

MARTIN J.M. HOONDELT

## Geruststellende klanken: Muziek en crematierituelen

### COMFORT MUSIC: MUSIC AND CREMATION RITUALS

The crematorium is a ritual place where people meet to grieve and take leave of the deceased. The rituals in the crematorium are the last stage in a ritual sequence intended to enable the surviving relatives to say farewell to their beloved deceased. As a place, the crematorium is determined by the architecture, the furniture, the flowers, candles and other ritual objects. Besides these material objects, which involve the eyes and the sense of smell, music enters through our ears and is able to touch us on a profound level. Music is an important element in the cremation ritual. In this article, I explore the crematorium not from a ritual or architectural perspective, but from musical perspective. Research questions are: 1. how can music console the listener; 2. which music is played in crematoria and 3. does this music console the participants in the ritual or does it have other effects? As a source, I will make use of the playlist of the Crematorium in Tilburg (the Netherlands). The main conclusion of this article is that music as part of cremation rituals can be characterized as Romantic, *comfort music*.

Muziek als onderdeel van het crematieritueel ‘werkt’: zij kan helpen onze emoties te kanaliseren, er uitdrukking aan geven of zelfs onze emotionele gesteldheid beïnvloeden. Muziek kan de gesproken woorden versterken, stilte oproepen of een handeling ondersteunen. De werking van muziek kan echter ook tegendraads zijn en het crematieritueel verstoren. Dit bleek toen ik enige tijd geleden een crematie bijwoonde. Zoals gebruikelijk bij een crematieritueel speelde muziek een belangrijke rol. Het laatste nummer dat ten gehore werd gebracht, was vrolijke draaiorgelmuziek. Deze muziek paste weliswaar bij het leven van de overledene, maar bracht de aanwezigen in ‘rituele verlegenheid’, want hoe naar voren te lopen op deze vrolijke draaiorgelklanken en hoe afscheid te nemen van de overledene – een verdrietige aangelegenheid – met deze muziek?

In dit artikel onderzoek ik de mogelijk troostende werking van muziek als onderdeel van het crematieritueel. ‘Troosten’ kunnen we beschouwen als een functie van muziek: een bepaald nummer wordt gekozen omdat deze muziek in de beleving van de nabestaanden troost biedt. Troost kan ook een niet beoogd, maar wel welkom effect zijn van de muzikale keuzes: muziek wordt vaak gekozen als herinnering aan de overledene (muziek die hem of haar

dierbaar was). De herinneringen die worden opgeroepen, kunnen als troostend ervaren worden. Temeer geldt dit als een wens van de overledene hiermee ingewilligd wordt.

Intuïtief voelen we aan dat muziek, direct of indirect, een troostende werking kan hebben. Ondanks deze intuïtie blijkt het niet eenvoudig te zijn een theorie te ontwerpen over de manier waarop muziek, in algemene zin, effect heeft, of betekenissen of emoties uitdrukt.<sup>1</sup> In dit artikel wil ik deze thematiek behandelen vanuit het perspectief van de *performance studies*. Ik beschouw muziek als handeling, als een praktijk. Het gaat mij niet om muziek als abstracte entiteit of als partituur, maar om ‘muzieken’ als werkwoord.<sup>2</sup> Muziek wordt ten gehore gebracht, mensen luisteren ernaar. Deze uitvoering, dit ‘muzieken’, schept een ruimte, een klankruimte die onontkoombaar is. Achtereenvolgens ga ik in op de verschillende implicaties van muziek als klankruimte, op de samenhang tussen muziek en troost en ten slotte op de mogelijk troostende werking van muziek als onderdeel van het crematieritueel.

### Klankruimte

Doorgaans spreken we over muziek als een kunstvorm die zich in de tijd ontvouwt. Als we muziek echter beschrijven, gebruiken we vaak ruimtelijke metaforen (hoge en lage tonen, een stijgende melodie).<sup>3</sup> Muziek werkt niet alleen in op onze beleving van de tijd, maar ook op de beleving van de ruimte. Muziek schept een ruimte. Ik noem muziek dan ook, metaforisch maar naar mijn idee verhelderend, een ‘klankruimte’ en maak daarbij gebruik van de notie dat ‘plaats’ en ‘ruimte’ actieve, niet-statische categorieën zijn. De Franse cultuurwetenschapper Henri Lefebvre (1901–1991) stelde dat plaats geproduceerd wordt door culturele praktijken, zoals lopen, eten, tuinieren, ritueel handelen.<sup>4</sup> Ook muziek produceert plaats en is, in de terminologie van Lefebvre, een *spatial practice*. 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 klankruimte wordt gevormd door de objectieve, meetbare aspecten van het geproduceerde geluid. Anderzijds werkt de klank in op hen die zich in de klankruimte bevinden: associaties, herinneringen, betekenissen en emoties worden opgeroepen; het lichaam ondergaat de klanken, het resonanceert. Dit zijn de subjectieve aspecten van het geproduceerde geluid, die we kunnen aanduiden als fysiek-, psycho-akoestische en esthetische

<sup>1</sup> C. Koopman, ‘Muzikale betekenis in veelvoud: Een poging tot ordening’, *Tijdschrift voor muziektheorie* 4/2 (1999), 24–33.

<sup>2</sup> C. Small, *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Middletown, CT 1998.

<sup>3</sup> E. Heijerman, ‘Muziek, taal en betekenis’, in M. Hoondert, A. de Heer, J.D.van Laar (red.), *Elke muziek heeft haar hemel: De religieuze betekenis van muziek*, Budel 2009, 17–45, 24.

<sup>4</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Malden, MA 2004 (eerste editie: 1991).

dimensies.<sup>5</sup> Door gebruik te maken van het concept klankruimte kunnen deze objectieve en subjectieve aspecten in één onderzoeksdesign opgenomen worden.

Als we ons concentreren op het crematorium, dan kunnen we zeggen dat de klankruimte die de muziek creëert, interfereert met twee andere plaatsen of ruimten: de fysieke ruimte van het crematorium en de rituele ruimte van het crematieritueel. Naar het crematorium als gebouw is veel onderzoek gedaan.<sup>6</sup> Zo worden in de Tilburgse masterscriptie van Laura Cramwinckel zes crematoria in Nederland vanuit architectonisch en religiewetenschappelijk perspectief met elkaar vergeleken.<sup>7</sup> Hieruit blijkt dat het accent bij de bouw of restyling (in de jaren na 2000) ligt op symboliek en ritueel. Men doet afstand van de sobere en functionele bouwstijl die de crematoria in de periode tot circa het jaar 2000 kenmerkt. Er is sprake van zowel een tendens tot resacralisering als ritualisering van het crematorium.<sup>8</sup> Bij nieuwbouw van crematoria streven architecten ernaar het sacrale karakter van het gebouw en het ritueel dat hier plaatsvindt te materialiseren. Er wordt gewerkt met gefragmenteerde lichtinval en schaduw, contrasten tussen open- en geslotenheid, zones en drempels om het liminale karakter van het ritueel te benadrukken. Bij de restyling van crematoria ligt de nadruk op warmte en gastvrijheid, op troost en schoonheid. Cramwinckel schrijft:

De inrichting van de aula is verre van ‘alledaags’. In affectieve zin spreken de ontwerpers over het creëren van ‘troostrijke’ sferen, ruimtes die inspireren, waarin men kan ‘wegdromen’ of tot bezinning kan komen. Het zijn duidelijk begrensde ruimtes met een illusoir karakter. Bij de materiële uitwerking doen de stylisten, evenals de architecten, een beroep op de evocatieve kwaliteiten van schoonheid, kunst en toegepaste vormgeving. Om open te staan voor invulling vanuit verschillende levensbeschouwelijke oriëntaties maakt men bewust (en onbewust) gebruik van basaal-sacrale beeldtaal en universele metaforen als natuur, licht, harmonie, leven en hoop.<sup>9</sup>

Naast de fysieke ruimte van het crematorium speelt de rituele ruimte een belangrijke rol in de beleving van de muziek als onderdeel van het

<sup>5</sup> F. Feiereisen, A. Merley Hill (red.), *Germany in the Loud Twentieth Century: An Introduction*, New York/Oxford 2012.

<sup>6</sup> M. Klaassens, P. Groote, ‘Designing a Place for Goodbye: The Architecture of Crematoria in the Netherlands’, in D.J. Davies, C.-W. Park (red.), *Emotion, Identity and Death: Mortality across disciplines*, Farnham, Surrey; Burlington, VT 2012, 145–159. M. Klaassens, *Final Places: Geographies of Death and Remembrance in the Netherlands*, Groningen 2011.

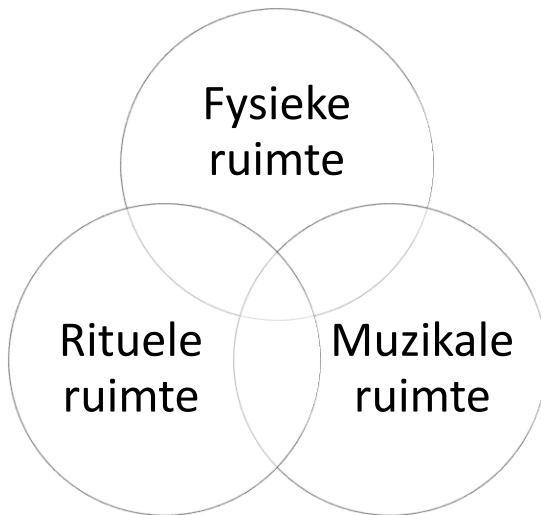
<sup>7</sup> L. Cramwinckel, *Metamorfose in crematoriumarchitectuur: Terreinverkenning van recente ontwikkelingen op het gebied van vormgeving van een nieuw algemeen basaal-sacrale ruimte* (MA Thesis), Tilburg University, 2011.

<sup>8</sup> Cramwinckel, *Metamorfose in crematoriumarchitectuur*, 60–68.

<sup>9</sup> Cramwinckel, *Metamorfose in crematoriumarchitectuur*, 63.

crematieritueel. Ik gebruik ook hier het woord ‘ruimte’ als metafoor. Het ritueel werkt als een ‘ruimte’ waarin de deelnemers binnengaan en waardoor een bepaald gedrag als het ware wordt afgedwongen. Architectuur (gebouw) en ritueel kunnen elkaar versterken, maar ook elkaar in de weg zitten. Een voorbeeld van dit laatste is het optreden van het kunstcollectief *Pussy Riot* in de Christus Verlosserkathedraal in Moskou in 2012.<sup>10</sup>

De muziek als onderdeel van het crematieritueel vindt plaats in de fysieke ruimte van het crematorium (het gebouw) en in de rituele ruimte. Deze drie ruimten verhouden zich als volgt tot elkaar:



De drie genoemde ruimten hangen nauw met elkaar samen, maar vallen niet samen; bovenstaande figuur brengt dat in beeld.<sup>11</sup> Het crematorium als gebouw is meer dan een rituele ruimte: het kent ook kantoorruimtes; de ovenruimte is in veel situaties geen onderdeel van de rituele ruimte en herbergt naast de oven ook installaties om onder meer de uitstoot van giftige dampen (onder andere kwik) tegen te gaan. Bovendien wordt ook het crematorium als gebouw bepaald door de *spatial practices*. De ruimte verandert door het gebruik: in de aula kunnen ook lezingen gehouden worden, in de avonduren kan zij een repetitieruimte zijn voor een koor. De ruimte *is* niet, maar *ontstaat*; er

<sup>10</sup> T.M. van Zinnen, *Pussy Riot's Punk Prayer: Blasfemie, parrisia en de strijd om vrijheid* (MA Thesis), Universiteit Utrecht, 2013.

<sup>11</sup> Het metaforisch gebruik van het woord ‘ruimte’ ten aanzien van ritueel en muziek maakt visualisatie mogelijk. De visualisatie laat zien dat de drie ruimten niet met elkaar samenvallen, er is wel overlap.

is sprake van ontogenese door wat Dodge en Kitchin noemen ‘transductie’: ‘the constant making anew of a domain in reiterative and transformative practices’.<sup>12</sup>

De rituele ruimte omvat meer dan alleen de muziek, zij ontstaat dankzij het samenspel van fysieke ruimte (licht, kleur, materialiteit), woorden, handelingen en muziek en staat bovendien in relatie tot eraan voorafgaande rituelen (bijvoorbeeld thuis of in een kerkgebouw) en erop volgende rituelen (bijvoorbeeld de gang naar de oven, de koffietafel met gelegenheid tot condoleren). De rituele ruimte kan de grenzen van het hier en nu van het concrete ritueel overschrijden door het gebruik van fotopresentaties en filmpjes.

De muziek vervult een rituele functie, maar valt daarmee niet samen: zij heeft immers niet alleen betekenis binnen het kader van het crematieritueel, maar draagt een breed scala aan betekenissen met zich mee. Zij roept herinneringen op aan andere contexten waarin de muziek geklonken heeft (en eventueel door de overledene beluisterd werd), zij draagt een cultuur met zich mee en kan de deelnemers zowel binden aan het ritueel als hen ervan afleiden. Een goed voorbeeld hiervan is de in de inleiding genoemde draaiorgelmuziek: deze was onderdeel van het crematieritueel en tegelijkertijd verstoorden de draaiorgelklanken de rituele voortgang.

De betekenis die muziek heeft voor de deelnemers aan het crematieritueel ontstaat in de interactie van de drie hierboven genoemde ‘ruimten’. Tijdens een crematieplechtigheid kunnen we de muziek niet neutraal beluisteren. Door de omstandigheden, het overlijden van een dierbare, en door het gebruik van de muziek in de fysieke en rituele ruimte van het crematorium wordt de muziek gehoord als een expressie van verdriet en rouw, of als een herinnering of ode aan het leven van de overledene. We spreken van ‘framing’, een belangrijke dimensie van zowel ritueel als plaats. Volgens de antropoloog Gregory Bateson (1904–1980) is een *frame* een vorm van meta-communicatie.<sup>13</sup> Het is dan ook niet de muziek zelf, de klank, die verwijst naar de overledene, maar het *frame* van dit specifieke ritueel, dat plaatsvindt onder deze bepaalde omstandigheden en op deze specifieke plaats, die de muziek verbindt met het leven van de overledene. Overigens blijven de participanten aan het ritueel daarbij actief als betekenisgevers. De uiteindelijke betekenis die een specifiek muziekstuk heeft voor een individuele luisteraar, ontstaat in het samenspel

---

<sup>12</sup> M. Dodge, R. Kitchin, ‘Code and the Transduction of Space’, *Annals of the Association of American Geographers* 95/1 (2005), 162–180, 162. Het concept ‘transductie’ is ontwikkeld door Adrian Mackenzie, zie: A. Mackenzie, *Transductions, Bodies and Machines at Speed*, London; New York 2002.

<sup>13</sup> C. Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, New York/Oxford 1997, 74.

van benoeming en toe-eigening.<sup>14</sup>

### Muziek en troost

De muzikale ruimte wordt gekenmerkt door enerzijds meetbare, akoestische kenmerken, anderzijds subjectieve fysiek-, psycho-akoestische en esthetische dimensies. De notie ‘troost’ hoort thuis bij de subjectieve, met de persoon van de luisteraar samenhangende dimensies. Ik beschouw ‘getroost worden’ en ‘zich getroost voelen’ als subjectieve ervaringen die, in dit geval, opgeroepen kunnen worden door de uitvoering van muziek in de context van een crematierueel. Indien er inderdaad sprake is van ‘troostende klanken’, dan is er een relatie tussen de waarneming van het muziekstuk en de daarop volgende troostende ervaring. Om deze relatie te begrijpen is het noodzakelijk dat we het begrip ‘troost’ nader verkennen, een begrip dat, voor zover ik heb kunnen nagaan, verrassend weinig aandacht heeft gekregen in de wetenschappelijke literatuur.

Alexander Stein definieert troost vanuit psychoanalytisch perspectief als ‘to imply something (or someone) that provides or offers reparation, repair, or relief from discomfort’.<sup>15</sup> Hij vervolgt met de bewering dat ‘the underpinnings of consolation are closely related to the capacity for empathy and are perhaps even predominantly derivative of it’. Dankzij empathie, het sleutelwoord in Steins omschrijving van troost, zijn we in staat de ervaringen van anderen te delen alsof het onze eigen ervaringen zijn. Stein spreekt van ‘empathic imagination’. In de situatie van rouw, kan troost een tegenwicht bieden tegen de ervaring van verloren-zijn, tegen pijnlijke gevoelens van wanhoop en eenzaamheid. Troost is dus, idealiter, restitutief en herstelt in zekere zin de verbroken relatie.<sup>16</sup>

Als we onze aandacht richten op muziek als klank, dus op de aurale ervaring van muziek, zonder acht te slaan op de inhoud van de teksten, dan kunnen we drie dimensies onderscheiden die bijdragen aan de troostende werking van muziek: het vermogen van muziek om basale emoties uit te drukken, de ervaring van tijd die door muziek wordt opgeroepen, en het vermogen van muziek om een vorm van zelf-empathie op te roepen. In het nu volgende zal ik deze drie dimensies uitwerken.

Volgens Johnson-Laird en Oatley weerspiegelt muziek emoties door mimis. ‘It mimics the main characteristics of emotional behavior, speech, and

<sup>14</sup> W. Frijhoff, ‘Toe-eigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving’, *Trajecta* 6 (1997), 99–118. M. Hoondert, ‘Gregorian Chant as Bearer of Meaning and Identity. Appropriation of Gregorian Chant’, *Questions liturgiques / Studies in Liturgy* 89 (2008), 17–28.

<sup>15</sup> A. Stein, ‘Music, Mourning, and Consolation’, *Journal of the American Psychoanalytic Association* 52/3 (2004), 783–811, 803.

<sup>16</sup> Stein, ‘Music, Mourning, and Consolation’, 805.

thought.<sup>17</sup> Dit betreft alleen de basisemoties: blijdschap, verdriet, angst en woede. Deze basisemoties kunnen gecommuniceerd worden door een beperkt aantal non-verbale signalen, die geïnterpreteerd kunnen worden zonder een beroep te doen op een werkzaam geheugen. Deze hypothesen maken deel uit van de communicatieve theorie van emoties, opgesteld door Johnson-Laird en Oatley, een theorie die naar mijn idee overtuigend en werkbaar is. Johnson-Laird en Oatley volgend kunnen we zeggen dat muziek in staat is droefheid en affecten die met verdriet samenhangen over te dragen door muzikale signalen, zoals een langzaam tempo, dissonante harmonieën en gedekte, doffe klanken. Als zodanig kan muziek functioneren als ‘an externalization of an intolerably overwhelming, incomprehensible, or crushing internal state’.<sup>18</sup> Muziek helpt de nabestaanden niet alleen bij de expressie van verdriet, maar ook bij het leren omgaan met verdriet. Dankzij de expressie van verdriet in muziek wordt het buiten de persoon geplaatst. Deze externalisatie van verdriet is minder bedreigend dan het verdriet dat de persoon in zijn of haar eigen gemoed ervaart,<sup>19</sup> en als zodanig heeft muziek een troostend effect op de luisteraar.

Muziek is, ten tweede, in staat om onze zintuiglijke ervaring van tijd te transformeren. Muziek bestaat uit klinkende tonen. Deze tonen staan niet op zichzelf, maar vormen een systeem van relaties. De onderlinge relaties geven de afzonderlijke tonen een dynamische kwaliteit, waardoor de tonen voortdurend in beweging zijn, altijd onderweg naar de volgende toon. Een toon wordt een muzikaal feit door deze dynamische kwaliteit. Als wij luisteren naar muziek delen we in deze dynamiek en juist dat geeft ons een nieuwe omgang met de tijd. Muziek speelt zich af in de tijd, maar door de relaties tussen de tonen, de verwachte en gerealiseerde stijgingen en dalingen, ervaren we verleden, heden en toekomst tegelijkertijd. Deze ervaring is te vergelijken met de liminale fase in het ritueel. In het ‘nu’ van de muziek horen we de tonen die al geklonken hebben en anticiperen we op de tonen die nog moeten komen. We horen de toon in het relatienetwerk van tonen, maar wat we concreet horen is altijd een ‘nu’ waarin verleden en toekomst meeklinken. Of anders gezegd: in het ‘nu’ van de muziek ervaren we de tijd in haar volle breedte. Kathleen Harmon schrijft: ‘Musical hearing is (...) presence to and participation in the completeness of time in every present moment.’<sup>20</sup> Deze deelname aan de volheid van de tijd verlicht of vermindert onze gevoelens van pijn door, aldus

<sup>17</sup> P.N. Johnson-Laird, K. Oatley, ‘Emotions, Music, and Literature’, in L.F. Barrett, J.M. Haviland-Jones, M. Lewis (red.), *Handbook of Emotions*, New York 2008, 102–113, 107.

<sup>18</sup> Stein, ‘Music, Mourning, and Consolation’, 808.

<sup>19</sup> H. Honing, *Iedereen is muzikaal: Wat we weten over het luisteren naar muziek*, Amsterdam 2012<sup>5</sup>, 26–28.

<sup>20</sup> K. Harmon, *The Mystery We Celebrate, the Song We Sing: A Theology of Liturgical Music*, Collegeville, Minn. 2008, 33.

Stein, ‘providing an illusory response ensconced in rhythm and sound to the dominant wish of the bereaved – reunion with the lost object’.<sup>21</sup>

Muziek is, ten derde, in staat een vorm van zelfempathie op te roepen. Om dit te kunnen begrijpen moeten we een moment stil staan bij de manier waarop muziek toegeëigend wordt als betekenisvol. Muziek, hier nog steeds te verstaan als klank, heeft geen propositionele inhoud. Als we een theorie willen ontwerpen inzake muziek en betekenis, kunnen we dan ook niet uitgaan van het taalparadigma, zoals veel muziekfilosofen overigens wel doen. Constan-tijn Koopman en Stephen Davies hebben het grote aantal theorieën inzake muziek en betekenis samengevat in twee instructieve en boeiende artikelen.<sup>22</sup> Een benadering die zij als geloofwaardig en vruchtbaar presenteren is de vergelijking van de betekenis van muziek met de betekenis die mensen voor ons hebben. Onder anderen de filosoof Roger Scruton karakteriseert onze reactie op muziek als empathie (Scruton spreekt van ‘Einfühlung’): ‘you are the music while the music lasts’.<sup>23</sup> Stein, vanuit psychoanalytisch perspectief, sluit hierop aan: ‘[...] music listening invokes an imaginative resurrection of an internalized other [...]. The work of music can thus itself be conceived as a responsive object.’ Onder verwijzing naar een boek van de Britse psychoanalyticus Christopher Bollas<sup>24</sup> vervolgt Stein: ‘This, as Bollas suggests, is a “pre-verbal, essentially, pre-representational registration of the mother’s presence” (p. 39) and will thus facilitate a restitutive transformation of internal experience and affect; we feel held, understood, consoled’.<sup>25</sup>

### Het crematorium als muzikale troost-ruimte

De muzikale ervaring, die een troostende werking *kan* hebben, is slechts één van de factoren die de crematie tot een betekenisvol ritueel maakt. Met ‘betekenisvol’ doel ik op de functies die het crematieritueel heeft voor de nabestaanden: hulp bieden bij het afscheid nemen van de overledene, leren omgaan met verlies.<sup>26</sup> Om de rol van muziek als onderdeel van het crematieritueel in relatie tot troost te onderzoeken maak ik gebruik van het zogenoemde ‘Muziekboek’ van het crematorium Tilburg. Het Muziekboek is een *online tool* waarmee nabestaanden muziek kunnen kiezen voor de crematie. Het Muziekboek is samengesteld aan de hand van muziek die in de afgelopen 10 tot 12 jaar gebruikt is bij crematierituelen en omvat ruim 3700 tracks (stand van zaken april 2013). Naast de tracks uit het Muziekboek kunnen nabestaanden

<sup>21</sup> Stein, ‘Music, Mourning, and Consolation’, 807.

<sup>22</sup> Koopman, ‘Muzikale betekenis in veelvoud’; C. Koopman, S. Davies, ‘Musical Meaning in a broader Perspective’, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59/3 (2001), 261–273.

<sup>23</sup> R. Scruton, *The Aesthetics of Music*, Oxford 1999, 364.

<sup>24</sup> C. Bollas, *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*, New York 1987.

<sup>25</sup> Stein, ‘Music, Mourning, and Consolation’, 807.



ook zelf muziek aandragen, zowel live als op cd.<sup>27</sup> De medewerkers van het crematorium besteden veel tijd en aandacht aan de muzikale wensen van de nabestaanden. De tijdsinvestering die dit vraagt, is de afgelopen decennia toegenomen, aldus een van de medewerkers van het crematorium:

Bij de uitvaart had je vroeger drie stukjes muziek. En één van die drie was ‘Waarheen, waarvoor?’ van Mieke Telkamp. Daartussen dan twee sprekers of voorgelezen teksten. Nu kan er van alles: elf muziekstukken zonder sprekers, live muziek. Soms zingt of musiceert de familie. Aan de muziek hebben we meer werk dan vroeger.<sup>28</sup>

In het nu volgende analyseer ik de muziek van tien crematies die plaatsvonden in de eerste helft van januari 2013 en reflecteer ik op de vraag of deze muziek troost zou kunnen bieden.<sup>29</sup> Dit betekent dat ik focus op de hierboven genoemde eerste dimensie van de mogelijk troostende werking van muziek: het vermogen van muziek om basale emoties uit te drukken. De andere twee dimensies (tijdsbeleving en zelfempathie) vragen een ander type onderzoek dan de hier uitgevoerde analyse van het repertoire.

Ik heb gekozen voor crematies waarin uitsluitend tracks uit het Muziekboek gekozen zijn, omdat eigen opnamen niet in het computerprogramma dat het crematorium hanteert terug te vinden zijn.<sup>30</sup> In totaal gaat het om 45 tracks. Van deze 45 tracks behoren er 28 tot het genre populaire muziek (popmuziek, jazz, folk, easy listening), 17 tot het genre klassieke muziek. Van deze 17 klassieke tracks zijn er zeven instrumentaal. Bij zes crematies is gekozen voor een versie van het *Ave Maria* (Bach-Gounod of Schubert). Vijf maal komen we *Con te partiro* (Italiaanse tekst) of *Time to say goodbye* (Engelse tekst) tegen,<sup>31</sup> twee maal *Die letzte Rose, Et les oiseaux chantaient*, en *The Rose* (Engelse tekst) of *De roos* (Nederlandse tekst). Slechts enkele tracks hebben expliciet betrekking op dood en afscheid: *Con te partiro* en *Time to say goodbye*, de introïtus van het gregoriaanse Requiem en de Nederlands-

<sup>26</sup> W.G. Hoy, *Do Funerals matter? The Purposes and Practices of Death Rituals in Global Perspective*, New York/London 2013, 160–168.

<sup>27</sup> K. de Leeuw, *Leven met de dood: 25 jaar Crematorium voor Tilburg en Omstreken*, Tilburg 2009, 64, 81.

<sup>28</sup> Leeuw, *Leven met de dood*, 96.

<sup>29</sup> Cf. B. Parsons, ‘Identifying Key Changes: The Progress of Cremation and its Influence on Music at Funerals in England, 1874–2010’, *Mortality* 17/2 (2012), 130–144.

<sup>30</sup> In de periode 2 tot en met 9 januari 2013 vonden 46 crematies plaats; bij 24 crematies werd naast muziek uit het Muziekboek gebruik gemaakt van eigen cd’s; bij 2 crematies werd geen muziek vermeld. Van de 20 crematies waarbij alleen gebruikt gemaakt werd van muziek uit het Muziekboek koos ik er willekeurig 10 uit.

<sup>31</sup> Dit lied wordt zowel volledig in het Italiaans, als in een tweetalige Italiaans-Engelse versie gezongen. Ook in Duitsland is *Time to say goodbye* een van de meest gedraaide tracks bij uitvaartrituelen. Zie: K. Dirschauer, *Mit Worten begraben: Traueransprachen entwerfen und gestalten*, Bremen 2012, 24 (onderzoek uit 2005).

talige tracks *Trein naar niemandsland*, *Je naam in de sterren* en *Zo zal het zijn*. Religieuze noties zijn zwak vertegenwoordigd in de muziek van de tien onderzochte crematies.

Zijn er muzikale kenmerken die deze 45 tracks karakteriseren? Met de nodige voorzichtigheid kunnen we de kern van het onderzochte muzikale repertoire voor crematierituelen karakteriseren als langzame, romantische muziek, waarvan Grieg's *Morgenstimmung*, *Time to say goodbye* en *De roos* goede voorbeelden zijn. Van de 45 tracks uit het overzicht zijn er vier die niet passen in dit profiel: *Blueberry hill* door Fats Domino, *Friends will be friends* en *Bohemian Rhapsody* door Queen, en het *Hallelujah* van Händel.

Vanuit psychologisch perspectief kunnen we de romantische muziek die kenmerkend is voor de hier geanalyseerde crematierituelen typeren als 'comfort music'. Dit is muziek met een laag niveau van *arousal*. Nikki Rickard, in haar onderzoek naar muziek, emotie en *arousal*, spreekt van 'relaxing music' en concludeert dat door dit soort muziek zowel de huidgeleiding als het aantal reflexen (bijvoorbeeld rillingen) aanzienlijk verminderd worden. Beide zijn fysiologische signalen van een emotionele reactie.<sup>32</sup> Het lijkt erop dat het muzikale repertoire van de onderzochte crematierituelen vooral als effect heeft dat emoties gedempt of gekanaliseerd worden.<sup>33</sup>

Leidt dit dempen of kanaliseren van emoties tot een ervaring van troost? Of anders gezegd: bieden de romantische klanken die kenmerkend zijn voor het muzikale repertoire van crematierituelen 'reparation, repair, or relief from discomfort' (Stein)? Voor een adequate beantwoording van deze vraag is grondig etnografisch onderzoek nodig dat ingaat op de vraag hoe de muziek in de rituele en fysieke ruimte van het crematorium functioneert en welke betekenissen nabestaanden aan de muziek geven.<sup>34</sup> Op basis van een pilotstudy en van onderzoek door anderen naar muziek bij uitvaartrituelen in het algemeen wil ik twee onderzoeksvragen aan de orde stellen.<sup>35</sup>

Een eerste kwestie betreft de manier waarop muziek de overledene present stelt. Margaret Holloway e.a. hebben kwalitatief onderzoek gedaan naar 46 uitvaarten in Groot-Brittannië. In hun uitvoerige onderzoeksverslag gaan zij onder meer in op de rol van de overledene ten aanzien van de voorbereiding van de uitvaart. 'Principally their influence was seen in determining the shape and content of the funeral and the family took great satisfaction from

<sup>32</sup> N. Rickard, 'Intense Emotional Responses to Music: A Test of the Physiological Arousal Hypothesis', *Psychology of Music* 34/4 (2004), 371–388.

<sup>33</sup> G. Lukken, *Rituals in Abundance: Critical Reflections on the Place, Form, and Identity of Christian Ritual in our Culture* (Liturgia condenda vol. 17), Leuven; Dudley, MA 2005, 54–73.

<sup>34</sup> Dit etnografisch onderzoek staat gepland voor 2014.

<sup>35</sup> Observaties van tien crematierituelen, Crematorium Tilburg, November 2013.

feeling that the deceased would have liked it.’<sup>36</sup> Muziek wordt vaak gekozen als weerspiegeling van het leven van de overledene: ‘dit was de muziek waar hij of zij van hield’. De uitvaart is in veel situaties meer een viering van het geleefde leven dan een symbolische markering van het afscheid.<sup>37</sup> In en door de muziek wordt de overledene present gesteld, hij of zij staat als het ware op in de muziek. Daarmee nodigt de muziek uit tot een imaginaire ontmoeting. Het valt nader te onderzoeken of dit appèl dat van de muziek uitgaat, door nabestaanden ervaren wordt als een ‘oefening’ in de omgang met verlies, of als een harde confrontatie met de ‘aanwezig afwezige’.

Een tweede kwestie betreft de muzikale stijl. De romantische, *comfort music* die bij veel crematies te horen is, heeft – generaliserend – een langzaam tempo, weinig geprononceerde ritmes en relatief weinig dissonante harmonieën. Het gebrek aan dissonantie maakt, als we Johnson-Laird en Oatley volgen, dat we niet kunnen spreken van mimesis van de basisemotie ‘verdriet’. De muziek drukt geen rouw of verdriet uit, maar lijkt eerder een therapeutisch effect te hebben en een transformatie naar een andere *mood* te bewerkstelligen.<sup>38</sup> Deze *mood* of stemming komt overeen met wat zowel de fysieke als de rituele ruimte lijken op te roepen. De functies van het ritueel vragen wellicht om een muzikale stijl die niet leidt tot heftige emoties. De fysieke ruimte lijkt in zekere zin ‘zachtheid’ op te roepen: de warme kleuren van het meubilair, het gedempte licht en het zicht op de natuur worden weerspiegeld in de muziek. Mijn hypothese is dan ook dat de romantische stijl van de muziek als onderdeel van het crematieritueel, die op zich niet méér geschikt is om een ervaring van troost op te roepen dan andere stijlen, in sterke mate bepaald wordt door de fysieke en rituele ruimte.

### Tot besluit

De antropoloog en theoloog Douglas Davies betoogt in zijn boek *A Brief History of Death* dat architectuur, literatuur en muziek altijd ‘words against death’ hebben gesproken.<sup>39</sup> Mijn reflectie op het muzikale repertoire van crematierituelen brengt ons bij ‘sounds against death’. Het romantische repertoire is in sommige situaties een herinnering in klank aan het leven van de overledene, nog vaker is de *soundscape* een klinkende verzachting van de

<sup>36</sup> M. Holloway et al., “‘Funerals Aren’t Nice but It Couldn’t Have Been Nicer’”. The Makings of a Good Funeral’, *Mortality* 18/1 (2013), 30–53, 43.

<sup>37</sup> P. van den Akker, *De dode nabij: Nieuwe rituelen na overlijden*, Tilburg 2006. L. van Tongeren, ‘Individualizing Ritual: The Personal Dimension in Funeral Liturgy’, *Worship* 78 (2004), 117–138.

<sup>38</sup> ‘Mood’ of stemming onderscheidt zich van emotie. Jenefer Robinson schrijft hierover: ‘(...) moods are more *global* and *diffuse* than emotions; they are of *longer duration* and *lower intensity*’. Zie: J. Robinson, *Deeper than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford; New York 2005, 393.

<sup>39</sup> D.J. Davies, *A Brief History of Death*, Malden, MA 2005, 110. Zie ook: D.J. Davies, *Death, Ritual, and Belief: The Rhetoric of Funerary Rites*, London/New York 2002.

harde realiteit van de dood: *comfort music*, geruststellende klanken, of in de woorden van mijn collega Tineke Nugteren elders in dit tijdschrift: klanken die tegen de dood in gaan. Zijn deze geruststellende klanken een ontkenning van de dood, of een uiting van hoop?

*Dr. Martin J.M. Hoondert is universitair docent 'Muziek, Religie & Ritueel' aan de Faculteit Geesteswetenschappen van Tilburg University, Postbus 90153, 5000 LE Tilburg, m.j.m.hoondert@tilburguniversity.edu*