹ In 1973 kwam, na twintig jaren noeste arbeid, het *Liedboek voor de Kerken* uit, dat de lutherse hoogleraar dr. J.P. Boendermaker later een 'genadegave' na alle trauma's van de twintigste eeuw noemde.⁴² Op het vlak van de kerkmuziek bleek oecumenische samenwerking, waaruit een juweel kon ontstaan, mogelijk. De Algemene Doopsgezinde Sociëteit, de Evangelisch-Lutherse Kerk in het Koninkrijk der Nederlanden, de Gereformeerde Kerken in Nederland, de Nederlandse Hervormde Kerk en de Remonstrantse Broederschap namen het liedboek eendrachtig in gebruik. Traditionele en hedendaagse kerkmuziek was in één samenhangend liedboek bijeen gebracht.

De ontwikkelingen gingen door. Maarten Kooy, die in het hart van het land, in de Dom van Utrecht, een rijke kerkmuzikale praktijk begon, en andere kerkmusici, propageerden samen met theologen, zoals ds. Hans van der Werf, nieuwe liturgische vormen en zorgden dat deze kerkmuziek via langspeelplaten en radio- en televisieuitzendingen in het hele land bekend raakte. Mieke Breij vertelt in dit jaarboek over Kooy's queeste, die van zijn vriend Dolf Hendrikse en hun inspiratiebronnen in het lutherse Duitsland.⁴³

De wil tot oecumene, die in 1973 bleek uit het gezamenlijk uitgegeven *Liedboek*, werd definitief bevestigd in 2004, toen de Evangelisch-Lutherse Kerk in het Koninkrijk der Nederlanden, de Gereformeerde Kerken in Nederland en de Nederlandse Hervormde Kerk fuseerden tot de Protestantse Kerk in Nederland. Deze verenigde kerk gaf met de Algemene Doopsgezinde Sociëteit, de Nederlandse Protestanten Bond en de Remonstrantse Broederschap de aanzet tot een nieuw liedboek. In een later stadium sloten de Nederlandse Gereformeerde Kerken, de Gereformeerde Kerken vrijgemaakt, de Verenigde Protestantse Kerk in België en de Evangelisch-Lutherse Kerk in België zich aan bij het initiatief. Dit nieuwe liedboek, dat in 2013 verscheen, is niet meer uitsluitend een kerkboek. Ook liederen en teksten voor gebruik thuis en in het pastoraat worden aangereikt. In zijn inleiding schrijft Klaas Holwerda dat de tijden zijn veranderd. Ontzuiling, globalisering en individualisering zorgen voor een liedboek met een breed scala aan muzikale vormen en teksten.⁴⁴ In een vergelijkend artikel doet Holwerda in deze bundel de verschillen tussen de liedboeken uit

de doeken.⁴⁵ De traditie is bij de samenstelling niet uit het oog verloren, maar wel zijn enige vertrouwde liederen geschrapt, hetgeen sommigen verdriet doet. Anderzijds waren er veel enthousiaste reacties. Zo organiseerde zelfs de uiterst kleine Evangelisch-Lutherse Gemeente Stadskanaal zangdiensten om het liedboek goed te leren kennen.⁴⁶

Dit *Jaarboek* heeft niet de pretentie een volledig overzicht te bieden van Luthers erfenis in de Nederlandse kerkmuziek, maar toont in de verschillende bijdragen aan dat Luthers visie dat muziek een wezenlijk onderdeel van de eredienst vormt en als gave van God kan gelden, in protestants kerkelijk Nederland in de twintigste eeuw positiever werd onthaald dan voorheen. Met name in het zoeken naar kerkelijke en liturgische vernieuwing in de twintigste eeuw vormde luthers Duitsland, net als bij de Reformatie zelf, een belangrijke bron van inspiratie. De Duitse kerkmuzikale vernieuwingsbeweging had grote invloed op kerkmusici als Willem Mudde, Willem Vogel en Maarten Kooy, al waren de Engelse en Amerikaanse tradities zeker ook van belang voor dichters als Willem Barnard en Jan Willem Schulte Nordholt.⁴⁷ In de wereld van de kerkmuziek bleken kerken onderlinge verschillen te kunnen ontstijgen en oecumenische samenwerking tot stand te kunnen komen. Luther zei al dat muziek rivaliteit en problemen kon laten vergeten. Ad den Besten vatte het als volgt samen:

De zin van het zingen bestaat erin dat het doet ademen in de allereigenlijkste door God bedoelde dimensie van ons zijn; het is de mogelijkheid bij uitstek om thuis te komen uit de vervreemding waarin wij leven en, zo wezenlijk onszelf te vinden, onszelf te worden.⁴⁸

Noten

1. Maarten Luther, *Gesprekken aan tafel. Ingeleid en samengesteld door Herman Westerink* (Amsterdam 2014) 186. Het betreft een selectie uit de *Tischreden* van Luther.
2. Luther, *Gesprekken aan tafel*, 186, 187.
3. C.F. Westermann, *Het leven van Martinus Luther* (Amsterdam 1918) 6, 8, 9.
4. Martin L. van Wijngaarden, 'Liederen van Luther' in: Sabine Hiebsch en Martin L. van Wijngaarden (red.), *Martin Luther, zijn leven, zijn werk* (Kampen 2007) 190.
5. Volgens de visie van Oskar Söhngen op Luthers muziekopvatting. Zie hiervoor: Jan Hage, 'Luther en de kerkmuziek in Nederland' in deze bundel.

6. S.Ph. de Vries Mzn, *Joodse rit en symbolen* (Zutphen 1927-1932/Amsterdam 1968) 23.
7. Wout van Bekkum, 'De muze van de synagoge: het Hebreeuwse gedicht' in: *JaGDaF*, jaargang 29 nummer 3, 24 september 2016, 16, 17. (*JaGDaF* is het blad voor joden in Groningen, Drenthe en Friesland; het Hebreeuwse woord 'Jagdaf' betekent samenzijn).
8. Dick Akerboom, "Een nieuw lied heffen we aan..." Over de bijdrage van Martin Luther aan de hervorming van liturgie en kerkmuziek' in deze bundel.
9. Dick Akerboom, 'Luthers bemoeienis met de hervorming van de liturgie in Wittenberg' in: Hiebsch/Van Wijngaarden, *Martin Luther*, 182-184 en zie ook de scriptie van proponent René Visser over Luthers Invocabitpreken, die de Martin Luther Award 2015 won: *Reformatorisch Dagblad*, 16 december 2015.
10. Mieke Breij, *Alles voor de muziek. Leven en werk van Maarten Willem Kooij 1927-2013* (Utrecht 2017) 35 en zie Hage, 'Luther en de kerkmuziek in Nederland' in deze bundel.
11. Van Wijngaarden, 'Liederen van Luther', 185, 186 en Martin L. van Wijngaarden, 'Het Wittenbergs Chorgesangbuch' in: Hiebsch/Van Wijngaarden, *Martin Luther*, 188-190.
12. Van Wijngaarden, 'Het Wittenbergs Chorgesangbuch', 189.
13. Hans Jansen, 'Het lutherse kerklied in het negentiende- en twintigste-eeuwse calvinistische Nederland' in deze bundel.
14. Jan Smelik, 'Het lied als bindmiddel. Liederen in zending en evangelisatie' in deze bundel.
15. Bijvoorbeeld: *Ein feste Burg ist unser Gott*, Bach-Werke-Verzeichnis 80, waarin de melodie van het Lutherlied klinkt; *Nun komm, der Heiden Heiland*, BWV 61, waarin de melodie van Luthers *Nun komm der Heiden Heiland* en die van Philipp Nicolai's *Wieschön leuchtet der Morgenstern* zijn verwerkt en *Herr Gott, dich loben wir*, BWV 16, dat is gebaseerd op Luthers Duitse *Te Deum*.
16. Zie bijvoorbeeld Maarten 't Hart, *Johann Sebastian Bach* (z.p. 2000).
17. K.G. van Manen, 'Kerkordening en gemeentevorming in getemperde vrijheid, 1605-1651'; 'Gedoogd in de samenleving, verdeeld in eigen kring, 1651-1698'; 'Bloei, aanwas en verdeeldheid, 1698-1795/98' in: K.G. van Manen (red.), *Lutheranen in de Lage Landen. Geschiedenis van een godsdienstige minderheid (ca. 1520-2004)* (Zoetermeer 2011) 173-183, 263-268 en 364-378.
18. Van Manen, 'Bloei, aanwas en verdeeldheid', 378-390 en J.C. Riemens, 'Een periode van emancipatie; twee erkende lutherse kerkgenootschappen komen tot stand, 1798-1848' in: Van Manen, *Lutheranen in de Lage Landen*, 417-421.
19. C.J. de Kruijter, 'Een bewogen tijdvak, 1914-1952' in: Van Manen, *Lutheranen in de Lage Landen*, 616, 617. Zie verder Geert Procee, 'Musica Sacra. Twee eeuwen kerkmuziek in de Evangelisch-Lutherse Gemeente Utrecht' en Hans Jansen, 'Het lutherse kerklied in het negentiende- en twintigste-eeuwse calvinistische Nederland', in deze bundel.
20. Procee, 'Musica Sacra' in deze bundel.
21. <https://ngk.nl/wp16/wp-content/uploads/2015/02/Schaeffer-kerklied-pdf>,

- geraadpleegd 24 juli 2017.
22. Breij, *Alles voor de muziek*, 24 en Akerboom, 'Een nieuw lied heffen we aan...' in de ze bundel.
 23. Liturgische Kring (samenstelling), *Handboek voor den Eredienst in de Nederlandsche Hervormde Kerk* (Rotterdam 1934) en *Psalmen en Gezangen voor den Eredienst der Nederlandsche Hervormde Kerk* (Amsterdam 1938).
 24. Zie: Richard Bot, *Zingt allen mee. 65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland* (Utrecht/Kampen dissertatie 2003).
 25. Hage, 'Luther en de kerkmuziek in Nederland' in deze bundel.
 26. Mieke Breij, "'Nun freut euch lieben Christen gemein'" De kerkmuzikale idealen van Maarten Kooy en Dolf Hendrikse in de tweede helft van de twintigste eeuw' in deze bundel.
 27. Th.A. Fafié, 'Van het revolutiejaar tot het begin van de Eerste Wereldoorlog, 1848-1914' in: Van Manen, *Lutheranen in de Lage Landen*, 521.
 28. De Kruijter, 'Een bewogen tijdvak', 617.
 29. De Kruijter, 'Een bewogen tijdvak', 619.
 30. K. van der Horst, 'Van hereniging naar vereniging, 1952-2004' in: Van Manen, *Lutheranen in de Lage Landen*, 706, 708-709; *Gezangboek der Evangelisch-Lutherse Kerk* (Amsterdam 1955).
 31. Breij, *Alles voor de muziek*, 34, 35.
 32. Zie Hage, 'Luther en de kerkmuziek in Nederland'.
 33. Breij, *Alles voor de muziek*, 35.
 34. Zie hiervoor George Harinck en Paul van Trigt (red.), *'In de vergifkast?' Protestantse organisaties tussen kerk en wereld* (Zoetermeer 2013).
 35. Breij, *Alles voor de muziek*, 133.
 36. Sebastiaan 't Hart, "'Ik ben opgevoed door de gemeente'" Willem Vogel negentig jaar' in: *Muziek en Liturgie*, jaargang 79 nummer 3, juni 2010 en Jan Hage, *Muziek als missie. Een luthers geluid in een calvinistische wereld. Een studie naar Willem Mudde en de kerkmuzikale vernieuwingsbeweging* (Amsterdam dissertatie 2016) 176.
 37. Joop Boendermaker, 'Een lied van uw verwondering. Zingen met Willem Barnard' in: *ELKkwartaal*, jaargang 16 nummer 1, 11 maart 2016. (*ELKkwartaal* is het kwartaalblad voor lutherse leden van de Protestantse Kerk in Nederland).
 38. Willem Barnard, *Tussen twee stoelen* (Amsterdam 1960) 94-111.
 39. Breij, *Alles voor de muziek*, 225; Willemijn Roodbergen en Tjerk de Reus, 'In Memoriam Ad den Besten, dichter, vertaler, essayist en psalmberijmer 1923-2015' in: *ELKkwartaal*, jaargang 15 nummer 2, 1 juni 2015.
 40. Paul van Trigt, "'Hoogstens een accentuerende variatie van de menselijke conditie'" Over de betekenis van blindheid voor liedboekdichter Jan Wit (1914-1980)' in deze bundel; Hans Werkman, *Bijeen met man en muis. Ervaringen met Ida Gerhardt, Gerrit Achterberg, Guillaume van der Graft, Jan Wolkers, Jan Siebelink, Oek de Jong en anderen* (Amstelveen 2009) en Joop Boendermaker, 'Jan Wit, de blinde hoorder en ziener' in: *ELKkwartaal*, jaargang 15 nummer 3, 1 oktober 2015.
 41. Breij, *Alles voor de muziek*, 246.

42. Joop Boendermaker, 'Groot en veelzijdig. Jan Willem Schulte Nordholt (1920-1995)' in: *ELKkwartaal*, jaargang 15 nummer 4, 1 december 2015.
43. Breij, 'Nun freut euch lieben Christen gmein' in deze bundel.
44. Klaas Holwerda, 'Ten geleide' in: *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk* (Zoetermeer 2013).
45. Zie het artikel van Klaas Holwerda, 'Zingen en bidden in huis en kerk. Het Liedboek van 1973 en het Liedboek van 2013' in deze bundel.
46. *De Kerkklok, uitgave van de Evangelisch-Lutherse Gemeente Stadskanaal*, jaargang 39 nummer 5, zomer 2015 en jaargang 40 nummer 3, voorjaar 2016.
47. Boendermaker, 'Een lied van uw verwondering' en 'Groot en veelzijdig'.
48. Roodbergen en de Reus, 'In memoriam Ad den Besten'.