



Bachelorthesis

De bespiegeling van Arvo Pärt

Je hoeft alleen maar te luisteren

Naam: Elly Kaasjager, studentnummer: 2003301

Cursus: Bachelorthesis, U30020-B-9

Begeleider: Willem Marie Speelman

Beoordelaar: Archibald van Wieringen

Datum: Utrecht, 22 juni 2021

'De muziek was al om ons heen, de componist moet het tevoorschijn halen. Net zoals een beeld al in een steen zit, de beeldhouwer moet het tevoorschijn halen. Ik heb de muziek niet gemaakt, het was er al. Kijk deze aardappel, de componist haalt de schil eraf, kookt het en zet het op tafel. Maar het was God die het liet groeien'.

Arvo Pärt

Inhoud

Voorwoord	4
Inleiding	5
1. Arvo Pärt, de componist	7
1.1. Ontwikkeling als componist.....	7
1.2. Religie en Sovjet-Unie	9
1.3. Tintinnabulistijl.....	11
2. De theologische relevantie van de muziek van Pärt.....	15
2.1. Pärt bemiddelaar tussen religie en secularisme.....	15
2.2. Meditatief karakter	16
2.3. Credo, de religieuze werken.....	18
3. Eerst de tekst dan de muziek.....	22
3.1. Taal en muziek.....	22
3.2. Tekst en inspiratie	24
3.3. Bespiegeling.....	25
Conclusie	28
Nawoord.....	29
Literatuur	30

Voorwoord

In het vroege voorjaar van 2016 was ik bezig met de voorbereiding van mijn vijftigste verjaardag, ik vond een tekst en plaatste dat op Facebook:

I wasn't born a Jedi

I didn't find a wardrobe to Narnia when I was eight

I didn't get my Hogwarts letter when I was eleven

Gandalf, I am counting on you to take me on an adventure when I am fifty

Natuurlijk was het niet Gandalf, het was God zelf die aanklopte. Ineens was daar de studie theologie. Het werd ook al gauw duidelijk dat ik dat op de Nieuwegracht in Utrecht zou gaan doen. De TST gaf me een warm welkom. De studie bleek veel filosofische vakken te bevatten wat mij aangenaam verraste. De gemiddelde leeftijd lag ook veel hoger dan verwacht en mijn studiegenoten waren zeer divers waarmee en waarvan ik veel geleerd heb. Met plezier heb ik deze studie gedaan, ondanks de tegenslagen, het afscheid van mijn vader, een tijdelijke gezondheids crisis van zowel mijn echtgenoot als van mijzelf, het studeren zelf kon ook heel pittig zijn.

In het najaar van 2019 was ik bij een voorstelling van Introdans, The Battle, waar de dansers de Slag om Arnhem verbeeldden. Zoals altijd werd ik weer vervoerd door de schoonheid van het dansen en de klinkende muziek, in dit geval de Missa Brevis van Zoltan Kodaly. Na de pauze werd er gedanst op muziek van Purcell uit zijn Dido and Aeneas, er werd gebruik gemaakt van veel wierrook. En ineens wist ik het, mijn thesis moest over religieuze muziek gaan.

Ik ben weer gegroeid en veel wijzer geworden, ik had het niet willen missen, onder het motto van mijn vader:

❖ “Live, like someone left the gate open.”

Inleiding

In het VPRO tv-programma Mondo is de familie El Hamus uitgenodigd. De familie El Hamus is een Egyptische acteursfamilie met islamitische wortels. Sinds de jaren '70 van de vorige eeuw woont de familie in Nederland. Vader Sabri El Hamus had een live muziekfragment aangevraagd, het werd *Spiegel im Spiegel* van Arvo Pärt. Pärt heeft een eigen muziekstijl, de zogenaamde tintinnabulistijl, dat is ontstaan uit zijn onderzoek naar gregoriaans gezang en zijn bekering tot de orthodoxe kerk. Wat maakt dat juist deze muziek een moslim tot tranen toe geroerd raakt?

Sinds 2013 zendt de NPO Radio 4 de hart- en ziellijst uit, sinds dit jaar heet de lijst de Klassieke Top 400. Als de lijst wordt doorgenomen zal men al gauw tot de conclusie komen dat daar veel religieuze muziek tussenstaat. En als je naar de lijst luistert en commentaar van de luisteraars op de muziek hoort dan zijn ze vaak niet eens kerkelijk of gelovig. De top tien van deze lijst wordt door vier religieuze werken aangevoerd, op vier het *Requiem* van Fauré, op drie *Spiegel im Spiegel* van Pärt, op twee het *Requiem* van Mozart en op één staat al jaren de *Matthäus Passion* van Bach. Op nummer één een werk dat uitgevoerd wordt door muzikanten en zangers die het lijdensevangelie van Christus verkondigen. De kerken stromen leeg en toch raakt deze muziek ook de buitenkerkelijke luisteraars. Opvallend is dat Pärt maar liefst negen keer in de lijst staat, zijn werk is religieus of in ieder geval er wel verwijzend naar en spiritueel van aard.

Om erachter te komen wat de huidige cultuur aantrekt in de muziek van Arvo Pärt heb ik een literatuuronderzoek gedaan en documentaires bestudeerd, daarnaast heb ik bestaande interviews met componisten, dirigenten, muzikanten en luisteraars bekeken en gelezen. Ik heb daardoor inzicht gekregen in de rol die muziek kan spelen voor mensen die op zoek zijn naar zin en betekenis, zowel binnen als buiten de kerk.

De hoofdvraag van mijn onderzoek was: “Wat maakt dat er een grote groep mensen zowel binnen als buiten de kerk geraakt wordt door de religieuze muziek van Arvo Pärt?” Om het onderzoek volledig te maken heb ik de volgende deelvragen gesteld: “Wat spreekt de luisteraar aan in de muziek van Arvo Pärt?” “Komen in datgene wat aanspreekt onderwerpen voor die theologisch relevant zijn, en zijn er ook nog andere elementen in de muziek van Pärt die theologische betekenis hebben?” en “Wat is in deze zaken van aansprekende, en eventueel theologisch relevante elementen, de rol van de taal en/of van muziek?”

Mijn verwachting is dat het onderzoek leidt tot de conclusie dat Arvo Pärt in zijn eigen zoektocht naar religieuze betekenis in zijn persoonlijke leven en het ontwikkelen van een nieuwe muziekstijl bijdraagt aan muziek die de spirituele betekenis van binnen de kerk naar buiten heeft gebracht.

Het belang van mijn onderzoek zowel kerkelijk als maatschappelijk en wetenschappelijk is te laten zien dat de muziek van Arvo Pärt een bijdrage kan leveren aan mensen van zowel binnen als buiten de kerk aan hun zoektocht naar zin en betekenis.

Voor dit onderzoek is een divers aan materiaal gebruikt, naast de gebruikelijke boeken zijn er ook documentaires bekeken die op internet of DVD beschikbaar zijn. Ook zijn er elektronische boeken gebruikt. De boeken van Dolp, Karnes en Shenton

hebben echter het nadeel dat daar de paginanummering steeds verspringt. Daar is in de voetnoten gekozen om alleen naar het betreffende hoofdstuk te verwijzen.

Het onderwerp van deze thesis is ‘religieuze muziek buiten de kerk’. De thesis is geschreven binnen het vak van de praktische theologie. Mijn begeleider is dr. drs. Willem Marie Speelman en mijn beoordelaar prof. Dr. Archibald L.H.M van Wieringen. Voor het schrijven van deze thesis is gebruik gemaakt van de Denkwijzer: Op weg naar een thesisplan bachelor theologie, versie februari 2016 en de Schrijfwijzer Bachelor Theologie TST, versie 2019.

1. Arvo Pärt, de componist

Arvo Pärt heeft als componist een grote ontwikkeling meegemaakt. Wat zit er in de muziek van Pärt dat veel van zijn composities een groot publiek aanspreekt?

1.1. Ontwikkeling als componist

Arvo Pärt is geboren in Paide, Estland, op 11 september 1935. Hij is een hedendaagse componist die vooral religieuze muziek schrijft. Hij groeide op in Rakverre, een stadje in het noorden van Estland. Daar fietste hij als kind rondjes op het plein om de muziek uit de luidsprekers te horen. Dat deed hij bij voorkeur rond Kerst, want dan klonken er behalve Sovjetstrijdliederen ook symfonieën van Tsjajkovski en Rimsky Korsakov. Thuis had hij een klein radiootje en kon hij door de noordelijke ligging van Rakverre de radiozenders van Finland ontvangen waarop muziek uit het vrije Westen te horen was. Het was voor Estland verboden muziek, die je op de Sovjetzenders niet te horen zou krijgen. Estland was namelijk sinds 1939 bezet door de Sovjet-Unie wat zou duren tot 1991. Zijn moeder kocht een oude piano waarbij de middelste toetsen het niet deden. De lage en de hoge tonen waren wel te bespelen. Door de beperkingen van deze piano begon Pärt al vroeg met experimenteren met zelfbedachte minimalistische muziek. Het minimalisme zal altijd een rode draad blijven in zijn werk.¹

Tijdens het Sovjetregime was er geen ruimte voor nieuwe muziek. Muziek moest altijd in dienst staan van het communisme en propagandistisch van aard zijn. Na de dood van Stalin in 1953 kwam daar enigszins verlichting in. Jonge componisten konden toen kennismaken met het twaalftonig stelsel, ook wel dodecafonie² genoemd, ontwikkeld door Arnold Schoenberg. Ze mochten het echter niet publiceren en uitvoeren. Pärt schreef zowel muziek voor de communistische staat als de nieuwe muziek. Pärt schreef het werk *Nekrolog* in het twaalftonig stelsel waarop hij veel kritiek kreeg, vanwege het verboden modernisme. Dat was bijna het einde van zijn carrière als er niet verzonnen was dat het werk ging over de slachtoffers van het fascisme.³ Volgens Pärt is met *Nekrolog* zijn zoektocht naar God, naar zuiverheid en puurheid, begonnen.⁴ Door zijn werk bij de Estlandse radio als geluidstechnicus (1958-1967) had Pärt meer vrijheid. Hij was aangesteld om muziek te screenen voordat het de staatszender op mocht. Op die manier kwam hij in aanraking met allerlei soorten muziek, bovendien was de geluidskwaliteit op zijn

¹ Brokken, Jan. *Baltische zielen, Lotgevallen in Estland, Letland en Litouwen. Tabula Rasa* (Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 2010), 241-242.

² Dodecafonie, δώδεκα = twaalf en φωνή = stem, geluid, toon.

³ Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa* (Oxford: University Press, 2017) hoofdstuk 2, Unofficial Music: A History for Pärt.

⁴ Shenton, Andrew. *Arvo Pärt's Resonant Texts. Choral and Organ Music 1956-2015* (Cambridge: University Press, 2018), hoofdstuk 2.2 First Major Choral Work: Our Garden.

werk heel goed. Ook het effect van stereo heeft een rol gespeeld in de ontwikkeling van zijn tintinnabulistijl.⁵

Eind jaren '60 van de twintigste eeuw komt Pärt in een persoonlijke crisis. Daaraan vooraf schrijft hij *Credo*. Het tweede werk dat hem in moeilijkheden brengt. De luisteraars wisten de avond van de eerste uitvoering dat de 'Zingende Revolutie'⁶ was begonnen.⁷ Ook al begon deze Zingende Revolutie pas in 1981 officieel, voor deze mensen was de toon deze avond in 1968 al gezet. Nu wordt hem het zwijgen opgelegd en de opnames van de uitvoering worden gewist. Tegen zijn collega's zei hij "weet je, we moeten werkelijk uitvinden wat moderne muziek moet doen". Componist Sofia Gubaidulina: "Hij heeft een kunst gecreëerd die ons allen aanspreekt. We hebben het allemaal nodig. Meteen daarna kwam zijn periode van acht jaar stilte. In de basis begreep iedereen van ons het probleem". In die stilte schreef Pärt alleen zijn *Derde Symfonie*.⁸ Door de uitvoering van *Credo* was het zaad gezaaid, de luisteraars ervaarden al hoop op vrijheid in deze muziek.

Tijdens de 'stilte' maakte Pärt een muzikale en spirituele ontwikkeling door. Hij ging aan de slag met muziek uit de Middeleeuwen en de Renaissance. Bovendien ontdekte hij het gregoriaans. Hij vond het gregoriaans puur omdat het direct met geloof en God had te maken. Behalve een muzikale ontdekking was het ook een spirituele ontdekking. In combinatie met het bestuderen van de *Philokalia*⁹ trad hij in 1972 toe tot de Russisch-Orthodoxe kerk. Sindsdien heeft bijna al het werk dat hij schreef een heilig thema gekregen. Hij gebruikte daarvoor Bijbelteksten en westerse Latijnse liturgische teksten en gebeden. Ook al is Pärt orthodox, hij staat open voor de spiritualiteit uit het Westen.¹⁰

In een interview zegt Pärt dat hij als jonge componist nauwelijks beïnvloed is door andere componisten. Hij betreurt het bijvoorbeeld dat hij niet in Nederland heeft kunnen studeren. Juist de Nederlandse en Vlaamse oude meesters had hij nodig om door zijn crisis te komen.¹¹ In een ander interview wordt hem gevraagd hoe het kan dat er invloeden van Cage in zijn werk zitten. Pärt had wel wat hedendaagse muziek gehoord en noemde Boulez en Webern, maar van Cage had hij toen nog niet gehoord. In de Sovjet-Unie kwam heel weinig van het Westen door. Het was wel gelukt met de twaalftonige, seriële en aleatorische muziek waar Pärt door beïnvloed werd.¹² Pärt geeft zelf als verklaring dat "alles in de wereld met

⁵ Shenton, Andrew, *Arvo Pärt's Resonant Texts*, hoofdstuk 2.4 Credo.

⁶ De zingende revolutie was een geweldloze revolutie in de Baltische landen tussen 1987 en 1991 waarbij de mensen illegaal verboden volksliedjes zongen met als doel het cultureel erfgoed te doen herleven.

⁷ Brokken, *Baltische zielen*, 255.

⁸ Wilson, Robert, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson* (Producent: Paul Smaczny, Accentus Music, Estland, oktober 2015), DVD.

⁹ Philokalia (φιλοκαλία) "liefde voor het schone, het goede", van φιλία "liefde" en κάλλος "schoonheid", is "een verzameling teksten geschreven tussen de 4e en 15e eeuw door spirituele meesters" van de oosters-orthodoxe kerk in de mystieke hesychastische- traditie (contemplatieve gebeden).

¹⁰ Bouteneff, Peter. "Resonant Silence: Is Arvo Pärt's Music Orthodox?". *The Wheel 1* (2015), https://static1.squarespace.com/static/54d0df1ee4b036ef1e44b144/t/551b310be4b0aef7d2700f5d/1427845387629/01_07+bouteneff.pdf.

¹¹ Smit, Hans. "Het pad van Pärt". *Podcast: NPO Radio 4/NTR* (september 2020): deel 3.

¹² In het vervolg zal overigens blijken dat hij zeer kritisch met de seriële compositietechnieken omging, en hij tot een radicaal andere wijze van componeren koos.

elkaar verbonden is; als je één ding ziet kun je ook vele andere begrijpen. Het is dus heel goed mogelijk dat ik werd beïnvloed door Cage, maar het kwam niet van zijn muziek, maar van dingen die voor mij misschien volkomen onbekend waren”.¹³

Deze korte beschrijving van Pärt's zoektocht maakt duidelijk dat de muziek die hij zocht zijn ziel raakt. Anders gezegd, hij doet het niet voor minder. Dat maakt het misschien begrijpelijk dat hij zeer kritisch is op de uitvoeringen van zijn werk. Hij ontwikkelde zelfs een lijst met toegestane uitvoeringen. Als je een bestaande compositie op een ander instrument wilt uitvoeren moet je eerst toestemming vragen aan de familie Pärt. Bijvoorbeeld *Für Alina*, dat mag vanwege de unieke klank van de piano, alleen op piano uitgevoerd worden, want je kunt het niet reproduceren op een ander instrument. De stilte na de noten zijn minstens zo belangrijk als de noten zelf. Zo worden regelmatig arrangementen afgewezen. Er zal eerst naar de intentie van de uitvoerder gevraagd worden, want Pärt had bij het componeren al een bepaalde setting in het hoofd. Programmamaker Hans Smit: “Muziek is een innerlijke beleving dus logisch dat je niet altijd aanvoelt of iets al dan niet strookt met de bedoelingen van de componist (...) het niveau van de arrangementen verschilt, daar zegt Pärt heel vaak nee op en soms ja”. Hij heeft bijvoorbeeld werken gecomponeerd voor politieke slachtoffers. Ook die mogen niet ongevraagd gearrangeerd worden.¹⁴

Resumerend kunnen we zeggen dat Pärt is opgegroeid onder een strikt antireligieus regime van de Sovjet-Unie. Hij is enorm gedreven om vrij met muziek om te gaan, het verlangen om naar muziek te luisteren die hij zelf mooi vond was er al op jonge leeftijd. Getuige het fietsen op het plein. Zijn nieuwsgierigheid zorgde ervoor dat hij ondanks alle beperkingen een geheel eigen stijl wist te maken. Hij is ook altijd politiek begaan geweest met de mensen wat zich uit in speciaal opgedragen composities met richtlijnen voor de uitvoerders.

1.2. Religie en Sovjet-Unie

Het politieke klimaat heeft bij Pärt een beslissende rol gespeeld. Om te beginnen is zijn vaderland, Estland, vanaf de 8^e eeuw nauwelijks zelfstandig geweest. Het is bezet geweest door de Zweden, Denen en de Duitsers. Pas in 1918 werd het zelfstandig om vanaf 1940 door de Sovjet-Unie afgewisseld met Duitsland weer bezet te worden. Vanaf 1944 wordt Estland een Sovjetrepubliek om dat te blijven tot 1991. Tijdens de laatste bezetting was het onmogelijk je geloof vrij te belijden en de eigen taal kon alleen nog maar thuis gesproken worden. De Staat bepaalde alles, zelfs de muziek waar je wel naar mocht luisteren werd uitgezocht.¹⁵

Aldus groeide Arvo Pärt op in een tijd dat alleen het communisme bezongen mocht worden. Daar wilde hij onderuit komen en zocht het eerst in de Europese muziek, ook daar vond hij niet wat hij zocht. Hij wilde uiting geven aan spiritualiteit en wilde zin geven aan het lijden van de mensen. Door muziek te schrijven die

¹³ McCarthy, Jamie and Pärt, Arvo. “An interview with Arvo Pärt”, *The Musical Times*, volume 130, (1989): 130-134, <https://www.jstor.org/stable/1193819>.

¹⁴ Smit, Hans, “Podcast: Het pad van Pärt”, *NPO Radio 4/NTR*, Geraadpleegd op 17 oktober 2020, <https://www.nporadio4.nl/podcasts/het-pad-van-part>.

¹⁵ Wikipedia, “Geschiedenis van Estland”, geraadpleegd op 16 februari 2021, https://nl.wikipedia.org/wiki/Geschiedenis_van_Estland.

chaotisch klinkt, maar ook muziek die zuiverheid uitdrukt. Omdat het eerste zich met de Staat identificeert en het tweede met het geloof, werd het verboden. Zijn muziek mocht niet meer uitgevoerd worden, maar vond wel zijn weg in de illegaliteit via cassettebandjes, ook naar het Westen.

Als dissident ten opzichte van de Sovjetautoriteiten, moest Pärt Estland in 1980 verlaten om pas in 2011 weer terug te keren. Door zijn vertrek naar Wenen en daarna Berlijn werd zijn muziek in het Westen steeds bekender. Zijn muziek staat als voorbeeld voor wat componisten tijdens het Sovjetregime hebben moeten doorstaan.¹⁶ De IJslandse zangeres Björk zegt dat Pärt een gevoelige componist is die de belichaming is van de strijd van de twintigste eeuw.¹⁷

Omdat Pärt gezien werd als dissident werd de eigenlijke betekenis van zijn muziek, spiritualiteit en mystiek, ondermijnd. Ook in het begin van de 21^{ste} eeuw hebben politieke gebeurtenissen invloed op zijn werk. Tijdens zijn studie in Tallinn in de jaren '60 was er iets meer vrijheid maar ook onder studenten waren informanten. Zoals al genoemd, was het werk *Credo* is een belangrijke markering waar verschillend op gereageerd wordt in de muziekwereld. Volgens muziekjournalist Immo Mikhelson gaat het om een persoonlijk conflict van Pärt en volgens dirigent Paul Hillier is het een muzikale ontwikkeling waarbij Pärt de *Prelude* in C majeur van J.S. Bach gebruikte om nieuwe technieken van dissonanten toe te passen. Pärt laat het koor een geloofsbelijdenis zingen *Credo in Jesum Christum*¹⁸ en laat dat volgen door een tekst uit Mattheüs 5:38 *Audivistis dictum: oculum pro oculo, dentem pro dente*.¹⁹ In de harmonieën van het koor en orkest gebruikt hij het twaalftonig stelsel, hij laat de muziek zelfs achteruit spelen (retrograde) en in een verkeerd tempo. De Sovjetautoriteiten hadden niet eens moeite met de moderne avantgardistische elementen maar wel met de religieuze elementen die uiteindelijk voor een schandaal zorgden. Het werk *Credo* werd, zoals gezegd, verboden.²⁰ Pärt heeft in een reactie gezegd dat het werk voornamelijk persoonlijk bedoeld was en dat hij met dit werk afscheid wilde nemen van het twaalftonig stelsel.²¹

In zijn geboorteland duurde het tot 1999 voordat ze weer openstonden voor zijn muziek. Door de politieke moorden die na 2006 gebeurden was Pärt het vertrouwen kwijt en reageerde daar met zijn muziek op. Pärt vraagt ook vlak na de moord op Anna Politkovskaya om alle werken die de daaropvolgende maanden uitgevoerd zouden worden aan haar op te dragen. Zijn *Vierde Symfonie* (2008) droeg hij op aan alle politieke gevangenen.²²

Het strenge antireligieus regime van de Sovjet-Unie heeft Pärt er misschien wel juist toe aangezet zich te ontwikkelen tot de componist die hij nu is, en muziek te schrijven die uitdrukt wat de chaos van dat moment in zijn land is en zoekt naar

¹⁶ Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*, hoofdstuk 1, The Blank Slate.

¹⁷ YouTube, "Björk documentary: episode 15", geraadpleegd op 16 juli 2020, https://www.youtube.com/watch?v=cOoqLhNqXDw&ab_channel=Bj%C3%B6rkBR.

¹⁸ Vertaling: Ik geloof in Jezus Christus.

¹⁹ Mattheüs 5:38, U hebt gehoord dat er gezegd is: Oog voor oog en tand voor tand (Herziene Statenvertaling).

²⁰ *Arvo Pärt's White Light. Media, Culture, Politics*. Edited by Laura Dolp (Cambridge: University Press, 2017), hoofdstuk 7 Politics and protest.

²¹ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

²² *Arvo Pärt's White Light. Media, Culture, Politics*, hoofdstuk 7 Politics and protest.

zuiverheid en puurheid. Hij moest daarvoor wel voor langere tijd zijn geboorteland verlaten, omdat zijn muziek voor veel mensen herkenbaar bleek en een andere waarheid liet horen die het heersend regime als bedreigend ervoer.

1.3. Tintinnabulistijl

Tijdens zijn ‘stilte’ na het schandaal rond zijn *Credo* had Pärt bij het componeren het gevoel alsof hij opnieuw moest leren lopen. Door de ontdekking van het gregoriaans ging hij proberen te componeren met een enkele notenbalk. Hij zocht naar een andere beleving van tijd, die anders gevormd wordt in de eenvoud van de eenstemmigheid. Ook liet hij zich inspireren door andere uitdrukkingvormen, zoals beelden en woorden. Zo kon hij beginnen met een tekening van bijvoorbeeld een landschap en schreef daar een melodie bij die het landschap in de tekening zou opvullen. Of hij las heel snel een tekst om het daarna meteen om te zetten in noten om het verhaal dat hij net had gelezen te spiegelen in zijn muziek. Zo ontwikkelde hij langzaam maar zeker een nieuwe manier van muziek schrijven. Vreemd genoeg liet hij zich daarbij juist niet inspireren door andere muziek. Hij luisterde zelfs niet meer naar andere muziek, ook niet naar zijn eigen muziek. Pärt schreef niet alleen voor zichzelf, hij voelde een missie dat hij muziek kon maken voor de gemeenschap waar de mensen verleden en toekomst konden ervaren. Hij vindt de afwezigheid van historisch besef van de mensen een groot gebrek.

De compositiestijl die Pärt in die jaren ontwikkelde is bekend als ‘tintinnabulistijl’. Tintinnabuli komt van het Latijnse *tintinnabulum* wat bel of klokje betekent. Als je op een bel tikt of slaat dan klinkt er een geluid dat lang door galmt. In *Für Alina*, een werk voor piano uit 1976, klinken tonen als klokken, als de bellen van de kerk, totdat de klank overgaat in stilte.²³ De tintinnabulistijl is te herkennen in de manier waarop dit werk gecomponeerd is: de linkerhand speelt de tonen van de drieklank van b-mineur²⁴ terwijl de rechterhand een melodie speelt. De drieklank in de linkerhand volgt de melodie in de rechterhand waarbij de toon gekozen wordt die het dichtst onder de toon van de melodie ligt. Zie het voorbeeld in figuur 1. Dit was het begin van de tintinnabulistijl.²⁵

²³ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

²⁴ Willemze, Theo, *Algemene Muziekleer* (Utrecht: Prisma, 1964) 201-202 spreekt van een “samenvoeging van een prime, een terts en een kwint”.

²⁵ Hillier, Paul, *Arvo Pärt*, (Oxford New York: Oxford University Press, 1997), 77.



Figuur 1 Een fragment uit *Für Alina* voor piano (1976), Pärt's eerste tintinnabuli-compositie, illustreert de tintinnabuli-regel in zijn meest eenvoudige vorm²⁶

Deze nieuwe stijl werd wisselend ontvangen, hij kreeg positieve maar ook negatieve kritiek. Hij werd echter goed gesteund door dirigent Andres Mustonen. De tintinnabulistijl is zowel voortgekomen uit de spirituele groei van Pärt als uit de vroege muziek. Het wordt wel minimalistische muziek genoemd, omdat het met zo weinig mogelijk middelen en veel herhalingen werkt. Je kunt je afvragen of die benaming past. Weliswaar werd terzelfder tijd elders in de wereld minimalistische muziek geschreven (Steve Reich, Philip Glass), maar daar had Pärt geen weet van. Volgens Pärt was hij dan ook niet door hen geïnspireerd maar was het vooral de geest van de vroege muziek die hem inspireerde en niet de nieuwe technieken. In zijn tintinnabulistijl komt wel een andere muzikale techniek vaak terug, namelijk die van een onderliggende toon of onderliggend herhaald motief: de drone. De drone wordt veel in Oosterse muziek gebruikt en in het Westen kennen we het gebruik bij de Ierse doedelzak en de draailier. De drone werd veel gebruikt in de Middeleeuwen, als grondmotief waarop de zangers hun melodielijnen konden baseren.²⁷ Dat de drone kan bestaan uit één enkele, aangehouden toon, laat onderstaand voorbeeld zien.

²⁶ Preludium, "Für Alina", geraadpleegd op 23 maart 2021, www.preludium.nl/arvo-part-fratres.

²⁷ Hillier, *Arvo Pärt*, 84

Ex. 11d *An den Wassern*, section 11;
four voices (SATB, vocalizing on the vowel 'o') above an instrumental drone

○ = 3 × ●

Figuur 2 Het toepassen van een drone²⁸

Tintinnabuli moduleert niet en wijkt in de regel niet af van de diatonische modus. En hoewel Pärt gebruik maakt van milde dissonanten, laat hij deze niet oplossen in een consonant, zoals in de traditionele muziek gebruikelijk is. Zijn gebruik van dissonanten en consonanten hebben meer weg van de afwisseling van eb en vloed. De gebruikte drieklanken zijn steeds in harmonie met de grondtoon (de drone). De tintinnabulistijl is een nieuwe techniek, niet een vernieuwde middeleeuwse techniek. In de drieklank bevindt zich een M-stem (melodielijn) en een T-stem (de tintinnabulistem). De T-stem volgt altijd de M-stem binnen de drieklank. Daarvoor zijn strikte richtlijnen, zodat het principe van de tintinnabuli herkenbaar blijft, namelijk de horizontale lijn en de verticale klank. Volgens Pärt staat de M-stem voor de “subjectieve wereld, het dagelijks egoïstische leven van zonde en lijden; de T-stem is het objectieve rijk van vergeving”.²⁹

Hillier noemt de T-stem “schaduw met drieklanken”. De twee stemmen, M en T, weerspiegelen elkaar. Pärt: “De drieklank vormde de basis voor tintinnabuli, niet alleen met respect voor de intonatie, maar ook in termen van constructie en vorm”. Met zijn ontdekking van tintinnabuli kon hij afstand nemen van het twaalftonig stelsel. Musicoloog Richard Taruskin denkt dat Pärt het twaalftonig stelsel aangegrepen heeft uit “existentiële wanhoop”, maar dat hij in zijn tintinnabuli rust vond.³⁰

Hoe eenvoudig deze muziek ook is, haar uitvoering vraagt om een grote beheersing van de kant van de uitvoerder(s). Zij laten alleen horen wat wezenlijk

²⁸ Hillier, *Arvo Pärt*, 84.

²⁹ Hillier, *Arvo Pärt*, 97-99.

³⁰ Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*, hoofdstuk 3, Tintinnabuli.

is.³¹ Bijvoorbeeld in *Veni Creator*.³² Pärt zelf heeft het over een “intuïtieve benadering van de compositie, het hoofd aan het hart koppelen”. Mensen hebben niet altijd de taal om iets duidelijk te maken, bijvoorbeeld omdat het hoofd te vol zit. Taal is ook niet altijd makkelijk om mee te communiceren. Pärt wilde dat vanuit bewegingen in de muziek doen. Die bewegingen mogen niet te complex worden want je moet ze onder controle kunnen houden.

Religie heeft alles beïnvloed in het leven van Pärt, dus ook in zijn muziek. Stilte is daar een onderdeel van. Stilte is een manier om te ontdekken of je iets te vertellen hebt. Hij geeft als voorbeeld twee mensen die dicht bij elkaar zitten en stil zijn. Mensen zouden elkaar de gelegenheid moeten geven om te pauzeren, om stil te zijn. Die stiltes zijn nodig om op adem te komen of om te reflecteren op wat geweest is en nog komen gaat.³³ Een dergelijke communicatie in stilte is kenmerkend voor de tintinnabulistijl. Luisteraars herkennen het tweeledig karakter van de stijl. Het lijkt op sombere muziek maar het tilt ook op. Bouteneff: “Het publiek heeft vaak het gevoel dat de muziek naar hen luistert en hun verdriet hoort”.³⁴

Door het strenge, sobere Sovjetregime waren er weinig referentiepunten waardoor niet iedereen er goed raad mee wist. Pärt bleef dicht bij zichzelf, hij vond het belangrijker dat de muziek goed voor hemzelf was. De uitvoerders vonden het in het begin heel lastig omdat de partituur er ogenschijnlijk eenvoudig uitziet, oninteressant zelfs. Maar zodra de verschillende partijen bij elkaar komen, begrijpen ze de muziek veel beter. In muziek zijn duidelijke regels, zo ook bij Pärt, met het verschil dat de regels niet het belangrijkste zijn en bovendien moeten ze eenvoudig zijn. Als iets eenvoudig en duidelijk is, is het ook puur. Er komt dan plaats voor van alles. Pärt: “Als je één of twee noten mooi speelt in een strakke en zuivere combinatie, dan is het goed, we hebben twee goede dingen”. Er moet ruimte blijven voor interpretatie. Pärt zegt daarom dat het niet zijn muziek is.³⁵

Samenvattend, het ontstaan van de tintinnabulistijl is een heel proces geweest, een mediterend proces, zoals gezegd, ontstaan vanuit tekeningen en verhalen. De techniek baseerde Pärt op muziek uit het Oosten en uit de Nederlandse Renaissance. Zo ontstond een nieuwe stijl, zeer eenvoudig met twee stemmen, de M-stem en de T-stem, die elkaar spiegelen. De klanken vinden hun rust in de stilte, waarin de schoonheid van de klank de tijd krijgt om te weerklinken. Hoewel er ruimte is voor interpretatie – de duur is bijvoorbeeld niet precies genoteerd – is de componist zeer voorzichtig met het toestaan van allerlei arrangementen. Het resultaat is een eenvoud en zuiverheid die tot het hart spreekt. Pärt is erin geslaagd om met zijn nieuwe muziek de luisteraar de ruimte te geven voor eigen interpretatie en om het hoofd aan het hart te koppelen. Dat spreekt de mensen aan.

³¹ Zielhorst, Anthony, “Meditatieve muziek als gids voor de liturgische muziek?” *Gregorius, blad over liturgische muziek* 1 (maart 2020): 16-20.

³² YouTube, *Veni Creator*, Arvo Pärt, geraadpleegd op 5 januari 2021, https://www.youtube.com/watch?v=RqLr1itXYvM&ab_channel=Rub%C3%A9nDJSuzukid.

³³ McCarthy, Jamie and Pärt, Arvo. “An interview with Arvo Pärt”, 131-132.

³⁴ Bouteneff, “Resonant Silence: Is Arvo Pärt’s Music Orthodox?”, 35.

³⁵ McCarthy, Jamie and Pärt, Arvo. “An interview with Arvo Pärt”, 132-133.

2. De theologische relevantie van de muziek van Pärt

De muziek van Pärt heeft religieuze raakvlakken of zit er soms zelfs middenin. Welke onderwerpen die de luisteraars zo aanspreken zijn relevant voor de theologie?

2.1. Pärt bemiddelaar tussen religie en secularisme

In de documentaire *Lost Paradise* vertelt theaterproducent Robert Wilson: “Religie heeft geen plaats op het toneel. Religie dat haalt mensen uit elkaar, politiek haalt mensen uit elkaar. Toneel is geen plaats voor politiek en ik bewonder mensen die politieke theater maken en religie. Ik zie het als onderwijs. Maar het spirituele is iets heel anders, dat is bevrijdend. Als ik deze muziek hoor en de tekst lees, dan is dat spiritueel”. In deze documentaire vertelt de theaterproducent over de voorbereiding van de uitvoering van Pärt’s *Adam’s Passion*. Er is spanning te zien tussen de producent en de componist. Spanning tussen seculier en religieus. Maar een secularisme waarin de spiritualiteit van Wilson wel een plaats krijgt. Pärt stelt zich open en komt met de volgende reactie: “Ik heb een boodschap in mijn muziek. Laten we het de zoektocht naar het licht noemen en nu is het de taak van Tõnu Kaljuste (dirigent) om deze boodschap over te brengen. Door het orkest, door de interpretatie. Met de muzikanten. Maar Robert Wilson, hij ziet de muziek. En zijn bijzondere specialiteit is licht en dat is waarschijnlijk het belangrijkste van alles. Hoe zal het licht veranderen? Als de componist en de uitvoerders worden vergeleken? Dat is echt interessant. Wat er zo interessant aan is dat is het licht dat bijna zeker eeuwig is. Voor ons lijkt het alsof het stil staat. En op dezelfde tijd is het leven en het is beweging. De link tussen stilte en beweging”.³⁶ Wilson verwerpt niet de politiek en religie op zichzelf, maar het hoort volgens hem niet in het theater. Pärt heeft begrip voor Wilson en geeft hem een duidelijke rol.

De sacrale muziek van Pärt klinkt op het toneel. Het haalt juist mensen van buiten de religie erbij. Ze hoeven er niet voor naar de kerk te gaan, als het aan Pärt ligt is het licht en zijn muziek en de spiritualiteit voor iedereen en overal bereikbaar. Geloof kun je niet zoals religie aan de buitenkant zien, geloof zit in de mensen. Dat kun je buiten de kerk beleven. De muziek van Pärt is doordeesemd van het geloof. Het geloof is voor Pärt altijd belangrijk geweest. Op een gegeven moment heeft hij de keus gemaakt voor de Russisch-Orthodoxe kerk en is hij gregoriaans gaan studeren wat hij verwerkt in zijn composities. Zijn werk heeft hem de Joseph Ratzingerprijs opgeleverd, die hij in 2017 uit handen van Paus Franciscus ontving. Pärt schrijft geen muziek voor de liturgie maar wel in dienst van God. Hij heeft een missie, wil met zijn muziek spiritualiteit tot uitdrukking brengen en zin geven aan het leven van mensen. Hij wil alle mensen bereiken, het mag geen exclusiviteit van de kerk zijn. Terwijl religie mensen uit elkaar haalt volgens Wilson, is Pärt een verbinding aan het maken met zijn religieuze muziek, hij geeft Wilson zelfs een

³⁶ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

zeer belangrijke taak tijdens dit proces, namelijk het regisseren van het licht. Pärt maakt een verbinding met de muziek van de God en het theater van Wilson.

2.2. Meditatief karakter

Wat is het dan, dat deze muziek als religieus ervaren wordt? In Laulasmaa, Estland, bevindt zich het Arvo Pärt centrum. Het is in 2010 opgericht door de familie van de componist. Het werd in eerste instantie gebruikt als archief van Pärt maar sinds 2018 is het ook geopend voor publiek, zodat bezoekers de boeken daar kunnen lezen en video- en audio-opnames kunnen bekijken en beluisteren. Bezoekers van het centrum vertellen het volgende over de muziek van Pärt: “Je wordt er stil van, je bent even in een andere wereld”. “Muziek bepaalt dat je dicht bij jezelf komt”. “De kunst van het weglaten”. “De stilte tussen de noten bepaalt de muziek”. “Schijnbare eenvoud, goed te zingen maar je moet er hard voor werken, het klankidoom geeft serene rust met wrange akkoorden, het zingen geeft voldoening. Het publiek geniet. Lange lijnen, vraagt goede ademhaling, schijnbare eenvoud”.³⁷ Schijnbaar, inderdaad, want zoals gezegd vraagt de eenvoud een enorme inzet en concentratie van de uitvoerders.

De muziek van Pärt is eenvoudig van opzet. Het is rustig en puur en heeft daardoor een meditatief karakter, zoals besproken in hoofdstuk 1.3. In deze eenvoud krijgt de stilte meer ruimte, waar het ook om te doen is en door de rust en de schoonheid kan de luisteraar ingang vinden tot wat men als transcendentiaal kan ervaren, als zinvol. Musicoloog Toomas Siitan: “Stilte en muziek of geluid en stilte, dat zijn twee tegengestelden die echt niet bij elkaar horen. Maar het is één van de doelen van een componist om rust te creëren, emotionele rust door zijn muziek. En Pärt zelf zegt dat het niet de noten zijn die ertoe doen maar de rusten tussen de noten. Die rusten hebben meer te zeggen dan de noten zelf. Maar om in staat te zijn om op die manier te componeren betekent dat de componist eerst de stilte in zichzelf moet vinden, en het lijkt erop dat Pärt dit doel bereikt heeft”.³⁸ Omdat de noten alle ruimte krijgen krijgt de luisteraar ook ruimte. Pärt: “Het geluid resoneert in ons, dat kan op een negatieve manier en op een positieve manier. Je bent vrij om te kiezen, want in kunst is alles mogelijk maar niet alles is nodig”. Björk: “Pärt gelooft in een goddelijke staat, pure extase, briljant aan zijn muziek is dat er geen waarom is, maar het is universeel, het is er voor iedereen”.³⁹ Door het resonerende geluid komt het lichaam in beweging. Daarmee verandert de tegenstelling van geluid en stilte in een verhouding tot elkaar. De stilte geeft de ruimte aan de noten en andersom. Net zoals eb en vloed, waar Hillier al eerder over sprak.

Part noemt zijn muziek ook wel een ‘tabula rasa’, een onbeschreven blad. En op dat lege blad kan de luisteraar zijn of haar eigen ervaringen en beelden schrijven. Hillier: “De muziek van Pärt brengt ons in de aanwezigheid van een terugkerend proces: want ritueel is niet alleen de herhaling of heropvoering van gestructureerde gebeurtenissen, maar eerder een terugkeer naar een eeuwige toestand”.⁴⁰ Hillier

³⁷ Smit, Hans. “Het pad van Pärt”, deel 2.

³⁸ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

³⁹ YouTube, “Björk documentary: episode 15”.

⁴⁰ Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*, hoofdstuk 1, The Blank Slate.

wijst hiermee op de liturgische kwaliteit van de muziek van Pärt. Hoewel het geen strikt liturgische muziek is, zoals we hierboven al aangaven, het gaat om een heilige en eeuwige orde, en is de muziek het voertuig van goddelijke boodschappen.⁴¹

Terwijl Hillier het over de eeuwige toestand heeft, spreekt Pärt over de eindigheid: “Er is altijd een eind, maakt niet uit wanneer. Het einde is nu en er zal een ander eind zijn over vijf minuten. Het einde kan morgen komen maar het einde kan ook gisteren geweest zijn”.⁴² Producer Madis Kolk vertelt dat mensen de tijd anders kunnen ervaren “de tijd kan stilstaan en toch nauwelijks zichtbaar doorgaan”.⁴³ Iets kan ten einde zijn gekomen maar toch ongemerkt oneindig blijken te zijn, zoals de klanken die in de stilte resoneren en de luisteraar tot reflectie brengen.

Aan de Indiase muziek heeft Pärt de techniek van de mantra's ontleend.⁴⁴ Mensen die mantra's zingen ervaren rust en ruimte in het hoofd. Daardoor ontstaat een gevoel van tijdloosheid.⁴⁵ Dit werkt voor alle mensen, of ze religieus zijn of niet. Dit is wellicht de reden waarom luisteraars de muziek omschrijven als ‘engelachtig, oceanisch, reflectief, mystiek, etherisch, transcendent’. Het luisteren blijkt een spirituele ervaring. En die ervaring komt voort uit de muziek zelf. De componist wil zichzelf dan ook niet in een hokje laten duwen. Hij is weliswaar praktiserend Russisch-Orthodox, maar wil niet gezien worden als de orthodoxe componist. Pärt wil dat de muziek breed gedragen wordt, het mag geen exclusiviteit voor de orthodoxie zijn.⁴⁶

Tijd, ruimte en rust speelt een belangrijke rol in de werken van Pärt. Tijdens zijn ‘stilte’ was hij op zoek naar een andere beleving van tijd. Daarin is hij geslaagd. Alles lijkt te eindigen en ondertussen ook weer door te gaan. Alle noten krijgen de ruimte, ze moeten mooi zijn zodat ze in de stilte positief kunnen resoneren. Luisteraars van zijn muziek ervaren dat als louterend. De periode waarin Pärt niet als componist naar buiten trad en een persoonlijke groei doormaakte wordt vaak zijn ‘stilte’ genoemd en lijkt inmiddels bijna synoniem te staan voor het werk dat hij daarna maakte en luisteraars mee van dienst is. Om de woorden van Björk te herhalen: er is geen waarom, het is er. En dat geeft rust, ruimte en tijdsbesef. Muziek is een verbindende factor en Pärt wil dat zijn muziek veel mensen bereikt zelfs ver buiten de kerk. Door de liturgische en spirituele elementen kan zijn muziek als religieus worden ervaren met de bijzonderheid dat zijn muziek de kerkmuren overstijgt.

⁴¹ Speelman, W.M., Liturgie en theater: laten we de zaken niet verwarren, in *Ars celebrandi of de kunst van het waardig vieren van de liturgie*, J. Lamberts (red.), (Leuven: Acco, 2003), 135-161.

⁴² Supin, Dorian. *The early years*, (München: Arthaus Musik, 2016), DVD.

⁴³ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

⁴⁴ Mantra is een manier van bidden en afkomstig uit het hindoeïsme. Het is Sanskriet voor ‘dat wat onze geest beschermt’. Het zijn herhalingen van geluiden of teksten en kan gebruikt worden voor meditatie. Pärt past het principe toe met christelijke teksten en met instrumentale muziek.

⁴⁵ Zielhorst, Anthony. “Meditatieve muziek als gids voor de liturgische muziek?” *In Gregorius blad, over liturgische muziek 1* (maart 2020): 16-20.

⁴⁶ Bouteneff, “Resonant Silence: Is Arvo Pärt’s Music Orthodox?”, 32-33.

2.3. Credo, de religieuze werken

De meeste muziek van Pärt is religieus. En hoewel het vrijwel altijd geschreven is voor het concertpodium, en niet voor de liturgie, heeft zijn muziek toch ook liturgische kenmerken, zoals de inhoud van de teksten, de gebruikte liturgische vormen, en de intieme connectie met het gregoriaans of plainsong.⁴⁷ De liturgische vormen zijn herkenbaar in de afwisselende zang tussen de voorzanger, koor en gemeente. Hillier: “Het idee van reciteren en afwisselen speelt een belangrijke rol in de tintinnabuli muziek en zijn inmiddels diep ingebed in de constructie van de werken en de uitvoering ervan”.⁴⁸

Zoals gezegd heeft Pärt veel religieuze werken geschreven. In deze paragraaf worden drie voorbeelden beschreven. Het al genoemde werk *Credo* is het begin geweest van religieuze muziek. Hij gebruikt daarvoor de muziek van Bach, muziek die staat voor goddelijke zuiverheid. En hij gebruikte de teksten uit de geloofsbelijdenis van Nicea en de Bergrede uit het evangelie van Mattheüs.⁴⁹ Het werk is een keerpunt voor Pärt. Hij had in een interview gezegd dat kunst te maken heeft met eeuwige vragen en je (spirituele) gedachten in een geschikte artistieke manier uit te drukken. Ook al zei Pärt daar geen politiek doel mee te hebben toch liet hij met de Bijbeltekst, de geloofsbelijdenis en de muzikale vorm zien dat vrede sterker is dan geweld. Hij rekende af met de moderne atonaliteit, de seriële muziek die hij als ‘leeg’ ervoer, door het werk van Bach open te scheuren en daar heel veel herrie uit te laten komen. De seriële muziek stond voor Pärt gelijk aan het strenge Sovjetsysteem, de vertegenwoordiger van het kwaad. Hij zocht een uitweg naar orde en vrede die voor alle mensen bereikbaar is via de muziek. Het werk werd door de autoriteiten beschouwd als een aanval op het Sovjetsysteem waar geen ruimte voor religie was, en waar de teksten uit de geloofsbelijdenis en uit Mattheüs ook inderdaad als ongepast werden beschouwd. Door openlijk het geloof te belijden bracht Pärt een offer, die hem en zijn familie in ballingschap heeft gedreven.

Geïnspireerd door de gregoriaanse neumen, combineert hij twee of drie noten, waarin hij een ‘kosmisch geheim’ vermoed. Hij selecteert een passage van twaalf lettergrepen uit de Bergrede, en zet deze op een toonreeks die voortkomt uit het volgen van de kwintencirkel. Het stuk keert uiteindelijk om in een retrogade, waarbij weer de twaalf tonen functioneren terwijl de toon C langzaam maar zeker de overhand krijgt en de muziek weer tonaal wordt. Aldus rekent hij af met de techniek van de twaalftoons reeksen in de dodecafonie en het serialisme, die hij associeerde met de gruwelijke daden van “oog om oog, tand om tand”. De tekst die daarbij gezongen wordt luidt: “Maar ik zeg u, dat u het kwaad niet weerstaat”. Vanuit chaos komt rust en klinkt vrede. Het stuk eindigt weer met de geloofsbelijdenis, twee keer gezongen en instrumentaal bevestigd. Zo keerde Pärt met dit werk terug naar de puurheid van muziek en geloof.⁵⁰

Na de stilte die volgde op het *Credo* kwam Pärt terug met een geheel nieuwe muziekstijl en nieuwe religieuze werken. In 1976 componeerde hij *Sarah was 90*

⁴⁷ Plainsong is een verzameling gezangen, op Latijnse teksten, die gebruikt wordt in de liturgie.

⁴⁸ Hillier, *Arvo Pärt*, 80.

⁴⁹ Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*, hoofdstuk 2, Unofficial Music: A History for Pärt.

⁵⁰ Shenton. *Arvo Pärt's Resonant Texts*, hoofdstuk 2.3 Orchestral and Chamber Works.

years old'. Het gaat over de Bijbelse Sara, de vrouw van Abraham, die op hoge leeftijd een zoon krijgt, waarmee de belofte van God wordt vervuld. Het is een eenvoudig en abstract werk voor drie stemmen, slagwerk en orgel. Het bestaat uit vier klanken, waar 48 combinaties mee worden gemaakt, als alle combinaties geweest zijn, begint het proces opnieuw. Voor de componist is dit de lange weg van onvruchtbaarheid die Sara moest gaan. Het werk eindigt echter met een slaapliedje voor de langverwachte zoon Izaäk. Ook dit werk is ontstaan tijdens de Sovjettijd. Om het religieuze karakter te verbergen gaf Pärt het daarom een neutrale naam, *Modus* (weg, manier), en werd het in het geheim uitgevoerd.⁵¹ Het werk is gebaseerd op relaties tussen getallen en bevat geen teksten. Pärt is uitgegaan van het onvruchtbare leven van Sarah en de vervulling van Gods belofte, een zoon voor Sarah en Abraham. Omdat steeds opnieuw begonnen wordt na alle combinaties van de vier getallen kan een gevoel van uitzichtloosheid ontstaan. Maar dan komen de engelen met de boodschap van God, waarna het werk besluit met een slaapliedje.⁵²

Volgens Hillier is het slagwerk gebaseerd op het gebruik van de *semantron*, een slagwerkinstrument van een houten of van metalen plank waarop geslagen werd met een houten hamer, het werd gebruikt in de eerste eeuwen van het christendom om op te roepen tot gebed. De *semantron* kan gezien worden als de voorloper van de kerkklok. In de zuidelijke landen van de orthodoxe kerk wordt de *semantron* nog gebruikt, zoals in Griekenland maar ook in bepaalde delen van Rusland. Het slagwerkgedeelte in *Sarah was ninety years old* lijkt op het principe dat traditioneel in orthodoxe kloosters gebruikt wordt door het slaan van kwartnoten. De rusten kunnen gebruikt worden om in die tijd een andere plaats buiten de kerk te zoeken, zodat alle mensen uit alle windstreken opgeroepen worden tot gebed in de kerk.⁵³

Modus kan ook staan voor de manier waarop Estland al gaande heeft gewacht op de vrijheid zoals Sarah al gaande heeft gewacht op haar zoon. Net als Sarah heeft Estland lang moeten wachten tot haar verlangen, in dit geval naar zelfstandigheid en vrijheid, werd vervuld. De muzikale herhaling baant een schijnbaar uitzichtloze weg, maar begint wel opnieuw in het vertrouwen dat de belofte vervuld wordt. Uiteindelijk beginnen de engelen te zingen: het beloofde kind is onderweg.

⁵¹ Arvo Pärt's *White Light*. Media, Culture, Politics, hoofdstuk 8 Sonic embodiment.

⁵² Arvo Pärt Centre, "Sarah Was Ninety Years Old", geraadpleegd op 4 mei 2021, <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/567/>.

⁵³ Hillier, Arvo Pärt, 21-22.



Figuur 3, deel van partituur *Sarah was ninety years old*, 1989-1990, voor 3 stemmen, slagwerk en orgel⁵⁴

Het derde religieuze werk dat hier wordt besproken heet *Adam's Lament*. Dit werk gaat over de zondeval van Adam. De zondeval is in de ogen van de componist een schending van het vertrouwen, het is verraad. De tekst die Pärt hiervoor gebruikt komt van Starets Siloan of Sint Siloan, een Russische monnik die een ascetisch leven leidde op het eiland Athos (Griekenland). In deze tekst belijdt Adam zijn verraad aan God. Volgens Pärt was de zonde die Adam had begaan geconcentreerd in één mens. Maar toen de mensheid groeide kon de zonde van Adam verdeeld worden over alle mensen zodat de zonde als het ware verdund zou worden. Maar in werkelijkheid gebeurt het tegenovergestelde, de zonde van de mensen wordt steeds sterker.⁵⁵ Het gemengde koor vertegenwoordigt Siloan, de verteller. De mannenstemmen zingen de monoloog, een klaagzang, een stil gebed, vervuld van de angst van Adam.⁵⁶ Iedereen draagt Adam bij zich, Adam is een collectief geworden. Iedereen is verantwoordelijk voor zijn eigen fouten. De mens kan daaronder lijden. Met de muziek wil Pärt beweging en stilte brengen. Licht is een belangrijke factor bij de uitvoering ervan: de zonden komen aan het licht, maar het is ook het licht van Christus, van God, als hoop op een vernieuwd leven zoals in psalm 104.⁵⁷

⁵⁴ Arvopart, "Sarah Was Ninety Years Old", geraadpleegd op 4 mei 2021,

<https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/567/>.

⁵⁵ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

⁵⁶ Arvopart, "Sarah Was Ninety Years Old".

⁵⁷ Psalm 104:

Loof de Heere, mijn ziel. Heere, mijn God, U bent zeer groot, U bent met majesteit en glorie bekleed. Hij hult Zich in het licht als in een mantel, Hij spant de hemel uit als een tentkleed. Hij maakt de zoldering van Zijn hemelzalen op de wateren, maakt van de wolken Zijn wagen, wandelt op de

Concluderend kunnen we zeggen dat Pärt's muziek is geschreven met het oog op concertuitvoeringen, maar dat zij is gestoeld op de muziek uit de liturgie. Hij heeft de muziek over de kerkmuren heen getild zodat het toegankelijk is geworden voor iedereen. De muziek zelf, haar rust, ruimte en beweging, raakt veel mensen. Maar daarmee brengt zij deze luisteraars ook in contact met haar liturgische oorsprong: het gregoriaans, de Bijbel en de theologie. Je zou kunnen zeggen dat de scheidingen, waar Robert Wilson in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk voor waarschuwde, door Arvo Pärt zijn omgevormd tot nieuwe verhoudingen. Daarover meer in hoofdstuk 3.

vleugels van de wind. Hij maakt Zijn engelen tot hulpvaardige geesten, Zijn dienaren tot vlammen vuur (Herziene Statenvertaling).

3 Eerst de tekst dan de muziek

Taal speelt een belangrijke rol, zelfs in de instrumentale muziek van Pärt. In dit hoofdstuk wordt de rol van taal en muziek beschreven en hoe taal tot muziek kan worden omgevormd en in vervoering gebracht kan worden.

3.1. Taal en muziek

Kaljuste zegt over de teksten van Pärt dat het voornamelijk gebeden zijn. Het is de basis van het werk van Pärt. “En het zijn niet zomaar gebeden, maar ook mooie, interessante verhalen met een mooie moraal”. En op de tekst komen noten die goed moeten zijn, “het moet lijken op een bloem”.⁵⁸ Gebeden zijn smeekbeden en lofzangen. Bidden is ‘praten met God’, in de zin van instemmen met de goedheid van God en “zich openstellen voor de mogelijkheden die God hem (de biddende mens) biedt”, aldus theoloog en musicoloog Speelman.⁵⁹ In *Sarah was ninety years old* herken je beide, de smeekbede en de lofzang. Het was lang wachten voor Sarah maar God heeft Zijn woord gehouden en zij krijgt de beloofde zoon. De smeekbede die in de muziek doorklinkt is ook het gebed van een volk dat lijdt onder een streng antireligieus regime, dat bidt om verlossing, en na lang wachten weer vrij mag zijn om te geloven.

Een tekst is fundamenteel anders dan muziek, een tekst vormt een beeld van een eigen realiteit. Volgens de strikte regels van de linguïstiek staat de eigen realiteit van de tekst op zichzelf, dus los van de schrijver en los van de realiteit die beschreven is. Muziek werkt anders, want muziek staat nooit los van de realiteit, die zij door haar trillingen in beweging brengt. Als een mens naar muziek luistert, dan reageert het lichaam onwillekeurig op de beweging van de muziek. Muziek heeft meer dan taal de mogelijkheden om de beweging te ervaren. In een muzikale compositie zijn regelmatige ritmes te ervaren, dat is bij taal niet vanzelfsprekend. Toch kan ook een tekst een lichaam in beweging krijgen, omdat de emoties uit een tekst met het lichaam gevolgd kunnen worden en het lichaam daarbij in beweging brengen. Taalwetenschapper Ferdinand de Saussure⁶⁰ legt uit dat taal gebaseerd is op verschillen, scheidingen. Gesproken taal bestaat uit ‘akoestische of klankbeelden’, fonemen genoemd, en de inhoud van de taal wordt gevormd door beelden, de concepten, in de hersenen. De verwijzing van de taal gebeurt allereerst tussen de fonemen en de concepten, dat wil zeggen binnen het systeem van de taal. Pas in laatste instantie wordt door de mens de verbinding gelegd tussen het woord en de werkelijkheid. We horen om ons heen allerlei geluiden, we horen de verschillen tussen de dagelijkse geluiden (fluitketel, autoclaxon) en muzikale klanken. Maar dan luisteren we denkend in taal: dit is de straat, dat is muziek. Volgens Speelman luistert de taal – die ons denken stuurt – naar de verschillen, de tegenstellingen. Als we echter muzikaal luisteren –alsof alles muziek is – dan

⁵⁸ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

⁵⁹ Speelman, *Zie dat ik ben, Christelijke spiritualiteit als weg tot menswording*, (Heeswijk: Berne Media, 2016), 50-51.

⁶⁰ Ferdinand de Saussure (Genève, 26 november 1857 - Vufflens-le-Château, 22 februari 1913) was een Zwitserse taalwetenschapper die de basis legde voor de huidige taalkunde.

richten we ons op intervallen, de verhoudingen tussen klanken. Verhoudingen in muziek zijn gericht van de ene klank naar de ander, waardoor oriëntatie ontstaat tussen de twee klanken, die als beweging gehoord wordt. Muziek is beweging en brengt ook de ruimte en het lichaam in beweging. Als iets in aanraking komt met de muziek trilt dat mee. En vanwege die lichamelijke deelname aan die beweging kan de muzikale luisteraar zich veel langer verbonden voelen met de boodschap. Muziek is een voertuig en kan de werkelijkheid meenemen “op haar reis naar de stilte”, aldus Willem Marie Speelman.⁶¹ Muziek verwijst niet zoals taal, muziek ontvangt. En dat wat ontvangen is laat de harmonie weer terug horen. Speelman vat het als volgt samen: “Muziek brengt ons in contact met de werkelijkheid doordat de werkelijkheid in haar harmonie resoneert en wij ons in de harmonie kunnen begeven”. Muziek stelt ons in staat de werkelijkheid te volgen, terwijl taal ons in staat stelt de werkelijkheid te begrijpen. Door mee te zingen of te luisteren naar religieuze muziek, ook buiten de liturgie, is volgens Speelman de muziek een “noodzakelijk medium voor de verbinding met het Woord van God en met de wereld om ons heen. Vanwege haar receptiviteit en dynamiek is muziek in staat om Gods woord te verbinden met het menselijk lichaam”.⁶¹ Muziek kan net als taal boodschappen overbrengen. Het verschil is dat taal via het verstand wordt ontvangen en muziek via het lichaam. Muziek brengt het lichaam in beweging.

Augustinus sprak ook over het bewogen worden door de muziek. Hij was op zoek naar de zin van muziek. Augustinus kon niet om muziek heen, ook niet tijdens zijn bekering tot het christendom. Hij zocht naar de zin van muziek in dienst van God. God is de schepper van alles. Terwijl God orde aanbracht kwam ook de muziek tevoorschijn. Augustinus ziet de hand van God in de muziek door de maat, het getal, de realiteit, de harmonie, de eenheid en de gelijkheid dat God zelf is. Ware muziek is volgens Augustinus afhankelijk van de Schepper. Het is geen kunst op zichzelf zoals in het theater. Muziek vindt haar betekenis in haar relatie tot de Schepper, waarbij niet het plezier in de muziek het doel is maar het middel tot het doel, namelijk God kennen en liefhebben. In het neoplatonische beeld van de beklimming van de ziel naar de Ene neemt de ziel een muzieklijn waar in het geheugen. Dat is een beweging naar binnen en naar boven. Als plezier van de muziek een doel op zich is dan vervalt de ziel weer tot niets omdat ze zonder God niets is. Maar de ziel herinnert zich de goddelijke bron van muziek; zij komt van God en dient als zodanig beleefd te worden. Augustinus benadert, net als zijn tijdgenoten, de muziek op een numerieke en wiskundige wijze.⁶² Muziek van God is niet alleen in een tempel of een kerk te horen. Muziek ontstaat in en is in de kosmos. Dirigent en docent Richard Bot: “God schrijft de muziek en wij moeten haar tot klinken brengen”.⁶³

⁶¹ Speelman, Willem Marie, “Woorden kunnen worden verstaan, muziek moet worden gevolgd. Taal en muziek als fundamentele categorieën van de liturgie”, in *Elke muziek heeft haar hemel. De religieuze betekenis van muziek*, M. Hoondert, A. de Heer, J. van Laar (red.), (Budel: Damon, 2009), 161-183.

⁶² Harrison, Carol. “Augustine and the Art of Music”. In *Resonant Witness, Conversations between music and theology*. Edited by Jeremy S. Begbie en Steven R. Guthrie, (Cambridge U.K.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2011), 43-45.

⁶³ Bot, Richard. “Het ongezegde gezegde.” In *Gregorius blad, over liturgische muziek 1* (maart 2020): 6-11.

Augustinus meent dat muziek te allen tijde in dienst van God moet staan. Ook voor Pärt geldt dat muziek, ook al is zij niet geschreven voor de liturgie, wel altijd in dienst van God staat. Hij heeft een missie, wil met zijn muziek spiritualiteit tot uitdrukking brengen en zin geven aan het leven van mensen. Hij wil alle mensen bereiken, het mag geen exclusiviteit van de kerk zijn. Muziek staat in dienst van God, en als zij klinkt op het podium, dan bereikt zij veel meer mensen dan wanneer zij alleen in de kerk zou klinken. Muziek kan boodschappen overbrengen, ook in het bidden waarin de mensen hun lofzangen laten horen en zich via de smeekbeden ontvankelijk maken voor wat God te zeggen heeft. Door muziek kunnen de tegenstellingen van de taal een eenheid vormen, waarin verschillen zijn omgevormd tot verhoudingen. Volgens Augustinus herkent de ziel een spoor dat terugvoert tot God. Dat kan voor luisteraars een gevoel van thuiskomen teweegbrengen.

3.2. Tekst en inspiratie

Arvo Pärt gebruikt net als Igor Stravinsky Latijnse teksten voor zijn muziek. Latijn stijgt boven alle talen uit omdat het volgens Stravinsky een dode, bovennationale en boventijdelijke taal is.⁶⁴ Je gaat daarmee interpretaties uit de weg en het houdt toch respect voor de liturgische teksten. Bovendien werden de Latijnse psalmen door het Sovjetregime gezien als poëzie en niet als heilige teksten. De taal wordt opgenomen door de muziek, de verbale betekenis neemt in kracht af en de muzikale betekenis neemt in kracht toe. Onder de teksten zet Arvo Pärt eenvoudige muziek met enkele akkoorden. De muziek heeft een ‘sterk repetitief karakter’ met een traag tempo. Zijn muziek leidt tot een bespiegelend luisteren.⁶⁵

Muziek heeft een boodschap, die wordt gehoord wanneer de mens met de muziek mee beweegt: een boodschap die wordt gevolgd. En hoewel de mens er iets in herkent zal hij niet eenvoudig in staat zijn om die muzikale betekenis in woorden uit te leggen. Het wordt makkelijker als muziek en taal bij elkaar komen zoals in liederen. De muziek wordt gehoord en laat ons de wereld zien en de taal legt daar beelden overheen.⁶⁶ Pärt begint bij de taal. Hij gebruikt teksten uit de Bijbel of andere heilige bronnen. Vandaaruit laat hij de muziek ontstaan. Pärt ziet zijn muziek als een toonzetting van de tekst. Er zijn luisteraars bij wie niet de tekst maar alleen de muziek aanspreekt. Pärt is over de grenzen ‘van taal en geloof’ gegaan zodat de tekst als het ware in de muziek oplost en alleen nog maar muzikaal te horen is. Gelovige luisteraars uit verschillende tradities zullen wel aansluiting vinden bij de teksten. Iedereen vindt er zijn eigen taal in. Bouteneff vergelijkt het met Pinksteren waarbij iedereen zijn eigen taal hoort. Pärt heeft een universele taal ontwikkeld met zijn tintinnabulistijl, zoals besproken in hoofdstuk 1.3.: een taal van ‘lijden en hoop’. Luisteraars geven regelmatig aan dat pijn en troost, zonde en vergeving, dood en leven terug te horen is in de muziek. Het publiek geeft ook aan dat het is alsof de muziek naar hén luistert, ‘luistert naar hun rouw’. Voortgekomen uit een

⁶⁴ Zinar, Ruth. “Stravinsky and His Latin Texts.” *College Music Symposium*, vol. 18, no. 2, 1978, pp. 176–188. JSTOR, www.jstor.org/stable/40373983. Laatst geraadpleegd op 21 Juni 2021.

⁶⁵ Hillier, *Arvo Pärt*, 58.

⁶⁶ Speelman, Willem Marie, “Muziek en taal als stichters van cultuur”, 131-143.

rijke oorsprong uit Slavische en westerse tradities met katholieke, spirituele en taalkundige kenmerken, karakteriseert zijn muziek het menselijk lijden en verdriet en biedt zij verlossing door hoop.⁶⁷ Daarin staat de muziek van Pärt op zichzelf.

In paragraaf 3.1. werd besproken hoe muziek de taal vervoert. In deze paragraaf zagen we dat Pärt met zijn muziek, teksten muzikaal omvormt en daarmee scheidingen wegneemt. Taal, die volgens De Saussure bestaat uit scheidingen en verschillen, wordt daarmee een taal van eenheid en van verhoudingen. Pärt doet dit door muziek onder teksten te zetten, maar kan ook een tekst één laten worden met de muziek, waardoor zij alleen nog als muziek te horen is in een universele taal. Hij heeft er een taal van lijden en hoop van gemaakt. Het biedt troost aan de luisteraars. De muziek luistert als het ware terug. De muziek wordt een spiegel.

3.3. Bespiegeling

Nora, de vrouw van Pärt, zei over diens muziek: “The concept of tintinnabuli was born from a deeply rooted desire for an extremely reduced sound world which could not be measured, as it were, in kilometres, or even metres, but only in millimetres. By the end the listening, attention is utterly focused. At the point after the music has faded away it is particularly remarkable to hear your breath, your heartbeat, the lighting or the air conditioning system, for example.”⁶⁸ De stilte die volgt op zijn klanken behoren tot zijn muziek, als een soort bespiegeling. Ook John Cage hield zich bezig met de stilte in de muziek, die hij ‘unintended sound’ noemde, omdat er inderdaad nog altijd klanken te horen zijn in de muzikale stilte. Maar die muzikale stilte maakt de mens extra gevoelig voor de omgeving en ook voor het eigen lichaam.⁶⁹ Dat zijn de geluiden waar Nora het over heeft, je ademhaling, je hartslag, zelfs de mechanische geluiden om je heen.

Waar men ook is, men hoort altijd wel geluiden, het suizen van een ventilator, de computer waarop gewerkt wordt, stemmen vanuit naburige tuinen, het heien in de verte, altijd wel geluid. Het was voor menigeen een gekke gewaarwording toen heel wat landen in het voorjaar van 2020 voor de eerste keer in lockdown gingen. Er zijn inmiddels al boeken en artikelen geschreven over dit fenomeen. Mensen hoorden ineens weer de vogels door de ‘stilte’. Vogelaar en schrijver Steven Lovatt: “Miljoenen opgehokte mensen, jong en oud, hóórden die vogelzang niet zomaar, ze lústerden er, misschien wel voor het eerst, ook echt naar”.⁷⁰ En ook Lovatt heeft het over herinneringen, de mensen hoorden geluiden uit hun jeugd, maar herinnerden zich misschien nog iets meer dan dat, namelijk iets uit het collectieve geheugen. Met verwijzing naar de eerdergenoemde Augustinus, kun je zeggen dat de muziek binnenkomt en opstijgt, waarbij de ziel de muzieklijn volgt naar boven.

⁶⁷ Bouteneff, Peter. “Resonant Silence: Is Arvo Pärt’s Music Orthodox?”, 32-35.

⁶⁸ Feelguide, “spiegel im spiegel”, geraadpleegd op 21-04-2021, <https://www.feelguide.com/2012/04/03/arvo-parts-spiegel-im-spiegel-tear-your-heart-out-in-a-beautiful-way-just-like-it-did-bjorks/>

⁶⁹ Speelman, W.M., “De albeweger die nooit iets zegt. De betekenis van muziek in het geloof”, in *Handelingen, Tijdschrift voor Praktische Theologie en Religiewetenschap* 44, 4 (2017), 7-15.

⁷⁰ Lovatt, Steven, *Vogelzang, in tijden van stilte*, (Amsterdam: De Geus, 2021), 11.

Er gaat troost van uit, je hoeft alleen maar te luisteren. In de stilte kun je andere schepselen van God horen die door hun gezang je een bespiegeling kunnen geven “Ik wil maar zeggen dat je, alleen door te gaan zitten en naar vogels te luisteren, landschappen van de ziel ontdekt waar je het bestaan was vergeten of die in de haast en het kabaal van het dagelijks leven ondergesneeuwd zijn geraakt”, aldus Lovatt.⁷¹

In de dagelijkse praktijk krijgt de mens continu geluidsprikkels te verwerken, die echter doorgaans vooral in verschil – talig – worden waargenomen. In de muzikale stilte wordt de mens meer bewust van de kern van de geluiden.⁷² De filmnieuwsbrief *Be Prepärt* wordt over de stilte van Pärt geschreven: “Gedachten en emoties worden onderbroken zodat de essentie duidelijk kan worden. Het is de stilte die Pärt uniek maakt en mensen over de hele wereld boeit”. Zijn muziek roept een meditatieve, spirituele houding en empathie op. Vanwege dit muzikale vermogen werden de werken van Pärt in de tintinnabulistijl in de jaren 80 van de vorige eeuw zeer populair. Zij werden ook veel gebruikt in films en documentaires in West-Europa en Noord-Amerika. En dat ondanks, of misschien juist dankzij, de hier beschreven achterliggende religieuze betekenis van zijn muziek.⁷³ Zijn muziek kan aansluiten bij meerdere emoties. Zo kan in films het werk *Spiegel im Spiegel* zowel bij geboortes als bij sterfscènes gebruikt worden.⁷⁴

Pärt heeft *Lamentate* geschreven voor mensen die met veel leed te maken hebben gehad in hun leven. Hij gebruikte daarvoor troparia, korte liederen uit de Byzantijnse traditie, en het *Dies Irae*, uit de Latijnse mis voor overledenen. De eerste uitvoering was in een turbinehal waar muziek en omgevingsgeluiden gemengd werden. De luisteraars werd een omgeving aangeboden waarin ze letterlijk hun grenzen konden zoeken zowel in de ruimte als in de muziek.⁷⁵ Ze konden er hun eigen wereld in horen. Björk zegt tegen Pärt: “Ik houd heel erg veel van uw muziek omdat u ruimte aan de luisteraar geeft. Hij kan naar binnen gaan en daar wonen”.⁷⁶

Pärt: “Ik zou mijn muziek met wit licht kunnen vergelijken, welke alle kleuren bevat. Alleen een prisma kan de kleuren scheiden en ze laten verschijnen; deze prisma zou de ziel van de luisteraar kunnen zijn”. De ruimte die Pärt de luisteraar biedt is ook een therapeutische ruimte. De contemplatie of bespiegeling waartoe de muziek uitnodigt blijkt mensen goed te doen.⁷⁷

Omdat de muziek van Pärt ruimte geeft en die ruimte mensen goed doet, wordt zijn muziek ingezet bij de begeleiding van palliatieve patiënten. Het brengt ze rust en troost. Zijn muziek werkt op een ‘protolinguïstisch level’. Het is een taal die als het ware voorafgaat aan taal van het spreken, en die we hierboven hebben vergeleken met muziek. De luisteraar zelf geeft betekenis aan de muziek en dat kan voor iedereen weer anders zijn, zelfs het luisteren op verschillende momenten kan van invloed zijn. Je kunt daarom niet zeggen dat het persé religieus of spiritueel of nog iets anders is. *Spiegel im Spiegel* is een Duitse uitdrukking en gaat over een

⁷¹ Lovatt, Steven. Vogelzang, in tijden van stilte, 15.

⁷² Arvo Pärt's *White Light. Media, Culture, Politics*, H. Ecologies.

⁷³ Wilson, *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson*, DVD.

⁷⁴ Arvo Pärt's *White Light. Media, Culture, Politics*, H. Film Music, Marketing and Reception

⁷⁵ Arvo Pärt's *White Light. Media, Culture, Politics*, H. The Radiophonics of Für Alina.

⁷⁶ YouTube, “Björk documentary: episode 15”.

⁷⁷ Arvo Pärt's *White Light. Media, Culture, Politics*, H. Ethos and the Industry of Culture.

spiegel met oneindige beelden die weerspiegelt worden door andere spiegels. Dat is terug te horen in de drieklanken van de tintinnabulistijl. Het is minimalistische muziek die ruimte geeft aan zelfreflectie. Patiënten voelen zich gehoord en gezien in deze muziek waardoor het bijdraagt aan de begeleiding van het sterven.

Het werk *Fratres* kan, bijvoorbeeld in therapieën, worden gebruikt vanwege de spirituele kracht die ervan uitgaat. Het geeft een zintuiglijke ervaring waardoor het door het eigen lichaam waargenomen wordt in combinatie met de ervaring van tijd. Het is een langzaam werk, met een onregelmatige structuur en de accenten ontbreken. Omdat de structuur en de accenten van het gewone leven ontbreken kan een gevoel van tijdloosheid ontstaan. Het is zelfs in staat om een balans te creëren tussen de patiënt en hoe de patiënt zou willen zijn. Het wordt wel ‘angel music’ genoemd. Ook hier ervaren mensen herinneringen. Een herinnering aan een ‘eeuwige’ orde en tijd en aan het oorspronkelijke ‘zelf’. Er zijn ook mensen die het benoemen als ervaringen met voorouders of eerdere levens. Met een woord van de filosoof Paul Ricoeur zou men kunnen spreken van het ‘enigma of anteriority’, het raadsel van eerder. Voorouders hebben invloed op het leven van nu. De mens is een onderdeel van een groot geheugen. De ‘angel music’ verwijst naar engelen, dat zijn wezens die nooit zijn geboren of zullen sterven. Zij staan aan het begin en aan het einde van ieder mensenleven, en doen iedere menselijke eindigheid raken aan de oneindigheid. De stiltes in de muziek worden ervaren als tijdloosheid. Ook in andere situaties buiten de palliatieve zorg kunnen de mensen de muziek als spiritueel ervaren. Commentaren op YouTube laten zien dat mensen meegenomen worden in de ervaringen van anderen ondersteund door de muziek van Pärt. Mensen raken geïnspireerd. Een voorbeeld daarvan wordt gegeven door Thom Yorke, zanger van de band Radiohead: “Luisteren naar Pärt is als kloppen op de muur waar dan een gat ontstaat waar je een hele nieuwe wereld ziet waarvan je compleet onwetend over was”.⁷⁸ Jonny Greenwood, bandlid van Radiohead, laat elementen van Pärt terugkomen in zijn muziek, zoals het volgen van twee stemmen en de stiltes na de tonen, voor de film *There will be blood* uit 2007.⁷⁹

De stilte komt steeds weer terug, het is de rode draad door het werk van Pärt. Hij wil zelf dat de noten die daaraan voorafgaan zuiver en mooi klinken dan wordt de stilte ook mooi. En in die stilte kan er van alles gebeuren, de luisteraar kan zijn gevoel beter ervaren, de tijd wordt anders beleefd, de tijd staat stil of lijkt juist oneindig te zijn. Diezelfde muziek kan op verschillende plaatsen, tijden en situaties weer heel anders beleefd worden. De muziek kan meditatief worden ervaren, mensen lijken zich iets via hun ziel te ervaren, beleven het als aanwezigheid van engelen. Het kan daarom weldadig zijn voor mensen die geestelijk en lichamelijk pijn lijden. Het prisma van Pärt dat vorm krijgt in tijdloze drieklanken als basis voor contemplatie op weg naar een nieuwe wereld. Beschikbaar voor iedereen.

⁷⁸Arvo Pärt’s White Light. Media, Culture, Politics, H. An ethnography of spirituality.

⁷⁹Arvopart, “Arvo Pärt: ‘I suppose secretly we love one another. It is very beautiful’”, geraadpleegd op 6 april 2021 van <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/article/arvo-part-i-suppose-secretly-we-love-one-another-it-is-very-beautiful/>.

Conclusie

Uit verschillende documentaires en interviews is gebleken dat de muziek van Pärt van grote betekenis is voor allerlei soorten luisteraars.

Het is de eenvoud en de zuiverheid van Pärt's tintinnabuli muziek dat de mensen geraakt worden. Deze muziek spreekt tot het hart. Pärt is gedreven om muziek voor anderen te schrijven waarin zij dan een tijdloosheid kunnen ervaren, waarin ze zichzelf, hun ervaringen en zelfs (collectieve) herinneringen kunnen spiegelen. Intuïtie speelt een belangrijke rol. Omdat taal niet altijd even makkelijk is heeft Pärt een manier gevonden om taal, al dan niet opgelost in de noten, te laten vervoeren naar het hart. En tussen de welluidende tonen klinkt de stilte waarin ruimte komt voor de luisteraar, voor reflectie, om op adem te komen, deze ruimte spreekt veel mensen aan. Het tweeledig karakter van de tintinnabuli tilt de luisteraars op en kan zelfs het gevoel geven dat de muziek naar hén luistert en het verdriet hoort. Het hele proces dat Pärt zelf doormaakte, zijn zoektocht naar zuivere muziek en naar spiritualiteit heeft Pärt in muziek weten om te zetten zodat de zuivere muziek en het ontdekken en ervaren van spiritualiteit nu van de luisteraar is.

In de muziek van Pärt zitten spirituele en religieuze thema's. Hij gebruikt o.a. Bijbelteksten en er zitten elementen van het gregoriaans in. Pärt wil dat deze muziek voor alle mensen overal bereikbaar is en geen exclusiviteit is van de kerk. Pärt zoekt en vindt de verbinding met de liturgie en tilt de muziek over de kerkmuren heen. Er is geen 'waarom' in zijn muziek en de luisteraar is vrij om te kiezen wat de muziek voor uitwerking heeft. Het gevoel van tijdloosheid dat uit de muziek zelf komt kan iedere luisteraar, religieus of niet, spirituele ervaringen geven. Naast de ruimte raakt ook de rust en de beweging in de muziek veel mensen. Ondertussen vervoert zijn muziek goddelijke boodschappen en komen de mensen in contact met de liturgische oorsprong: het gregoriaans, de Bijbel en de theologie.

Muziek is beweging waardoor de ruimte en het lichaam in beweging komen. Met muziek volgen we de werkelijkheid en taal laat ons de werkelijkheid begrijpen. Als we het woord van God zingen of via muziek horen dan is het de muziek die zorgt voor de verbinding van het woord en de wereld om ons heen. Door de stiltes in de muziek wordt de essentie duidelijk van de emoties. Het protolinguïstisch level waarop Pärt's muziek werkt zorgt voor de ruimte waarbinnen de luisteraar zelf de betekenis aan de muziek geven. Pärt vormt taal om tot muziek, tegenstellingen worden verhoudingen. De tweeledigheid in zijn muziek vormt een taal van lijden en hoop. Het zorgt voor zelfreflectie waarbinnen luisteraars zich gehoord en gezien voelen en geïnspireerd raken of getroost worden. Je hoeft alleen maar te luisteren.

Zowel kerkelijk als maatschappelijk kan de muziek ertoe bijdragen dat mensen genieten van deze muziek en zich gehoord en getroost voelen en in contact komen met muziek van liturgische oorsprong. Kerkelijke mensen zullen daarbij de religieuze elementen herkennen. Wetenschappelijk is het interessant te onderzoeken hoe taal in muziek opgelost kan worden en hoe muziek nog meer kan bijdragen aan geestelijke gezondheidszorg.

Nawoord

Tijdens mijn onderzoek heb ik veel geleerd, zowel muzikaal inhoudelijk als theologisch, maar ook op ICT-gebied. Ik heb heel veel literatuur gelezen, vooral in het Engels wat mijn Engelse vaardigheden ook weer ten goede kwam.

Ik wil meneer Speelman bedanken voor de begeleiding, die behalve theoloog ook musicoloog is. Hij is ook goed op de hoogte van de muziek van Arvo Pärt en heeft zelf onderzoek gedaan naar de rol van taal in de muziek. Ik heb zijn literatuur gelezen en veel van hem geleerd.

Meneer Van Wieringen wil ik bedanken voor alle support bij de zaken rondom de thesis heen, voor het aanbrengen van structuur en de aanmoedigingen.

Mariëlle Snijders wil ik bedanken voor alle steun rondom de hele studie vanaf het eerste welkom tot en met het zet 'm op met de laatste loodjes.

Eigenlijk wil ik alle docenten bedanken voor de studie, voor het aanboren van zaken waarvan ik eerst echt geen idee had. Er is een hele nieuwe wereld opengegaan en heeft daarom ook weer heel veel nieuwe vragen opgeroepen waarmee ik voorlopig nog wel zoet ben.

En tot slot mijn lieve familie. Mijn vader zaliger die alles wat ik deed leuk vond en altijd riep: Ja, doen! De kritische kijk van mijn moeder waardoor ik zaken ook van de andere kant wel moet bekijken. Mijn echtgenoot Cor voor alle ruimte en tijd die ik heb gekregen die ik echt nodig had. Mijn lieve zoon Daniël met wie ik een groot deel gelijk op mocht studeren en die mij altijd van dienst was bij al mijn ICT-en verwijsvragen en mijn persoonlijke spiegel kan zijn. En tot slot mijn lieve dochter Kirsten die op haar jonge leeftijd al goed kan relativeren en het vertrouwen kan geven dat alles goed komt.

Literatuur

Boeken:

- Brokken, Jan. *Baltische zielen, Lotgevallen in Estland, Letland en Litouwen*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 2010.
- Hillier, Paul. *Arvo Pärt*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1997.
- Lovatt, Steven. *Vogelzang, in tijden van stilte*. Amsterdam: De Geus, 2021.
- Speelman, Willem Marie. *Zie dat ik ben, Christelijke spiritualiteit als weg tot menswording*. Heeswijk: Berne Media, 2016.
- Willemze, Theo. *Algemene Muziekleer*. Utrecht: Prisma, 1964.

Artikelen in bundels:

- Harrison, Carol. "Augustine and the Art of Music". In *Resonant Witness, Conversations between music and theology*. Edited by Jeremy S. Begbie and Steven R. Guthrie. Cambridge U.K.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2011.
- Speelman, Willem Marie, "Liturgie en theater: laten we de zaken niet verwarren". In *Ars celebrandi of de kunst van het waardig vieren van de liturgie*, J. Lamberts (red.), Leuven: Acco, 2003, 135-161.
- Speelman, Willem Marie. "Muziek en taal als stichters van cultuur". In *Toontaal. De verhouding tussen woord en toon in heden en verleden*. Onder redactie van Anton Vernooij et al. Kampen: Uitgeverij Gooi en Sticht, 2002.
- Speelman, Willem Marie. "Woorden kunnen worden verstaan, muziek moet worden gevolgd". In *Elke muziek heeft haar hemel. De religieuze betekenis van muziek*. Onder redactie van Martin Hoondert et al. Budel: Uitgeverij Damon, 2009.

Artikelen in tijdschriften:

- Bot, Richard. "Het ongezegde gezegde". *Gregorius, blad over liturgische muziek* 1 (maart 2020): 6-11.
- Speelman, Willem Marie. "De albeweger die nooit iets zegt. De betekenis van muziek in het geloof, in Handelingen". *Tijdschrift voor Praktische Theologie en Religiewetenschap* 44, 4 (2017) 7-15.
- Zielhorst, Anthony, "Meditatieve muziek als gids voor de liturgische muziek?" *Gregorius, blad over liturgische muziek* 1 (maart 2020): 16-20.

Elektronische publicaties: e-boeken en dvd's

- *Arvo Pärt's White Light. Media, Culture, Politics*. Edited by Laura Dolp. Cambridge: University Press, 2017.
- Karnes, Kevin C. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*. Oxford: University Press, 2017.
- Shenton, Andrew. *Arvo Pärt's Resonant Texts. Choral and Organ Music 1956-2015*. Cambridge: University Press, 2018.
- Supin, Dorian. *The early years, a portrait* (dvd), Oostenrijk: Arthaus Musik, 1990.
- Wilson, Robert. *The lost paradise: Arvo Pärt & Robert Wilson* (dvd). Producent: Paul Smaczny. Estland: Accentus Music, 2015.

Elektronische publicaties: artikelen in online tijdschriften

- Bouteneff, Peter. "Resonant Silence: Is Arvo Pärt's Music Orthodox?". *The Wheel* 1 (2015), https://static1.squarespace.com/static/54d0df1ee4b036ef1e44b144/t/551b310be4b0aef7d2700f5d/1427845387629/01_07+bouteneff.pdf.
- McCarthy, Jamie. "An interview with Arvo Pärt". *The Musical Times* volume 130 (1989): 130-133, <https://doi.org/10.2307/1193819>.
- Zinar, Ruth. "Stravinsky and His Latin Texts." *College Music Symposium*, vol. 18, no. 2, 1978, pp. 176–188. JSTOR, www.jstor.org/stable/40373983.

Elektronische publicaties: websites en podcasts

- Arvo Pärt Centre, "Arvo Pärt: 'I suppose secretly we love one another. It is very beautiful'". Geraadpleegd op 6 april 2021, <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/article/arvo-part-i-suppose-secretly-we-love-one-another-it-is-very-beautiful/>.
- Arvo Pärt Centre, "Sarah Was Ninety Years Old". Geraadpleegd op 4 mei 2021, <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/567/>.
- Feelguide. "Spiegel im spiegel". Geraadpleegd op 21-04-2021, <https://www.feelguide.com/2012/04/03/arvo-parts-spiegel-im-spiegel-tear-your-heart-out-in-a-beautiful-way-just-like-it-did-bjorks/>
- Preludium. "Für Alina". Geraadpleegd op 23 maart 2021, www.preludium.nl/arvo-part-fratres.
- Smit, Hans. "Podcast: Het pad van Pärt". NPO Radio 4/NTR. Geraadpleegd op 17 oktober 2020, <https://www.nporadio4.nl/podcasts/het-pad-van-part>.
- Wikipedia. "Geschiedenis van Estland". Geraadpleegd op 16 februari 2021, https://nl.wikipedia.org/wiki/Geschiedenis_van_Estland.

- YouTube, “Björk documentary: episode 15”. Geraadpleegd op 16 juli 2020, https://www.youtube.com/watch?v=cOoqLhNqXDw&ab_channel=Bj%C3%B6rkBR .
- YouTube, Veni Creator, Arvo Pärt, geraadpleegd op 5 januari 2021, https://www.youtube.com/watch?v=RqLr1itXYvM&ab_channel=Rub%C3%A9nDJSuzukid.