



## Protestant Theological University

### De sound van de uitvaartdienst

Klomp, M.C.M.

*Published in:*  
Vaarwel

Published: 01/01/2007

*Document Version*  
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication](#)

*Citation for pulished version (APA):*  
Klomp, M. C. M. (2007). De sound van de uitvaartdienst: over zinvol gebruik van zogenaamd 'wereldlijke' muziek in de uitvaartliturgie'. In L. van Tongeren (Ed.), *Vaarwel: verschuivingen in vormgeving en duiding van uitvaartrituelen* (pp. 75-92). (Meander; Vol. 9). Uitgeverij Gooi en Sticht.

#### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons). You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

This publication might have been made available through the PThU Research Portal under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the PThU website: <https://www.pthu.nl/over-pthu/bibliotheek-pthu/diensten/article-25fa-taverne-amendement-end-user-agreement.pdf>

#### Takedown policy

If you believe that this document breaches copyright, please contact us providing details, and we will investigate your claim and remove access to the work if necessary: [bibliotheek@pthu.nl](mailto:bibliotheek@pthu.nl).

Downloaded from the PThU Research Portal (Pure): <https://pure.pthu.nl>.

# De sound van de uitvaartdienst

Over zinvol gebruik van zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie<sup>1</sup>

Mirella Klomp

## 1. Inleiding

‘Dominee, ik zou het zo mooi vinden om *What a wonderful world* te draaien als mijn man begraven wordt. U weet wel, van Louis Armstrong. Ik vind dat altijd zo mooi. Daar hebben we voor het eerst samen op gedanst, toen we nog jong waren.’

Verzoeken als deze zullen veel pastores niet vreemd in de oren klinken. In toenemende mate zien zij, en ook (kerk)musici, zich door nabestaanden voor de vraag gesteld muziek in de dienst op te nemen die niet specifiek liturgisch is. De reacties lopen uiteen van ‘Waarom niet?’ tot ‘Zulke muziek hoort in de kerkdienst niet thuis’. Een zinvol antwoord op een dergelijk verzoek is echter nog niet zo gemakkelijk gegeven: de muzikale smaak van de pastor en de kerkmuzikale traditie van de desbetreffende gemeente of parochie, zijn – hoewel ze absoluut een rol van betekenis spelen – daarvoor als basis te smal. Tot nog toe heeft het katholieke en protestantse voorgangers ontbroken aan handreikingen om met dergelijke verzoeken van nabestaanden om te gaan.<sup>2</sup> Zij moeten zelf aan de slag. Maar vanuit welk theoretisch kader kunnen zij tot een weloverwogen antwoord komen?

De toenemende vraag van nabestaanden naar ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie, weerspiegelt een ontwikkeling die zich breder aftekent: het onderscheid tussen liturgische muziek enerzijds en ‘wereldlijke’ muziek anderzijds, blijkt in onze tijd steeds lastiger te handhaven. Het sacrale en profane domein vermengen zich meer en meer. Deze ontwikkeling sluit aan bij een tendens in de hedendaagse dynamiek van cultus en cultuur, waarin het oorspronkelijk ene domein van de verbeelding – dat evolueerde tot de twee domeinen van kunst en liturgie – weer in eenheid wordt hersteld.<sup>3</sup> Cruciaal is hierbij het inzicht dat zich in beide domeinen processen van betekenisgeving voltrekken. Dat roept in ons geval de vraag op of een onderscheid tussen zogenaamd ‘wereldlijke’ en liturgische muziek (nog) relevant is. Die vraag wordt versterkt wanneer we ons rekenschap geven van de manier waarop ‘liturgie’ in de hedendaagse liturgiewetenschap, aan zowel katholieke als protestantse zijde, wordt opgevat. Liturgie is een ‘symbolische orde’ waarin betekenissen en waarden worden toegekend en toegeëigend.<sup>4</sup> Het vak wordt daarmee niet meer primair normatief opgevat, in die zin dat van een standaardliturgie, een *editio typica*, wordt uitgegaan (bijvoorbeeld het Dienstboek van de Protestantse Kerk in Nederland, de klassieke formulieren volgens de gereformeerde traditie, etcetera); een startpunt wordt genomen in de empirische realiteit waarbij kwaliteiten van het ritueel beschreven, geanalyseerd en gekritiseerd worden. Ritueel, opgevat als samenhangend geheel van riten en symbolen, wordt

---

<sup>1</sup> Een andere versie van dit artikel verscheen als ‘Waarheen leidt de weg? Het gebruik van zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie’ in *Praktische Theologie* 33/4 (2006, in press). Beide artikelen zijn gebaseerd op de doctoraalscriptie van de auteur, getiteld: *Waarheen leidt de weg? Zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie: een onderzoek naar betekenisgeving*. Vrije Universiteit, Faculteit der Godgeleerdheid, Vakgroep Praktische Theologie, Supervisie: prof. dr. M. Barnard, prof. dr. H.C. Stoffels, oktober 2005.

<sup>2</sup> Uitzondering is de brochure van het Bisdom ’s-Hertogenbosch uit 2003, *Kiezen voor een kerkelijke uitvaart*, waarin gesteld werd dat wereldlijke muziek tijdens de kerkelijke uitvaart niet tot de mogelijkheden behoort. Van nabestaanden wordt gevraagd dat zij de kerk hierin respecteren. Op deze wijze wil het bisdom komen tot verandering van de praktijk waarin wél wereldlijke muziek klinkt.

<sup>3</sup> M. BARNARD, ‘Tendensen in de dynamiek van cultus en cultuur: perspectieven in de liturgiewetenschap’, in M. BARNARD, & N.A. SCHUMAN (eds.), *Nieuwe wegen in de liturgie: de weg van de liturgie - een vervolg* (Zoetermeer 2002) 11-27, p. 22-25.

<sup>4</sup> M. BARNARD, *Liturgiek als wetenschap van christelijke rituelen en symbolen* (Amsterdam 2000 = inaugurele rede) 5.

daarbij altijd beschouwd als in dubbele zin gecontextualiseerd: cultureel en antropologisch. Deze benadering gaat ervan uit dat er een dynamische relatie is tussen liturgie en de cultuur waarin die liturgie zich voltrekt. Liturgie wordt gevierd door een bepaalde groep mensen, in een bepaalde tijd en een bepaalde cultuur, kortom: in een zekere context. In de uitvaartliturgie gaat het om de gedachtenis van een specifieke overledene, door de mensen daar aanwezig, op dat moment, op die plaats, in die liturgische setting.

Alle muziek die in de uitvaartliturgie klinkt, heeft deel aan het rituele en contextuele karakter van liturgie. Dat betekent echter niet dat de vraag naar de normativiteit in beoefening van het vak liturgiewetenschap is opgeheven. Deze is veeleer verschoven in de richting van betekenisverlening. Binnen deze vakbeoefening maakt de vraag of een bepaald lied 'liturgisch' of 'wereldlijk' is, plaats voor, bijvoorbeeld, de vraag: welke betekenissen krijgt een bepaald lied in een bepaalde situatie toegekend? Ik behandel deze vraag in dit artikel, door het complexe veld te verkennen dat wordt opgeroepen wanneer we spreken over zogenaamd 'wereldlijke' muziek in de uitvaartliturgie.

## 2. Opzet

Dit artikel begint met twee casussen die, elk op eigen wijze, verhalen van de betekenissen die twee nabestaanden gaven aan de 'wereldlijke' muziek die zij hadden uitgekozen voor de uitvaartliturgie van een dierbare overledene. Vervolgens noem ik drie belangrijke factoren die een rol spelen in de betekenisgeving van en aan muziek binnen een liturgische context, en analyseer aan de hand daarvan de casussen. Ten slotte concludeer ik dat alle muziek liturgische muziek wordt, wanneer zij in de liturgie wordt ingebracht, om het artikel te besluiten met enkele aanbevelingen voor de liturgische praktijk.

## 3. Twee casussen

In het kader van mijn onderzoek naar de betekenisgeving van 'wereldlijke' muziek in de uitvaartliturgie heb ik, onder andere door middel van diepte-interviews, zeven casussen onderzocht. Daarvan introduceer ik er hier twee. Het betreft twee gesprekken met nabestaanden die tussen 1999 en 2004 (mede) verantwoordelijk zijn geweest voor de muziekkeuze in de uitvaartliturgie van een overleden dierbare. Ik heb juist deze casussen gekozen vanwege hun totaal verschillende contexten. Er is verschil in de gekozen 'wereldlijke' muziek (qua herkomst, genre en tijd van ontstaan), in de liturgische setting van de uitvaartdienst, in kerkelijke betrokkenheid van zowel de overledenen als de nabestaanden en in de mate waarin de respondenten actief betrokken waren bij de voorbereiding van de uitvaartliturgie. Voorts verschillende de respondenten in relatie tot de overledene, verschilt de leeftijd van de overledenen en ook hun doodsoorzaak.

### 3.1 'Gracias a la vida'<sup>5</sup>

De respondent in dit interview is de echtgenoot van een vrouw die op 52-jarige leeftijd is overleden aan kanker. Behalve haar man liet zij ook drie kinderen achter. Ze was redelijk nauw betrokken bij de kerk, evenals de respondent: hij is predikant. Het lied 'Gracias a la vida' is door de overledene in overleg met haar echtgenoot gekozen. In haar dagboek dat ze had bijgehouden vanaf het moment waarop ze hoorde dat ze ziek was, schreef ze een maand voor haar overlijden:

---

<sup>5</sup> Tekst en muziek zijn beide van Violeta Parra (1917-1967). Het lied heeft tijdens de uitvaartdienst geklonken in een uitvoering van Mercedes Sosa, vanaf een cassettebandje. De tekst ervan is onder andere te vinden op <http://www.lyricsdownload.com/violeta-parra-gracias-a-la-vida-lyrics.html>

‘Muziek voor bij de begrafenis: ‘Gracias a la vida’ – werd zojuist op de TV gezongen en ik vond dit weer zo mooi, tenslotte heeft het leven me zoveel geschonken.’ Het lied is geschreven door de Chileense Violeta Parra. Het staat in een traditie van nieuwe Latijns-Amerikaanse liederen die in de jaren zeventig zijn ontstaan en die zich met name richtten tegen militaire dictaturen.

De respondent was actief betrokken bij de voorbereiding van de uitvaartdienst, waarin een bevriende predikant van de familie voorging. De dienst vond plaats onder verantwoordelijkheid van de kerkenraad, in een kerkgebouw van de lokale Protestantse Gemeente.<sup>6</sup> Het lied klonk tijdens het uitdragen van de kist; het vergezelde een rituele handeling. De Spaanse tekst van het lied ‘Gracias a la vida’, was met een Nederlandse vertaling opgenomen in de orde van dienst.

### 3.2 ‘That old feeling’

De overledene in deze casus is vrouw die op 84-jarige leeftijd is overleden. Vanwege haar dementie woonde zij de laatste jaren van haar leven in een verpleegtehuis. De respondent in het interview is haar dochter. De overledene was bij leven redelijk actief betrokken bij de kerk. De laatste tien jaar van haar leven was haar betrokkenheid minder doordat ze slecht ter been raakte en later dement werd. De dochter is al ruim veertig jaar niet meer kerkelijk betrokken. Samen met haar broer heeft zij de muziekkeuze in de dienst bepaald. Ze hebben daarbij gekozen voor een liedje van een cd van Cleo Laine. Vervolgens hebben zij dit ingebracht bij de geestelijk verzorger van het verpleegtehuis. Hij kon zich goed vinden in de muziekkeuze; er is verder geen overleg geweest over de uitvaartdienst. De uitvaartdienst vond plaats in de ‘kapel’ van het verpleegtehuis; een multifunctionele ruimte die voor iedere viering wordt ingericht als kerkzaal. Een kerkenraad is er in zo’n geval niet; de predikant is de enige ambtsdrager.

Welk liedje van Cleo Laine precies geklonken heeft, kan de respondent zich tijdens het interview (en ook daarna) niet herinneren. Navraag bij de broer van de respondent levert enkele maanden later een titel op. Het gaat om ‘That old feeling’: een jazz-nummer, geschreven in 1937 en sindsdien door veel artiesten uitgevoerd en opgenomen, onder andere dus door Cleo Laine.<sup>7</sup> De tekst van het lied was niet opgenomen in de orde van dienst.

## 4. Het proces van betekenisgeving

In de betekenisgeving van ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie, zoals in bovenstaande casussen beschreven, spelen verschillende factoren een rol. Over het algemeen zijn er drie factoren die deze betekenisgeving beïnvloeden. Zoals gezegd vatten we liturgie op als een symbolische orde, waarbij betekenissen en waarden worden toegekend en toegeëigend. Het proces van betekenisgeving dat zich bij ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie voltrekt, wordt beïnvloed door onze huidige muziekcultuur, het gebruik van muziek in de kerk en de context van het afscheidsritueel. Ik ga nu eerst dieper op deze factoren in.

### 4.1 Muziekcultuur

Onze huidige muziekcultuur vormt de achtergrond waartegen betekenisgeving van muziek tot stand komt: zij is van invloed op de manier waarop postmoderne westerse mensen met muziek omgaan en vloeit tegelijkertijd voort uit die omgang met muziek (de muziekcultuur is dus zowel product als producent van betekenisgeving). Onze postmoderne westerse muziekcultuur laat zich

---

<sup>6</sup> Deze protestantse uitvaartdienst had een klassieke opbouw: intrede; de Schriften; gebeden en uitgeleide. Daarna werd de dienst op de begraafplaats voortgezet.

<sup>7</sup> Tekst is van Lew Brown, de muziek van Sammy Fain. De tekst is onder andere te vinden op <http://www.lyricsdownload.com/frank-sinatra-that-old-feeling-lyrics.html>

duiden aan de hand van zes kenmerken.<sup>8</sup> In de eerste plaats is deze cultuur auditief: wij horen meer muziek dan dat wij zelf muziek maken, muziek is steeds minder een activiteit. In de tweede plaats komt ons luisteren vaak neer op *easy listening* (de manier waarop men naar achtergrondmuziek luistert). Een derde kenmerk van onze muziekcultuur is het feit dat muziek *omnipresent* is: thuis, onderweg, op het werk en in de supermarkt – in muziek wordt voorzien, altijd en overal. Een vierde kenmerk is dat het beluisteren van muziek steeds meer een geïndividualiseerde bezigheid is geworden. In de vijfde plaats kent onze muziekcultuur een rechtstreeks contact met het klankbeeld van muziek (dat in de plaats is gekomen van het schriftbeeld). Tot slot is muziek in onze cultuur voor een breed publiek toegankelijk. Het behoeft overigens geen nadere uitleg dat de toegenomen mondialisering een belangrijke rol gespeeld heeft in de hoeveel muziek en de verscheidenheid waarin zij tot ons komt.

De manier waarop mensen muziek betekenis geven, is gestempeld door de cultuur waarin zij leven. Toch betekent dat niet dat alle postmoderne westerlingen op exact dezelfde wijze met muziek omgaan: betekenisgeving staat niet alléén onder invloed van de cultuur. Medebepalend is bijvoorbeeld ook de mate waarin iemand actief luistert, of de houding die iemand ten opzichte van muziek aanneemt (impressief, wanneer men de muziek tot zich laat spreken, dan wel expressief, als de muziek een uitdrukkingmiddel is). Duidelijk is dus dat de betekenis van muziek niet vastligt, maar steeds opnieuw, al dan niet actief, wordt toegekend. Zo ontstaat een cluster van betekenissen, waaraan steeds nieuwe betekenissen worden toegevoegd. Er voltrekt zich een proces van betekenisgeving.

## 4.2 Muziek in de kerk

Een tweede factor van belang bij de betekenisgeving van zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie, is het gebruik van muziek in de kerk. Ik schreef al dat het onderscheid tussen kerkmuziek en wereldlijke muziek in onze tijd, die gekenmerkt wordt door een vermenging van het sacrale en profane domein, lastig houdbaar is. Dit roept vragen op over wat kerkelijke muziek eigenlijk is, welke criteria daarvoor gelden en welke factoren de kerkmuzikale praktijk bepalen.

We zullen moeten beginnen bij het begin: de vraag naar de definitie van liturgische muziek. Het volgende citaat van de Duitse musicoloog Hans Eggebrecht is veelzeggend: ‘Geistliche Musik gibt es, das Geistliche in der Musik gibt es nicht. (...) Geistliche Musik entsteht dadurch, dass die Beziehung zu Gott in einem Akt der Bezugsetzung hergestellt wird’<sup>9</sup>. Deze betrekking op God kan op verschillende manieren tot stand worden gebracht: met woorden, maar ook door de context (de liturgie) en het discursieve patroon van die context. In ons geval betekent dat, dat wanneer men ‘wereldlijke’ muziek in de liturgie tot klinken brengt, een daad van betrekking plaatsvindt: muziek wordt betrokken op de gehele orde van christelijke rituelen en symbolen dat de liturgie is. Het laten klinken van een ‘wereldlijk’ lied in liturgische context, plaatst tekst en toon van de muziek in een geheel waarin de kerkgangers *coram Deo* staan: voor God’s aangezicht. De muziek wordt onderdeel van de *gloria Dei* en krijgt als zodanig een andere lading en nieuwe betekenissen. De omschrijving van liturgische muziek die ontstaat door een daad van betrekking, levert een definitie van liturgische muziek op die veel ruimer is dan de opvatting die men wel aantreft bij voorgangers en kerkmusici. Dit biedt mogelijkheden voor de liturgische praktijk. We komen hier aan het slot van dit artikel op terug.

Ten aanzien van het gebruik van en de keuze voor bepaalde muziek in de kerk zijn er vier factoren die een rol spelen.<sup>10</sup> Allereerst hebben we te maken met kerkmuzikale tradities. Daarmee

---

<sup>8</sup> A.C. VERNOOIJ, ‘Dominante tendensen in de hedendaagse kerkmuziek’, in: *Herademing* 34/4 (2001) 13-18.

<sup>9</sup> J. HAUSREITHER, Semiotiek des liturgischen Gesanges. Ein Beitrag zur Entwicklung einer integralen Untersuchungsmethode der Liturgiewissenschaft (Leuven 2004 = Liturgia Condenda 16) 8.

<sup>10</sup> P. BUBMANN, ‘Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft’, in: I. MILDENBERGER, & W. RATZMANN (eds.), *Klage – Lob – Verkündigung, Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur* (Leipzig 2004 = Beiträge zu Liturgie und Spiritualität, 11) 11-35.

doel ik zowel op brede muzikale tradities die in de loop van de tijd gegroeid zijn (met bijbehorende esthetiek), als op de eigen ‘nestklank’<sup>11</sup> van iedere gemeente of parochie. Dan spelen de religieuze behoeften en liturgische interesses van postmoderne individuen een rol. Kerkgangers komen op zondagmorgen niet meer naar de kerk ‘omdat het moet’, maar veeleer uit eigen beweging, voortgedreven door een zoektocht naar zingeving, naar stilte, et cetera. Bovendien bezoeken steeds meer mensen de kerk waarbij ze zich thuis voelen, ook als dat niet de eigen parochie of wijkgemeente is. Verder zijn nog de hedendaagse theologische keuzes van invloed: wat (of wie) verstaan we onder de kerk (ecclesiologisch), wat is de rol en positie van de voorganger (ambtstheologisch), is er dienst er vooral voor mensen of is zij dienst aan God (liturgiewetenschappelijk)? Tot slot heeft ook de gemeente zelf een zekere invloed, door de manier waarop zij zich als gemeenschap verhoudt tot de ‘belevingsmaatschappij’ waarvan zij zelf deel uitmaakt. Al deze factoren beïnvloeden het gebruik van en de keuze voor bepaalde muziek. Liturgische muziekkeuze is dus niet alléén een kwestie van persoonlijke voorkeur, van goede smaak of herkomst. Er is een complex en meerduidig geheel aan factoren mee gemoeid: bij de vraag naar de omgang met muziek in de kerk zijn onder andere theologische, esthetische, ethische, ecclesiologische en liturgische aspecten in het geding.

Hier moet nog iets worden opgemerkt over de eigenschappen (of: ‘kwaliteiten’) van muziek. Wanneer het gaat om liederen in de liturgie, ligt de nadruk vaak op samenzang. Dat samen zingen mensen tot een groep smeedt is onmiskenbaar: muziek is een krachtig bindmiddel met duidelijke sociale kwaliteiten. Niet zelden, echter, is er in de kerkmuzikale praktijk slechts aandacht voor deze ene kwaliteit van muziek (die dan regelmatig de vorm aanneemt van een discussie over *live* muziek versus cd-gebruik) en blijven andere kwaliteiten van muziek, zoals bijvoorbeeld de hieronder genoemde, buiten beeld. Muziek heeft, zoals we hieronder zullen zien, veel meer in huis.

#### 4.3 Muziek als afscheidsritueel

De context van de uitvaartliturgie is een derde belangrijke factor die de betekenisgeving van de ‘wereldlijke’ muziek die daarin klinkt, bepaalt. Deze liturgische setting kan in haar geheel gezien worden als een afscheids- of overgangsritueel (‘rite de passage’). Zij maakt zelf weer onderdeel uit van een groter geheel aan afscheidsrituelen: van het sluiten van de ogen en de verzorging van het lichaam voorafgaand aan de begrafenis of crematie tot de koffietafel of champagnebrunch na afloop. Deze rituele context kleurt uiteraard de betekenis van muziek (zoals ook de muziek de betekenis van de gehele rituele context beïnvloedt). Daarom gaan de kwaliteiten die aan elk ritueel kunnen worden toegeschreven ook op voor muziek.<sup>12</sup> De muziek kan het verleden bemiddelen, zij kan verdichtende, expressieve en sociale dimensies hebben en bovendien mensen ontlasten en emoties kanaliseren. Verder speelt in de meeste uitvaartdiensten de emotionele dimensie een grote rol, hetgeen zich kan vertalen in een hoogachting en diepe beleving van het rituele handelen. Dit maakt de uitvaartliturgie tot een ingrijpende gebeurtenis. De eenmaligheid van de uitvaartliturgie – die plaatsvindt in het heden, tussen een verleden met de overledene en toekomst zonder hem/haar, en in die zin dus een overgangsritueel is – maakt de uitvaartdienst eveneens tot een bijzondere gebeurtenis. Dit bepaalt de betekenissen die worden toegekend aan muziek die in deze context tot klinken komt.

In verband met muziek in een rituele context is nog een andere kwaliteit van belang: ritueel is performance, is handelen, is spel. Paul Post stelt: ‘Er is alleen ritueel als er gespeeld is, zoals er

---

<sup>11</sup> De term is van Anton Vernooij. Zie ook A.C. VERNOOIJ & M.J.M. HOONDEERT, ‘De nestklanken van de Oude Kerk’, in: *Gregoriusblad* 126/4 (2002) 191-196.

<sup>12</sup> Zie voor een uitvoerige bespreking van deze dimensies: G.M. LUKKEN, *Rituelen in overvloed. Een kritische bezinning op de plaats en de gestalte van het christelijke ritueel in onze cultuur* (Baarn 1999) 58-70.

alleen muziek is als er gemusiceerd wordt.<sup>13</sup> (zie Post, 2001). In verband met ons onderwerp roept dit vragen op. ‘Wereldlijke’ muziek komt in de uitvaartliturgie vaak via een geluidsdrager tot klinken. Is dat performance? Of maakt men zich in dat geval schuldig aan wat Post ‘de zonde van de afstand’ noemt, hetgeen bijdraagt aan een slechte performance omdat het ritueel niet ‘hier en nu’ voltrokken wordt? Dit is een lastige vraag, die het verdient nog nader onderzocht te worden. Vooralsnog kunnen we hier niet anders dan het probleem signaleren.

Van de andere kenmerken die ritualiteit eigen is, en die ook voor muziek als onderdeel van de rituele context gelden, moeten ook deze genoemd worden: rituelen zijn complex, gelaagd en meerduidig. Deze kwaliteiten beïnvloeden de betekenissen van muziek, die ontstaan in een proces van toe-eigening en toekenning. Waar voorheen nog regelmatig collectieve betekenisgeving plaatsvond, wordt dit voor eenentwintigste-eeuwse postmoderne westerlingen, in toenemende mate een individueel proces. Dit maakt ook de betekenissen van muziek complex, gelaagd en meerduidig.

De muziek die in de context van het afscheidsritueel klinkt, wordt in belangrijke mate bepaald door een groeiende behoefte aan rituelen op maat. Deze behoefte geldt in het algemeen (vergelijk de opkomst van rituelenbureaus die gelovigen en niet-gelovigen voorzien van passende rituelen bij allerhande rites de passage), maar niet in laatste plaats het geval van de uitvaart. Gerard Lukken signaleert:

‘Men heeft behoefte aan persoonlijker graven en vindt nieuwe, kunstzinnige ontwerpen van doodskleding, doodskisten, grafmonumenten en urnen in de vorm van een medaillon dat men om de hals kan dragen. De kerkhoven worden weer bezocht. In de aula van de begrafenisondernemer kan weer meer tijd voor het afscheid worden uitgetrokken en ook in het crematorium wordt gaandeweg die mogelijkheid geboden.’<sup>14</sup>

Gestandaardiseerde afscheidsrituelen voldoen dus steeds minder, veel postmoderne mensen hebben behoefte aan een *personal touch*. Volgens Van Uden is dit een voorwaarde voor een zinvol ritueel: ‘Men moet telkens het ritueel snijden op de individuele maat, grondig kennismaken van de gehele persoon alvorens wat dan ook te ondernemen. Dit is van het grootste belang, anders verworpen rituelen tot nietszeggende loze gebaren en handelingen, tot ‘dooddoeners’.<sup>15</sup> Het aandragen van muziek is een van de manieren waarop nabestaanden de uitvaartliturgie mee vorm kunnen geven. De keuze voor ‘wereldlijke’ muziek kan dit persoonlijke karakter juist versterken, omdat daarmee vaak een relatie wordt gelegd tussen het gewone leven van de overledene en/of nabestaanden (dat zich afspeelt in een specifieke cultuur, een bepaalde context, een zekere tijd en plaats) en de liturgie (de cultus).

## 5. Betekenisgeving in de casussen

Aan de hand van bovenstaande factoren zullen we nu de twee genoemde casussen verder uitwerken en analyseren. Zo komen we op het spoor hoe deze drie factoren een rol hebben gespeeld in de betekenisgeving van ‘Gracias a la vida’ en ‘That old feeling’.

---

<sup>13</sup> P.G.J. POST, ‘Ritualiteit als symboolhandelen’, in: M. BARNARD, & P.G.J. POST, *Ritueel bestek. Antropologische kernwoorden van de liturgie*, (Zoetermeer 2001) 33-46.

<sup>14</sup> G.M. Lukken, ‘De liturgie rond een overledene. Over inductieve en adequate dodenliturgie’, in *Rond de Tafel, liturgisch tijdschrift 1* (Heeswijk 2000) 3-14.

<sup>15</sup> M.F.H. van Uden, *Rouw, religie en ritueel* (Baarn 1988 = Geestelijke volksgezondheid, tweede serie) 9.

## 5.1 Nogmaals: ‘Gracias a la vida’

Dit lied laat zich volgens de respondent omschrijven als een hommage aan het leven, uit de mond van iemand die een rijk leven gehad heeft. In het lied wordt dat leven enigszins beschreven, maar het is vooral de dankbaarheid die de boventoon voert. Die nadruk op dankbaarheid – die door de overledene en de familie persoonlijk is ingebracht – gold niet alleen dit lied, maar de gehele dienst. Toch legde dit lied daar nog eens extra de nadruk op. In de woorden van de respondent:

‘Het is het terugblikken in verwondering op wat het leven geweest is, op de volheid en de schoonheid daarvan. Mijn vrouw en ik hebben samen een heel rijk leven gehad. Haar dood was natuurlijk voortijdig en iets heel dramatisch en heel droevigs, dus om daarin niet ten onder te gaan en om het leven niet samen te laten vallen met dat drama van het eind denk ik dat zij dit gekozen heeft. Het trof heel mooi één van de dingen die zij vond dat gezegd moesten worden.’

De keuze voor dit Spaanstalige lied hing samen met het feit dat de respondent en zijn vrouw jarenlang in Chili hebben gewoond. ‘Gracias a la vida’ heeft daar een bijzondere betekenis: het is één van de kernliederen van het nieuwe Latijns-Amerikaanse lied, het stamt uit een traditie tegen de militaire dictaturen die vanaf de jaren zeventig zijn ontstaan. Het lied had voor het echtpaar dus al betekenis, lang vóórdat de overledene het aanwees als muziek bij haar begrafenis. Door het in de uitvaartdienst te laten klinken, veranderde voor de echtgenoot de betekenis van dit lied: het betekeniscluster breidde zich uit. Het kwam model te staan voor een deel van hun gezamenlijke levensweg. Zo brachten tekst en muziek bemiddeling van het verleden tot stand, en werden liturgie en leven uitdrukkelijk met elkaar verweven. Dat de tekst meerduidelijk en meerlagig is, wordt duidelijk wanneer de respondent vertelt dat de betekenis van het lied voor hem geïntensiveerd is:

‘Het is dieper geworden. Je wist al langer van te voren – vooral omdat het zo’n erg bekend lied is – de kern van de boodschap en waar het over ging. Dat heeft zich verdiept, dat heeft wel een extra dimensie gekregen. Het lied heeft daardoor meer inhoud gekregen, ja, de boodschap is in die zin inhoudelijker geworden. (...) Het komt een beetje – ook al is het een seculier lied, dat is het aardige – het komt in een eschatologisch perspectief te staan, een theologisch perspectief. Van het leven zelf, de gave daarvan. Het *geschenk* van het leven, dat element wordt natuurlijk éxtra benadrukt op het moment dat het van je afgenomen wordt. (...) Dat leidt je ook tot... ik wil niet zeggen een nieuwe kijk op het leven, maar... het leidt je wel tot het zwaarder nemen, het op een ándere manier omgaan met het leven dan daarvoor. En in die zin heeft ook dit lied een andere dimensie gekregen.’

Naast een Latijns-Amerikaans lied tegen de dictatuur, is ‘Gracias a la vida’ voor de respondent nu vooral ‘ons lied’ geworden. De verandering in de betekenis maakt dat de respondent het, in ieder geval tijdelijk, niet meer achteloos kan horen.

‘Pas zaten we aan tafel in druk gesprek, er stond een Latijns-Amerikaanse cd op, toen kwam dit lied. Dan doe ik ’m uit. Dit moet dus in grote piëteit en sereniteit gehoord worden. En dat doén we ook, het is niet zo dat het weggestorven is en we het niet nog een keer kunnen horen, maar dan wel goed. Ja, niet als muzikaal behang, maar met aandacht.’

De dynamische relatie tussen cultus en cultuur blijkt uit het feit dat het lied onveranderd in de liturgie is ingebracht, maar onder invloed van die liturgie een religieuze betekenis heeft gekregen. Het benadrukt dat het leven een geschenk is, en wijst boven zichzelf uit, naar een werkelijkheid die nog verwacht wordt. De betekenis van het lied ontstijgt hier dus niet alleen de context van Latijns-Amerika, maar ook het leven van de overledene. Zo had de overledene dit lied ook bedoeld: als boodschap voor alle aanwezigen, opdat zij de verwondering over het leven en de dankbaarheid niet uit het oog zouden verliezen.



‘Ik kan niet zeggen ‘het was een bijna vrolijk afscheid’ – dat is het niet, het was ontzettend indrukwekkend, dit was één van de hoogtepunten van de dienst, vond men en dat vonden wij ook – maar het is een lied dat je niet in droefenis achterlaat. Het is een lied dat je een héél klein beetje helpt om niet samen te vallen met je verdriet.’

De respondent ging op expressieve wijze met de muziek om: namens zijn overleden echtgenote wilde hij met de muziek een verhaal vertellen. Of de muziek sociale kwaliteiten had, in die zin dat ze de aanwezigen tot een groep smeedde, is moeilijk te zeggen. Wel wordt duidelijk dat het draaien van deze muziek tijdens het uitdragen van de kist op velen grote indruk gemaakt heeft (menige aanwezige heeft de cd van Mercedes Sosa daags na de uitvaartdienst aangeschaft, aldus de respondent). De luisterhouding van de aanwezigen was dus actief. Mogelijk werd dit versterkt door het feit dat de muziek een rituele handeling begeleidde.<sup>16</sup> De respondent heeft het uitdragen van de kist op deze muziek als een onverwacht krachtig ritueel ervaren:

‘Ik had niet verwacht dat dit lied op die plek zo’n effect zou hebben. Ik had wel gedacht dat het erin zou hakken, maar het was een soort ‘solemne’ sfeer, die kun je nauwelijks beschrijven natuurlijk: dat men maar naar één ding kijkt en een stampvolle kerk bijna gebiologeerd een acte volgt en de muziek en de kist die uitgedragen wordt. Dat is heel aangrijpend.’

In deze casus blijkt dat de respondent geen onderscheid maakt tussen zogenaamd ‘wereldlijke’ en liturgische muziek. Uit beide bronnen is geput: er klonk zowel muziek uit de Westerse kerkmuzikale traditie<sup>17</sup> als uit de Latijns-Amerikaanse volksliederentraditie en het West-Europese operagenre. Nader onderscheid was voor de respondent niet nodig, noch gewenst.

## 5.2 Nogmaals: ‘That old feeling’

In de tweede casus voltrok zich de betekenisgeving van de ‘wereldlijke’ muziek deels langs andere lijnen. Ook hier ging de respondent actief luisterend met de muziek om, maar haar houding was voornamelijk impressief. Het liedje, gedraaid vanaf een cd van Cleo Laine, werd niet gebruikt om uitdrukking te geven aan eigen gevoelens; veeleer liet de respondent de muziek tot zich spreken. Dat zij en haar broer dit lied gekozen hadden, was bovendien volgens de respondent niet eens zozeer voor henzelf: ze lieten het draaien voor hun overleden moeder, omdat dit liedje – maar misschien nog wel meer: deze zangeres – heel speciaal voor haar was geweest tijdens haar leven. Aan de performance van Cleo Laine werd dus veel waarde gehecht.

‘Het is muziek waar ze gewoon altijd van hield. Beetje jazzyachtig. Rita Reijs, Duke Ellington, daar heeft ze altijd zoveel platen van gehad. Maar als wij in het verpleegtehuis waar ze lag – ze was dement – die cd opzetten, dan deed ze haar ogen dicht en begon ze hélemaal te trillen. Je kon verder van alles opzetten, daar reageerde ze nauwelijks op, maar Cleo Laine was zo mooi, zo speciaal voor haar. Dat hebben we bij het afscheid dus gedaan, ja eigenlijk... voor haar. Ik heb daar op aangestuurd. Niet van te voren hoor, absoluut niet! De dag na het overlijden, toen kwam het opeens.’

Toch heeft de muziek wel degelijk ook betekenis gekregen voor de respondent zelf. Deze betekenisgeving verloopt vooral indirect: niet de tekst of de melodie van het liedje doen er echt toe, doorslaggevend zijn vooral de betekenis van het liedje (gezongen door deze zangeres) voor

---

<sup>16</sup> Het is bekend dat rituele elementen elkaar onderling kunnen versterken. Vergelijk bijvoorbeeld de openingszin die soms in de christelijke liturgie bij de voorbede wordt gebruikt: ‘Laat mijn gebed mogen stijgen als wierook omhoog tot uw aanschijn...’. Wanneer tijdens het uitspreken van deze zin ook daadwerkelijk wierook aangestoken wordt, versterken deze rituele ‘handelingen’ elkaar.

<sup>17</sup> De overige muziek in de dienst bestond uit de samenzang van een psalm en een gezang uit het ‘Liedboek voor de Kerken’ en van twee liederen uit de bundel ‘Liturgische Gezangen’. Tijdens het onderdeel ‘gedachtenis van de overledene’ heeft een familielid een lied gezongen uit de opera ‘Dido and Aeneas’ van Henry Purcell (in een Nederlandse vertaling van Jan Rot).

de moeder tijdens haar leven, en de reactie van de moeder op het horen van die muziek in het verpleegtehuis. Dat betekenisgeving in toenemende mate een individueel proces is, zien we hier duidelijk geïllustreerd:

‘Het was voor haar. Dat ze het meekreeg van ons. Omdat ik best geloof dat er meer is na de dood, dus ik gaf die emotie mee op haar reis naar boven. (...) Ze heeft het gehoord met wat er dan overgebleven is van d'r, buiten het stoffelijke: etherische, astrale golven... ik weet niet hoe ik dat moet noemen. Ik weet dat ze om me heen is: er zit een deel van haar in mij, omdat ik uit haar voortkom. Het stoffelijke deel (het tastbare) wat van haar gestorven is, daar heb ik vrede mee, daar heb ik afscheid van genomen. Ze heeft hier [bij de respondent thuis, MK] opgebaard gelegen, daardoor heb ik veel tegen haar kunnen praten en dat was een goed gevoel. Dat contact voel ik nog steeds. Noem het etherisch, astraal, wat dat dan ook wezen mag. Maar dat is er voor mij wel.’

We zien hier dat de betekenisgeving van de muziek ontsnapt aan wat rationeel te bevatten is. De respondent gaf het liedje aan haar moeder mee ‘op haar reis naar boven’. De vraag of iemand die overleden is nog wel in staat is iets te horen, is voor de respondent volstrekt niet aan de orde. Ze is ervan overtuigd dat haar moeder iets van de muziek meekrijgt – een overtuiging die de muziek haar betekenis geeft. Deze betekenis die het lied krijgt, onttrekt zich aan de rationaliteit van de beleefde werkelijkheid en voegt zich in het onbekende, in een geheel andere werkelijkheid, waarop een (soms troebel) zicht ontstaat wanneer de dood van een geliefde zich aandient.

De betekenis van de muziek blijkt tevens verder te reiken dan alleen de uitvaartdienst. De respondent geeft aan te geloven dat haar moeder in deze muziek nog voortleeft. De betekenis van het lied is dus voor haar veranderd door de begrafenis. Ook hier is het betekeniscluster uitgebreid.

‘Het heeft meer waarde gekregen. Het is alleen maar mooier geworden, voller. Ja, het heeft meer waarde gekregen. (...) Het ging echt om dat ene liedje van mijn moeder, omdat dat ze dat zo schitterend vond en er altijd naar luisterde. En staat ook een beetje voor mijn goede gevoel met haar laatste fase, toen ze dement was en in het verpleegtehuis woonde. (...) Emotioneel is zij dat laatste jaar eigenlijk zo duidelijk geweest. En dat merkte je onder andere aan dat liedje, als ze zo begon te trillen.’

Bezien we de vraag naar de dynamiek tussen cultus en cultuur, dan concluderen we dat in deze casus een bestaand lied onveranderd in de liturgie is ingebracht. De respondent herinnert zich geen verwijzingen naar dit lied in de dienst, bijvoorbeeld tijdens de preek of de gedachtenis. Uit het interview blijkt dus niet dat het onder invloed van de liturgische setting religieuze betekenissen heeft gekregen. Vermoedelijk had de respondent ook weinig liturgische interesse, gezien het feit dat zij bewust niet meer kerkelijk betrokken is.

In het verpleegtehuis is in beperkte mate sprake van een gedeelde kerkmuzikale traditie. De predikant, die de liederen kiest, houdt rekening met de kerkgangers (veel liederen van Johan de Heer en uit de Hervormde bundel uit 1938), maar velen zijn zo dementerend dat hun instemming of afkeuring, laat staan hun voorkeur, nauwelijks waar te nemen is. Bovendien is de samenstelling van de gemeente door sterfgevallen tamelijk wisselend. Veel is dus afhankelijk van de specifieke context van de viering. In geval van uitvaarten is er veel ruimte voor persoonlijke inbreng van de nabestaanden. Er wordt regelmatig gebruik gemaakt van cd's, omdat lang niet alle aanwezigen in de diensten in staat of bereid zijn tot zingen. In deze uitvaartliturgie klonk naast het lied van Cleo Laine ook een geluidsopname van ‘Wat de toekomst brengen moge’. Evenals in de vorige casus werd duidelijk dat de respondent hier geen onderscheid maakte tussen zogenaamd ‘wereldlijke’ en liturgische muziek.

Voor wat betreft de invloed van de rituele context op de betekenisgeving van muziek kunnen we in deze casus slechts één dimensie onderscheiden: er vond bemiddeling van het verleden plaats

doordat de muziek in de versie van Cleo Laine werd gedraaid. De muziek die de overledene vroeger vaak gedraaid had, klonk als vanzelfsprekend ook in haar uitvaartdienst.

Ten aanzien van de performance kan worden gezegd dat, hoewel de omgang van de respondent met de muziek als actief luisterend valt te omschreven, er geen sprake was van live performance door de zangeres. De kwaliteit van de uitvoering zal in orde zijn geweest (anders zou de cd niet op de markt gebracht zijn), over de kwaliteit van het geluid tijdens de uitvaartliturgie zijn geen gegevens bekend.

Aangaande de meerlagig- en meerduideligheid van de rituele context en de invloed daarvan op de muziek, blijft onduidelijkheid: de respondent geeft er geen blijk van te hechten aan een eventuele diepere laag in het lied. Wel spreekt zij van een meerwaarde (zie het citaat hierboven). Het betekeniscluster van het lied is dus veranderd.

## 6. Conclusie en enkele handreikingen

Bovenstaande casussen laten zien dat zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek op heel verschillende wijzen in een liturgische context kan worden ingebracht. De betreffende liturgische context verandert door deze inbreng in meer of mindere mate, maar ook de muziek verandert in zeker opzicht, doordat zij in liturgische setting tot klinken is gebracht. Dit laatste laat zich het beste verduidelijken aan de hand van het concept ‘betekeniscluster’: er is sprake van een dynamisch betekeniscluster rondom een lied, waarin nieuwe betekenissen tot stand komen en worden toegevoegd, en andere betekenissen minder belangrijk worden, of het cluster verlaten. Dit proces voltrekt zich, in ons geval, onder invloed van de liturgische context. Door ‘wereldlijke’ muziek in te brengen in de liturgie, beïnvloedt de liturgische context hoe dan ook de betekenis van de muziek. Ik vat dit op als een daad van betrekking: de muziek wordt betrokken op de gehele orde van christelijke rituelen en symbolen die de liturgie is. Zoals ik eerder in dit artikel reeds schreef: het laten klinken van een ‘wereldlijk’ lied in liturgische context, plaatst tekst en toon van de muziek in een geheel waarin de kerkgangers voor God’s aangezicht staan. Dat betekent dat muziek liturgische muziek wordt, zodra zij in de liturgie wordt ingebracht. Dit geldt – hoewel dat voor sommigen een gedachte zal zijn die slecht te verteren is – zonder uitzondering: ook muziek die God hekel, wordt liturgische muziek wanneer zij in die context klinkt. Want waarin zal dat verschillen van de vloek of de schreeuw van woede/machteloosheid/wanhoop/... die in een Kyrie gebed wordt geuit? Ook een negatieve daad van betrekking is uiteindelijk een daad van betrekking!

Zo wordt alle muziek die in een liturgische setting tot klinken komt, liturgische muziek, juist doordat zij in liturgische context klinkt. Immers, de muziek staat als liturgisch element niet op zichzelf, maar is onderdeel van de gehele orde van rituelen en symbolen die liturgie is. Spreken van ‘wereldlijke’ (versus liturgische) muziek is in de liturgie niet langer zinvol.

Desondanks zijn er wel enkele handreikingen te geven voor het gebruik van zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek in de uitvaartliturgie, die willen bijdragen aan een zinvol gebruik van deze muziek in deze liturgische setting.

### 1. Brede definitie van liturgische muziek

Liturgische muziek heeft niet voor iedereen een geestelijke betekenis en wereldlijke muziek kan in een liturgische context zeer religieuze aspecten krijgen. De muziek die in de liturgie klinkt – in welke vorm of stijl dan ook – maakt onderdeel uit van het gehele systeem van christelijke rituelen en symbolen. Het wegvallen van dit onderscheid verlevendigt de liturgische praktijk: van de mogelijkheden die dit biedt, gaat grote aantrekkingskracht uit. Het verdient daarom aanbeveling dat kerkmusici en voorgangers bij de (uitvaart)liturgie uitgaan van een brede definitie van liturgische muziek, om wisselwerkingen tussen cultus en cultuur mogelijk te maken.

## 2. Betekenissen van muziek

De betekenissen van muziek zijn niet los verkrijgbaar, maar zijn altijd afhankelijk van de context waarin zij tot klinken komt. Bovendien liggen betekenissen niet vast: ze ontstaan en kunnen weer verdwijnen. Elk muziekstuk heeft een cluster van mogelijke betekenissen om zich heen.

In geval van wereldlijke muziek in de uitvaartliturgie verdient het aanbeveling dat voorgangers elementen van deze betekenisclusters bij de betrokkenen achterhalen. Aan de hand hiervan kunnen verbindingen tussen verschillende elementen van de liturgie tot stand worden gebracht. Integratie van verschillende liturgische onderdelen bevordert integratie van verschillende betekenissen. Alleen een inhoudelijke liturgische samenhang maakt gebruik van muziek zinvol.

## 3. Actieve participatie

Wanneer mensen worden betrokken bij de voorbereiding van een dienst, intensiveert doorgaans de betekenis die zij daaraan toekennen. Het aandragen van muziek is bij gelegenheden diensten een manier om de dienst mee voor te bereiden. Naarmate de betrokkenen actiever participeren in de voorbereiding, intensiveert de betekenis van de muziek die zij kiezen. Het aandragen van wereldlijke muziek is bij uitstek een middel om participatie in de voorbereiding te vergroten. Op deze manier worden cultus en cultuur ‘automatisch’ met elkaar verbonden en worden verschillende betekenissen van muziek in het betekeniscluster geïntegreerd.

Het verdient daarom aanbeveling dat voorgangers met de directe nabestaanden overleggen en hen stimuleren actief mee te denken met/mee te werken aan de voorbereiding van de uitvaartdienst. Wanneer de nabestaanden muziek aandragen, zal de voorganger (en, voor zover aanwezig, de kerkmusicus) informeren naar het hoe en waarom van hun muziekkeuze. Dit kost tijd (zeker als de nabestaanden niet direct een antwoord klaar hebben), maar is voor alle partijen zeer de moeite waard. Wanneer nabestaanden worden gevraagd de betekenis van de muziek onder woorden te brengen, wordt hun proces van betekenisgeving meer inzichtelijk. In combinatie met de vorige aanbeveling, kan zo de dynamiek tussen cultus en cultuur worden bevorderd.

## 4. Het probleem van eenheidsstijl

Het leven, ook het kerkelijk leven, is gelaagd, complex en veelzijdig. Gelegenheidsdiensten (*casualia*) weerspiegelen dit leven in zijn verhouding tot God. Deze complexiteit moet niet met liturgische muziek in één stijl weggepoetst worden, maar mag ten volle blijven staan. Men moet ervoor waken zich in de kerk te committeren aan één bepaalde kerkmuzikale vorm of stijl. Wil de *casuale* zinvol zijn, dan worden verschillende facetten van het leven daar met elkaar in verband gebracht. Aandacht voor veelvormigheid in het liturgisch leven schept ruimte voor het naast en door elkaar gebruiken van ‘wereldlijke’ en ‘kerkelijke’ muziek.

Om deze reden verdient het aanbeveling dat kerkmusici en voorgangers streven naar grotere diversiteit in liturgische muziek, op het gebied van stijl, vorm, genre, duur, toonhoogte, tempo, ritme en uitvoeringswijze (cd; live; instrumentaal; tekst; afwisseling van allen, solisten en koor).

Tot slot: de keuze voor en het gebruik van muziek in de liturgie dient altijd zorgvuldig te geschieden. Dat geldt zeker wanneer het onderscheid tussen zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek en muziek die als specifiek liturgisch wordt geoormerkt, wegvalt. Wat mij betreft gelden voor liederen uit beide categorieën gelijke criteria ten aanzien van kwaliteit. Dat de *sound* – en de tekst – van zogenaamd ‘wereldlijke’ muziek vaak anders is dan die van ‘echte’ liturgische muziek, doet aan de eis van een zorgvuldige omgang met liturgie én muziek niets af.

Drs. Mirella Klomp is als promovenda in de Liturgiewetenschap verbonden aan de Protestantse Theologische Universiteit (Utrecht). Binnen het programma 'Liturgical transformation and cultural complexity' verricht zij onderzoek naar de klank van liturgie.

Emailadres: [m.klomp@theo.uu.nl](mailto:m.klomp@theo.uu.nl)