

## De esthetiek van worship muziek in de context van een Nederlandse Pinkstergemeente.

Miranda Klaver, VU, Amsterdam

[m.klaver@vu.nl](mailto:m.klaver@vu.nl)

### *Samenvatting*

Voor nieuwkomers in Nederlandse evangelische - en pinksterkerken is tijd van lofprijs en aanbidding - ook wel bekend als de tijd van 'worship' - van grote betekenis voor hun relatie tot God. De evangelische liedcultuur met daarbij horende uitvoering staat dichterbij de populaire muziekcultuur dan de muziekcultuur van traditionele protestantse kerken. Dit roept de vraag op wat er gebeurt tijdens de tijd van worship als er in potentie een ervaring van het 'heilige' opgeroepen kan worden. In dit artikel wordt worship muziek als een sociaal proces geanalyseerd. Muziek en zingen scheppen een eigen werkelijkheid waarin het individu opgenomen wordt in een netwerk van relaties, zowel met God als met anderen. Deze relaties hebben een grensoverschrijdend karakter die institutionele (kerk)grenzen relativeert en identificatie met een wereldwijde gemeenschap van gelovigen mogelijk maakt.

### **God ervaren door aanbiddingsmuziek**

In mijn onderzoek naar de betekenis van bekering in evangelische en pinksterkerken<sup>1</sup> (in het vervolg e/p kerken genoemd) bleek het effect van muziek en zang een veel grotere rol te spelen in bekeringsprocessen dan ik had verwacht. Als in de levensverhalen van nieuw-gelovigen gesproken werd over intense religieuze ervaringen kwam vaak de tijd van worship tijdens de kerkdienst ter sprake. Aangezien de meeste nieuwe bezoekers en recente bekeerlingen uit ervaring wisten hoe het toegaat in de traditionele kerken, is het contrast tussen het muzikale genre van traditionele kerken en e/p kerken onmiskenbaar: het orgel heeft niet alleen plaats gemaakt voor een complete band, maar de uitvoering en het repertoire van de liederen laat ook een breuk zien met het traditionele kerkrepertoire. De hedendaagse stijl en uitvoering van de muziek was voor mensen zonder kerkelijk achtergrond vaak een grote verrassing omdat het niet overeenkwam met hun vooropgezette ideeën over de kerkdienst en het Christendom in het algemeen.

De wijze waarop muziek een rol speelde in het verhaal van de nieuwe gelovigen geeft aan dat de tijd van worship een belangrijke religieuze ervaring is. Maar wat gebeurt tijdens de tijd van worship dat muziek een ervaring kan oproepen die tot bekering en geloofsvernieuwing leidt? Om deze vraag te beantwoorden, wordt in dit artikel worship als vormende praktijk beschreven in de context van een Nederlandse pinksterkerk. Door een etnografische beschrijving van worship in een

pinksterkerk wordt het diverse aanbod van betekenissen zichtbaar die de aanwezigen in staat stelt om verbinding te maken met hun eigen levensverhaal.

Ik begin met een kort overzicht van de opkomst van e/p worship muziek in Nederland. Aansluitend op een theoretische discussie over muziek als esthetische vorm volgt een etnografische beschrijving van de tijd van worship in een Nederlandse pinksterkerk. Vanuit deze casus wordt beargumenteerd dat esthetiek van grote betekenis is in de vorming van gemeenschappen en de ervaring van verbondenheid in e/p gemeenschappen.

### **Nederlands Protestantisme en worship muziek**

Karakteristiek voor het Nederlandse protestantisme is de sterke scheiding tussen de traditionele en de e/p kerken. Tot de verschillen behoren de doopraktijk (kinderdoop door besprenkeling t.o. volwassendoop door onderdompeling), de liturgie (Psalmen en liederen volgens de kerkorde t.o. hedendaagse worship muziek), en kerkelijk leiderschap (professionele voorgangers t.o. lekenvoorgangers), naast andere scheidslijnen (Klaver 2008, 2011b).

Tot de jaren vijftig opereerden e/p kerken buiten of in de marge van de gevestigde protestantse kerken. Daarentegen speelde het evangelische lied een belangrijke rol op het grondvlak van de traditionele kerken, dankzij de liedbundel van Johannes de Heer, gepubliceerd in 1905. De Heer, geïnspireerd door de opwekking in Wales, vertaalde een groot aantal Engelse 'revival' liederen, liederen gecomponeerd door Sankey en liederen uit het repertoire van het Leger des Heils. Aanvankelijk werd zijn liedbundel in evangelische tentmeetings en conferenties gebruikt, en gaandeweg werd het de belangrijkste liedbundel van evangelische kerken (Klaver 2011a, 189).

Dankzij de radio werden de liederen van Johannes de Heer tussen 1930 en 1940 populair onder gewone protestanten, die ze vaak zongen in de privé sfeer en buiten de officiële liturgie van de kerk bijvoorbeeld bij jeugdverenigingen en tijdens zomerkampen. Ondanks de brede verspreiding en populariteit van deze liederen onder protestante gelovigen bleven ze buiten de liturgische traditie van de Nederlandse gevestigde kerken (Elsman 1995,74).

De maatschappelijke en religieuze veranderingen in de periode na de Tweede Wereldoorlog waren op verschillende wijzen van invloed op de christelijke liedcultuur. Door de opkomst en verspreiding van nieuwe media als radio, televisie en grammofoonplaten, werden nieuwe populaire muziekstijlen toegankelijk voor het grote publiek. In het verlengde van deze ontwikkelingen introduceerden Amerikaanse evangelische organisaties als Youth for Christ een nieuw repertoire en genre van Christelijke 'worship' muziek (Roeland 2009, 38). Met de groei van e/p kerken in naoorlogse periode in Nederland, heeft de evangelische organisatie 'Opwekking' sinds 1972 aan de wieg gestaan van de verspreiding van worship liederen.

Anders dan de evangelische liederen van Johannes de Heer werden de nieuwe liederen van 'Opwekking' beïnvloed door opkomst van de populaire jeugdcultuur in de jaren zestig en het daarbij horende idioom van de popmuziek. Volgens Koenig (2008) onderging de traditie van evangelische revival liederen in de zeventiger jaren een transformatie naar het genre van hedendaagse 'worship' muziek als een synthese tussen populaire muziek en de charismatisch/pentecostale ervaring. Deze verandering van stijl had ook gevolgen voor de evangelische liturgie: de zogenaamde tijd van worship is een kenmerkend onderdeel geworden in veel e/p erediensten (Koenig 2008, van der Poll 2009).

Vanaf het begin werden Opwekkingsliederen goed ontvangen door Nederlandse e/p kerken en gaandeweg werd 'Opwekking' het voornaamste liedrepertoire in de brede Nederlandse evangelische beweging. Sinds de jaren '90 van de vorige eeuw worden Opwekkingsliederen in toenemende mate in traditionele kerken gezongen om tegemoet te komen aan evangelische georiënteerde kerkleden en de jongere generatie. Deze voorzichtige acceptatie van 'Opwekking' is een belangrijke indicator voor het proces van evangelicalisering binnen traditionele protestantse kerken (Klaver en Versteeg, 2007).

De selectie van nieuwe Opwekkingsliederen werd vanaf het eerste begin gedaan door een team van onafhankelijke e/p opwekkingspredikers, aanbiddingsleiders en muzikanten, die deel uitmaken van het netwerk van stichting 'Opwekking'. Het 'Opwekking' repertoire – inmiddels meer dan 700 liederen – geeft daarom een goed beeld van de ontwikkeling van zowel de Nederlandse e/p beweging, als ook die van de Engels sprekende e/p beweging, daar de meeste liederen vertalingen zijn. In de vroege jaren '70 werden aanbiddingsliederen geïntroduceerd van Scripture in Song (David en Dale Garratt, Nieuw Zeeland) en Maranatha Music; tussen 1980 - 1990 waren het veel liederen van Thank You Music, Integrity Music, en Mercy Publishers/Vineyard; meer recent zijn liederen van Hillsong Publishing en worshiptogether.com de belangrijkste bronnen voor nieuwe Opwekkingsliederen.

De introductie van worship muziek heeft niet alleen het muzikale repertoire gewijzigd binnen e/p kerken, maar ook een verschuiving in de structuur van de eredienst teweeg gebracht. In de eerste plaats is dit zichtbaar in het gebruik van muziekinstrumenten en in een muziekstijl die aansluit bij de populaire muziek. Maar nog belangrijker, met de verandering van het muzikale genre is ook de theologische visie op de eredienst veranderd: de tijd van 'worship' krijgt, net als de preek, een sacramentele functie. Dit bevestigt de noodzaak voor onderzoekers om niet alleen aandacht te geven aan wat er *gezegd* wordt maar ook aan wat er in de eredienst *gebeurt* (Chaves 2004, 11). Daarom benader ik muziek en zang vanuit een fenomenologisch gezichtspunt, waarbij zowel de performance van worship als de liederen zelf bestudeerd worden.

## **Worship muziek als esthetische vorm**

Wat er tijdens een eredienst gebeurt en welke betekenis worship muziek heeft voor de deelnemers zijn lastig te beantwoorden vragen. Kenmerkend voor de tijd van worship is dat de zintuigen actief aangesproken worden. Betrokkenen worden gevraagd om te zingen, te staan, te kijken naar de geprojecteerde teksten en de aanwijzingen van de zangleider te volgen. Worship kan daarom als een religieuze praktijk bestudeerd worden die de aanwezigen beïnvloedt en vormt. In aansluiting op recente publicaties die de 'materialiteit' van de religie benadrukken, d.w.z. de waarde die wordt toegekend aan het lichaam, dingen, teksten en gebaren (Keane 2007, Meyer en Houtman 2012), beschouw ik muziek als onderdeel van een groter veld van betekenissen, waar ook nieuwe betekenissen gegenereerd kunnen worden door de vormende kracht van praktijken. Deze visie op aanbiddingsmuziek als een vormende praktijk, brengt me bij de volgende aspecten die een rol spelen in het proces van betekenis geven.

Ten eerste, de interpretatie en ervaring van aanbiddingsmuziek als een betekenisgevende praktijk vestigt de aandacht op de manier waarop mensen zintuigelijk gesocialiseerd zijn. Want de wijze waarop we zintuigelijk waarnemen is niet een vaststaand gegeven. Onze zintuigen zijn sociaal en historisch gevormd en beïnvloed door het tijdsgewricht waarin we leven (Classen 1993, Howes 2003). Zowel de wijze waarop we waarnemen als de ordening die we aanbrengen in de verschillende zintuigen maken onderdeel uit van bredere sociaal-culturele ontwikkelingen. Zo wordt in de huidige belevingscultuur het lichaam op een andere wijze aangesproken en gemobiliseerd dan in het verleden. Dit betekent dat ik voor het bestuderen van worship als religieuze praktijk vooral de aandacht vestig op de wijze waarop het lichaam en de zintuigen betrokken worden tijdens de kerkdienst. Want door de integratie van een populair muzikaal idioom en het gebruik van nieuwe technologie biedt een e/p liturgie een heel andere sensorische omgeving dan die in de traditionele protestantse kerken.

Het belang van de sociale vorming van het lichaam en de zintuigen brengt mij bij een tweede aspect van worship muziek: muziek is intrinsiek verbonden met de uitvoering, de performance (Frith 1998; Smail 1998). Aangezien het niet mogelijk is over muziek te spreken zonder de performance kant erbij te betrekken, worden de processen van betekenis-geven bepaald door allen die betrokken zijn bij worship. De musicoloog Small (1998) meent dat muziek als zelfstandig naamwoord dan ook tekort schiet om de performance kant van muziek recht te doen en introduceert het werkwoord 'musicking' (musiceren), omdat in zijn woorden "the act of musicking establishes in the place where it is happening a set of relationships, and it is in those relationships that the meaning of the act lies" (Small 1998, 13). Deze sociale en relationele aspecten van muziek worden niet alleen opgeroepen maar worden realiteit tijdens muziek als gebeuren: we ervaren de wereld zoals die is, en door de ervaring leren we hoe die wereld zou moeten zijn. Muziek, als een 'spel van betekenissen', impliceert

dat zij bijdraagt aan de identiteitsvorming. Collectieve ervaringen bevestigen de onderlinge verbondenheid en zijn van cruciaal belang in processen van gemeenschapsvorming (Durkheim 1995 [1912]).

Een derde aspect in de zoektocht naar de betekenis van worship is de vraag naar de betekenis van liedteksten. Alleen de teksten analyseren schiet tekort omdat zij niet op zichzelf staan maar in relatie staan tot een muzikaal genre en uitvoering. In zijn onderzoek naar gemeentezang, laat Adnams (2008) zien dat het zingen van traditionele hymns een andere relatie tot de tekst veronderstelt dan het zingen van worship liederen. De complexiteit van de taal, het woordgebruik en de lengte van de tekst van een lied appelleren op verschillende wijzen aan de zanger. Verschillende liedtradities vragen van de zanger een eigen omgang met de tekst. Adnams stelt dat 'song is the inseparable experience of music and word and in this marriage, many things happen to words when they are sung' (een lied is de onscheidbare ervaring van muziek en woorden en in dit huwelijk kan veel gebeuren met de woorden als ze gezongen worden') (2008, 116). De betekenis van de woorden kan in feite zelfs negatief uitvallen als teksten als niet-authentiek of onbijbels gezien worden. Vanuit een andere gezichtshoek laat Sample (1998) zien hoe de betekenis van woorden beïnvloed wordt door het gebruik van de technologie in de populaire muziek, waarbij hij suggereert dat betekenis het resultaat is van het samenkomen van verschillende zintuiglijke ervaringen. Gebaseerd op uitvoerig etnografisch onderzoek in een Nederlandse Vineyard gemeente, wijst Versteeg (2010) op de relatie tussen worshipmuziek en de romantische ideologie die zowel in popsongs als in het charismatische Vineyard repertoire aanwezig is, door Frith 'formulas of love' (1998, 161) genoemd. De betekenis van de worship liederen moet daarom niet primair in de liedteksten gezocht worden maar in relatie tot de performance en de muzikale stijl.

De dynamische verhouding van de drie bovengenoemde dimensies - de socialisatie van het lichaam, de performance en de relatie tussen woorden en muzikale stijl - bepalen de speelruimte waarbinnen worship muziek betekenis krijgt. In de hiernavolgende etnografische beschrijving van de tijd van worship in een Nederlandse pinksterkerk wordt duidelijk hoe de aanwezigen tijdens de tijd van worship in dialoog zijn met verschillende verhalen die hen omringen. Het gebeuren overstijgt de teksten; de kerkganger wordt fysiek omringd door een specifieke muzikale stijl die verschillende domeinen van betekenissen kan overbruggen. Vervolgens worden de aanwezigen meegenomen in een bepaalde keuze van liederen, en worden zij bepaald bij thema's of woorden in de liederen. De tijd van worship vindt dus plaats binnen een bepaalde configuratie van musici, vocalisten, de 'sound', een bepaalde volgorde van liederen omgeven door verschillende vormen van media. Al deze verschillende aspecten spelen een rol in het stimuleren van emoties, het oproepen van herinneringen en het activeren van een dialogisch proces van betekenis geven.

## **Pinksterkerk Nieuw Leven Gemeente**

De Nieuw Leven Gemeente<sup>2</sup> (voortaan NLG) werd gesticht in de jaren '80 van de vorige eeuw door leden van een charismatische Bijbelstudiegroep die zich had afgescheiden van een plaatselijke Nederlands Hervormde kerk. Gemiddeld 700 gemeenteleden bezoeken de zondagmorgen dienst. De kerk is gehuisvest in een voormalig schoolgebouw dat verbouwd is tot een multifunctioneel kerkcomplex, met daarbij een auditorium met een groot podium en uitgebreide multimedia apparatuur.

Vanaf het begin wordt de kerk gekenmerkt door een internationale oriëntatie, die zichtbaar is in de open houding naar internationale vernieuwingsbewegingen en in de integratie van nieuwste worship muziek. De NLG was één van de voorlopers met het introduceren van een worship band in een pinkstergemeente en één van de eerste succesvolle nationale Christelijke worship bands was afkomstig uit de NLG.

De zondagse dienst van de NLG heeft het karakter van een spontane viering en kent een informele liturgie. De muziekgroep bestaat meestal uit vier mannelijke instrumentalisten, een drummer, bassist en twee gitaren (elektrisch en akoestisch), en twee of drie vrouwelijke vocalisten. De aanbiddingsleider staat midden op het podium; de vocalisten links op het toneel en het drumstel rechts. De gitaristen staan achter de aanbiddingsleider. De tekst van de liederen worden in het Nederlands en Engels op een groot scherm, midden boven het podium, geprojecteerd.

Het geluid van de worship band wordt gedomineerd door het drumstel, de bas en de gitaren. Het volume van de muziek is vrij hard. Regelmatig overstemt het geluid van de worshipband de zingende gemeente waardoor het voor de aanwezigen moeilijk is om zichzelf te horen zingen. De volume, presentatie, en klankkleur van de worship band benaderen de esthetische regels van de popmuziek (Adnams 2008, 225). Qua muzikale performance is het onderscheid tussen popmuziek en worship muziek moeilijk aan te geven.

Ondanks de op het eerste gezicht informele en spontaan aandoende liturgie kennen de zondagdiensten een vaste structuur. Het openingslied van de dienst wijst de aanwezigen op het doel van de samenkomst: God aanbidden en Hem prijzen. Een opgewekt lied nodigt de aanwezigen uit hun dagelijkse zorgen en situatie even los te laten en zich op God te richten. Het openingslied wijst op Gods goedheid, trouw en liefde. De tijd van worship bestaat uit een opeenvolging van liederen en muziekstijlen die volgens het z.g. 'tabernakel model' (Cornwall 1983) opgebouwd zijn. De gelovigen zijn symbolisch, net als de pelgrims uit de psalmen, onderweg naar de tempel van Jeruzalem om daar God te ontmoeten in het centrum, in het heilige der heilige. Deze procesmatige opvatting van worship biedt gelovigen een vaste structuur waarin ervaring niet alleen mogelijk is maar ook verondersteld wordt. In veel e/p kerken maken aanbiddingsleiders en gelovigen onderscheid tussen

de fase van lofprijzing en van aanbidding: “praise tends to be emotional while worship is devotional, and [praise] is often loudly exuberant while worship is more apt to be quietly exultant” (lofprijzing is meer emotioneel terwijl aanbidding devotieel is, en [lofprijzing] is meestal luid en uitbundig terwijl aanbidding gekenmerkt wordt door ingetogenheid) (Cornwall 1983, 151). Terwijl lofprijzingsliederen ‘over God’ gaan - wie Hij is en wat Hij heeft gedaan – wordt God in aanbiddingsliederen recht uit het hart van de gelovige aangesproken. In de praktijk is het onderscheid echter niet altijd even duidelijk te maken omdat de samenhang tussen de woorden en de muzikale stijl niet altijd gehandhaafd wordt. Aanbidding gaat uiteindelijk om het ervaren van een onmiddellijke en intieme ontmoeting met God en om ‘in Zijn tegenwoordigheid te zijn’. Met de woorden van Tim, de aanbiddingsleider: *‘De aanbidding leiden betekent dat je een groep mensen mee op reis neemt. We willen ze brengen naar de plaats waar we samen kunnen zijn met God, zodat hun hart verbonden wordt met het hart van God’.*

Deze persoonlijke ontmoeting met God veronderstelt een grote mate van participatie door de aanwezigen zoals blijkt uit het optreden van de aanbiddingsleider. Tim stelt dat de aanbiddingsleider ‘zich bewust is wat God wil doen en tegelijkertijd observeert of de aanwezigen daarin meegaan of niet’. Hij vervult een centrale rol op het podium en moedigt de aanwezigen regelmatig aan om God met hun hele hart en vol overgave te prijzen en met enthousiasme mee te zingen. Maar tegelijkertijd richt de aanbiddingsleider zich tot God door tussen of tijdens de liederen korte gebeden uit te spreken als: ‘Vul ons Heer’, of ‘Meer, meer van U’. Tijdens de aanbidding geeft hij ook aanwijzingen aan het aanbiddingsteam over de uitvoering van de liederen. Met specifieke vinger- en handbewegingen geeft hij het team bijvoorbeeld aanwijzingen om het hele refrein van een lied of een bepaalde regel uit een lied te herhalen. Volgens Tim zijn deze improvisaties geleid door de Geest waar hij zich voor openstelt tijdens de tijd van aanbidding. In de praktijk echter reageert de aanbiddingsleider ook op de lichaamstaal van de aanwezigen tijdens de tijd van worship. De verschillende fasen van worship gaan namelijk niet alleen gepaard met verschillende stijlen van liederen maar ook met een normatieve verwachting over de wijze waarop wat innerlijk beleefd of ervaren wordt door lichamelijke expressie naar buiten komt. In de eerste fase van de tijd van worship, de tijd van ‘lofprijzing’ verandert het *gewone, alledaagse lichaam* tot een expressief *lichaam*, wat zich uit in klappen, het opheffen van handen, springen, zwaaien en dansen met blije, lachende gezichten. De fase van ‘lofprijzing’ wordt gevolgd door de tweede fase die van ‘aanbidding’. In deze fase keert het naar buiten gerichte, expressieve lichaam zich gaandeweg naar binnen en verandert het in een *toegewijd lichaam*, wat tot uitdrukking komt in gesloten ogen, uitgestrekte armen en handen, knielen, of zelfs het met gestrekte armen op de grond gaan liggen. Tijdens de tijd van worship is de lichaamstaal van de aanwezigen een belangrijke indicator voor de aanwezigheid van God, zowel voor de aanbiddingsleider als voor de gelovigen zelf. Het is intrigerend

om te zien hoe de aanbiddingsleider balanceert tussen het enerzijds luisteren naar de innerlijke stem van de Geest en hoe anderzijds let op de lichamelijke expressie van de gelovigen om te zien of God werkt en aanwezig is. De aanwezigheid van God wordt in deze context gerelateerd aan het actieve, participerende lichaam dat in beweging komt en dat verandert door de werking van de Geest.

### **Performance en nieuwe media**

De vraag dringt zich op hoe dit model van worship met opeenvolgende fasen en verschillende vormen van lichamelijke expressie gezaghebbend is geworden binnen de e/p kerken. De live-optredens van landelijke en internationale worshipbands en worshipleiders op conferenties en christelijke concerten spelen een belangrijke rol in de verspreiding van 'formats' van worship. Vandaag de dag biedt de technologische ontwikkeling van het internet een extra vindplaats van gezaghebbende worship formats. Toen ik op internet zocht naar de componist van het lied 'This is how we overcome', een veelgezongen lied in de NLG, vond ik een YouTube video met een uitvoering van het lied in de Hillsong megakerk in Sydney. Tot mijn verbazing was de uitvoering van het lied in de Australische kerk identiek aan de wijze waarop het lied in de NLG wordt gezongen: het draaien van het lichaam, terwijl de rechterarm met uitgestoken wijsvinger omhoog wijst onder het zingen van de woorden: 'You have turned'; ook het ritmisch springen en de beweging van beide uitgestrekte armen met de handpalmen naar buiten bij de zin 'this is how we overcome'. In mijn gesprek met de aanbiddingsleider werd mij duidelijk waarom er zo'n sterke overeenkomst was. Tim vertelde dat bij zijn voorbereiding en de keuze van nieuwe liederen, worship Dvd's - de Hillsong producties in het bijzonder - belangrijke bronnen van inspiratie waren.

De invloed van worship Dvd's is moeilijk objectief te onderzoeken. Het nabootsen van de performance van worship zoals deze op Dvd's getoond worden, wordt wellicht niet bewust gedaan. In het verleden was het verspreiden van nieuwe worshipmuziek vooral mogelijk door de productie van geluidsdragers als cassettes en later via CD's. Anders dan bij het beluisteren van CD's wordt tijdens het kijken en luisteren van worship muziek op Dvd's een combinatie van beeld en muziek aangeboden die niet los verkrijgbaar is. In het geval van Hillsong Dvd's wordt deze muziek gepresenteerd in de context van een mega-kerk, die de kijker uitnodigt om deel te worden van een grote massa gelovigen en de kijker informeert over de wijze waarop de gelovigen participeren met hun lichaam. De beelden van de mega-kerk setting met een overweldigend aantal mensen suggereren dat God hier op een bijzondere manier aanwezig is en dat hier sprake is van een opwekking (Goh 2008). Nieuwe vormen van media zoals Dvd's en het internet verspreiden de nieuwste worship muziek als performatieve praktijken door het samengaan van beeld en geluid. Dit betekent dat e/p worship muziek en de daarbij horende presentatie en uitvoering door de online media continue beschikbaar zijn en op wereldwijde schaal worden verspreid. Deze wereldwijde



circulatie van worship muziek en praktijken laat de invloedrijke rol van nieuwe media zien in de globaliserende tendensen van religie vandaag. (Csordas 2009.6).

Uit het bovenstaande wordt duidelijk dat de aanbiddingsleider - naast het leidinggeven aan het aanbiddingsteam – gefocust is op het teweeg brengen van een transformatie bij de aanwezigen door hen te stimuleren om met hart en lijf betrokken te zijn tijdens de aanbidding. Duidelijk is dat zowel bij de aanbiddingsleider als bij de aanwezigen bepaalde vormen van lichamelijke expressie een authentieke en gezaghebbende betekenis hebben: een teken van de aanwezigheid van en ontmoeting met God. Het is echter paradoxaal dat deze autoriserende vormen van expressie ontleend worden aan mondiaal circulerende formats van worship die als bevestiging van de verlangde ervaring functioneren.

### **Zing een nieuw lied**

Na de aandacht voor de performance kant van worship wil ik ingaan op de betekenis van liederen en teksten. De zondagdiensten van de NLG kennen niet alleen een grote variëteit van liederen, maar ook een continue introductie van nieuwe liederen. Naast de laatste uitgave van 'Opwekking' wordt er ook gretig geput uit andere bronnen, zoals de meest recente liederen van de Hillsong (Sydney) en nieuwe liederen van internationale aanbiddingsleiders zoals Chris Tomlin, Tim Hughes en de muziekgroep Delirious?. In de keuze van de liederen blijkt een duidelijke voorkeur voor wat nieuw is, hetgeen intrinsiek verwijst naar het sterke verlangen naar opwekking dat deze kerk typeert. Tevens blijkt het verlangen naar een tijd van vernieuwing in het lied dat gemiddeld één op de drie diensten klonk in het jaar van onderzoek: 'Touching Heaven Changing Earth'<sup>3</sup>, met de gebedstekst 'send revival' in het refrein.

Aan de hand van een inventarisatie van gezongen liederen over een periode van zes maanden tijdens mijn onderzoeksperiode, zijn verschillende categorieën van liederen aan te brengen. De eerste categorie zijn de liederen waarin 'opwekking' als thema in de liedteksten naar voren komt. Dit thema, dat centraal staat in de identiteit van de kerk, beschrijft God als de komende Koning, die van de hemel neerdaalt en vernieuwing (revival) brengt. Dit thema is nauw verbonden met eschatologische noties over het aanbreken van het Koninkrijk van God, waar de veel gezongen liederen 'Heel de schepping geeft U eer' (Opwekking 586) en 'Open de poort, effen de baan, zodat de Koning binnen kan gaan' (Groot is de Heer, Opwekking 622) naar verwijzen. Het beeld van God als Koning, die de aarde regeert en Schepper is van het universum, benadrukt de machtige transcendentie van God. Het up-beat tempo van deze liederen en de krachtige, vitale en luide muzikale interpretatie door de muziekgroep creëert een soft rock sound die voor een positieve sfeer zorgt.

In de tweede categorie liederen staat de persoonlijke levensvernieuwing en bekering centraal en wordt Jezus als Verlosser benadrukt. Het nieuw gevonden leven wordt gevierd in feestelijke liederen, met zinnen als 'You turned my mourning into dancing' en 'Ik weet Hij heeft mij gered' ('Mijn Verlosser leeft'). Meer contemplatieve liederen benadrukken de kruisiging, het lijden en de dood van Jezus als straf voor de zonden van de mensheid.

Moeilijk te beschrijven is een derde categorie liederen waarin de bijzondere naam van Jezus genoemd. Deze liederen hebben een beperkte narratieve structuur en herhalen korte zinnen als 'er is kracht in de naam van Jezus' en 'er is hoop in de naam van Jezus'. Door de voortdurende herhaling en de krachtige cadans maken de woorden zich als het ware los van de muziek. In de geloofsleer binnen deze pinksterkerk houdt de proclamatie van bepaalde woorden verband met 'geestelijke strijd': gesproken woorden hebben 'kracht' in de geestelijke wereld. Deze laatste categorie van liederen met 'krachtige woorden', waarin de naam van Jezus geproclameerd wordt, lijkt verband te houden met de opvatting dat woorden een werking hebben die niet afhankelijk is van de intentie van de zanger.

Tijdens de tijd van worship worden deze drie categorieën van liederen niet noodzakelijkerwijs thematisch gerangschikt. Belangrijker is het tempo van de liederen waarbij van snel naar langzamere liederen wordt gezongen.

Een vierde categorie liederen wordt meestal aan het slot van de tijd van worship gezongen: de liederen waarin de intieme relatie tussen de gelovige en God centraal staat. Waar God in de andere liederen met 'Hij' of 'U' wordt aangesproken, verschuift het perspectief naar het 'ik' van de gelovige en wordt in metaforen de liefdesrelatie tussen God en het individu bezongen. De nadruk op intimiteit en liefde wordt tegelijkertijd verbonden met de heiligheid van God. Alhoewel de heiligheid van God de afstand tussen God en mens kan oproepen wordt deze spanning teniet gedaan door het verlangen om in Gods aanwezigheid te zijn en door de zekerheid van Gods vergeving en genade. In liederen, zoals 'Houdt mij dicht bij U' komen de romantiek van het pop-idioom en van de aanbiddingsliederen samen in een ervaring van intimiteit, warmte en nabijheid van het heilige.

### **De esthetiek van worship: betekenis en binding**

De zondagdienst van de NLG heeft een dubbele focus: enerzijds wordt beklemtoond hoe belangrijk het is in Gods nabijheid te zijn en anderzijds wordt een groot verlangen naar verandering en vernieuwing benadrukt. Als we de tijd van worship bekijken vanuit een relationeel perspectief (Small 1998), dan springt de relatie tussen muziek en identiteitsvorming er bovenuit. Worship muziek biedt de gelovigen een creatieve ruimte waarin betekenissen en verhalen circuleren (Sample 1998,101). Gelovigen worden geconfronteerd met de vraag 'Wie ben ik?', 'Wie ben ik in relatie tot degenen om

mij heen?', en 'Wie ben ik in relatie tot God en in relatie tot de wereld?' Worship muziek als rituele praktijk biedt de mogelijkheid tot bezinning en geeft tegelijk de mogelijkheid om keuzes te maken.

De nieuwkomers vinden gemakkelijk aansluiting bij de worship muziek door de grote overeenkomsten met de populaire muziek van vandaag. Tevens bepaalt de rituele structuur van de tijd van worship het belang van persoonlijke vernieuwing en toewijding. Waar de thema's van de liederen niet noodzakelijkerwijs met elkaar samenhangen, is het de structuur van worship die gelovigen stuurt in de richting van Gods aanwezigheid. In het aanbod van liederen wordt deze beweging versterkt door van een meer afstandelijk spreken over God als 'Hij', naar een meer persoonlijk aanspreken van God als 'U', en te eindigen met een subjectieve wending tot het 'ik-perspectief' van de gelovige. Op deze wijze verandert tijdens de tijd van worship het heilige van een transcendente, verheven God naar een immanente God die intiem in het innerlijk wordt ervaren. Omdat dit proces gepaard gaat met veranderingen in de muzikale stijl, van up-beat tempo's naar meer zachte en ingetogen begeleiding, versterken de woorden en de muziek elkaar. Er wordt een emotionele beladen sfeer gecreëerd met de verwachting dat God voelbaar en tastbaar aanwezig is. De gelovigen spreken over de ontmoeting met het heilige als een onmiddellijke en onbemiddelde ervaring. Echter, in de ervaring van het heilige vinden er altijd processen van bemiddeling plaats (Meyer 2009, Meyer and Houtman 2012). Zoals de etnografische beschrijving van de tijd van worship laat zien, wordt de ontmoeting met het heilige bemiddeld door de wisselwerking tussen de muzikale stijl, de performance van de aanbiddingsleider en de band, de teksten en het met lijf en leden bij de aanbedding betrokken zijn. Zo wordt de gelovige lichamelijk meegenomen in de tijd van worship en is hij/zij omgeven door liedteksten die niet alleen uitdrukken dat de gelovigen vernieuwd worden maar ook een ervaring van vernieuwing bij gelovigen teweeg kan brengen.

Het verlangen naar een tijd van opwekking toont de relatie van deze gemeente tot het verleden. Na een periode van groei en opwekking in de jaren '90 (in dit geval dankzij de Toronto Blessing), klinkt de heimwee door in de wijze waarop het verlangen naar een nieuwe beweging van de Geest tot uitdrukking komt in de tijd van worship. De fascinatie voor wat nieuw is weerspiegelt daarom de discrepantie tussen de huidige situatie en de ervaren opwekking uit het verleden. Het continue introduceren van nieuwe liederen wijst op de geringe betekenis van traditie en maakt de internationale oriëntatie zichtbaar. Door integratie van worship muziek afkomstig uit centra waar de opwekking zichtbaar is in grote mensenmassa's en in succes, staat de kerk in contact met die plaatsen waar God zichtbaar en tastbaar aanwezig is. Maar deze impliciete opvatting dat God aanwezig is in het bijzondere, in wat nieuw en succesvol is, heeft als risico dat alledaagse levenservaringen desacraliseren. Dit staat in een paradoxale verhouding tot de verbinding die gemaakt wordt tussen het muzikale idioom van worship muziek en de populaire muziek die in potentie het alledaagse kan sacraliseren.

### **Tot slot**

Dat worship muziek voor de gelovigen een belangrijk medium is voor religieuze ervaringen onderstreept de noodzaak voor bezinning op de esthetiek van de eredienst. Intensieve participatie van het lichaam tijdens de liturgie is meer dan een expressie van het innerlijke ervaren geloof. Door participatie is persoonlijke transformatie en nieuwe toewijding mogelijk. Het biedt tevens ruimte voor gezamenlijke ervaringen die kunnen leiden tot een diepe verbondenheid tussen gelovigen. In de vorming van gemeenschappen zijn deze gedeelde esthetische ervaringen een krachtige middel voor verbinding en onderlinge betrokkenheid. De reikwijdte van deze verbondenheid en de ervaring van gemeenschap gaat verder dan de zichtbare lokale gemeenschap. Door de ontwikkeling van nieuwe media creëert e/p worship muziek een verbeelde gemeenschap (Anderson1983) die christelijke gemeenschappen wereldwijd met elkaar verbind. De esthetiek van e/p worship muziek functioneert daarom als een belangrijke identity-marker in de globale e/p beweging.

## Verwijzingen:

Adnams, Gordon A. 2008. *The Experience of Congregational Singing: An Ethno-Phenomenological Approach*. PhD. thesis, University of Alberta.

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Community*. London, New York: Verso.

Anderson, Allan. 2004. *An Introduction to Pentecostalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Classen, Constance. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London, New York: Routledge.

Chaves, Mark. 2004. *Congregations in America*. Cambridge: Harvard University Press.

Csordas, Thomas J. Introduction: Modalities of Transnational Transcendence. *Transnational Transcendence, Essays on Religion and Globalization*, ed. Thomas J. Csordas, 1-29. Berkeley: University of California Press.

Cornwall, Judson. 1983. *Let Us Worship: The Believer's Response to God*. South Plainfield, NJ: Bridge Publishing.

Durkheim, Emile. 1995 [1912]. *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Free Press.

Elsman, Domus. 1995. *Johannes de Heer: Evangelist in het licht van de wederkomst*. Zoetermeer: Boekencentrum.

Frith, Simon. 1998. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard: First Harvard University Press.

Goh, Robbie. B. H. 2008. Hillsong and Megachurch Practice: Semiotics, Spatial Logic and the Embodiment of Contemporary Evangelical Protestantism. *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* 4 (3): 284-304.

Howes, David. 2003. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Keane, Webb. 2007. *Christian Moderns: Freedom and Fetish in the Mission Encounter*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Klaver, Miranda and Peter Versteeg. 2007. Evangelicalisering als proces van religieuze verandering. *Praktische Theologie: Nederlands tijdschrift voor pastorale wetenschappen*. 34 (2): 169-84.

Klaver, Miranda. 2008. De Evangelicale Beweging. *Handboek Religie in Nederland*, eds. M. ten Borg, et al., 146-59. Zoetermeer: Meinema.

Klaver, Miranda. 2011a. *This is my Desire: A Semiotic Perspective on Conversion in an Evangelical Seeker Church and a Pentecostal church in the Netherlands*. PhD thesis, VU University Amsterdam: Amsterdam University Press/Pallas Publications.

Klaver, Miranda. 2011b. From Sprinkling to Immersion: Conversion and Baptism in Dutch Evangelicalism. *Ethnos* 76 (4): 469-88.

Koenig, Sarah. 2008. This is My Daily Bread: Toward a Sacramental Theology of Evangelical Praise and Worship. *Worship* 82 (2): 141-61.

Meyer, Birgit. 2009. Introduction: From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediations, Sensational Forms and Styles of Bonding. *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*, ed. Birgit Meyer, 1-30. New York: Palgrave Macmillan.

Meyer, Birgit and Dick Houtman. 2012. Introduction: Material Religion – How Things Matter. *Things, Religion and the Question of Materiality*, eds. Birgit Meyer and Dick Houtman, 1-23. New York: Fordham University Press.

Poll, Evert van der. 2009. Samen in de naam van Jezus, over evangelische liturgie en muziek. Zoetermeer: Boekencentrum.

Roeland, Johan. 2009. *Selfation, Dutch Evangelical Youth between Subjectivization and Subjection*. PhD thesis, VU University Amsterdam: Amsterdam University Press/Pallas Publications.

Sample, Ted. 1998. *The Spectacle of Worship in a Wired World: Electronic Culture and the Gathered People of God*. Nashville: Abingdon Press.

Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Versteeg, Peter. G. A. 2010. *The Ethnography of a Dutch Pentecostal Church: Vineyard Utrecht and the International Charismatic Movement*. Lewiston: Edwin Mellen Press.

---

<sup>1</sup> Voor mijn promotieonderzoek 'This is my Desire' heb ik in een Nederlandse evangelische en een pinksterkerk vergelijkend onderzoek gedaan naar de betekenis van bekering. In de periode 2005-2007 heb ik door middel van participerende observatie en interviews kwalitatief onderzoek gedaan. Dit artikel is deels gebaseerd op hoofdstuk 5 'Music as embodied narratives' van mijn proefschrift 'This is my Desire' (2011a).

<sup>2</sup> De naam van de kerk is geanonimiseerd.

<sup>3</sup> Reuben Morgan, Hillsong, 1998.