

Lezing 5: Gebed als thema in de kunst

Het allerkunstelijkste werk

De vijfde lezing van het jaarthema zal gaan over ‘Gebed als thema in de kunst’, met als ondertitel: “Het allerkunstelijkste werk” (Ex. 28:15).

Kunst maakt een belangrijk onderdeel uit van de samenleving. Het weerspiegelt de opvattingen van verschillende groepen en vormt andersom ook de publieke opinie. In de geschiedenis had veel kunst een religieus karakter. Ook in de Bijbel worden literaire vormen gebruikt en wordt over kunst geschreven. In de vijfde lezing bekijken we ons jaarthema vanuit een heel ander perspectief. We focussen ons op het gebed als thema in kunst en literatuur. We kijken hoe het gebed hierin naar voren is gekomen, welke functie deze kunstuitingen hadden en wat de betekenis hiervan voor ons is.

Voor deze lezing hebben we mw. E. Florijn uitgenodigd, zij zal op 16 januari 2020 *Deo Volente* haar lezing voor ons uitspreken.

Aan de *lectrice* zijn de volgende vragen gesteld:

1. Hoe is het gebed in de geschiedenis van de kunst en literatuur tot uiting gekomen?
2. Wat is de functie van kunstuitingen rondom gebed?
3. Wat kunnen we leren van gebeden zoals die in kunst naar voren komen?

Ook in de muziek vormt het gebed een belangrijke inspiratiebron. Omdat dit onderwerp in de lezing niet aan de orde komt, schreef Arthur een voorbereidingsartikel waarin het gebed als thema in de muziek wordt behandeld.

Klanken van de ziel

Gebed als thema in de muziek

*Vater unser im Himmelreich,
Der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an
Und willst da Beten von uns han,*

Bovenstaande regels vormen de eerste vier regels van het eerste couplet van de berijming van het volmaakte gebed die Maarten Luther (1483-1546) dichtte. Hij is in de geschiedenis niet de enige geweest die een gebed van muziek heeft voorzien. Denk alleen maar aan de psalmen, waarin de dichters de Naam van God aanroepen. Bij het gebed zijn onze emoties betrokken: grote blijdschap, diepe vragen of grote twijfels. Juist muziek is een uiterst geschikt middel om die emoties te vertolken.

Tekst: Arthur Polder

In dit artikel wil ik ingaan op de verhouding tussen gebed en muziek. Eerst wil ik enkele manieren noemen hoe emoties in muziek tot uitdrukking worden. Daarna wil ik ingaan op enkele muziekstukken die gebaseerd zijn op het *Vater unser*. Ten slotte wil ik ingaan op de functie van deze muziek: welke functie heeft deze muziek vandaag de dag? Ten slotte nog een tip: dit artikel kunt u pas goed begrijpen als u de psalmmelodieën opzoekt in uw psalmboek en de muziekstukken op *YouTube* of de website van de Nederlandse Bachvereniging.

Toonsoort

Elk muziekstuk en elke melodie is geschreven in een bepaalde toonsoort. De gekozen toonsoort heeft veel invloed op het karakter van het muziekstuk. Er is een behoorlijk aantal toonsoorten, variërend van middeleeuws tot modern.

De belangrijke toonsoorten zijn majeur en mineur. Veel muziek is in één van deze twee toonsoorten geschreven. Wie deze toonladders kent, luistert of speelt, zal horen dat de majeur toonsoort makkelijker in het gehoor ligt dan de mineur toonsoort. Majeur

roept bij ons blijde emoties op, mineur droevige.

Toch valt er hier ook een verder onderscheid in aan te brengen. Niet elke toonsoort is even droevig of opgewekt. E-mineur is een toonsoort die gebruikt kan worden voor muziekstukken met een zwaarmoedig, haast melancholisch karakter. Een bekend stuk uit de orgelliteratuur in deze toonsoort is bijvoorbeeld de Praeludium en Fuga in e-klein (BWV 548) van Johann Sebastian Bach (1685-1750) (“Een Tweedelige Symfonie voor Orgel”, 2015). Ook het openingskoraal van de Mattheüs-Passion (BWV 244) van diezelfde componist is in e-klein geschreven. De toonsoort c-klein roept minder snel melancholische emoties op en heeft ook wel iets statigs in zich. Luister bijvoorbeeld maar eens naar de Passacaglia van Bach (BWV 582).

Goede kerkmuziek kenmerkt zich door eenheid tussen muziek en inhoud. Het karakter van de muziek moet aansluiten bij de inhoud van de gezongen tekst. Ook in de psalmen zien we dit terug. De melodie van bekende lofpsalmen is vaak in majeur geschreven (o.a. Ps. 21, 68, 103, 105, 118, 138, 150), hoewel er ook lofpsalmen in mineur zijn geschreven (o.a. Ps. 104, 146, 148, 149).

Het gebed kenmerkt zich door een ootmoedige houding ten opzichte van God, wat ook terug te horen is in de melodie (o.a. Ps. 17, 26, 31, 59). Van de zeven boetsalmen (Ps. 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143) heeft alleen Psalm 32 een melodie die in majeur is geschreven.

Melodie

Een tweede aspect is de thematiek die in de muziek gekozen wordt. Een heel bekend voorbeeld waarin dat te beluisteren is, is de aria *Erbarme dich, mein Gott* (“Heb medelijden, mijn God”) uit de Mattheüs-Passion (BWV 244) van Bach. Dat de emotie van dit gebed

zo krachtig uit dit stuk naar voren komt, is niet alleen vanwege de toonsoort (b-mineur). Hier speelt het motief dat Bach gebruikt een belangrijke rol. Dit motief maakt gelijk aan het begin een sprong (voor de kenners: een sext) (“*St Matthew Passion Structure*”, z.d.). Zou Bach door dit motief een gebed, een klacht uitgebeeld hebben, die niet naar beneden (naar de aarde) gaat, maar naar boven stijgt, tot God?

Zo zijn er meer voorbeelden waar de componist door middel van symboliek in de muziek aansluit bij de tekst. Een mooi voorbeeld hiervan vinden we in de melodie van Psalm 130. De regel van de onberijmde psalm luidt: “Uit de diepte roep ik tot U, o HEERE” (vers 1). In de eerste regel van de melodie komt dit naar voren doordat de melodie na de eerste noot gelijk met een sprong (voor de kenners: een kwint). De melodie eindigt zelfs nog verder in de diepte, namelijk op een c.

Akkoorden

Een derde aspect dat het karakter van de muziek bepaalt, zijn de gekozen akkoorden. Door de opvolging van akkoorden wordt er in muziekstukken een muzikale spanning opgebouwd. Zo’n spanningsboog wordt op bepaalde momenten sterker, terwijl deze op andere momenten wordt opgelost. Op deze manier vertelt de componist een verhaal, wil hij de luisteraar boeien en emoties bij hem oproepen. In de reeds genoemde aria *Erbarme dich, mein Gott* is dat ook terug te vinden. Bach bouwt door middel van akkoorden en vooral ook door de manier waarop deze akkoorden elkaar opvolgen een geweldige muzikale spanning op. Zo’n muzikale spanning, die iedere luisteraar al dan niet bewust waarneemt, zorgt ervoor dat muziek bij ons blijde, droevige of andere emoties oproept.

Vater unser

Binnen de gereformeerde gezindte neemt het Geneefse Psalter een belangrijke plaats in. Binnen de calvinistische traditie is er echter weinig tot geen plaats voor solistische muziek. Dat verklaart waarom er in de muziekgeschiedenis relatief weinig muziek over de psalmen is geschreven (“Geneefse

Psalmen”, z.d.). Zowel in de Nederlandse ‘Enige Gezangen’ als in de Duitse Lutherliederen is een berijming van het Onze Vader terug te vinden. Beide berijmingen worden gezongen op dezelfde melodie.

De Duitse berijming, bekend onder de naam *Vater unser im Himmelreich*, heeft verschillende componisten geïnspireerd. De Noord-Duitse organist en componist Georg Böhm (1661-1773) schreef een bekende orgelbewerking waarin de melodie op een rijk versierde manier wordt gespeeld en repeterende akkoorden een belangrijke rol spelen in de begeleiding.

Bach schreef verschillende bewerkingen, waaronder een cantate (BWV 101) en een uiterst complexe bewerking voor orgel (BWV 682). In deze orgelbewerking gebruikt Bach in het hele stuk een zuchtend motief, waardoor deze niet gemakkelijk in het gehoor ligt. Door dit zuchtende motief heen bouwt Bach een complexe canon waarin de melodie regel voor regel wordt behandeld (“*Frivole Genoegens in het Onze Vader*”, 2014).

Bij Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) wordt het *Vater unser* bewerkt in de vorm van een orgelsonate. Mendelssohn begint met een koraal en schreef aansluitend drie variaties waarin de melodie op verschillende manieren terugkomt. De laatste variatie eindigt met een dissonant akkoord, wat een voorbode blijkt te zijn voor twee virtuoze bewerkingen op het volle werk. Daarna volgt een fuga waarvan het thema ontleend is aan de eerste regel. Het kenmerk van een fuga is dat het muzikale thema op allerlei manieren steeds terug te horen is. Opvallend is de ‘finale’ die aan het eind van het stuk is te vinden. In tegenstelling tot wat de naam doet vermoeden, is dit geen virtuoos slotstuk, maar een zacht slot van deze orgelsonate, dat hij bedoeld zou kunnen hebben als uitleidend orgelspel.

Perspectief

Wat betekent de verhouding tussen gebed en muziek voor ons vandaag? In welk perspectief moeten we muziek zien die gebaseerd is op gebed, of waarvoor gebed als inspiratiebron is gebruikt?

Allereerst gaat het bij gebed niet om schoonheid, maar om oprechtheid, niet om het uiterlijk, maar om het hart. “En als gij bidt, zo gebruikt geen ijdel verhaal van woorden, gelijk de heidenen; want zij menen dat zij door hun veelheid van woorden zullen verhoord worden. Wordt dan hun niet gelijk; want uw Vader weet wat gij van node hebt, eer gij Hem bidt” (Matth. 6:7-8).

Dit zegt iets over de functie van mooie woorden in het gebed. Ik denk dat we dit kunnen doortrekken naar de functie die mooie muziek kan vervullen. Het maakt gebeden niet beter of meer oprecht, want het gaat God om het hart.

Dat maakt deze muziek echter niet zinloos. David heeft zijn psalmen gezongen, begeleid op zijn harp, en zijn ziel tot God opgeheven (Ps. 25:1). Het is dus mogelijk, ook vandaag, om gebruikmakend van muziek tot God te bidden.

Muziek is ook in staat om de emoties van ons hart te vertolken. Daardoor kan muziek zorgen voor herkenning in vreugde of troost in verdriet. Tegelijkertijd moet een *gevoel* van herkenning of troost die muziek ons kan bieden niet verward worden met het spreken van God in ons leven. Het is belangrijk dat wij ons van dit onderscheid bewust zijn.

Een ander gevaar is dat de muziek losgekoppeld wordt van de inhoud van de tekst. Dat gevaar ligt op de loer voor *iedereen* die naar geestelijke muziek luistert. Wanneer we de muziek prachtig vinden, maar veel te

weinig stilstaan bij de werkelijke inhoud van de tekst, gaan we dan niet aan het belangrijkste voorbij? Bij instrumentale muziek gebeurt dat vrij gemakkelijk, omdat de tekst immers niet wordt gezongen. Toch verlies je daarmee iets omdat een muzikale bewerking altijd is gebaseerd op de tekst van een psalm of lied.

Dit is sterk terug te zien bij de Mattheüs-cultuur die in Nederland heerst. Ieder jaar wordt de Mattheüs-passion honderden keren uitgevoerd en door duizenden, kerkelijk en onkerkelijk, beluisterd. Het is mooi dat deze muziek met deze tekst nog wordt beluisterd, maar tegelijkertijd wordt de werkelijke betekenis van het lijdensevangelie vaak vergeten, of gereduceerd tot menselijke gevoelens en relaties. Het gaat in het lijdensevangelie echter om de dood van de Zaligmaker, die stierf voor de zonden van de wereld.

Bovenstaande gevaren moeten ons er niet van weerhouden om naar geestelijke muziek te luisteren, maar ons aanmoedigen om stil te staan bij de daadwerkelijke inhoud van de muziek. Voor God telt de oprechtheid van het hart, dat laat ons de gelijkenis van de farizeeër en de tollenaar zien (Luk. 18:9-14). Ook Maarten Luther was zich hiervan bewust toen hij de laatste twee regels van het eerste couplet van het *Vater unser* schreef:

Gibt, daß nicht bet allein der Mund,
Hilf, daßes geh von Herzengrund.

Literatuur

- “Een Tweedelige Symfonie voor Orgel” (2015). Geraadpleegd op 24 augustus 2019, Nederlandse Bachvereniging: <<https://www.bachvereniging.nl/nl/bww/bww-548/>>.
- “Frivole Genoegens in het Onze Vader” (2014). Geraadpleegd op 24 augustus 2019, Nederlandse Bachvereniging: <<https://www.bachvereniging.nl/nl/bww/bww-682/>>.
- “Geneefse Psalmen” (z.d.). Geraadpleegd op 24 augustus 2019, Wikipedia: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Geneefse_psalmen>.
- “St Matthew Passion Structure”, (z.d.). Geraadpleegd op 24 augustus 2019, Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/St_Matthew_Passion_structure>.