

# Contemplatieve abdijen als *musical spaces*: vervreemdend en aantrekkelijk

Martin J.M. Hoondert

## 1. Inleiding

In juni 1970 verzorgden de benedictijnen van de Paulusabdij te Oosterhout met medewerking van monniken van de Sint Adelbertabdij in Egmond en die van de Sint Willibrordabdij in Doetinchem (beter bekend als de Slangenburg) een concert met gregoriaanse gezangen in de Laurenskerk te Rotterdam. Dagblad *De Tijd – Maasbode* berichtte op 5 juni 1970:

De aanvragen om toegangskaarten voor het optreden van de paters Benedictijnen maandagavond in de Laurenskerk blijven binnenstromen. Het ziet er naar uit dat de kerk grotendeels gevuld zal zijn als daar voor het eerst in de geschiedenis van deze kerk een groep Benedictijnen, Jubilate Deo zingend, het gebouw zal binnenkomen. (...) Zoals de dirigent pater Wesselingh het zelf heeft gesteld: dit zingen van liturgische gezangen is geen demonstratie. Het is op verzoek gebeurd en de paters hebben na nogal wat aarzelingen in dit optreden toegestemd. Zij zouden graag veel jongeren en niet-katholieken de schoonheid van de Gregoriaanse zang laten horen als gewijde muziek (...). Het is geen uithuilavond bij een stuk verleden tijd, maar een mogelijkheid kennis te nemen van een prachtig cultuurgood dat nog maar zelden te beluisteren valt op dit niveau.

In 1970 waren de benedictijnen in staat actief naar buiten te treden om te laten horen wat zij als inspirerend muzikaal erfgoed te bieden hebben. Anno 2012 is een dergelijk initiatief niet meer te verwachten, daarvoor heeft de populatie van de genoemde benedictijner kloosters te veel aan vitaliteit ingeboet. Dat wil echter niet zeggen dat de abdijen van de in Nederland aanwezige contemplatieve orden (benedictijnen en trappisten) niets meer te bieden hebben. Toespitsend op muziek kunnen we zeggen dat abdijen nog steeds een muzikaal erfgoed beheren, dat aantrekkelijk is voor zin- en rustzoekers in onze laat-moderne cultuur.<sup>1</sup>

In dit artikel benader ik de abdijen van de contemplatieve orden in Nederland als *musical spaces*, dat wil zeggen: als ruimten waarin muziek klinkt en die dankzij muziek identiteit krijgen. Ik richt de aandacht eerst en vooral op de klank, de *sound* van de repertoires die in de contemplatieve abdijen gezongen worden. Dit

<sup>1</sup> Dit artikel is een uitgebreide en geannoteerde versie van mijn bijdrage aan de *expert meeting* 'Kloosters in de moderne cultuur', Tilburg University, 23 maart 2012. Ik maakte voor de uiteindelijke versie dankbaar gebruik van de kritische opmerkingen van de *peer reviewer*.

houdt in dat ik nauwelijks aandacht besteed aan de teksten van de gezangen en de rituele inbedding. Aan de basis van dit artikel ligt dan ook niet een etnografisch onderzoek, maar een reflectie op basis van mijn eigen ervaringen bij het bezoeken van kloosters. Ik probeer grip te krijgen op die ervaringen door een cultuurwetenschappelijke analyse van de klank. Achterliggende doelstelling is het verkennen van het concept *musical space* als heuristisch en analytisch instrument in onderzoek naar muziek en (religieuze) betekenisgeving. De vraagstelling kan als volgt geformuleerd worden: Wat is het verband tussen contemplatieve abdijen als *musical spaces* en als *sacred spaces*; hoe kan dit verband geanalyseerd en geïnterpreteerd worden? Met andere woorden: Welke rol speelt de klank of *sound* van de repertoires die klinken in contemplatieve abdijen ten aanzien van de beleving van deze abdijen als *sacred spaces*?

Allereerst sta ik stil bij het concept *musical space* (theoretisch kader). Vervolgens beschrijf ik de muzikale repertoires die in de contemplatieve abdijen gezongen worden en maak ik een cultuurwetenschappelijke analyse van de kenmerken van deze repertoires. Ten slotte probeer ik een antwoord op de hierboven genoemde vraagstelling te formuleren.

Een belangrijk aspect van de muzikale repertoires van de contemplatieve abdijen laat ik in dit artikel buiten beschouwing: de stilte. Naar mijn mening is de stilte meer een ritueel dan een muzikaal aspect, al is het onderscheid niet zo scherp te maken. Ik ga er hier niet verder op in, omdat ik vooral geïnteresseerd ben in datgene wat er klinkt, in de niet-stilte.<sup>2</sup>

## 2. *Musical space*

De wijze waarop ik *musical space* versta hangt samen met het inzicht dat ‘plaats’ een actieve, niet-statische categorie is. De Franse cultuurwetenschapper Henri Lefebvre (1901-1991) stelde dat plaats geproduceerd wordt door culturele praktijken, zoals lopen, eten, tuinieren, ritueel handelen.<sup>3</sup> Ook muziek produceert plaats en is, in de terminologie van Lefebvre, een *spatial practice*. Doorgaans spreken we over muziek als een kunstvorm die zich in de tijd ontvouwt. Muziek schept echter ook een ruimte. De activiteit muziek maken ‘doet iets’ met de ruimte en met hen die zich in deze ruimte bevinden. Enerzijds betreft dit een akoestisch en meetbaar fenomeen: de *musical space* wordt gevormd door de objectieve aspecten van het geproduceerde geluid. Anderzijds werkt de klank in op hen die zich in de *musical space* bevinden: associaties, herinneringen, betekenissen en emoties worden opgeroepen. Dit zijn de subjectieve aspecten van het

<sup>2</sup> Een mooi essay over stilte schreef de muziekfilosoof Marcel Cobussen, zie: M. COBUSSEN: ‘Drie meditaties over stilte, muziek en spiritualiteit’, in H.J.A. HOFLAND (red.): *De grote stilte. Overdenkingen in filosofie, kunst en spiritualiteit* (Budel 2007) 73-88.

<sup>3</sup> H. LEFEBVRE: *The production of space* (Malden, MA etc. 2004). Oorspronkelijke Franse editie: *La production de l'espace* (Paris 1974). Zie ook P. POST: *Voorbij het kerkgebouw: de speelruimte van een ander sacraal domein* (Heeswijk 2010) 86-88.

geproduceerde geluid, die we kunnen aanduiden als psycho-akoestische en esthetische dimensies.<sup>4</sup> Door gebruik te maken van het concept *musical space* kunnen deze objectieve en subjectieve aspecten in één onderzoeksdesign opgenomen worden.

De muzikale *performance* die de *musical space* bepaalt, kan hen die zich in de ruimte bevinden afschrikken of juist aantrekken. De muziek vult de ruimte en is in zekere zin voor hen die zich in de ruimte bevinden onontkoombaar. Door uit te gaan van het concept *musical space* ligt het accent op *sound* en de effecten daarvan. De eigenheid van dit theoretisch perspectief wordt duidelijk als we het vergelijken met het door de etnomusicoloog John Blacking (1928-1990) geijkte concept *sound group*, dat hij definieert als: “a group of people who share a common musical language, together with common ideas about music and its uses”.<sup>5</sup> Bij een *sound group* staan de gedeelde interesse in de muziek, de consensus over de betekenis die muziek heeft, de gedragingen die passen bij de *performance* en de ideologisch achtergrond centraal. Bij het concept *musical space* kan sprake zijn van een gedeelde interesse, maar de muzikale *performance* kan ook afschrikken, kan als een vorm van geweld ervaren worden. Meer dan bij *sound group* gaat bij *musical space* de aandacht uit naar de onontkoombaarheid van de klank en de mogelijke conflicten die daarbij optreden. De *musical space* is dan ook altijd een *social space*: een ruimte waarin sprake is van strijd, van macht en verzet, van benoeming en toe-eigening van betekenissen. Een mooi voorbeeld van *musical space* als een arena waarin strijd geleverd wordt, zijn die plaatsen (bijvoorbeeld winkelcentra) waar klassieke muziek klinkt of geluidsbronnen die een toon in een hoge frequentie produceren en ingezet worden als middel om hangjongeren af te schrikken en te verjagen.

### 3. Muzikale repertoires in contemplatieve abdijen

Rondreizend door Nederland, op bezoek bij de contemplatieve abdijen, komen we twee ritueel-muzikale repertoires tegen: het gregoriaans en het repertoire van de Intermonasteriële Werkgroep voor Liturgie (IWVL). Ik zal deze repertoires presenteren aan de hand van twee exemplarische abdijen en met behulp van uitspraken van kloosterlingen en van bezoekers aan de betreffende abdijen. De beschrijving is enerzijds musicologisch en liturgiewetenschappelijk van aard, anderzijds gekleurd door ervaringen van insiders. De cultuurwetenschappelijke analyse in de volgende paragraaf ziet af van dit *emic* perspectief en gaat in op de

<sup>4</sup> Vgl. F. FEIEREISEN & A. MERLEY HILL (eds.): *Germany in the loud twentieth century: an introduction* (New York / Oxford 2012).

<sup>5</sup> J. BLACKING: *Music, culture, and experience. Selected papers* (Chicago 1995) 232. Zie ook: P. VERSTEEG: *Draw me close. An ethnography of experience in a Dutch charismatic church* (Amsterdam 2001) 112-113.

vraag hoe genoemde repertoires door outsiders beleefd zouden kunnen worden.

Overigens moet ik wel erkennen dat het beeld dat ik hier schets van de contemplatieve abdijen als *musical spaces* een vereenvoudiging is van de werkelijkheid, want in vrijwel geen enkel klooster zingt men alleen maar hetzij gregoriaans, hetzij het IWVL-repertoire. Doorgaans is er sprake van bricolage: men maakt gebruik van verschillende repertoires, men zingt gregoriaans en Nederlandstalige gezangen.<sup>6</sup> Ik zal dan ook, na een korte presentatie van beide muzikale repertoires, de verschillen nuanceren en inzoomen op de cultuurwetenschappelijke kenmerken die beide repertoires gemeen hebben.

### 3.1. Het gregoriaans

Het eerste repertoire dat we tegenkomen in de contemplatieve kloosters is het gregoriaans. Kort en bondig kunnen we dit repertoire definiëren als het middeleeuws liturgisch gezang op Latijnse tekst. De aanduiding ‘middeleeuws’ in deze definitie verwijst naar de periode waarin het gregoriaans tot bloei kwam. Zij wil dus niet zegen dat het gregoriaans in onze huidige cultuur niet meer gezongen wordt. De definitie verwijst naar de periode van ontstaan, de liturgische functie en de taal waarin gezongen wordt. Daarnaast zijn er nog enkele muzikale kenmerken te noemen. Bij gregoriaanse gezangen gaat het om enkelstemmige muziek die doorgaans onbegeleid gezongen wordt. De tekst is doorgaans proza-Latijn, dat wil zeggen: niet geordend in versvoeten (metriek) en zonder rijm. De meeste teksten zijn ontleend aan de Bijbel, vooral aan het Boek der Psalmen. Het ritme is afhankelijk van het gezongen woord en daardoor niet te ordenen in metrische structuren. Een uitzondering hierop vormen de hymnen: de tekst van deze gezangen bestaat juist wel uit poëzie, die niet afkomstig is uit de Bijbel en die metrisch geordend is. Kenmerkend voor het gregoriaans is voorts de modale toonstructuur.<sup>7</sup>

Een belangrijke vertegenwoordiger van het gregoriaans is de abdij Sint Benedictusberg te Vaals/Mamelis in Zuid-Limburg. In zekere zin is deze abdij een uitzondering in het palet van de contemplatieve abdijen in Nederland, omdat hier de getijden en de hoogmis dagelijks en volledig in het Latijn gevierd en, zoals de website zegt: “gregoriaans gezongen” worden. Het Nederlandstalig liturgisch repertoire, in welke vorm dan ook, klinkt hier niet.

Een klein aantal gasten (acht mannelijke gasten) kan gehuisvest worden in het gastenverblijf, de gasten worden uitgenodigd de liturgie in het Latijn mee te

<sup>6</sup> M. HOONDERT: ‘Het liedboek of een liedboek. Over liturgisch-muzikaal bricoleren in de context van transformerende religiositeit’, in *Jaarboek voor Liturgieonderzoek* 25 (2009) 71-85; M. BARNARD: ‘Bricolageliturgie. Liturgical Studies revisited’, in *Verbum et ecclesia* 29/1 (2008) 14-31.

<sup>7</sup> Zie voor de geschiedenis van het gregoriaans, met een accent op de twintigste eeuw: M. HOONDERT: *Gregoriaans in de steigers. Restauratie en verspreiding aan het begin van de twintigste eeuw* (= Kerkmuziek en Liturgie 11) (Utrecht / Kampen 2003).

vieren. Voor onder meer zangers van gregoriaanse *scholae* is Vaals een trekpleister. Zo organiseerde de stichting *Amici Cantus Gregoriani* vele jaren achtereenvolgende studieweek in Vaals of in het nabij gelegen Wahlwiller. In het *Tijdschrift voor gregoriaans* vinden we de verslaglegging van deze weken. Zo schrijft een van de deelnemers aan de studieweek in 1991: “Daar waren de plechtigheden in de abdij St. Benedictusberg in Mamelis. De sfeer en de devotie, de rust en het gregoriaans waren indrukwekkend.”<sup>8</sup> En in 2006 lezen we in het verslag van de studieweek: “Mij viel op hoe de kilheid en kaalheid van het gebouw als decor fungeerden tegen de warme symboliek van liturgische handelingen en gezangen die werden verricht en gezongen.”<sup>9</sup>

Naast de abdij in Vaals zijn er andere plaatsen waar de muzikale identiteit gekleurd wordt door het gregoriaans. Ik denk aan de Onze Lieve Vrouwe Abdij te Oosterhout (benedictinessen), waar bij hoogfeesten gregoriaans gezongen wordt. En op meerdere plaatsen wordt zo af en toe (nog) gregoriaans gezongen, met name in de hoogmis op zondag, bijvoorbeeld in de Achelse Kluis (trappisten, Valkenswaard).<sup>10</sup>

### 3.2. Het IWVL-repertoire

Meer gangbaar in de contemplatieve abdijen in Nederland is het zogenoemde IWVL-repertoire: de gezangen die gecomponeerd zijn door de leden van de zangcommissie van de Intermonasteriële Werkgroep voor Liturgie.<sup>11</sup> De IWVL werd in 1967 opgericht door de Nederlandse en Vlaamse oversten van de benedictijnen en trappisten. De zangcommissie was onderdeel van deze overkoepelende Werkgroep. Eén van de leden van de zangcommissie, de musicus Hans Brüggemann (benedictijn van de Sint Adelbertabdij te Egmond), bedacht het compositorisch procedé: de gregoriaanse traditie zou als inspiratiebron gelden. Aanvankelijk was dat ook herkenbaar in de notatie (er werd, net als in het gregoriaans, op notenbalken van vier lijnen genoteerd), maar later ging men over op moderne notatie op vijf lijnen.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> G. BOUVRIE: ‘Verslag van een studieweek’, in *Tijdschrift voor gregoriaans* 16/2 (1991) 83.

<sup>9</sup> J. DE GRAAF: ‘Najaarscursus ACG: Gregoriaanse Vierdaagse’, in *Tijdschrift voor gregoriaans* 31/4 (2006) 171.

<sup>10</sup> Zie hiervoor M. BLANKENSTEIN: ‘Impressie van een pinkstermaandag op een grensplaats die geen grenzen kent: De Achelse Kluis te Achel’, in *Tijdschrift voor gregoriaans* 23/3 (1998) 146-148. Enkele ‘portretten’ van abdijen waar gregoriaans gezongen wordt, zijn te lezen in het *Tijdschrift voor gregoriaans* 19 (1994); zie M.-L. EGBERS: ‘Abdijtocht 1: Karmel Nazareth’ in *Ibidem* 13-18; IDEM: ‘Abdijtocht 2: Priorij Regina Pacis’, in *Ibidem* 66-72; IDEM: ‘Abdijtocht 3: Priorij Emmaus’, in *Ibidem* 173-179.

<sup>11</sup> Over de geschiedenis en de werkwijze van de IWVL zie: L. VAN TONGEREN, M. VAN GILS, B. WILDERBEEK & H. ZOMERDIJK (red.): *Godlof! Kloosterliturgie in beweging. 40 jaar Intermonasteriële Werkgroep voor Liturgie* (= Meander 10) (Kampen 2007).

<sup>12</sup> A. WERBROUCK: ‘De zangcommissie’, in VAN TONGEREN, VAN GILS, WILDERBEEK & ZOMERDIJK: *Godlof!* 191-226.

De voedingsbodem van het IWVL-repertoire is weliswaar het gregoriaans, maar dit Nederlandstalig repertoire is geen gregoriaans. Fons Kurris, kenner van het gregoriaans, maakte een grondige analyse van het IWVL-repertoire en komt tot de conclusie: “In feite is het klassieke beeld van het gregoriaans verlaten.”<sup>13</sup> Toch zal voor menig luisteraar het IWVL-repertoire klinken als gregoriaans, met name vanwege de vrije ritmiek, de modale melodievorming en het recitatief als hoofdvorm.

Het IWVL-repertoire heeft in de liturgie van vrijwel alle kloosters in Nederland, zowel de contemplatieve als de niet-contemplatieve, een plek gekregen, zij het dat het in het ene klooster intensiever gebruikt wordt dan in het andere. Geldt Vaals als exemplarisch voor het gregoriaans, voor het IWVL-repertoire kies ik de trappisten abdij Maria Toevlucht te Zundert als exempel. Deze abdij werd in het jaar 1900 opgericht. Bij gelegenheid van het honderdjarig bestaan werd de geschiedenis van de abdij vastgelegd in een door de monniken zelf samengesteld boek onder de titel: *Broeders te wezen*.<sup>14</sup> In die eeuw van bestaan is het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) een kantelpunt, op alle vlakken van het monastieke leven. Voor de liturgie luidde Vaticanum II een periode van experiment in. Zo werd er vanaf augustus 1964 geëxperimenteerd met de vorm van het nachtofficie. Op 24 maart 1969 werd het nachtofficie voor het eerst in het Nederlands gevierd, op 2 april van dat jaar werden de Latijnse koorboeken voor de hoogmis vervangen door het (Nederlandstalige) *Abdijboek*.<sup>15</sup> Over de waardering voor de liturgie door gasten van de abdij schrijft broeder Willibrord van Rijnsoever, die van 1966 tot aan zijn dood in 2000 cantor was en bovendien vanaf 1967 voorzitter van de IWVL: “Van ons koorgebed gaat een grote zeggingskracht uit naar spiritualiteit en verdieping: mensen komen graag met ons meezingen en bidden.”<sup>16</sup> Theoloog Henk Witte beschrijft in zijn toespraak bij het eeuwfeest van de abdij van Zundert de beweging van ‘woorden’ naar ‘stilte’ die in de liturgie van de complete (de dagsluiting) gemaakt wordt. Hij doet als het ware een poging de ‘zeggingskracht’ waarover Willibrord van Rijnsoever in het citaat hierboven spreekt, vanuit theologisch perspectief uit te werken:<sup>17</sup>

In het begin van de complete overwegen nog de woorden. De melodie van de psalmen staat in dienst van de tekst. Maar vanaf psalm 134, ‘Thans zegent de Heer, alle gij knechten des Heren’, wordt de melodie belangrijker. De muziek begint het over te nemen van de woorden. (...) Dan gaat het licht uit, behalve de spot op de

<sup>13</sup> Geciteerd in WERBROUCK: ‘De zangcommissie’ 209.

<sup>14</sup> P. DIDERICH (red.): *Broeders te wezen. Abdij Maria Toevlucht Zundert – 1900-2000* (Zundert 2000).

<sup>15</sup> DIDERICH: *Broeders te wezen* 35, 37.

<sup>16</sup> DIDERICH: *Broeders te wezen* 115. Over Willibrord van Rijnsoever zie: WERBROUCK: ‘De zangcommissie’ 202-204.

<sup>17</sup> H. WITTE: ‘En daarom staat hier een abdij. Bij het eeuwfeest van de abdij van Zundert’, in *Benedictijns tijdschrift* 61/4 (2000) 169-178, p. 171.

Maria-afbeelding in de apsis en het noodzakelijke lichtje op het orgel. De monniken en de gasten keren zich naar Maria en zingen het *Salve Regina*. De woorden zijn gedaan, het zingen ook. (...) Het luiden van de klok neemt de beweging over. En zo wordt met een zegenwens van de abt de grens bereikt van de grote stilte. De beweging luistert uiterst nauw. (...) De beweging van woord naar melodie naar klokgelui naar stilte is een basisbeweging in het monastieke leven. Het is niet alleen de overgang van dag naar nacht, van activiteit naar rust, van communicatie naar zwijgen, het is ook de poging in en vanuit de hoorbaarheid en zichtbaarheid van het leven contact te maken met het onzichtbare mysterie dat het leven omgeeft (...).

Opvallend aan Zundert is dat de monniken met het IWVL-repertoire naar buiten treden, niet zoals de benedictijnen in 1970 met een concert in een van de grootstedelijke kerken, maar door het uitbrengen van cd's, waarmee zij mensen buiten het klooster willen laten delen in hun *musical space*. Achtereenvolgens werden uitgebracht: *Nu de avond daalt* (2006, avonddienst en dagsluiting), *Als ik de liefde niet heb* (2007, gebedsvieringen rondom de thema's geloof, hoop en liefde), *Nu weet mijn hart* (2009, een ochtend- middag- en avonddienst rondom de persoon van Maria). In een bespreking van deze laatste cd schrijft Anton Vernooij, emeritus hoogleraar liturgische muziek:<sup>18</sup>

(...) de luisteraar krijgt geen zo perfect mogelijke demonstratie van drie integraal gezongen delen van het getijdengebed voorgeschoteld, maar wordt uitgenodigd zich innerlijk aan te sluiten bij de zang. De monniken zingen zoals ze dat elke dag (hopen te) doen, eenvoudig en zonder muzikale opsmuk. De cd is een in-luistertje in hun dagelijkse zangpraktijk.

Het is duidelijk dat door het vastleggen op cd van het IWVL-repertoire zoals het in Zundert gezongen wordt, de *musical space* aanzienlijk wordt uitgebreid. Muziek als praktijk of *performance*, door Christopher Small aangeduid met het werkwoord *musicizing*,<sup>19</sup> beperkt zich niet meer tot de fysieke ruimte en reële tijd van de *performance*, maar overschrijdt deze grenzen door cd-producties en de mogelijkheden om de muzikale *performances* te delen via *social media* als Facebook en Spotify.<sup>20</sup>

#### 4. Kenmerken van de *sound*

Het gregoriaans en het IWVL-repertoire mogen we vanuit musicologisch standpunt zeker niet over één kam scheren. Vanuit het cultuurwetenschappelijk per-

<sup>18</sup> Recensie van de cd *Nu weet mijn hart* in *Gregoriusblad* 134/2 (2010) 15 (door A. Vernooij).

<sup>19</sup> C. SMALL: *Musicking. The meanings of performing and listening* (Middletown, CT 1998).

<sup>20</sup> D. BORGO: 'Musicking on the shores of multiplicity and complexity', in *Parallax* 13/4 (2007) 92-107.

spectief dat ik hier inneem, is dat naar mijn mening wel te verantwoorden: outsiders zullen, zo vermoed ik, beide repertoires beleven als afkomstig uit één en dezelfde muzikale bron, voor hen zijn de muzikale overeenkomsten groter dan de verschillen. Bovendien wordt het IWVL-repertoire ook door de zangcommissie van de IWVL nadrukkelijk benoemd als geënt op het gregoriaans.

Als ik, vanuit cultuurwetenschappelijk perspectief en vanuit de in de inleiding geformuleerde vraagstelling, reflecteer op de karakteristieken van de klank of *sound* van de contemplatieve abdijen dan kan ik drie kenmerken onderscheiden: eenheid van *sound*, vervreemdende *sound*, aantrekkelijke *sound*. Deze kenmerken hangen direct samen met de abdijen als *musical space*, in die zin dat het gaat om aspecten van de *sound* die *located* is, namelijk verbonden met enkele specifieke abdijen. De karakteristieke kenmerken van de contemplatieve abdijen als *musical space* kunnen ingezet worden in een kwalitatief empirisch onderzoek onder bezoekers van de betreffende kloosters. De onderzoeksvragen kunnen dan ingaan op het klooster als *musical space*: welke kenmerken van de *sound* maken het klooster tot een gastvrije dan wel ongestvrije ruimte, welke kenmerken van de *sound* maken het klooster tot een vindplaats van religie en spiritualiteit? In het nu volgende werk ik de drie genoemde kenmerken nader uit.

#### 4.1. Eenheid en identiteit

Een opvallend aspect van de kloosters die zich toeleggen op het gregoriaans en het IWVL-repertoire is de muzikale eenheid. Deze eenheid is tevens de muzikale identiteit van deze kloosters. De *sound* van Vaals is gregoriaans, de *sound* van Zundert is het repertoire van de IWVL. In andere kloosters, ik noemde hiervoor al de Onze Lieve Vrouwe Abdij (benedictinessen) te Oosterhout, worden het gregoriaans en het IWVL-repertoire afgewisseld, maar ook daar is, door de overeenkomst in muzikale kenmerken van beide repertoires, sprake van eenheid van klank. Deze heldere en onderscheidende *sound*-identiteit heeft, in elk geval voor sommigen in onze cultuur, aantrekkingskracht. Godsdienstsociologisch onderzoek heeft aangetoond dat juist gemeenschappen met een heldere identiteit aantrekkelijk zijn.<sup>21</sup> Geldt dit ook voor de contemplatieve abdijen als *musical spaces*?

De heldere muzikale identiteit van de contemplatieve abdijen contrasteert sterk met de ritueel-muzikale praktijken in de rooms-katholieke parochies en protestantse gemeenten. In deze praktijken wordt muzikale eenheid vaak nagestreefd door kerkmusici, maar kerkgangers lijken zich daar in mindere mate mee bezig te houden.<sup>22</sup> Ik moet wel opmerken dat veel bezoekers aan kloosters

<sup>21</sup> R. STARK: *The rise of Christianity. A sociologist reconsiders history* (Princeton, NJ 1996); IDEM: 'Why religious movements succeed or fail: a revised general model', in *Journal of contemporary religion* 11 (1996) 133-146. Het bewust werken met een heldere identiteit zien we onder meer terug in de kerkplantingsbeweging van de Evangelische Alliantie. Zie hiervoor het tijdschrift *Idea, vakblad voor gemeentebouw van de Evangelische Alliantie*.

<sup>22</sup> BARNARD: 'Bricolageliturgie'.

wellicht geen of nauwelijks kennis hebben van de ritueel-muzikale praktijk in parochies en gemeenten en daardoor wel de eenheid van *sound*, maar niet het contrast met de muzikale praktijk in de parochies en gemeenten opmerken.

## 4.2. Vervreemdend

Het gregoriaans en het IWVL-repertoire contrasteren sterk met de repertoires die gangbaar zijn in onze cultuur. De gezangen worden doorgaans zonder begeleiding of met slechts een sobere begeleiding door orgel uitgevoerd. Er wordt gebruik gemaakt van modale toonstructuren en er is geen vast metrum of herkenbare *beat*. Dit alles wijkt sterk af van zowel de popmuziek als het gangbare klassieke repertoire zoals dat geprogrammeerd wordt in de concertzalen en op de klassieke radiozenders. Het gregoriaans en het IWVL-repertoire wijken af van het ‘format’ van de westerse muziek, dat gericht is op beweging en ontwikkeling. Zij lijken daarmee, net als de composities van de stroming die aangeduid wordt als *New Spirituality*, eerder statisch dan dynamisch te zijn.<sup>23</sup> Juist in dit ‘anders-zijn’ schuilt de aantrekkelijkheid van het gregoriaans en het IWVL-repertoire.<sup>24</sup> De repertoires zijn anders en daardoor vervreemdend en fascinerend.

De vervreemdende werking van de abdij-repertoires hangt niet alleen samen met bovengenoemde muzikale kenmerken, maar ook met de wijze van uitvoeren, de manier van zingen. In de zangpraktijk van parochies en gemeenten, in voetbalstadions en bij popconcerten zingt men doorgaans extensief. Kerkangers, voetbalfans en popliefhebbers zingen zich uit, zingen naar elkaar toe, willen zich laten horen. In een kloostergemeenschap, waar men met elkaar vertrouwd is en waar de gemeenschap niet bijeen gezongen hoeft te worden, is de muzikale beweging veel minder naar buiten gericht. Monniken en monialen zingen zich niet uit, maar maken een beweging naar binnen. Deze naar binnen gerichte beweging is door Frans Jespers aangeduid als ‘impressief zingen’: een geconcentreerde en verstillende wijze van zingen, een manier om muziek ‘bin-

<sup>23</sup> M. HOONDERT: ‘Muziek die er toe doet. Over de ervaring van muziek als betekenisvolle structuur’, in R. SCRUTON, V. MEELBERG & M. HOONDERT (red.): *Meer dan ontspanning alleen. Over het belang van muziek* (Budel 2010) 65-79. M. HOONDERT: ‘Muziek en beleving’, in *Speling* 63/1 (2011) 76-80.

<sup>24</sup> Voor het gregoriaans heb ik dit uitgewerkt in M. HOONDERT: *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie. Gregoriaans - Taizé - Jongerenkoren* (Heeswijk 2006) 189-190.

nen te brengen' en 'geloof in te zingen'.<sup>25</sup> Zo beschrijft de trappist Bruno Wilderbeek (Zundert) zijn ervaring met de alternerende psalmodie als volgt:<sup>26</sup>

Het gemeenschappelijk karakter van het reciteren van de psalmverzen, in twee alternerende groepen, roept een meditatieve sfeer op. Meer dan *uiting* is dit zingen *inning*. Deze 'verinniging' in het over-en-weer vraagt om grote aandacht en voeling houden met elkaar. Het samen in- en uitademen, zingend op de cadans van de schriftverzen, is bij uitstek gemeenschapsvormend.

Deze impressieve, verstillende wijze van zingen staat in sterk contrast met de wijze waarop muziek in onze cultuur zich manifesteert. Muzikale *performances* in onze cultuur zijn vaker 'uiting' dan 'inning'. Het is te onderzoeken hoe bezoekers aan kloosters deze impressieve manier van zingen ervaren, welke betekenissen zij daaraan geven, of zij de muzikale ervaring duiden in termen van ervaring van transcendente aanwezigheid.

Naast de muzikale kenmerken en de impressieve wijze van uitvoeren wordt de vervreemdende werking van de abdij-repertoires ook gevoed door de band met het verleden. Voor veel bezoekers is hun verblijf in het klooster een soort tijdreis. Zij ervaren de ruimte en de leefwijze van de monniken of monialen als tijdloos, of in elk geval als oud, als een traditie die door de eeuwen heen is doorgegeven. Dit geldt ook voor de ritueel-muzikale repertoire's. De band met het verleden bepaalt in sterke mate de aantrekkelijkheid en populariteit van het gregoriaans en het door het gregoriaans gekleurde IWVL-repertoire: het zijn repertoire's die verbonden zijn met een andere cultuur, met de Middeleeuwen en de daarin zo dominante aanwezigheid van kloosters en monniken. In navolging van Peter Raedts kunnen we zeggen dat de ervaring van het leven in een klooster en het deelnemen aan (bijwonen van) de liturgie overeenkomt met een bezoek aan een museum, een plek waar de tijd als het ware stilgezet of gemanipuleerd wordt. Raedts spreekt in algemene zin over de kerk als een 'relieservaat'; zij heeft alles in huis om aan mensen een hoogwaardige vorm van vrijetijdsbesteding te bieden: prachtige gebouwen, eeuwenoude teksten, een geraffineerd ritueel en onsterfelijke muziek.<sup>27</sup> Deze esthetiek kan samengaan met profetie: de 'tijdloze' wereld van het klooster vormt een impliciete kritiek op de bestaande orde buiten het klooster. Het is echter de vraag of bezoekers de contrastervaringen die zij in het klooster opdoen als profetisch duiden.

<sup>25</sup> F. JESPERS: 'Wordt er over twintig jaar anders gezongen dan nu?', in *Gregoriusblad* 121 (1997) 157-161; C. FICTOOR: 'Kerkmuziek en spiritualiteit', in *Ibidem* 123 (1999) 207-211; IDEM: 'Spiritualiteit en muziek', in K.B.K. BRAS (red.): *Werken met spiritualiteit* (Baarn 2001) 326-337.

<sup>26</sup> B. WILDERBEEK: 'Gezongen toewijding', in *Benedictijns tijdschrift* 64 (2003) 88-94, p. 93.

<sup>27</sup> P. RAEDTS: 'De secularisatie voorbij', in C. HERMANS (red.): *Is er nog godsdienst in 2050?* (Budel 2003) 35-45, p. 43.

De vervreemdende en daarmee tegelijk fascinerende werking van de kloosterlijke repertoires kunnen we beschrijven in termen van inclusiviteit en exclusiviteit.<sup>28</sup> Inclusief duidt op: open, gastvrij. Bij exclusief ligt de nadruk op de eigen identiteit. We kunnen dit toepassen op de vorm en inhoud van de muzikale repertoires:

|                         | <i>Vorm exclusief</i> | <i>Vorm inclusief</i> |
|-------------------------|-----------------------|-----------------------|
| <i>Inhoud exclusief</i> | A                     | B                     |
| <i>Inhoud inclusief</i> | C                     | D                     |

Een voorbeeld van rituele vormen met een exclusieve vorm en inhoud (A) zijn de rituelen van de vrijmetselarij. Taizévieringen zijn een voorbeeld van een inclusieve vormgeving, maar een exclusieve inhoud (B). Configuratie C (exclusieve vorm, inclusieve inhoud), die wat minder voor de hand ligt, vinden we wellicht in de rituelen en leefpatronen van het boeddhisme. Configuratie D ten slotte (vorm en inhoud zijn inclusief) treffen we aan in bepaalde vormen van meditatievieringen.

Het gregoriaans en het IWVL-repertoire zijn onder te brengen bij configuratie A: het is moeilijk toegankelijke muziek, vreemd aan de gangbare genres in onze cultuur en bovendien inhoudelijk sterk verbonden met de rooms-katholieke liturgie en de liturgie in de kloosters. Deelname aan zowel het gregoriaans als het IWVL-repertoire is voor veel bezoekers aan kloosters een hele opgave: het reciteren van de psalmen vraagt een zekere zangtechniek (op toon kunnen zingen, goed verdelen van de adem) en de antifonen worden te weinig herhaald om ze gedurende het bezoek aan het klooster eigen te kunnen maken. In zekere zin is de muzikale praktijk van de contemplatieve abdijen waarin het gregoriaans of het IWVL-repertoire de muzikale identiteit kleuren, ongestuurd. Gasten worden weliswaar uitgenodigd deel te nemen, maar in de praktijk blijkt participatie in de betekenis van ‘meezingen’ lastig.<sup>29</sup> Het is te onderzoeken of bezoekers van kloosters deze muzikale ongestuurdheid daadwerkelijk als zodanig ervaren. Het is immers ook goed mogelijk dat zij het juist aangenaam vinden om niet mee te hoeven zingen, dat ze ervan genieten te luisteren en zich onder te dompelen in het ‘psalmenbad’ van de monniken of monialen.

### 4.3. Herkenbaar

Enigszins in contrast met het voorgaande kenmerk is het feit dat de muzikale *sound* van de contemplatieve kloosters in zekere zin ook herkenbaar is. Welis-

<sup>28</sup> Dit model werkte ik eerder uit in HOONDELT: *Om de parochie* 200-201.

<sup>29</sup> Er zijn ook andere vormen van participatie dan ‘meezingen’ of ‘meedoen’, zie hierover P. POST: ‘Panorama of current ritual-liturgical inculturation and participation in The Netherlands. Sketch and perspective’, in *Questions liturgiques / Studies in Liturgy* 85/1-2 (2004) 30-67; A. DE KEYZER: ‘Gewijd tot een heilig priesterschap. Actieve deelname volgens Vaticanum II’, in *Tijdschrift voor liturgie* 87 (2003) 266-275.

waar wijken het gregoriaans en het IWVL-repertoire in sterke mate af van de gangbare repertoires in onze cultuur, toch is de kenmerkende *sound* van de contemplatieve abdijen niet geheel onbekend. Met name het gregoriaans wordt in onze cultuur gekoesterd en door de muziekindustrie van tijd tot tijd actief gepromoot. Zo stond in 2008 de cd *Chant – Music for Paradise* met gregoriaanse gezangen gezongen door de cisterciënzers van het klooster Heiligenkreuz in Oostenrijk twee weken lang op de achtste plaats in de Nederlandse Top 40.

In de contemplatieve abdijen zijn het gregoriaans en het daarmee verwante IWVL-repertoire een levende realiteit. De *sound* die als een min of meer ‘exotisch geluid’ af en toe een plaats krijgt in de populaire cultuur, wordt in de abdijen *live* en *embodied* ten gehore gebracht. Dit kan leiden tot muzikaal toerisme, dat wil zeggen: “People travel to places to experience a particular kind of music in its proper context.”<sup>30</sup> Dit muzikaal toerisme speelt onder meer een rol bij de abdijs van Solesmes in Frankrijk, een toonaangevend centrum voor het gregoriaans. In een internetpublicatie op *rknieuws.net* van 23 april 2007 lezen we: “De monniken voelen zich in hun pogingen voor het bewaren van het gregoriaans gesteerd door de aanhoudende belangstelling van toeristen.” Het is te onderzoeken of dit muzikaal toerisme gepaard gaat met nostalgie (wellicht met name bij hen die het gregoriaans als vast onderdeel van de rooms-katholieke liturgie hebben meegemaakt), of met nieuwsgierigheid naar een ‘vreemde cultuur’. Wellicht zijn de hiervoor genoemde vervreemdende werking van het gregoriaans en het IWVL-repertoire enerzijds en herkenning van of bekendheid met deze *sound* anderzijds de twee zijden van één en dezelfde medaille.

## 5. *Musical space* en *sacred space*

In het bovenstaande heb ik drie kenmerken van de *musical space* van de contemplatieve abdijen onderscheiden. Deze kenmerken kunnen opgenomen worden in een etnografische onderzoeksopzet waarin bezoekers aan abdijen geïnterviewd worden over de betekenis die het klooster als *musical space* voor hen heeft. Op de achtergrond speelt de vraag naar contemplatieve abdijen als vindplaatsen of ankerplaatsen voor (nieuwe vormen van) religie. Met andere woorden: in welke opzichten draagt de *musical space* bij aan de ervaring van de abdijs als een *sacred space*?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden moeten we stilstaan bij wat we bedoelen met *sacred space*. Ik sta op het standpunt dat sacraliteit zowel een handelingscategorie (door handelingen kan een ruimte geheiligd worden), als een ervaringscategorie (sacraliteit vraagt om een interpreterend subject) is.<sup>31</sup> Bij de

<sup>30</sup> Vgl. O. JOHANSSON & T.L. BELL (eds.): *Sound, society and the geography of popular music* (Farnham 2009) 49.

<sup>31</sup> In mijn visie op sacraliteit sta ik in de traditie van Emile Durkheim (1858-1917) en niet in die van Mircea Eliade (1907-1986). Eliade is van mening dat de mensen niet in

analyse van de abdij-repertoires hebben we de kant gekozen van de outsiders, van bezoekers aan abdijen. Zij zouden de gezangen van de monniken en monialen als 'vervreemdend' en 'aantrekkelijk' tegelijkertijd kunnen ervaren, een woordenpaar dat onmiddellijk het *tremendum ac fascinans* van Rudolf Otto oproept. *Sacred* betekent dan eerst en vooral: *set apart*, en verwijst naar een afgezonderde plaats en tijd.<sup>32</sup> De muzikale ervaring kan, zo blijkt uit de analyse, deze ervaring van sacraliteit versterken. De contemplatieve abdij als *musical space* en als *sacred space* is, zo is het vermoeden, vanuit het perspectief van de outsiders één en dezelfde ruimte. De contemplatieve abdijen echter zijn in dit opzicht naar mijn mening niet uniek. Ik zie in onze cultuur tal van *musical spaces* die een ervaring van sacraliteit kunnen bewerkstelligen: popconcerten en rockfestivals, klassieke concerten met toenemende aandacht voor enscenering en ritualisering, *choral evensongs* waarbij de grenzen tussen christelijke eredienst en hoogstaande koorpraktijk vervagen. Voor onderzoek naar hedendaagse vormen van religie ligt er ook buiten de kloosters een rijkdom aan muzikale performances die wel eens op heel verrassende wijze religieus zou kunnen zijn.

## Summary

In this article I reflect on the contemplative abbeys in The Netherlands as 'musical spaces'. What are the cultural aspects of the sound in these abbeys and how do these aspects contribute to the experience of the abbeys as sacred places?

**Martin J.M. Hoondert** (1967) is universitair docent Music, Religion & Ritual aan de Tilburg School of Humanities van Tilburg University. Hij is hoofdredacteur van het *Gregoriusblad* (tijdschrift voor liturgische muziek) en dirigent van het koor Katharsis (Studio Elim, Tilburg). Hij verricht etnografisch onderzoek naar muzikale performances, met een focus op de rituele werking en de religieuze betekenisgeving. Met name richt hij zijn onderzoek op muziek bij uitvaartrituelen.

E-mail: m.j.m.hoondert@tilburguniversity.edu.

staat zijn een ruimte te heiligen; het heilige openbaart zich aan de mens. Voor een samenvattende uiteenzetting van diverse visies op sacraliteit zie: I. SCHIPPERS: 'Sacraliteit in de suburbs. De veranderende positie van de sacrale ruimte in de Nederlandse stedenbouw', in P. J. VERSNEL-MERGAERTS & L. VAN TONGEREN (red.): *Heilig, heilig, heilig. Over sacraliteit in kerk en cultuur* (= Meander 14) (Heeswijk 2011) 129-151, vooral p. 137-145.

<sup>32</sup> M. EVANS: 'The sacred. Differentiating, clarifying and extending concepts', in *Review of Religious Research* 45/1 (2003) 32-47.

