

Sonic Iconography

Stravinsky's 'A Sermon, A Narrative and A Prayer'

De meeste mensen zullen bij de naam Stravinsky denken aan zijn meest baanbrekende werk Sacre du Printemps uit 1913, een welhaast cultisch ballet waarin de dans van een jonge maagd tot een offerritueel wordt. Het vestigt -mede door de tumultueus verlopen première- voorgoed de naam van Stravinsky als revolutionair muziekvernieuwer. Belangrijk element hierbij was de grensverleggende omgang met ritmiek, die hij op dat moment 'volstrekt intuïtief' noemde, zonder enig voorbedacht systeem.

Helemaal aan het eind van zijn leven –de in Rusland geboren Stravinsky woont dan in Beverly Hills (California, USA), maar ook gedurende langere periodes in zijn geliefde Venetië– wijdt hij zich juist volledig aan 'systematisch' componeren. Waarschijnlijk onder invloed van zijn leerling Robert Craft, die bij hem woont en werkt, wijdt hij zich volledig aan het *serialisme*, voortkomend uit de twaalftoonstechniek van

Arnold Schönberg en Anton Webern. In die late periode en in die stijl schrijft hij een aantal opvallende religieuze werken, die door hun complexiteit misschien wat minder toegankelijk en bekend zijn, maar toch heel beeldbepalend in het oeuvre van Stravinsky. De voornaamste zijn *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis* (geschreven ter ere van de stad Venetië en haar patroonheilige, de evangelist Marcus), *Threni* (op teksten uit de Klaagliederen van Jeremia) en *A Sermon, A Narrative and A Prayer*

(op teksten uit het Nieuwe Testament). De eerste en laatste van deze drie composities heten nadrukkelijk 'cantate', ook al zijn ze niet direct voor kerkelijk gebruik geschreven. Aan de hand van het laatste werk neem ik u in dit artikel mee in de gedachtewereld van een typisch oosters-orthodox geïnspireerde kunstenaar, die de nieuwste technieken van zijn tijd aanwendt om zo een verrassende bijdrage te leveren aan het genre van de cantate en aan het denken over religieuze muziek in de moderne tijd.



Igor Stravinsky en Robert Craft

A Sermon, A Narrative and A Prayer

De cantate *A Sermon, A Narrative and A Prayer* ontstond in 1960/61 in opdracht van Paul Sacher, de rijke oprichter van het Basler Kammerorchester die vele tijdgenoten van compositie-opdrachten voorzag en uiteraard de premières van die werken verzorgde. Stravinsky schreef in een toelichting aan Sacher over de inhoud van deze cantate, waarvan het grootste deel bestaat uit het verhaal van de steniging van Stefanus (Handelingen 6 en 7):

Door geloof en mededogen was de eerste christelijke martelaar Stefanus geleid in de kracht van de hoop –het Nieuwtestamentische pad naar de waarheid– waardoor hij kon bidden voor zijn aanvallers en het pad van zijn Meester kon volgen. De tekst is gekozen uit de Brieven van Paulus, de Handelingen van de Apostelen in de inspirerende 'Authorised Version' – tezamen met een

gebed van Thomas Dekker uit dezelfde tijd als de Bijbelvertaling.

(vertaling: CWVV)

'And that is all that needs to be communicated to my audience', schreef hij erbij.

De tekst van de cantate staat op de pagina hiernaast afgedrukt.

I *A Sermon*

We are saved by hope, but hope that is seen is not hope
for what a man sees why does he yet hope for?

 The substance of things hoped for
 the evidence of things not seen is faith.

 And our Lord is a consuming fire.

If we hope for what we see not
then do we with patience wait for it.

The substance of things...

II *A Narrative*

Then the twelve called the multitude of the disciples unto them and said:

‘We will give ourselves continually to prayer and to the ministry of the word’

And the saying pleased the whole multitude and they chose Stephen,
a man full of faith and of the Holy Ghost.

And the Word of God increased; and the number of the disciples multiplied in Jerusalem
greatly;

and a great company of the priests were obedient to the faith.

And Stephen, full of faith and power, did great wonders and miracles among the people.

Then there arose certain of the synagogue, disputing with Stephen

and they were not able to resist the wisdom and the spirit by which he spake.

Then they suborned men, which said, we have heard him speak blasphemous words against
Moses,

and against God.

And they stirred up the people, and the elders, and the scribes, and came upon him, and
brought him to the council.

And all that sat in the council, looking steadfastly on him, saw his face as it has been the
face of an angel.

Then said the high priest: Are these things so?

And Stephen said: Ye do always resist the Holy Ghost,
as your fathers did, so do ye.

Which of the prophets have not your fathers persecuted?

And they have slain them which shewed before of the coming of the Just One.

When they heard these things, they were cut to the heart, and they gnashed on him with
their teeth.

But he, full of the Holy Ghost, said: Behold, I see the heavens opened, and the Son of man
standing on the right hand of God.

Then they cried out with a loud voice, and ran upon him with one accord, and cast him out
of the city, and stoned him: and the witnesses laid down their clothes at a young man’s feet,
whose name was Saul, and they stoned Stephen, calling upon God, and saying: Lord Jesus,
receive my spirit! And he kneeled down and cried with a loud voice: Lord, lay not this sin to
their charge. And when he had said this, he fell asleep.

III *A Prayer (from Thomas Dekker)*
 in memoriam the Reverend James McLane

O, My God,
if it Bee Thy Pleasure to cut me off before night,

Yet make me, My Gracious Shephard,
for one of thy Lambs to whom Thou Willt Say,

‘Come You Blessed,’ and clothe me
in a white robe of righteousness,

that I may be one of those singers
who shall cry to Thee:

Alleluia, alleluia, alleluia.

Het gebed van Thomas Dekker (1572-1632) komt uit diens bundel *Four birds of Noah's Ark*. Die bevat 65 gebeden uit de tijd (1608) dat Londen werd geteisterd door de pest, ingedeeld in vier 'categorieën': gebeden voor 'gewone werkers', gebeden voor de 'upper class', gebeden n.a.v. de zeven hoofdzonden en gebeden die God danken voor de redding in Jezus Christus aan de hand van uitspraken van de vroege kerkvaders.

De cantate is getoonzet voor twee solisten (alt en tenor), een spreekstem (die in het tweede deel het grootste gedeelte van de tekst voor zijn rekening neemt), een koor (dat alleen in de hoekdelen zingt), en orkest, waaronder 3 tamtams, piano en harp. Het orkest speelt nooit 'tutti', maar steeds worden bepaalde instrumentgroepen ingezet als 'kleuring' van de tekst.

Notenmateriaal

Voor het notenmateriaal gebruikt Stravinsky een zogenaamde 'reeks', een 'serie' waarin alle twaalf noten van het octaaf in een welbepaalde volgorde voorkomen. De reeks die Stravinsky in deze cantate gebruikt is de volgende:



Die reeks ontleende hij aan een eerder werk: *In memoriam Dylan Thomas*. Dylan Thomas was een formalistische Welsh dichter die in 1952 aan Stravinsky werd voorgesteld met het idee dat zij samen een film zouden maken. Het waren twee volstrekt tegengestelde figuren maar ze werden goede vrienden, niet alleen in het drinken van Scotch whisky, maar vooral omdat ze elkaar vonden in het zoeken naar de essentie van tekst en muziek. Die vonden ze in de vorm, in de 'thinginess': de pure verschijningsvorm van taal en muziek. Voor het *in memoriam* van deze dichter schreef Stravinsky een werk op basis van alleen de eerste vijf noten, die hij voor



deze cantate dus aanvulde tot een reeks van twaalf.

Serialisme

Het principe achter serieel componeren is dat de basisreeks (aangeduid als P, van *prime*, of als O, van *original*) altijd van voor naar achter wordt uitgewerkt, hetzij als melodie, hetzij als materiaal voor een samenklank. De basisreeks kan ook van achter naar voren worden gebruikt en wordt dan aangeduid als R (*retrograde*). Ook kunnen de intervallen tussen de opeenvolgende noten worden gespiegeld, dat wordt aangeduid met een I (*inversion*). Dat weer achterstevoren levert R.I. (*retrograde inversion*) op, waarmee de mogelijkheden in principe zijn opgebruikt. Dat levert dus de hierboven afgedrukte vier reeksen op, op basis waarvan heel deze cantate is geschreven.

Serieel componeren lijkt daarmee dus een nogal rekenkundig procedé. Het zou met computers gedaan kunnen worden – en dat wordt het tegenwoordig ook! Maar toch heeft de componist invloed. De ligging van de opeenvolgende noten is bijvoorbeeld vrij, evenals de hoeveelheid noten die samenklanken en het ritme waarin de noten worden gezet. Dat, in combinatie met de mogelijkheden van instrumentatie, geeft de componist de mogelijkheid om, met het voorhanden zijnde materiaal, een onmiskenbaar eigen kunstwerk te maken.

In de praktijk

Het onderstaande muziekvoorbeeld maakt duidelijk hoe het systematisch afwerken van de reeksen in zijn werk gaat. De octaaflijging en de toonduur zijn vrij, een enkele herhaling van een noot, vanwege de tekst, is toegestaan. Verder volgt de melodie van de altsolist volledig de *retrograde* van de reeks. De begeleiding geeft de originele reeks (gelezen van boven naar beneden en van links naar rechts):

In het slotgedeelte zingt het koor een canonisch gedeelte. Stravinsky had zich al eerder, onder meer door de studie van de barokke Venetiaanse koorliteratuur en van de muziek van Bach, met de canontechniek bezig gehouden. Hier gaat het echter om canons van de reeksen, waarbij hij bovendien op een bijzondere manier de reeksen ‘roteert’ (zie daarvoor het kader ‘Voor gevorderden’ op de volgende pagina). Het geeft hetzelfde notenbeeld als oude renaissance motetten:

Structuur

Stravinsky weet in deze cantate op een bijzonder manier een heldere en betekenisvolle structuur aan te brengen. Bijvoorbeeld in het eerste deel, waarin de zin ‘The substance of things hoped for...’ als een refrein wordt gebruikt. Het spreekkoor en het kenmerkende akkoord op ‘faith’ komt herhaalde malen terug en geeft zo niet alleen structuur maar ook een inhoudelijke verduidelijking van de tekst. Het geheimzinnige vers over het ‘verterend vuur’ wijst wellicht vooruit naar de wrede beëindiging van het leven van Stefanus, dat wordt vertolkt in deel 2.

In het middendeel, waar de verteller en de beide solisten het verhaal over Stefanus vertellen, zien we hoe door ritmische verdichting en het verdelen van de reeks over twee stemmen het verhaal tot een climax wordt gebracht:

Aan het einde van dit deel volgen een aantal herhaalde ‘alleluja’s’, waarbij de reeksen in alle varianten tegelijk worden gebruikt, met daaronder toegevoegd de gongs in een repeterend ritme. Zo wordt dit gebed tot een plechtig en indrukwekkend *in memoriam*. Het is dan ook op zichzelf nog eens opgedragen aan ‘the Rvd. James McLane’, een van de invloedrijke westerse geestelijken, die Stravinsky als orthodox gelovige ook op het spoor van de westerse, Rooms-Katholieke, spiritualiteit heeft gezet.

Duiding

Wie met enige achtergrondkennis het stuk van Strawinsky beluistert, en heeft geaccepteerd dat daarin geen vertrouwde, ‘mooie’ samenklanken voorkomen, zal tenminste wel enige bewondering kunnen opbrengen voor het gevolgde compositorische procedé en de kwaliteit van de componist om binnen de strenge zichzelf opgelegde regels toch een werk met een eigen uitstraling te maken. De vraag werpt zich wel op, waarom een componist zoiets zou doen. Daarvoor is het interessant om te kijken naar de persoonlijke spiritualiteit van de componist en de ‘theologie’ achter het serialisme. Beiden blijken nauw verwant met de oosterse orthodoxie.

Theosis

Een kernbegrip in de theologie van de oosterse kerken is *theosis*. Waar de westerse kerk meer gericht is op de *redding van de mens*, daar gaat het de oosterse kerk vooral om de *verheerlijking*, de *transformatie* of *eenwording met God*. Daarvoor is *catharsis* nodig, zuivering en geestelijke oefening, en *theoria*, vertrouwd worden met de geheimen van Gods schepende kracht.

Stravinsky –van wie bekend is dat hij veelvuldig de kerk bezocht en voor en na het componeren altijd bad– gaf zijn werk als componist betekenis binnen dit concept van de theosis: *The essential aim (of music) is to promote a union of man with the Supreme Being*¹, beweerde hij. Muziek was volgens Stravinsky zelfs het uiteindelijke wezen van al het zijnde. Het representeert het hemelse paradijs en is ‘*the bride of the cosmos*’. Hij verklaarde het creatieve proces van het componeren op een typisch oosters orthodoxe manier: ‘Omdat ik zelf geschapen ben, kan ik niet anders dan zelf ook te willen scheppen’. Zijn artistieke inspiratie duidde hij met een tekst uit het evangelie: ‘De Geest gaat waarheen hij wil’ (Joh. 3, 8). Hij vond dat hij als mens de plicht had zijn door God gegeven gaven met de grootste mate van discipline te ontwikkelen.

Dat hij aan het eind van zijn leven onder de invloed van het serialisme raakt, hoeft dan ook niet te verbazen. Het heeft alles te maken met de *catharsis*: het belang van grenzen, controle en discipline in het componeren. In een interview in mei 1952 zegt hij dan ook:

... *the serial composers are the only ones with a discipline that I respect. Whatever else serial music may be, it is certainly pure music.*

Voor gevorderden

Een speciale manier om met reeksen te werken is het roteren van hexachorden, een techniek die werd geïntroduceerd door de Oostenrijkse componist Ernst Krenek. Door rotatie werd het mogelijk de reeksen als het ware te transponeren. Van belang is dat in twaalftoonsmuziek de intervallen worden aangeduid met getallen die de afstand in halve tonen aangeven (en dus niet in bijvoorbeeld tertsen, kwarten of kwinten). Wie de eerste 6 noten van de reeks op een rij zet (in dit geval gaat het om de *inversion*) krijgt de volgende toonsafstanden: 11-4-10-1-3. Van As terug naar Es is 7. Als je nu de eerste noot van het hexachord (de Es) naar het eind verplaatst, krijg je de toonsafstanden 4-10-1-3-7 en om terug te komen naar de beginnoot 11. Om nu te zorgen dat je op dezelfde toonhoogte begint moet je alle andere tonen van de reeks transponeren en krijg je: Es-G-F-Ges-A-E. Zo kun je 6 keer roteren om weer bij het begin uit te komen en krijg je de volgende matrix:

	1	2	3	4	5	6
I	Es	D	Ges	E	F	As
II	Es	G	F	Ges	A	E
III	Es	Des	D	F	C	B
IV	Es	E	G	D	Des	F
V	Es	Ges	Des	C	E	D
VI	Es	Bes	A	Des	Bes	C

Stravinsky past deze matrix o.a. toe aan het begin van het derde deel, op de tekst ‘O, My God, if it Be Thy Pleasure to cut me off’. De tenor leidt met de hexachorden II-II-IV-V-VI, de alt volgt met I-II-II-IV-V en wanneer eenzelfde hexachord wordt herhaald is dat van achter naar voren (*retrograde*). Zie het notenvoorbeeld!

¹Igor Stravinsky, *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, vert. Arthur Knodel en Ingolf Dahl, Cambridge (1970), p. 24/25



Robert Craft, de Finse musicoloog en journalist Kai Maasalo en Igor Stravinsky in Finland (1961). Foto: Olavi Kaskisuo

Orde en bevrijding

Wat een keurslijf lijkt, werd door de seriële componisten helemaal niet als zodanig ervaren. Zij vonden juist de doelmatige harmonische en melodische regels van de ‘oude’ muziek een last. Het dwong ze om zich te bewegen in conventies die creativiteit in de weg stonden. Seriële componisten, onder wie bijvoorbeeld Pierre Boulez veel theoretisch werk heeft verricht, zagen –theologisch gezegd– zichzelf als geestverwanten van de negatieve theologie en van de bevrijdingstheologie. Net als de theologen van die dagen wilden zij alle ballast van de traditie afwerpen en een muziek van de toe-

komst scheppen, een betere wereld. Daarnaast zagen zij in het pure mathematische een poging om de ordening van de schepping te verklanken, die immers ook volgens mathematische principes is ingericht. Dit raakt aan de wijze waarop ook de oude Griekse filosofen, en later Maarten Luther, naar de muziek keken, als ‘harmonie der sferen’. Een muziekcriticus en filosoof noemde het serialisme in een recente beschouwing enigszins paradoxaal *sonic iconography*: een ‘intonatie van epistolaire hoop’, een bewegen van elementaire kennis over geloof naar het experimenteren met meer complexe werkelijkheden en Godsbegrip, met het risico daarbij te ‘falen’ of opnieuw te moeten beginnen.²

Slotoverwegingen

Zoals muziek ‘in de tijd’ beweegt, was ook het serialisme een beweging ‘in de tijd’ die inderdaad misschien wel gefaald heeft – hoewel het nog steeds wel wordt toegepast, vooral onder invloed van het computergebruik in muziek. Pierre Boulez zou uiteindelijk zeggen dat het serialisme had geleid tot een ‘implosie’ van de muziek. Meer kritische stemmen spraken zelfs van ‘vernietiging’. Dit alles neemt echter niet weg dat serialisme –zeker in het geval van Stravinsky– een uiting was van serieuze, vrome artistieke creativiteit. Zo bezien is deze cantate over de ultieme hoop (‘that I may be one of those singers...’) een bijzondere persoonlijke bijdrage aan de ‘scheppingsorde’, en in die zin ook echt een ‘cantate’, een verkondigend muzikaal genre. Ook al zal dit specifieke werk wellicht nooit in het kader van een liturgische viering worden uitgevoerd –het is daarvoor ook niet bedoeld–, zij is van zichzelf een ‘ritueel’, zoals ook Stravinsky’s vroege ‘Sacre’ een ritueel in zichzelf was. In dit geval is het ritueel dan al begonnen bij het componeren zelf, als oefening om op mathematische wijze de wonderlijke kosmos te verklanken en zo aan het geheim van de Schepper te raken. Een proces dat, denk ik, in wezen niet veel verschilt van dat van bijvoorbeeld Bach, die zijn muziek immers ook baseerde op uitgekiende getalsstructuren en mathematische berekeningen. •

Geraadpleegde literatuur

Robert M. Copeland, ‘The Christian Message of Igor Stravinsky’ in *The Musical Quarterly*, Vol. 68, No. 4 (1982)

Gerald C. Liu, *Music and the Generosity of God*, New York (2017)

Joseph N. Straus, *Stravinsky’s Late Music*, Cambridge (2004)

Glenn Watkins, ‘The Canon and Stravinsky’s Late Style’ in *Confronting Stravinsky* (ed. Jann Pasler), Berkeley & Los Angeles (1986)

Eric Walter White, *Stravinsky: The Composer and His Works*, Berkeley & Los Angeles (1966)

² Gerald C. Liu, *Music and the Generosity of God*, New York (2017), p. 48