

**DE KANON POKAJANEN VAN ARVO PÄRT:  
VINGER AAN DE POLS VAN ONS TIJDSGEWICHT?**

Het oeuvre van Arvo Pärt (°1935) kan sinds enkele decennia bogen op een bijzondere meegaandheid van het westerse publiek. Steevast scoort Pärt hoog in populariteitspolls en ook op de bühne van de grote internationale concerthuizen vindt het werk van de Estse meester steeds vaker een plaats. Pärts kenmerkende stijl lijkt de vinger te leggen op een gevoelige plek in ons tijdsgewricht. Dat geldt bij uitstek voor zijn *Boetekanon*, een werk dat sinds de creatie in 1997 talloze luisteraars (en uitvoerders) kon ontroeren en stilaan wordt beschouwd als zijn magnum opus.

**De boetekanon in de Russische liturgie**

De traditie van de boetekanon – de ‘kanon pokajanen’ – is typisch voor de Russische kerk zoals ze bestaat sinds de tweede helft van de tiende eeuw, maar vindt haar wortels in de Byzantijnse ritus uit de zevende en achtste eeuw. Eén van de betekenissen van het woord ‘canon’ is een geheel van voorschriften. In het geval van die Byzantijns-Russische boetekanon gaat het om een vastgelegde reeks van negen odes waarin de thematiek van boete en verlossing centraal staat. De boetekanon werd in de Russische kerk aanvankelijk ’s nachts en vervolgens net voor het ochtendgloren gereciteerd of gezongen. Elk van de negen odes begint met een ‘heirmos’, een bijbels – en zelfs hoofdzakelijk oudtestamentisch – citaat waarop vervolgens meerdere verzen of ‘troparia’ commentaar leveren. Het laatste troparion van elke ode is gewijd aan de Moeder Gods. Tussen de troparia bevinden zich telkens terugkerende refreintjes, waarin men God om erbarmen smeekt (“po miluy mya, Bozhe”) of eer betuigt (“Slava Ottsu i Sinu i Svyatumu Duhu”). Tussen de odes vinden nog enkele intermezzi, zoals een ‘kontakion’ en een ‘ikos’ hun plaats. De hele canon wordt afgesloten met een lang gebed.

**De boetekanon van Arvo Pärt**

Arvo Pärt voltooide zijn *Kanon Pokajanen* in 1997. Het werk werd een jaar later voor het eerst uitgevoerd in de Dom van Keulen, door het Ests Filharmonisch kamerkoor o.l.v. Tõnu Kaljuste.

Structureel volgt Pärt het hierboven beschreven patroon van de Russische boetekanon; zoals min of meer gebruikelijk laat ook hij de tekst van de tweede ode achterwege. Pärt kiest voor het Oud-Slavisch, de gangbare taal in de Russisch-orthodoxe ritus.

Ook muzikaal knoopt hij aan bij de orthodoxe traditie. Dat vertaalt zich in een voornamelijk trage en declamatorische schriftuur voor a cappella-koor. Doorgaans bevindt de melodie zich bij de sopranen of de tenoren en vullen de andere stemmen harmonisch op. Zoals gebruikelijk in de orthodoxe muziek varieert de koorschriftuur ook bij Pärt van drie- tot

twaaalfstemmig. Voor enkele passages beroept de componist zich op een solistentrio. Kenmerkend voor het oeuvre van Arvo Pärt is de beruchte tintinnabuli- of klokjesstijl: één partij voert de melodie, terwijl de andere stemmen daar net na de tel op antwoorden met noten uit hetzelfde akkoord. Door de telverschuiving tussen de stemmen krijg je, zodra de melodie verder loopt, automatisch een dissonant en dus lichtjes wringend effect.

Hoewel Pärt en zijn uitgever erop wijzen dat elke ode afzonderlijk kan worden vertolkt, komt de dramaturgie van de *Kanon Pokajanen* bovenal goed tot haar recht bij een integrale uitvoering. Tijdens de twee uur die een volledige uitvoering in beslag neemt laveert Pärt grotendeels tussen twee toonvelden: re klein en la groot. In combinatie met de tintinnabulistijl, de trage schrijftuur en de telkens weerkerende refreinen leidt dit tot een trance, die zich doorgaans na een halfuur reeds over het publiek nestelt. De *Kontakion* en de *Ikos* tussen Ode VI en Ode VII doorbreken kortstondig die trance, maar vanaf Ode VII trekken tempo, tessituur en dynamiek aan, om te culminereren in de erg dramatische Ode IX. Het lange gebed na de canon voltooit die gestage opgang naar de verlossing, niet alleen tekstueel, maar ook muzikaal. Vooral tijdens die laatste 40 minuten toont de *Kanon Pokajanen* zich een waardige sparringpartner voor andere grote werken waarin diezelfde verlossingsthematiek prominent aanwezig is en – mutatis mutandis – via soortgelijke compositorische procédés wordt beleden: de *Ordo virtutum* van Hildegard von Bingen, de *Matthaeuspassion* van Bach, Wagners *Parsifal* en het *War Requiem* van Benjamin Britten.

### **Vinger op de tijd**

Waarom blijkt een 21<sup>ste</sup>eeuws westers publiek in toenemende mate gevoelig voor het klankidoom en de inhoud van Pärts *Boetekanon*? Wellicht speelt de thematiek van de verlossing een niet te onderschatten rol: het idee verlost te kunnen worden door onderwerping lijkt ietwat haaks te staan op onze tijdgeest, maar is bij nader inzien een welkome gedachte in een grotendeels meritocratische samenleving. Voorts mogen we ook de rituele component niet uit het oog verliezen. Hoewel het merendeel van het westerse concertpubliek niet (meer) kerkelijk belijdend is, laat staan Russisch-orthodox, neemt dat de nood aan collectieve zinging niet weg. Die leemte werd vroeger grotendeels ingevuld door de kerkelijke ritus, maar kan ook haar beslag vinden in de gemeenschappelijke, gelijktijdige beleving van kunst. Aansluitend daarbij en tot slot lijkt het ritueel van deze twee uur durende *Kanon Pokajanen* ons het grootste goed van deze tijd te bieden: traagheid.

Steven Marien

**Met dank aan Concertgebouw Brugge**

