

Inleiding

Deze bijdrage is waarschijnlijk een vergissing: een stuk over de Matthäuspasion in een boek over religie en eigentijdse kunst in Nederland. Wellicht dat er nog een gaatje in deze bundel moest worden gevuld? Anders lijkt het niet logisch dat een barok-oratorium aandacht krijgt als kunstfenomeen in de late moderniteit.

Nederland heeft wel echt een passie voor deze passie.¹ Dat geldt hier meer dan in Bachs thuisland alsook in andere streken in Europa, al is de Matthäuspasion ook daar ongetwijfeld zeer populair. Maar de betekenis die Nederlanders aan deze muziek toeschrijven, steekt met kop en schouders uit boven de waardering elders.² En dat is precies waarom ik in deze bundel de Nederlandse op-

1 Vgl. Ernst van den Hemel, *Passie voor de passie: De Matthäus, The Passion en andere passiespelen in ontkerkeljkt Nederland* (Utrecht: Ten Have, 2020).

2 Vgl. Govert-Jan Bach, “De Matthäus is één grote therapeutische sessie,” in *Matthäus. Passie vol liefde en leed*, ed. Marjet de Jong (Baarn en Zoetermeer: Adveniat en Boekencentrum, 2016), 57-60.

voeringspraktijken rondom de Matthäuspassion van Johann Sebastian Bach wil bespreken. Ik zal het dus minder hebben over de fantastische muziek of over het libretto. Het gaat in wat volgt niet zozeer om het stuk zelf maar om de manier waarop het tegenwoordig in Nederland wordt gepercipieerd.

Waarom trekt de minister-president bijvoorbeeld met leden van zijn kabinet regelmatig naar Naarden om naar deze muziek in de Grote Kerk te luisteren? Hoezo nemen naar schattingen jaarlijks meer dan 100.000 Nederlanders deel aan een voorstelling en volgen enkele miljoen mensen in de Goede Week een van de 180 concerten live of op afstand? Hoe komt het dat dit stuk regelmatig in enquêtes uit de bus komt als belangrijkste klassieke muziek aller tijden? Nederland heeft de Matthäuspassion al langer losgezongen van de tijd van Bach en het gemaakt tot een landelijk event. Het fenomeen van toe-eigening van een oud kunstwerk is op zichzelf interessant genoeg om in een boek over religie en de eigentijdse receptie van kunst te bespreken.

In de eerste paragraaf wil ik onderzoeken waarom veel Nederlanders aan de Matthäuspassion en aan de muziek van Bach een bijzondere betekenis toeschrijven. Het blijkt dat religieuze aspecten daarbij een belangrijke rol spelen. In de tweede paragraaf wil ik nog een andere visie hierop ter discussie stellen. Ik interpreteer de opvoeringspraktijk van dit oratorium als een bepaalde omgang met tijd: het is een heilzaam anachronisme dat mensen bij elkaar brengt in een samenleving die onder versnelling en vervreemding lijdt. Als alternatieve tijd creëert de Matthäuspassion een toegang tot een resonante werkelijkheid. Ik sluit in de derde paragraaf af met enkele conclusies over religie en kunst als vormen van resonantie in de late moderniteit.

De (religieuze) betekenis van de Matthäuspassion voor Nederlanders

Waarom is dit muziekstuk uitgerekend in een ontkerkelijkt land als Nederland zo populair? Religieuze deinstitutionalisering komt hier immers meer voor

dan in de meeste andere ‘westerse’ landen.³ Voor deze populariteit zijn tal van verklaringen te vinden. Een historische reden is de radio-uitzending van de opvoeringen in het Concertgebouw, die het stuk sedert 1925 in Nederland breed toegankelijk heeft gemaakt.⁴ Vanaf 1899 werd de Matthäuspassion op initiatief van de dirigent Willem Mengelberg jaarlijks op Palmzondag (en later ook als ‘volkseditie’ op de zaterdag ervoor) uitgevoerd in Amsterdam, wat een doorslaggevende bijdrage leverde aan de popularisering van dit kunstwerk.⁵ Naast lokale verenigingen, werd in 1921 de Nederlandse Bachvereniging opgericht, die vanaf 1922 de traditie in Naarden vestigde, overigens bewust als alternatief voor het Amsterdamse voorbeeld dat als pompeus en te romantiserend werd beschouwd. Men wilde terug naar de authentieke Bach.

Een ander aspect van de uitzonderlijke populariteit van het oratorium in Nederland betreft de mediale verslaggeving en bespreking van de jaarlijkse concerten overal in het land, de communicatie hierover in de sociale netwerken en de stemming over welke voorstelling landelijk gezien de beste was. Media-aandacht is er ook door het jaar heen. In het televisieprogramma *Mattheus Masterclass* kwamen 2013 BN’ers in aanraking met de muziek van Bach en gaven vervolgens een concert met stukken uit de Matthäuspassion. Er bestaat het radioprogramma *Geen dag zonder Bach*, waarin uitsluitend muziek van deze componist wordt gedraaid. In het verleden was er een house- en een popmuziekvariant van de Matthäuspassion, evenals een aangepaste versie voor kinderen en jongeren met de bijbehorende didactische materialen voor de voorbereiding op scholen. In coronatijden organiseerde de Stichting *PassieProjecten* een digitale meezingvariant vanwege de contactbeperkingen. Je kunt ook denken aan de succesvolle bewerking door Jan Rot en aan de kritiek die deze oproep.⁶

Naast deze meer praktische verklaringen kunnen we de eigentijdse populari-

3 Vgl. Detlef Pollack and Gergely Rosta, *Religion and modernity: An international comparison* (Oxford: Oxford University Press, 2017); Joep de Hart and Pepijn van Houwelingen, *Christenen in Nederland: Kerkelijke deelname en christelijke gelovigheid* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2018).

4 Vgl. Martin van Amerongen, *Zijn bliksem, zijn donder: Over de Mattheus-Passie van Johann Sebastian Bach* (Amsterdam: Ambo, 2000), 113-122.

5 Vgl. Emile Wennkes, “Wie zingt nu eigenlijk de paashaas?” in *De geheimen van de Matthäus-Passion: Ambacht en mystiek van een meesterwerk*, ed. De Nederlandse Bachvereniging (Amsterdam: Balans, 2010), 105-123, hier: 107.

6 Vgl. Jan Rot, *Dagboek Mattheus: Verhaal van een hertaling* (Ossendrecht: Okapi, 2006).

teit van de Matthäuspassion ook dieper duiden, met inbegrip van de religieuze implicaties. Zo is er de theorie dat het calvinisme nog steeds de mentaliteit van veel burgers in Nederland beïnvloedt. Dezen ervaren de deelname aan een uitvoering als een oefening in berouw over hun zonden. Het christendom heeft de Nederlandse cultuur immers “diepgaand gevormd en beïnvloed, en tot op de dag van vandaag zien we hiervan de sporen, zoals (...) de jaarlijkse evenementen rond de Matthäus Passion”.⁷

Een andere verklaring is dat het kunstwerk een gemeenschappelijk ritueel is dat christenen, leden van andere religies maar ook niet-gelovigen samenbrengt. De Matthäuspassion is zelf een kerk voor iedereen, waarin de componist een godgelijke status heeft verworven.⁸ Het genie van Johann Sebastian Bach en zijn muziek hebben in Nederland een legendarische status en verenigen een verder zeer diverse bevolking. De jaarlijkse uitvoeringen van het oratorium hebben een cultisch karakter en geven ritueel uitdrukking aan deze samenhangigheid.⁹ Dit wordt symbolisch benadrukt door de aanwezigheid van de politieke elite in Naarden. Het oratorium scheidt, met andere woorden, een emotionele verbondenheid in een sterk gesegmenteerde en multiculturele samenleving. “De Matthäus-Passion is niet alleen een uitvoering, zij is (...) uitgegroeid tot landelijk ritueel”.¹⁰

Wie een concert bijwoont, voelt authenticiteit, verbondenheid en diepgang – en put daarvoor bewust uit een religieuze traditie. We kunnen dit beschouwen als een uitdrukking van “herinnerde sacraliteit”.¹¹ De hoorders van de Matthäuspassion maken zich iets eigen wat eigenlijk niet meer past bij hun seculiere mentaliteit en wat juist daarom voor hen een diepere lading of laag heeft of kan krijgen.

Ook niet-christelijke gelovigen en confessioneel niet gebonden Nederlanders zien de Matthäuspassion als een bijzondere gebeurtenis. Er zijn veel biografi-

7 Ton Bernts and Joantine Berghuijs, *God in Nederland: 1966 – 2015* (Utrecht: Ten Have, 2016), 17.

8 Vgl. Jos van Veldhoven, “Een kerk voor iedereen: Johann Sebastian Bach, Matthäus Passion,” *Nexus* 55 (2010): 151-154.

9 Vgl. Anton Vernooij, “Bach en muziek: Bach en de rooms-katholieke liturgie,” in *Bach en de theologie: Een verkenning van geloof en gevoel*, ed. Dick Akerboom, et al. (Nijmegen: Valkhof Pers, 2001), 40-64, hier: 58-63.

10 Van den Hemel, *Passie voor de passie*, 14.

11 Vernooij, “Bach en muziek,” 63.

sche berichten die de deelname beschrijven als een transcenderende ervaring.¹² Dat wordt ook literair verwerkt, zoals in de (weliswaar Duitse) roman van Husch Josten: “Een collega uit Berlijn vertrouwde me eens toe dat ze vervuld wordt van een diep geloof telkens als ze naar Bachs Matthäuspassion luistert, terwijl ze anders niets heeft met God”.¹³ Dit effect kan dus optreden al denkt iemand niet dat er een transcendente oorsprong aan ten grondslag ligt. Het gaat om wat Alfred Schütz een ‘grote’ transcendentie noemt: weliswaar verschijnt een realiteit die het louter empirische en meetbare overstijgt, maar dit wordt als een binnenwerelds fenomeen opgevat.¹⁴ Los van God dus. Luisteraars overstijgen tijdens het concert hun gewone levens maar geloven niet noodzakelijkerwijs in een transcendentale oorzaak bij deze beweging.

Elke metafysische raming van een uitvoering, bijvoorbeeld christelijk als onderdeel van de liturgie van de Goede Week of als middel van evangelisatie en verkondiging, zou de meeste Nederlanders er juist van weerhouden om het evenement bij te wonen. Ze willen iets bijzonders meemaken en tijdens het concert tijd en ruimte overstijgen, maar zonder religieuze verplichtingen aan te gaan en zonder eerst dogmatische overeenstemming met de andere aanwezigen te hebben bereikt. Men zoekt en creëert weliswaar een band met elkaar, maar het moet gaan om een tijdelijk en flexibel band: het ontstaat simpelweg door gezamenlijk aan dit event deel te nemen.¹⁵

Vroeger waren dergelijke sociaal integrerende en transcenderende ervaringen inherent aan religie. Maar de kerken vertegenwoordigen in Nederland anders dan elders in Europa nog slechts een minderheid.¹⁶ Wel blijft er de behoefte aan betekenis en zingeving. Deze wordt nu geleverd door functionele equivalenten

- 12 Vgl. Ad de Keyzer, *Bachs grote Passie: Een spiritueel-liturgische benadering van de Matthäus-Passion van Johann Sebastian Bach* (Baarn: Balans, 2020), 13-20; Paul Witteman, “Bach en mijn moeder,” in *De geheimen van de Matthäus-Passion: Ambacht en mystiek van een meesterwerk*, ed. De Nederlandse Bachvereniging (Amsterdam: Balans, 2010), 7-8; Barber van den Pol, “De hemel na Bach: Johann Sebastian Bach. Matthäus-Passion,” *Nexus* 55 (2010): 176-199; Kasper Jansen, *Tussen aarde en hemel: over gelocf en ongelocf in muziek* (Amsterdam and Rotterdam: Prometheus, 2005), 91-6; 105-114; Rienk Blom, “Die keer was het alsof de hemel meezong,” in *Matthäus. Passie vol liefde en leed*, ed. Marjet de Jong (Baarn en Zoetermeer: Adveniat en Boekencentrum, 2016), 36-37.
- 13 Husch Josten, *Land sehen* (Berlin: Berlin Verlag, 2018), 127.
- 14 Vgl. Alfred Schütz, *Strukturen der Lebenswelt. Alfred Schütz Werkausgabe Band IX*, ed. Martin Endreß and Sebastian Klimasch (Köln: Herbert von Halem Verlag, 2020).
- 15 Vgl. Joantine Berghuis, “God en geloof verdwijnen, maar The Passion en de Matthäus Passion blijven populair. Hoe kan dat?” *Mariënborg* 34.3 (2017): 4-5.
- 16 Vgl. Pew Research Center, *Being Christian in Western Europe* (Washington: PRC, 2018).

van religie zoals door dit evenement. Een functionalistische benadering van religie interpreteert de opvoeringspraktijk van de Matthäuspassion daarom als voorbeeld van onzichtbare religie ofwel van *invisible religion* in een ontkerkelijkt land.¹⁷ Dit verwijst naar seculiere verschijnselen die sociale functies vervullen die voorheen als typisch religieus golden.

Vandaag de dag zijn de meeste voorbeelden van de *invisible religion* sterk geïndividualiseerd. Het effect van het oratorium is dan ook een persoonlijke aangelegenheid. Het wordt aan iedereen zelf overgelaten om de Matthäuspassion te percipiëren al dan niet als religieus, heilig, authentiek, esthetisch, spiritueel, verheffend, emotioneel of als iets dat oriëntatie geeft in het bestaan. Ook deze (allicht zwakke vorm van) tolerantie lijkt mij trouwens een typisch Nederlands karaktertrek te zijn. De perceptie van het kunstwerk is vervolgens niet uniform en kan niet worden voorgeschreven door de organisatoren. Wat mensen ervaren tijdens de Matthäuspassion is zeer divers. Zij kan onderdeel worden van iemands levensbeschouwelijke lappendeken: spirituele zoekers maken daarvoor gebruik van verschillende religieuze en niet-religieuze tradities.¹⁸

Naast de sterk geïndividualiseerde perceptie kunnen we de uitvoeringen van de Matthäuspassion echter ook interpreteren als een belangrijk sociaal bindmiddel. Het gaat immers om een *high density event*, dat wil zeggen om “een intense gebeurtenis met een welhaast evenement-achtig karakter, waarvan de ontwikkelingen door velen op de voet worden gevolgd, en die tegelijkertijd op uiteenlopende wijzen en niveaus mensen tot handelen aanzet en nieuwe vormen van handelen oproept”.¹⁹ Met de Matthäuspassion verzekert de Nederlandse samenleving zich van haar culturele erfgoed. Dit erfgoed omvat ook religieuze, vooral joodse en christelijke, wortels. Hiermee blijven mensen in contact met het oratorium. Dit bevestigt het verhaal van een collectieve Nederlandse identiteit die deze tradities beschouwt als een van de fundamenten van de natie.

17 Vgl. Thomas Luckman, *The invisible religion: The problem of religion in modern society* (New York: MacMillan Publishing Company, 1967).

18 Vgl. Joep de Hart and Paul Dekker, “Floating believers: Dutch seekers and the church,” in *A Catholic minority church in a world of seekers*, ed. Staf Helleman and Peter Jonkers (Washington: The Council for Research in Values and Philosophy, 2015), 71-96.

19 Irene Stengs, “Gepopulariseerde cultuur, ritueel en het maken van erfgoed,” *Sociologie* 15,2 (2020): 175-208, hier: 179.

De Matthäuspassion geeft, met andere woorden, uitdrukking aan een betekenisvol verleden dat onder andere door religie is gevormd. Mensen willen zich verbonden voelen met dit verleden dat door de jaarlijkse concerten steeds opnieuw wordt geactualiseerd. Dit draagt bij aan het narratief van hét Nederlanderschap en speelt nog steeds een rol als argument om aan het evenement deel te nemen.²⁰

De muziek van de Matthäuspassion is hierbij van essentieel belang. Door haar grote impact kunnen de luisteraars hun mogelijke irritatie over de theologische uitspraken van het stuk opzijzetten. De muziek is zo overweldigend dat ze precieze aandacht voor de tekst overbodig maakt.²¹ Daarom kan men zich met het oratorium verbinden ook zonder christen te zijn. De diepe esthetische indruk transformeert vervolgens naar een niet-specifieke religieuze ervaring.²²

Tegelijkertijd is het libretto niet onbelangrijk. Via de teksten wordt de genadetheologie van Maarten Luther, met zijn visie op het lijden en sterven van Jezus Christus als bewijs van zijn liefde voor de mensheid en deels een nog oudere passiemystiek, ingevoegd in de eigentijdse context. In de tijd van Bach ging de Matthäuspassion over verlossing: Bach wilde de historische gebeurtenissen rondom Jezus Christus door middel van indrukwekkende muziek voor de toenmalige hoorders present stellen.

Tegenwoordig is het geloof in de verlossing geen voorwaarde meer voor het bijwonen van de Matthäuspassion. De hoorders peuteren met hun luisterattitude het kunstwerk los van zijn specifiek christelijke betekenis.²³ Jos van Veldhoven noemt dit de onomkeerbare secularisatie van de Matthäuspassion in Nederland.²⁴ Overigens geldt dit ook voor andere populaire passiespelen. De Matthäuspassion maakt onderdeel uit van een lange historische ontwikkeling waarin de dramatische verbeelding van het christelijke lijdensverhaal zich

20 Vgl. Van den Hemel, *Passie voor de passie*, 40-43.

21 Vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach: Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung* (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2018), 29-35; 75-78.

22 Vgl. Kasper Jansen, *Tussen aarde en hemel: over gelofen en ongelof in muziek* (Amsterdam en Rotterdam: Prometheus, 2005).

23 Vgl. Frank G. Bosman, "Het mysterie laat zich vinden en begrijpen," in *Matthäus. Passie vol liefde en leed*, ed. Marjet de Jong (Baarn en Zoetermeer: Adveniat en Boekencentrum, 2016), 70-72.

24 Vgl. Jos van Veldhoven, "Zoals de componist het heeft bedoeld," in *De geheimen van de Matthäus-Passion: Ambacht en mystiek van een meesterwerk*, ed. De Nederlandse Bachvereniging (Amsterdam: Balans, 2010b), 125-137.

heeft verplaatst van kerk en liturgie naar het publieke domein.²⁵ Het feit dat de gezongen tekst in het Duits door het publiek niet volledig wordt begrepen, is een praktische verklaring waarom de dissonanties tussen de oude theologie en de seculiere mentaliteit niet als een probleem worden ervaren.

Maar hier is meer aan de hand. In plaats van een theologische duiding gaat het bij de Matthäuspassion voor veel hoorders om een universeel en tijdloos menselijk drama. Dit drama is toegankelijk voor iedereen op basis van herkenbare en gedeelte ervaringen zoals afscheid, liefde, verraad, lijden en rouw.²⁶ De tekst van het Matthäuspassion vormt “een erkenning van de grenzen van het menselijk bestaan. Het gaat over de confrontatie met eindigheid, over eenzaamheid, over de grenzen van de eigen vrijheid en verantwoordelijkheid, over de strijd tegen zinloosheid. Naast deze erkenning is er een boodschap van troost. Ondanks alle problemen is er hoop en perspectief, het verlangen naar een zinvol bestaan, het verlangen naar een groter verhaal dat ons omvat”.²⁷ Zodoende transformeert de seculiere receptie van het oratorium de oorspronkelijke theologische boodschap naar een algemeen menselijke. De Matthäuspassion is er vervolgens voor iedereen.

De Matthäuspassion als een alternatieve tijd

Tegen de achtergrond van deze duidingen van de Matthäuspassion in Nederland wil ik nog een andere visie ter discussie stellen. Deze ziet de opvoeringspraktijk van dit oratorium en de ritualiteit eromheen als een bepaalde omgang met tijd. Mijn vertrekpunt is de maatschappijkritiek van Hartmut Rosa die als socioloog in zijn meestal zuiver empirische discipline nogal een buitenbeentje is. Dat is niet erg verbazingwekkend.

Rosa gaat namelijk in de late moderniteit op zoek naar wat hij resonantie noemt. Het gaat om ervaringen

25 Vgl. Ursula Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit: Von der liturgischen Feier zum Schauspiel* (Berlin: Erich Schmid Verlag, 2012), 78-135; 227-231.

26 Vgl. Jan R. Luth, “Naar de Mattheus,” in *Religie en cultuur in hedendaags Nederland: Observaties en interpretaties*, ed. Justin Kroesen, Yme Kuiper and Pieter Nanninga (Assen: Van Gorcum, 2010), 22-27.

27 Sjaak Körver, *Schoonheid en verval: Theologie in het interfacultaire en interdisciplinaire gesprek. Faculteitsdag 27-11-2020* (Tilburg: TST, 2020), 5.

“in which subject and world are mutually affected and transformed. Resonance is not an echo, but a responsive relationship (...; and) implies an aspect of constitutive inaccessibility. Resonant relationships require that both subject and world be sufficiently ‘closed’ or self-consistent so as to each speak in their own voice, while also remaining open enough to be affected or reached by each other”.²⁸

Mens en wereld kunnen elkaar dus wederzijds raken en beïnvloeden als de werkelijkheid resonant is. Deze spreekt je aan en dat geeft vervolgens betekenis aan je bestaan.

Resonantie is niet maakbaar maar is gekenmerkt door een constitutieve *Unverfügbarkeit*. Iemand moet bereid zijn om een desbetreffende open houding aan te nemen. Vervolgens kan de wereld tot degene spreken en zijn of haar bestaan transformeren. Iemand kan deze verandering echter niet van tevoren voorspellen. *Unverfügbarkeit* betekent dat resonantie niet mag worden afgedwongen. Deze kan ook niet worden verzameld, bestendigd, volledig verkend of voor eigen doeleinden gebruikt.²⁹ Het leven slaagt als mensen, zij het kortstondig of slechts op bijzondere momenten, zulke ervaringen van resonantie opdoen. Ze zien het zijn, de moraal en het handelen samenvallen, ze voelen geluk en tijdloosheid, ze ervaren een eenheid van lichaam en geest evenals met anderen en met de werkelijkheid. Het zal niet verbazen dat kunst en religie bij uitstek vindplaatsen van dergelijke ervaringen zijn.

Resonantie gaat dus om de creatie van een niet-instrumentalistische relatie met de wereld, omdat de wereld zelf voorafgaand en op bepaalde ogenblikken ontvankelijk en ondersteunend blijkt te zijn. De werkelijkheid zwijgt dan niet en zij blijft niet koud. Er kan integendeel de existentiële ervaring optreden “van gedragen en vastgehouden worden door een wereld die vertrouwd, warm, vriendelijk en vooral: resonant blijkt te zijn”.³⁰

De werkelijkheid van ons allemaal is echter zelden resonant. Want ze is volgens

28 Hartmut Rosa, *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World* (Cambridge and Medford: Polity Press, 2019), 174.

29 Vgl. Hartmut Rosa, *Unverfügbarkeit* (Wien and Salzburg: Residenz Verlag, 2020), 43-70.

30 Hartmut Rosa, *Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung* (Berlin: Suhrkamp, 2013), 384.

Rosa onderhevig aan een ongekende versnelling.³¹ Kapitalistische samenlevingen kunnen zich namelijk alleen dynamisch stabiliseren, dat wil zeggen dat voor het ‘westerse’ denken stabiliteit juist bestaat uit permanente groei, innovatie, verbetering en verandering. Onze grip op de natuur moet bijvoorbeeld binnen dit denken voortdurend worden uitgebreid. Er moet steeds meer kapitaal worden geaccumuleerd, we willen kiezen tussen vele opties, onderlinge communicatie kan zelfs globaal à la minuut en de academische kennis groeit exponentieel.³² Dat zijn allemaal voorbeelden van versnelling. Het gaat erom “de wereld economisch en technisch *beschikbaar*, wetenschappelijk *waarneembaar* en *controleerbaar* en politiek en beleidsmatig *bestuurbaar* te maken onder de auspiciën van groei”.³³ Het doel is om het menselijke aandeel in de wereld voortdurend uit te bouwen. Niet luisteren dus om wellicht een respons op te vangen, maar de wereld naar onze hand zetten.

Deze versnelling kan iemands relatie met zichzelf, met anderen en met de wereld schade toebrengen. Dit kan uitgroeien tot een vervreemding. Zodoende verbreekt ons contact met de dieptedimensies van de werkelijkheid.³⁴ Iemand voelt zich dan niet langer gesteund door en vertrouwd met de wereld. De wereld wordt voor hem of haar stom of zelfs vijandig. Volgens de logica van de versnelling moet het leven dus vooral gaan om overheersing, macht en de maximalisering van onze invloed. Dat leidt tot een instrumentalistisch gebruik van goederen, kansen, kapitaal, kennis en zelfs van de onderlinge relaties.³⁵ Dan is resonantie uitgesloten. Het alternatief is een zorgzame en creatieve interactie met de werkelijkheid samen met anderen. Dat is de voorwaarde om resonantie te ervaren. Maar dit wordt vaak door de algehele versnelling verhinderd.

De hierdoor veroorzaakte vervreemding is in de laatmoderne samenleving ook zichtbaar bij de omgang met de tijd zelf. Er is een verwarrende veelheid van verschillende, vaak contrasterende noties van tijd ontstaan. Door de versnel-

31 Vgl. Tobias Kläden, “Beschleunigung,” in *Praktische Theologie in der Spätmoderne: Herausforderungen und Entdeckungen*, ed. Stefan Gärtner, Tobias Kläden, and Bernhard Spielberg (Würzburg: Echter, 2014), 53-58.

32 Vgl. Rosa, *Resonance*, 404-424.

33 Hartmut Rosa, “Resonanz als Schlüsselbegriff der Sozialtheorie,” in *Resonanz: Im interdisziplinären Gespräch mit Hartmut Rosa*, ed. Jean-Pierre Wils (Baden-Baden: Nomos, 2019), 11-30, hier: 13.

34 Vgl. Hartmut Rosa, *Alienation and Acceleration: Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality* (Aarhus: NSU-press, 2010).

35 Vgl. Stefan Gärtner, “Selbstreferentielle Maximalisierung,” in *Praktische Theologie in der Spätmoderne: Herausforderungen und Entdeckungen*, ed. Stefan Gärtner, Tobias Kläden, and Bernhard Spielberg (Würzburg: Echter, 2014), 113-118.

ling neemt de overeenstemming tussen de individuele en de sociale tijd af. Er is sprake van “desynchronization of processes, systems, and perspectives”³⁶ en vervolgens van een ongelijktijdigheid in de privésfeer als in de samenleving. Probeert u maar eens een afspraak te maken met uw (klein-) kinderen en hun vrienden. Of probeert u maar eens dezelfde werkoutput te genereren in een dorp als u de stad gewend bent. Hoe meer iemand zijn of haar inbedding in de wereld verliest door de afname van gedeelde tijd met anderen, hoe kleiner hij of zij is ten overstaan van de versnelde tijd.³⁷ En des te onbeduidender lijkt zijn of haar bestaan.³⁸

De versnelling komt ook tot uitdrukking in een verandering van het dominante tijdsbestek. Het is sociologisch een open deur dat er een wederkerige relatie bestaat tussen de differentiatie van een samenleving en haar omgang met tijd.³⁹ Daarom kunnen contacten, communicaties en bewegingen in een complexe samenleving zoals de onze niet langer gesynchroniseerd worden met een cyclische of lineaire ordening van tijd, zoals dit vroeger wel het geval was.

In Nederland bood het christendom lange tijd een dergelijk kader. De kerkelijke structuur van het jaar, die het dagelijks leven medebepaalde, was een cyclische structuur met daarin een inherente lineariteit. De tijd liep namelijk uiteindelijk toe naar de voltooiing in het rijk Gods.⁴⁰ Enerzijds werd dus de christelijke heilsgeschiedenis herdacht in de loop van één jaar. Het hoogtepunt daarvan is de passie en de verrijzenis van Jezus Christus, uitgebeeld in de Matthäuspassie. Anderzijds werd de geschiedenis in een richting geplaatst: ze loopt toe naar het einde der tijden met de verlossing.

Dit christelijke tijdsbestek werd sinds de geïndustrialiseerde moderniteit aangevuld met meer abstracte oriëntaties: het meten van de tijd door de klok of door daar de waarde van geld tegenover te stellen, zoals bij een arbeidscontract

36 Hartmut Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity* (New York, Chichester: Columbia University Press, 2013), 17.

37 Vgl. Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1990).

38 Vgl. Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 218-312.

39 Vgl. Armin Nassehi, *Die Zeit der Gesellschaft: Auf dem Weg zu einer soziologischen Theorie der Zeit* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008).

40 Vgl. Alexander Zerfaß, “Er hat ein Gedächtnis an seine Wunder gestiftet’ (Ps 111,4): Liturgiewissenschaftliche Aspekte zur Wahrnehmung, Deutung und Gestaltung von Zeit,” *Jahrbuch für Biblische Theologie* 28 (2014): 229-258.

op urenbasis. Al ervaren mensen vandaag de dag tijd nog steeds in cycli – bijvoorbeeld de wisseling van generaties, van arbeid en rust en van de seizoenen of de verschillende lichaamsritmes met het zogenoemde Circadiaans ritme – deze tijdservaring is niet langer dominant, vooral niet met betrekking tot de sociale wereld.

Er is ook geen lineair toekomstperspectief meer dat een meerderheid van de Nederlanders met elkaar deelt. Voorbeelden hiervan zijn het idee van een alsmaar voortschrijdende technologische ontwikkeling of van een permanente economische groei. De negatieve bijwerkingen en gevolgen van beiden zoals klimaatverandering of lichamelijke en psychische klachten worden nu door velen veroordeeld. Overigens is het een punt van kritiek op Rosa dat hij dit soort tegenbewegingen tot de dominante versnelling in zijn theorie te weinig aandacht schenkt.⁴¹

Wat zegt de versnelling en vervreemding van de samenleving enerzijds en het verval van lineaire en cyclische tijdsstructuren anderzijds over een evenement als de Matthäuspasion? Ik beperk me hier tot drie stellingen.

Ten eerste blijkt de opvoering van dit oratorium een betekenisvol anachronisme te zijn. Te midden van de dominante versnelling komen Nederlanders elk jaar in contact met een alternatief concept van tijd. Ze doen dit door een concert bij te wonen. De christelijke notie van tijd wordt bewust opgeroepen door het oratorium nog steeds op te voeren tijdens de Goede Week. Het kunstwerk representeert een cyclische en lineaire visie van tijd. Centraal hierin is de passie van Jezus Christus. De dramatische uitbeelding van dit verhaal wordt tot een religieus sediment in een samenleving die normaal gedomineerd wordt door andere ritmes. De Matthäuspasion verwijst naar een alternatieve tijdsorde die vandaag de dag geen grote rol meer speelt. Maar ze wordt toch elk jaar opgeroepen met de Matthäuspasion. Het gaat om een stuk heilige tijd binnen de algehele versnelling. Als je hiervoor open staat kun je met deze alternatieve tijd wellicht ook resonantie ervaren.

41 Vgl. Detlef Pollack, "Wenn es nicht schwingt und singt... Rezension zu 'Demokratie braucht Religion: Über ein eigentümliches Resonanzverhältnis' von Hartmut Rosa," *Soziopolis: Gesellschaft beobachten* (2023), no pages.

Ten tweede creëert de Matthäuspassion een gemeenschappelijk rustmoment in een samenleving die sterk divers is en die op het punt lijkt te staan om uit elkaar te vallen. Het jaarlijkse bezoek aan de Matthäuspassion is een manier om een keer bewust samen te vertragen. Je ervaart gemeenschap met anderen die dezelfde wens hebben. Plus je doet dit in de wetenschap dat nog meer mensen tegelijkertijd hetzelfde doen, hetzij op andere locaties, hetzij online.⁴² De versnippering van de laatmoderne tijd wordt symbolisch overwonnen door tijdens de voorstellingen van de Matthäuspassion samen tot rust te komen. Dit reikt zelfs verder dan de gemeenschap die iemand voelt met degenen die naast hem of haar zitten in het concertzaal of de kerk. Daarenboven is de Matthäuspassion een terugkerende gebeurtenis. Deze heeft zelf een cyclisch karakter en simuleert daarmee een althans tijdelijke en gedeeltelijke eenheid van de Nederlandse samenleving.

Ten derde vertragen de uitvoeringen van de Matthäuspassion (en dit geldt uiteraard ook voor andere concerten) zelf de dominante versnelling. De hoorders zijn bereid om drie uur lang stil te zitten, te luisteren en zich terug te trekken uit de dagelijkse hectiek, bijvoorbeeld door hun mobiel uit te zetten. Het oratorium onderbreekt de tijd die voor en na het concert een totaal ander tempo volgt. De Matthäuspassion is een heilzame onderbreking van een versnelde werkelijkheid; niet in de laatste plaats omdat het een stuk uit een andere tijd is. Juist daarom werkt het als een antiprogramma tegen de vervreemding door versnelling. Het kunstwerk biedt een vorm van resonantie in een werkelijkheid die aan de mens onderworpen is en die daarom vervlakt en vervolgens stom of zelfs vijandig wordt. Het biedt een alternatieve tijd die niet abstract blijft, maar die je echt kunt ervaren als je samen met anderen en met een open attitude naar de muziek en de tekst luistert.

42 Vgl. Stefan Gärtner, "Abschiednehmen und Trauern in der Pandemie: Rituelle Anforderungen an die Seelsorge," *Wege zum Menschen* 73, no. 1 (2021): 28-34, hier: 30.

Conclusies

Het lijkt mij niet ondenkbaar dat een docent op een hogeschool of universiteit de gebeurtenissen rondom de Matthäuspassion in Nederland als voorbeeld gebruikt om de verhoudingen van kunst en religie in een laatmoderne samenleving te illustreren. Aan dit fenomeen wordt in een notendop duidelijk hoe cultuur en religie in een ontkerkelijkt land op elkaar inwerken.

We zagen de geïndividualiseerde attitude waarmee mensen zich een eigen toegang verschaffen tot het evenement. Zodoende bepalen zij persoonlijk of ze het stuk al dan niet als religieus beschouwen. Dat het gaat om een kunstwerk uit een andere tijd, kan voor sommigen een bijzondere lading geven in de zin van herinnerde sacraliteit. De Matthäuspassion wordt vervolgens tot een religieus sediment in een verder sterk gesecculariseerde werkelijkheid. Daarvoor transformeren hoorders de inhoudelijke implicaties van dit sediment naar algemeen menselijke ervaringen. De christelijke scherpe kantjes moeten eerst worden afgehaald. Theologie wordt antropologie.

De individualisering wat betreft de toegang tot het evenement bleek echter geenszins in tegenspraak te zijn met socialiteit. We hebben gezien dat de Matthäuspassion in Nederland ook als een belangrijk sociaal bindmiddel functioneert. Ze is tot een kerk voor iedereen geworden. Deze 'kerk' kent eigen rituelen, teksten en gebruiken om mensen toegang te verschaffen tot de indrukwekkende muziek van Bach. Het is een laagdrempelig fenomeen zonder ideologische of andersoortige verplichtingen. Tevens geeft de verbondenheid die de jaarlijkse opvoeringen van het stuk in Nederland creëren, uitdrukking aan wat men vroeger de volksaard noemde. Daar lijkt in de multireligieuze en sociaal geseccamenteerde late moderniteit geen sprake meer van te (kunnen) zijn. Toch bevestigt de Matthäuspassion de onder andere calvinistisch gevormde grondbeginselen van de natie. Met de opvoeringen van het stuk verzekert de Nederlandse samenleving zich van haar collectieve wortels en identiteitsnarratief.

Een ander aspect van dit illustratieve leerstuk is dat het oratorium ook kan worden geïnterpreteerd als een stuk onzichtbare religie, dus als iets heiligs in een jasje dat op het eerste gezicht niet als religieus te herkennen is. Nederlanders blijven weliswaar een behoefte voelen aan zingeving, diepgang en betekenis, maar voor een meerderheid heeft het christendom zijn geloofwaardigheid voor deze behoefte verloren. Wellicht is de daaruit volgende ontkerkelijking juist dé reden dat de muziek van Bach in Nederland populairder is dan elders in Europa. Toenmalige taken van de religie zoals het overstijgen van de waan van de dag, het creëren van verbondenheid, het ter beschikking stellen van rituelen of het raken en inspireren van mensen worden nu overgenomen door evenementen zoals de Matthäuspassion.

Mijn bijdrage borduurde vervolgens voort op deze inzichten. Ik heb voorgesteld om het kunstwerk te interpreteren als een bepaalde omgang met tijd. In een versnelde en van zichzelf vervreemde samenleving kan de Matthäuspassion met haar alternatieve tijdsbestek een resonante werkelijkheid creëren. Dat geldt in het bijzonder voor de Nederlandse uitvoeringspraktijk. Deze opent een tijdelijke uitweg uit de instrumentalistische versnelling die vele aspecten van ons bestaan domineert evenals de samenleving als geheel.

Met zijn resonantietheorie overstijgt Rosa de vertrouwde maar geenszins eenduidige onderscheidingen tussen sacraal en seculier, tussen gelovig en ongelovig of tussen heilig en profaan. Hij legt weer een nauw verband tussen kunst en religie door beide te beschouwen als vormen van resonantie. Bij deze verbinding laat hij geen partij prevaleren zoals dit vroeger met de integratie van muziek, theater, literatuur, dans en iconografie in het christendom het geval was.

In omkering van dit verleden heeft de kunst in de late moderniteit de religie (deels) vervangen als dominante belofte van resonantie: “Capacity for aesthetic resonance has taken the place of capacity for religious resonance as a collectively binding social demand”.⁴³ Dat hebben we wat

43 Rosa, *Resonance*, 280.

betreft de rol die de Matthäuspassion voor veel Nederlanders speelt, kunnen bevestigen. Nederlanders die de Matthäuspassion beluisteren, percipiëren deze kunst vervolgens als “functionally equivalent to religion without requiring a metaphysical system of belief”.⁴⁴

Het oratorium maakt zijn specifieke impact echter wel, door esthetische resonantie te combineren met een religieuze semantiek, onder andere door de tekst en door de geritualiseerde praktijken rondom en tijdens de concerten in de Goede Week. Niet voor niets vinden mensen het niet passend om na de Matthäuspassion te applaudisseren. Ze hebben het idee dat hier meer aan de hand was dan na een gewoon concert. Het kunstwerk citeert expliciet de dominante erflater van resonantie, het christendom, en impliciet ook zijn heilige ordening van de tijd. Het ontleent een extra kwaliteit aan religie en dit versterkt het resonante effect. De daarbij dreigende spanning tussen de christelijke theologie en de seculiere mentaliteit wordt in Nederland soeverein omzeild. Iedereen kan resonantie ervaren, zolang diegene daar maar voor openstaat. Of degene zichzelf als religieus of zelfs als christelijk beschouwd, doet er in eerste instantie niet toe.

Het esthetische gebeuren rondom en tijdens Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion is dus een vorm van resonantie die overeenkomsten vertoont met ervaringen die traditioneel als religieus werden geïnterpreteerd. Via dit kunstwerk kunnen mensen voor een ogenblik een bijzondere relatie aangaan met de wereld. Kunst en religie hebben gemeenschappelijk dat ze cultureel en sociaal gevormde ruimte bieden voor resonantie. Dit blijkt de gedeelde noemer te zijn tussen beide.

44 Rosa, *Resonance*, 268.