



Protestant Theological University

Zondagse klanken

Klomp, M.C.M.

Published in:
Tijdschrift voor liturgie

Published: 01/01/2011

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

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (APA):
Klomp, M. C. M. (2011). Zondagse klanken: liturgisch-muzikale praktijken bezien vanuit cultureel-antropologisch perspectief. *Tijdschrift voor liturgie*, 95(1), 22-32.

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 .

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

Zondagse klanken

Liturgisch-muzikale praktijken bezien vanuit cultureel-antropologisch perspectief

door *Mirella Klomp*

1. Inleiding. Kerkmuziek in parochies en gemeenten

Wie op zondag zijn oor te luister legt bij de liturgie van parochies en gemeenten – in Nederland, maar ook elders in West-Europa – hoort een caleidoscopisch geheel aan klanken.¹ De afgelopen decennia heeft de kerkmuziek een ontwikkeling doorgemaakt die geleid heeft tot een grote variëteit op verschillend gebied, zoals muzikale stijlen en genres, volume, instrumentatie en ritmen. Van Gregoriaans tot (al dan niet op hele noten gezongen) Geneefse psalmen; van upbeat *Praise* tot muziek uit Taizé; van liederen van Oosterhuis tot moderne musicals; van klassieke orgelmuziek tot evergreens uit de internationale hitparade en Afrikaanse traditionele muziek – we treffen het allemaal aan. Deze variëteit strekt zich uit over parochies en gemeenten, maar is vaak ook te vinden binnen één en dezelfde geloofsgemeenschap, of zelfs in één viering.²

De redactie van dit tijdschrift heeft mij gevraagd om een artikel over ‘muzikale stijlen in de liturgie van gewone parochies en gemeenten en van multicultureel samengestelde geloofsgemeenschappen’. Een artikel over dat onderwerp kan op verschillende manieren worden opgezet. Ik kies hier voor een cultureel-antropologisch³ perspectief en stel de vraag op welke wijze actuele liturgisch-muzikale praktijken door cultureel-antropologische factoren worden beïnvloedt. Zoals we zullen zien, spelen deze factoren in de praktijk een eigen rol. Een cultureel-antropologische benadering legt een eigen veld van betekenissen open, op geheel andere wijze dan, bijvoorbeeld, een theologische of musicologische insteek.

Ik presenteer hieronder twee casus, namelijk de liturgisch-muzikale praktijken van Surinaamse Lutheranen en die van Ghanese Methodisten in Amsterdam Zuidoost. Daarbij zal ik laten zien welke factoren deze praktijken beïnvloeden. Vervolgens zal ik een suggestie doen voor hoe we de diversiteit van liturgisch-muzikale praktijken op zondag kunnen duiden. Tot slot confronteer ik de cultureel-antropologische benadering met een theologisch perspectief. Zo laat ik zien hoe verschillende benaderingen van liturgisch-muzikale praktijken met elkaar in gesprek kunnen gaan en beantwoord ik de vraag wat het nut is van een dergelijk gesprek.

¹ In mijn dissertatie, die ten grondslag ligt aan dit artikel, spreek ik niet meer over kerkmuziek, maar hanteer ik het concept ‘sound’. Daarmee breng ik het gehele klankspectrum van liturgie in beeld. Muziek is daar een onderdeel van, maar ook gebed en preek, spontane acclamaties en stilte behoren ertoe. Het draait in de betekenisgeving van de klank van liturgie immers niet alleen om muziek: ook aan de stem van de voorganger, bijvoorbeeld, kennen kerkgangers betekenissen toe. Zie M.C.M. Klomp, *The Sound of Worship. Liturgical performance by Surinamese Lutherans and Ghanaian Methodists in Amsterdam* (= Liturgia Condenda 26), Leuven: Peeters Publishers (forthcoming 2011).

² Het onlangs verschenen boekje *Dit huis zingt!* toont heel aardig de grote diversiteit aan kerkmuzikale praktijken die er alleen al in de Protestantse Kerk in Nederland te vinden is. Els Dijkerman en Peter Ouwerkerk, *Dit huis zingt! Op zoek naar kerkmuzikale bloeiplaatsen* (= Werkboekjes voor de eredienst 35). Zoetermeer 2010.

³ Ik neem de aanduiding ‘cultureel-antropologisch’ in dit artikel in brede zin, namelijk sociale, culturele, antropologische, psychologische, muzikale, en performance aspecten omvattend.

2. De liturgisch-muzikale praktijk in twee migrantenkerken

Het bestuderen van de bekende 'eigen' praktijk herbergt het gevaar van blinde vlekken; onderzoeken wat 'vreemd' is, levert vaak scherpe inzichten op.⁴ Om die reden laat ik hieronder iets zien van de muziek in de liturgie van Surinaamse Lutheranen en van Ghanese Methodisten. Ik introduceer beide geloofsgemeenschappen en laat zien hoe de eigenschappen van muziek in hun vieringen worden beïnvloed door de cultureel-antropologische achtergronden van de vierende gemeenschappen.

De Evangelisch-Lutherse gemeente die op zondagmorgen samenkomt in 'kerkverzamelgebouw' *De Nieuwe Stad* in Amsterdam Zuidoost bestaat voor tenminste 80% uit Surinaamse kerkgangers. Daarnaast komen er vooral uit Europeanen; een enkeling is afkomstig uit een ander, niet-Europees land. Bijna alle Surinaamse gemeenteleden wonen in Amsterdam Zuidoost; de meesten van hen hebben zich daar in de jaren zeventig als immigranten gevestigd. De predikanten van deze lutherse gemeente waren sinds de oprichting ervan vooral blanke Europeanen. Op zondag komen zo'n 30 a 40 mensen naar de kerk, de gemiddelde leeftijd van kerkgangers is ongeveer 55 jaar. De liturgie viert men er grotendeels volgens de orde uit het Evangelisch-Lutherse Dienstboek uit 1955.⁵ Het orgel is het meest gebruikte muziekinstrument, zowel voor de begeleiding van de gemeentezang als voor de muziek voorafgaand aan de dienst, na afloop en tijdens de collecte. Er is ook een piano die af en toe gebruikt wordt, vooral voor de begeleiding van kinderliederen.

Het gezongen repertoire waaruit de gemeente put, is zeer divers en afkomstig uit heel diverse bronnen: liederen uit het Nederlandse Liedboek voor de Kerken, Tussentijds en Zingend Geloven, uit het Liedboek van de Kerken in Suriname, uit internationale bundels met muziek van over de hele wereld, uit liedbundels van het Leger des Heils, Taizé, Johannes de Heer, Huub Oosterhuis, materiaal voor kinderen van de Nederlandsche Zondagsschool Vereniging, maar ook ongepubliceerd en/of oraal overgedragen liedgoed. Over het repertoire van het koor zegt de predikant van de gemeente in een interview in 2007: 'Weet je hoe dat gaat? Dan hebben die dames [het koor bestaat voornamelijk uit oudere Surinaamse dames, mk] mappen van hun koorverleden van decennia lang, uit Suriname, en dat valt bijna uit elkaar, en dat wordt dan weer gekopieerd en opgepoetst...'. Dit liedmateriaal – dat uiteraard ook een grote diversiteit aan theologieën met zich meebrengt – wordt in de liturgie heel vanzelfsprekend en over het algemeen zonder toelichting door elkaar gebruikt. Iedereen die een lied heeft dat hij of zij mooi vindt, kan het aandragen.

Dit diverse repertoire brengt een grote variëteit aan talen met zich mee. De gemeente zingt in uiteenlopende talen, variërend van Nederlands en Sranan Tongo tot Xhosa, Engels, Spaans en Hebreeuws. Ook hier geldt dat deze liederen doorgaans zonder toelichting (of vertaling) worden gezongen. Lang niet iedereen is deze talen machtig, maar dat kerkgangers niet weten wat ze zingen, is voor de meeste mensen geen probleem. Velen staan open voor diversiteit. 'Er komen toevallig geen Marokkanen en Turken, maar zeg dat er een Marokkaan in de kerk zou komen, dan zouden we een Marokkaans lied moeten zingen. Dat vind ik fantastisch! Dat hoort er gewoon ook bij!' aldus een Surinaamse kerkganger. Een Nederlands gemeentelid, dat geen Sranan spreekt of begrijpt, zei in een interview dat ze het zelfs zou missen als er in de liturgie niet meer in het Surinaams zou worden gezongen: 'Ergens in de Bijbel staat dat

⁴ De praktijk die mij als lutheraan het meest eigen is, is liturgie van het oecumenisch-protestantse 'type': in het spoor van de Liturgische Beweging en met een flinke dosis goede kerkmuziek van (esthetisch gezien) enig niveau.

⁵ De situatie die ik hier beschrijf is gebaseerd op het etnografisch onderzoek dat ik in 2006-2007 in deze gemeente heb gedaan.

er verschillende talen gesproken worden door verschillende mensen. Ik vind dat bij eigenheid van mensen passen en bij de openheid dat je verschillende kanten moet kunnen beleven. En op die manier beleef je iets wat je niet van zelf hebt, maar wat je aangereikt krijgt.' Dit staaltje op de Schrift gebaseerde locale theologie laat mooi zien welke motieven er kunnen zijn voor een bepaalde praktijk.

In de muzikale praktijk van deze gemeente blazen op de achtergrond de Surinaamse en de Nederlandse (of: West-Europese) cultuur duidelijk hun toontje mee. Ook speelt de migrantenachtergrond een zeer belangrijke rol. Het muzikale repertoire en de talen waarin de gemeente zingt, zijn daar voorbeelden van. De Surinaamse cultuur is bij uitstek een 'patchwork' cultuur⁶; een rijke collectie van culturen die in de loop der eeuwen niet vermengd zijn, maar naast elkaar bestaan. Omdat veel inwoners oorspronkelijk afkomstig waren uit andere delen van de wereld, werd uit noodzaak een soort 'basale tolerantie'⁷ geboren jegens andere culturen, andere religies (en verschillende christelijke denominaties). De uitzonderlijke etnische variëteit in het land brengt uiteraard ook een variëteit aan talen met zich mee: meer dan twintig talen worden er gesproken. De grote diversiteit van het muzikale repertoire, de verschillende theologieën die dat de liturgie in brengt, en de verschillende talen waarin het gezongen repertoire klinkt in deze lutherse gemeente, en de openheid waarmee dit alles gepaard gaat, hangt dus nauw samen met de culturele achtergrond van de Surinamers. Tegelijkertijd speelt hier ook de multiculturele achtergrond van Amsterdam Zuidoost een rol.⁸ Op straat is het Nederlands slechts één van de vele talen die te horen zijn. Inwoners zijn dus gewend aan culturele diversiteit, in het dagelijks leven net zo goed als op zondag in de kerk.

Ook de migrantenachtergrond (van meer dan 80% van de gemeenteleden) bepaalt in sterke mate de openheid voor andere mensen, talen, culturen en geloofsovertuigingen. De Surinaamse kerkgangers in deze gemeente weten hoe belangrijk het kan zijn om op vreemde bodem in je eigen taal van je geloof te zingen. Eenheid in muzikale stijlen en in taal (ook theologische taal) wordt dus niet gezocht. Belangrijker is dat een ieder zichzelf kan zijn en zich thuis voelt. Dit je-thuis-voelen, jezelf mogen zijn met alles wat bij je hoort, wordt ook theologisch ingevuld: voor en bij God mag je zijn zoals je bent. Al deze dingen zijn bepalend voor hoe het er in deze liturgisch-muzikale praktijk aan toegaat.

Een andere liturgische praktijk is die van de Ghanese Methodisten die wekelijks samenkomen in *De Bron*, een kerkgebouw uit de jaren dertig dat eigendom is van de lokale Protestantse Wijkgemeente. Zij vieren liturgie op zondagmiddag van 12.30 tot ongeveer 16 uur. Gemiddeld zijn er rond de 200 volwassen kerkgangers, waaronder veel dertigers en veertigers, en nog eens tientallen kinderen. Op een enkele uitzondering na zijn alle kerkgangers Ghanese migranten; de meesten van hen zijn in de afgelopen twee decennia naar Nederland gekomen. De predikant is een Ghanese man die in zijn geboorteland is opgeleid en die, voordat hij door de Ghanese Methodistenkerk naar Amsterdam werd gezonden, predikant was voor de Methodisten in het Duitse Hamburg. De liturgie van deze geloofsgemeenschap is geënt op de Methodistische orde van dienst. Deze orde voorziet de liturgie van deze gemeenschap van een vaste structuur. Aan die structuur wordt veel waarde gehecht, al zijn er hier en daar lokale aanpassingen gepleegd. Bij gebrek aan een eigen kerkruimte – waarin men doordeweeks kan samenkomen voor Bijbelstudie, zoals men in Ghana gewoon is – is bijvoorbeeld het tweede uur van de viering gereserveerd voor Bijbelstudie in kleine groepen. Na de schriftlezingen, geloofsbelijdenis en de wekelijks terugkerende

⁶ Voor zover cultuur in een land al kan worden aangeduid als 'de' cultuur, moet hier worden opgemerkt dat de Surinaamse cultuur in het bijzonder samengesteld van karakter is. De bevolking is zeer heterogeen opgebouwd, met onder andere Europese, West-Afrikaanse, Chinese, Javaanse, Brits-Indische, Noord-Amerikaanse, Libanese invloeden.

⁷ L. Luxner: 'Suriname. A Culture of Tolerance', in *Américas*, vol. 58 (2006), 10-19, hier 14.

⁸ Alleen al in dit deel van Amsterdam zijn ongeveer 160 christelijke migrantenkerken present en wordt liturgie gevierd in 37 talen.

*family song*⁹, deelt de gemeente zich in groepen van tien a vijftien mensen op en gaat verspreid door de kerkruimte zitten, om zich ruim drie kwartier te buigen over een Bijbeltekst (de teksten voor Bijbelstudie zijn genomen uit een apart boekje en staan los van de schriftlezingen; er wordt in de prediking in het derde deel van de dienst ook niet op teruggerepen). In de liturgisch-muzikale praktijk worden diverse instrumenten gebruikt: een elektronisch keyboard (het orgel dat achterin de kerk hangt, wordt niet gebruikt), een drum set, een paar conga's, een elektrische gitaar met versterker, een *maracas* (een uitgeholde kalebas met een netje van schelpjes eromheen, gebruikt om ritmische klanken mee voort te brengen) en een zogeheten *talking drum*. Het aantal decibels dat door de boxen klinkt, is doorgaans zeer groot.¹⁰

Het muzikale repertoire van deze gemeente is gezongen repertoire dat begeleid wordt door instrumenten; er is geen zuiver instrumentale muziek. Instrumentalisten repeteren niet, maar improviseren ad hoc. Muzikanten zijn vaak nauwelijks 'opgeleid' voor het instrument dat zij bespelen, vaak leren zij het van en aan elkaar: muziek is een groepsgebeuren waarvoor men gezamenlijk verantwoordelijkheid draagt. De drie zanggroepen, die alle drie wekelijks in de liturgie zingen, komen meestal op de zaterdag ervoor bij elkaar om te oefenen. Koorzangers worden niet aan stemtesten onderworpen: iedereen die dat wil, kan meedoen, het belangrijkste is dat er een koor is.

Het gezongen repertoire valt globaal in te delen in drie categorieën: Methodistische strofeliëden¹¹, *songs of Praise & Worship*, en Ghanese muziek. Elke soort muziek heeft zijn eigen 'uitvoeringspraktijk'. De in het Engels of Akan gezongen Methodistische liederen worden staande en vierstemmig gezongen door de gemeente, die daarbij ondersteund wordt door het *Methodist Church Choir*. Dit koor bestaat uit mannen en vrouwen, die (Westerse) zwarte doorknoop-toga's dragen met witte kraagjes (vrouwen) of superplies (mannen). Het Methodistische repertoire wordt als 'eigen' en zeer waardevol gezien, onder verwijzing naar traditie en discipline: 'Methodism is very good, because it is methodical. And we serve a God of order.' Tegelijkertijd is er ook het besef dat dit repertoire niet veel ruimte biedt voor een manier van vieren die echt aansluit bij de Ghanese cultuur. 'The service was boring. There was no life in it. And the freedom to worship God should not be hindered', en om die reden besloot men op een gegeven moment een klein half uur in de liturgie te reserveren voor *Praise & Worship* muziek. Voor deze Engelstalige *songs of Praise & Worship* is een speciaal Praise & Worship team dat in de zang het voortouw neemt. Een viertal mannen en vrouwen staat op het podium te zingen, swingend achter hun microfoons, terwijl de gemeenteleden meezingen en (vooral ook) meedansen, voor hun stoelen en in de zijbeuken, of voorin de kerk. De Ghanese muziek wordt gezongen door de zogeheten *Singing Band*: mannen en vrouwen die Ghanese liederen zingen, meestal in het Akan en altijd begeleid op percussie-instrumenten. Ritme speelt in hun muziek een belangrijke rol. Als de singing band zingt, zingen, dansen en klappen gemeenteleden mee. Een andere categorie Ghanese muziek zijn de Ebibindwom: Methodistische geloofslieder van de Ghanese Fanti-stam, die zeer geliefd zijn onder met name analfabete gelovigen. Ze worden voornamelijk door oudere vrouwen gezongen, in afwisseling met de gemeente (responsoriaal). Ebibindwom komen altijd spontaan op in de liturgie. Zo kan het voorkomen dat er tijdens de prediking een vrouw opstaat en zo'n lied begint te zingen, omdat de preek bij haar een

⁹ Een 'devotional camp song' uit 1975 waarvan de tekst luidt: 'We are heirs of the Father, we are joint heirs with the Son, we are children of the Kingdom, we are family, we are one.' Wanneer dit gezongen wordt, wenden kerkgangers in deze kerk zich naar elkaar toe zodat kringen van ongeveer tien mensen gevormd worden, houdt men – ter onderstreping van de inhoud – elkaars hand vast en omarmt men bij het laatste woord degenen die naast hem/haar staat.

¹⁰ Menigmaal ben ik op zondagmiddagen na ruim drie uur met pijn in mijn oren uit de kerk gekomen. Mijn kwalificatie van het volume van de muziek (namelijk 'luid'), werd door de meeste Ghanezen niet herkend.

¹¹ De Engelstalige liederen zijn afkomstig uit het Methodistische Hymnboek van 1933 (met een voorwoord van John Wesley uit 1779).

bepaald gevoel oproept en een lied kent dat dit gevoel verwoordt. De gemeente haakt dan op het geëigende moment in. Na het lied pakt de voorganger de draad van de preek weer op.

Deze liturgisch-muzikale praktijk, die bepaald uitbundig te noemen is, draagt duidelijke Ghanese (of meer algemeen Afrikaanse) kenmerken. Ghanezen zijn over het algemeen expressief. Die expressiviteit uit zich niet in de laatste plaats op fysieke wijze: zingen, dansen, klappen, lachen, druk gesticuleren. Een kerkganger vertelde me in een interview hoe dat in Ghana gaat: de zon schijnt altijd, dat maakt dat mensen vroeg opstaan, veel buiten zijn, op straat veel praten en lachen en handel drijven. Die uitbundigheid doortrekt het hele leven, inclusief het geloof, aldus de predikant van de gemeente. Dit hangt samen met het feit dat Afrikaanse culturen over het algemeen geen onderscheid kennen tussen sacrale en seculiere domeinen. Geloof doortrekt het hele leven; het is er altijd en overal, en dus wordt het gedeeld met anderen. In dat licht moeten we ook de Ebibindwom-praktijk zien: een enkeling staat op en komt met een lied, deelt dat met anderen en die anderen haken in. Zo wordt het een gemeenschappelijk lied. Dat muziek is een groepsgebeuren is in deze gemeente en een gezamenlijke verantwoordelijkheid, is tevens te verstaan tegen de achtergrond van het gemeenschapsbesef in de Ghanese cultuur. 'Ik ben, omdat wij zijn.' is een bekend Afrikaans motto dat dit besef goed verwoordt. Als de vaste dirigent er niet is, kijkt men de groep rond om te zien wie dan de rol van dirigent op zich kan nemen. Expressiviteit en gemeenschapsbesef zijn in deze liturgisch-muzikale praktijk belangrijker dan muzikale criteria als bijvoorbeeld 'zuiver zingen', het aanbrengen van dynamiek of spatgelijk inzetten als in de partituur de noten recht onder elkaar staan.

3. Diversiteit

De moderne liturgiewetenschap richt zich (onder andere) op het beschrijven, analyseren en evalueren van hedendaagse liturgische praktijken, zoals de bovenstaande. Geen twee praktijken zijn hetzelfde: liturgie is in elke plaats en in elke tijd anders, omdat de contexten waarin gevierd wordt telkens anders zijn. Zo verschilt ook de klank van liturgie van gemeente tot gemeente en van parochie tot parochie¹²: er zijn nauwelijks algemeen geldige uitspraken over liturgische praktijken te doen.¹³ Zo bezien kunnen we – terugziend op de vraag die de redactie van dit tijdschrift mij stelde – dus eigenlijk niet spreken van 'gewone' parochies en gemeenten. 'Gewoon' is wellicht bedoeld als 'dezelfde culturele (of etnische?) achtergrond hebbend', maar voor de Nederlandse situatie geldt dat de liturgisch-muzikale praktijk van bijvoorbeeld de Amsterdamse Dominicuskerk heel anders is dan die van een Gereformeerde Bondsgemeente op de Veluwe of een Rooms-Katholieke parochie in Maastricht. Bovendien zijn multicultureel samengestelde geloofsgemeenschappen er ook in soorten en maten en laten ze zich lastig over één kam scheren. De context van iedere gemeente bestaat uit een unieke combinatie van verschillende factoren, uiteenlopend van opleiding, sociale klasse en leeftijd van de kerkgangers tot

¹² In mijn proefschrift ben ik op zoek gegaan naar de 'kwaliteiten' van de klank van liturgie in deze gemeenten. Een manier om deze kwaliteiten op het spoor te komen is gebruik te maken van de etnografische onderzoeksmethode. De liturgiewetenschap leent deze methode van de culturele antropologie. Participerende observatie in het veld (kijken naar, meedoen en praten met) levert een beeld op van wat mensen precies doen in de liturgie en van welke betekenissen zij aan dat rituele handelen toekennen. Het begrip 'kwaliteit' wordt hier verstaan in de zin van Paul Post, namelijk als 'identity-determining characteristics, traits, dimensions or tendencies in a ritual repertoire'. Zie Post: 'Introduction and application: feast as a key concept in liturgical studies research design', in: Post, P. [et al.] (eds.), *Christian Feast and Festival. The Dynamics of Western Worship and Culture* (= Liturgia Condenda 12), Leuven 2001, 47-77.

¹³ De mogelijkheid om algemeen geldige uitspraken te doen over de werkelijkheid staat überhaupt ter discussie. In verschillende wetenschappelijke disciplines worden *case studies* steeds meer de gangbare praktijk; de onderzochte verzameling beperkt zich daarbij tot één (N=1).

kerkstructuur, theologische signatuur, kerkgebouw en geografische ligging van de betreffende gemeente of parochie. Deze factoren beïnvloeden de liturgisch-muzikale praktijk van een geloofsgemeenschap en de keuzes die ten aanzien daarvan gemaakt worden. Dat levert alles bij elkaar dus heel verschillende praktijken op.

Maar er is meer. Naast de specifieke context van de vierende geloofsgemeenschap, moet de diversiteit van liturgisch-muzikale praktijken gezien worden tegen de achtergrond van de veelvormigheid en verscheidenheid aan zondagse liturgische en religieus rituele praktijken waar Marcel Barnard en Paul Post op gewezen hebben.¹⁴ Louis van Tongeren merkte dat in een vorig nummer van TvL ook al op: 'De liturgische praktijk blijkt een rijk geschakeerd aanbod te hebben en zeer gedifferentieerd te zijn.'¹⁵ Dit geldt zeker ook ten aanzien van muziek in die liturgische praktijk. En daarmee kom ik op een tweede achtergrond van de genoemde diversiteit aan liturgisch-muzikale praktijken. De genoemde ontwikkeling van muziek in de liturgie staat in nauwe relatie met ontwikkelingen in de 'algemene muziekcultuur' van onze laatmoderne West-Europese netwerksamenleving. Nooit eerder hadden zoveel mensen zo breed toegang tot muziek en was de uitwisseling ervan zo gemakkelijk. Iedereen die toegang heeft tot internet, kan muziek uploaden, delen met of downloaden van mensen over de hele wereld. Om nog even terug te keren naar de Ghanese Methodisten: de *songs of Praise & Worship* die zij zingen, zijn voornamelijk overgewaaid uit de VS (soms met een omweg via Ghana). De rol van internet (YouTube, maar ook de marketingafdelingen van *Christian Music companies* die zich onder andere op internet breed maken) is hier niet te onderschatten. De invloed van globalisering op de liturgisch-muzikale praktijk is hier duidelijk zichtbaar (en die beperkt zich uiteraard niet tot deze Ghanese kerk). Nooit eerder ook werd er zoveel muziek in zoveel uiteenlopende stijlen geproduceerd. Ieder individu combineert zijn eigen muzikale voorkeuren – ik stofzuig met Bach en dweil met The Cranberries – en klassieke muziek is allang niet meer de enige soort muziek die serieus genomen wordt. Zo ook in de kerk: de eerste 'popcantors' zijn al jaren geleden aangesteld (en niet alleen voor de jeugd). De algemene muziekcultuur vormt dus de bedding waarin ook muziek in de liturgie wordt gehanteerd en betekenis krijgt: er wordt volop gebricoleerd.¹⁶

Met het bovenstaande wordt aangetoond dat de liturgisch-muzikale praktijk voortdurend recontextualiseert. Wie inzicht wil krijgen in dit proces kan niet volstaan met een beschrijving van liturgisch-muzikale praktijken in termen van theologische en/of (kerk)muzikale smaak. Cultureel-antropologische factoren spelen een eigen rol in de praktijk en in de keuzes die daarin worden gemaakt en verdienen een benadering die deze aan het licht brengen.

4. Tot slot

De twee casus hierboven heb ik belicht vanuit een cultureel-antropologisch perspectief. Dat is uiteraard niet het enige perspectief van waaruit actuele liturgisch-muzikale praktijken bekeken kunnen worden: ook andere gezichtspunten, bijvoorbeeld hymnologische of liturgiehistorische, zijn mogelijk. Deze verschillende gezichtspunten zijn niet tot elkaar te herleiden – ze werpen elk een eigen licht op de

¹⁴ M. Barnard, 'Panorama zondag. Verbonden en geworteld', in: Van Tongeren, *Liturgie op maat. Vieren in het spanningsveld van eenheid en veelkleurigheid*. Heeswijk 2009, 19-46; P. Post, 'Speelruimte. Liturgische identiteit en het perspectief van actuele sacrale domeinen.' in IDEM, 47-77.

¹⁵ Zie Louis van Tongeren, 'Trouw aan een voorbij ideaal. Tendenties in Tijdschrift voor Liturgie 1986-2009', in: Tijdschrift voor Liturgie 94 (2010), 274-285.

¹⁶ Vergelijk het artikel dat Marcel Barnard schreef over bricolage liturgie, waarin hij aangeeft dat de eigentijdse gemeente – en ondertussen ook de generatie predikanten die recentelijk is opgeleid – a-centrisch, a-origineel en a-typisch denkt. M. Barnard, 'Bricolage liturgie: Liturgical Studies revisited', *Verbum et ecclesia* vol. 29/1 (2008), 14-31, hier 24.

praktijk – maar ze hebben elkaar wel iets te melden. Ten besluite van dit artikel wil ik kort aanduiden hoe een (systematisch-)theologisch perspectief met deze cultureel-antropologische inzichten geconfronteerd zou kunnen worden. Het voert te ver om het gesprek tussen die twee volledig weer te geven; ik moet hier volstaan met een aanduiding.¹⁷

Liturgie vat ik vanuit antropologisch perspectief op als een ‘symbolische en rituele orde’ en vanuit theologisch perspectief als sacramenteel. In lijn met een aantal belangrijke theologen zie ik liturgie als sacramentele realiteit, waarin zich vormen of gestalten voordoen die de ontmoeting met de levende Christus mogelijk maken. Deze ontmoeting draagt mijns inziens een incarnatorisch karakter, in zoverre de vormen (waar muziek er één van is) die zich voordoen een rituele expressie zijn die het geloof uiten en tegelijkertijd ‘innen’ (d.w.z. in het lichaam van de performer ‘schrijven’). Het incarnatorische karakter van liturgie (incarnatorisch als een verbijzondering van sacramenteel) heeft hier dus geen betrekking op het dogmatische concept van incarnatie als eenmalige gebeurtenis waarbij God in Jezus Christus de gestalte aanneemt van een mens. Het heeft betrekking op de voortdurende ontmoeting van de levende Christus en de vierende gemeente, die erop mag vertrouwen dat Christus onder hen aanwezig is in (onder andere) de fysieke vormen die zich in liturgie voordoen. Zo verbindt het concept ‘incarnatie’ het menselijk lichaam – met al zijn culturele, sociale, ecologische, historische, fysieke en eigentijdse manifestaties, dimensies, vormen en aspecten – met de sacramentele presentie van Jezus Christus, het Woord dat vlees is geworden en onder ons heeft gewoond (Johannes 1:14). Kort samengevat toont en beschrijft de cultureel-antropologische benadering van liturgie als symbolische en rituele orde, de vormen of gestalten waarin liturgie theologisch gesproken incarnatorisch kan worden.¹⁸

Wat nut het nu om te bezien hoe liturgisch-muzikale praktijken door cultureel-antropologische factoren worden beïnvloedt? Het laat mijns inzien zien hoe theologische concepten in de werkelijkheid handen en voeten krijgen. Zonder het cultureel-antropologische perspectief op de liturgische praktijk blijft het theologische gezichtspunt bloedeloos, blijven theologische concepten lege hulzen. En dat kan van theologie volgens mij nooit de bedoeling zijn.

¹⁷ Een volledige uitwerking is te vinden in mijn dissertatie (zie voetnoot 1).

¹⁸ Voor wat betreft de invulling van dit theologische perspectief geldt dat uiteraard ook andere keuzes gemaakt kunnen worden. Ik heb een sacramentele opvatting gehanteerd, maar een pneumatologische insteek is bijvoorbeeld ook mogelijk.