

In den beginne was de stilte
Elmer Schönberger

verschenen in Trouw op 16 september 2006

De enige voetbalwedstrijd uit de geschiedenis die mij heugt is Nederland - Marokko, gespeeld op 29 juni 1992. Aan deze wedstrijd is het namelijk te danken dat de première van het werk met de raadselachtige titel *Nog eenmaal terug naar de hypothese van de Russische componist Aleksandr Knaifel* in de Oude Kerk in Amsterdam nagenoeg ongestoord kon verlopen. Ik herinner me één hinderlijke bromfiets, bereden door iemand die kennelijk om voetbal, noch om nieuwe muziek gaf, en een enkele, even snel oplaaiende als weer uitdovende akoestische ontlading van vermoedelijk televisiekijkende fans in een nabijgelegen café. Voor het overige baadde het rosse Oudekerksplein in een bijna devoot te noemen stilte. Het was alsof men buiten de kerk al evenzeer de adem inhield als binnen.

Dat was maar goed ook, want de compositie van Knaifel bleek een enigszins esoterische de- en reconstructie van een prelude en fuga van Bach, die nauwelijks meer decibellen veroorzaakte dan het aanstrijken van een enkele snaar of het omslaan van een bladzijde. Sommige klanken waren zelfs geheel en al vergeestelijkt. Zo vermeldde de partituur een partij voor *suono interno*. Dat is niet een of ander exotisch instrument, maar een ander woord voor 'inwendige klank', volgens aanwijzing van de toondichter 'uitsluitend bedoeld om innerlijk door te zingen'.

Van de vele bijzondere, om niet te zeggen buitennissige concerten die ik in de loop der jaren in deze kerk heb bijgewoond, was dit misschien wel het eigenaardigste. Ik zou bijna willen zeggen - het waarste. Zelden heb ik muziek sterker als een verhevigde vorm van stilte ervaren.

'Muziek is een soort stilte, en men heeft stilte nodig om muziek te horen.'

Ik weet niet of de Frans-Russische muziekfilosoof Vladimir Jankélévitch, van wie ik deze woorden graag citeer, een kerkelijke opvoeding heeft genoten, maar het zou mij niet verbazen. Ik sluit niet uit dat je zonder zo'n opvoeding tot een dergelijke constatering kunt komen, maar enige ervaring in kerkgang helpt wel.

Ik ben er niet zeker van of ik de luisteraar was geworden die ik ben, wanneer ik niet, tot ik een jaar of zeventien was, wekelijks ter kerke was gegaan om daar een uur lang te zwijgen en te luisteren - of niet te luisteren en af te dwalen, weg te dromen, de existentiële verveling voor eens en vooral tot mijn metgezel te maken en en passant geleidelijk van mijn geloof te vallen. Ik verafschuwde de preek, genoot van de Latijnse prevelementen, was onder de indruk van de zich bij magisch belletjesgerinkel voltrekkende transsubstantiatie, maar écht verheugen deed ik mij

alleen op en in de muziek die vanuit de hoogte op ons, beminde gelovigen, neerdaalde. 't Mooist waren de jaren waarin ik deel uitmaakte van het jongenskoor en in motetten van Bach en missen van Mozart tijdelijk de stilte hielp opschorten.

Ik beschouw het klinkend of juist zwijgend vermogen als de essentie van het kerkgebouw. In den beginne was de stilte. En de stilte was bij de muziek. En de stilte wás muziek.

Niet de architectonische ruimte, dus, niet het duistere licht, nee, de stilte die deze omvatten en vulden. Van zichtbare schoonheid heb ik het niet hoeven hebben in de vroeg-twintigste-eeuwse kerkgebouwen van mijn jeugd. Deze waren merendeels van dezelfde penetrante rooms-katholieke lelijkheid waarmee, als ik de televisie mag geloven, hedendaagse zielzorgers zich nog altijd omringen. Aan het vermogen tot stilte en bijaldien tot muziek deed deze lelijkheid echter geen afbreuk, al zal zij de afvalligheid wellicht bespoedigd hebben.

De mooiste stilte was die van het Lof, zoals de naam luidt van een ooit populaire, avondlijke volksliturgie die geheel uit litanieën en herhaalde gebeden bestond. De gons waarin de verwaaide formules van een onverstaanbare voorbidder en de ongearticuleerde respons van het kerkvolk opgingen, zou je de grondtoon van de kerk kunnen noemen. Deze toon raakt aan de stilte.

Waarom zijn kerken zo geliefd bij toeristen? De modale ongelovige vakantieganger, die thuis nimmer een voet in een kerk zet, vinkt, eenmaal in den vreemde, het ene na het andere godshuis in zijn baedeker af. Hij trekt er niet zijn zondagse pak voor aan, maar hij trekt er wel een bepaald gezicht bij. Nu doet hij dat bij alle monumenten die hem door hun loutere ouderdom aan zijn eigen sterfelijkheid herinneren, maar in de Oude Kerk gedraagt hij zich toch anders dan in het Paleis op de Dam. In de Oude Kerk spreekt hij met gedempte stem. Niet uit angst om de god waarin hij niet gelooft te mishagen, niet uit vrees voor de oude koude stenen onder zijn voeten, maar – naar mijn inzicht - allereerst vanwege de imposante stilte die het gebouw omsluit. Het is niet zómaar een stilte, zoals die van een hofje of een schilderij. Het is een zorgvuldig geconserveerde stilte, een die van de ene eeuw op de andere is overgegaan en in de grond steeds dezelfde is gebleven. Ik ben ervan doordrongen dat de Oude Kerk een van de oudste stiltes van Nederland bevat. En daar kun je niet zuinig genoeg op zijn.

Mijn bezoeken aan de Oude Kerk hebben onveranderlijk met muziek, dus met stilte te maken. Ik kijk altijd even naar de plaats waar Jan Pieterszoon Sweelinck deze stilte dagelijks heeft ervaren gedurende de vierenzeventig jaar dat hij, eind zestiende, begin zeventiende eeuw, organist van deze kerk was. Ook toen zullen zowel lieflijke als liederlijke geluiden van buiten naar binnen zijn doorgedrongen - ándere geluiden dan nu, maar de stilte was dezelfde. Hier, of anders bij hem thuis in de Kalverstraat of in de Koestraat, heeft de 'Orpheus van Amsterdam' zijn katholieke

Cantiones sacrae, zijn protestantse Psalmzettingen en zijn wereldlijke fantasieën en variaties gecomponeerd. Sweelinck was geen Bach, nee, maar hij reikte hem wel de hand via zijn leerling Scheideman en diens leerling Johann Adam Reincken. Maar ook zonder deze statusverhogende muziekhistorische keten, gewoon om wie en wat hij wás, is hij de laatste Nederlandse componist van vóór de twintigste eeuw die internationale geschiedenis heeft gemaakt.

Er bestaat voor zover ik weet geen twijfel dat Sweelinck een godsdienstig man was. Maar tot welke kerk hij precies behoorde, daarover zijn de geleerden het niet eens. Was hij nu rooms of protestant? Of eerst het een en vervolgens het ander? We weten het niet. Feit is dat Sweelinck na de Alteratie in 1578 genoodzaakt was de muzikale bakens te verzetten. Amsterdam veranderde toen van een Spaans-katholieke in een Hollands-gereformeerde stad en de St. Nicolaaskerk werd tot Oude Kerk omgedoopt. De protestanten verwierpen het Gregoriaans, de meerstemmige muziek tijdens godsdiensoefeningen en had het aan hen gelegen, dan hadden ze ook het orgel eruit gegooid. Gelukkig was het orgel niet het bezit van de kerk maar van de stad. Buiten de dienst mocht Sweelinck er lustig op los blijven spelen.

Of de componist persoonlijke consequenties verbonden heeft aan de religieuze koersverandering, is niet bekend. Mogelijk behoorde hij tot het gilde der zogeheten 'liefhebbers', lui die een beetje van dit en een beetje van dat waren, officieel zus en officieus zo. Want dat kon toen allemaal. Voor de muziek was het een zegen dat Sweelinck even makkelijk uit het ene vaatje als uit het andere tapte. Zijn eerste moderne biograaf, Van den Sigtenhorst Meyer, schreef in 1946 dat 'de invloed van de uiterlijke vorm van de godsdienst op zijn werk ook niet anders geweest kan zijn dan op het uiterlijk, nooit op het innerlijk wezen zijner kunst'.

Dat is het grote voordeel van muziek. Muziek is een geloof zonder kerk. Maar zonder kerk was ze nooit geworden wat ze is. En zeker niet zonder de Oude Kerk.