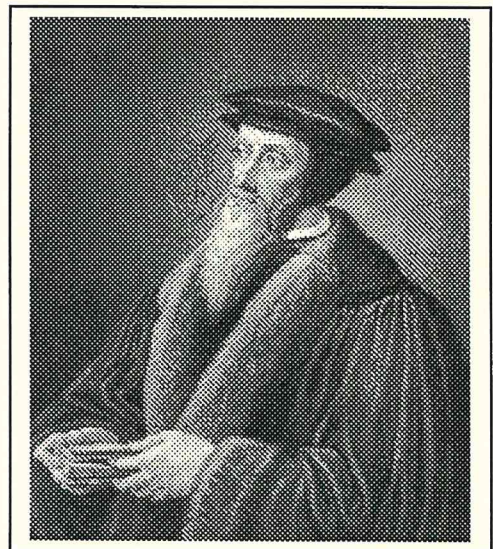
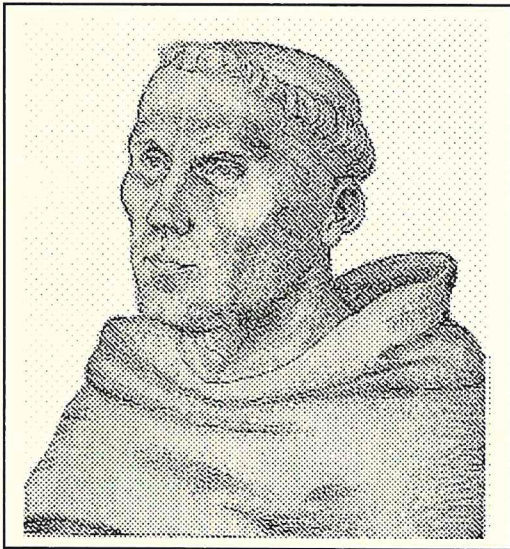


# THEOLOGIE VAN DE MUZIEK

bij

## Luther en Calvijn



–Een vergelijking–

Scriptie kerkmuziek 2003

Jaco van der Knijff

## INHOUDSOPGAVE

<b>WOORD VOORAF</b>	2
<b>1. INLEIDING</b>	3
1.1 Introductie	3
1.2 Probleem	3
1.3 Vraagstelling en opzet	4
<b>2. LUTHERS THEOLOGIE VAN DE MUZIEK</b>	5
2.1 Inleiding	5
2.2 Theologische benadering van de muziek	5
2.3 Muziek algemeen	6
2.4 Muziek en theologie	9
2.5 Instrumenten en instrumentale muziek	10
2.6 Zingen	11
2.7 Conclusie	13
<b>3. CALVIJNS THEOLOGIE VAN DE MUZIEK</b>	15
3.1 Inleiding	15
3.2 Theologische benadering van de muziek	15
3.3 Muziek algemeen	16
3.4 Instrumenten en instrumentale muziek	18
3.5 Zingen	20
3.6 Conclusie	24
<b>4. VERGELIJKING EN CONCLUSIE</b>	26
4.1 Vergelijking	26
4.2 Conclusie	27
4.3 Besluit	27
<b>LITERATUUR</b>	28

**WOORD VOORAF**

Ter afsluiting van mijn bijvak kerkmuziek bij dr. J.R. Luth in Groningen verdiepte ik mij in de theologie van Luther en Calvijn, speciaal in hun zogenaamde 'theologie van de muziek'. Dat wil zeggen: hun visie vanuit de theologie op alles wat met de muziek te maken heeft. Daarvoor heb ik alle opmerkingen die de beide reformatoren over de muziek gemaakt hebben opgezocht, geanalyseerd en systematisch weergegeven. Vervolgens heb ik de beide visies met elkaar vergeleken.

Ik moet zeggen dat het een leerzame studie is geweest. Zowel Luther als Calvijn leerde ik soms opnieuw kennen. Juist op dit snijvlak van theologie en praktijk (de bezinning op én de ontwikkeling van de kerkmuziek) leer je de reformatoren goed kennen, daarvan ben ik overtuigd.

Ik vind het mooi dat ik op deze manier bezig kon zijn met de bronnen van de Reformatie, die tegelijk de bronnen zijn van de bezinning op de kerkmuziek in het gereformeerd protestantisme en het lutheranisme.

Ik ben van mening dat deze bronnen nog steeds actueel zijn. Daarom hoop ik dat deze scriptie ertoe bij mag dragen dat ook dit aspect van de reformatietijd meer bekendheid zal genieten, misschien wel juist onder theologen.

Ik bedank allen die mij in de achterliggende tijd stimuleerden om met kerkmuziek bezig te zijn.

Apeldoorn, 19 maart 2003,

Jaco van der Knijff

## 1. INLEIDING

### 1.1 Introductie

De Reformatie in de 16<sup>e</sup> eeuw was een vernieuwingsbeweging die alle onderdelen van de eredienst opnieuw tegen het licht hield. Zoals bekend kwam de Bijbel weer in het centrum te staan. Maar daar bleef het niet bij. Alles wat voor Gods aangezicht in de eredienst gebeurt moest bijbels verantwoord zijn. Daarom hielden de theologen van de Reformatie zich naast prediking en bijbeluitleg ook bezig met liturgie, muziek en kerkzang. Juist de theologen deden dat. Omdat muziek in de eredienst vóór alles een kwestie van bijbelse en theologische bezinning is. Theologen als Zwingli (Zürich), Bucer (Straatsburg) en Zwick (Conz) bepaalden op die manier in hoge mate hoe de eredienst in 'hun' stad eruitzag. Datzelfde geldt voor Luther (Wittenberg) en Calvijn (Genève).<sup>1</sup> Gevormd door hun achtergrond, opleiding, interesses en karakter, maar vooral puttend uit de Schrift, kwamen ze beiden tot een bijbelse visie op muziek, de zogenaamde 'theologie van de muziek'. Beiden legden daarin eigen accenten. Beiden werden ook 'vader' van een kerkmuzikale traditie. Luther stond aan de wieg van de lutherse kerkmuziek, die lange tijd gebloeid heeft. De kerkmuziek van J.S. Bach. (1685-1750) mag van deze traditie een hoogtepunt worden genoemd. Calvijn heeft met zijn theologische visie en met het Geneefse psalter grote invloed uitgeoefend op grote delen van calvinistisch Europa en daarbuiten. Velen richtten met een beroep op Calvijn hun eredienst sober in, waarbij eigenlijk alleen de psalmen werden toegestaan.

### 1.2 Probleem

Luther en Calvijn zijn niet identiek in hun theologische beschouwing van de muziek, dat is voor iedereen duidelijk. Maar in welke verhouding staan hun visies tot elkaar?

Eenzijds gaan er steeds weer stemmen op die de kloof tussen de beide reformatoren maximaal groot willen maken. Daarbij wordt over Luther de loftrumpet gestoken, terwijl Calvijn het moet ontgelden. Calvijn zou rationeel en onmuzikaal zijn, geen affiniteit met de muziek hebben, in zijn visie op muziek belemmerd worden door angst, geen orgaan hebben voor kunstmuziek, ja een vijand van elk plezier, van elke ontspanning, van kunst en van muziek.<sup>2</sup> Het feit dat Calvijn besloot om elke vorm van wereldse muziek buiten de eredienst te houden zou ervoor hebben gezorgd dat zijn theologie van de muziek fundamenteel en permanent ver verwijderd is van die van Luther.<sup>3</sup> Kortom, de kloof tussen de beide reformatoren is enorm groot.<sup>4</sup>

Anderzijds zijn er steeds weer auteurs die stellen dat we Calvijn vanuit zijn eigen situatie en theologie moeten verstaan en hem niet moeten bezien vanuit Luther. Tegelijk zou Calvijns muziekbeschouwing te vaak geïsoleerd zijn van het geheel van zijn theologie.<sup>5</sup> Calvijn zou juist grote kracht en waarde aan de muziek toekennen omdat hij haar (vooral het zingen) ziet als verkondiging. Ja, gezongen verkondiging zou voor hem zelfs meer kracht hebben dan gesproken verkondiging, omdat een tekst die van muziek is voorzien een grotere kracht bezit dan een tekst zonder muziek. Daarmee zou Calvijn aan de muziek een zelfstandige plaats geven naast de verkondiging.<sup>6</sup> In deze waardering lijken Luther en Calvijn in hun spreken over de muziek juist heel dicht bij elkaar te komen.

<sup>1</sup> Zie voor een beknopt overzicht van de 'theologie van de muziek' van deze theologen: Van 't Spijker, *Kerklied*, 16-43.

<sup>2</sup> Zie Smelik, *Opvattingen*, 30: 'Voor zover wij weten, had Calvijn inderdaad geen bijzondere affiniteit met muziek. Hij was – om het maar zo te formuleren – niet muzikaal.'; Blankenburg, *Kirchenmusik*, 347-348: 'Calvin war unter den drei Reformatoren [naast Zwingli en Luther] wohl der am wenigsten musikalische' en hij zag in de toenmalige muziekuitoefening slechts paapse dwalingen, waarmee hij laat zien dat 'er für die entfaltete geistliche Kunstmusik kein hinlängliches Organ hatte.'; O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot*, Paris 1878-1879, I, 377: Calvijn is een 'ennemi de tout plaisir et de toute distraction, même des arts et de la musique (...).'

<sup>3</sup> Garside, *Theology*, 19: 'It would be difficult to overestimate the importance of Calvin's decision to exclude the use of any secular music from his liturgy. His intention, as bold as it was novel, to break as decisively as possible with both musical past and musical present sets his theology of music fundamentally and permanently apart from that of Luther.'

<sup>4</sup> Zie voor anderen die Calvijns muziekvisie negatief beoordelen: Kurzschenkel, *Musik*, 192-193; Söhngen, *Theologie*, 60-79.

<sup>5</sup> Dr. J. Smelik: 'Men mag en moet Calvijns muziekbeschouwing niet vanuit die van Luther verstaan. Dat is door anderen te vaak gedaan.' Volgens Smelik hebben wetenschappers als Walter Blankenburg en Oskar Söhngen, in publicaties die dateren van respectievelijk 1951 en 1961, Calvijns muziekbeschouwing teveel geïsoleerd van zijn verdere theologie. Dr. J.R. Luth over Calvijn: 'Zijn 'theologie van de muziek' is ons nader dan die van Luther, hoewel de literatuur ons anders wil doen geloven.' Zie voor deze uitspraken: Aad Alblas, 'Congres: Het Geneefse Psalter in zijn tijd', in: *Het Orgel* 2001/3, 37.

<sup>6</sup> Zo Luth, *Calvinistische traditie*, 219. Zie ook Luths artikel 'Gemeentezang en orgelbegeleiding', in *Kerk en Muziek*, sept.-okt. 1995. Vergelijk Smelik, *Opvattingen*, 33-34. Ook D.W.L. Milo, *Zangers en speellieden. Bijdrage tot de ontwikkeling van een calvinistische kerkmuziek*, Goes 1946, 90-100, waardeert Calvijns muziekbeschouwing positief.

### 1.3 Vraagstelling en opzet

In bovenstaande opvattingen gaat het vooral om de vraag hoe we Calvijns visie hebben te waarderen. Luthers (positieve) kijk op de muziek staat voor deze auteurs (hoegenaamd) niet ter discussie, hooguit de latere ontwikkelingen in het lutheranisme.<sup>7</sup> In deze scriptie wil ik een stap teruggaan en opnieuw de bronnen bestuderen die Luther en Calvijn hebben nagelaten waarin we hun theologische visie op de muziek terugvinden. Vervolgens wil ik vanuit de bronnen de beide visies met elkaar vergelijken. Daarbij ga ik uit van de volgende vraagstelling:

*Wanneer we de (theologische) uitspraken van Luther en Calvijn op het punt van de muziek analyseren, systematisch weergeven en vervolgens vergelijken, is er dan aanleiding om te spreken van een (grote) kloof tussen beide reformatoren, of kunnen we stellen dat de hervormers, bij alle verscheidenheid, op dit punt dicht bij elkaar geplaatst moeten worden?*

De zinsnede 'bij alle verscheidenheid' geeft aan dat ik me ervan bewust ben dat het in zekere zin een hachelijke onderneming is om deze vergelijking te maken. De situatie waarin beide reformatoren werkten, theologiseerden en schreven was totaal anders. Luther was een reformator van de eerste generatie die een bestaande kerkmuzikale praktijk wilde reformeren. Calvijn was echter een hervormer van de tweede generatie die in Genève een nieuwe kerkmuzikale praktijk moest en wilde creëren. De stad en context waarin ze werkten waren verre van gelijk. Ook hun persoonlijkheden verschilden sterk. Toch meen ik dat het legitiem is de genoemde vergelijking te maken. Beide reformatoren wilden immers opnieuw vanuit de Bijbel en in aansluiting bij de traditie van de Vroege Kerk een verantwoorde kerkmuziek ontwikkelen en formuleren. Juist die zelfde oriëntatiepunten maken het mijns inziens mogelijk op een verantwoorde manier de beide visies naast elkaar te zetten en te vergelijken.

Ik ben als volgt te werk gegaan. Eerst geef ik in hoofdstuk 2 Luthers visie op de muziek weer. Vervolgens in hoofdstuk 3 die van Calvijn. Daarbij heb ik geprobeerd hun visies zo veel mogelijk op eenzelfde manier en met dezelfde trefwoorden weer te geven. Dat om de vergelijking te vergemakkelijken. In hoofdstuk 4 trek ik de vergelijking en vervolgens formuleer ik mijn conclusie. In de citaten geef ik steeds, met het oog op de leesbaarheid, een Nederlandse vertaling van Luthers Oudduits of Latijn en van Calvijns Oudfrans of Latijn. In de voetnoten is dan de oorspronkelijke tekst te vinden. Verder wijs ik erop dat ik bij de verwijzing naar bronnen en literatuur gebruikmaak van afkortingen. Achter in deze scriptie is bij de literaturopgave de volledige titel te vinden.

---

<sup>7</sup> Zie bijvoorbeeld Milo, a.w., 86-89.

## HOOFDSTUK 2: LUTHERS THEOLOGIE VAN DE MUZIEK

### 2.1 Inleiding

Martin Luther (1483-1546) staat bekend als de reformator van Wittenberg. Na de gebruikelijke opleiding aan de Latijnse school, waar hij o.a. doorkneed werd in de 'musica', gaat Luther aan de universiteit van Erfurt rechten studeren. In 1505 promoveert hij. In datzelfde jaar gaat hij in het klooster. Vanaf nu legt hij zich toe op de studie van de theologie. In 1507 wordt hij tot priester gewijd. In 1511 komt hij definitief in Wittenberg, waar hij professor in de bijbelse vakken wordt. In de jaren die volgen, krijgt Luther steeds meer zicht op de bijbelse leer van de genade. Hij ontwikkelt gaandeweg een eigen (reformatorische) theologie. Hij wordt steeds kritischer op de leer en de praktijk van de Rooms-Katholieke Kerk, wat resulteert in de 95 stellingen van 1517. In 1521 wordt Luther door Rome in de ban gedaan, waardoor hij zich moet schuilhouden. Maar 1522 keert hij terug naar Wittenberg om daar orde op zaken te stellen. Vanaf dit moment zet Luther zich in voor een algehele vernieuwing van het gemeentelven.

Juist ook de kerkmuziek en het zingen hebben Luthers aandacht. Hij zoekt naar goede dichters en musici die hem kunnen helpen om liederen te vervaardigen voor de gemeente. Ook zelf gaat hij aan de slag. Zijn eerste lied ('Ein neues Lied wir heben an') ontstaat nadat in 1523 twee bevriende jongemannen in Brussel worden verbrand vanwege hun geloof. Vele liederen volgen in de loop der jaren, minimaal 41.<sup>8</sup> Luther gaat daarbij breed te werk. Allerlei vormen zijn voor hem acceptabel, van psalmlied tot contrafact.<sup>9</sup> De melodieën maakt hij zelf, of hij gebruikt een bestaande melodie, terwijl hij ook een aantal melodieën bewerkt. Steeds staat hem voor ogen dat er een eenheid moet zijn tussen tekst en muziek.

Luther wordt in zijn werk bijgestaan door onder anderen Johann Walter, de eerste protestantse cantor. Deze geeft in 1524 op aanraden van Luther het eerste 'Chorgesangbuch' uit: 'Geystliche Gesangk Buchleyn'. Het bevat 35 melodieën, meestal in 5-stemmige zettingen. Luther schrijft een voorwoord.<sup>10</sup> In 1529 verschijnt onder Luthers naam een gezangenboek voor de gemeente: 'Geistliche Lieder auff's new gebessert zu Wittenberg'.<sup>11</sup> Het bevat 53 liederen, deels van Luthers hand.<sup>12</sup> Hij schrijft een nieuw voorwoord<sup>13</sup> en tevens inleidingen bij de verschillende afdelingen. In 1542 verzorgt Luther het gezangboek 'Christliche Gesänge, lateinisch und deutsch, zum Begräbnis', dat voor een deel nieuwe liederen bevat.<sup>14</sup> Het voorwoord en de begeleidende tekst zijn ook nu van zijn hand.<sup>15</sup> Een jaar voor zijn dood, in 1545, verschijnt in Leipzig 'Das Babtsche Gesangbuch', dat 128 liederen bevat. Het boek wordt het uitgangspunt voor een grote en wijdvertakte 'gezangboekfamilie'. De drukker vraagt Luther een voorwoord te schrijven.<sup>16</sup> Daarmee sluit Luther zijn bijdrage aan het tot stand brengen van een liedboek voor de gemeente af.

Met deze vernieuwende kerkmuzikale activiteiten heeft Luther een eigen stijl en een eigen traditie geschapen: de lutherse.

### 2.2 Theologische benadering van de muziek

Luther is een uitermate muzikaal mens, van jongs af aan. Dat maakt dat hij erg veel houdt van muziek, zelf luit speelt, thuis een cantonij heeft, graag zingt en zelfs componeert.<sup>17</sup> Daarnaast is hij een bewonderaar van polyfone muziek van onder anderen Heinrich Fincke, Pierre de la Rue en vooral Josquin des Prés. In zijn bezinning op de muziek is Luther echter in de eerste plaats theoloog. Hij

<sup>8</sup> Jenny, *Liedern*, 42-169, geeft alle liederen (in totaal 45) met een moderne muzieknotatie. Van een aantal liederen is het niet duidelijk of ze van Luther zijn.

<sup>9</sup> Jenny, *Liedern*, 17-29, noemt 9 categorieën: Psalmen in Liedform, Hymnenübertragungen, Leisen, Katechismus-Lieder, Kinderlieder, Hofweisen, Kontrafaktur, Freie Lieder en Gesänge in offener Form für den Gottesdienst.

<sup>10</sup> 'Die Vorrede des Wittenberger Gesangbuches von 1524', in WA 35, 474-475 [Vorrede 1524]

<sup>11</sup> De eerste uitgave is verloren gegaan, de tweede druk uit 1533 (onder de naam 'Das Klugsche Gesangbuch') is bewaard. Zie voor de vragen en de verwarring rond dit eerste 'Gemeindegangbuch': Ameln, *Fragen*, 20-21.

<sup>12</sup> Robin A. Leaver, 'Goostly psalmes and spirituall songes', Oxford 1991, 281-285, geeft 'A Reconstruction of the Contents of the Wittenberg Congregational *Gesangbuch* (1529)'. Ook naar aanleiding van Jenny, *Liedern*, 42-157, zou een reconstructie te maken zijn, die er iets anders uit zou zien.

<sup>13</sup> 'Die Vorrede von 1528', in WA 35, 475-476 [Vorrede 1528]

<sup>14</sup> Zie voor de inhoud van dit boek: M. Jenny in Martin Luther, *AS*, deel 5, 304, noot 3.

<sup>15</sup> 'Die Vorrede zu der Sammlung der Begräbnislieder 1542', in WA 35, 478-483 [Vorrede 1542]

<sup>16</sup> 'Die Vorrede zum Babtschen Gesangbuch 1545', in WA 35, 476-477 [Vorrede 1545]

<sup>17</sup> Er is een compositie van Luther bewaard gebleven: een motet op de tekst 'Non moriar sed vivam' (Ps. 118:17); afgedrukt bij o.a. Mudde, *Kerkmuziek*, 28.

benadert de muziek allereerst vanuit de Bijbel, vanuit de schepping en vanuit de goddelijke kracht die de goede muziek heeft. De term 'theologie van de muziek' is daarom goed geschikt als typering van Luthers visie op de muziek, ook al gebruikt hij die zelf niet.

Naar Luthers theologische muziekbeschouwing hoeft men niet lang te zoeken. Steeds opnieuw geeft hij zijn visie op muziek. In de voorreden bij de gezangboeken die reeds genoemd zijn, in een aantal brieven<sup>18</sup>, in zijn bekende 'Frau Musica'-gedicht<sup>19</sup>, in zijn schets over de muziek<sup>20</sup> en heel uitgebreid in zijn voorrede bij de bundel 'Symphoniae iucundae' (52 motetten) van Georg Rhaw.<sup>21</sup> Daarnaast doet hij uitspraken over de muziek in zijn 'Tischreden' en in zijn 'Bibelauslegungen'.

*Ontwikkeling* – Er is verschil tussen de jonge en de late Luther. Söhngen heeft in zijn *Theologie der Musik* een apart hoofdstuk gewijd aan de visie op muziek bij de jonge Luther.<sup>22</sup> Zijn conclusie is dat de jonge Luther een psychologische visie op de muziek had, de 'rijpe' Luther echter een theologische.<sup>23</sup> Mudde onderscheidt 4 fasen in de groei van de muziekbeschouwing van Luther: 1. Latijnse school; 2. universiteit; 3. klooster; en 4. Wittenberg.<sup>24</sup> Hij zegt dat 'Luthers kijk op de muziek met de jaren is veranderd en dat zijn uiteindelijke visie op even geleidelijke wijze is ontstaan als waarop in hem de kerkhervormer geboren werd.'<sup>25</sup> Me dunkt dat deze geleidelijke ontwikkeling inderdaad aanwijsbaar is. Het is dus zaak om bij de uitspraken van Luther altijd in de gaten te houden wanneer ze gedaan zijn.<sup>26</sup>

*Invloeden* – Luther staat met zijn visie op de muziek in een traditie. Nadrukkelijk oriënteert hij zich op het bijbelse spreken over muziek en hij volgt naar eigen zeggen het voorbeeld van de heiligen en de profeten uit de Schrift. Daarnaast sluit hij zich vaak aan bij kerkvaders uit de Vroege Kerk, zoals Augustinus, Cassiodorus en Hieronymus. Veel zaken en termen neemt hij over van de Griekse erfenis en uit het middeleeuwse denken van bijvoorbeeld Boëthius, Biel en Tinctoris. Zijn *laus musicae* en zijn aandacht voor de *effectus musicae* zijn daar voorbeelden van. Ook het feit dat hij veel van de roomse muziek intact wil laten, wijst erop dat het hem niet gaat om een breuk met de traditie als zodanig. Met zijn nadruk op de jeugd en met het feit dat hij muziek en taal nauw aan elkaar verbindt, bevindt Luther zich tevens in de invloedsfeer van het humanisme.

Staande in een rijke traditie heeft Luther toch een geheel nieuwe koers uitgezet, doordat hij vanuit de theologie een wending geeft aan het middeleeuwse gedachtegoed.<sup>27</sup>

In de navolgende schets van Luthers visie komen achtereenvolgens de volgende thema's aan de orde: muziek algemeen, muziek en theologie, instrumenten en instrumentale muziek, zingen. Ik sluit elke paragraaf af met een korte conclusie terwijl ik dit hoofdstuk afsluit met een algehele conclusie.

### 2.3 Muziek algemeen

Luther slaat de muziek hoog aan. Als Gods gave waardeert hij haar, in haar werking kent hij haar, vanwege haar schoonheid heeft hij haar lief.

*Donum Dei* – Luther staat positief tegenover de muziek, omdat hij weet dat ze aangenaam is voor God: 'Dat het zingen van geestelijke liederen goed en God welgevallig is, zal –naar ik meen– geen christen onbekend zijn (...).'<sup>28</sup> Vanaf de schepping heeft de muziek ('deze beroemde, heilzame en vrolijke schepping'<sup>29</sup>) een bijzondere plaats: ze bevindt zich in alle schepselen, individueel en collectief. Want niets is zonder geluid of harmonie.<sup>30</sup> Vooral de vogels verwijzen ons naar God, die

<sup>18</sup> De nummers 698 (eind 1523), 1727 (oktober 1530) en 2139 (7 oktober 1534) in WA B zijn daarvan de belangrijkste.

<sup>19</sup> 'Vorrhede auff alle gute Gesangbücher' [1538], in WA 35, 483-484 [Vorrrede 1538]

<sup>20</sup> 'Περὶ τῆς μουσικῆς' [1530], in WA 30 II, 695-696 [Musik 1530]

<sup>21</sup> 'Praefatio zu den Symphoniae iucundae' [1538], in WA 50, 368-374 [Praefatio 1538]

<sup>22</sup> Söhngen, *Theologie*, 100-112. Het omslagpunt tussen jong en 'rijp' zou dan liggen in de jaren 1518-1521.

<sup>23</sup> Mijns inziens contrasteert Söhngen hier de twee 'Luthers' te sterk, waardoor hij meermalen met uitspraken van de late Luther niet uit de voeten kan. Bijvoorbeeld op pagina 108, waar het gaat over het zingen zonder het te verstaan.

<sup>24</sup> Mudde, *Kerkmuziek*, 34-38

<sup>25</sup> Mudde, *Kerkmuziek*, 34

<sup>26</sup> Het is dan ook moeilijk om te spreken van de theologie van de muziek bij Luther. Deze scriptie richt zich voornamelijk op de late Luther, gezien het feit dat het meeste bronnenmateriaal (zie boven) uit de latere tijd stamt.

<sup>27</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 83, noot 174: 'Natürlich steht Luther auch in musikalischer Hinsicht an einer Wende der Zeiten, und es hält nicht schwer, eine Fülle mittelalterlicher Elemente in seinem musikalischen Denken nachzuweisen. Aber der neue Ansatz ist bei ihm doch so deutlich erkennbar, daß er geradezu als Kristallisationspunkt dienen kann.'

<sup>28</sup> Vorrrede 1524, 474: 'Das geystliche lieder singen gut und Gott angenehme sey, acht ich, sey keynem Christen verborgen (...).'

<sup>29</sup> Praefatio 1538, 373: '...hanc nobilem, salutarem et laetam creaturam...'

<sup>30</sup> Praefatio 1538, 369

hen geschapen heeft om zangeres en meesteres van de muziek te zijn.<sup>31</sup> Muziek is dan ook Gods gave, ja Gods eerste, mooiste en heerlijkste geschenk, van de beste kunsten nummer één. Alleen tot onze schade kunnen we haar verachten.<sup>32</sup>

*Waardering* – Vreugde en vrolijkheid, geuit in muziek, zijn goed, zelfs noodzakelijk. Zulke vreugde is geen zonde, maar is God veel meer welgevallig dan alle vreugde van de hele wereld.<sup>33</sup> Augustinus was daarom wel erg nauwgezet toen hij, ten onrechte, van de vreugde in muziek een zonde maakte.<sup>34</sup> Mensen die niet muzikaal zijn en op wie de muziek geen uitwerking heeft, verdienen varkensmuziek.<sup>35</sup> Ze zijn gelijk aan stompen en stenen.<sup>36</sup> Ook Karlstadt heeft het niet begrepen als hij stelt dat muziek een hindernis vormt voor de vroomheid. Volgens hem is alleen eenstemmig zingen toegestaan. Luther is fel: aan zo'n uitspraak is de onjuistheid van de leer van de ketters te zien.<sup>37</sup>

Luther heeft de muziek lief: 'Maar wat prijs ik nu de muziek en wat probeer ik op zo'n klein papiertje zo'n zaak te schilderen of veeleer te misvormen. Maar m'n hart slaat over en mijn liefde tot haar [de muziek] borrelt omhoog (...).'<sup>38</sup> Sprekend over de waarde van de muziek komt de reformator tot een ware *laus musicae*, een lofrede op de muziek zoals die in de Middeleeuwen gebruikelijk was.<sup>39</sup> Hij wil de muziek loven met heel zijn hart als Gods uitmuntende geschenk. Aan iedereen moet ze aangeprezen worden. Wie haar wil beschrijven weet niet waar hij beginnen en eindigen moet. Wie kan het bevatten?<sup>40</sup>

*Werking* – In zijn lofrede op de muziek roemt Luther de werking van de muziek, de 'effectus musicae', opnieuw in nauwe aansluiting bij de middeleeuwse traditie, die weer stoelt op de Griekse erfenis.<sup>41</sup> Hij schrijft in 1538 over de muziek: 'Ze is een heerseres en leidster van de menselijke gevoelens (...), die als heersers mensen regeren of hen zelfs overweldigen. Een grotere aanbeveling dan dit kunnen we niet geven: want als je de droevigen wilt troosten, de overmoedigen bang wilt maken, de wanhopigen wilt bemoedigen, de hoogmoedigen wilt vernederen, de vurigen wilt kalmeren en de haatdragenden wilt sussen, en noem al dergelijke heersers over het menselijk hart maar op – namelijk de emoties, neigingen en stemmingen die impulsen geven tot het goede of het kwade–, zijn er dan effectievere middelen te vinden dan juist de muziek?'<sup>42</sup>

Juist door deze krachtige morele werking kan de muziek een goede hulp zijn bij de opvoeding van de jeugd. Ze is een prachtig middel om de jeugd vertrouwd te maken met het goede en weg te houden bij verkeerde zaken. Zo maakt Luther vierstemmige liederen omdat hij graag ziet 'dat de jongeren, die sowieso moeten worden onderwezen in de muziek en in andere goede kunsten, iets hebben waarmee ze de ontuchtige en de vleselijke gezangen kwijtraken, en in plaats daarvan iets heilzaams leren, opdat zo het goede met plezier ingang vindt, zoals dat bij de jeugd past.'<sup>43</sup>

*Kwaliteit* – Als de muziek zo'n kracht heeft, moet er goed op de kwaliteit gelet worden. Vooral de teksten van de muziek moeten verantwoord zijn. Daarbij zijn lieflijkheid en eenvoud kernwoorden. Ook de toonsoort is van belang. Niet elke toonsoort heeft dezelfde uitwerking, weet Luther. Zo hoort bij de evangeliëlezing de vriendelijke 6<sup>e</sup> toon (de hypolydische) en bij de lezing van de brieven van Paulus de ernstige 8<sup>e</sup> (de hypomixolydische). Lieder met een verkondigende tekst krijgen een jonische toonsoort, terwijl gebedsliederen in een dorische dan wel aeolische toonsoort worden gezet.<sup>44</sup> Op deze manier vormt de muziek een toegevoegde waarde bij de tekst. Immers, 'de noten maken de

<sup>31</sup> *Vorrede 1538*, 484

<sup>32</sup> Zie *WA T*, nr. 968, 2545, 4441 en 7034 en *Praefatio 1538*, 368.

<sup>33</sup> *Vorrede 1538*, 483

<sup>34</sup> *WA T*, nr. 4441

<sup>35</sup> *Praefatio 1538*, 373

<sup>36</sup> *WA B*, nr. 1727: '...truncis et lapidibus...'

<sup>37</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 86, met o.a. een citaat van Karlstadt.

<sup>38</sup> *WA B*, nr. 1727: 'Sed quid ego musicen nunc laudo, in tam angusta chartula tantam rem pingere vel potius foedare conatus? Sed abundat et ebullit sic affectus meus in illam (...).'

<sup>39</sup> Zijn *Praefatio 1538* en zijn gedicht *Frau Musica* (= *Vorrede 1538*) zijn daar voorbeelden van. Zie Veit, *Kirchenlied*, 23.

<sup>40</sup> *Praefatio 1538*, 368

<sup>41</sup> Zie Veit, *Kirchenlied*, 24-25, vooral noot 74-76, die met name wijst op de filosoof Boëthius. Johannes Tinctoris (1434-1511) heeft in zijn *Complexus effectum musicas* 20 algemeen aanvaarde 'werkingen' van muziek sinds eeuwen samengebracht. Luther sluit zich hierbij aan.

<sup>42</sup> *Praefatio 1538*, 371: '...Musicam (...) domina et gubernatrix affectuum humanorum (...) quibus tamen ipsi homines, ceu a suis dominis, gubernantur et saepius rapiuntur. Hac laude Musicae nulla maior potest (a nobis quidem) concipi. Siue enim velis tristes erigere, siue laetos terrere, desperantes animare, superbos frangere, amantes sedare, odientes mitigare, et quis omnes illos numeret dominos cordis humani, scilicet affectus et impetus seu spiritus, impulsores omnium vel virtutum vel vitiorum? Quid inuenias efficacius quam ipsam Musicam?'

<sup>43</sup> *Vorrede 1524*, 474-475: '...daß ich gerne wollte, die iugent, die doch sonst soll und muß ynn der Musica und andern rechten künsten erzogen werden, ettwas hette, damit sie der bul lieder und fleyschlichen gesenge los werde und an derselben stat ettwas heylsames lernete, und also daß guete mit lust, wie den iungen gepürt, eyngienge.'

<sup>44</sup> Zie Mudde, *Kerkmuziek*, 39-42.



tekst levend.<sup>45</sup> En over de zegeliederen: 'Als die tegelijkertijd verbonden worden met kunstmuziek [= meerstemmig gezongen worden], steken ze de geest des te sneller en sterker in brand.'<sup>46</sup>

*Dienstbaar* – Luther bezint zich niet afzonderlijk op muziek voor de eredienst. Omdat hij uitgaat van het principe van de muziek als schepping van God, is het voor hem vanzelfsprekend dat de muziek ook in (de) dienst van God gebruikt wordt.<sup>47</sup> Mits ze dienstbaar is: 'Ik ben ook niet van mening dat alle kunsten door het Evangelie terneergeslagen moeten worden en moeten vergaan, zoals enige valse ijverars stellen. Maar ik zie graag alle kunsten, vooral de muziek, in dienst van Degene die ze gegeven en gemaakt heeft.'<sup>48</sup>

*Kunst en dans* – De kunst heeft Luther dus hoog staan: 'Want wie zou iemand, zelfs als het een Turk is, berispen als hij van de kunst houdt en de kunstenaar prijst?'<sup>49</sup> En van kunstmuziek geldt dat ze helpt om dichterbij het goddelijke geheim van de muziek te komen: ze corrigeert, ontwikkelt en ontvouwt de natuurlijke muziek, waardoor het ten slotte mogelijk is iets te proeven van Gods wijsheid in zijn werk van de muziek.<sup>50</sup> Luther staat zelfs tegenover dansen en dansliederen niet zonder meer afwijzend. Voor de gezelligheid kan dans nuttig zijn als een bepaalde cultuur dat gewend is. Mits men zich hoedt voor overdaad. Dat er zonden voorkomen bij het dansen zal waar zijn, dat gebeurt in de kerk ook. Dat is niet de schuld van het dansen. Kinderen dansen onschuldig. Dus dansen op zichzelf is niet verkeerd.<sup>51</sup>

*Misbruik* – Luther kan ook waarschuwen voor misbruik van de muziek. Daarmee keert hij zich enerzijds tegen de verwording van de muziek in de Roomse Kerk van zijn dagen. Het verderf wordt daar volgens hem overstemd door de muziek. Die kritiek op de roomse praktijk houdt verband met Luthers afwijzing van hun leer: men probeert God gunstig te stemmen met pracht en praal.<sup>52</sup> Anderzijds heeft Luther met zijn waarschuwing 'bastaarden' op het oog die de mooie scheppingsgave verkwanselen met hun wereldse liederen: het zijn verdorven geesten die dit mooie geschenk van de natuur en van de kunst misbruiken met hun ontuchtige kreten. De duivel zit daar achter, die zo Gods gave steelt en ervoor zorgt dat hij aanbeden wordt in plaats van God.<sup>53</sup>

Misbruik sluit echter het goede gebruik niet uit, maar accentueert juist de schone kunst van de muziek, zoals wit goed uitkomt tegen een zwarte achtergrond.<sup>54</sup> Misbruik van muziek betekent dat men het dienstkarakter van de muziek uit het oog verloren heeft: men komt dan alleen nog maar naar de kerk om ogen en oren te strelen. Dat kan niet de bedoeling zijn.

*Doel van muziek* – Als doel van de muziek ziet Luther de lof van God. Dat hangt samen met zijn visie op goede werken: na het geloof blijft alleen de lof over. Tot dat doel is de mens ook geschapen. De lof aan God is de ware godsdienst, het enig juiste antwoord op het heil. Door de muziek wordt ook het Evangelie in zwang gebracht en verbreid, zodat alleen Christus de inhoud van de lof zal zijn.<sup>55</sup> 'Het mooie sieraad van de muziek moet in goed gebruik haar lieve Schepper en zijn christenen dienen, zodat Hij geloofd en geëerd wordt, maar wij door Zijn heilig Woord, dat met zoet gezang in het hart binnendringt, beter worden en in het geloof gesterkt.'<sup>56</sup> De mens heeft, in onderscheid van de andere schepselen, het vermogen om met taal muziek te maken, opdat hij zou weten dat hij God moet prijzen met woord en muziek.<sup>57</sup>

<sup>45</sup> WA T, nr. 2545: 'Die Noten machen den Text lebendig.'

<sup>46</sup> WA 3, 40: 'Quod si ista [Epinicia] simul cantentur in Musica artificiali, vehementius et acrius accendunt animum.' Söhngen, *Theologie*, 105, verwondert zich erover dat Luther als monnik –dit is een uitspraak van de 'jonge Luther'– al zo positief tegenover de kunstmuziek stond.

<sup>47</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 86: 'Weil der gereifte Luther ganzen Ernst damit macht, daß die Musik Kreatur Gottes ist, reflektiert er auch nicht mehr über ihre Eignung für den Gottesdienst; ihm ist selbstverständlich, daß wir die Musica, die uns Gott geschenkt hat, auch in Gottes Dienst stellen dürfen und müssen, den einstimmigen Gesang sowohl wie die Figuralmusik und das Orgelspiel.' Zie voor instrumenten in de eredienst: onder, paragraaf 2.5, (noot 78).

<sup>48</sup> *Vorrede 1524*, 475: 'Auch daß ich nicht der meynung byn, daß durchs Euangelion solten alle künste zu boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche abergeystlichen fur geben, Sondern ich wollt alle künste, sonderlich die Musica gerne sehen ym dienst des, der sie geben und geschaffen hat.'

<sup>49</sup> WA B, nr. 1727: '...quis enim vel in Turca vituperet, si amet artem et laudet artificem?'

<sup>50</sup> *Praefatio 1538*, 372

<sup>51</sup> WA 17 II, 64

<sup>52</sup> Zo Veit, *Kirchenlied*, 15-18.

<sup>53</sup> *Praefatio 1538*, 373-374

<sup>54</sup> WA T, bij nr. 968

<sup>55</sup> *Vorrede 1524*, 474

<sup>56</sup> *Vorrede 1542*, 480: 'Daß also solcher schöner schmuck der Musica in rechtem Brauch jrem lieben Schepffer und seinen Christen diene, Daß er gelobt und geehret, wir aber durch sein heiliges wort, mit süßem Gesang jns Hertz getrieben, gebessert und gesterckt werden im glauben.'

<sup>57</sup> *Praefatio 1538*, 372

*Conclusie* – Muziek is een scheppingsgave van God, waarvoor we zeer dankbaar moeten zijn. Haar werkingen zijn vele, waardoor muziek een opvoedende en morele functie heeft, juist voor de jeugd. Kwaliteit en aandacht voor toonsoorten zijn belangrijk. Muziek moet dienstbaar zijn aan het Woord. Kunst is hoog te waarderen en ook dans is in zichzelf niet verkeerd en kan goed gebruikt worden. Voor misbruik van muziek moet men oppassen, zowel van de kant van Rome als van de kant van de ‘bastaarden’. Misbruik accentueert echter het schone van de muziek. Doel van de muziek is lof aan God, verbreiding van het Evangelie en versterking van het geloof.

## 2.4 Muziek en theologie

Luther plaatst de muziek dicht bij de theologie. Muziek krijgt theologische dimensies, waardoor aan haar een grote kracht wordt toegedicht.

*Hulpmiddel* – Volgens Luther heeft de muziek een grote kracht om mensen te veranderen. Daarbij verbindt hij haar met het Woord. Vooral de ‘jonge Luther’ benadrukt dat muziek als een hulpmiddel kan fungeren om voor te bereiden op de ontvangst van het Woord: ze dient de meditatie en de vroomheid, gezangen zetten het hart in vuur en vlam. Zoals de Griekse heldenliederen de traagheid wegnamen en de mannen aanvuurden, zo heeft de christelijke kerk ook haar zegelieder: opstandingsliederen bijvoorbeeld sporen ons aan het leven te verachten en de dood lief te hebben.<sup>58</sup> Ook later wijst Luther op het feit dat muziek ontvankelijk kan maken voor het Woord: ‘Voor het goddelijke Woord en de goddelijke waarheid maakt ze [de muziek] het hart stil en gereed. Daarvan wist Elisa, daar hij de Geest kreeg door middel van het harpspel.’<sup>59</sup>

*Woord en muziek* – De vaderen onder het Oude Testament verbonden niets zo nauw met het Woord als de muziek. Zo maakten ze hymnen en psalmen, waarin boodschap en muziek samengaan, om de ziel van de luisteraar te bewegen.<sup>60</sup> David en alle profeten drukten alles wat ze wilden zeggen uit in versmaten en gezangen.<sup>61</sup> Zodat gezegd kan worden dat de eigenlijke gestalte van het Evangelie muzikaal gevormd is.<sup>62</sup> Daarom is ook nu, volgens Luther, de muziek een middel waardoor het Woord van God onder de (eenvoudige) mensen blijft.<sup>63</sup> Wanneer de muziek bij het Woord gevoegd wordt, is er sprake van een dubbele kracht, zo is Luthers overtuiging: door middel van het gezang dringt het Woord het hart des te dieper binnen.<sup>64</sup>

*Verkondiging* – Muziek wordt op deze manier zelf tot verkondiging: ‘Zo heeft God het Evangelie ook door de muziek gepredikt, zoals men ziet aan Josquin.’<sup>65</sup> Zoals het gesproken woord het intellect aanspreekt, zo spreekt het gezongen woord tot het affect.<sup>66</sup> Vanwege de natuur van de muziek (ze werkt sterker op de mens in dan het gesproken woord) wordt ze bij Luther tot draagster van het Woord.<sup>67</sup> Dit heeft ook te maken met Luthers nadruk op het gehoor: het geloof is uit het gehoor (*fides ex auditu*). Het Oude Testament is in letter en geschrift. Christus zelf echter heeft alleen gesproken en niet geschreven. Het Evangelie moet daarom niet geschreven, maar met de mond verkondigd worden (*viva vox evangelii*).<sup>68</sup> Het Woord van God wil dan ook gepredikt en gezongen zijn.<sup>69</sup>

*Theologie en muziek* – Muziek krijgt bij Luther dus theologische dimensies. Niet voor niets geeft hij haar een plaats direct naast de theologie.<sup>70</sup> ‘Want we weten dat de muziek ook bij de demonen gehaat is en ondraaglijk voor hen is. En hieruit leid ik vrijmoedig af en ik schroom niet te beweren dat na de theologie er geen kunst is die gelijk is aan de muziek, omdat zij [de muziek] alleen –na de theologie– geeft wat gewoonlijk alleen de theologie schenkt, namelijk een rustig en vrolijk hart. Een duidelijk bewijs hiervoor is dat de duivel, de vader van de droevige zorgen en het onrustige rumoer, evengoed

<sup>58</sup> WA 3, 40 en 5, 89. Zie Söhngen, *Theologie*, 104-105, die de ‘jonge Luther’ ook op dit punt sterk contrasteert met de ‘latere Luther’: de eerste zou psychologisch over de muziek spreken, de laatste theologisch.

<sup>59</sup> *Vorrede 1538*, 484: ‘Zum Göttlichen Wort und warheit/ Macht sie das hertz still und bereit./ Solchs hat Eliseus bekant/ Da er den geist durchs harffen fand.’

<sup>60</sup> *Praefatio 1538*, 371-372

<sup>61</sup> *Musik 1530*, 696

<sup>62</sup> Zo Söhngen, *Theologie*, 92: ‘Die eigentliche Verkündigungsgestalt der heiligen Schrift ist rhythmisch beschwingt und musikalisch geformt, weil die Botschaft des Evangeliums gleichsam ursprunghaft die Verbindung mit der Musik sucht.’

<sup>63</sup> WA B, nr. 698

<sup>64</sup> *Vorrede 1542*, 480

<sup>65</sup> WA T, nr. 1258: ‘Sic Deus praedicavit et evangelium etiam per musicam, ut videtur in Josquin.’ Josquin des Près (ong. 1450-1521) was een van de grootste musici van die tijd.

<sup>66</sup> Luther maakt in navolging van Gabriel Biel (1425-1495) onderscheid tussen *oratio mentalis* en *oratio vocalis*. Zie WA 56, 466.

<sup>67</sup> Zie Veit, *Kirchenlied*, 28-29.

<sup>68</sup> WA 10 I, 17

<sup>69</sup> WA 30 II, 120

<sup>70</sup> Zie *Musik 1530*, 696: ‘Proximum locum do Musicae post Theologiam.’ Vergelijk WA T, nr. 7034 en bij nr. 968.

vlucht voor de stem van de muziek als voor het woord van de theologie. Vandaar dat de profeten geen kunst zo gebruikt hebben als de muziek, als ze hun theologie niet in de geometrie, noch in de rekenkunde, noch in de astronomie, maar in de muziek hebben meegedeeld; zodat ze theologie en muziek ten nauwste verbonden als ze de waarheid in psalmen en liederen weergaven.<sup>71</sup> De kracht van de muziek evenaart de kracht van het Evangelie: de duivel gaat ervoor op de loop<sup>72</sup>, het benauwde hart wordt erdoor verruimd, de depressie wordt erdoor verdreven, de vreugde wordt erdoor verwekt en zonden worden erdoor tegengegaan.

Luther maakt op deze manier zijn muziekopvatting ondergeschikt aan zijn theologisch denken. Deze theologische duiding van de muziek is namelijk alleen vanuit het centrum van zijn reformatorische theologie te verstaan, namelijk de rechtvaardigingsleer: muziek is de uitdrukking van de geloofsvreugde die ontstaat als gevolg van Gods goedheid.<sup>73</sup>

*Conclusie* – De muziek kan in Luthers opvatting een hulpmiddel zijn om het Woord voor te bereiden. Het Evangelie kan het Woord vergezellen of zelf in de gestalte van de muziek verschijnen, zodat het met dubbele kracht het hart binnendringt. Zo wordt de muziek draagster van het Woord en krijgt ze dezelfde taak als de verkondiging. Doordat de muziek theologische dimensies krijgt en dezelfde werking kan hebben als de verkondiging, plaatst Luther haar direct naast de theologie.

## 2.5 Instrumenten en instrumentale muziek

Luther was als muzikaal mens betrokken op instrumenten, hij waardeerde ze, maar kon ook kritisch zijn over misbruik ervan.

*Waardering* – Luther noemt drie niveaus als het gaat om muziek maken: de lucht geeft geluid als ze in beweging wordt gebracht<sup>74</sup>; mooier nog is het als levende wezens muziek maken, vooral de vogels; maar vergeleken bij de menselijke stem verdient dit alles nauwelijks de naam van muziek: de stem is niet te ontleden of te begrijpen maar slechts te bewonderen.<sup>75</sup> Dit neemt niet weg dat Luther positief staat tegenover de instrumenten en het gebruik daarvan. Snarenspeel moet helpen het nieuwe lied te zingen. En Wolf Heinz, organist in Halle, moet het zingen en spelen vreugdevol voortzetten met zijn orgels, klavecimbels, spinet, klein orgeltje, en wat de muziek meer te bieden heeft, tot lof van de Vader, ook al heeft noch David, noch Salomo, noch Perzië, noch Griekenland, noch Rome van deze nieuwe kunst en gave van God iets geweten.<sup>76</sup> En naar aanleiding van Davids muziek op de harp stelt Luther: als David nu zou opstaan zou hij zich verwonderen over het niveau dat de mensen met de muziek bereikt hebben.<sup>77</sup>

*Pedagogisch* – Wat de eredienst betreft: voor de jeugd en de eenvoudigen kan het nuttig zijn om instrumenten te gebruiken in de eredienst. Daarom wil Luther, als dat kan helpen en nodig is, alle klokken laten luiden, met alle orgels fluiten en alles laten klinken wat klinken kan.<sup>78</sup> We moeten volgens hem de eenvoudigen<sup>79</sup> lokken als kinderen met onder andere de orgels.<sup>80</sup> Later zegt hij: 'Daarom hebben we orgels, voor de jeugd, zoals men aan kinderen appels en peren geeft.'<sup>81</sup> Duidelijk

<sup>71</sup> WA B, nr. 1727: 'Scimus enim musicen daemonibus etiam invisam et intolerabilem esse. Et plane iudico, nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioqui sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum, manifesto argumento, quod diabolus, curarum tristem et turbarum inquietarum autor, ad vocem musicae paene similiter fugiat, sicut fugit ad verbum theologiae. Hinc factum est, ut prophetae nulla sic arte sint usi ut musica, dum suam theologiam non in geometriam, non in arithmeticam, non in astronomiam, sed in musicam digesserunt, ut theologiam et musicam haberent coniunctissimas, veritatem psalmis et canticis dicentes.'

<sup>72</sup> Zie voor andere uitspraken van Luther over de muziek die de duivel verjaagt: *Vorrede 1538*, 484; *Praefatio 1538*, 371; *Musik 1530*, 696; WA T, nr. 968, 2545, 3945 en 7034; WA B, nr. 2139. Söhngen, *Theologie*, 110, is van mening dat Luther ook op dit punt een ontwikkeling heeft doorgemaakt: de 'jonge Luther' raadt aan een lied tegen treurigheid te zingen, de 'latere Luther' adviseert om een Christuslied te zingen tegen de duivel. Söhngen ziet hierin een verschuiving van een psychologische benadering naar een theologische.

<sup>73</sup> Zo Blankenburg, *Musik*, 22. Vergelijk Söhngen, *Theologie*, 101: 'Aus unseren bisherigen Ausführungen ist deutlich geworden, daß diese theologische Deutung der Musik aus dem Zentrum von Luthers reformatorischer Theologie stammt (...).'

<sup>74</sup> Hier is waarschijnlijk te denken aan (blaas)instrumenten.

<sup>75</sup> *Praefatio 1538*, 369-370

<sup>76</sup> WA 48, 85-86 (nr. 116)

<sup>77</sup> WA T, nr. 5603

<sup>78</sup> *Vorrede Ordnung 1526*, 73. Dat het voor de 'gerijpte Luther' *vanzelfsprekend* is dat de *instrumentale* muziek in de eredienst wordt gebruikt, zoals Söhngen zegt, is hiermee niet aangetoond. Eerder lijkt het erop dat Luther wat betreft instrumenten in de eredienst tamelijk voorzichtig is vanwege de misstanden bij de roomsen op dit punt. Zie Söhngen, *Theologie*, 86: 'Weil der gereifte Luther ganzen Ernst damit macht, daß die Musik Kreatur Gottes ist, reflektiert er auch nicht mehr über ihre Eignung für den Gottesdienst; ihm ist selbstverständlich, daß wir die Musica, die uns Gott geschenkt hat, auch in Gottes Dienst stellen dürfen und müssen, den einstimmigen Gesang sowohl wie die Figuralmusik und das Orgelspiel.'

<sup>79</sup> Mensen 'die noch mutig und kindisch sein ym vorstand solchs glaubens und geistlichs lebens.'

<sup>80</sup> WA 6, 214

<sup>81</sup> WA 46, 452 (preek uit 1538): 'Sic nos habemus organa propter iuventutem, wie man den kindern opfel und birn gibt.'

staat hier op de voorgrond dat instrumenten in de eredienst een pedagogische functie hebben om de jeugd en de eenvoudigen naar de kerk te trekken.

*Kritisch* – Luther kan echter ook kritisch zijn over instrumenten, juist als het het misbruik in de Roomse Kerk betreft. Ze proberen daar Gods hulp af te smeken met gezangen, orgels en instrumenten, opdat Hij hun zijn Geest zou geven. God trekt zich daar echter niets van aan.<sup>82</sup> Tegen pracht en praal bij de roomsen, waaronder hij ook de instrumenten kan scharen, trekt Luther fel van leer.<sup>83</sup>

Maar daaruit willen concluderen dat Luther tegen het liturgisch gebruik van het orgel was, is te snel.<sup>84</sup> Zo is uit 1536 bekend dat het orgel in Wittenberg een functie had in de eredienst.<sup>85</sup> Luther bedoelt dus het misbruik, de overdaad en de verdienstelijkheidsgedachte onder kritiek te stellen.<sup>86</sup>

*Allegorie* – De ‘vroege Luther’ legt de instrumenten en het gebruik daarvan in het Oude Testament vaak allegorisch uit: het gaat om een diepere betekenis dan slechts de letterlijke. Zo wordt bij Psalm 33:2 het verschil tussen een harp en een luit vooral in diepere zin uitgelegd, zodat God de eer krijgt en niet de mens. De harp is Christus naar zijn menselijke natuur, de luit is Christus naar zijn goddelijke natuur. Belijden met harp en luit betekent dan ook: Christus als God en mens belijden en van Hem zingen. Hierin volgt Luther de uitleg van theologen uit de Vroege Kerk, zoals Augustinus, Cassiodorus en Hieronymus.<sup>87</sup> De ‘late Luther’ neemt steeds meer afstand van deze allegorische uitleg. Hoewel hij nog steeds muziekbeelden kan gebruiken om geestelijke zaken aan te geven, wil hij toch meer recht doen aan de letterlijke betekenis van de tekst.<sup>88</sup> Echter, ook in latere jaren kan Luther de betekenis van instrumenten uit het Oude Testament nog laten ‘vervluchtigen’. Zo schrijft hij omstreeks 1531-1533 over Psalm 150: ‘Psalm 150 is een dankpsalm (...) om God te loven (...). En daarom noemt hij het joodse snarenspeel en de muziek, waarmee die lof en eredienst was ingericht. Maar, bij de christenen bestaat al zulk snarenspeel en zo’n eredienst uit de prediking en het Evangelie.’<sup>89</sup>

*Conclusie* – Luther staat positief ten opzichte van instrumenten. Met betrekking tot de eredienst benadrukt hij vooral de pedagogische functie ervan. Tegelijk kan de reformator fel uithalen naar degenen die de instrumenten misbruiken, waarbij het lijkt of hij tegen het instrument als zodanig is. Waarschijnlijk wil Luther voorzichtig omgaan met het gebruik van instrumenten in de eredienst, vanwege de gevaren van misbruik en het afleiden van het centrale, het Woord. Vooral de ‘vroege Luther’ legt de oudtestamentische teksten over instrumenten vaak allegorisch uit. Later wordt dat minder, hoewel het niet geheel ontbreekt. De stelling lijkt gewettigd dat Luthers positieve houding ten opzichte van instrumenten (in de eredienst) niet zozeer voortkomt uit zijn exegese van het Oude Testament, als wel uit zijn visie op de muziek en de instrumenten als scheppingsgave, die daarom ook voor de Schepper moeten worden gebruikt.

## 2.6 Zingen

Luther waardeert de stem hoog en daarmee ook het zingen. Dat levert een groot aantal liederen op. Ook theologisch is het zingen van grote waarde.

*Stem* – De menselijke stem heeft voor Luther de hoogste waarde. Hij spreekt op lyrische toon over haar: onbegrijpelijk zijn de milddadigheid en de wijsheid van God als we naar de stem kijken. Het geluid van instrumenten of het zingen van de vogels vallen hierbij volledig in het niet. Filosofen die de stem trachten te verklaren, ervaren hun onvermogen. Je kunt je slechts verwonderen, begrijpen is er

<sup>82</sup> WA 15, 523 (preek uit 1524)

<sup>83</sup> WA 15, 523

<sup>84</sup> Zoals vaak is gedaan, blijkens de citaten die Veit, *Kirchenlied*, 18, noot 50, geeft. Veit, *a.w.*, 19, noot 51, denkt zelfs dat Luthers negatieve uitspraken op te vatten zijn als ‘Sprachwendung und als Bild.’

<sup>85</sup> Zie Veit, *Kirchenlied*, 17-18, vooral noot 50.

<sup>86</sup> Zie Veit, *Kirchenlied*, 15-21, vooral pagina 19: ‘...es handelt sich nicht so sehr um eine Kritik am Instrument, sondern vielmehr um eine wesentlich religiöse Frage, wenn der Reformator der Nichtigkeit der menschlichen Werke die Allmächtigkeit des Glaubens gegenüberstellt (...).’ Veit geeft vervolgens een uitgebreid citaat uit WA 10,1,2, 40-41, waaruit dat blijkt.

<sup>87</sup> Bij zijn uitleg van Psalm 33:2 uit 1513-1515: WA 3, 181-182. Zie ook de parafraze van Psalm 33:2 in WA 3, 178-180; waar ‘met de harp’ betekent: in levend geloof in Christus, die het vlees gekruisigd heeft; ‘lofzingen op de luit met 10 snaren’ betekent: met een nederige geest vanwege de volkomen 10 geboden.

<sup>88</sup> Zie Veit, *Kirchenlied*, 23, noot 65. Vergelijk Söhngen, *Theologie*, 111.

<sup>89</sup> WA 38, 68-69 (Summarien über die Psalmen etc., 1531-1533): ‘Der cl. Psalm ist ein Danckpsalm (...) Gott damit zu loben (...). Und nennet daher die Jüdischen seiten spiel und Musica, damit jr lob und Gottes dienst ward ausgericht. Aber bey den Christen ist das predigen und Evangelion solche seitenspiel und Gottes dienst alle.’ Vergelijk bij Psalm 150:3 (‘Looft Hem met geklank der basuin’): ‘het geklank der basuin betekent echter de prediking’ (‘*Laudate eum in sono, sonum tube solius exprimit nomen, tubae predicationis*’), in WA 4, 461 (Dictata super Psalterium, 1513-1516). Zie ook H.W. de Knijff, *Sleutel en slot – Beknopte geschiedenis van de bijbelse hermeneutiek*, Kampen 1995, 40: Luther ‘verwerpt – in toenemende mate – de allegorese; anderzijds blijkt, dat hij er telkens weer gebruik van maakt.’

niet bij.<sup>90</sup> Vanuit deze inzet is het te begrijpen dat Luther veel aandacht besteedt aan het zingen. Hij spoort drukkers aan om toch vooral veel liederen te drukken die aangenaam zijn voor mensen, zodat ze vervuld worden met vreugde en graag gaan zingen.<sup>91</sup> Ook de vorsten hebben de taak de muziek te bewaren, in navolging van de bijbelse koningen die zangers en zangeressen aanstelden.<sup>92</sup>

*Liederen* – Vanuit deze visie ligt het voor de hand dat Luther zich inzet voor het maken van liederen. Hij is steeds driftig op zoek naar goede dichters die verantwoorde liederen kunnen leveren. Zijn plan is 'naar het voorbeeld van de profeten en van de oude kerkvaders psalmen in de eigen taal voor het volk te vervaardigen, dat wil zeggen: geestelijke liederen waarmee het Woord van God ook door het zingen onder de mensen blijft.'<sup>93</sup> Een psalm dient overgezet te worden in een lied, waarbij hoogdravende taal vermeden moet worden. Men moet afdalen tot het niveau van het volk, zodat het eenvoudige en gangbare, maar ook zuivere en passende woorden kan zingen. Men moet verder duidelijk zijn en zo dicht mogelijk bij de tekst van de psalm blijven. Tegelijk is men vrij eigen woorden te kiezen, als de zin van de tekst maar weergegeven wordt.<sup>94</sup>

Over de inhoud van de liederen geeft Paulus in Kol. 3:16 aanwijzingen. Naast de psalmen en lofzangen die in de Bijbel staan, kunnen we zelf dagelijks geestelijke liederen maken. De apostel waarschuwt er echter voor geen wereldse, vleselijke en onzuivere gezangen te gebruiken. 'Hij wil dat onze liederen geestelijke zaken zullen bevatten, die geschikt zijn om ons iets te leren of om ons te vermanen (...).'<sup>95</sup>

*Oud lied-nieuw lied* – Luther maakt enerzijds onderscheid tussen wereldse liederen en geestelijke liederen. Anderzijds onderscheidt hij tussen oude en nieuwe liederen. Wereldse liederen zijn leeg, vleselijk, verdorven en onzuiver. Geestelijke daarentegen zijn lieflijk, rijk, zoet en worden graag gehoord.<sup>96</sup> Bij het verschil tussen oude en nieuwe liederen speelt Luthers visie op de oude en de nieuwe bedeling een rol. Hij stelt dat vrolijkheid, gezang en muziek wezenlijk zijn voor de nieuwe bedeling. Onder het oude verbond waren er het oude lied, de traagheid en de lusteloosheid. Maar voor het nieuwe verbond geldt dat God ons hart vrolijk heeft gemaakt door zijn lieve Zoon. Wie dit ernstig gelooft, kan het niet laten: hij moet vrolijk en met plezier daarvan zingen en spreken. Wie er echter niet van wil zingen en spreken, laat zien dat hij niet in het nieuwe, vrolijke Testament thuishoort, maar onder het oude, trage, lusteloze Testament.<sup>97</sup> Het gaat hier om liederen voor de nieuwtestamentische gemeente, die niet meer onder de wet leeft.<sup>98</sup> Alleen een nieuw, geestelijk mens zingt een nieuw lied. Hoe frisser (nieuwer) iemand van geest is, des te beter zijn de liederen die hij maakt.<sup>99</sup>

*Tekst en muziek* – Luther neemt voor zijn eredienst heel veel over van de roomsen. Een groot deel kan gewoon hetzelfde blijven, een deel moet gezuiverd worden en een deel moet (voorlopig) achterwege blijven.<sup>100</sup> Vooral de muziek van de roomsen vindt Luther mooi. Het zou jammer zijn als die verloren zou gaan. Daarom zet Luther er in veel gevallen nieuwe teksten onder. Hij kleedt zulke afgodische, dode en dwaze teksten uit en trekt de mooie muziek aan bij het levende en heilige Woord van God, om het Woord daarmee te zingen, te loven en te eren, zodat op die manier dit mooie sieraad van de muziek op een goede manier gebruikt wordt om de Schepper en de christenen te dienen.<sup>101</sup> Luther wil hiermee in de apostolische traditie staan. Gods lof is er, ondanks dwalingen, altijd geweest. Er bleven altijd goede liederen en in veel gezangen zit niets verkeerd.<sup>102</sup>

<sup>90</sup> Praefatio 1538, 370

<sup>91</sup> Vorrede 1545, 477

<sup>92</sup> WA T, nr. 2545

<sup>93</sup> WA B, nr. 698: '...exemplo prophetarum & priscorum patrum Ecclesie psalmos vernaculos condere pro vulgo, id est spirituales cantilenas, quo verbum dei vel cantu inter populos maneat.'

<sup>94</sup> WA B, nr. 698

<sup>95</sup> WA 17 II, 121: '(...) Sondern will, daß unser liede sollen von geystlichen dingen lauten, die da tuchtig sind uns ettwaß zu leren odder zu vermanen (...).'

<sup>96</sup> WA 17 II, 121-122; WA T, nr. 5603. Ook de andere reformatoren (Bucer, Calvijn en ook Erasmus) wezen het wereldse lied af. Luther is de enige die op bepaalde momenten ook positief kan spreken over wereldse liederen. Zie Veit, *Kirchenlied*, 11-13. Söhngen, *Theologie*, 102-103, stelt dat Luthers afwijzing van wereldse liederen typisch monastisch is. In later tijd zou zijn houding anders zijn geworden, hoewel hij ook dan nog steeds wereldse liederen kan afwijzen.

<sup>97</sup> Vorrede 1545, 477

<sup>98</sup> Zie WA 48, 85-86 (nr. 116 en 117).

<sup>99</sup> WA 3, 178, 182-183; vergelijk WA 38, 50-51, 68.

<sup>100</sup> Luther noemt liederen die betrekking hebben op heiligenlegenden of op het kruis. Die moeten voorlopig blijven liggen tot ze gezuiverd zijn. Zie *Ordnung* 1523, 37.

<sup>101</sup> Vorrede 1542, 479-480. Men moet wel goed letten op de woord-toonverhouding. Muziek en tekst moeten kloppen, zodat je niet zomaar Duits op de plaats van het Latijn kan zetten, zoals de dweepers doen. Zie bij Söhngen, *Theologie*, 108-109.

<sup>102</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 98-99.

*Eredienst* – Zo krijgen in de eredienst die Luther voor ogen heeft tal van liederen een plaats: psalmen, antifonen, beurtzangen, liederen uit de laatmiddeleeuwse traditie, contrafacten, Latijnse gezangen, litanieën enzovoorts.<sup>103</sup> In principe wil de reformator het Latijn in de eredienst vasthouden, juist voor de jeugd. Ja, het liefst zou hij de mis in de eredienst om beurten in het Duits, het Latijn, het Grieks en het Hebreeuws houden, als die talen ons vertrouwd zouden zijn en als er tenminste maar zulke mooie muziek voorhanden was als de Latijnse. Tegelijk weet Luther dat het voor de geloofsopvoeding belangrijk is de eredienst in het Duits te doen.<sup>104</sup>

*Hoe zingen* – Het gaat Luther bij het zingen in de eredienst om de verstaanbaarheid. Het balken van de monniken in de kloosters was vaak niet te verstaan en diende daarom ook nergens voor. God wordt er slechts door vertoond in plaats van verzoend. Nee, het zingen moet duidelijk, met eerbied en toewijding, van harte en met het verstand gebeuren.<sup>105</sup> Zingen is een ernstige zaak; wie tijdens het zingen in de lach schiet, krijgt daarom een vermaning van Luther.<sup>106</sup>

*Meerstemmig* – Luther is een groot voorstander van meerstemmige muziek. Juist voor de jongeren beveelt hij die muziek sterk aan.<sup>107</sup> Hij wordt lyrisch als hij beschrijft hoe de tenor de melodie zingt terwijl de andere stemmen om de tenor heen springen en juichen en hem zo begeleiden.<sup>108</sup> Naar Senfl stuurt Luther speciaal een melodie omdat hij die zo graag vierstemmig wil hebben.<sup>109</sup> Verder verzet hij zich tegen Karlstadt, die beweerde dat er alleen eenstemmig gezongen mag worden omdat de muziek anders een hindernis zou gaan vormen.<sup>110</sup> Kortom, Luther had aan de ‘musica artificialis’, de meerstemmige muziek, zijn hart verpand.<sup>111</sup> Nergens laat Luther zich echter uit over de vraag of meerstemmige muziek in de eredienst gepast is. Uit zijn liefde voor deze muzikale vorm en vanwege het feit dat hij in 1524 zorgde voor een vierstemmig gezangboek, waarvoor hij een voorwoord schreef, is te concluderen dat Luther niets tegen meerstemmige (koor)zang in de eredienst heeft gehad.

*Verkondiging* – Luther legt zo’n nadruk op het zingen omdat hij het ziet als een manier van verkondigen. Met het zingen wordt het Evangelie verbreid.<sup>112</sup> Het heilig Woord dringt met zoet gezang het hart binnen, waardoor het z’n kracht doet.<sup>113</sup> In hymnen en psalmen gaan boodschap en muziek samen, waarom de profeten de muziek zo graag verbonden met het Woord. Door de combinatie van melodie en woorden wordt het Woord van God immers geproclameerd.<sup>114</sup> En de profeten verkondigden de waarheid in psalmen en liederen.<sup>115</sup> Juist de muziek in combinatie met de tekst spreekt het affect aan. Daarom: Gods Woord wil gepreikt en gezongen zijn.<sup>116</sup> Zingen is ook getuigenis richting de wereld: het is een voortdurende preek of belijdenis waardoor tegenover de wereld Gods werk, raad, genade, hulp, troost, zegen en heil geroemd worden.<sup>117</sup> Het gezang wordt bij Luther dus een bestanddeel van de theologie van het Woord.

*Conclusie* – Luther acht de menselijke stem zeer hoog. Het zingen heeft dan ook veel waarde. Lieder maken is daarom noodzakelijk. Die liederen moeten inhoudsvol zijn en dicht bij de mensen staan. Het moeten geestelijke en nieuwe liederen zijn, in plaats van wereldse en oude. Roomse muziek is blijvend mooi, maar de teksten moeten gezuiverd worden. Voor de eredienst is praktisch alles bruikbaar, ook het Latijn. Zingen vraagt eerbied. Meerstemmige muziek heeft Luthers hart. Het zingen is voor Luther drager van het Woord en wordt zo onderdeel van de verkondiging.

## 2.7 Conclusie

Met trefwoorden formuleer ik nu mijn conclusie met betrekking tot Luthers theologie van de muziek.

**Bijbels georiënteerd** – Voor alles wil Luther de muziek vanuit de Bijbel benaderen. Hij volgt de bijbelheiligen, geeft gehoor aan de bijbelse oproep om muziek te maken en luistert naar Paulus’

<sup>103</sup> Zie *Ordnung 1523*, 35-37. Vergelijk ook de inhoud van het gezangboek uit 1529: in AS 5, 227-277.

<sup>104</sup> *Vorrede Ordnung 1526*, 72-75

<sup>105</sup> In gezangboek 1529, zie AS 5, 277. Vergelijk WA 17 II, 122.

<sup>106</sup> Zie WA T, nr. 5408.

<sup>107</sup> *Vorrede 1524*, 474-475

<sup>108</sup> *Praefatio 1538*, 372-373

<sup>109</sup> WA B, nr. 1727

<sup>110</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 86.

<sup>111</sup> Zo Mudde, *Kerkmuziek*, 45-46.

<sup>112</sup> *Vorrede 1524*, 474

<sup>113</sup> *Vorrede 1542*, 480

<sup>114</sup> *Praefatio 1538*, 371-372

<sup>115</sup> WA B, nr. 1727

<sup>116</sup> WA 17 II, 120. Zie Veit, *Kirchenlied*, 27-31.

<sup>117</sup> WA 31 I, 141

vermaningen op dit punt. Via zijn exegese weet hij wat Gods wil is voor de gemeente. Daarbij heeft de reformator zijn eigen hermeneutische principes, zoals de allegorie en het schema oud verbond–nieuw verbond, waardoor niet alle bijbelplaatsen hetzelfde gewicht krijgen. Doordat de Bijbel de muziek een scheppingsgave noemt die grote kracht heeft, plaatst Luther haar direct naast de theologie, waardoor de muziek theologische dimensies krijgt en in kracht het Evangelie evenaart. Ook de nadruk in de Bijbel op het gehoor (waardoor het geloof gewerkt wordt) maakt dat Luther de muziek in haar werking hoog aanslaat.

**Historisch georiënteerd** – Luther staat nadrukkelijk in het spoor van de traditie wat betreft zijn visie op de muziek. Dan gaat het om kerkvaders uit de Vroege Kerk, maar ook om middeleeuwers en bijna-tijdgenoten, zoals bijvoorbeeld blijkt uit zijn middeleeuws aandoende lofrede op de muziek (*laus musicae*). In zijn verweer tegen misstanden in de eigentijdse situatie is steeds de *ad fontes*-gedachte terug te vinden: terug naar de bronnen.

**Praktisch** – Luther is in zijn bezinning steeds op de praktijk gericht. De gemeente –vooral de jeugd–moet door de muziek gebouwd worden. Daarom moet de muziek ook steeds dienstbaar zijn en moeten de liederen die gemaakt worden dicht bij de mensen staan. Hoewel het Latijn een plaats mag behouden, is het toch voor het geheel van de gemeente beter om de eredienst in de volkstaal te houden. Daarom zijn verstaanbaarheid, lieflijkheid en eenvoud kernwoorden voor Luther.

**Liturgisch gericht** – Hoewel de reformator veel uitspraken doet over de muziek in het algemeen, gaat zijn bijzondere aandacht toch uit naar de muziek in de eredienst. Juist waar het Woord gepreekt wordt, heeft de de muziek een plaats direct naast het Woord. Vandaar zijn grote aandacht voor liederen en gezangboeken. Ook instrumenten kunnen liturgisch ingezet worden, mits ze dienstbaar zijn aan de opbouw van de gemeente. Ondanks deze liturgische gerichtheid in zijn visie op de muziek maakt Luther geen onderscheid tussen muziek voor de eredienst en muziek erbuiten. Alle muziek is geschikt voor de eredienst, mits goed gebruikt.

**Verkondiging** – Luther weet van de grote kracht van de muziek om harten van mensen te veranderen. Daarbij kent hij aan de muziek een kracht toe die de kracht van het Woord in de verkondiging evenaart. Daarnaast is muziek zelf een vorm van verkondiging, omdat het de bedoeling is dat Gods lof en het Evangelie via het zingen worden verbreid.

**Tekstgericht** – Steeds krijgt de tekst van de liederen alle aandacht bij Luther. Het gaat om een eenheid van tekst en muziek. Slechte teksten zijn schadelijk, ook al is de muziek mooi en te waarderen. De tekst, ondersteund door de muziek, heeft kerugmatische kracht. Vandaar Luthers inspanningen voor goede teksten bij vaak bestaande muziek.

**Gepassioneerd** – Muziek is geen bijzaak voor Luther. Vanuit zijn muzikaliteit en door zijn ervaring van de kracht van de muziek is Luther overtuigd van de noodzaak van goede kerkmuziek, zodat hij zich z'n hele leven inspant voor deze zaak. Daarbij spaart hij kosten noch moeiten. Enerzijds produceert hij zelf teksten en liederen, anderzijds schakelt hij professionele musici in. Zo schiept hij de lutherse muzikale traditie.

**Vrij en voorzichtig** – Enerzijds toont Luther zich enorm vrij als het gaat om het gebruik van de muziek. Zo kunnen bijna alle vormen van liederen en teksten een plaats krijgen in de eredienst. Als de tekst goed is, maakt die de vorm van de muziek acceptabel, is de opvatting van Luther. Ook kunnen kunst en dans positief gewaardeerd worden. Anderzijds is hij ook voorzichtig. Muziek moet niet het karakter van verdienstelijkheid krijgen. Ook moet ze niet alle aandacht opeisen. Tevens is er het gevaar van misbruik van de muziek door slechte teksten.

**Antithetisch** – Luthers bezinnig op de muziek staat deels in het teken van de antithese. Hoewel hij veel van de roomse muzikale praxis overneemt (vooral qua muziek), is hij toch scherp in zijn veroordeling van roomse misstanden, niet in het minst in de kloosters. Ook keert hij zich tegen de 'bastaarden' die de muziek misbruiken in werelds vermaak en zedeloosheid. Daarnaast is er het verzet tegen de 'dwepers', die vanuit een verkeerde visie slechts eenstemmig gezang in de eredienst toestaan.

**Doelgericht** – Ten slotte heeft Luther met de muziek een duidelijk doel voor ogen. Ze helpt bij de opvoeding van de jeugd. Daarnaast is het zingen een onderdeel van de verkondiging van het Woord waardoor het geloof wordt gewerkt en versterkt. En uiteindelijk is het belangrijkste dat God erdoor wordt geloofd, zodat degene die de muziek schiep ook de eer ervan ontvangt.

## HOOFDSTUK 3: CALVIJNS THEOLOGIE VAN DE MUZIEK

### 3.1 Inleiding

Johannes Calvijn (1509-1563) heeft als reformator van de kerk vooral in Genève gewerkt. In 1536 komt hij daar vanuit Bazel en op aandringen van Farel blijft hij er. Direct wordt Calvijn betrokken bij de opbouw van de gemeente. Op alle fronten moet de kerk gereformeerd worden. Ook op het gebied van de liturgie.<sup>118</sup> Al in 1537 schrijft Calvijn namens de predikanten van Genève een aantal artikelen aan de raad van de stad, waarin hij onder andere pleit voor invoering van het psalmzingen.<sup>119</sup> In 1538 wordt hij uit de stad verbannen en hij komt in Straatsburg terecht. Daar zet hij zich in voor de Franse vluchtelingengemeente ter plaatse. Hij zorgt er onder andere voor dat er een kerkboek komt: *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant*, 1539. Zelf berijmt Calvijn voor deze gelegenheid 6 psalmen en de 3 gezangen die in het boekje voorkomen. De andere teksten zijn van Clément Marot. De teksten krijgen een melodie uit het gezangboek van de Duitstalige gemeente van Straatsburg.<sup>120</sup> Als Calvijn weer terug is in Genève (1541) zorgt hij er al snel voor dat ook Genève zijn eerste kerkboek krijgt: *La Forme des Prières et Chantz ecclesiastiques*, 1542. Naast een aantal formulieren bevat het boek 35 psalmen en 2 gezangen. In het voorwoord legt Calvijn uit waarom hij tot deze uitgave is overgegaan.<sup>121</sup> Al in 1543 wordt het boek uitgebreid tot 50 psalmen. Ook de voorrede heeft Calvijn dan dubbel zo lang gemaakt.<sup>122</sup> Vanaf dit moment wordt er steeds gewerkt aan de uitbreiding van het kerkboek, totdat in 1562 alle psalmen zijn berijmd en van een melodie zijn voorzien: het Geneefse psalter is een feit.<sup>123</sup> Het berijmen is na Marots vertrek overgenomen door Théodore de Bèze. Voor de melodieën bij de nieuwe berijmingen schakelt Calvijn in Genève steeds professionele musici in: Louis Bourgeois, Guillaume Franc en 'Maitre Pierre' (waarschijnlijk Pierre Davantes).<sup>124</sup>

### 3.2 Theologische benadering van de muziek

Hoewel Calvijn het zelf nooit zo genoemd heeft, is het toch mogelijk te spreken van Calvijns 'theologie van de muziek'.<sup>125</sup> Calvijn heeft zich namelijk voortdurend als uitlegger van de Schrift, als theoloog, beziggehouden met de vraag welke functie de muziek in het leven van de gelovige en in het geheel van de eredienst mag hebben. Hij ging daarbij geheel zelfstandig te werk en kwam daardoor, vergeleken met de andere reformatoren, tot een geheel eigen muziekbeschuwing, waaruit ook een geheel eigen 'muziekcultuur' is ontstaan: de Geneefse.<sup>126</sup> Op verschillende plaatsen in het werk van Calvijn treffen we die muziekvisie aan. Allereerst in de verschillende edities van de *Institutie* (1536-1559), bij zijn bespreking van het gebed. Daarnaast uitgebreid in zijn bovengenoemde voorreden op de Geneefse kerkboeken van 1542 en 1543. En ten slotte in zijn commentaren en preken op de bijbelboeken bij gedeelten die de muziek betreffen. Met name noem ik zijn commentaar op Psalm 33, Psalm 150 en 1 Korinthe 14, en zijn verhandeling van 1 Samuel 10:5-7 en 1 Samuel 18:1-9.

Calvijn beroept zich voor zijn visie in eerste instantie op de Schrift; vooral Paulus wordt vaak genoemd wordt. Daarnaast baseert hij zich vaak op de Vroege Kerk, waarbij de namen van Chrysostomus en Plinius vallen. Maar vooral weet hij zich in het gezelschap van Augustinus, die hij vaak aanhaalt om zijn visie te onderstrepen. Calvijn schroomt ook niet om Plato als getuige op te laten treden als het gaat om de invloed van de muziek. Verder is te wijzen op de invloed die Calvijn heeft ondergaan van Bucer toen hij van 1538-1541 in Straatsburg verkeerde.<sup>127</sup> Indirect heeft Calvijn zeer waarschijnlijk ook het een en ander van Luther geleerd en overgenomen.

*Ontwikkeling* – Heeft Calvijn een ontwikkeling doorgemaakt in zijn theologie van de muziek? Garside heeft de ontwikkeling geschets van 1536 (de eerste editie van de *Institutie*) tot 1543 (de uitgebreide

<sup>118</sup> Garside, *Theology*, 14, weet dat Farel's liturgie er een was zonder muziek. Zie onder: noot 177.

<sup>119</sup> *Articles concernant l'organisation de l'église et du culte à Genève, proposés au conseil par les ministres* [1537], in *OS*, band I, 370vv.; ook in Pidoux, *Psautier II*, 1 [Artikelen 1537].

<sup>120</sup> Zie hiervoor: Jenny, *Liedern*, 232-269.

<sup>121</sup> 'Epistre au Lecteur' in *La Forme des Prières et Chantz ecclesiastiques* [1542], in *OS* 2, 12-16; ook in Pidoux, *Psautier II*, 15-18 [Epistre 1542]

<sup>122</sup> *A tous chrestiens et amateurs de la parole de dieu, salut* [1543], uitbreiding van *Epistre 1542*, in *OS* 2, 16-18; ook in Pidoux, *Psautier II*, 20-21 [Epistre 1543]

<sup>123</sup> Zie voor een beschrijving van het ontstaan van het Geneefse psalter: Smilde/Pidoux, *Ontstaan*.

<sup>124</sup> Zie Luth, *Calvinistische traditie*, 222vv.

<sup>125</sup> Zie Luth, *Calvinistische traditie*, 219: 'Calvijn heeft een omschreven 'theologie van de muziek'.'

<sup>126</sup> Let wel: de calvinistische muziekcultuur is niet altijd gelijk aan de Geneefse.

<sup>127</sup> Zie het hoofdstuk 'The influence of Bucer' in Garside, *Theology*, 10-14.



voorrede bij het kerkboek van Genève). Calvijn zou eerst geen aandacht voor de muziek hebben gehad, later zag hij de noodzaak in van het zingen van de gemeente, en ten slotte ontwierp hij zijn 'sacred style', waarbij alleen nog maar plaats was voor de Psalmen, vanwege de enorme kracht van de muziek. Plato's theorie van het verschil tussen goede en slechte muziek vierde zo zijn triomf in de 16<sup>e</sup> eeuw, aldus Garside.<sup>128</sup>

Het bevreemdt dat Garside in zijn schets van de ontwikkeling van Calvijn niet zijn commentaren en preken heeft meegenomen. Evenmin besteedt hij aandacht aan de ontwikkeling van de praktijk van het zingen in Genève na 1543 (de groei van het kerkboek). Had hij dat wel gedaan, dan was mijns inziens de ontwikkelingsschets niet zo strak geweest. Het jaar 1543 was dan ook niet het eindpunt geweest, wél een hoogtepunt.

We kunnen echter wel op goede gronden zeggen dat Calvijn duidelijk gegroeid is in zijn theologie van de muziek. Vooral de praktijk in Straatsburg en Genève dwong hem zich steeds opnieuw rekenschap te geven van de bijbelse visie op muziek. Daarnaast deden zijn wekelijkse preken en schriftuitleggingen hem steeds weer stuiten op gedeelten in de Schrift over muziek die om uitleg vroegen. Zo werd Calvijns bijbelse muziekbeschouwing gaandeweg een volgroeide theologie van de muziek.

In de navolgende schets van Calvijns visie komen achtereenvolgens de volgende thema's aan de orde: muziek algemeen, instrumenten en instrumentale muziek, zingen. Ik sluit elke paragraaf af met een korte conclusie terwijl ik dit hoofdstuk afsluit met een algehele conclusie.

### 3.3 Muziek algemeen

Calvijn heeft een uitgesproken mening over de waarde van de muziek. Die is gebaseerd op de Schrift, op de klassieken en op zijn ervaring. Muziek is goed, mits goed gebruikt.

*Waarde* – Voor Calvijn is muziek een goddelijke gave, waarvan we mogen genieten.<sup>129</sup> Ja, het is zelfs de belangrijkste gave. God geeft die tot ons nut. Zo moeten we de muziek ook gebruiken: 'Onder de andere dingen die geschikt zijn om de mens te ontspannen en hem vreugde te verschaffen is de muziek óf de eerste óf een van de belangrijkste en we moeten haar waarderen als een geschenk van God voor dat gebruik. Des te meer moeten we er daarom op letten dat we haar niet misbruiken, en we moeten er bang voor zijn haar te bezoedelen en te besmetten, waardoor wij haar tot ons verderf verdraaien, terwijl God haar tot ons nut en heil bedoeld heeft.'<sup>130</sup> Muziek kan dan ook in zichzelf niet veroordeeld worden.<sup>131</sup> Nooit is het verboden om ons te verheugen in harmonische muziek.<sup>132</sup>

*Krachtig en gevaarlijk* – Muziek heeft naar Calvijns inzicht een enorme kracht. Hij haalt in dit opzicht met instemming Plato aan: 'Ten slotte ervaren wij allen hoe geweldig het vermogen van de muziek is om de hartstochten der mensen in beroering te brengen, zodat Plato terecht leert dat de muziek het allermeest bij machte is om de zeden van de stad naar de ene of de andere kant te veranderen.'<sup>133</sup> Een getroffen gemoed kan hersteld en verkwikt worden doordat de harmonieuze samenklank van de muziek de greep van het kwaad kan wegnemen of verzachten.<sup>134</sup> Calvijn had ook zelf ervaren dat muziek (vooral zingen) een krachtige werking heeft om het hart van mensen in vuur en vlam te zetten.<sup>135</sup>

<sup>128</sup> Zie Garside, *Theology*, 29.

<sup>129</sup> Op Gen. 4:21

<sup>130</sup> *Epistre 1543*, 20: 'Or entre les autres choses qui sont propres pour recréer l'homme & lui donner volupté, la Musique est ou la première, ou l'une des principales: & nous faut estimer que c'est un don de Dieu député à cest usage. Parquoy d'autant plus devons-nous regarder de n'en point abuser, de peur de la souiller & contaminer, la convertissant en nostre condamnation, où elle estoit dédiée à nostre profit & salut.'

<sup>131</sup> Op Gen. 4:21; vergelijk op Am. 6:5.

<sup>132</sup> *Institutie 1536*, 228. Hasper, *Beginsel I*, 617 en 677 zegt dat Calvijn in navolging van Plato wijst op het belang van de muziek voor de opvoeding van de jeugd, en hij verwijst dan naar *Epistre 1543*. Daar wordt echter alleen gesproken over de invloed van muziek op de zeden van de mensen.

<sup>133</sup> Op 1 Kor. 14:7-9, *CO 50*, 520: 'Denique omnes experimur quanta sit vis musicae ad sensus hominum movendos: ut Plato non abs re musicam ad mores civitatis huc illuc flectendos plurimum valere tradat.' Garside, *Theology*, 22, noot 124 en 127 geeft citaten van Bucer en Luther waarin beiden eveneens de grote kracht van de muziek benadrukken. Het lijkt aannemelijk dat Bucer Calvijn heeft beïnvloed. Tegelijk suggereert Garside dat het idee van de grote kracht van de muziek gemeengoed was bij de reformatoren. Vergelijk Hasper, *Beginsel I*, 575.

<sup>134</sup> Op 1 Sam. 16:13-23

<sup>135</sup> *Epistre 1542*, 17. Waarschijnlijk refereert Calvijn hier aan zijn ervaring met het zingen in Straatsburg (1538-1541). Even verderop in *Epistre 1543*, 20, zegt hij 'dat wij ervaren dat ze [de muziek] een verborgen en bijna ongelooflijke kracht heeft': 'nous expérimentons qu'elle a une vertu secrète & quasi incroyable (...).'

De kracht van de muziek kan positief werken, maar veel vaker is er sprake van een negatieve kracht, waardoor veel schade wordt aangericht. Calvijn herinnert aan de klacht van kerkvaders over onfatsoenlijke en onkuise liederen, door hen betiteld als dodelijk en satanisch gif.<sup>136</sup> Vooral de melodie zorgt ervoor dat slechte teksten diep doordringen in het hart: 'Het is waar dat elk slecht woord, zoals de heilige Paulus zegt, de goede zeden bederft. Maar wanneer de melodie erbij is, dringt dat [slechte woord] met een veel grotere kracht binnen in het hart; precies zoals de wijn door een trechter in het vat gegoten wordt, zó worden het gif en het verderf door de melodie tot op de bodem van het hart gebracht.'<sup>137</sup>

We moeten de muziek dus zó gebruiken dat ze tot ons nut is. En aangezien de melodie zo'n enorme impact heeft, is het in de eerste plaats nodig ervoor te zorgen dat er goede teksten zijn. Als de tekst goed is, kan de muziek functioneel en opbouwend zijn. Vandaar dat Calvijn de tekst hoger waardeert dan de muziek. Dit verklaart ook zijn bijzondere aandacht voor de Psalmen.<sup>138</sup>

*Gebruik* – Als de zaken er zo voorstaan met de muziek, moeten we er goed op letten dat we haar op de juiste manier gebruiken. Om misbruik te voorkomen is het nodig het gebruik van de muziek te matigen, zodat ze dienstbaar zal zijn aan de goede zeden, en op geen enkele manier reden geeft tot bandeloosheid of erger.<sup>139</sup> Men moet daarom ervoor oppassen dat de oren meer letten op de mooie melodie dan de harten op de inhoud van de woorden. Als deze matiging in acht wordt genomen, is de muziek (het zingen) een heilige en heilzame instelling.<sup>140</sup> Nooit mag dus de muziek in de eredienst een zelfstandige plaats krijgen. Alleen het schriftwoord legitimeert de muziek in de eredienst.<sup>141</sup>

*Speciale kerkmuziek* – Calvijn benadrukt in dit verband het verschil tussen muziek in de kerk (voor Gods aangezicht en in aanwezigheid van de engelen) en muziek thuis: 'Men moet er steeds op letten dat het zingen niet oppervlakkig en vluchtig is, maar gewicht en waardigheid heeft, zoals de heilige Augustinus zegt, en ook dat er een groot verschil is tussen de muziek die men maakt om mensen te vermaken aan tafel en in hun huis, én de psalmen, die in de kerk gezongen worden, in de tegenwoordigheid van God en Zijn engelen.'<sup>142</sup> Daarmee heeft Calvijn voor de muziek in de kerk een eigen stijl willen aanduiden.<sup>143</sup> Muziek die oppervlakkig en vluchtig is, wordt geplaatst tegenover muziek die ernst en waardigheid heeft.<sup>144</sup> Alleen de laatste is acceptabel in de eredienst.

Vandaar dat Calvijn voor het liedboek van Genève geheel eigen melodieën laat componeren, passend bij deze 'kerkstijl': 'Wat de melodie betreft, leek het het beste dat die werd gematigd op de manier die wij hebben toegepast, om gewicht en waardigheid te krijgen, in overeenstemming met de inhoud, en ook om geschikt te zijn om gezongen te worden in de kerk, zoals gezegd is.'<sup>145</sup>

Daar Calvijn zich helemaal richt op de 'kerkmuziek', geeft hij eigenlijk weinig richtlijnen voor de muziek die buiten de eredienst beoefend wordt. Gezien zijn visie op de kracht van de muziek (vooral

<sup>136</sup> *Epistre 1543*, 21

<sup>137</sup> *Epistre 1543*, 21: 'Il est vrai que toute parole mauvaise (comme dict saint Paul) pervertit les bonnes moeurs: mais quand la mélodie est avec, cela transperce beaucoup plus fort le coeur, & entre au dedans: tellement que comme par un entonnoir le vin est jetté dedans le vaisseau: aussi le venin & la corruption est distillée jusques au profond du coeur, par la mélodie.' Garside, *Theology*, 23, noot 132, wijst op een overeenkomstig citaat bij Bucer, maar noemt de zinsnede bij Calvijn 'pure Plato, even tot the metaphor of the funnel.' Vervolgens geeft Garside het citaat van Plato waaraan Calvijn refereert.

<sup>138</sup> *Epistre 1543*, 21

<sup>139</sup> *Epistre 1543*, 20

<sup>140</sup> *Institutie 1559*, boek III, XX, 32. Calvijn spreekt hier in navolging van Augustinus (*Confessiones* X, 33).

<sup>141</sup> Zie Söhngen, *Theologie*, 69; vergelijk Hasper, *Beginsel I*, 663-664.

<sup>142</sup> *Epistre 1542*, 17: 'Il y a tousjours à regarder, que le chant ne soit pas legier & volage: mais ait pois & majesté, comme dit saint Augustin, & ainsi qu'il y ait grande difference entre la musicque qu'on fait pour resjouyr les hommes à table & en leur maison: & entre les psalmes, qui se chantent en l'Eglise, en la presence de Dieu & de ses anges.' Volgens Garside, *Theology*, 18, noot 94, is de plaats waar Augustinus in zijn werk spreekt over het zingen met gewicht en waardigheid (nog) niet bekend.

<sup>143</sup> Garside, *Theology*, 19 en 26, spreekt in navolging van Blankenburg van een 'sacred style'. Garside schiet mijns inziens door als hij vervolgens concludeert dat Calvijn alle seculiere muziek wil elimineren vanwege zijn ideaal van 'alleen psalmen, thuis en in de kerk'. Ook Blankenburg, *Calvin*, kol. 660-661, trekt mijns inziens uit Calvijns woorden de verkeerde conclusie, namelijk dat Calvijn niet alleen onderscheid maakt 'zwischen gottesdienstlicher und außergottesdienstlicher, sondern noch weitgehender zwischen geistlicher und weltlicher Musik.' Mijns inziens zegt Calvijn geen slecht woord van de muziek die aan tafel en in de huizen gebruikt wordt, maar wil hij alleen aangeven dat dergelijke muziek voor Gods aangezicht (in de eredienst) niet geschikt is. Ook thuis werd geestelijke muziek gebruikt (denk aan de meerstemmige zettingen van o.a. Goudimel), maar daar golden andere regels dan in de eredienst.

<sup>144</sup> Zie voor een analyse van de begrippenparen 'legier & volage' en 'pois & majesté': E. Kooiman, 'Calvijn en het tempo van de gemeentezang', in *Kerk en Muziek* januari 1981, 1-2. Kooiman concludeert dat de begrippen niets zeggen over het tempo van het zingen, maar dat ze aangeven dat de muziek in de eredienst een geheel eigen karakter dient te hebben.

<sup>145</sup> *Epistre 1543*, 21: 'Touchant la mélodie, il a semblé le meilleur qu'elle fust modérée en la sorte que nous l'avons mise, pour emporter poids & majesté convenable au subject, & mesme pour estre propre à chanter en l'Eglise, selon qu'il a esté dit.'

in negatieve zin) lijkt het in de geest van Calvijn om, wat vocale muziek betreft, ook daar alleen muziek met verantwoorde teksten te accepteren.<sup>146</sup>

*Conclusie* – Calvijn ontwerpt vanuit zijn theologische uitgangspunten een visie op de muziek in het algemeen, en van daaruit wordt de praktijk geboren van de muziek in de eredienst: een geheel eigen stijl. Zijn visie wordt gekenmerkt door een grote waardering voor de muziek enerzijds en door een huiver voor elke vorm van misbruik van muziek anderzijds. Het komt dus aan op het juiste gebruik van deze goddelijke gave. Voor de eredienst betekent dat dat alleen muziek die ‘gewicht en waardigheid’ heeft acceptabel is. Daarbij staat de muziek geheel in dienst van de (bijbels verantwoorde) tekst.

### 3.4 Instrumenten en instrumentale muziek

Calvijn waardeert de instrumentale muziek. Vooral in het Oude Testament komt hij het gebruik van instrumenten voortdurend tegen. Hij weet ook van de helende werking die muziek kan hebben. Toch komt hij tot de slotsom dat instrumenten in de eredienst geen plaats moeten krijgen.

*Natuur en gebruik* – De kunst van de muziek, ook al is die begonnen bij een zoon van Kaïn, moeten we waarderen en bewonderen. Het gebruik van muziekinstrumenten moet niet overbodig geacht worden, nog minder in zichzelf veroordeeld. De aard van de muziekkunst kan immers dienstbaar gemaakt worden aan de oefeningen van de godsvrucht en zo de mens tot voordeel zijn.<sup>147</sup> Muziekinstrumenten zijn naar hun aard dan ook niet te veroordelen. Echter, vaak worden instrumenten verkeerd gebruikt en dienen ze om mensen te laten springen en buiten zichzelf te laten treden.<sup>148</sup> Wereldse lieden kunnen geen maat houden in hun vreugde, en zo verdraaien ze Gods weldaden om hun losbandigheid te verontschuldigen. Dat is wat anders dan de kuise vreugde, verbonden met lofzeggingsen aan God, die de profeet bedoelt.<sup>149</sup> We moeten dus instrumentale muziek op zichzelf niet afwijzen, maar wel op onze hoede zijn voor misbruik.<sup>150</sup>

*Oude Testament* – Calvijn weet hoe in het Oude Testament veelvuldig sprake is van het gebruik van instrumenten bij het prijzen van God. In de tempel, en daarbuiten. Hij kan dat waarderen binnen de kaders van die tijd. De instrumenten waren toen een hulpmiddel om de harten nog meer op te heffen tot God, om de mensen op te wekken om alles in dienst te stellen van het eren van God.<sup>151</sup> De stem had in Oude Testament weliswaar het primaat, maar toch hadden in die tijd de muziekinstrumenten duidelijk een ondersteunende functie.<sup>152</sup> Ook niet meer dan dat, want we moeten niet denken dat God behagen schiep in slechts een melodie. Het dienen van God bestond niet in deze uitwendige dingen.<sup>153</sup> Toch kan God zó'n kracht aan de instrumentale muziek geven, dat ze een helende en rustgevende werking heeft en de boze geest verdrijft, zoals bij Saul. Let wel: dan heeft God kracht in de harp gelegd.<sup>154</sup>

Ook het dansen was God ten tijde van het Oude Testament welgevallig. Maar dan ging het niet om belachelijk springen en dansen vanwege uitgelatenheid, zoals Calvijn dat in zijn dagen meemaakt. Nee, ten tijde van het Oude Testament was er de ernst, en danste en sprong men vanwege de vreugde, waardoor hun harten bewogen werden. Het gaat dan om een kuise en heilige vreugde.<sup>155</sup> Zo was er in die tijd ook alle ruimte voor de vrouwen om met muziekinstrumenten God te eren, ja dat was Hem zelfs zeer welgevallig.<sup>156</sup> In Calvijns dagen zou dit echter als vreemd en onwelgevoeglijk worden gezien.<sup>157</sup>

*Nieuwe bedeling* – Toch moeten we ons bij het lezen van het Oude Testament niet vergissen. Het gaat hier om een volksgebruik van een volk dat zich nog in de kindertijd bevindt, dat dom is, grove tucht nodig heeft en nog leeft onder de ceremonies van de wet. Wij leven echter onder de nieuwe bedeling, waarin andere voorschriften gelden. Calvijn is er duidelijk in: ‘Laten wij dus vasthouden dat die

<sup>146</sup> Voor instrumentale muziek: zie onder paragraaf 3.4.

<sup>147</sup> Op Gen. 4:20-22

<sup>148</sup> ‘Sermons sur le livre de Job’, nr. 79 [Job 21:12], in CO 6, 226

<sup>149</sup> Op Jer. 31:4; vergelijk ‘Sermons sur le livre de Job’, nr. 80, in CO 6, 227.

<sup>150</sup> Zie op Jes. 5:12; Am. 6:5.

<sup>151</sup> Op Ps. 57:9; vergelijk Ps. 33:2; Ps. 150:3-5.

<sup>152</sup> Op Ps. 33:2

<sup>153</sup> Op Ps. 92:4

<sup>154</sup> Op 1 Sam. 16:13-23

<sup>155</sup> Op 1 Sam. 18:1-9; vergelijk op Jer. 31:13.

<sup>156</sup> Op 1 Sam 18:1-9

<sup>157</sup> Op Ps. 68:26; vergelijk op Ex. 15:20-21.

instrumentale muziek naar de wijze van die tijd en van het volk toegelaten zijn, omdat zij waren als kinderen, zoals de heilige Schrift spreekt, die aan die kinderlijke beginselen behoefte hadden, die men nu niet eigener beweging terug moet roepen, – als wij de evangelische volkomenheid tenminste niet teniet willen doen, en het volle licht dat wij in Christus onze Heere verkregen hebben, verduisteren.<sup>158</sup> Christus' komst heeft de ceremonies van de wet afgeschaft, en nu moeten wij onder het Evangelie een andere eenvoud aanhouden.<sup>159</sup> Wij hebben dergelijke hulpmiddelen niet nodig, want door Christus zien wij duidelijk wat door de schaduwen in het Oude Testament werd afgebeeld. Ook al zouden instrumenten goed gebruikt worden, op een nuttige en heilige manier, dan zouden ze toch niets anders dan hindernissen zijn waardoor we van de kennis van onze Heere zouden worden afgehouden. Het gebruik van muziekinstrumenten moet dan ook geheel opgeheven worden.<sup>160</sup> Wat een nieuwtestamentische gelovige dan aan moet met al die instrumenten die genoemd worden in het Oude Testament en met de oproep om God ermee te loven? Al die instrumenten drukken uit dat de kinderen van God zich thans net zo ijverig moeten bezighouden met het loven van God als de godvruchtigen dat destijds deden.<sup>161</sup>

*Pausdom* – Calvin kan vanuit zijn visie op het Oude Testament alleen maar fel ageren tegen het 'pausdom', dat ervoor heeft gezorgd dat de kerk weer terugkeerde naar de situatie onder Oud-Israël. Zij hebben behagen in fraaiigheden en in veel geraas, en daarom hebben ze deze dwaasheid van de Joden overgenomen.<sup>162</sup> De papisten zijn, doordat ze muziekinstrumenten gebruiken, geen navolgers maar naäpers van de vaderen, omdat ze behagen scheppen in de schaduwendienst van de wet.<sup>163</sup> Al die muziek doen ze maar voor zichzelf.<sup>164</sup> Op hen is Amos 5:23 ('Doe weg...') van toepassing, omdat al hun ceremonies God niet behagen.<sup>165</sup> Kortom: 'Hierom was het in het pausdom een uitermate belachelijke en dwaze imitatie, toen de mensen meenden dat zij de kerkgebouwen versierden en de cultus van God feestelijker maakten, wanneer zij orgels en vele andere dergelijke gemakkelijkheden gebruikten. Hierdoor zijn het Woord en de dienst van God hoogst profaan gemaakt, daar het volk zich liever overgeeft aan die uitwendige ceremonies dan aan het verstaan van het goddelijke Woord.'<sup>166</sup>

*Eredienst en thuis* – Calvin maakt duidelijk onderscheid tussen wat in de eredienst acceptabel is en wat bij de gelovigen thuis nuttig en aangenaam is. In de eredienst passen geen instrumenten. Ze zijn door een duidelijk gebod van de Geest uit onze tempels geworpen. Immers, Paulus staat niet toe God te loven of tot Hem te bidden dan in een bekende taal.<sup>167</sup> Calvin refereert hier aan Paulus' woorden uit 1 Kor. 14. Alleen wat voor iedereen verstaanbaar is, is in de eredienst tot stichting van iedereen. Een zuivere en eenvoudige melodie van de lofprijzingen van God is voldoende.<sup>168</sup> Instrumenten zijn overbodig.<sup>169</sup> Ook het orgel valt onder dit oordeel. Voor Calvin behoren de orgels bij de ongepaste versieringen die het pausdom ten onrechte in de kerk heeft ingevoerd.<sup>170</sup>

Wat in de eredienst ongepast is, kan intussen voor gelovigen thuis van groot belang zijn. Calvin zal niemand tegenhouden die thuis wil musiceren, om vrolijkheid te combineren met de lof aan God, omdat het ons niet verboden is voor particulier gebruik muziekinstrumenten te gebruiken.<sup>171</sup> Het

<sup>158</sup> Op 1 Sam. 18:1-9, in CO 30, 259-260: 'Musicam itaque illam instrumentalem teneamus tunc ratione temporis illius et populi fuisse toleratam, quod essent ut pueri, quemadmodum sacra scriptura loquitur, qui puerilibus istis rudimentis indigerent, quae hodie non sunt ultro revocanda: nisi perfectionem evangelicam velimus abolere, et plenam lucem quam in Christo Domino nostro consequuti sumus obscurare.' Vergelijk op Ex. 15:20-21, 1 Sam. 10:5-7, 1 Sam. 18:1-9, Ps. 33:2, Ps. 71:22, Ps. 92:4, Ps. 144:9, Ps. 149:3, Ps. 150:3-5.

<sup>159</sup> Op Ex. 15:20-21

<sup>160</sup> Op 1 Sam. 10:5-7. Söhngen, *Theologie*, 59, noot 101, wijst erop dat vóór Calvin ook Chrysostomus het gebruik van instrumenten bij de Joden toeschreef aan de zwakte van de Joden. En Thomas van Aquino wijst de instrumentale muziek af omdat hij zich afzet tegen de Joden. Vergelijk Smelik, *Opvattingen*, 37-41, die stelt dat Calvin alles behalve alleen stond in zijn afwijzing van instrumenten in de eredienst. Eerder week Luther af van der regel.

<sup>161</sup> Op Ps. 150:3-5

<sup>162</sup> Op Ps. 33:2

<sup>163</sup> Op Ps. 92:4

<sup>164</sup> Op Dan. 3:2-7

<sup>165</sup> Op Am. 5:23

<sup>166</sup> Op 1 Sam. 18:1-9, in CO 30, 259: 'Quare fuit in Papatu ridicula nimis et inepta imitatio, quum templa exornare, Deique cultum reddere celebriorem existimarunt, si organa et alia istiusmodi multa ludicra adhiberent: quibus maxime Dei verbum et cultus profanata sunt, populo externis istis ritibus addicto potius quam verbi divini intelligentiae.'

<sup>167</sup> Op Ps. 71:22

<sup>168</sup> Op 1 Sam. 18:1-9

<sup>169</sup> Praktisch gezien heeft Calvin de functie van instrumenten in de eredienst (de begeleiding van het zingen) vervangen door de kinderen, die de liederen voorzongen. Zie *Artikelen 1537*.

<sup>170</sup> Op 1 Sam. 18:1-9; vergelijk de preek over Deut. 10:17-21, in CO 27, 69. Zie voor het orgelgebruik in de tijd voor en ten tijde van de Reformatie: Hasper, *Beginsel I*, 404 en 407-409; Söhngen, *Theologie*, 54-59; Blume, *Geschichte*, 63-68.

<sup>171</sup> Op Ps. 71:22

onderscheid tussen eredienst (voor Gods aangezicht en in aanwezigheid van de engelen) en daarbuiten moet daarom altijd goed bedacht worden: 'Ik spreek nu slechts van de plechtige eredienst in de tempel. Want ook als heden de gelovigen behagen scheppen in muziekinstrumenten, dan beken ik dat dit hun bedoeling moet zijn, om hun vrolijkheid te verenigen met de lof van God; maar als zij hun godsdienstige samenkomsten houden, dan passen naar mijn mening muziekinstrumenten allerminst bij het bezingen van Gods lof, evenmin als wanneer iemand wierook en kaarsen en dergelijke schaduwen der wet weer in gebruik wilde invoeren. (...) Paulus namelijk verbiedt in de openbare vergadering der gelovigen anders dank te zeggen dan in een bekende taal (1 Kor. 14:16). En dan munt de menselijke stem, al wordt zij niet door eenieder verstaan, nog uit boven alle levenloze werktuigen.'<sup>172</sup>

*Conclusie* – Calvijn staat positief tegenover instrumenten en het gebruik ervan. Wel is hij erg beducht voor misbruik van instrumenten en instrumentale muziek ten dienste van bijgelovigheid en onkuisheid. Hij heeft theologische en praktische bezwaren tegen het gebruik van instrumenten in de eredienst. Theologische: Hij hanteert de hermeneutische sleutel schaduw-ervulling in Christus. De instrumentale muziek hoort volgens hem tot de schaduw. De oude bedeling, waarin de instrumenten een hulpmiddel waren voor het volk Israël, is voorbij. In de nieuwe bedeling hebben we dergelijke hulpmiddelen niet meer nodig. De vroegere hulpmiddelen worden hindernissen voor het Woord als we ze toch weer gaan invoeren. Daarnaast is 1 Kor. 14 voor Calvijn een sleutelhoofdstuk: alleen wat voor iedereen begrijpelijk en verstaanbaar is, is opbouwend in de eredienst. Muziekinstrumenten horen thuis in de categorie 'onverstaanbaar'. Praktische: De praktijk van de Roomse Kerk in zijn dagen laat Calvijn zien dat allerlei dingen in de eredienst naast het Woord afleiden van het Woord. Doordat Calvijn zich weer helemaal richt op het Woord, is er bij hem geen plaats voor allerlei 'attributen' in de eredienst. Alleen de menselijke stem blijft over als het 'instrument' dat God in de eredienst wil horen.<sup>173</sup>

### 3.5 Zingen

Calvijn heeft zich in zijn theologische bezinning op de muziek vooral gericht op het zingen. De menselijke stem is het mooiste instrument om God te loven. En de Psalmen zijn het meest geschikt om te zingen.

*Publieke gebeden* – Calvijn schaarde het zingen onder de publieke gebeden. Naast de gebeden met alleen maar woorden zijn er de gebeden met gezang, zoals ook Paulus spreekt van gebeden met de mond én van het zingen (1 Kor. 14).<sup>174</sup> Het gaat erom samen te bidden en samen te danken: 'Het is een zaak die dienstbaar is aan de opbouw van de gemeente wanneer enkele psalmen gezongen worden bij wijze van publieke gebeden, waardoor men gebeden opzendt tot God of waarin men Zijn lof zingt, opdat de harten van allen bewogen worden en aangevuurd op de manier van de gezamenlijke gebeden en om dezelfde lof en dank toe te brengen aan God, gedreven door hetzelfde gevoel.'<sup>175</sup>

*Ervaring* – Vanaf het eerste moment dat Calvijn schrijft (1536) blijkt hij gewend te zijn aan het zingen in de eredienst.<sup>176</sup> Maar vooral zijn verblijf in Straatsburg (1538-1541) heeft ertoe geleid dat het zingen zijn volle aandacht krijgt.<sup>177</sup> Hij heeft ervaren welke grote invloed en kracht het zingen heeft, zodat het zingen in kracht de invloed van het Woord lijkt te evenaren: 'En werkelijk, we weten uit ervaring dat het zingen een grote kracht en uitwerking heeft om de harten van de mensen te bewegen

<sup>172</sup> Op Ps. 33:2, CO 31, 325: '(...) loquor de solenni templi cultu. Nam et hodie si musicis instrumentis se exhalarent fideles, fateor hoc illis debere esse propositum, ne a Dei laudibus suam laetitiam separent: sed dum sacros suos conventus peragunt, nihilo magis ad canendas Dei laudes congruere arbitror musica instrumenta, quam si quis suffitus, lucernas, et similes legis umbras in usum revocet. (...) Nam Paulus, 1. Cor. 14, 16, Deum in publico fidelium coetu benedicere non nisi lingua cognita permittit. Certe vox hominis, quamvis non vulgo intelligatur, mortuis omnibus organis praestat.'

<sup>173</sup> Ik wijs er nog op dat Martin Bucer, onder wiens invloed Calvijn gestaan heeft (zie paragraaf 3.2), wel ruimte zag voor instrumenten in de eredienst: in dienst van het Woord. Zie Van 't Spijker, *Kerklied*, 21-22.

<sup>174</sup> *Epistre 1542*, 17. In de verschillende edities van de *Institutie* spreekt Calvijn in één adem over het gebed en over het zingen: *Institutie 1536*, 110 v., *Institutie 1559*, boek III, 20, 31-33.

<sup>175</sup> *Artikelen 1537*, 1: 'C'est une chose bien expediente à l'edification de l'esglise de chanter aulcungs pseumes en forme d'oraysons publicqs par lesqueulx on face prieres à Dieu, ou que on chante ses louanges affin que les cueurs de tous soyent esmeuz et incités à formé pareilles oraysons et rendre pareilles louanges et graces à Dieu d'une mesme affection.'

<sup>176</sup> *Institutie 1536*, 176, waar sprake is van het zingen bij het avondmaal. Waarschijnlijk heeft Calvijn in Bazel ervaring met het zingen opgedaan.

<sup>177</sup> Calvijn was daar in de nabijheid van Bucer, wiens invloed hij heeft ondergaan. Zie Garside, *Theology*, 10-14. In *Artikelen 1537*, geschreven aan de raad van Genève, staat een zinsnede die erop kan wijzen dat er in Genève ten tijde van Farel geen zang in de eredienst plaatsvond: 'Certes, comme nous faysons, les oraysons des fidelles sont si froides que cela nous doyt toumer à grande honte et confusion.' ('Zeker is dat zoals we het nu doen de gebeden van de gelovigen zo koud zijn, dat dit ons wel mag leiden tot schaamte en verlegenheid.')

en in vuur en vlam te zetten, zodat ze God aanroepen en prijzen met een nog grotere en brandende ijver.<sup>178</sup>

*Belang* – Calvijn heeft er enorm veel aan gedaan om het psalmzingen te bevorderen. Al in 1537 schrijft hij in de artikelen aan de raad van Genève dat het zingen van psalmen (naast tucht, onderwijs en huwelijksregels) een fundament van de kerk is. De psalmen kunnen de harten op God richten en de mensen bezielen.<sup>179</sup> Vandaar dat hij in de versie van de *Institutie* van 1539 zegt dat hij het zingen zeer aanprijst.<sup>180</sup> Als Calvijn en Farel in 1538 uit Genève verbannen zijn, stellen ze als voorwaarde voor hun terugkeer 'dat de publieke gebeden door middel van het psalmgezag zouden worden gebruikt.'<sup>181</sup> Waarom zingen zo belangrijk is? Omdat God ons schiep met het doel dat Zijn naam voortdurend op aarde door ons geprezen wordt.<sup>182</sup> De kerk is door God aangenomen met de bedoeling dat Zijn naam eerbiedig door wettige getuigen wordt geprezen. De ongelovigen kunnen God niet met heel hun hart prijzen, want ze kennen Zijn goedheid niet. God wil ook eigenlijk niet dat Zijn naam op hun onreine tong voorkomt.<sup>183</sup> Echter, als de gemeente de psalmen zingt, verkondigt ze Gods lof alsof Hij zelf in haar zingt.<sup>184</sup>

*Oude papieren* – Zingen in de samenkomst van de gemeente heeft volgens Calvijn oude papieren: 'Uit deze plaats [1 Kor. 14:15] verstaan wij meteen dat de gewoonte van zingen ook in die tijd onder de gelovigen in zwang was. Wat ook openbaar is uit Plinius, die ongeveer veertig jaar na Paulus' dood schrijft dat de gelovigen gewoon waren voor het aanbreken van de dag lofzangen aan Christus te zingen. En ik twijfel niet, zij hebben direct vanaf het begin het gebruik van de Joodse gemeente om psalmen te zingen gevolgd.'<sup>185</sup> Daarom is het niets nieuws wat Calvijn wil. Hij volgt slechts het voorbeeld van de Oude Kerk en van Paulus.<sup>186</sup> De paus en de zijnen hebben de kerk dan ook van een groot goed en een grote troost beroofd door de psalmen onder elkaar te murmelen zonder begrip.<sup>187</sup>

*Hoe zingen* – De vraag hoe er gezongen moet worden in de eredienst houdt Calvijn erg bezig. Het zingen moet waardig zijn en gematigd, aangepast aan de verhevenheid die past bij de aanwezigheid van God en Zijn engelen.<sup>188</sup> Verder geldt dat het ordelijk toe moet gaan bij het zingen, zodat men zich geen spot op de hals haalt.<sup>189</sup> Het is van groot belang dat men van harte zingt. Dat geldt van het bidden, het geldt ook van het zingen. De tong zonder het hart is bij God niet aangenaam.<sup>190</sup> Ja, dan wordt zelfs het tegenovergestelde bereikt: 'Hieruit is bovendien meer dan duidelijk dat noch een stem, noch gezang, wanneer die in het gebed voorkomen, van enig belang zijn of een greintje nut doen bij God, tenzij ze voortkomen uit een diepe aandoening van het hart. Ja zelfs wekken zij Zijn toorn jegens ons op, wanneer ze slechts van het uiterste der lippen en uit de keel voortkomen; want dat betekent Zijn heilige naam misbruiken en Zijn majesteit bespotten (...). Wij veroordelen echter hier de stem en het gezang niet, ja zelfs prijzen we ze zeer aan, als ze maar vergezeld zijn van de gezindheid van het hart.'<sup>191</sup> Verstand en hart gaan zo samen in het zingen. Dat onderscheidt het zingen van mensen van het zingen van een vink, een nachtegaal en een papegaai. Een mens kan weten wat hij zingt. Hart en

<sup>178</sup> *Epistre 1542*, 17: 'Et à la vérité, nous connoissons par experience, que le chant a grand force & vigueur d'esmouvoir & enflamber le coeur des hommes, pour invoquer & louer Dieu d'un zèle plus vehement & ardent.' Gezien dit citaat is het onjuist wat Söhngen, *Theologie*, 83, noot 172, stelt, namelijk dat Calvijn nooit zo'n muziekbegrip kon ontwikkelen als Luther, omdat hij niet de *viva vox*-gedachte hanteerde zoals Luther. Ook zonder de *viva vox*-gedachte komt Calvijn echter tot een beschrijving van de kracht van de muziek in termen die doen denken aan de kracht van het Woord.

<sup>179</sup> *Artikelen 1537*, 1

<sup>180</sup> Zie Garside, *Theology*, 15, noot 84. In *Institutie 1536* kwam alleen het 'niet veroordelen' voor. Zie *Institutie 1536*, 110; Garside, *Theology*, 8.

<sup>181</sup> In Pidoux, *Psautier II*, 1: '(...) ut ad publicas orationes psalmodum cantus adhibeatur (...)' Zie Van 't Spijker, *Kerklid*, 30.

<sup>182</sup> Op Ps. 104:33

<sup>183</sup> Op Ps. 33:1

<sup>184</sup> *Epistre 1543*, 21

<sup>185</sup> Op 1 Kor. 14:15, in *CO* 49, 522: 'Ex hoc tamen loco simul colligimus, iam tunc canendi morem fuisse usitatum inter fideles: quod etiam ex Plinio constat, qui saltem quadraginta annis post mortem Pauli aut circiter, Christianos scribit solitos fuisse canere antelucanos hymnos Christo. Nec vero mihi dubitum est quin ritum iudaicae ecclesiae statim ab initio in psalmis fuerint imitati.' Zie ook *Institutie 1559*, boek III, XX, 32.

<sup>186</sup> *Epistre 1542*, 17; zie ook *Artikelen 1537*, 1.

<sup>187</sup> *Artikelen 1537*, 1; vergelijk Van 't Spijker, *Kerklid*, 30.

<sup>188</sup> *Epistre 1542*, 17; vergelijk *Institutie 1559*, boek III, XX, 32.

<sup>189</sup> *Artikelen 1537*, 1; vergelijk Van 't Spijker, *Kerklid*, 30.

<sup>190</sup> *Institutie 1536*, 109-111. Vergelijk op Kol. 3:16.

<sup>191</sup> *Institutie 1559*, boek III, XX, 31; in Pidoux, *Psautier I*, XIII: 'Hinc praeterea plus quam clarum est, neque vocem neque cantum, si in oratione intercedant, habere quicquam momenti, aut hilum proficere apud Deum, nisi ex alto cordis affectu profecta. Quin ejus iram adversus nos provocant si e summis duntaxat labris et gutture exeunt; quando id est sacrosancto ejus nomine abuti, ac ejus majestatem derisui habere; (...). Neque tamen vocem aut cantum hic damnamus, quin potius valde commendamus, modo animi affectum comitentur.'

gevoel volgen namelijk het verstand. Daarvoor is het nodig dat men het lied in het geheugen prent, zodat men niet hoeft te stoppen met zingen.<sup>192</sup>

*Verstaanbaar* – Zingen is ook daarom zo belangrijk, omdat God met een duidelijk sprekende stem het meest verheerlijkt wordt.<sup>193</sup> De stem is vooral geschapen om Gods lof te verkondigen.<sup>194</sup> Het gaat bij het zingen dan ook primair om de verstaanbaarheid. Daar ging het nu juist fout bij het pausdom: in een vreemde taal laten ze gebeden weergalmen die ze zelf ook niet begrijpen.<sup>195</sup> Nee, de woorden van Paulus uit 1 Kor. 14 zijn duidelijk genoeg: wat niet verstaan wordt, kan ook niet voor iedereen stichtelijk zijn. Daarom is het absoluut noodzakelijk dat de gebeden en het zingen in de eredienst in volkstaal gebeuren.<sup>196</sup>

*Praktijk* – In de praktijk wil Calvijn de kinderen inschakelen om de liederen aan de gemeente te leren: 'Het lijkt ons een goede manier waarop we te werk kunnen gaan, wanneer enkele kinderen die men tevoren een eenvoudig kerkelijk lied heeft ingeprent, dit lied zingen op verhoogde toon en duidelijk hoorbaar, terwijl het volk luistert met volle aandacht en met het hart volgt wat met de mond wordt gezongen, totdat stap voor stap eenieder gewend is geraakt om gezamenlijk te zingen.'<sup>197</sup>

Verder is het duidelijk dat Calvijn eenstemmige gemeentezang voor ogen had, vanwege de duidelijkheid. Hoewel hij nergens een kwaad woord zegt over de meerstemmige muziek bij de Geneefse melodieën, is dergelijke muziek volgens hem toch niet geschikt voor de eredienst. Dan zou opnieuw het koor het zingen van de gemeente overnemen. Calvijn wilde echter een zingende gemeente.<sup>198</sup> De gehele gemeente mag dan ook meedoen: mannen, vrouwen en kinderen. De mannen moeten niet overmoedig de vrouwen uitsluiten van de lofprijzing. Het behoort een samenstemmen te zijn van alle leeftijden en geslachten, zodat allen uit één mond God loven en prijzen.<sup>199</sup>

*Wat* – Wat dient de inhoud te zijn van de liederen die gezongen worden? Calvijn is heel duidelijk tegen liederen die leeg en lichtzinnig, dom en dwaas, onzedelijk en verdorven, en dus slecht en schadelijk zijn.<sup>200</sup> We hebben liederen nodig die niet alleen gepast zijn, maar ook heilig. Lieder die als prikkels functioneren om te bidden, te loven en te mediteren, zodat we God liefhebben, vrezen, eren en prijzen. Daarbij heeft Augustinus terecht opgemerkt dat alleen wat men van God krijgt om te zingen Hem waardig is.<sup>201</sup> Het moeten goddelijke en hemelse liederen zijn.<sup>202</sup> Psalmen en liederen om Gods weldaden te gedenken.<sup>203</sup> Psalmen en liederen die Gods lof verbreiden.<sup>204</sup>

*Psalmen* – Psalmen hebben voor Calvijn het absolute primaat. Nergens wordt ons beter geleerd hoe we God op de juiste manier moeten loven.<sup>205</sup> De Psalmen worden ons door God zelf op de lippen gelegd: 'Waar we ook zoeken, we vinden nergens betere gezangen, tot dit doel meer geschikt, dan de Psalmen van David, die de Heilige Geest hem heeft gedictieerd en toebereid. En wanneer we deze Psalmen

<sup>192</sup> *Epistre 1543*, 21

<sup>193</sup> Op Ps. 33:2

<sup>194</sup> *Institutie 1536*, 110; vergelijk *Institutie 1559*, boek III, XX, 31.

<sup>195</sup> *Institutie 1559*, boek III, XX, 33; vergelijk op Ps. 47:7-8.

<sup>196</sup> Zie *Institutie 1536*, 110; *Institutie 1559*, boek III, XX, 33; *Epistre 1542*, 16; op Ps. 33:2; op 1 Kor. 14:16-17. Overigens hield Calvijn in zijn berijming van de Tien Geboden uit 1539 twee Latijnse woorden over: Kyrie eleison. Zie Jenny, *Liedern*, 262.

<sup>197</sup> *Artikelen 1537*, 1: 'La maniere de y proceder nous a semblé advis bonne, si aulcungs enfans auxquelz on ayt au paravant recordé ung chant modeste et ecclesiastique chantent à aulte voix et distincte, le peuple escoutant en toute attention et suyvant de cueur ce qui est chanté de bouche, jusque à ce que petit à petit ung chascun se accoustumera à chanter communement.' Vergelijk Van 't Spijker, *Kerklied*, 30. Zie ook Garside, *Theology*, 16, noot 86.

<sup>198</sup> Zie Hasper, *Beginsel I*, 403-404 en 663-664, die erop wijst dat Calvijn de meerstemmige muziek buiten de eredienst heeft bevorderd. Een citaat uit de Franse versie van de *Institutie 1560* zegt dat o.a. meerstemmige zang niet overeenkomt met de majesteit van de kerk ('ne conviennent nullement à la maiesté de l'Eglise'), geciteerd op pagina 403. Volgens Hasper richt Calvijn zich hier tegen de roomse kerkmuziek van zijn dagen. Het feit dat Calvijn Bourgeois in 1551 verdedigt als die in de gevangenis is beland, is er volgens velen een bewijs van dat Calvijn achter (al) het werk van deze componist stond. Zie voor de tekst van Calvijns verdediging: Pidoux, *Psautier II*, 52. Zie voor meer informatie over meerstemmige muziek bij het Geneefse psalter: Luth, *Calvinistische traditie*, 224-225.

<sup>199</sup> Op 1 Sam. 18:1-9. Vergelijk op Ex. 15:20-21; op Ps. 95:1; *Epistre 1543*, 21; *Institutie 1559*, boek III, XX, 31.

<sup>200</sup> *Epistre 1543*, 21: '(...) chansons (...) vaines & frivoles, (...) sottés & lourdes, (...) sales & vilaines, & par conséquent mauvaises & nuisibles (...)'. Vergelijk op 1 Sam. 18:1-9; Ef. 5:19; Kol. 3:16.

<sup>201</sup> *Epistre 1543*, 21

<sup>202</sup> *Epistre 1543*, 21: '(...) divins & celestes Cantiques (...)'

<sup>203</sup> Op Ps. 87:7

<sup>204</sup> Op Kol. 3:16. Vergelijk op Ef. 5:19. Wat het verschil is tussen de drie aanduidingen (psalmen, lofzangen en geestelijke liederen) kan Calvijn niet met zekerheid zeggen. Waarschijnlijk is een psalm met een instrument begeleid, een lofzang is gezongen met de keel of anders, een geestelijk lied bestaat naast de lofzangen ook uit vermaningen etc. Het gaat erom dat de liederen van de christenen geestelijk zijn. Zie Hasper, *Beginsel II*, 24, die zegt dat voor Calvijn het principe gold dat de Psalmen de basis voor de lofzang van de gemeente vormen, en wat daaraan wordt toegevoegd moet schriftuurlijk zijn.

<sup>205</sup> *Inleiding Psalmen*, 20; vergelijk Hasper, *Beginsel I*, 477-479.

zingen, zijn we er zeker van dat God ons de woorden in de mond legt, alsof Hij zelf in ons zong om Zijn glorie te verhogen.<sup>206</sup> Men verenigt zich hierdoor zelfs met de engelen.<sup>207</sup>

*Gezangen* – Betekent dit dat Calvijn alléén de Psalmen wil toestaan in de eredienst? Nee. Hoewel hij de absolute voorrang geeft aan de Psalmen, blijft er bij hem toch ruimte over voor de gezangen die schriftuurlijk zijn. Een aantal zaken wijst in die richting. Hij weet via Plinius dat de gelovigen in de eerste eeuw gewend waren voor het aanbreken van de dag lofzangen aan Christus te zingen.<sup>208</sup> Zelf dicht hij in zijn Straatsburgse tijd vrijwel zeker een lied op Christus, dat in de eredienst van de Franse gemeente werd gezongen.<sup>209</sup> In 1539 berijmt Calvijn in Straatsburg voor het eerste liedboek van de Franse gemeente zelf 6 psalmen, de Lofzang van Simeon, de Tien Geboden en het Credo.<sup>210</sup> Hij besluit dit liedboek met de woorden: 'Psalmen en gezangen zal ik zingen voor een enige God, zolang ik leef. Alleen aan God de eer en de glorie.'<sup>211</sup> We kunnen ervan uitgaan dat Calvijn in Straatsburg het zingen van psalmen en gezangen heeft aangetroffen.<sup>212</sup> Bij zijn terugkeer in Genève bevordert hij de berijming van de Psalmen, maar steeds wordt ook een aantal gezangen toegevoegd.<sup>213</sup>

Hoewel Calvijn zich nergens expliciet uitlaat over de 'gezangenkwestie', kunnen we vanuit losse opmerkingen én gezien de praktijk van het zingen in Straatsburg en Genève de conclusie trekken dat Calvijn niets tegen gezangen heeft gehad.<sup>214</sup>

*Doel* – Wat is nu het doel van het zingen door de gemeente? Het zingen is een hulpmiddel om ons op God te richten.<sup>215</sup> De harten worden erdoor aangevuurd om samen te bidden en God lof toe te brengen, de ijver wordt erdoor opgewekt.<sup>216</sup> Het zingen is ook tot troost, als we daardoor Gods kracht, goedheid, wijsheid en gerechtigheid bedenken.<sup>217</sup> God eist de lof, zodat het hart wordt afgetrokken van de ijdele dingen. Zo wordt God onder ons geëerd met voortdurende offeranden des lofs, totdat wij verenigd met de uitverkoren engelen in het hemels koninkrijk het eeuwig Hallelujah zullen zingen.<sup>218</sup>

*Conclusie* – Het zingen is voor Calvijn de meest zuivere vorm van muziek. Zijn hele leven bevordert hij het. Zingen krijgt als vorm van publiek gebed een zelfstandige functie in de eredienst naast de verkondiging en het gesproken gebed. Uit ervaring weet Calvijn dat het gezang een kracht kan uitoefenen die de kracht van het Woord evenaart. Zingen is voor hem een vorm van verkondiging waartoe de gemeente geroepen is. Omdat zingen bidden is, moet de grootst mogelijke eerbied in acht genomen worden. Vanwege de kracht van de muziek moet de tekst zuiver zijn, waardoor de Psalmen het meest geschikt zijn om berijmd te worden. Calvijn beroept zich voor zijn nadruk op het zingen op de praktijk in de Oude Kerk en op Paulus. Verstaanbaarheid is het sleutelwoord. Calvijn staat met zijn visie op het zingen dicht bij de Bijbel én dicht bij de praktijk van het zingen in de gemeente. Hij laat

<sup>206</sup> *Epistre 1543*, 21: 'Parquoy quand nous aurons bien circui par tout pour chercher çà et là, nous ne trouverons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David: lesquels le saint Esprit lui a dictez & faits. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les paroles, comme si lui mesme chantoit en nous, pour exalter sa gloire.' Zie Van 't Spijker, *Kerklied*, 33.

<sup>207</sup> Garside, *Theology*, 24-25, stelt dat Calvijn hiermee alleen de Psalmen toelaatbaar acht, ook buiten de liturgie, en dat hij zelfs alle seculiere liederen wilde afschaffen. Dit lijkt me een te rigide conclusie, die geen recht doet aan andere opmerkingen van Calvijn (bijvoorbeeld in zijn commentaren).

<sup>208</sup> Op 1 Kor. 14:15

<sup>209</sup> *Salutation a Jesus Christ*; Zie bij Hasper, *Beginsel I*, 505-507.

<sup>210</sup> Zie voor de teksten: Jenny, *Liedern*, 231-269.

<sup>211</sup> 'Psalme & chanson je chanteray a un seul Dieu, tant que seray. A Dieu seul soit honneur & gloyre.' Zie in facsimile bij Hasper, *Beginsel I*, 471; vergelijk Jenny, *Liedern*, 269.

<sup>212</sup> Zie voor een beschrijving uit 1524 van de eredienst in Straatsburg door Bucer: Garside, *Theology*, 11.

<sup>213</sup> In 1542 bevat het liedboek ('kerkelijke zangen') naast 35 psalmen 2 gezangen: de Lofzang van Simeon en de Tien Geboden. In 1562 hebben deze twee liederen een melodie gekregen, maar daarnaast is er een aantal gezangen zonder melodie opgenomen. Zie J.R. Luth, „*Daer wert om 't seerste uytgkreten...*”, Kampen 1986, 41-42, vooral noot 213.

<sup>214</sup> Wat Van 't Spijker, *Kerklied*, 41, zegt is dus op z'n minst van vraagtekens te voorzien: 'Het is de vraag of Calvijn zo ruim van gedachten was. Zijn Straatsburgse bundel sprak van psalmen en gezangen. De praktijk in Genève duidde op een terugtrekken op de Psalmen alleen. Als hij gewild zou hebben, was een liedboek er zeker gekomen.' Wel is het jammer dat Calvijn niet meer werk gemaakt heeft van het vervaardigen van verantwoorde gezangen. Juist zijn nadruk op het voorlopige karakter van de oude bedeling en zijn spreken van de tijd van de nieuwe bedeling, waarin de nieuwtestamentische gelovige zich bevindt, hadden daar aanleiding toe kunnen geven. Vergelijk D.W.L. Milo, 'Zingt de Heere een nieuw lied!', in *Opbouw* 14 (1970), nr. 33, 275: 'Pas in 1562 kwam de complete psalmberijming van Calvijns medewerkers klaar. Het staat nu wel vast, dat dit een voorlopig kerkboek betekende: de kerkelijke nieuwtestamentische lofzangen, die evenzeer door de Schrift zijn geboden, waren nog slechts minimaal in dit boekje aanwezig. Maar twee jaar later stierf Calvijn; een vrijwel onherstelbaar verlies voor de kerk van de laatste vier eeuwen: want de door Beza reeds berijmde liederen, in 1595 uitgegeven, brachten het niet tot kerksang. Het ontbrak de calvinistische kerken aan zangers, aan dichters, aan profeten.' Vgl. Hasper, *Beginsel I*, 477, 507-509, 513 en 610-611. In Hasper, *Beginsel II*, 19, weet Hasper dat Calvijn als criterium voor liederen zou hebben gehanteerd: zulke liederen moeten Christus tot middelpunt hebben.

<sup>215</sup> *Institutie 1559*, boek III, XX, 31

<sup>216</sup> *Artikelen 1537*, 1

<sup>217</sup> *Epistre 1543*, 20

<sup>218</sup> Op Ps. 150:6



zich op dit punt kennen als een voorzichtige, ernstige theoloog die voortdurend rekening houdt met Gods heiligheid.

### 3.6 Conclusie

Met trefwoorden formuleer ik nu mijn conclusie met betrekking tot Calvijns theologie van de muziek.

**Bijbels georiënteerd** – Voor alles wil Calvijns visie bijbels zijn. Hij wil met zijn visie op de muziek voluit recht doen aan de wil van God voor de eredienst. Daar is de gemeente het meest bij gebaat. Zijn exegetische van de Schrift is daarom steeds het fundament waarop zijn visie steelt. Bij zijn schriftuitleg laat Calvijn zich leiden door bepaalde hermeneutische principes, zoals het schema schaduwvervulling. Daardoor ziet hij een deel van de Schrift (het oudtestamentisch spreken over muziekinstrumenten) als niet-geldig.

**Historisch georiënteerd** – Calvijns visie is steeds historisch gekleurd. Hij onderbouwt zijn stellingname door zich te beroepen op uitspraken van kerkvaders en op de praktijk van de eerste christenen en de Vroege Kerk. Reformatie van de kerkelijke praktijk was nodig, want de praxis die Calvijn aantrof had zich ver verwijderd van wat oudtijds gebruikelijk was. De *ad fontes*-gedachte (terug naar de bronnen), die kenmerkend is voor de reformatietijd, ligt hieraan ten grondslag. De tijd tussen de Vroege Kerk en Calvijns tijd (de Middeleeuwen) speelt bij Calvijn hoegenaamd geen rol.

**Praktisch** – Steeds richt Calvijn zich op de praktijk. Hij theologiseert niet voor de wetenschap, maar hij heeft duidelijk de praktijk van de gemeente voor ogen. Het gaat in alles om de opbouw van de gemeente. Alles, ook de muziek, wordt daaraan ondergeschikt gemaakt. Verstaanbaarheid staat bij Calvijn bovenaan, vanwege de praktijk. Daarbij heeft hij steeds heel de gemeente in het vizier. Een zingende gemeente is dan ook veruit te preferen boven een koor in de kerk. Calvijns theologische bezinning komt enerzijds op uit de praktijk, anderzijds wordt de praktijk uit zijn bezinning geboren.

**Liturgisch gericht** – Calvijn heeft bij zijn bezinning steeds de eredienst voor ogen. Opmerkingen over de muziek buiten de eredienst zijn steeds terloops. Muziek moet voor alles dienstbaar zijn aan de liturgie en dientengevolge ook genoeg kwaliteit hebben om geschikt te zijn voor de eredienst, waar God en Zijn engelen aanwezig zijn. Daaruit komt Calvijns gedachte voort dat er onderscheid gemaakt moet worden tussen muziek in de eredienst en muziek erbuiten. Buiten de eredienst is meer toegestaan dan binnen de liturgie.

**Verkondiging** – Juist in de eredienst, waar het Woord gepredikt wordt, kan de muziek (vooral het zingen) grote kracht doen om mensen op te wekken tot gebed en lofprijzing. Die ervaring had Calvijn zelf opgedaan. Zo kent hij aan het zingen een kracht toe die de kracht van het Woord evenaart. Ook weet hij van de kerugmatische (verkondigende) waarde van het zingen: God zelf heeft Zijn gemeente opdracht gegeven Hem te verheerlijken door het zingen. Daarvoor legt Hij zelf de woorden in de mond. Het zingen (publiek gebed) krijgt bij Calvijn zo een zelfstandige functie naast het gesproken gebed en de verkondiging.

**Tekstgericht** – In de eerste plaats richt Calvijn zich op de tekst bij de muziek. Die is het belangrijkste. De muziek versterkt de tekst. Slechte teksten kunnen grote schade aanrichten. Vandaar de nadruk op een goede tekst. De Psalmen komen dan als eerste in aanmerking om berijmd te worden, hoewel gezangen met een goede tekst niet verboden zijn.

**Gepassioneerd** – Calvijns bezinning op de muziek wordt gekenmerkt door een sterke betrokkenheid – mede vanuit eigen ervaring – en door een sterke wilskracht om van zijn gemeente een zingende gemeente te maken. Daarbij stelt hij hoge eisen aan zichzelf en schakelt hij professionele musici in. Zijn passie bracht hem ertoe jarenlang bezig te zijn met de berijming van het volledige psalter.

**Voorzichtig** – Voor alles maant Calvijns muziekbeschuwing hem tot voorzichtigheid. Vanwege het gevaar van misbruik van de muziek is terughoudendheid geboden. De muziek moet gematigd zijn om niet allerlei verkeerde gevoelens in de kaart te spelen. Daarbij spelen steeds de ernst en het besef van Gods heiligheid een grote rol. Men verkeert voor Zijn aangezicht als men samenkomt. Daarvan dient men zich steeds bewust te zijn, en daarop moet de muziek worden afgestemd. Dat leidt op een bepaalde manier tot ingetogen muziek – een eigen stijl –, hoewel de lof aan God ook uitbundig mag zijn. Maar dan gepast.

**Antithetisch** – Calvijns theologische bezinning op de muziek wordt deels bepaald door het geschil met Rome. Dat maakt hem op momenten fel en soms misschien ongenueanceerd. Misstanden bij het gebruik van de muziek in de eredienst stelt Calvijn aan de kaak, vooral als het Woord verdrongen wordt of als de kerk teruggebracht wordt onder het Joodse juk. Die praktijk moet niet overgenomen

worden. Zijn eigen ontwerp getuigt dan ook van visie en vernieuwing. De gemeente leert bij Calvijn weer zingen en krijgt een gloednieuw psalter. Juist de nadruk op het volk dat zingt bepaalt de antithese ten opzichte van Rome.

**Doelgericht** – Steeds heeft Calvijn in zijn bezinning twee doelen voor ogen. Allereerst de eer van God: de gemeente moet Zijn lof zingen, daarvoor is ze er. Dan ook het heil van de gemeente: de muziek moet troost bieden, hulp geven en blijdschap verschaffen.

## HOOFDSTUK 4. VERGELIJKING EN CONCLUSIE

### 4.1 Vergelijking

Nu Luther en Calvijn naast elkaar gezet zijn, is het mogelijk hun visies met elkaar te vergelijken. Eerst formuleer ik de overeenkomsten, dan de verschillen.

#### Overeenkomsten:

- Zowel Luther als Calvijn is in zijn visie op de muziek primair op de Bijbel georiënteerd. Ze zoeken Gods wil voor de gemeente, willen de kerkmuziek –na alle dwaling– opnieuw op bijbelse leest schoeien en willen gehoor geven aan de goddelijke opdracht om Gods lof gestalte te geven. Beiden benadrukken dat de muziek een goddelijke gave is die gebruikt mag en moet worden.
- Beiden zijn historisch georiënteerd. Na de Bijbel beroepen ze zich op de klassieken, kennen ze gezag toe aan de praktijk van de Vroege Kerk en hechten ze waarde aan de visie van de kerkvaders, vooral Augustinus. Beiden willen in de eigen tijd een terugkeer naar de bronnen (*ad fontes*).
- Beiden zijn in hun theorievorming op de praktijk gericht. De gemeente moet gebouwd worden. Vooral de jeugd heeft daarbij hun aandacht. Beiden richten zich primair op een zingende gemeente en benadrukken dat de muziek daaraan dienstbaar moet zijn. Beiden weten uit ervaring welke positieve invloed de muziek kan hebben en zetten zich dan ook hun leven lang in voor liederen voor de gemeente. Daarbij zijn beiden van mening dat theologen-dichters en professionele musici samen moeten werken om theologisch juiste en kwalitatief goede kerkmuziek te ontwikkelen.
- Beiden benadrukken de waarde van goede teksten bij de muziek, gezien het schadelijke effect van slechte teksten. Voor misbruik van de muziek doordat de teksten verderfelijk zijn, zijn beiden huiverig. Ook de eenheid van tekst en muziek is voor allebei belangrijk. Ze weten van de grote kracht van de muziek (vooral het zingen), die bijna gelijk is aan de kracht van het Woord. Ze stellen ook allebei dat op de manier van het zingen van bijbelse teksten Gods lof wordt verkondigd, zodat deze vorm van muziek een kerugmatisch (verkondigend) karakter krijgt. Daarmee formuleren beiden eenzelfde doel van de muziek: Gods eer enerzijds, opbouw van de gemeente anderzijds.

#### Verschillen:

- Luther en Calvijn hebben een verschillende manier van bijbeluitleg. Beiden gaan vooral met het Oude Testament anders om. Luther werkt met de tegenstelling oud verbond–nieuw verbond, waardoor enerzijds het Oude Testament tamelijk negatief wordt benaderd, maar waardoor anderzijds alles uit het Oude Testament mee kan doen in het nieuwe verbond, als het maar op Christus betrokken wordt. Nieuwtestamentische liederen hebben dus het primaat. Vandaar dat hij bijvoorbeeld naar aanleiding van Psalm 46 het nieuwtestamentische lied ‘Ein feste Burg’ maakt. Calvijn daarentegen werkt met het schema schaduw–vervulling, waardoor hij enerzijds het Oude Testament volledig intact laat en bijvoorbeeld de Psalmen hoog aanslaat, maar waardoor anderzijds een deel van het Oude Testament buitenspel gezet wordt omdat het hoort bij de ‘schaduw’, zoals de muziekinstrumenten. In de praktijk leidt dit verschil in benadering van de Bijbel ertoe dat Luther begint met de gezangen en aan de Psalmen bijna niet toekomt, terwijl Calvijn begint met de Psalmen en aan de gezangen nauwelijks toekomt. Wat de muziekinstrumenten betreft: Calvijn wijst op exegetische gronden het gebruik van instrumenten in de eredienst af. Luther komt echter niet met exegetische gronden om dat gebruik te legitimeren (hij maakt grotendeels gebruik van de allegorische methode), maar redeneert vanuit de algemene gedachte van de muziek als scheppingsgave, waardoor volgens hem het gebruik van instrumenten wel legitiem is.
- Calvijn maakt onderscheid tussen muziek in de eredienst en muziek daarbuiten. Voor de eerste stelt hij hoge eisen, gerelateerd aan de heiligheid van God en gezien vanuit het oogpunt van de verstaanbaarheid voor de hele gemeente, met betrekking tot de andere is hij ruimhartiger. Dat maakt onder andere dat hij binnen de eredienst alleen van eenstemmig gezang wil weten, terwijl hij tegelijkertijd de vierstemmige muziek voor gebruik thuis stimuleert. Luther daarentegen kent maar één soort muziek: alles is (binnen bepaalde grenzen) geschikt voor de lof aan God, mits er goed gebruik van wordt gemaakt. Ook Latijn in de eredienst kan in zijn optiek nuttig zijn. Dat

maakt bijvoorbeeld dat zowel eenstemmige muziek als meerstemmige voor Luther in de eredienst gepast is. Ook is de huiver voor misbruik van de muziek bij Calvijn groter dan bij Luther.

- Luther houdt zich bezig met het reformeren van de bestaande praktijk, wat hem ertoe brengt veel van het oude te bewaren of te bewerken. Calvijn wil in een situatie waar op het punt van de muziek niets gebeurt iets nieuws creëren, wat hem de mogelijkheid geeft zijn ideaal te ontwikkelen. In de praktijk leidt dit bij Luther tot een veelkleurig palet aan liederen waarin alle stijlen vertegenwoordigd zijn en bij Calvijn tot een geheel nieuwe creatie, de eenheid van het Geneefse psalter, in een eigen 'kerkstijl'. Dit verschil is mede te verklaren door de historische oriëntatie: Luther staat (hoe kritisch ook) helemaal in de traditie van de Middeleeuwen. Calvijn echter grijpt over de Middeleeuwen heen terug naar de Vroege Kerk, vooral naar Augustinus. Ook het verschil tussen de pragmatische Luther en de systematische Calvijn speelt mee in de manier waarop beiden hun theologie ontwikkelen en hun praktijk inrichten.

#### 4.2 Conclusie

Nu de visies van beide reformatoren zijn geanalyseerd, gesystematiseerd en vergeleken, keer ik terug naar de vraagstelling in paragraaf 1.3: Is er aanleiding om –als het gaat om de theologie van de muziek– te spreken van een (grote) kloof tussen beide reformatoren, of kunnen we stellen dat de hervormers, bij alle verscheidenheid, op dit punt dicht bij elkaar geplaatst moeten worden?

Gezien het bovenstaande is mijn conclusie dat Luther en Calvijn op de meeste punten principieel-theologisch elkaar dicht naderen en dus dicht bij elkaar geplaatst moeten worden. Bekijken we de verschillen, dan zien we dat het vaak de praktijk, de eigen situatie en het eigen karakter van de reformatoren zijn die ervoor zorgen dat ze op een aantal punten verschillende wegen gaan.

Op een klein aantal onderdelen is het de theorievorming die tot een andere praktijk leidt. De kwestie van de instrumenten in de eredienst en de vraag of er al dan niet sprake is van een onderscheid tussen muziek in de eredienst en muziek thuis zijn daarvan de belangrijkste.

#### 4.3 Besluit

Dit onderzoek heeft mijns inziens aangetoond dat het onjuist is te spreken van een (grote) kloof tussen de theologie van de muziek van Luther en die van Calvijn. Wie dat toch doet, is óf bevooroordeeld, óf hij heeft nagelaten genoeg recht te doen aan de persoonlijke situatie van de beide hervormers. Het kan ook zijn dat men de reformatoren benadert vanuit en identificeert met respectievelijk de lutherse en de calvinistische traditie. Echter, op dit punt is voorzichtigheid geboden, want in beide gevallen is het niet mogelijk een isgelijktteken te zetten tussen de reformator en 'zijn' traditie.

Het is dus belangrijk voor degenen die in de lijn van Luther dan wel Calvijn willen staan om, ook ook in de 21<sup>e</sup> eeuw, de bronnen waarin Luther en Calvijn zélf spreken te bestuderen.

## LITERATUUR

### Bronnen Luther

- *Luthers Psalmen-Auslegung*, 3 delen, Göttingen 1959-1965 (hrsg. E. Mühlhaupt) [*Psalmen*]
- *Luther's Works*, Volume 53: Liturgy and Hymns, Philadelphia 1973 (ed. U.S. Leupold) [*Works*]
- *D. Martin Luthers Epistel-Auslegung*, deel 3, Göttingen 1973 (hrsg. E. Ellwein) [*Epistel*]
- M. Luther, *Werke* (Weimarer Ausgabe), Weimar 1883- [WA]
- M. Luther, *Werke, Tischreden* (Weimarer Ausgabe), Weimar 1912-1921 [WA T]
- M. Luther, *Werke, Briefwechsel* (Weimarer Ausgabe), Weimar 1930-1948 [WA B]
- Martin Luther, *Ausgewählte Schriften*, bd. 5 (Kirche, Gottesdienst, Schule), bd. 6 (Brieft), Frankfurt 1982 (hrsg. K. Bornkamm und G. Ebeling) [AS]
- 'Die Vorrede des Wittenberger Gesangbuches von 1524', in WA 35, 474-475 [*Vorrede 1524*]
- 'Die Vorrede von 1528', in WA 35, 475-476 [*Vorrede 1528*]
- 'Vorrhede auff alle gute Gesangbücher' [1538], in WA 35, 483-484 [*Vorrede 1538*]
- 'Praefatio zu den Symphoniae iucundae' [1538], in WA 50, 368-374 [*Praefatio 1538*]
- 'Die Vorrede zu der Sammlung der Begräbnislieder 1542', in WA 35, 478-483 [*Vorrede 1542*]
- 'Die Vorrede zum Babstsches Gesangbuch 1545', in WA 35, 476-477 [*Vorrede 1545*]
- 'Περὶ τῆς μουσικῆς' [1530], in WA 30 II, 695-696 [*Musik 1530*]
- 'Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeinde' [1523], in WA 12, 35-37 [*Ordnung 1523*]
- 'Vorrede zu: Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts' [1526], in WA 19, 72-78 [*Vorrede Ordnung 1526*]

### Bronnen Calvijn

- *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant* [1539], in facsimile bij Hasper, *Beginsel I*, 456-471; inhoudelijk bij Jenny, *Liedern*, 231-269 [*Aulcuns 1539*]
- 'Epistre au Lecteur' in *La Forme des Prières et Chantz ecclesiastiques* [1542], in Pidoux, *Psautier II*, 15-18; ook in OS 2, 12-16 [*Epistre 1542*]
- *A tous chrestiens et amateurs de la parole de dieu, salut* [1543], uitbreiding van *Epistre 1542*, in Pidoux, *Psautier II*, 20-21; ook in OS 2, 16-18 [*Epistre 1543*]
- *Ioannis Calvinii Opera quae supersunt omnia* [CO], Braunschweig 1863-1900, deel 29-87 in het *Corpus Reformatorum* [CR], 1834-
- *Joannis Calvinii Opera Selecta*, München 1926-1952 [OS]
- *Institutio christiana religionis 1559*, in OS, band III-V [*Institutie 1559*]
- *Institutie 1536*, vertaling dr. W. van 't Spijker, Kampen 1992; in OS, band I [*Institutie 1536*]
- *Verklaring van de Bijbel*, door Johannes Calvijn, Goudriaan 1972-1984 [*Verklaring*]
- *Calvin's Commentaries*, Grand Rapids 1998 [*Commentaries*]
- *Epinicion Christo cantatum* [1541], in OS, band I, 496-498 [*Epinicion*]
- *Inleiding op Psalmencommentaar* [1558], in CO 31, 16-22 [*Inleiding Psalmen*]
- *Articles concernant l'organisation de l'église et du culte a Genève, proposés au conseil par les ministres* [1537], in OS, band I, 370vv.; ook in Pidoux, *Psautier II*, 1 [*Artikelen 1537*]

### Literatuur

- Ameln, K., 'Luthers Kirchenlied und Gesangbuch – Offene Fragen', in *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, band 32 (1989), 17-28 [Ameln, *Fragen*]
- Bakker, J.T., *Luther in de spiegel van zijn liederen*, Kampen 1983 [Bakker, *Spiegel*]
- Blankenburg, W., 'Calvin', in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 2, Kassel 1952, 654-666 [Blankenburg, *Calvin*]
- Blankenburg, W., 'Luther', in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, band 8, Kassel 1960, 1334-1346 [Blankenburg, *Luther*]
- Blankenburg, W., 'Die Kirchenmusik in den reformierten Gebieten des europäischen Kontinents', in: F. Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel etc. 1965, 341-400 [Blankenburg, *Kirchenmusik*]

- Blankenburg, W., 'Luther und die Musik', in idem, *Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik*, Göttingen 1979, 17-30 [Blankenburg, *Musik*]
- Blume, F., *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel etc. 1965 [Blume, *Geschichte*]
- Boendermaker, Joop, Hans Jansen en Hans Mudde, 'De Lutherse traditie', in Jan Luth, Jan Pasveer en Jan Smelik (red.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer 2001, 165-215 [Boendermaker e.a., *Lutherse traditie*]
- Garside, Charles, *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543*, Philadelphia 1979 [Garside, *Theology*]
- Hahn, Gerhard, *Martin Luther. Die deutschen geistlichen Lieder*, 1967 [Hahn, *Lieder*]
- Hasper, H., *Calvijs beginsel voor den zang in den eredienst*, I: 's-Gravenhage 1955, II: Groningen 1977 [Hasper, *Beginsel I en Beginsel II*]
- Jenny, Markus, *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern*, Zürich 1983 [Jenny, *Liedern*]
- Kurzschinkel, Winfried, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier 1971 [Kurzschinkel, *Musik*]
- Lucke, W., 'Die Gesangbuchvorreden', in WA 35, Weimar 1923, 302-308 [Lucke, *Gesangbuchvorreden*]
- Luth, Jan en Jan Smelik, 'De calvinistische traditie', in Jan Luth, Jan Pasveer en Jan Smelik (red.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer 2001, 217-289 [Luth, *Calvinistische traditie*]
- Luth, Jan, Jan Pasveer en Jan Smelik (red.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer 2001 [Luth e.a., *Kerklied*]
- Mudde, *Van kerkmuziek bevlogen. Verzamelde artikelen van Willem Mudde 1977-1984*, Baarn 1993 [Mudde, *Kerkmuziek*]
- Müller, K.F. und W. Blankenburg, *Leiturgia*, band 4, Kassel 1961 [Leiturgia]
- Pidoux, Pierre, *Le Psautier Huguenot du XVIIe Siècle*, deel 1 (Mélodies) en deel 2 (Documents et Bibliographie), Bâle 1962 [Pidoux, *Psautier I en Psautier II*]
- Smelik, J., 'Opvattingen over muziek in de kerkgeschiedenis', in: Christiaan Ingelse e.a. (red.), *Nieuw handboek voor de kerkorganist*, Zoetermeer 1995, 25-41 [Smelik, *Opvattingen*]
- Smilde, B., 'De geschiedenis van het ontstaan van het geneefse psalter' [Een nieuwe publikatie van Dr. Pierre Pidoux vertaald en ingeleid door Bernard Smilde] (deel I-IV), in: *Organist en Eredienst* sept.-dec. 1987, 190-193, 218-221, 252-256, 270-273 [Smilde/Pidoux, *Ontstaan*]
- Söhngen, Oskar, *Theologie der Musik*, Kassel 1967 [Söhngen, *Theologie*]
- Spijker, W. van 't, 'Reformatie en kerklied', in Stichting Geestelijke Lieder en uit de schat van de Kerk der eeuwen (red.), *Kerklied in beweging*, Heerenveen 1999, 16-43 [Van 't Spijker, *Kerklied*]
- Veit, Patrice, *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers. Eine thematische und semantische Untersuchung*, Stuttgart 1986 [Veit, *Kirchenlied*]

