

Meditatieve muziek als gids voor

In zijn column op de eerste pagina van deze editie refereert Erik Heijerman aan de Hart & Ziel Lijst die elk najaar op NPO 4 te beluisteren is. Hij constateert dat de neoromantiek zeer populair is. Componisten keren terug naar stilte en reflectie, rust en bezinning, traditie en herkenbaarheid, eenvoud en emotie, eigentijdse tonaliteit. Dat doet het goed in het huidige tijdsgewricht, met al zijn hectiek.

Anthony Zielhorst is muzikwetenschapper en dirigent van kamerkoor *Ad Parnassum*. Tot 2018 was hij hoofd afdeling jong Talent van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

r de liturgische muziek?

In deze bijdrage wil ik de gedachte die Heijerman poneert, nader uitwerken, mede op basis van mijn eigen ervaringen: de nieuwe pianomuziek, de muziek van Arvo Pärt en de liederen uit Taizé. Kan de populariteit van dit repertoire, mede door een nieuw begrip van de term *participatio actiosa* iets betekenen voor het liturgisch componeren anno 2020?

Een statische muzikale omgeving

Tijdens Open Monumentendag 2019 heb ik mij - zoals elk jaar - ondergedompeld in de Culemborgse Pianowandeling. Op een kleine twintig adressen werd door enthousiaste pianisten gemusiceerd, bewoners stellen er hun huizen voor open. Het is verbazingwekkend hoeveel mensen op dit evenement afkomen, om te wandelen in de historische binnenstad en te genieten van mooie muziek. In Theater De Blauwe Schuur, opgericht door de te vroeg overleden acteur en theaterdocent Ton van Kempen, hoorde ik componist en pianist Douwe Eisenga spelen. Hij speelde *For Mattia*, (zie QR-code 1) een eigentijds tekstloos Requiem, dat op de luisteraars grote indruk maakte, mede omdat de aanwezigheid van de kort tevoren overleden Ton van Kempen in de ruimte nog voelbaar was.

Eisenga's muziek wordt door zeer veel liefhebbers bijzonder gewaardeerd. Hij ontwikkelde het idee van het denken in cirkels en creëerde daaruit het concept van een statische, muzikale omgeving. Volgens Eisenga holt muziek uit de negentiende eeuw van climax naar climax. Muziek uit de Romantiek jaagt het geluk achterna. Eisenga probeert met zijn muziek juist het geluk te onthullen. Vooral de componist Ton de Leeuw heeft een grote rol gespeeld bij de ontwikkeling van dit denkbeeld. Eisenga's stijl is een opeenstapeling van diverse invloeden: barokmuziek, minimal music en popmuziek. Een belangrijk element in zijn muziek is bovendien de doorgaande ritmische beweging. Herhalende patronen verschijnen in de composities van Eisenga,



net zoals in de minimal music van Philip Glass en Steve Reich. De muziek van Eisenga heeft een ritmische oriëntatie en is tonaal.¹

De componeerstijl van Eisenga komen we vooral tegen in het pianorepertoire, met *Canto Ostinato* voor vier piano's van Simeon ten Holt als absolute publiekstrekker. Maar ook de Ligconcerten² die pianist Jeroen van Veen organiseert, kunnen zich verheugen in massale belangstelling. Mensen spreken van een mystieke, bijna religieuze ervaring die zij ondergaan als ze deze muziek beluisteren. Dat ervoeren ook de jeugdige popliefhebbers op Low Lands in 2013 toen zij naar *Music for 18 Musicians* (zie QR-code 2) van Steve Reich luisterden.

De weg van de schoonheid

In de koormuziek is deze meditatieve stijl ingezet door Arvo Pärt. Zijn muziek wordt mysterieus en diepzinnig genoemd. Pärt maakte gedurende zijn carrière een creatieve crisis door die 8 jaar heeft geduurd. Zoals hij zelf zei, hij moest opnieuw leren lopen. In beginsel is hij toen met componeren gestopt. Hij bestudeerde allerlei stijlen,

Douwe Eisenga



QR-code 1



QR-code 2

S *pp*
 A *pp*
 T *pp*
 B *pp*
 Ve - ni cre - a -
 tor Spi - ri -
 cre - a - tor Spi -
 a - tor Spi -
 tor Spi - ri -
 tus. *mf/ mp*
 ri - Ve - ni cre - a - tor
 ri - Ve - ni cre - a - tor
 tus.
 Spi - ri - tus
 Spi - ri - tus
 men - tes tu - o - rum vi - si - ta,
 men - tes tu - o - rum vi - si - ta,



de muziek bestaat, klinkt het werk puur, breekbaar, rustig en meditatief. Die eenvoudige schoonheid raakt mensen, een religieuze ervaring.

Dat is ook in Rome niet onopgemerkt gebleven. In november 2017 is Pärt door paus Franciscus onderscheiden met de Ratzinger-Preis, ook wel de 'Nobelprijs voor Theologie' genoemd. Het was voor het eerst dat een componist deze prijs ontving.³ In zijn hulderede verwees Franciscus naar de 'weg van de schoonheid' die zijn voorganger, naar wie de prijs genoemd is, zo dierbaar was.

Tintinnabuli

Fraai voorbeeld van de *Tintinnabuli*-stijl is het *Veni Creator* dat Pärt in 2006 gecomponeerd heeft voor de Duitse bisschoppenconferentie. Het is een compositie van tweeënehalve minuut voor gemengd koor met orgelbegeleiding. Uitgangsharmonie is G-majeur.

Het stuk opent met de tekst *Veni Creator Spiritus* in een pianissimo uitgevoerde gebroken drieklank van G. De bas zet in op G, sopraan volgt met lage b, tenor zingt de kwint en daarna komt de alt met de grondtoon in lage ligging. Deze opeenvolging zet zich voort, terwijl de drieklank in sextligging en daarna kwartsextligging uiteindelijk - na zestien maten - een octaaf hoger terecht komt. Het betreft een driekwartsmaat met tempoaanduiding 44 voor een maat. De orgelpartij speelt eenzelfde akkoordbreking, maar is beweeglijker dan de koorpartij: door de afwisseling van halve noot en kwartnoot roept Pärt hiermee zijn klokgelui (*tintinnabuli*) op.

Na deze inleiding begint Pärts eigenlijke hymne. Hij maakt er een dialoog van tussen vrouwen- en mannenstemmen. De nazin van de mannen is

waaronder het gregoriaans, evenals muziek uit het Verre Oosten. In 1976 werd Arvo Pärt weer creatief met het kleine pianostukje *Für Alina* (opgedragen aan een dochter van vrienden). De werkwijze die hij hierin gebruikte inspireert hem tot op de dag van vandaag en kreeg de naam *Tintinnabuli* (luidklokjes): geen complexiteit, maar door eenvoud en discipline jezelf te beperken tot dat wat essentieel is. Er volgden veel composities in deze stijl met vooral tonale structuur, geïnspireerd op oude stijlen, moderne technieken en minimal music: een synthese van oud en nieuw.

Veel mensen ervaren in Pärts muziek een zicht op de eeuwigheid. Door de tijdloosheid ervan en de minimalistische elementen waaruit



Arvo Pärt

Meditatieve muziek

aan een leven in celibaat, gemeenschapsleven en eenvoud. Op paaszondag 17 april 1949 legden de eerste zeven broeders daarover de Levensgeloften af. Anno 2007 waren er ruim 100 broeders in de gemeenschap. Theologen bezochten Taizé om kennis te maken met de oecumenische kloostergemeenschap. Vanaf eind jaren vijftig kwamen ook in toenemende mate jongeren op bezoek in Taizé.

Op 14 mei 2006 ontving de gemeenschap in Middelburg de Four Freedoms Award wegens het bevorderen van de vrijheid van godsdienst. Kenmerkend voor de liturgische muziek van Taizé zijn de liederen die in de gebedsvieringen gebruikt worden. Het zijn korte liederen die gewoonlijk vele malen achter elkaar gezongen worden. De gedachte hierachter is, dat het lied als een gebed in je onderbewustzijn een plaats vindt, en zo de hele dag kan dienen als meditatief, stil verlangen naar God. Vaak zijn de liederen een of twee regels lang, vierstemmig of canon en worden ze begeleid door gitaar of orgel met eventueel enkele solo-instrumenten.⁴ Velen worden met name door de eenvoud, de herhaling en het mediatieve karakter van de liederen gegrepen.

Nieuw is dit alles niet. Pärt ging bij het gregoriaans te rade, hij bestudeerde ook de muziek uit India, zoals Ton de Leeuw ook al had gedaan. Mantra zingen creëert bij de beoefenaars ervan ruimte in het hoofd om tot rust te komen. De gregoriaanse traditie reikt ons een soortgelijke ervaring in de psalmodie. Meer dan eens ervaart de zanger die in de vespers – of nog intenser – bij de metten en lauden zijn aandeel in de koorzang levert, dat in de psalmodie een gevoel van tijdloosheid ontstaat. Wellicht is dit de ervaring waar Ad de Keyzer op doelt wanneer hij het over een mystiek offer heeft.⁵

steevast het melodisch spiegelbeeld van de vrouwenmelodie. Het muzikaal ritme volgt het ritme van de tekst, in veel gevallen door twee maten als hemiool bij elkaar te denken. Elke frase in de tweede strofe begint met een opmaat, nadat dit in de eerste strofe vanaf de eerste tel is aangepakt. Het ritme uit de inleiding in de orgelpartij wordt ook in dit gedeelte volgehouden. De harmonie lijkt op sommige plaatsen naar e-mineur te gaan, soms komt C-groot om de hoek, maar in feite horen we voortdurend G-majeur. Pärt vraagt vanaf maat zeventien een klanksterkte tussen mf en mp, elke frase eindigt met een diminuendo. De slotmaten verwijzen naar het begin: de baspartij houdt zijn slottoon d aan, de tenorpartij houdt na een gebroken drieklank de toon g vast, de orgelpartij doet hetzelfde met de tonen g en d, terwijl alt en sopraan doorgaan met de breking van de grote drieklank. In het slotakkoord maakt het orgel de drieklank compleet, de klank van het koor sterft weg, terwijl Pärt aan het orgel – met de dynamische aanduiding *p Ferme* – een fermate *molto lunga* geeft. Eenvoudig, overzichtelijk, beperkte middelen.

Een plaats in het onderbewustzijn

Onwillekeurig dringt zich de vergelijking met de muziek van Taizé op. Deze internationale christelijke oecumenische kloostergemeenschap is in 1944 gesticht door broeder Roger (Roger Schutz) in het plaatsje Taizé in de omgeving van Cluny. In de jaren na de oorlog bezochten de broeders geregeld gevangenen uit een nabijgelegen krijgsgevangenenkamp, die welkom waren in hun zondagse diensten. Ze namen ook weeskinderen op. Sinds 1949 wijden de broeders van Taizé zich

Naar een nieuwe opvatting van *participatio actiosa*

In het boek *De lof Gods geef ik stem* bespreekt Ton Peters ofm de liturgische vernieuwing die in de katholieke eredienst vanuit het Tweede Vaticaans Concilie is gerealiseerd. In de constitutie *Sacrosanctum Consilium* wordt de liturgie niet gezien als het werk van ambtsdragers alleen, maar van heel het Godsvolk: allen voltrekken de liturgie. De vernieuwing was gericht op actieve deelname (*participatio actiosa*⁶) aan de liturgie.



Hans van der Laan

Als gevolg van deze vernieuwing is er een grote variëteit in nieuwe kerkmuziek ontstaan, die de gelovigen de mogelijkheid heeft geboden actief aan het liturgisch ritueel deel te nemen, er zingend van harte mee in te stemmen. Nu, meer dan vijftig jaar later en in het licht van de bovenstaande bespiegelingen, is een zekere bezinning op het begrip *participatio actiosa* wellicht op zijn plaats. Immers, we merken dat gelovigen muzikaal actief en handelend deelnemen aan de liturgie, maar hoe diep gaat die betrokkenheid eigenlijk, hoe bewust is men zich van wat in het ritueel gerealiseerd wordt?

Hier nu raken we mijns inziens aan het mysterie van de liturgie: het onzegbare dat in het

Noten

¹⁾ https://encyclopedievanzeeland.nl/Douwe_Eisenga, geraadpleegd 15 januari 2020

²⁾ www.ligconcert.nl, geraadpleegd 5 februari 2020.

³⁾ www.kerknet.be/kerknet-redactie/video/13-jarige-zingt-het-onzevader-voor-de-paus, geraadpleegd 5 februari 2020.

⁴⁾ Zie https://nl.wikipedia.org/wiki/Gemeenschap_van_Taiz%C3%A9, geraadpleegd 5 januari 2020

⁵⁾ Ad de Keyzer, *Om voor Gods gelaat te staan*. Baarn 1999

⁶⁾ A. Peters o.f.m. *Tweede Vaticaans Concilie* in 'De lof Gods geef ik stem' p. 26-27. Baarn 1993

⁷⁾ Dom H. van der Laan o.s.b. *De liturgie* in 'Nova et Vetera' p. 103-105. Kampen 1992

⁸⁾ Dr. A. Bodar, *Liturgie als kunst* in 'Nova et Vetera' p. 81. Kampen 1992

⁹⁾ Wat dit betekent voor de eisen die aan de kerkkoren en hun begeleiders worden gesteld, moet later worden uitgewerkt

Meditatieve muziek

ritueel voltrokken wordt, waarvan we de essentie alleen nog maar door middel van kunstwerken kunnen weergeven. Hans van der Laan o.s.b. spreekt van monumentale vormen: "Het zijn deze monumentale vormen die in een samenleving het geestelijk verkeer tussen de mensen beheersen [...] De monumentale vormen van de liturgie geven gestalte aan een onzichtbare wereld [...] zij presenteren ons in embryonale vorm dat hele bestel: wij vinden er het huis zowel als het monument, het kleed zowel als het insigne, de maaltijd zowel als de toast. Maar alle vormen zijn monumentaal, want de liturgie kent slechts de *signa sensibilia*, die gestalte geven aan de onzichtbare dingen van ons geloof."⁷

Naar een nieuwe stijl van liturgische muziek

De populariteit van de eigentijdse cyclische muziek van Douwe Eisenga en de *tintinnabuli*-stijl van Arvo Pärt ligt heel dichtbij de behoefte aan monumentale, sacrale vormen die Van der Laan beschrijft, het mystiek offer waar Ad de Keyzer van spreekt. De meditatieve muziek gebruikt zeer eenvoudige expressiemiddelen en bereikt daar maximaal resultaat mee. Deze eenvoud wordt ook van de liturgie gevraagd: het Tweede Vaticaans Concilie spreekt van *edele eenvoud* met daaraan toegevoegd [...] doorzichtigheid en beknoptheid. Alle elementen der schepping hebben, volgens paus Johannes Paulus II, hun plaats in de liturgie als gave aan de Schepper en als bijdrage tot waardigheid en schoonheid van de vieringen. In de liturgische vernieuwing gaat het onder meer om een toenemend evenwicht tussen het aandeel van God en van de mens, tussen het stille zwijgen en het gemeenschappelijk uiten, opdat de liturgie van de aarde zich verbindt met die van de hemel.⁸

Het gregoriaans heeft eeuwenlang deze verbinding kunnen verklanken en zal dat ongetwijfeld nog eeuwen doen. Wellicht kan daarnaast in deze tijd in de kerkmuziek een meditatieve componeerstijl tot ontwikkeling komen, die het de gelovigen mogelijk maakt om de sacraliteit van het ritueel, het mystiek offer muzikaal te ervaren. Muziek die de mens dicht bij God brengt, die de mens meevoert tot bewuste en actieve deelname: *participatio actiosa*.⁹ **G**