

# ‘Mijn muzikale vaderland is

## Herman Strategier honderd jaar geleden geboren

Honderd jaar na zijn geboorte is de kerkmuziek van Herman Strategier (1912-1988) beslist nog niet verstomd. Zijn motetten uit de Latijnse tijd, *Alle einden der aarde* en *Gij zijt in glans verschenen* bepalen bijvoorbeeld ook vandaag nog mede de klank van de liturgie. Alle reden dus om stil te staan bij de taal van zijn kerkmuziek. Wat zijn daarvan de belangrijkste karakteristieken? Een poging tot antwoord op deze vraag wordt gegeven aan de hand van bijzondere aandacht voor een werk uit de verschillende periodes van zijn leven als componist. Het meest bijzondere van dat leven was naar zijn eigen zeggen dat hij het geluk had om na een downperiode ten gevolge van de komst van de volkstaalliturgie weer te mogen herleven als scheppend kunstenaar.

Anton Vernooij is emeritus hoogleraar Liturgische muziek en redactielid van het *Gregoriusblad*.

In deze bijdrage staan de ontwikkelingen in zijn composities ten dienste van de liturgie centraal.<sup>1</sup> Doe ik hem daarmee onrecht? Hij heeft immers ook veel niet-kerkmuziek gecomponeerd voor de meest verschillend denkbare gezelschappen, bezettingen, personen en gelegenheden. Ik meen van niet. Strategier maakte geen onderscheid tussen profane en sacrale muziek. Het eigene daarvan werd veeleer bepaald door de bezetting, waarvoor hij mocht schrijven. Kerkmuziek was voor hem een vorm van gebonden muziek, muziek dus waarvan de aard bepaald is door de capaciteiten van het opdracht verlenende koor of bijvoorbeeld amateurorkest, of door een bepaalde vorm, bezetting of (kerk)ruimte. De verschillende muzikale stijlen in zijn werk zijn voortgesprongen uit zijn vermogen zich in te leven in de wereld en de mogelijkheden van zijn verschillende doelgroepen. Deze gebondenheid betekende voor hem telkens weer een uitdaging. ‘Hoe dienstbaarder de muziek, hoe meer kans dat het goed wordt, namelijk door de beperking die je hebt’, heeft hij mij eens toevertrouwd. Hij prees zichzelf overigens gelukkig om zijn vrijheid tegenover dwang om hedendaagse stromingen te volgen.

Aparte aandacht voor zijn kerkmuziek is ook geoorloofd omdat hij zich allereerst kerkmusicus voelde. Ik hoor het hem nóg zeggen: ‘Ik ben een kind van de moederkerk... Ik ben in de wieg van de kerkmuziek

geboren... Deze bedding heeft mijn werk bepaald... Mijn muzikale vaderland is de kerkmuziek... die wereld ken ik het best.’ Dit vaderland heeft ook zijn niet-kerkelijke muziek beïnvloed. Zo heeft bijvoorbeeld voor de vakorganist, die hij ook was, het orgel als solo- en begeleidingsinstrument in zijn instrumentale werk model gestaan.

### Drie periodes

In Strategiers kerkmuzikale leven vallen drie periodes te onderscheiden. Na die van de Latijnstalige liturgie tot aan Vaticanum II volgde een soort geestelijke ballingschap, die samenviel met de geboorteperiode van de volkstaalliturgie. In circa 1975 brak een periode aan dat hij weer met hart en ziel kon componeren voor de liturgie.

### De ‘Latijnse’ tijd

Strategiers eerste bloeiperiode zijn de jaren van de Latijnse liturgie tot circa 1965. Volgens zijn eigen zeggen is zijn eerste compositie een serie variaties op *Stille nacht* geweest, een werkje dat hij later zorgvuldig aan de vergetelheid heeft toevertrouwd. Zijn officiële eerste compositie was de *Missa Brevis* voor zesstemmig gemengd koor uit 1934. Van zijn vele andere missen uit de eerste periode stond hij vooral achter de *Missa Custos Domini* uit 1947 (voor 6-8 stemmen en orgel, gecomponeerd in opdracht van de Jozefparochie te



Multimediaal,  
zie: [www.nsgv.nl](http://www.nsgv.nl)  
> service > gregoriusblad

# de kerkmuziek'

Zeist, waar hij in 1946 dirigent-organist geworden was) en de *Missa Cathedralis* (1960, voor acht stemmen en orgel, gecomponeerd bij gelegenheid van het zilveren priesterfeest van dirigent Huub Voncken van het Utrechtse kathedrale koor). Het zijn grote missen in de oude motetcyclus. Naast de missen schreef hij ook in de twee andere gangbare genres van die tijd: Latijnse motetten en bewerkingen van Nederlandse devotie- en kerstliederen. De belangrijkste waren de *Vier Maria-antiphonen* van 1939 voor vierstemmig gemengd koor en orgeltrio of houtblazers en de *Cantica pro tempore natali* uit 1953 (zie muziekvoorbeeld 1). In 1951 heeft hij het Maria-kwartet (als onderdeel van *Septem Cantica*) opnieuw getoonzet, nu voor mezzosopraan en klein orkest, uitgegeven door Donemus.

Strategiers melodiek is altijd sterk bepaald door het gregoriaans: ze steunt op de oude modi, is horizontaal gedacht, vermijdt zware maataccenten en gaat bij voorkeur uit van kleine intervallen. Karakteristiek is de Andriessen-achtige kwintval in de cadens. Niet minder opvallend is de zeer correcte tekstbehandeling. Een tekstgedeelte wordt zelden herhaald. Strategier zet een melodie graag hoog in en geeft deze het liefst een speels karakter. Ook de verhouding woord-toon is gregoriaans: er is geen sprake van echte toonschildering, maar van objectieve, ingehouden emoties. In dit opzicht bleef hij steunen op de traditie van de klassieke polyfonie. De melodie wordt vervolgens niet erg uitgesponnen of doorgewerkt, maar opgebouwd vanuit kleine motieven rond een kerntoon. Het Te-Deum-motief komt vaak voor.

In de samenklanken, die evenals de melodieën oudmodaal gedacht zijn, wordt opvallend vaak het kleine septiemakkoord zelfstandig gebruikt. Vooral in de genoemde *Missa Cathedralis* wordt met contrasterende klankvelden gewerkt. Anders dan bij Andriessen zijn deze breed en in periodes opgezet. Het verloopt allemaal vlot en zonder gewrongenheid. Strategier houdt er vervolgens van een akkoordenreeks te beëindigen in forte en een stralend majeur. Zie een en ander in het tweede muziekvoorbeeld boven 'peccata mundi'

In sommige van zijn werken uit deze periode valt de invloed van zijn eerste leermeester Johann Winnubst (1885-1934) op. Winnubst was velen voorgegaan in een afkeer van de Duits-beïnvloede romantiek. Hoe vaak zal Herman in zijn jonge jaren als organist Winnubst zijn tijdsbepalende *Missa Dominicalis* mee hebben uit-

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as quarter note = 60. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f) and piano (p). The lyrics are: "Ho - di - e, ho - di - e sci - e - tis qui - a ve - ni - et Do - mi - nus et sal - va - bit nos." The score includes a *ritard.* marking at the end of the phrase.

Muziekvoorbeeld 1 Uit de *Cantica pro tempore natali* (1953); begin van *Hodie sciētis*.

gevoerd? Ook liet hij wel eens merken toen waardering gehad te hebben voor Jan Nieland. De grootste invloed heeft hij echter ondergaan van zijn vroegere orgelleeraar en vaderlijke vriend Hendrik Andriessen, aan wie hij als jong componist regelmatig nieuwe werken ter beoordeling voorgelegd heeft. Toch is Strategier geen epigoon van Andriessen geworden. Om de fraaie verwoording citeer ik hier graag wat Dr. B. Kahmann hierover schreef bij gelegenheid van Hermans overlijden: 'Als ik zijn werk moet typeren, denk ik aan Poulenc; diens muziek roept ook beelden op van "de zon laten komen" en "van de zon genieten"... Muziek om mensen gelukkig te maken... Zijn eerste impuls, zijn gevoel, ligt aan de oorsprong van zijn muziek. Of hij er dan nog veel aan sleutelt, hangt vooral af van de gaafheid van die eerste impuls... Strategier deelt niet de muzikale denkwereld van Andriessen. Die heeft wel iets van de Franse stijl, die ook bij Strategier te vinden is, maar anders. Bij Andriessen vind je bepaalde akkoorden, die in hun modulaties telkens nieuwe verten openen, terwijl ik bij Strategier heel typerend vind het melodieuze waarin telkens kleine verschuivingen heel verrassende harmonieën oproepen. Het melodieuze is dan ook sterk vanuit de tekst gedacht. [...] Bij "lichte toets" moet men dan denken aan fraaiheid, aansprekendheid, niet aan luchthartigheid. Andriessen heeft de inspiratie daartoe vanuit de verte gegeven. Wanneer je de grote werken van Andriessen hoort, zoals het *Te Deum*, dan is daar geen sprake van lichtvoetigheid. Dat is monumentaal werk. Het staat, is goed gemetseld. De muziek van Herman loopt, is beweeglijk.'<sup>2</sup>

Muziekvoorbeeld 2 Uit *Missa Cathedralis* (1960): gedeelte van het Gloria.

Muziekvoorbeeld 3 Uit *Motetten voor de paastijd* (1967): gedeelte van het Offertorium *Jucht voor de Heer*.

## De grote beproeving

De jaren zestig van de vorige eeuw zijn voor Strategier die van de grote beproeving geweest. Hoofdoorzaak was dat hij geen innerlijke vinger kon krijgen achter de geest van de volkstaalliturgie. Bij hem overheerste droefenis omtrent de (zoals hij het zag) culturele armoede in de liturgie. Het deed deze trouwe muzikale zoon van de kerk zichtbaar veel verdriet. Hij leed er onder dat het gregoriaans 'van tafel werd geveegd' en de kerkmuziek in het vacuum van de 'liedjes-cultuur' terecht was gekomen. Als componist heeft hij lange tijd onwennig gestaan tegenover de zo andere gevoelswaarde van het Nederlands als tekst voor liturgische muziek en tegenover de nieuwe verhouding woord-toon in de volkstaalliturgie. Hij verfoeide dan ook intens (met veel collega's) de werken van Oosterhuis en Huijbers. Zo had hij om zijn gemoed te luchten boven het *Te Deum* uit 1967 voor koor, solisten en orkest, geschreven in opdracht van het toenmalige ministerie van CRM, willen laten zetten 'mag niet in de kerk gezongen worden'. Wel wisten vrienden hem over te halen bij te blijven dragen aan het hem vertrouwde genre van de traditionele liedzettingen.

Zo schreef hij in 1967 meerdere liedbewerkingen voor de serie *Zang en Tegenang* van de Gregoriusvereniging en bekend geworden liederen als *Stad Jerusalem die boven* (1957) en *Heer, herinner U de namen* (1958) voor de bundels *Hymnarium* en *Alleluia*. Zijn eerste lied voor de zich vernieuwende liturgie was *In eigen kracht verzezen* (1953), dat later werd gecontrafacteerd tot *Gij zijt in glans verschenen*. Een karakteristiek tijdsbeeld vanwege de poging klassieke motetten op Nederlandse teksten te schrijven zijn de wonderschone *Motetten voor de paastijd* uit 1967 voor gemengd koor en orgel. Ondanks hun voortreffelijke kwaliteit hebben deze het niet lang gedaan. Omdat ze nog in het motetgenre stonden en niet uitgingen van het recitatief? Omdat de komst van de gevarieerde nieuwsoortige koren de gemiddelde vocale kwaliteiten van de traditionele koren ongunstig heeft beïnvloed en men dit soort werken niet meer aan kon? Was ook de geestelijke uitdaging, die van Strategiers werken uitgaat, voortaan te hoog gegrepen? Zie in het derde muziekvoorbeeld een gedeelte uit het Offertorium *Jucht voor de Heer*, een gezang met vaart.

In 1970 liet Herman zich overhalen een voor hem nieuw genre uit te proberen: een ordinarium op Nederlandse tekst. Het werd de *Bernardusmis*. Deze hinkt echter melodisch nog op de twee gedachten

'Hoe dienstbaarder de muziek, hoe meer kans dat het goed wordt'

# geleden geboren

van enerzijds het motetgenre en anderzijds de recitatieve melodievoering.

## Nieuw elan

Anders dan velen van zijn tijdgenootcomponisten heeft Strategier na verloop van tijd de kracht gevonden zich positief open te stellen voor de volkstaalliturgie met zijn geheel nieuwe verhouding woordtoon. In 1984 verklaarde hij in een radiointerview: 'Ik ben (als componist) in de kerkmuziek begonnen en tegen de tijd van mijn ambtelijk pensioen ben ik er weer in terecht gekomen, en daar ben ik verschrikkelijk blij om.'

Dat hij weer zover mocht komen, had hij ongetwijfeld te danken aan zijn behoefte ondanks alles het contact met de kerk niet te verliezen én aan de vriendschap, lange gesprekken en samen genoten borrels met zijn vriend pastoor Arie Groenen van zijn Zeister H. Familie-parochie. De vriendschappelijke sfeer van Zeist heeft hem liefde en gevoel voor de gemeenschapsliturgie gegeven. Vanaf toen kon hij innerlijk gaan denken vanuit het Nederlands en de melodiek, die daarbij vereist werd. Hij moet het als vrucht van dat evolutieproces, waarin overigens zijn vele contacten met de abdij van Zundert eveneens van grote betekenis zijn geweest, de moeite waard hebben gevonden zijn vakmanschap weer *con amore* ten dienste te stellen van de kerk. Zundert heeft hem met name over de streep getrokken door de daar gebezigde psalmvertaling van Gerhardt/van der Zeyde, welke hem zeer aansprak. Van invloed moet ook de nieuwe verhouding woordtoon zijn geweest in de zin, dat in die tijd de toon weer meer dan in de voorafgaande periode van betekenis werd voor de zeggingskracht van het woord. De melodie sloot weer aan bij die uit de eerste periode (zie het vierde muziekvoorbeeld).

Vanaf 1975 zijn de psalmodie en het proprium zijn geliefde genre. Een eerste belangrijk resultaat was zijn *Psalm 98, Alle einden der aarde*. Er zouden nog veel psalmzettingen volgen, vooral voor de series *Cantatorium* en *Wisselende Gezangen*. De propria werden bijna alle voor Zundert gemaakt. De beperking, opgelegd door de nieuwe functionaliteit, en het schrijven voor een nieuw soort amateurs, zoals de monniken van Zundert, waren opnieuw een uitdaging voor hem het probleem woordtoon geïnspireerd op te lossen en daarbij richting-bepalend te worden.

Vanaf het moment dat het Nederlands een positieve uitdaging voor hem betekende, is zijn stijl radicaal veranderd. Zowel modaal als melodisch

Wees ge-groet, o, Ko-nin-gin-ne,  
Moe-der van barm-har-tig-heid,  
ons le-ven, on-ze vreug-de,  
on-ze hoop, wees ge-groet.

Muziekvoorbeeld 4 Begin van *Wees gegroet, o koninginne* (1979, GVL 544).

stralen zijn werken nu eenvoudig uit. Ze staan in klassiek mineur of majeur en zijn minder melismatisch. Ook de klankzuilen en harmonische contrasten zijn verdwenen.

## Tot slot

Strategier blijkt een eeuw na zijn geboorte de geschiedenis van de Nederlandse kerkmuziek te zijn ingegaan als de componist van naam, die door zijn trouw aan de kerk de storm, die de komst van de volkstaalliturgie teweeg heeft gebracht, geestelijk heeft kunnen overwinnen en opnieuw wezenlijk heeft mogen bijdragen aan de muzische taal van de liturgie. De kern daarvan is een nieuwe verhouding woordtoon, tegenover die van de toen (letterlijk) toonaangevende Bernard Huijbers. De grote kracht van Huijbers' melodievoering was een zeer direct, spontaan en bewogen declamatie van de tekst, waarin de taal van de melodie zo volledig mogelijk opging. Strategier deed deze eveneens optimaal voor zichzelf spreken (zie boven), maar gaf via een meer eigenstandige melodie een fundamentele versterking aan die tekst. Is Huijbers in de verdere ontwikkeling van zijn melodie in navolging van Gelineau uitgegaan van het tot zijn wezenskenmerken teruggebrachte recitatief, omgekeerd is Strategier in zijn zorg voor een juiste tekstbehandeling bij het (versierde) recitatief uitgekomen. Een vergelijking tussen de voorzangverzen van psalm 98 met die van Huijbers' psalm 25 of psalm 118 is in deze illustratief (zie hiervoor de bundel *Gezangen voor Liturgie*).

Ten slotte heeft Strategier zich niet laten verleiden tot toonzettingen, waarbij de samenklanken de heldere dictie van de tekst naar de achtergrond verdringen. Zijn geloof in de taak van de kerkmusicus heeft hem daarvan weerhouden. **G**

## Noten

<sup>1)</sup> Zie mijn twee bijdragen in het *Gregoriusblad*, geschreven bij gelegenheid van Strategiers overlijden: jaargangen 113 (1989) 291-298 en 115 (1991) 213-221. Ik steun vooral op dit laatste artikel.

<sup>2)</sup> *Werkmap voor Liturgie*. Gooi & Sticht, 1988.