

# Sing after God a new song

Ritual-musical appropriations of Psalms in contemporary Dutch and Flemish culture

## Introduction

You have attempted to conceive performances of Psalms that are musically and ritually suited to today's world. Undoubtedly, liturgical traditions resonate in this – aspects reminiscent of church ritual (repertoire, performance locations, role of the audience). I have researched four examples of 'psalm singing' to which the same applies: on the one hand (partly) outside liturgical ritual, on the other hand clearly related to it.<sup>1</sup>

My research question was: How to understand ritual-musical appropriations of Psalms in contemporary Dutch and Flemish culture, against the background of the transfer and transformation of religion, and how to evaluate these ritual-musical appropriations?

I will not go into too much detail on the research question. As you can see, one of the key concepts is the "ritual-musical appropriations of Psalms". That is to say: the migration of psalmody to domains other than strictly liturgical ones, which I researched with a focus on ritual and musical aspects. I examined four cases that I was able to observe, so that I could experience and interpret the ritual and musical aspects myself. I also interviewed various people involved and studied texts from programme booklets, recitals and promotional material relating to the performances.

Another important element in the research question is the "transfer and transformation of religion". In Dutch and Flemish culture, religious practices are changing: for example, they are shifting from repeated religious practices within communities to events in an individualised network society. This culture is also highly secularised, although traces of the Christian past are still clearly present, with Protestantism more prominent in the Netherlands and Roman Catholicism more prominent in Flanders.

First, I will introduce the four cases. Then I will discuss the cultural trends that the appropriations fit into, and the ways in which appropriators are challenged by traditions of psalmody. They take the psalms and adapt them to fit their worldviews and

## Einleitung

Sie haben versucht, Aufführungen von Psalmen zu konzipieren, die musikalisch und rituell zur heutigen Welt passen. Zweifellos schwingen dabei liturgische Traditionen mit – Aspekte, die an kirchliche Rituale erinnern (Repertoire, Aufführungsorte, Rolle des Publikums). Ich habe vier Beispiele für „Psalmengesang“ untersucht, auf die dasselbe zutrifft: einerseits (teilweise) außerhalb des liturgischen Rituals, andererseits eindeutig damit verbunden.<sup>2</sup>

Meine Forschungsfrage lautete: Wie lassen sich rituell-musikalische Aneignungen von Psalmen in der zeitgenössischen niederländischen und flämischen Kultur vor dem Hintergrund des Transfers und Wandels von Religion verstehen, und wie lassen sich diese rituell-musikalischen Aneignungen bewerten?

Ich werde nicht zu sehr ins Detail gehen, was die Forschungsfrage angeht. Wie Sie sehen können, ist eines der Schlüsselkonzepte die „rituelle und musikalische Aneignung von Psalmen“. Das heißt: die Migration der Psalmengesänge in andere Bereiche als die streng liturgischen, die ich mit Schwerpunkt auf rituellen und musikalischen Aspekten untersucht habe. Ich habe vier Fälle untersucht, die ich beobachten konnte, um die rituellen und musikalischen Aspekte selbst zu erleben und zu interpretieren. Außerdem habe ich verschiedene Beteiligte interviewt und Texte aus Programmheften, Rezitationen und Werbematerialien zu den Aufführungen studiert.

Ein weiteres wichtiges Element der Forschungsfrage ist der „Transfer und Wandel der Religion“. In der niederländischen und flämischen Kultur verändern sich religiöse Praktiken: So verlagern sie sich beispielsweise von wiederholten religiösen Praktiken innerhalb von Gemeinschaften hin zu Ereignissen in einer individualisierten Netzwerkgesellschaft. Diese Kultur ist auch stark säkularisiert, obwohl Spuren der christlichen Vergangenheit noch deutlich vorhanden sind, wobei der Protestantismus in den Niederlanden und der römische Katholizismus in Flandern stärker ausgeprägt sind.

Zunächst werde ich die vier Fälle vorstellen. Anschließend werde ich die kulturellen Trends diskutieren, in die sich die Aneignungen einfügen, sowie die Herausforderungen, denen sich die Aneignenden durch die Tradition der Aneignung von Psalmengesang gegenübersehen. Sie nehmen die

<sup>1</sup> My thesis is available in open access: <https://www.pthu.nl/irilis/nl/publicaties/netherlands-studies-in-ritual-and-liturgy/sing-after-god-a-new-song-definitieve-online-publicatie.pdf>.

<sup>2</sup> Meine Dissertation ist frei zugänglich: <https://www.pthu.nl/irilis/nl/publicaties/netherlands-studies-in-ritual-and-liturgy/sing-after-god-a-new-song-definitieve-online-publicatie.pdf>.

ideals, while at the same time experiencing that they are challenged/invited to engage with psalms in a certain way – a way they had not anticipated. I will discuss all of this. In between, I will ask you several times whether my research results resonate with what you have done in the workshop.

#### **Four research cases**

##### ***Festival 150 Psalms***

Festival 150 Psalms was organised by the Netherlands Chamber Choir as part of the Utrecht Early Music Festival.<sup>3</sup> They collaborated with the Tallis Scholars, Norwegian Soloists Choir and Trinity Wall Street Choir. All 150 psalms were performed in twelve concerts, each psalm set to music by a different composer from a variety of periods and styles (including commissioned compositions). These were 12 thematic concerts with themes such as “suffering”, “justice” and “celebration of life”. The concerts were introduced by well-known Dutch intellectuals, and there were lectures by historian Tom Holland and philosopher Michael Ignatieff. The festival was inspired by the monastic Liturgy of the Hours (Divine Office), but here all the psalms were performed in just one weekend. There was also an exhibition linking the psalms to suffering and humanity in today's world. Emphasis was placed on beauty, tranquillity, the current relevance of the texts and connection with previous generations.

##### ***Psalm 151***

Psalm 151 was a project by composer Boudewijn Tarenskeen, in collaboration with the professional choir Cappella Amsterdam and various well-known poets and authors.<sup>5</sup> The composer had asked these authors to write a “new psalm”. He then turned this into a long composition for singers and organ, to be performed in concert halls and churches. The music was complex and challenging to perform. The lyrics, music and performance emphasised authenticity and individual autonomy (no homogeneous choral sound, deconstruction of the classical choral performance), with humour and irony. A critique of bourgeois, ecclesiastical psalm singing, with a touch of nostalgia at the same time.

##### ***Poesia Divina***

Poesia Divina also involved poets in writing new psalms.<sup>7</sup> These poets also came from very diverse

Psalmen und passen sie an ihre Weltanschauungen und Ideale an, während sie gleichzeitig erfahren, dass sie herausgefordert/eingeladen sind, sich auf eine bestimmte Weise mit den Psalmen auseinanderzusetzen – eine Weise, die sie nicht erwartet hatten. All dies werde ich diskutieren. Zwischendurch werde ich Sie mehrmals fragen, ob meine Forschungsergebnisse mit dem übereinstimmen, was Sie im Workshop gemacht haben.

#### **Vier Forschungsfälle**

##### ***Festival 150 Psalms***

Das Festival „150 Psalms“ wurde vom Niederländischen Kammerchor im Rahmen des Utrecht Early Music Festival organisiert.<sup>4</sup> Dabei arbeitete er mit den Tallis Scholars, dem Norwegian Soloists Choir und dem Trinity Wall Street Choir zusammen. Alle 150 Psalmen wurden in zwölf Konzerten aufgeführt, wobei jeder Psalm von einem anderen Komponisten aus verschiedenen Epochen und Stilrichtungen vertont wurde (darunter auch Auftragswerke). Es gab 12 thematische Konzerte mit Themen wie „Leiden“, „Gerechtigkeit“ und „Feier des Lebens“. Die Konzerte wurden von bekannten niederländischen Intellektuellen vorgestellt, mit Vorträgen des Historikers Tom Holland und des Philosophen Michael Ignatieff. Das Festival war von der Liturgie der Stunden in Klöstern inspiriert, aber hier wurden alle Psalmen an nur einem Wochenende aufgeführt. Es gab auch eine Ausstellung, die die Psalmen mit dem Leiden und der Menschlichkeit in der heutigen Welt in Verbindung brachte. Der Schwerpunkt lag auf Schönheit, Ruhe, der aktuellen Relevanz der Texte und der Verbindung zu früheren Generationen.

##### ***Psalm 151***

Psalm 151 war ein Projekt des Komponisten Boudewijn Tarenskeen in Zusammenarbeit mit dem professionellen Chor Cappella Amsterdam und verschiedenen bekannten Dichtern und Autoren.<sup>6</sup> Der Komponist hatte diese Autoren gebeten, einen „neuen Psalm“ zu schreiben. Daraus schuf er eine lange Komposition für Sänger und Orgel, die in Konzertsälen und Kirchen aufgeführt werden sollte. Die Musik war komplex und anspruchsvoll zu spielen. Text, Musik und Aufführung betonten Authentizität und individuelle Autonomie (kein homogener Chorklang, Dekonstruktion der klassischen Choraufführung) mit Humor und Ironie. Eine Kritik am bürgerlichen, kirchlichen Psalmengesang, gleichzeitig aber auch mit einem Hauch von Nostalgie.

##### ***Poesia Divina***

Poesia Divina bezog auch Dichter in das Verfassen neuer Psalmen ein.<sup>8</sup> Auch diese Dichter hatten sehr

<sup>3</sup> For an impression, see: <https://henkvogel.com/antiphon-4/> and <https://henkvogel.com/antiphon-7/>.

<sup>4</sup> Einen Eindruck davon finden Sie unter: <https://henkvogel.com/antiphon-4/> und <https://henkvogel.com/antiphon-7/>.

<sup>5</sup> For an impression, see: <https://henkvogel.com/antiphon-3/>.

<sup>6</sup> Einen Eindruck davon finden Sie unter: <https://henkvogel.com/antiphon-3/>.

<sup>7</sup> For an impression, see: <https://henkvogel.com/antiphon-5/>.

<sup>8</sup> Einen Eindruck davon finden Sie unter: <https://henkvogel.com/antiphon-5/>.

backgrounds: atheist, Christian, Muslim, with different ethnic backgrounds. The poets recited their psalms themselves in churches, theatres, libraries and a monastery. Poesia Divina was part of the Musica Divina music festival, an annual festival in Flanders featuring sacred music.

### **Collective psalmody with “Genemuider Bovenstem”**

Collective psalmody with Genemuider Bovenstem is communal singing as practised in strictly-Reformed churches, but in multiple voices.<sup>9</sup> The Genevan melody is sung in unison and very slowly, but for certain verses a second group (mainly men) sings a descant. The practitioners have had this practice registered as intangible cultural heritage in order to preserve it for the future. The practitioners experience this as “recognition” of their practice in a secular culture. The emphasis here is on local culture and local pride. The performance is a immersive collective experience. This practice is performed on Sunday mornings in various churches, but at communal singing events in larger monumental churches, enthusiasts from different denominations come together. They experience this as an ecumenical connection.

### **Five relevant characteristics of contemporary Dutch and Flemish culture<sup>11</sup>**

In all four examples, psalmody goes beyond the confines of church liturgy, with organisers and artists seeking to connect with contemporary culture. I have identified five characteristics of contemporary, late modern, post-Christian Dutch and Flemish culture that these appropriations reflect.

#### **Expressive individualism**

Psalms appear to fit in with what philosophers and sociologists have called “expressive individualism in late modernity”. Late modern culture is characterised by an emphasis on individual authenticity: individuals engage in self-examination and self-expression in order to discover and construct their individual identities. Psalms, the canonical texts, are often remarkably honest about personal emotions, spiritual struggles, loneliness, etc. Those who appropriate them recognise themselves in them, appreciate the psychological depth of the texts and emphasise this when organising performances of psalmody. This is particularly true of poets who write new psalms:

unterschiedliche Hintergründe: Atheisten, Christen, Muslime, mit unterschiedlichen ethnischen Hintergründen. Die Dichter trugen ihre Psalmen selbst in Kirchen, Theatern, Bibliotheken und einem Kloster vor. Poesia Divina war Teil des Musikfestivals Musica Divina, einem jährlichen Festival in Flandern, das sich der geistlichen Musik widmet.

### **Gemeinsames Psalmensingen mit “Genemuider Bovenstem”**

Die kollektive Psalmodie mit Genemuider Bovenstem ist gemeinschaftliches Singen, wie es in streng reformierten Kirchen praktiziert wird, jedoch mehrstimmig.<sup>10</sup> Die Genfer Melodie wird unisono und sehr langsam gesungen, aber bei bestimmten Strophen singt eine zweite Gruppe (hauptsächlich Männer) einen Diskant. Die Praktizierenden haben diese Praxis als immaterielles Kulturerbe registrieren lassen, um sie für die Zukunft zu bewahren. Die Praktizierenden empfinden dies als „Anerkennung“ ihrer Praxis in einer säkularen Kultur. Der Schwerpunkt liegt hier auf der lokalen Kultur und dem lokalen Stolz. Die Aufführung ist ein immersives kollektives Erlebnis. Diese Praxis wird sonntagsmorgens in verschiedenen Kirchen ausgeübt, aber bei gemeinschaftlichen Gesangsveranstaltungen in größeren monumentalen Kirchen kommen Enthusiasten verschiedener Konfessionen zusammen. Sie empfinden dies als ökumenische Verbindung.

### **Fünf relevante Merkmale der zeitgenössischen niederländischen und flämischen Kultur<sup>12</sup>**

In allen vier Beispielen geht die Psalmengesang über die Grenzen der kirchlichen Liturgie hinaus, wobei Organisatoren und Künstler versuchen, eine Verbindung zur zeitgenössischen Kultur herzustellen. Ich habe fünf Merkmale der zeitgenössischen, spätmodernen, postchristlichen niederländischen und flämischen Kultur identifiziert, die sich in diesen Aneignungen widerspiegeln.

#### **Expressiver Individualismus**

Psalmen scheinen zu dem zu passen, was Philosophen und Soziologen als „expressiven Individualismus in der Spätmoderne“ bezeichnet haben. Die spätmoderne Kultur zeichnet sich durch eine Betonung der individuellen Authentizität aus: Individuen beschäftigen sich mit Selbstreflexion und Selbstdarstellung, um ihre individuelle Identität zu entdecken und zu konstruieren. Psalmen, die kanonischen Texte, sind oft bemerkenswert ehrlich in Bezug auf persönliche Emotionen, spirituelle Kämpfe, Einsamkeit usw. Diejenigen, die sich diese Texte zu eigen machen, erkennen sich in ihnen wieder, schätzen die psychologische Tiefe der Texte und betonen dies, wenn sie Psalmengesänge organisieren. Dies gilt insbesondere für Dichter, die neue Psalmen schreiben: Sie reflektieren darüber, wer sie als

<sup>9</sup> For an impression, see: <https://henkvogel.com/antiphon-6/>.

<sup>10</sup> Einen Eindruck davon finden Sie unter: <https://henkvogel.com/antiphon-6/>.

<sup>11</sup> The rest of this text refers back to chapters 7 (“When Psalms talk back”) and 8 (Conclusion and discussion) in my dissertation.

<sup>12</sup> Der Rest dieses Textes bezieht sich auf Kapitel 7 („Wenn Psalmen antworten“) und 8 (Schlussfolgerung und Diskussion) meiner Dissertation.

they reflect on who they are as human beings and how they relate to their own bodies, to others, to the world, to God and to faith.

Also, the ritual design of the performances deliberately left room for individual experience. For example, 150 Psalms deliberately did not include communal singing, because organisers intended the festival to be “your personal experience with the music on stage,” as “we don’t want it to be too *churchy*.”

### **Diversity**

It also helps that psalms are not tied to any one religion: they are deeply rooted in Jewish traditions, in Christian traditions, and also connected to Islam to some extent. Furthermore, there are long artistic traditions of psalmody outside the church. Artists can therefore use psalms to connect with today’s highly diverse contemporary culture. Many arts organisations consciously seek to represent our diverse society, and this is also required of them by funding providers. Even in the case of Genemuider Bovenstem, the sing-along events are a way to experience the practice with an audience that is relatively religiously diverse, more diverse than is possible on a Sunday morning in this fragmented Protestant context.

### **Enchantment**

Furthermore, psalmody can transport you: when beauty moves you, when music carries you away, when stillness touches you. Many people in today’s culture experience a lack of enchantment: the world seems to be rushing by, seems to be hardening, seems to revolve solely around money and power, perhaps. The general worldview of today seems closed, without openness to the transcendent. Whether that is entirely true is debatable, but it appears that in today’s context, many long for wonder, for the experience that there is more than the reality of everyday life, more between heaven and earth, perhaps.

In 150 Psalms, a festival format has been deliberately chosen: more intensive than a series of concerts, in which the audience and the performers experience a flow together. Participants in Genemuider bovenstem psalmody also experience such a flow in the slow psalm singing – psalm after psalm, in an event that focuses much more strongly on the musical experience than a Sunday morning service. In Psalm 151, concertgoers are also captivated by the performance, but mainly by its complexity, which demands their full attention.

Menschen sind und wie sie zu ihrem eigenen Körper, zu anderen, zur Welt, zu Gott und zum Glauben stehen. Auch die rituelle Gestaltung der Aufführungen ließ bewusst Raum für individuelle Erfahrungen. So verzichtete „150 Psalms“ bewusst auf gemeinschaftliches Singen, weil die Organisatoren das Festival als „Ihre persönliche Erfahrung mit der Musik auf der Bühne“ konzipierten, da „wir nicht wollen, dass es zu kirchlich wird“.

### **Diversität**

Es ist auch „hilfreich“, dass Psalmen nicht an eine bestimmte Religion gebunden sind: Sie sind tief in jüdischen und christlichen Traditionen verwurzelt und in gewissem Maße auch mit dem Islam verbunden. Darüber hinaus gibt es außerhalb der Kirche eine lange künstlerische Tradition der Psalmengesang. Künstler können daher Psalmen nutzen, um eine Verbindung zur heutigen, sehr vielfältigen zeitgenössischen Kultur herzustellen. Viele Kunstorganisationen versuchen bewusst, unsere vielfältige Gesellschaft widerzuspiegeln, und dies wird auch von ihren Geldgebern verlangt. Selbst im Fall von Genemuider Bovenstem sind die Mitsingveranstaltungen eine Möglichkeit, die Praxis mit einem Publikum zu erleben, das relativ religiös vielfältig ist, vielfältiger als es an einem Sonntagmorgen in diesem fragmentierten protestantischen Kontext möglich ist.

### **Verzauberung**

Darüber hinaus kann Psalmengesang Sie in andere Welten entführen: wenn Schönheit Sie bewegt, wenn Musik Sie mitreißt, wenn Stille Sie berührt. Viele Menschen in der heutigen Kultur empfinden einen Mangel an Verzauberung: Die Welt scheint an ihnen vorbeizuraschen, sie scheint sich zu verhärten, sie scheint sich vielleicht nur noch um Geld und Macht zu drehen. Die allgemeine Weltanschauung von heute scheint verschlossen zu sein, ohne Offenheit für das Transzendente. Ob das ganz zutrifft, ist fraglich, aber es scheint, dass sich im heutigen Kontext viele nach Staunen sehnen, nach der Erfahrung, dass es mehr gibt als die Realität des Alltags, vielleicht mehr zwischen Himmel und Erde.

Bei 150 Psalmen wurde bewusst ein Festivalformat gewählt: intensiver als eine Konzertreihe, in der Publikum und Interpreten gemeinsam einen Fluss erleben. Auch die Teilnehmer der Genemuider bovenstem psalmody erleben einen solchen Fluss im langsamen Psalmengesang – Psalm für Psalm, in einer Veranstaltung, die sich viel stärker auf das musikalische Erlebnis konzentriert als ein Gottesdienst am Sonntagmorgen. Auch bei Psalm 151 sind die Konzertbesucher von der Aufführung fasziniert, vor allem aber von ihrer Komplexität, die ihre volle Aufmerksamkeit erfordert.

### **Age of crises**

In addition, the Psalms resonate with a sense of “crisis” that many people experience. The present time is also referred to as a time of “polycrises”: climate crisis, social polarisation, wars, displacement, you name it. If you realise this, and if you want to do something about it, it can help to seek out the wisdom of traditions. The Psalms express despair, but they also denounce injustice: when justice is disregarded, when leaders no longer have the interests of all, and certainly the weakest and the strangers, at heart. In short, the Psalms give voice to crises, showing that they may be timeless, but they also provide much impetus for higher moral standards.

In 150 Psalms, this connection was explicitly made in the readings, spoken introductions to the concerts and the exhibition. The new psalms (Psalm 151, Poesia Divina), written by poets, also focus heavily on the suffering of today.

### **Heritagization of religion**

There is another reason why psalms are particularly popular in the Dutch context: psalmody symbolises the Dutch religious past, the Christian past that is also strongly influenced by Protestantism in the Netherlands. The fact that in many periods there were just as many Catholics as Protestants is often forgotten in such a view of the past, but nevertheless the image of the Netherlands as a Calvinist country is very strong. Artists and organisers take the psalms as a reference to that past, but not, or not exclusively, as an expression of faith, but as a symbol of that past – similar to how a monumental church is appreciated by many for the past it represents, while the religion it represents is no longer (as much) explicitly confessed. In other words, in the Netherlands, psalms can be used to express a kind of “cultural Christianity”. This concerns psalmody in general: its sound (singing together with an organ or a choir) evokes the atmosphere of the religious past, and then it does not even really matter what is being sung. The sound and symbolism are enough.

And so, in all cases, you see references to elements of Christianity that are embedded in the collective memory. Poets paraphrase the Lord's Prayer, a church organ hints at congregational singing, and events featuring Genemuider bovenstem psalmody take place in monumental churches that are not (so explicitly) associated with one specific strict Reformed denomination. These church buildings embody a general Protestantism, or perhaps even more so a commonly shared idea of an ecclesial

### **Ein Zeitalter der Krisen**

Darüber hinaus spiegeln die Psalmen das Gefühl der „Krise“ wider, das viele Menschen empfinden. Die heutige Zeit wird auch als Zeit der „polykrise“ bezeichnet: Klimakrise, soziale Polarisierung, Kriege, Vertreibung, was auch immer. Wenn man sich dessen bewusst ist und etwas dagegen unternehmen möchte, kann es hilfreich sein, sich der Weisheit der Traditionen zu bedienen. Die Psalmen drücken Verzweiflung aus, aber sie prangern auch Ungerechtigkeit an: wenn Gerechtigkeit missachtet wird, wenn Führer nicht mehr die Interessen aller, insbesondere der Schwächsten und Fremden, im Blick haben. Kurz gesagt, die Psalmen geben Krisen eine Stimme und zeigen, dass sie zwar zeitlos sein mögen, aber auch einen starken Anstoß für höhere moralische Standards geben.

In 150 Psalmen wurde dieser Zusammenhang in den Lesungen, den gesprochenen Einführungen zu den Konzerten und der Ausstellung ausdrücklich hergestellt. Auch die neuen Psalmen (Psalm 151, Poesia Divina), die von Dichtern verfasst wurden, beschäftigen sich intensiv mit dem Leiden der heutigen Zeit.

### **Die Heritagisierung der Religion**

Es gibt noch einen weiteren Grund, warum Psalmen im niederländischen Kontext besonders beliebt sind: Die Psalmengesang symbolisiert die religiöse Vergangenheit der Niederlande, die christliche Vergangenheit, die auch stark vom Protestantismus geprägt ist. Die Tatsache, dass es in vielen Epochen genauso viele Katholiken wie Protestanten gab, wird bei einer solchen Sicht auf die Vergangenheit oft vergessen, dennoch ist das Bild der Niederlande als calvinistisches Land sehr stark. Künstler und Veranstalter nehmen die Psalmen als Bezug zu dieser Vergangenheit, aber nicht oder nicht ausschließlich als Ausdruck des Glaubens, sondern als Symbol dieser Vergangenheit – ähnlich wie eine monumentale Kirche von vielen wegen der Vergangenheit, die sie repräsentiert, geschätzt wird, während die Religion, für die sie steht, nicht mehr (so sehr) ausdrücklich bekundet wird. Mit anderen Worten: In den Niederlanden können Psalmen verwendet werden, um eine Art „kulturelles Christentum“ auszudrücken. Dies betrifft die Psalmengesang im Allgemeinen: Sein Klang (gemeinsames Singen mit Orgel oder Chor) ruft die Atmosphäre der religiösen Vergangenheit hervor, und dann spielt es gar keine Rolle mehr, was gesungen wird. Der Klang und die Symbolik reichen aus.

In allen Fällen finden sich also Bezüge zu Elementen des Christentums, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Dichter paraphrasieren das Vaterunser, eine Kirchenorgel deutet auf Gemeindegesang hin, und Veranstaltungen mit Genemuider-Bovenstem-Psalmodie finden in monumentalen Kirchen statt, die nicht (so explizit) mit einer bestimmten streng reformierten Konfession in Verbindung gebracht werden. Diese Kirchengebäude verkörpern einen allgemeinen Protestantismus oder vielleicht sogar noch mehr eine gemeinsam geteilte Vorstellung von einer

past. These 'vague', symbolic expressions of a religious past create an openness for secular, post-Christian audiences to explore their own relation to (Christian) religion.

### **Three challenges**

So far, we have looked at how artists and organisers have adapted the psalms to today's culture. In this picture, psalmody seems to be a passive object, appropriated and adapted by these individuals to fit contemporary culture. However, I saw that appropriation is a mutual process (here I worked with the thinking of Paul Ricoeur): the person who appropriates is not completely free in the act of appropriation, because whatever s/he tries to do, s/he always relates to previous appropriations. That history plays a part, especially in a performance in which many attendees still have memories of psalmody itself or liturgical practices in general, as is (still) the case in a post-Christian culture. I saw that artists and organisers were, as it were, invited or challenged by the performance history of psalms.

#### ***The challenge to address God***

The biblical psalms address God explicitly. Cultural creators (such as poets and composers) recognise this and realise that they want to/must relate to it. They address God explicitly, and when they deliberately avoid doing so, they still feel the need to explain why they are doing so.

However, there is also diversity in the biblical psalms when it comes to images of God and addressing God. In the appropriations, God is sometimes primarily the absent one, who is approached with scepticism, reproach or indifference. In Genemuider bovenstem psalmody, God is primarily the supreme ruler and judge.

#### ***The challenge to perform collectively***

The biblical psalms offer a mixture of perspectives: there are alternations between "I" and "we", and this can even change within a single text. Furthermore, there are, of course, long traditions of psalmody with choral singing, solo singing and congregational singing in all kinds of variations. Cultural creators/artists tried to do justice to this in one way or another, while also being aware of an individualised post-Christian cultural context, in which the collective performance of religious repertoire can be a sensitive issue. As a result, they balance between the collective and the individual, feeling challenged to do something with collective participation.

kirchlichen Vergangenheit. Diese „vagen“, symbolischen Ausdrucksformen einer religiösen Vergangenheit schaffen eine Offenheit für ein säkulares, postchristliches Publikum, seine eigene Beziehung zur (christlichen) Religion zu erforschen.

### **Drei Herausforderungen**

Bisher haben wir uns damit befasst, wie Künstler und Organisatoren die Psalmen an die heutige Kultur angepasst haben. In diesem Bild scheint die Psalmengesang eine passive Rolle zu spielen, die von diesen Personen angeeignet und an die zeitgenössische Kultur angepasst wird. Ich habe jedoch erkannt, dass Aneignung ein gegenseitiger Prozess ist (hier habe ich mich auf die Gedanken von Paul Ricoeur gestützt): Die Person, die sich etwas aneignet, ist dabei nicht völlig frei, denn was auch immer sie zu tun versucht, sie steht immer in Beziehung zu früheren Aneignungen. Diese Geschichte spielt eine Rolle, insbesondere bei einer Aufführung, bei der viele Besucher noch Erinnerungen an die Psalmengesang selbst oder an liturgische Praktiken im Allgemeinen haben, wie es in einer postchristlichen Kultur (noch) der Fall ist. Ich sah, dass Künstler und Organisatoren sozusagen von der Aufführungsgeschichte der Psalmen eingeladen oder herausgefordert wurden.

#### ***Die Herausforderung, sich mit Gott auseinanderzusetzen***

Die biblischen Psalmen richten sich ausdrücklich an Gott. Kulturschaffende (wie Dichter und Komponisten) erkennen dies und sind sich bewusst, dass sie sich darauf beziehen wollen/müssen. Sie wenden sich ausdrücklich an Gott, und wenn sie dies bewusst vermeiden, verspüren sie dennoch das Bedürfnis, zu erklären, warum sie dies tun.

Allerdings gibt es auch in den biblischen Psalmen Unterschiede, wenn es um Gottesbilder und die Anrede Gottes geht. In den Aneignungen ist Gott manchmal in erster Linie der Abwesende, dem mit Skepsis, Vorwürfen oder Gleichgültigkeit begegnet wird. In der Genemuider-Bovenstem-Psalmodie ist Gott in erster Linie der höchste Herrscher und Richter.

#### ***Die Herausforderung, gemeinsam zu performen***

Die biblischen Psalmen bieten eine Mischung aus verschiedenen Perspektiven: Es gibt Wechsel zwischen „ich“ und „wir“, und dies kann sich sogar innerhalb eines einzigen Textes ändern. Darüber hinaus gibt es natürlich eine lange Tradition der Psalmengesänge mit Chorgesang, Sologesang und Gemeindegesang in allen möglichen Variationen. Kulturelle Schöpfer/Künstler versuchten, dem auf die eine oder andere Weise gerecht zu werden, waren sich aber gleichzeitig eines individualisierten postchristlichen kulturellen Kontexts bewusst, in dem die kollektive Aufführung religiöser Repertoires ein heikles Thema sein kann. Infolgedessen balancieren sie zwischen dem Kollektiven und dem Individuellen und fühlen sich herausgefordert, etwas mit kollektiver Beteiligung zu tun.

### **The challenge to contemplate life**

Cultural creators and artists feel that appropriating psalms requires addressing major themes in life: life, death, suffering, injustice, hope, humanity. In fact, they all agree that this is not the place for everyday, mundane subjects. Not only do the psalms and their performance history invite this, but it also fits in well with today's world, as we have already seen.

In that respect, the four appropriations I studied are not "new" in every respect: God, community and existential contemplation are very classic aspects of psalmody.

### **Evaluating the appropriations**

The final step I took in my research was to evaluate: how do the culture makers/artists deal with the three challenges? What else could they have done? What opportunities could have been further explored in doing justice to both psalms and contemporary culture?

My assessment is that the appropriations could have done more with regard to the three challenges (God, community, contemplation). That it could have been richer. And I think that assessment also contains relevant questions for church musicians, for people who work with psalms in the liturgy.

On the one hand, the appropriations were attempts to transcend religious/secular divisions by incorporating both concertante and liturgical elements, but on the other hand, the appropriators could have gone further in this regard. The biblical psalms and their history of appropriation (in liturgy and beyond) offer starting points for this, and the appropriations would then have been even more relevant to the contemporary cultural context.

### **Again: the challenge to address God**

With regard to the challenge of "addressing God", the full spectrum found in the biblical psalms could have been explored more fully. In the more artistic cases, the emphasis was often more on God's absence, on doubt, on complaint and on reproach. In "Genemuiden bovenstem", on the other hand, there was actually no room for this: here, God was constantly the powerful, righteous saviour. I attended a performance in which the different verses of the psalm (Psalm 89) were rearranged so that the psalm did not end with a complaint, but with gratitude and praise. My question is: how much room is there in the appropriations to truly experience and explore different attitudes towards God? Could the appropriations become more inclusive by offering space for devout surrender,

### **Die Herausforderung, über das Leben nachzudenken**

Kulturschaffende und Künstler sind der Meinung, dass die Aneignung von Psalmen die Auseinandersetzung mit den großen Themen des Lebens erfordert: Leben, Tod, Leiden, Ungerechtigkeit, Hoffnung, Menschlichkeit. Tatsächlich sind sich alle einig, dass dies nicht der Ort für alltägliche, banale Themen ist. Nicht nur die Psalmen und ihre Aufführungsgeschichte laden dazu ein, sondern es passt auch gut in die heutige Welt, wie wir bereits gesehen haben.

In dieser Hinsicht sind die vier Aneignungen, die ich untersucht habe, nicht in jeder Hinsicht „neu“: Gott, Gemeinschaft und existenzielle Kontemplation sind sehr klassische Aspekte der Psalmody.

### **Evaluierung der Aneignungen**

Der letzte Schritt meiner Untersuchung bestand darin, zu bewerten, wie die Kulturschaffenden/Künstler mit den drei Herausforderungen umgehen. Was hätten sie noch tun können? Welche Möglichkeiten hätten weiter ausgelotet werden können, um sowohl den Psalmen als auch der zeitgenössischen Kultur gerecht zu werden?

Meiner Einschätzung nach hätten die Mittel im Hinblick auf die drei Herausforderungen (Gott, Gemeinschaft, Kontemplation) mehr bewirken können. Es hätte reichhaltiger sein können. Und ich denke, dass diese Einschätzung auch relevante Fragen für Kirchenmusiker und für Menschen enthält, die mit Psalmen in der Liturgie arbeiten.

Einerseits waren die Aneignungen Versuche, religiöse/säkulare Trennungen zu überwinden, indem sowohl konzertante als auch liturgische Elemente einbezogen wurden, andererseits hätten die Aneignenden in dieser Hinsicht noch weiter gehen können. Die biblischen Psalmen und ihre Geschichte der Aneignung (in der Liturgie und darüber hinaus) bieten hierfür Ansatzpunkte, und die Aneignungen wären dann noch relevanter für den zeitgenössischen kulturellen Kontext gewesen.

### **Noch einmal: Die Herausforderung, sich an Gott zu wenden**

Was die Herausforderung betrifft, „Gott anzusprechen“, hätte das gesamte Spektrum der biblischen Psalmen ausführlicher untersucht werden können. In den eher künstlerischen Fällen lag der Schwerpunkt oft eher auf Gottes Abwesenheit, auf Zweifeln, Klagen und Vorwürfen. In „Genemuiden bovenstem“ hingegen gab es dafür eigentlich keinen Platz: Hier war Gott stets der mächtige, gerechte Retter. Ich habe eine Aufführung gesehen, in der die verschiedenen Verse des Psalms (Psalm 89) so umgestellt wurden, dass der Psalm nicht mit einer Klage endete, sondern mit Dankbarkeit und Lobpreis. Meine Frage lautet: Wie viel Raum gibt es in den Aneignungen, um unterschiedliche Haltungen gegenüber Gott wirklich zu erleben und zu erforschen? Könnten die Aneignungen inklusiver werden, indem sie Raum bieten für fromme



scepticism, unanswered complaints to a God who sometimes seems close, then far away, then omnipresent, then absent again?

**Again: the challenge to perform collectively**

With regard to the challenge of stimulating “collective participation”, once again a relatively binary picture emerges: you are either entirely a performer or entirely an audience member. There are clearly defined groups of performers and audience members. Although there are attempts to bring professional performers closer to the audience, in the artistic cases the audience is a listening audience. In Genemuider bovenstemzingen there is no audience, only communal singing in which everyone participates. The individual is almost completely absorbed in the collective performance. I would like to mention that in one of my chapters I focused on the role of the senses in participating in the performances, and there you can see that participants in Genemuider bovenstemzingen create their individual experience by closing their eyes or looking upwards. But still: could there not have been more experimentation with different forms of participation? That participants sometimes sang along, that the choir sometimes became the audience, that such boundaries could be explored and crossed – in short: that here too, further exploration could have taken place into how, in today's world, you can belong to different groups at the same time, that community is possible in diversity? I think that the many perspectives of the individual and the community invite this, and that today's world benefits from shared experiences in which diversity and connection are not mutually exclusive – not even when it comes to religious expression.

**Again: the challenge to contemplate life**

With regard to the challenge of ‘existential contemplation’, the appropriations seem to leave room either for expressing injustice and suffering, or for emphasising hope in God's salvation. The question then is: how can you do justice to suffering and despair in a performance, while at the same time offering something of hope or perspective?

I already mentioned the psalm where the order had been changed so that the psalm would follow the pattern of despair to salvation and gratitude – a satisfying climax. I had the impression that experiences of suffering were overshadowed by hope, in which no room was left for complaint. I have also seen the opposite.

In Psalm 151, one of the concertgoers said to me: “This was not a path to God, not a perspective,

Hingabe, Skepsis, unbeantwortete Klagen an einen Gott, der manchmal nah, dann fern, dann allgegenwärtig und dann wieder abwesend scheint?

**Noch einmal: die Herausforderung, gemeinsam zu performen**

Was die Herausforderung der Förderung der „kollektiven Teilnahme“ angeht, ergibt sich erneut ein relativ binäres Bild: Man ist entweder ausschließlich Darsteller oder ausschließlich Zuschauer. Es gibt klar definierte Gruppen von Darstellern und Zuschauern. Obwohl es Versuche gibt, professionelle Darsteller näher an das Publikum heranzuführen, handelt es sich bei den künstlerischen Fällen um ein Zuhörerpublikum. Bei den Genemuider bovenstemzingen gibt es kein Publikum, sondern nur gemeinschaftliches Singen, an dem alle teilnehmen. Der Einzelne geht fast vollständig in der kollektiven Darbietung auf. Ich möchte erwähnen, dass ich mich in einem meiner Kapitel auf die Rolle der Sinne bei der Teilnahme an den Darbietungen konzentriert habe, und dort kann man sehen, dass die Teilnehmer an den Genemuider bovenstemzingen ihre individuelle Erfahrung schaffen, indem sie die Augen schließen oder nach oben schauen. Aber dennoch: Hätte man nicht mehr mit verschiedenen Formen der Teilnahme experimentieren können? Dass die Teilnehmer manchmal mitsangen, dass der Chor manchmal zum Publikum wurde, dass solche Grenzen ausgelotet und überschritten werden konnten – kurz gesagt: dass auch hier weiter untersucht werden könnte, wie man in der heutigen Welt gleichzeitig verschiedenen Gruppen angehören kann, dass Gemeinschaft in Vielfalt möglich ist? Ich denke, dass die vielfältigen Perspektiven des Einzelnen und der Gemeinschaft dazu einladen und dass die heutige Welt von gemeinsamen Erfahrungen profitiert, in denen Vielfalt und Verbundenheit sich nicht gegenseitig ausschließen – auch nicht, wenn es um religiöse Ausdrucksformen geht.

**Noch einmal: Die Herausforderung, über das Leben nachzudenken**

Was die Herausforderung der „existentiellen Kontemplation“ angeht, so scheinen die Aneignungen Raum zu lassen, entweder Ungerechtigkeit und Leid zum Ausdruck zu bringen oder die Hoffnung auf Gottes Erlösung zu betonen. Die Frage lautet dann: Wie kann man Leid und Verzweiflung in einer Aufführung gerecht werden und gleichzeitig etwas von Hoffnung oder Perspektive vermitteln?

Ich habe bereits den Psalm erwähnt, dessen Reihenfolge geändert wurde, damit er dem Muster von Verzweiflung zu Erlösung und Dankbarkeit folgt – ein befriedigender Höhepunkt. Ich hatte den Eindruck, dass die Erfahrungen des Leidens von der Hoffnung überschattet wurden, in der kein Raum für Klagen blieb. Ich habe auch das Gegenteil gesehen.



but a path to nothingness.” How can you design performances that do justice to both despair and hope, and balance them – so that they are neither nihilistic nor naïve? In a world of ‘polycrises’, there is a need for shared moments in which we can mourn and lament, but where mourning and lament can also give rise to perspective, or new life.

### **Conclusion**

According to Old Testament scholar Brennan Breed, “from their very moment of origin, the Psalms have been begging to escape their contexts and find new horizons.” Indeed, in every age, Psalms extend an invitation to ‘sing a new song’ that resonates with the present reality (so no nostalgic or utopian escapism), but which nevertheless evokes hope beyond the present.

In postsecular and post-Christian contemporary Dutch and Flemish culture, this songs seems to reinvent what it means to address God ‘after God’, to perform collectively, and to reflect on the strange fullness of life.

But how can we take this even further? Which ‘new song’ can be our answer to the Psalms’ invitation?

In Psalm 151 sagte einer der Konzertbesucher zu mir: „Das war kein Weg zu Gott, keine Perspektive, sondern ein Weg ins Nichts.“ Wie kann man Aufführungen gestalten, die sowohl der Verzweiflung als auch der Hoffnung gerecht werden und sie ausbalancieren – so dass sie weder nihilistisch noch naiv sind? In einer Welt der „polykrise“ brauchen wir gemeinsame Momente, in denen wir trauern und klagen können, in denen aber Trauer und Klage auch zu einer Perspektive oder zu neuem Leben führen können.

### **Schlusswort**

Laut dem Alttestamentler Brennan Breed „wollten die Psalmen schon seit ihrer Entstehung ihrem Kontext entfliehen und neue Horizonte finden“. Tatsächlich laden die Psalmen in jeder Epoche dazu ein, „ein neues Lied zu singen“, das mit der gegenwärtigen Realität im Einklang steht (also kein nostalgischer oder utopischer Eskapismus), aber dennoch Hoffnung über die Gegenwart hinaus weckt.

In der postsekularen und postchristlichen zeitgenössischen niederländischen und flämischen Kultur scheinen diese Lieder neu zu erfinden, was es bedeutet, sich „nach Gott“ an Gott zu wenden, gemeinsam zu musizieren und über die seltsame Fülle des Lebens nachzudenken.

Aber wie können wir noch weiter gehen? Welches „neue Lied“ kann unsere Antwort auf die Einladung der Psalmen sein?

*Dr. Henk Vogel*