

Martin J.M. Hoondert

God troont op de gezangen van mensen

Door zingen en musiceren wordt een ruimte gecreëerd waarin God zich toont. Het gregoriaans had lange tijd de leidende rol in de katholieke liturgie, maar verloor deze kort na het Tweede Vaticaans Concilie. Nu worden deze gezangen opnieuw gekoesterd. Ook andere muzikale genres vinden hun eigen weg in vieringen en bij bijzondere gebeurtenissen in het leven.

De aanhef van psalm 77 (vers 2) klinkt in de vertaling van Kees Waaijman als volgt:

*Mijn stem naar de Machtige, ik schreeuw het uit.
Mijn stem naar de Machtige, hij luistert naar mij.*

In de toelichting op deze psalm zet Waaijman uiteen dat de roepende beweging van de mens naar God gelijk is aan de ontfermende beweging van God, de Machtige, in de richting van de mens. Met andere woorden: als ik tot God roep of zing, komt hij nabij. In de hierboven geciteerde verzen uit psalm 77 wordt deze dubbele beweging meteen duidelijk door de herhaling van de zin 'Mijn stem naar de Machtige', die één richting uit lijkt te gaan, maar gezien het vervolg van de zin toch zowel een opwaartse als een neerwaartse beweging inhoudt. Waaijman schrijft in zijn uitleg: 'Het is alsof de psalmdichter hiermee zeggen wil: diezelfde roepende stem, waarin ik mijzelf uitschreeuw naar de Machtige toe, die roepende stem is het waarin, op geheimvolle wijze, de Machtige zich verenigt met mij, naar mij luistert.'

Locus theologicus

Deze intuïtie die ons aangereikt wordt door de psalmen, ligt ten grondslag aan de uitspraak: 'God troont op de gezangen van mensen.' Velen kennen de ervaring dat in het zingen – of algemener: in het musiceren – God zich toont. Voor velen is muziek een *locus theologicus*, een ruimte waarin God zich openbaart; maar dan wel een ruimte die geopend wordt door het actief handelen (zingen) van mensen. 'God troont op de gezangen van mensen' zet de vraag naar het bestaan van God op de agenda. Waar is God als

de mens *niet* zingt? De filosoof Ger Groot zegt hierover in zijn boek *Het krediet van het credo* dat we niet meer over God kunnen spreken in termen van 'zijn' of 'bestaan'. 'God is er (...), omdat er godsdienst is. (...) God is slechts bij krachte van het ritueel.'

Ofschoon de vraag naar het bestaan van God essentieel is, ga ik er in deze bijdrage niet verder op in. Waar het mij om gaat, is een verkenning van muziek als *locus theologicus*, als plaats waar God zich laat ontmoeten. Algemener geformuleerd gaat het hier om de vraag naar muziek als sacrale ruimte. Hoe kan het dat muziek ons naar God leidt? Hoe kan het dat muziek voor velen een bron van openbaring is? Kan muziek eigenlijk wel naar iets buiten zichzelf verwijzen, en zo ja, hoe dan? Of is muziek niet meer dan de noten, en had de componist Igor Strawinsky gelijk, toen hij kernachtig beweerde: 'Muziek kan niets zeggen; muziek gaat over niets anders dan muziek?'

Psalm 22

'God troont op de gezangen van mensen', de titel van dit artikel, is ontleend aan een uitspraak van de schrijver Frans Kellendonk. Hij schrijft in het essay *Grote woorden* (1988): 'Het goede bestaat niet, niet in de hemel en ook niet hier, tenzij het gedragen wordt door een voortdurende reeks van goede daden. Heilig is wat geheiligd wordt, en God troont op de gezangen van de mensen.' Kellendonk varieert hiermee op het vierde vers van psalm 22: 'U bent de Heilige, die op Israëls lofzangen troont' (Nieuwe Bijbelvertaling), zonder echter rekening te houden met de context waarin dit vers staat. Wat betekent dit psalmvers? Ik volg weer de uitleg van Waaijman (*Psalmen bij ziekte en genezing*). Het vierde vers kan opgevat worden als een verwijt aan God. In het voorafgaande derde vers heeft de psalmist geroepen tot God, maar de Machtige blijft onbewogen. 'Haast verwijtend', schrijft Waaijman, 'zet de psalmist tegenover deze uiterste eenzaamheid de situatie van de Machtige: hij wordt als een vorst gevierd in de gebeden en liederen van Israël, hij wordt gevierd in het 'Heilig! heilig! heilig!' (Jesaja 6).'

De uitspraak van Kellendonk en de titel van dit ar-

tikel zijn allerminst verwijtend bedoeld, maar willen uiting geven aan de belangrijke plaats die muziek inneemt als vindplaats van God. In dit spoor zullen we deze bijdrage dan ook vervolgen.

Hemelse muziek

In het middeleeuwse denken over muziek werd het zingen van mensen beschouwd als een afspiegeling van de hemelse muziek. Vooral R. Hammerstein heeft dit in zijn boek *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* onderzocht. De hemelse muziek was het werk van de engelen, die, aldus de theologie van de vroege kerk en de middeleeuwen, hemel en aarde met elkaar verbinden. Een belangrijk auteur voor de 'engelkunde' is pseudo-Dionysius de Areopagiet, een Syrische theoloog die omstreeks 500 het neoplatonisme verbond met de christelijke theologie in zijn boek *De coelesti hierarchia*, over de hemelse hiërarchie'. Volgens pseudo-Dionysius zijn er negen engelenkoren, onderverdeeld in drie hiërarchieën. De eerste hiërarchie, die altijd bij God is, omvat de serafijnen, de cherubijnen en de tronen. De tweede hiërarchie bestaat uit de heerschappijen, de machten en de krachten, en de derde hiërarchie uit de vorstendommen, de aartsengelen en de engelen. Het musiceren van de engelenkoren wordt weerspiegeld in het zingen van mensen. De mens stemt als het ware in met de lofzang van de engelen.

De *Hemelse hiërarchie* had, hoewel het een Syrisch geschrift was, niet alleen invloed in de oosterse kerk. Gregorius de Grote leerde het geschrift in Constantinopel kennen, en via de Latijnse vertaling van Johannes Scotus Eriugena oefende het werk grote invloed uit op de westerse theologie, spiritualiteit en ecclesiologie. Gregorius de Grote citeerde in een preek die hij omstreeks 600 hield, de hemelse hiërarchie van pseudo-Dionysius, maar hij verwisselde de machten en de vorstendommen van plaats. Deze volgorde werd in het Westen de standaard.

Overigens waren de middeleeuwse theologen niet geheel tevreden met het beeld van de negen engelenkoren. Zij meenden, en dit is belangrijk voor ons thema, dat ook de mens – in ieder geval in het einde der tijden – een plaats moest hebben in de hemelse hiërarchie. Op grond van Psalm 33,2 ('Huldig de Heer bij de klank van de lier, speel voor hem op de tiensnarige harp') vonden zij dat God in het eschaton geprezen zou worden door de tiensnarige harp; dat wil zeggen: de negen engelenkoren én de mens.

Hoewel het middeleeuwse wereldbeeld inmiddels

ver achter ons ligt, komen we er nog steeds sporen van tegen. Zo lezen we in het anglicaanse rapport van de bisschoppelijke commissie over kerkmuziek *In Tune with Heaven* uit 1992 op bladzijde 34: 'Muziek is deel van de goedheid van de schepping en weerspiegelt allerlei aspecten van het wezen van God. Zij wordt dus door God gebruikt, zowel binnen als buiten het kader van de eredienst, om tot ons over hemzelf te spreken. Door middel van muziek zijn we in staat een glimp op te vangen van zijn majesteit en zijn eenvoud, zijn rechtschapenheid en zijn genade, zijn kracht en zijn zachtheid, zijn verborgenheid en zijn liefde.'

Ook Joseph Ratzinger, de huidige paus Benedictus XVI, lijkt met zijn visie op liturgische muziek aan te sluiten bij het middeleeuwse, kosmische wereldbeeld, wanneer hij schrijft: 'De prelatie, het eerste deel van het eucharistisch gebed, eindigt regelmatig met de uitspraak dat wij met cherubijnen en serafijnen, met alle hemelse koren samen 'heilig, heilig, heilig' zingen. De liturgie refereert hier aan het visioen van God waarover Jesaja (hoofdstuk 6) bericht. (...) Bij deze liturgie, die ons altijd voorafgaat, sluiten wij ons aan in de viering van de heilige mis. Al ons zingen is meezingen en meebidden met de grote liturgie die de hele schepping omspannt.' Ratzinger laat zien dat deze kosmische visie sinds de negentiende eeuw achterhaald is, maar tegelijkertijd keert hij zich tegen de nieuw ingeslagen weg: 'Tegenover de (...) verschuiving in de moderne tijd – muziek als pure subjectiviteit, muziek als uitdrukking van louter wil – staat het kosmische karakter van de liturgische muziek: met de engelen zingen wij.'

Sacrale klankruimte

Ondanks het pleidooi van Ratzinger voor het kosmische karakter van de liturgische muziek ga ik, voor de verdere verkenning van muziek als plaats waar God 'woont', een andere weg. Ik word hiertoe aanzet door onderzoek naar onder meer het gregoriaans, en dan in het bijzonder naar de betekenissen die mensen (zangers en luisteraars) toekennen aan het gregoriaans. Het gregoriaans – en dit geldt ook voor andere repertoires die in rituele setting worden gebruikt – is voor velen een 'sacrale klankruimte', juist omdat de geïntendeerde betekenissen naar de achtergrond zijn verdwenen. Dit vraagt enige toelichting en historische positionering.

In de periode meteen na het Tweede Vaticaans Concilie (tot omstreeks 1975) lag de nadruk in Nederland sterk op de vernieuwing van de liturgie. In lezing,

gebed en gezang werd volop de Nederlandstalige liturgie ontdekt. Het ene 'parochiële zangkoor' verloor zijn bijzondere positie, doordat meer koren met de daarbij behorende doelgroepen hun plaats opeisten. De oude koren namen naast of in plaats van het gregoriaans en de Latijnse meerstemmige 'missen', Nederlandstalige gezangen op in het repertoire. In deze context ontstond de indruk dat het Latijn en het gregoriaans waren afgeschaft, hoewel officiële instanties, waaronder de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging (NSGV), en kerkelijk leiders benadrukten dat dit *niet* zo was. De NSGV pleitte ervoor dat het gregoriaans en het nieuwe, deels nog te ontwikkelen Nederlandstalige repertoire naast elkaar zouden bestaan en maakte dit tot inzet van haar beleid.

Ondanks de herhaalde nadruk op het feit dat het Tweede Vaticaans Concilie het gregoriaans niet had afgeschaft, kunnen we toch in algemene zin concluderen dat op veel plaatsen het gregoriaans uit de liturgie verdween. Vanaf de eerste zondag van de Advent 1964 (27 november), het moment waarop in de rooms-katholieke liturgie in Nederland de volkstaal officieel werd ingevoerd, groeide het aandeel van de Nederlandstalige gezangen in de liturgie, en verdween het gregoriaans langzaam maar zeker naar de marge. Tegelijkertijd ontstond er verzet tegen deze marginalisering van het gregoriaans. Zo richtten de Vereniging voor Latijnse Liturgie (opgericht in 1967) en de *Amici cantus gregoriani* (vanaf 1976) zich op het behoud van de Latijnse liturgie en het gregoriaans. Bovendien werden nieuwe, gespecialiseerde schola's opgericht, vaak na een tussenperiode van enkele jaren waarin het gregoriaans niet of nauwelijks meer te horen was (omstreeks 1965-1975).

Buiten de muren van de kerk

De marginalisering van het gregoriaans heeft er niet alleen toe geleid dat dit repertoire minder frequent *binnen* liturgie en kerk ten gehore wordt gebracht, maar ook tot een voorheen ongekende positie *buiten* de muren van de kerk. Er zijn schola's ontstaan die het gregoriaans buiten de liturgie of in liturgisch-concertante setting laten horen. De oorzaak van deze ontwikkeling moeten we verrassenderwijs zoeken in de manier waarop in het kerkelijk domein wordt gedacht over het gregoriaans. Ik licht dit toe.

In 1967 verscheen de instructie *Musicam sacram*, die we kunnen beschouwen als een uitwerking van de paragrafen over kerkmuziek uit de constitutie over de liturgie. In *Musicam sacram* wordt gesproken over het 'behouden van de schat van de gewijde muziek' (vooral in het zesde hoofdstuk). Uit dit taalgebruik

blijkt dat het gregoriaans niet langer meer de kerkelijke, rituele zang is, maar een culturele schat die als zodanig gezongen en bewaard moet worden. Ondanks de nadruk op de band van het gregoriaans met de liturgie, die we ook in *Musicam sacram* aantreffen, wordt hiermee als het ware de deur opengezet voor concerten waarop het gregoriaans tot klinken wordt gebracht, voor lp's, cd's en radioprogramma's.

'Blessing in disguise'

De marginalisering van het gregoriaans heeft ook opmerkelijke mogelijkheden geschapen voor de uitvoeringspraktijk. Door de marginalisering had het gregoriaans zijn monopoliepositie in de praktijk van de katholieke liturgie verloren en diende het in mindere mate als identiteitsbepalend en herkenbaar katholiek repertoire. Hierdoor was het als het ware 'vrij' geworden, en kon er met frisse ideeën worden geëxperimenteerd. Bestudering van de oudste notaties van het gregoriaans leidde tot nieuwe inzichten. Nieuwe gezangen werden ontdekt. Reeds bekende gezangen werden op basis van wetenschappelijk onderzoek herzien en verbeterd. Mary Berry, specialiste inzake het gregoriaans, noemde het verdwijnen van het gregoriaans uit de liturgie juist vanuit het oogpunt van de uitvoeringspraktijk een *blessing in disguise*. Zij schrijft: 'Het indirecte gevolg van de veranderingen in de liturgie leek aanvankelijk rampzelig. Nogal abrupt werd de volkstaal in de liturgie toegestaan, en aan het Latijn, en daarmee het gregoriaans, werd vrijwel wereldwijd geen aandacht meer besteed, althans enige tijd. Maar de afstand die door deze onderbreking van enige jaren ontstond, bleek een geluk bij een ongeluk. Men was de details vergeten van een uitvoeringspraktijk die anders nog lang gecontinueerd zou zijn. Het was nu gemakkelijker dan vroeger nieuwe ontdekkingen met betrekking tot de authentieke uitvoeringspraktijk in te voeren. Een nieuwe generatie is opgegroeid, een generatie die weinig ervaring heeft met het gregoriaans en die het opnieuw kan ontdekken' (*Early Music*, 1979, 207).

Wat maakt het gregoriaans nu zo aantrekkelijk, zowel voor een nieuwe generatie als voor mensen die ermee zijn opgegroeid? Het blijkt dat de opmerkelijke en voortdurende koestering van het gregoriaans, in de marge van de liturgie én buiten de muren van de kerk, gedragen wordt door kernwoorden als 'oud' en 'authentiek'. Het gregoriaans verbindt mensen in de huidige, gefragmenteerde cultuur met de lange duur van de traditie. Het Latijn, de taal van het gregoriaans, legt de verbinding met de universele kerk. Het gregoriaans voert ons binnen in een 'totaal

andere wereld' dan de onze, en juist hierin schuilt zijn aantrekkelijkheid. Een aanknopingspunt voor deze stelling biedt de cd *Canto gregoriano* (1993) van de monniken uit het Spaanse Silos. Katherine Bergeron maakte een analyse van de hype die de cd veroorzaakte en concludeert: 'De aantrekkingskracht van deze muziek schuilt in haar anders-zijn' (*The New Republic*, 27 februari 1995).

Open ruimte

Het gregoriaans wordt gekoesterd in zijn oude vorm, maar de betekenissen die zangers en luisteraars aan dit repertoire toekennen, zijn gewijzigd. Niet langer is het gregoriaans exclusief liturgisch gezang en klinkende expressie van de rooms-katholieke identiteit, maar het biedt een open ruimte die op eigen wijze gevuld wordt met betekenissen. De Nijmeegse cultuur- en godsdienstpsycholoog Jacques Janssen spreekt in een fascinerend essay over de werking van het gregoriaans als het 'moduleren van de stilte'. De aantrekkingskracht van het gregoriaans kan, aldus Janssen, toegeschreven worden aan het golvende ritme, de gelijkmatige beweging van de muziek. Hij haalt hierbij Suzanne Langer aan, die de werking van muziek in het algemeen toeschrijft aan het feit dat het een pure vorm is, die geen betekenis voorschrijft en daardoor ruimte laat aan eigen interpretaties en gevoelens.

Wat geldt voor het gregoriaans, kan ook gezegd worden van andere ritueel-muzikale repertoires. Er is een tendens waarneembaar die gekenmerkt wordt door toenemende aandacht voor de taal van de muziek. Het accent komt steeds meer te liggen op de *musica*, op de eigen kwaliteiten van de muzikale taal. In de vernieuwingen van de liturgische muziek meteen na het Tweede Vaticaanse Concilie lag het accent hoofdzakelijk op de tekst. De muzikale genres en stijlen werden vanuit de tekst bepaald. Gaandeweg, vooral vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw, ging de taal van de muziek steeds meer een eigen rol spelen. Bij componisten van Nederlandstalige liturgische gezangen verschoof het accent van tekstdeclamatie naar een verklanking van de emotionele inhoud van een liedtekst. De muziek van Taizé, en recentelijk de enigszins vergelijkbare *sound* van Iona, wint terrein. De muzikale *sound* van de jongerenkoren met hun softe popmuziek en milde *beat* horen we steeds meer in vieringen bij bijzondere gebeurtenissen en kernmomenten op de levensas. Kort gezegd: in de muziek van componisten als Antoine Oomen, in het repertoire van de gemeenschappen van Taizé en Iona, in de softe popmuziek van de jon-

gerenkoren en het gregoriaans gaat het in wezen om hetzelfde. Hier spreekt de taal van de muziek, en vinden mensen – soms, even – via de *musica* de weg naar God.

Woordeloos gebed

God troont op de gezangen van mensen. Via het onderzoek naar hedendaagse ritueel-muzikale repertoires zijn we tot de ontdekking gekomen dat muziek vaak functioneert als een open ruimte die door de zanger of luisteraar zelf gevuld wordt met betekenissen. Hiermee komen we terug bij de uitspraak van Strawinsky, die zegt dat muziek niets meer meedeelt dan de noten. Hierop doordenkend kunnen we nu zeggen: juist door de inhoudelijke leegte biedt muziek ruimte aan God, is muziek een plaats waar God zich ontmoeten laat. De (taal)filosoof Wittgenstein zegt in zijn *Tractatus logico-philosophicus*: 'Er zijn dingen die niet verwoord kunnen worden. Zij openbaren zichzelf: zij zijn het mystieke.' Als God de Onnoembare is, en muziek in zichzelf niets meedeelt ('God zit niet in de noten'), zouden we kunnen spreken van een theologie van de muziek: muziek is theologie, verklanking van God in een taal die geen taal is; spreken over God, niet in woorden, maar in klanken. Muziek is, aldus de socioloog, musicoloog en componist Th.W. Adorno, 'gebed zonder dat het iets mededeelt of zonder dat het verwijst naar wie of wat dan ook. Muziek is gebed in zich, een zucht zonder meer, een uitstaan naar het onbekende.' Muziek is 'mijn stem naar de Machtige', die wij wel bij name noemen, maar niet kennen.

Literatuur

- G. Groot, *Het krediet van het credo: godsdienst, ongelof, katholicisme*, Amsterdam 2006;
- R. Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern 1962;
- M. Hoondert, *Om de parochie. Ritueel-muzikale repertoires in de marge van de parochie. Gregoriaans – Taizé – Jongerenkoren*, Heeswijk 2006;
- J. Janssen, 'Het moduleren van de stilte. De magie van het gregoriaans', in: *Streven* 63 (1996), 11-23; Janssen nam zijn essay nogmaals op in de bundel: J. Janssen, *Nederland als religieuze proeftuin* (Geestelijke Volksgezondheid deel 2-53), Nijmegen 1998, 42-60;
- W. Kox, *Is God muzikaal? Tractatus theologico-musicalis*, Budel 2003;
- J. Ratzinger, *De geest van de liturgie. Een inleiding*, Vlagtwedde 2006;
- C.J. Waayman, *Psalmen bij ziekte en genezing* (Verklaring van een Bijbelgedeelte), Kampen 1981;
- C.J. Waayman, *Psalmen over de uittocht* (Verklaring van een Bijbelgedeelte), Kampen 1983. ■