

Van de vroege gezangen tot Reformatiorische liederen

(Uit Het Eigentijdse Christelijke Muziek Debat, door Steve Miller)

Op het kruispunt van het pad dat leidt naar de toekomst, heeft de traditie tegenover een ieder van ons, tienduizend mensen geplaatst om het verleden te beschermen – Belgische filosoof Maurice Maeterlinck.

“Iemand moet toch een standpunt innemen!” : dacht de rijke kerkganger misschien wel. De kerk zou een plaats van reinheid en heiligheid moeten zijn, gescheiden van de wereld en haar seculiere entertainment. Hoe konden goede Christenen dit wereldse instrument verwelkomen in het huis van de Heer? De kerkganger deed alles wat hij kon om de pogingen van de “misleidde groep” die hadden besloten deze sinistere gift te accepteren, te dwarsbomen. Hij smeekte ze met tranen en bood zelfs aan de hele prijs van het ding terug te betalen als iemand dat vreselijke ding – een muziekinstrument - maar overboord wilden gooien tijdens de reis over de oceaan.

Wat was dan dit instrument dat zo’n slechte reputatie had en een twijfelachtige geschiedenis, dat het zo’n tegenstand opriep?

De elektrische gitaar, of een drumstel? Niet echt. Er werd niet naar de kerkganger geluisterd, het instrument arriveerde veilig in de Nieuwe Wereld, en de Brattle Street Church of Boston maakte ruimte voor het controversiële instrument: het orgel.

Onze eeuw is echt niet alleen als getuige van de introductie van seculiere vormen in de gewijde liederen. We zullen zelfs zien dat vele van de gezangen die vandaag de dag als traditioneel bestempeld worden, revolutionair waren bij hun introductie. We durven niet om te gaan met de huidige controversie los van gelijksoortige muzikale veranderingen die door de eeuwen heen hebben plaatsgevonden. Anders lopen we het risico om de fouten van het verleden te herhalen en daar dan ook de consequenties van te krijgen.

In dit hoofdstuk zullen we antwoorden vinden op de volgende, belangrijke vragen: waar kwamen onze traditionele gezangen vandaan? Hoe hebben mensen gereageerd op nieuwe dingen in de gewijde muziek door de jaren heen? Volgt de controversie van vandaag een historisch patroon? Is het adopteren van de stijl van populaire, seculaire muziek een uitvinding van de twintigste eeuw? Wanneer de muziekstijlen van de gemeente en van de wereld elkaar beginnen te overlappen, is de uitkomst dan uiteindelijk positief of negatief? Is een nieuwe muziekstijl belangrijk in tijden van vernieuwing? De historische precedents die we ontdekken zouden wel eens het meest fascinerende en verduidelijkende aspect van de huidige controversie kunnen zijn.

Laten we zoeken naar antwoorden voor deze en andere intrigerende vragen terwijl we afstand nemen van de huidige controversie en beginnen aan een fascinerende reis door de kerkgeschiedenis, we stoppen op alle punten waar nieuwe muzikale vormen werden geïntroduceerd.

De gezangen van de vroege en middeleeuwse gemeente

Het culturele milieu van de vroege gemeente was voornamelijk Grieks, meer dan Hebreeuws. Joodse synagogen waren verspreid tussen de grootste bevolkte gebieden, maar Griekse gedachten en kunstvormen domineerden deze vroege eeuwen. Het Nieuwe Testament was dus in het Grieks geschreven in plaats van in het Hebreeuws, en de vroegere schrijvers van gezangen zetten hun woorden op muziek waarvan de wortels in de heidense Griekse cultuur lagen in plaats van in de bijbelse Hebreeuwse cultuur. Tijdens de tweede eeuw, schreven de Gnostici en Ariërs gezangen om hun ketterse ideeën te propageren, en deze gezangen werden wijd verspreid. Tegen de vierde eeuw waren een aantal van die gezangen heel populair. Ephraem Syrus (307-373), een bekende vader van de Syrische kerk, ging hier tegenin door gezangen te schrijven die de orthodoxie voorop stelden. Maar in plaats van een nieuwe, heilige stijl te scheppen

waarin de waarheid werd ondergebracht, koos hij ervoor om dezelfde maatstaf te gebruiken als de populaire Gnostische gezangen en dus ook een krachtige invloed te verkrijgen.

Dit introduceerde een groot tijdperk van liederen schrijven, zowel Syrische als Grieks. Vroege Latijnse gezangen hadden een gelijksoortige achtergrond. Zoals David Breed het zei, Hilary of Poitiers, in de vierde eeuw, werd geïnspireerd door het zingen van de Ariërs... om gelijksoortige liederen te schrijven voor het orthodoxe geloof.

De muziek van deze liederen bestond voornamelijk uit een eendelige "chant" gebaseerd op de vier voornaamste Griekse modes. Ook al waren bepaalde modes die gebruikt werden in heidense tempels en theaters verboden in de gemeente, de geadopteerde modes zijn toch ontstaan in de heidense Griekse beschaving.

Volgens Donald Paul Ellsworth, "Tijdens de eerste eeuwen, leende de kerk steeds seculiere, muzikale bronnen en praktijken." Er was geen verdere ontwikkeling, tot dat Paus Gregory de Grote (590-604) de toonladders aanpasten en er ontstond wat we nu kennen als de Gregoriaanse Chant. Alle stemmen zongen samen, alle muzikale instrumenten werden beperkt, en alleen mannen mochten in aanbidding zingen.

Toen de Gregoriaanse gezangen eenmaal stevig gevestigd waren in de kerk, werden veranderingen in deze nu "heilige stijl" weerstaan. Paus Johannes XII (c.1324) vaardigde een besluit af waar mee alle vormen van compositie die de eigentijdse, seculiere kunst weergaven, verworpen zouden worden. Volgens Karl Gustav Fellerer, in *The History of the Catholic Church Music*, Nieuwe composities zouden alleen aanvaardbaar zijn als ze getest waren en hun kracht verloren hadden in de seculiere muziek. Dit was het standpunt van de kerk voor eeuwenlang. Dus besloot de middeleeuwse gemeente een stap achter de wereld te blijven in de muzikale ontwikkeling. Deze benadering slaagde er zeker in om de kerk muziek apart te houden van de wereldse, populaire muziek, maar je vraagt je af of in het proces de aanbidding haar relevantie verloor voor de gewone mens. Als we dichterbij het Reformatorische tijdperk komen, horen we gemopper dat dit inderdaad het geval is en we zien religieuze eigengereide mensen die beginnen om de populaire muziek van hun cultuur te gebruiken.

Maarten Luther en de Reformatie

Zelfs voor dat het christendom naar Duitsland kwam, waren de Duitsers al fanatieke zangers. Het gewone volk had stapels liederen om bij hun feesten te zingen en om hun heidense goden te prijzen. Na hun bekering tot het Katholicisme begonnen ze hun eigen liederen te componeren buiten de kerk, en verpakten hun religieuze woorden in de oude, bekende wijsjes die waren overgebleven uit hun voorchristelijke dagen. Daarnaast vertaalden ze de Latijnse gezangen van de Roomse kerk in hun eigen taal, en voegden originele wijsjes toe en zongen hun lofprijs buiten de gevestigde kerk bij hun feesten en pelgrimtochten. De Bohemen, Moraven en volgers van John Huss legden zo'n nadruk op populaire lofprijs, dat in 1504 een gezangenboek werd uitgegeven dat werd gebruikt in de kerkdiensten. Lofprijs was weer in de taal en stijl van de gewone mens, maar zonder de zegen van de Rooms Katholieke kerk. Het was aan Maarten Luther en de Reformatie om te breken met de gevestigde kerk en volle uiting te geven aan de nieuwe muziek.

In juli van 1505, kwam Luther als jonge rechten student bijna in aanraking met de dood tijdens een onweersstorm. Deze gebeurtenis zorgde ervoor dat hij zwoer een monnik te worden. Maar nadat hij een evangelisch beeld kreeg van gerechtigheid door geloof, door een studie van Romeinen, protesteerde hij tegen het misbruik van de Roomse kerk in zijn Vijfennegentig stellingen. Veel Duitsers schaarden zich achter hem. Het paapse geloof ging er tegenin, de Reformatie was begonnen.

Maar Reformatorische theologie was niet de enige interesse van de grote hervormer. Luther was ook hevig geïnteresseerd in het hervormen van de aanbidding in de

gemeente, hij zette het in de taal van het gewone volk. Voor hem was muziek meer dan alleen een warming-up voor de preek. Luther schreef over de centrale plaats van muziek in een brief van 4 oktober, 1530:

Ik geloof echt en schaam me niet het te zeggen, dat naast de theologie er niets gelijk is aan de kunst van muziek.... Het prijzen van muziek is als het proberen te schilderen van een groot voorwerp op een klein doek, uiteindelijk is het niet meer dan een vlek. Maar mijn liefde hiervoor is groot, het heeft me vaak verfrist en bevrijd van grote problemen.

Hij zei ook: "Muziek is een nobele gift van God, naast de theologie. Ik zou voor geen goud mijn beetje kennis van muziek willen veranderen." En ook nog: "Ervaring bewijst dat naast het Woord van God, alleen muziek het verdient om te worden verheven als de meesteres en gouvernante van de gevoelens van het menselijke hart."

Omdat hij zo hoog dacht over muziek, speelde Luther zelf de luit en de fluit, zong vaak aan tafel en schreef liederen voor de gemeente. Hij moedigde ook aan om kinderen muziek te leren in hun vroege jaren. Voor onderwijzers en voorgangers zei hij: "Een schoolmeester moet in staat zijn te zingen, anders kijk ik hem niet eens aan, en men zou ook geen jonge mannen in de bediening toe moeten laten tenzij ze muziek gestudeerd en beoefend hebben op school."

Luther 's bijdrage aan de aanbidding was om het aantrekkelijk te maken voor het eenvoudige, gewone volk. Hij zei over de dagelijkse aanbiddingsdiensten het volgende: "Het is het beste dat zo'n dienst gepland wordt voor de jonge en ongeleerde mensen die naar de kerk komen."

Om gezangen aantrekkelijk te maken pleitte hij: "Laat alsjeblieft alle nieuwe, moeilijke taal eruit, want om populariteit te verkrijgen moet een lied in de meest eenvoudige, gewone taal zijn."

En dus bestonden Luther's liederen uit gewone uitdrukkingen die de gewone, ongekunstelde Duitser makkelijk kon begrijpen. De modellen voor zijn teksten waren de populaire ballades uit zijn tijd. De wijsjes werden geleend van de Duitse folklore liederen, de muziek van de massa en zelfs van een lied voor Maria. Luther maakte zich niet zo druk om de associaties van de oorsprong van de liederen, voor hem was het belangrijker dat ze in staat waren de waarheid door te geven.

Hij wilde en kon er niet aan denken om alles wat hij gevonden had aan de kant te zetten of te vernietigen... Wat een nieuw label kon krijgen en geladen kon worden met de kracht van het evangelie, kon ook dienen om deze boodschap door te geven en het zelfs dieper in de herten te drijven en het te verspreiden in de staat en in het land.

Luther vond het prachtig dat er in de seculiere kunst zoveel "mooie liederen waren, terwijl in het religieuze veld we zulk vreselijk, levenloos spul hebben." Hij trok de volgende conclusie: "De duivel heeft al die goede melodieën niet voor zichzelf nodig," en hij ging verder door deze wijsjes vrij te zetten uit hun seculiere of onbijbelse woorden en bracht ze samen met woorden van het evangelische geloof. Hij schreef een Duitse mis in 1526, gericht op de jeugd. "Voor de jeugd, schreef Luther, moet ontzag lezen, zingen, preken, schrijven en liederen schrijven, en als het hielp en goed was, dan liet ik alle bellen rinkelen, alle orgels donderen en liet ik elk geluid horen dat er maar gehoord kon worden."

Luther gaf alleen om de mogelijkheid van muziek om bijbelse waarheid te communiceren en om de herten van mensen in vuur en vlam te zetten. En de boel in vuur en vlam zetten deed hij dan ook. 36 Kerk gezangen, inclusief "Een vaste burcht is onze God" zijn toegeschreven aan Luther, ook al waren de meesten hiervan zoals eerder gezegd, ontleend en herzien van bestaand materiaal. Het samenvoegen van populaire stijl met begrijpelijke, evangelische woorden, bleek een gezond huwelijk op te leveren. Luther's

gezangen gingen van plaats tot plaats, in de vorm van traktaatjes, of werden gezongen in de dorpen en steden door rondtrekkende minstrelen. Uit het hoofd geleerd door jong en oud, door heel Duitsland, effenden zij de weg voor de Reformatie.

Deze gezangen van het hart droegen de boodschap van de Reformatie naar plaatsen waar alleen de woorden van Luther waarschijnlijk nooit doorgedrongen zouden zijn. In de introductie voor de psalmen van David, door Tilemann Heshusius, staat: "Ik twijfel niet dat het ene lied van Luther, Christenen verheug u allen, vele honderden Christenen een nieuw geloof heeft gegeven, terwijl ze daarvoor niet eens de naam van Luther wilden horen. Maar de kostbare woorden van Luther won hun harten en ze moesten de waarheid volgen."

Zelfs de vijanden van Luther moesten deze impact erkennen. De Jezuiet Adam Conzenius klaagde: "Luther's gezangen hebben meer zielen vernietigd dan zijn geschriften en speeches." Een Spaanse monnik, Thomas a Jesu zei: "Het is verbazingwekkend hoe deze gezangen het Lutheranisme verspreiden. Geschreven in het Duits, vlogen ze letterlijk uit de studeerkamer van Luther, en landden in huizen, werkplaatsen, en werden gezongen op de markten, in de straten en op het veld."

Dat was de kracht van de gezangen die spraken in de taal van de gewone mens. En Luther was niet alleen in zijn methode van het lenen van de populaire muziek van zijn tijd. Anderen namen zijn gezichtspunt over, en in 1574 schreven de Boheemse Broederen in een brief aan Frederick III van Saksen over hun gezangenboek:

"Onze melodieën zijn ontstaan uit seculiere liederen, en vreemdelingen hebben er soms over geprotesteerd. Maar onze zangers hebben nagedacht over het feit dat de mensen eerder overgehaald kunnen worden om de waarheid te aanvaarden als de melodieën hen bekend zijn."

Maar niet iedereen was het met deze manier van doen van Luther eens. Naast de Katholieke censuur waren een aantal van zijn medehervormers tegen zijn samenvoegen van Katholieke of seculaire muziek met reformatorische teksten. In 1524 reageerde Zwingli tegen het gebruik van instrumenten die associaties hadden met de Katholieke kerk. Maar het bleek dat de tegenstand van Johannes Calvijn tegen gezangen en instrumenten het meest volhardend was.

Johannes Calvijn en de Metrische Psalm

Johannes Calvijn (1509-1564) vond dat instrumenten in het Oude Testament alleen waren toegestaan omdat God's volk nog in de kinderschoenen stond. Hij geloofde dat de beste lofprijs eenvoudig was en uit het hart kwam. Dus was hij tegen instrumenten en gedeeltelijk ook tegen zingen. Daarnaast censureerde hij het zingen van alle teksten die niet in de Bijbel werden gevonden, en stond alleen toe dat de psalmen in aanbidding werden gezongen.

De kerken van Geneve – en ook veel kerken in Schotland en Engeland – volgden Calvijn voor een groot gedeelte, en onderdrukten veel artistieke elementen alsof het overblijfselen waren van het Papisme. De mensen waren er zo van overtuigd dat hun standpunt het bijbelse standpunt was, dat er wetten werden uitgevaardigd en veel kerkorgels werden vernietigd. De metrische psalmen oefenden zo'n grote invloed uit, dat zij de exclusieve kerkmuziek werden in veel kerken voor meer dan honderd jaar.

Maar waar kwam dit psalmzingen vandaan? Was de oorsprong altijd zo geestelijk? In de eerste helft van de zestiende eeuw, begon Clement Marot van Frankrijk, de hofdichter van Koning Francis I, metrische versies van de psalmen te schrijven. Deze werden dan op populaire Franse wijsjes gezet en gezongen, niet zozeer als aanbidding, maar als kunst, en werden begeleid door viool of fluit.

Deze psalmen werden uiteindelijk zo populair en effectief in het verspreiden van de Reformatorische doctrine, dat na het uitgeven van de metrische psalmen in 1542, Marot gedwongen was om te vluchten naar Geneve. In 1562 werd een complete uitgave van het Geneve Psalmboek uitgegeven op verzoek van Calvijn. Een van de musici die de psalmen op muziek zette, Louis Bourgeois, had de leiding over de muziek in de Hugenoten kerk in Geneve, onder Calvijn. Bourgeois en een andere musicus zetten de psalmen op muziek afgeleid van populaire melodieën van die tijd, en het psalmboek werd een voorraad van liederen voor de mensen. De psalmen werden gehoord in kasteel en hut. Ze werden gezongen door werkers op het veld en in de molens, ze werden de eerste lessen doorgegeven aan de kinderen en vaak werden het de laatste woorden gehoord op de lippen van een stervende.

Het Geneve Psalmboek werd vertaald en wijd verspreid in Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Nederland en Denemarken. Een gelijksoortige beweging zorgde voor een Engels psalmboek. En toch, tijdens de introductie, werden de populaire psalmwijsjes van Calvijn niet overal even goed ontvangen. Sommige mensen noemden ze zelfs spottend "Geneefse deuntjes." Maar deze wijsjes werden geautoriseerd en met ze rommelen was geen kleine overtreding. Louis Bourgeois werd gearresteerd en in de gevangenis gezet in 1551 omdat hij de melodie van sommige psalmen had veranderd, zonder toestemming. Herinner je Bourgeois nog? Hij was de man die de psalmen jaren eerder hun oorspronkelijke melodie had gegeven!

Door de jaren heen werden deze wijsjes geïdentificeerd met aanbidding in de kerk, en het resultaat werd goed onder woorden gebracht door een oude familie dienaar die zwoer dat ze "de psalmen van David zou zingen op de melodieën van David, en niets anders." Het verstrijken van de tijd gaf een heilige status aan de ooit seculiere wijsjes. De wijsjes van de mens waren nu de wijsjes van God geworden.

De overgang van Psalmen naar Gezangen

Zij die zich het verleden niet kunnen herinneren, zijn veroordeeld tot het herhalen daarvan
Santayana

Hoofdstuk 9 eindigde met twee verschillende stromingen van kerk (heilige) muziek. Duitsland volgde Luther's leiding in het zingen van gezangen, terwijl de Protestanten in Engeland en Schotland Calvijn volgden en zichzelf beperkten tot het zingen van psalmen. De bekering van deze landen tot de gezangen kwam niet gemakkelijk. Initiatiefnemers die probeerden gezangen te schrijven ontmoetten behoorlijke tegenstand.

John Bunyan's poging om gezangen te introduceren, resulteerde in een scheuring van zijn eigen gemeente. In 1691, na zijn dood, kwam de gemeente eindelijk tot een compromis. Zij die gewetensbezwaren hadden tegen gezangen, konden hun mond houden tijdens het zingen daarvan of in de hal blijven tot dit deel van de dienst voorbij was.

Benjamin Keach begon gezangen te promoten onder de Particular Baptisten in 1673. Ook al werd hij in het begin behoorlijk aangevallen door leden van zijn eigen groep, in 1690 zong zijn gemeente elke zondag gezangen.

Ondanks deze geïsoleerde stappen vooruit, keek het grootste gedeelte van de kerk nog steeds neer op het zingen van psalmen. Er was meer voor nodig om een meer algemene acceptatie te verkrijgen. Het werd Isaac Watts, die meer dan wie dan ook, de sluisdeuren opende voor de introductie van het gezang.

Isaac Watts

Tegen het eind van de zeventiende eeuw was voor velen het zingen van psalmen niet langer een frisse manier van aanbidding. Gedeeltelijk kwam dit door de aard van de metrische psalm. Wanneer een bijbelse psalm met geweld onderworpen werd aan rijm en metriek, terwijl men strikt vasthield aan de inhoud van de originele psalm, werd het resultaat vaak lastig te zingen. Het gevolg hiervan was dat de poëzie van deze psalmen weinig aantrekkingskracht had, vooral voor diegenen die genoten van goede literatuur en poëzie.

Watts was goed bekend met de literatuur van zijn tijd, aangezien hij op dertienjarige leeftijd Hebreeuws had gestudeerd, Frans toen hij tien was, Grieks op zijn negende en Latijn toen hij vier was! Op zijn twintigste kwam hij thuis na zijn scholing en klaagde bij zijn vader over de vreemde psalmversies die gebruikt werden in hun diensten. Zijn vader reageerde hierop door hem uit te dagen zelf dan iets beters te componeren. De jonge Isaac vatte dit serieus op en schreef zijn eerste gezang, "Zie de heerlijkheid van het Lam."

Hij ging door en schreef meer dan 750 gezangen en psalmen en had zo'n impact en langdurende invloed dat hij wel de "Vader van de Engelse Gezangen" werd genoemd. Onder zijn gezangen zijn er vele die vandaag de dag nog steeds zeer geliefd zijn, zoals "O God our Help in ages past," "Joy to the World", "Alas and did my Savior bleed?" "I Sing the Mighty Power of God." "Jesus shall reign Where'er the Sun", en "When I survey the Wondrous Cross."

Het schrijven van gezangen door Watts werd getemperd door de vasthoudendheid van sommige gemeenten wat betreft de psalmen. Dus vond hij het nodig om zijn gezangen genoeg op de psalmen te laten lijken, dat ze voor psalmen door konden gaan. Toch nam hij ook de vrijheid om zover van de oorspronkelijke inhoud van de psalmen af te dwalen door er ook thema's uit het Nieuwe Testament in te zetten. Zijn verlangen was om de aantrekkingskracht van goede poëzie te gebruiken. In plaats van mooie liederen te schrijven voor de ontwikkelde literatuurminnaars, probeerde hij liederen te schrijven voor de opbouw van de eenvoudigste gelovige.

Het psalmen zingen in de tijd van Watts bracht de harten en gedachten naar God in aanbidding. Het deed eerder mensen in slaap vallen. In een brief aan Isaac, schrijft zijn broer Enoch over zijn mening over de aanbidding in hun gemeente: "Maar Mason reduceert dit soort schrijven nu tot een soort gapende onverschilligheid en eerlijk waar, Barton (Barton 5 Psalmboek) brengt ons in slaap. Er is dus een grote nood voor een pen, zo levendig en krachtig als de jouwe, om de stervende toewijding van onze tijd weer tot leven te brengen, en er gaat niks boven de hulp van poëzie die speciaal is geschreven om ons boven onszelf te doen uitstijgen."

Dus nam Watts zijn "levendige en krachtige pen", gebruikte het gereedschap van de poëzie en begon een reformatie in Christelijke aanbidding.

Maar traditie laat niet zo makkelijk los. Een bron van conflict was de houding dat poëzie teveel een wereldse kunstvorm was om in de kerk gebruikt te kunnen worden. Volgens Watts was de poëzie van zijn tijd "gebonden door verdorvenheid en goddeloosheid" en had de herinnering van haar geboorteplaats verloren en was betrokken geraakt bij de interesses van de hel. Sommigen hadden de poëzie alleen maar gebruikt gezien in seculiere settings en konden zich niet voorstellen dat het in kerkmuziek gebruikt kon worden.

Zoals Watts het zelf zei: "Ze zullen een saai lied of twee zingen in de kerk, met even zo saaie melodietjes, maar ze zullen zichzelf er nog steeds van overtuigen...dat de schoonheid van poëzie ijdel en gevaarlijk is." Maar voor Watts was de poëzie op zich niet kwaadaardig. Het was juist een gereedschap dat gebruikt was voor en geassocieerd werd

met het kwaad. Het was niet buiten het bereik van de verlossende hand van God en kon dus gebruikt worden voor God.

De tweede aanval kwam van degenen die het traditionele psalmen zingen koesterden en zagen dat Watts ver was afgedwaald van het strikt vasthouden aan de psalmen. Dit gevoel werd geuit door William Romaine in 1755 toen hij vroeg: "Waarom zou Watts, of een andere schrijver van gezangen, niet alleen de prioriteit van de Heilige Geest wegnemen, maar hem ook helemaal uit de gemeente gooien?" Romaine klaagde verder dat de Christelijke gemeenten "de door God geïnspireerde psalmen hadden buitengesloten" en de bevestiging van Dr. Watts hadden aangenomen. Een ander uitte deze kritiek: "De gedichten van een man worden nu boven het Woord van God gesteld."

Gemeenten scheurden, voorgangers werden ontslagen, en sommige mensen waren zo woedend, dat, achteraf gezien, het conflict bijna komisch werd. In het midden van de achttiende eeuw, zongen sommige van de troepen van de Britse generaal Wolfe, gestationeerd in Aberdeen, van harte gezangen tijdens een kerkelijke parade in de kathedraal. De plaatselijke bevolking was zo onder de indruk, dat ze een aantal van de mannen in dienst namen om voorzanger te worden voor de gemeenten in de stad. Studenten van de universiteit die de kathedraal bezochten deden van hartelust mee met de gezangen. En als gevolg groeide de populariteit van de gezangen.

Er was echter een nieuwe groep mensen, die volgens de geschiedkundige H.A.L. Jefferson, zo'n hekel hadden aan deze nieuwe gezangen, dat ze drie jonge schooiertjes in dienst namen om vlak bij de preekstoel te gaan zitten en zo hard mogelijk, en zo vals mogelijk te zingen, geassisteerd door ene Gideon Duncan. De dienst eindigde in een chaos, met de "langzame" zangers en de "snelle" zangers die elkaar probeerden te overstemmen. De lastige jongens kregen een flink pak rammel, en de onfortuinlijke Duncan werd voor de magistraat gesleept omdat hij vals zong en kreeg een boete van 50 pond en moest de gevangenis in totdat het betaald was. (Zoek je een nieuwe manier om geld in te zamelen? Probeer eens een boete te geven aan degenen in jouw gemeente die vals zingen!)

Begrijpelijk is dat het gezang er lang over deed om een grote mate van acceptatie te verkrijgen, maar toen het die had, kwamen de wortels van de traditie weer bovendrijven en de lessen uit het verleden waren al gauw vergeten. Met als gevolg dat sommige onafhankelijke kerken de introductie van nieuwe gezangen die niet door Watts waren geschreven, niet accepteerden, net zo krachtig als dat de gezangen van Watts jaren eerder waren afgewezen!

Het zou nog gezegd moeten worden, dat de kwaliteit van de gezangen van Watts, zo waren dat ze de test van de tijd doorstonden. Wat we vandaag de dag zingen is een distillatie van de beste gezangen van het afgelopen paar honderd jaar, de zwakke en foute zijn er voor het grootste gedeelte uitgefilterd. Sommige van de gezangen van Watts veranderden de oorspronkelijke inhoud van de psalmen om zijn land te verheerlijken. Zo was bijvoorbeeld het laatste gedeelte van psalm 107 getiteld: koloniën gesticht, of naties gezegend en gestraft. Een psalm voor Nieuw Engeland. Zijn gedichten over het thema van goddelijke liefde waren te sensueel voor velen om aanvaardbaar te zijn. John Wesley sprak over deze gedichten en noemde ze aanstootgevend, "op een meer groteske manier dan wat er ooit eerder gepubliceerd was in de Engelse taal."

Wanneer een nieuwe stijl van liederen bloeit, zullen er sommige liederen tussen zitten die een slechte kwaliteit hebben. Maar dit zou ons er niet toe moeten brengen om alles dan maar af te wijzen. Als vader van de Engelse gezangen, hebben de beste van Watts' liederen nu al bijna 3 eeuwen bestaan en sommige zijn nog steeds de meest geliefde gezangen van de gemeente.

Charles Wesley

Charles Wesley werd geboren in 1707 in Epworth, Engeland, in een tijd waar godsdienst op een laag pitje stond. Immoraliteit op hoge plaatsen werd niet afgekeurd, dronkenschap werd niet op neergekeken, en de kerken waren levenloos. In deze decadente cultuur ademde God vernieuwing, en hij gebruikte als instrumenten daarvoor John en Charles Wesley. In sterk contrast met de koude formaliteit van de kerk, preeken en zongen de Wesleys over een levende relatie met een persoonlijk God, en harten werden tot leven gebracht. Een grote, geestelijke beweging, het Methodisme, begon – een beweging waarin het liederen schrijven van Charles Wesley een grote rol speelde.

Ook al hadden Watts en anderen de gezangen al eerder geïntroduceerd, de Psalmen vierden nog steeds hoogtij in de meeste Engelse gemeenten tot vroeg in de negentiende eeuw. Nog zo laat als 1819 werd er een aanklacht ingediend tegen een lekenbroeder die probeerde om een boek met gezangen in de gemeente te introduceren. Charles Wesley ging door met de reformatie van het gezangen schrijven, dat begonnen was door Watts en introduceerde twee nieuwe soorten gezangen: het evangelistische gezang en het gezang van Christelijke ervaring.

Waar de gezangen van Watts meestal objectief waren, voegde Wesley het subjectieve toe. Alles bij elkaar, schreef Wesley zo'n zesduizend gezangen, waaronder "Hoor de Eng'len zingen d'eer", "Jesus Lover of my Soul," en "Love Divine, All Loves Excelling." En terwijl Watts de melodie van de traditionele psalmen gebruikte om zijn populaire poëzie te begeleiden, adopteerde Wesley nieuwe melodieën die hij haalde uit zowel de populaire opera als Engelse folk liederen. Zijn verzameling, *Gezangen voor de Grote Feesten en Andere Gelegenheden*, bevatte 24 melodieën van een Duitse opera schrijver. Daarnaast combineerde hij folk stijlen en actuele folk liedjes met religieuze teksten om zijn gezangen te vormen. Zijn gebruik van de muziek van Handel bracht de aanklacht van werelds zijn, toch had Wesley geen bezwaren tegen het combineren van het heilige en het seculiere als het aankwam op melodieën die de bijbelse boodschap zouden dragen. "Het was de gewoonte van Wesley om elk lied uit het theater of van de straat te nemen op het moment dat het populair werd, en hij gebruikte het dan om een nieuw geschreven gezang in de huizen van de mensen te brengen. De wijs van "Hoor de Eng'len zingen d'eer" was geschreven door Mendelssohn, niet om God te prijzen maar om de drukpers te prijzen!

Aanbidding was opnieuw in woorden en wijs die de gewone mens kon waarderen en de impact was enorm. De Wesleys hechtten veel belang aan gezangen in hun evangelistische campagnes, en hun muziek had duidelijke woorden en aantrekkelijke wijsjes. Ze waren veel meer dan een warming-up voor de preek, en de gezangen waren onmisbaar voor de doeleinden van de Wesleys. De meerderheid van het gewone volk was analfabeet, maar nadat ze de Wesley gezangen een paar keer gezongen hadden, was de boodschap van het evangelie en het Christelijk onderwijs onuitwisbaar op hun harten en verstand gedrukt.

De Methodisten gezangen "werden het meest machtige middel voor evangelisatie dat Engeland ooit gekend had." De gezangen proclameerden het evangelie, onderwezen de centrale doctrine van het geloof, en zorgden opnieuw voor een aantrekkelijke weg voor het gewone volk om God te aanbidden. Zoals Arnold A. Dallimore het in zijn boek *Een vrijgezet hart* zei:

Veel mannen en vrouwen en veel kinderen kwamen uit de samenkomst, niet alleen diep geraakt door de waarheid die in de preek verkondigd werd, maar ze zongen in gedachten ook steeds weer een regel of een heel couplet uit een van de gezangen. Als dat gezang dan gehoord werd bij een volgende samenkomst, bleef er weer wat meer in de herinnering hangen, dat werd steeds herhaald en beetje bij beetje werd het hele gezang uit het hoofd geleerd.

De Gospel Songs

Gospel songs, zoals "Rescue the Perishing" en "The sweet By and By" worden vooral geassocieerd met de evangelistische liederen van de opwekking die geleid werden door Moody en Sankey, in het begin van de 1870's maar deze stijl had een tegenhanger in de Amerikaanse folk gezangen en liederen van camp meetings. In Amerika zongen de gemeenten eerst de psalmen op langzame, monotone wijsjes; levendige muziek was van de duivel, vond men. Maar, toen de vuren van opwekking verspreid werden door de prediken van Jonathan Edwards en George Whitefield, was een nieuw lied op z'n plaats.

De Grote Opwekking begon in 1734 in Northampton, Massachusetts, vooral door de prediking van Jonathan Edwards. Deze opwekking veegde door de Amerikaanse kolonies tussen 1740 en 1745. En ondanks dat hij zelf de voorkeur gaf aan het zingen van psalmen, begon hij uiteindelijk de gezangen van Watts te gebruiken, omdat de mensen daar de voorkeur aan gaven. Deze nieuwe gezangen hadden zo'n invloed op de massa, dat ze buiten de samenkomsten op straat en op de veerboten werden gezongen.

Charles Finney (1792-1875) probeerde de massa in de steden te bereiken, de gewone, maar wel opgeleide mensen in de stad. Voor dit doel was de muziek uit het gezangen boek een te hoge standaard, maar de liederen van de camp meetings waren van een te lage standaard. Als antwoord hierop stelde Joshua Leavitt "the Christian lyre" samen in 1831. Zijn wijsjes werden gehaald uit populaire liederen of waren originele composities in de populaire stijl. In het voorwoord schreef hij: "Elk persoon die bekend is met opwekking moet hebben gezien dat waar dan ook gebedssamenkomsten en conferenties een speciale interesse ontlokken, daar is een verlangen om gezangen en muziek te gebruiken met een ander karakter dan die normaal in de kerk gebruikt worden."

Deze nieuwe gezangen werkten goed voor de stedelijke massa maar de mensen buiten de stad verlangden een meer levendige stijl van zingen. En dus voegden zij hun eigen bekende wijsjes toe aan de teksten van Wesley en Watts. Veel van de wijsjes die gebruikt werden zijn terug te voeren naar "Engelse seculiere balladen, viool wijsjes (wijsjes met dansritmes), marsen en horlepíjp."

Landelijke Baptisten in de achttiende eeuw waren er echt goed in om hun geloof te uiten op de melodie van populaire muziek. En dus bevatte het eerste Baptisten gezang boek, uitgegeven in 1766 veel van deze liederen. Ook al werden ze als "ruw" bestempeld door de meer deftige lui, deze liederen deden het goed op het land.

Bij de camp meetings van de Tweede Grote Opwekking, een periode van intense opwekking in Amerika, tussen 1795 en 1830 waren er wat veranderingen in stijl. In de vroege camp meetings werden de teksten van Watts, Wesley, Cowper (1731-1800, een Engelse gezangen schrijver die erkend werd als de grootste dichter van zijn tijd, en die onder andere "There's a fountain filled with blood" schreef), en Newton (1725-1807, de bekeerde slavenhandelaar die predikant werd en honderden gezangen schreef, waaronder Amazing Grace), werden gezongen op wijsjes die toen populair waren, maar deze waren niet levendig genoeg voor de nieuwe generatie. Zij wilden muziek waarbij ze in hun handen konden klappen, met de voeten konden stampen en met het lichaam konden wiegen. Dus vereenvoedigden zij de teksten om te passen bij de vorm van een populaire ballade. Een zo'n vorm was om een couplet te hebben dat gevolgd werd door een refrein waarbij iedereen mee ging zingen. Voorbeelden hiervan zijn: "I'm bound for the promised land," "Power in the Blood." "When the Roll is Called up Yonder," en "Faith is the Victory." Deze ontwikkelingen in muziek, die ook beïnvloed waren door de Negro spirituals, waren het begin van de bloei van de gospel song in de opwekkingen geleid door Moody en Sankey.

Ira Sankey

D.L.Moody werd de grootste evangelist van de negentiende eeuw genoemd. Tijdens een periode van 4 maanden in Londen in 1875 hield hij meer dan 285 samenkomsten die werden bezocht door zo'n twee miljoen mensen. Tijdens zijn samenkomsten in Schotland, waren de hallen overvol met luisteraars en honderden konden er niet meer in. Het resultaat was nog indrukwekkender dan de aantallen luisteraars. Volgens de Schotse pastoor Horatius Bonar, "Er was vrijwel geen Christelijk huishouden in heel Edinburgh waar niet een of meer persoon bekeerd was tijdens deze opwekking." Waren deze fenomenale resultaten alleen toe te schrijven aan de gezalfde prediking? Niet volgens Moody. Hij geloofde dat het zingen een cruciale rol speelde. In zijn eigen woorden:

"Als er gezang is dat het hart bereikt, zal het de kerk steeds meer vullen.... Muziek en liederen hebben niet alleen schriftuurlijke opwekkingen begeleid, maar zijn essentieel in het verdiepen van geestelijk leven. Zingen doet net zoveel als preken om het Woord van God te printen in het verstand van de mensen. Vanaf dat de Heer mij riep, is het belang van lofprijz geuit in zingen mij duidelijk geworden."

Toen Moody muziek in zijn campagnes wilde gebruiken, voelde hij dat er iets nieuws nodig was. Volgens hem zouden de liederen van de camp meetings het niet goed doen bij de massa in de grote steden. Toen hij een lied hoorde in 1870 wist Moody dat hij zijn man en stijl gevonden had.

Getrainde musici vonden Sankey niet zo'n geweldige zanger, maar hij zei dan ook nooit dat hij dat was. Hij was er niet op uit om indruk te maken op serieuze musici, maar hij wilde de mensen bereiken met het evangelie. Zijn stem en manier van doen hadden de mogelijkheid om harten te raken, de aandacht van mensen te vestigen op de woorden, en een melodie te planten in de luisteraar.

Zoals een vrouw uit Edinburgh schreef: "Meneer Sankey zingt met de overtuiging dat zielen Jezus ontvangen tussen de noten in." Zijn stijl van lied kon beschreven worden als populaire folk gezangen. Een journalist uit Glasgow beschreef het als volgt:

"Veel ervan is zo Schots en Iers in de constructie, dat de mensen die bekend zijn met zulke muziek, het soms moeilijk vinden zich te realiseren dat we een geheiligd lied horen.... Is het niet mogelijk dat dit de reden is dat deze eenvoudige liederen zo'n directe en geweldige ingang in de Schotse harten vonden?"

Veel mensen zouden een afkeer hebben van geheiligde liederen die gezongen werden in een stijl die niet te onderscheiden was van populaire wijsjes. Maar Moody en Sankey vonden dat het hun bediening verhoogde. Een artikel geschreven door een tijdgenoot van Sankey uitte de benadering op de volgende manier in de North British Daily Mail: "Hij heeft evangelistisch werk verrijkt met iets dat lijkt op de ontdekking van een nieuwe kracht. Hij berooft de egyptenaren van hun beste muziek, en heiligt het vervolgens voor de dienst in het tabernakel." Veel van de liederen werden verzameld in het Gezangen boek Gospel Hymns en Sacred Songs, dat werd uitgegeven in 1875.

Het succes van de verspreiding hiervan was ongekend, alleen de Engelse bijbel verkocht meer exemplaren. Gezamenlijk, Sacred Songs and Solos en de Amerikaanse versie Gospel Songs, verkochten zo'n 50 tot 80 miljoen exemplaren in de eerste vijftig jaar. Ook al was er veel kaf onder het koren, veel van de liederen die in de samenkomsten werden gebruikt hebben het schiften overleefd, waaronder "Thou didst Leave Thy Throne," "The Sweet By and By," "Sweet Hour of Prayer," en "Rescue the Perishing."

Niet iedereen deelde in het enthousiasme van de nieuwe gezangen. Toen Moody en Sankey de eerste keer in Schotland kwamen, waren de mensen nog steeds toegewijd aan het exclusieve gebruik van de psalmen. Horatius Bonar had gezangen geschreven van zo'n blijvende kwaliteit, dat ze vandaag de dag nog steeds in zangboeken staan. Maar in

zijn eigen tijd waren ze verbannen door de oudsten van zijn eigen kerk. De Schotten vonden ook dat orgelmuziek van Bach en Handel alleen geschikt waren voor seculier vermaak. Zoals dominee Henry Davenport Northrop in 1899 schreef: "De introductie van gezangen in Schotse aanbidding werd met hand en tand tegengestaan, alsof het producties van de duivel waren en alle evangelische religie omver zou werpen."

Een oudere diaken uit Edinburgh beschreef het sentiment van een groot deel van Schotland, toen hij het volgende over Sankey tegen Dr. Bonar zei: "Wat die doet is een gruwel voor de Allerhoogste!...In de eerste plaats zingt hij nauwelijks psalmen. Degene die hij zingt zijn verkeerde vertalingen. Ik wil het niet eens muziek noemen. Wat hij in het heiligdom brengt lijkt op optredens in plaatsen die minder religieus zijn dan kerken en kapellen."

Sankey begeleide zichzelf met een klein pijporgeltje, wat door zijn critici al niet beter werd gewaardeerd dan zijn zingen. Dezelfde oudere diaken verwees hiernaar als een "duivelse pompmachine die ketterij uitblaast." Een ander sprak over het orgel als "de duivel in elke pijp." Nadat Sankey had "What shall the Harvest Be" had gezongen, zeiden sommigen nogal kritisch tegen Moody dat als hij zulke liederen bleef zingen, ze al snel aan het dansen zouden slaan.

Uiteindelijk zorgde Sankey's gospel muziek toch voor een krachtige invloed in de ongelooflijke opwekking die in deze landen plaatsvond. En de liederen laten nog steeds hun indruk na waar ze ook gezongen worden.

William Booth en het Leger des Heils

Terwijl de liederen van de camp meetings het goed deden op het Amerikaanse platteland, en Sankey's gospel songs velen aantrokken in zowel Europa als Amerika, had William Booth (1829-1912) een last om het gewone volk van Engeland te bereiken, die niet werden aangeraakt door de traditionele kerk. Hij nam ontslag als Methodisten voorganger in 1865 om te gaan werken onder de armen van Londen. Het werk werd bekend als het Leger des Heils en verspreidde zich uiteindelijk naar meer dan 86 landen. Zijn gebruik van instrumenten begon achter in de jaren 1870 toen twee leden van een brassband werden bekeerd. Een hielp met het begeleiden van liederen met zijn cornet en het zingen verbeterde zichtbaar. Toen begon het gebruik van een grote variatie aan instrumenten, inclusief violen, basviolen, concertinas, koper instrumenten, drums en "alles dat een mooi geluid voor de Heer kon maken." Interessant genoeg, waren de enige instrumenten die Booth niet toeliet, de harmoniums, omdat die geassocieerd werden met kapellen en dus geen aantrekkingskracht hadden op de mensen.

De Heilssoldaten brachten hun instrumenten samen om "Halleluja Bands" te vormen, en zagen menigten tot geloof komen die nooit geraakt zouden worden door de traditionele kerken. Waarom hadden deze bands zo'n aantrekkingskracht? Het geheim lag in de gevoeligheid van de Heilssoldaten voor de mensen die ze probeerden te bereiken. De werkende mensen in de industriële gemeenschappen in Engeland hadden een grote vervreemding van de kerk ervaren, maar er was iets dat hun aandacht had en dat was de seculiere brassbands. Booth's Heilssoldaten vonden een gemeenschappelijke interesse en vormden hun eigen bands om de menigten te lokken en het evangelie te verkondigen.

Ook al gaf Booth zelf de voorkeur aan oude Methodisten liederen of een sporadisch Anglicaans lied, zag hij toch dat veel van zijn onkerkelijke gehoor ze niet konden zingen, omdat ze de wijs niet kenden of omdat ze niet konden lezen. Dus nam hij aantrekkelijke wijsjes uit de muziek hallen en zag hoe de mensen reageerden. Duizenden werden gered en werden Heilssoldaten als resultaat van het luisteren naar de bands. De muziek was zo centraal in deze beweging dat de biografie schrijver Bernard Watson schreef: "Een manier om het Leger des Heils te ontwapenen is hun de muziek afnemen. Zonder hun lied...zou het leger verlamd zijn."

De wijsjes die gebruikt werden waren seculier. De wijs van "Champaigne Charlie" werd gezongen met "Bless His name, He sets me free"; "Pretty Louise" werd "Living beneath the Shade of the Cross"; "I traced her little footsteps in the Snow" werd "O the Blood of Jesus Cleanses White as Snow". "Minnie darling, Come and Wander" werd "Blessed Saviour, Now behold me." Sommige zoals "I've found a friend in Jesus" en "He's the Lily of the Valley" (op de melodie van "The old Log Cabin in the Lane), bestaan nog steeds.

Booth wilde dat de liederen eenvoudig waren en in de taal van het volk – liederen die zouden blijven hangen bij degenen die ze hoorden, en geneuried werden als mensen aan het werk waren. De resulterende stijl werd in de Midland Free Press genoemd als gezangen "met wijsjes die swingen – met een refrein dat je wel moet zingen – en ze lijken een gevoelige snaar te raken in veel borsten die nooit gereageerd hadden op een andere aanraking."

Maar niet iedereen was er zo blij mee. Lekenbroeders uit het Victoriaanse tijdperk, de pers en plaatselijke raadsliden lieten zien dat ze het verafschuwden. Zelfs een aantal van de supporters van Booth suggereerden dat de muziek irrelevant was en overbodig. Anderen hadden als protest dat de bekende wijsjes mensen aan hun zondige dagen zou herinneren. Uiteindelijk vonden ze dat de nieuwe woorden toch de overhand kregen en de zondige associaties met het verleden overwonnen.

Een mindere man zou toegegeven hebben aan de druk van zijn vele critici. Maar William Booth gaf niks om de lofprijs van mensen. Zijn last was om de mensen te bereiken, en hij zag geen goede reden om een zo goed bruikbaar gereedschap als populaire muziek te laten liggen. Zoals hij zelf zei:

De duivel heeft bezit genomen van de ziel van de muziek... en daarmee betovert hij de wereld. Maar als sensuele, wereldse, satanische muziek zo'n kracht kan hebben, wat zal er dan gebeuren als liederen en harten en stemmen geïnspireerd en geleid worden door de Heilige Geest?"

Weer moedigt Booth zijn soldaten aan in de uitgave van het Leger des Heils, de War Cry: "Muziek heeft een goddelijk effect op zielen die door God beïnvloed worden. Muziek is voor de ziel wat wind is voor een schip, het drijft haar voort in de richting waarin zij gestuurd wordt... Het niet mogen zingen van dit of dat wijsje. Het is seculaire muziek zeg je. Hoort toe aan de duivel. Nou, als dat zo is dan stal ik het van hem, want hij heeft geen recht op een enkele noot ervan. Hij is een dief... Elke noot en elke maat en elke harmonie is goddelijk, en hoort aan ons toe... Dus heilig nu je stemmen en je instrumenten. Breng je harpen en orgels en fluiten en violen en piano's en drums en alles wat melodie kan maken mee! Offer ze aan God en gebruik ze om alle harten om je heen vrolijk te maken voor de Heer!"