

20 februari 2017

Olterterperkring Cursus B

'Zingen een nieuw lied: de oude psalmen'

Drs. Kees Kok

(Tekst: Kees Kok, *Psalmen Muzikaal*, 11 november 2011)

1. GREGORIAANSE PSALMODIE

Paulus schreef in zijn brief aan de ekklesia van Kolosse, de Kolossenzen: 'Het woord van God (variant: van de messias) moge rijkelijk onder jullie wonen, zodat jullie elkaar in alle wijsheid kunnen onderrichten en terecht wijzen en God van harte dankzeggen door het zingen van psalmen, hymnen en geestelijke liederen' (Kol 3:16). Dat is zo'n beetje het eerste en enige dat in het Nieuwe Testament wordt gezegd over het zingen van de eerste volgelingen van Jezus van Nazareth.

Maar we weten ook dat die Jezus-aanhangers aanvankelijk een stroming vormden binnen het veelkleurige Jodendom van de eerste eeuw, en dat zij de synagogen en de tempel bezochten, waar gelezen en gezongen werd uit de oude Joodse Schrift – een nieuwe bestond nog helemaal niet. Het ligt dus voor de hand dat zij ook met de synagoge meezongen, en dat men in de oudste liturgische bijeenkomsten van de 'eklesia' de muzikale familietrekken van de Joodse voorouder terugvond. Daarin zijn drie kenmerken te onderscheiden:

1. Het zingend reciteren van bijbels proza 2. het door een voorzanger uitgevoerde psalmzang en 3. het 'antifoon-zingen', dat wil zeggen: het beurtelings zingen van versregels uit de bijbelse poëzie, met name de psalmen, door twee zanggroepen, of door voorzanger en volk. En dat zijn allemaal vormen die in heel de geschiedenis van de christelijke liturgische zang een rol spelen, om te beginnen in het gregoriaans.

Maar men kan geen rechtstreeks verband leggen tussen de synagogale muziek en het gregoriaans. Want het gregoriaans consolideerde zich pas in de achtste eeuw, toen het christendom zich al minstens vijf eeuwen van het Jodendom had afgekeerd. En de synagogale zang heeft zich in de diaspora onophoudelijk gewijzigd.

In het begin van de vorige eeuw zijn opnamen gemaakt in zeer geïsoleerde Joodse gemeenschappen in onder andere Jemen, Tunesië, Syrië, Egypte en Irak. Daarin vinden de musicologen overeenkomsten met de melodievoering van het meest virtuoze gregoriaans: een eenvoudige skeletmelodie wordt virtuoos en vindingrijk omspeeld door een enkele zanger: dat is de traditie van de *maqam*, die ook opvallend gelijkenis vertoont met de reciteerkunst van de koran. Als je die *maqam* zou vertragen en stileren, begint dat al heel sterk op het gregoriaans te lijken!

Het gregoriaans zoals wij dat kennen, is ver weg gegroeid van die oorspronkelijke, vrij improviserende zangwijze. De voorzanger werd 'schola' en de zangwijze werd vastgelegd en versterkte daardoor. Met woorden van Helene Nolthenius: 'de muziek werd plat als ongedesemd brood, zij kon niet meer rijzen'.

Over de ontwikkeling van de liturgische muziek en zang in de eerste eeuwen is verder niets bekend. De afstandname van het Jodendom zal ook de geleidelijke afstand van de synagogale muziek hebben betekend. Het ligt voor de hand dat er hymnen en geestelijke liederen geschreven en gezongen werden op bekende 'wereldse' wijzen. Maar in die eerste eeuwen leidde de kerk grotendeels een ondergronds, en vaak vervolgd bestaan. Dus zal haar zang ook niet zo luid hebben geklonken.

Pas in de loop van de vierde eeuw, als het christendom doorbreekt en uiteindelijk door de Romeinse overheid als religie wordt erkend en letterlijk op het schild gehesen, horen we van voedsters die hun zuigelingen met psalmen in slaap zingen en van ploegers die er hun ossen mee aansporen. Getuigenissen van het bestaan van volkspsalmen. De Arianen, een stroming die door paus en keizer als ketters werd beschouwd en te vuur en te zwaard bestreden, brengen deze volkspsalmen de kerk binnen, vaak gezongen in beurtzang door het volk, op eenvoudige, pakkende wijsjes. [de geschiedenis herhaalt zich]. Dat weten wij, omdat de grote geleerde kerkvader Augustinus er bij was, toen deze zangwijze in de kerk van Milaan, door de gelovigen van bisschop Ambrosius werd overgenomen. Hij schrijft daarover in zijn autobiografische *Confessiones*: 'Wat heb ik geschreid bij die hymnen en gezangen, heftig ontroerd door de stemmen van uw lieflijk zingende gemeente. (...) Niet zo lang geleden was de ekklesia van Milaan begonnen deze vorm van vertroosting en opwekking te beoefenen, onder grote geestdrift van de broeders die hun stemmen en hun harten vereend lieten klinken,' Die gelovigen waren, verdacht van arianisme, onder bedreiging van keizer Valentinianus bijeengekomen in hun kerk. 'Toen,' aldus Augustinus, is er een begin gemaakt met het zingen van hymnen en psalmen naar het gebruik van oosterse streken, teneinde te voorkomen dat het volk neerslachtig zou worden (...). Sindsdien is dat gezang in zwang gebleven en bijna overal in de rest van de wereld overgenomen' (Conf. 9, IV-VII).

'Naar het gebruik van oosterse streken,' zegt Augustinus, want de antifonie, het om beurten zingen van verzen met name van de psalmen, kwam via de monniken uit het Oosten naar het westen. En, zegt Augustinus: 'De wijs klinkt zo zoet dat ook zij die het psalter niet kennen, haar zingen'. Hoe het precies geklonken heeft, weten we niet. Maar het waren ongetwijfeld eenvoudige melodietjes.

De gregoriaanse wijze van psalmzingen moet wel eenvoudig zijn voortgekomen uit het cantilleren, het reciteren = 'zingzeggen' van Schriftteksten en gebeden op een toon. Voor zover er bij dat cantilleren sprake is van melodieën, komen die voort uit het melodische accent van het natuurlijke spreken; zij stileren slechts accent, klemtoon en frasering van de tekst. Het zijn muzikale formules die de toon van de zin nabootsen zonder ook maar enige rekening te houden met de inhoud van de tekst. Als je een tekst op een toon zou blijven zingen, krijg je een nivellering van het natuurlijke spraakaccent. Maar deze reciteer- 'melodieën' passen nog niet in bepaalde tonale of ritmische categorieën van de koorzang. Die ontwikkelen zich pas later, ergens tussen 500 en 700, vooral in de beroemde koorzang van het Franse Metz. Het gregoriaans dat wij kennen telt tientallen toonsoorten waarop de psalmen gezongen worden.

In het *Liber usualis*, het gebruiksboek van het gregoriaans, vinden we zeventig pagina's met verschillende psalmtonen, acht in getal, en hun variaties.

Melodisch bestaan de psalmtonen net als de recitatietoon bestaat uit een reciteertoon (*tenor*) met begin- en slotformules (*intonatie* en *finalis*) worden gevormd.

Deze gezangen worden door twee groepen antifonaal uitgevoerd (bijvoorbeeld voorzanger-schola; twee koren, of schola-gemeente) afgewisseld per psalmvers (tegenzang). Er ontstaat geleidelijk steeds meer variatie. Ook in het midden van elk vers (*mediante*, *mediatio*, aangegeven met een *) zijn van de tenor afwijkende noten mogelijk, en midden in een langere zin een extra interval (*flexa*). Tussen de twee helften waaruit elk psalmvers bestaat wordt een rust ingelast ter lengte van de laatste noot. Dat geeft een bepaalde rust

en evenwichtigheid aan de psalmodie. De tonen waarmee het eerste vers begint geeft de toonaard aan waarin heel de psalm wordt gezongen..

'Antifoon'= soort voor- en naspel, om de toonaard aan te geven in de voor-orgelse tijden. Stemvork die steeds meer uitgroeit en 'woekert' om de psalmen heen. Meestal zocht men een korte tekst uit die overeenkwam met het thema van de dag, vaak ook uit de psalm zelf (*centonisatie*). Later worden ook andere teksten gekozen. De melodie wordt steeds rijker versierd. De antifoon maakt zich in muzikaal opzicht los van de 'starheid' van de psalmodie en krijgt een eigen melodisch leven. Ze groeien soms uit tot enorme proporties en hun aantal stijgt wel tot de 1200!

Geen volkszang

Bij dat alles moet men weten dat de gregoriaanse psalmodie allang geen zaak meer was van het kerkvolk. Zij werd (en wordt nog steeds) beoefend in kloosters, door monniken, paters en kanunniken, tijdens de kloosterlijke getijden, niet in de plaatselijke parochiekerken. Het Latijn was een dode taal geworden, al speelde die nog lange tijd een belangrijke rol in de wereld van de 'klerken', de clerici, op de scholen en universiteiten. De gregoriaanse wijze van psalmzingen laat weinig ruimte voor de beleving van de tekst, met de grote emoties die in de psalmen een rol spelen: *himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt*. Zij lijken weinig op de volkspsalmen waar Augustinus de tranen van in zijn ogen kreeg.

Gekerstend

De psalmen zijn in de traditionele christelijke liturgie ook grotendeels 'ontjoodst' en 'gechristianiseerd' – ze zijn voor de leer van de kerk slechts van belang voor zover ze iets zeggen over het verlossingswerk van Christus. Teken daarvan is de zogenaamde 'doxologie', de lofprijzing op de drie-eenheid, waarmee elke gregoriaanse psalm afsluit: 'Eer aan de Vader, de Zoon en de Heilige Geest, et in secula seculorum. amen'. Hun persoonlijke en politieke emoties, hun algemeen menselijke, existentiële betekenissen treden terug achter het dogma.

2. GENEEFSE PSALMEN

Met de invoering van de reformatie in 1536 in Genève werd de misviering tot reine woorddienst waarin geen plaats meer was voor koorzang, voorzang door een priester of instrumentale muziek. De reformator Jean Calvin (later: Calvin) - tegenwoordig Johannes Calvijn genoemd - voelde dit al spoedig aan als gemis.

Reeds in zijn eerste bekende theologisch werk, de *Institutio Christianae Religionis* (Bazel 1536) spreekt hij over het zingen van psalmen in de eredienst. In de *Ordonnances ecclésiastiques* uit 1537 schrijven de predikanten van Genève: "Onze huidige gebeden in de eredienst werken zo koud dat het een schande is. De Psalmen Davids zouden ons kunnen aanzetten onze harten tot God te verheffen ... zij zouden ons ertoe kunnen bewegen de roem van Zijn naam door onze lofzang te verhogen."

In 1538 werd Calvijn na onenigheid met het stadsbestuur uit Genève verbannen. Hij vertrok naar Straatsburg, waar hij o.a. voorganger van de Franstalige vluchtelingengemeente werd. In Straatsburg leerde hij de gemeentezang en de Duitse bewerkingen van psalmen door Maarten Luther (onder andere "Een vaste burcht is onze God" naar psalm 46) en anderen

kennen. Calvijn nam dit gebruik over in zijn gemeente. Hiervoor gebruikte hij berijmingen van de Franse hofdichter Clément Marot en eigen berijmingen. Gezongen werden de psalmen op in Straatsburg bekende Duitse melodieën.

In 1539 gaf hij een eerste psalmbundel (*Aulcuns Pseaulmes et cantiques mys en chant*) uit met 22 psalmen en gezangen, de tien geboden, de lofzang van Simeon, en de apostolische geloofsbelijdenis. Van psalm 25 en 46 staat vast dat de berijmingen van de hand van Calvijn zelf zijn.

Een dertiental psalmen uit het Straatsburgse psalmboekje is van de hand van Marot. Toen Calvijn deze psalmen in handen kreeg, waren er echter ingrijpende wijzigingen in aangebracht.

In 1541 keerde Calvijn terug naar Genève. Daar ontmoette hij in 1542 Marot. Samen met hem werd het gezangboek gereviseerd en in 1543 opnieuw uitgegeven. Calvijn stimuleerde Marot om alle psalmen te berijmen. Tot zijn vertrek uit Genève voltooide hij er nog 19. Zijn werk werd vanaf 1548 voortgezet door Théodore de Bèze. Er volgden bundels in 1543 (*La Forme des Prieres et Chantz ecclesiastiques*) en 1551 (*Pseaumes octantetrois de David*). In 1562 werd uiteindelijk de eerste bundel met alle psalmen uitgegeven. De berijmingen van Calvijn uit de eerste bundel waren hierin integraal vervangen door teksten van Marot en De Bèze. Ook de oorspronkelijke Duitse melodieën waren meestal bewerkt en soms zelfs vervangen door nieuwe composities van Guillaume Franc (cantor, voorzanger en muzikleraar te Genève), Loys (of *Louis*) Bourgeois en Maistre Pierre (waarschijnlijk *Pierre Davantès* of *Pierre Dagues*).

Deze melodieën zijn niet, zoals soms wordt gedacht, gebaseerd op volksliedjes uit die tijd, maar voor het overgrote deel speciaal voor de psalmen gecomponeerd. Eén van de uitzonderingen hierop is de melodie van psalm 80 - oorspronkelijk voor het joodse paasfeest bedoeld - dat vrijwel volledig identiek qua melodische structuur aan het Gregoriaanse paasgezag 'Victimae Paschali laudes'. De bekendste 'Straatsburgse' psalmmelodie die gehandhaafd bleef, is de melodie van Matthias Greitter van psalm 36, hergebruikt voor psalm 68.

In het *Liedboek voor de Kerken* staat boven elke melodie een combinatie van een of meer van deze zeven aanduidingen, waaruit de herkomst van de melodie blijkt. Als er twee tegelijk genoemd worden, betekent dit dat de oorspronkelijke melodie bewerkt is:

- Straatsburg 1539, Genève 1542 , 1543, Genève 1551, Loys Bourgeois 1551, 1554-'56, Genève 1562

Nederland

Al voor de reformatie waren er Nederlandstalige berijmingen van de psalmen, bijvoorbeeld "Die Delftsche Souter" uit 1480. (Souter is een oud woord voor psalm.) In 1540 verscheen een bundel psalmberijmingen op melodieën van bekende volksliedjes, waarschijnlijk van de hand van Willem van Zuylen van Nijvelt. Deze *Souterliedekens* werden bekend door driestemmige bewerkingen (1556-57) van Clemens non Papa en vierstemmige (1561) van Gerardus Mes, naast een kleinere selectie -een goede vijftig- vierstemmig gezette psalmen (1568) door Cornelis Boscoop, voor huiselijk gebruik.

Na het verschijnen van de Geneefse psalmen beginnen verschillende dichters en geestelijken met het maken van Nederlandse berijmingen op de Geneefse melodieën. In 1565 verschijnt van Lukas d'Heere een bundel met ca. 40 psalmen: 'Psalmen Davids na d' Ebreesche waarheyt en d' alderbeste exemplairen oft translatiën, Liedekinswijs in dichte ghestelt: op de

voysen en mate van Clement Marots Psalmen.' Ook de dichter Jan Utenhove berijmde psalmen naar het Hebreeuwse origineel en gaf verschillende bundels uit. Postuum verscheen de complete psalter van zijn hand: 'Johannes Wtenhove van Ghendt de Psalmen Davidis in Nederlandischen Sangrijme, London, 1566.' Enkele maanden tevoren waren (eveneens in 1566) de versificaties van Petrus Datheen verschenen ('Psalmen Davids en andere Lofsangen, uyt den francoyschen Dichte in Nederlandschen overgezet door Petrum Dathenum'), die, zoals de titel zegt uit het Frans waren vertaald. Deze psalmen werden reeds bij de grote hagenpreek van 23 juli 1566 bij Gent gezongen en hebben sindsdien een snel groeiende populariteit verworven. In 1580 verscheen een complete vertaling van Philips van Marnix. Deze vertaling en latere vertalingen van Joost van den Vondel en Jacob Revius hebben de vertalingen van Datheen niet kunnen verdringen, ondanks het feit dat deze vertalingen volgens vrijwel alle literatuurcritici van een veel betere kwaliteit zijn.

Berijming van 1773

In de 18e eeuw groeide de weerstand tegen de verouderde berijming van Datheen. In 1773 werd na enig geharrewar een nieuwe berijming van Johannes Eusebius Voet, die van het dichtersgezelschap *Laus Deo Salus Populo* en Hendrik Ghysen ingevoerd. Inmiddels was de gewoonte ingeslopen de psalmen uiterst langzaam op noten van gelijke lengte te zingen (het zogenoemde iso-ritmisch zingen). In sommige streken werden hierop bovendien geïmproviseerde versieringen gezongen, *draai-ommetjes* genoemd. Jos. van Yperen beschrijft dit in 1778 als de gewoonte de psalmen 'in den mond te draaien, te kauwen en door ettelijke verlagingen en verheffingen tusschen de tanden en 't gehemelte slangsgewijze henen te slingeren en te dwarrelen'. Met de nieuwe berijmingen wilde men tevens deze gewoonten tegengaan. De grote weerstand waarop dit stuitte is het onderwerp van de roman *Het psalmenoproer* van Maarten 't Hart (zie ook *Psalmenoproer*). De psalmen werden ook na 1773 op gelijkklange noten gezongen.

Nieuwe psalmberijmingen

Hierin kwam pas in 1938 verandering met de invoering van *Psalmen- en Gezangenbundel* van de Nederlandse Hervormde Kerk. Nu ontstond echter ook de behoefte aan nieuwe berijmingen daar de berijmingen uit 1773 geen rekening hielden met de ritmiek van de Geneefse psalmen. In 1968 kwam een nieuwe berijming gereed door een collectief van dichters bestaande uit Martinus Nijhoff, Willem Barnard, Ad den Besten, Klaas Hanzen Heeroma, G. Kamphuis, W.J. van der Molen, J.W. Schulte Nordholt, Fedde Schurer en Jan Wit. Deze vertaling maakt deel uit van het *Liedboek voor de Kerken* dat 1973 is uitgegeven en in het grootste gedeelte van de protestantse kerken in Nederland gebruikt wordt. Nieuwere vertalingen verschenen in het Gereformeerd Kerkboek (1986, 2006).

Kenmerken

De Geneefse melodieën vormen een opvallend homogene verzameling. Naast het feit dat de melodieën in vrij korte tijd door een klein aantal componisten is geschreven, zijn er een aantal opvallende kenmerken waaraan alle melodieën voldoen.

- Gebruik van de kerktoonsoorten.
- Omvang van hoogstens één octaaf. (Met uitzondering van de melodie van de Lofzang van Zacharias. Deze melodie heeft de omvang van een none.)
- Uitsluitend halve en kwart noten.

- Vrijwel geen melismen. Er zijn enkele psalmen (2, 10, 13, 91, 138) waar twee noten op één lettergreep gezongen worden en alleen in psalm 6 komt een lettergreep voor die 3 noten gekregen heeft.

Gebruik buiten Nederland

De Geneefse melodieën worden in het Engelse taalgebied onder andere gebruikt in de Schotse reformatorische kerken. In Duitsland wordt het complete Geneefse psalter gebruikt door de *Evangelisch Reformierte Kirche*, en is evenals in het *Liedboek voor de kerken* in zijn geheel voor de gezangen in het liedboek opgenomen. Enkele Geneefse psalmen zijn ook opgenomen in het algemene liedboek van de protestante kerken in Duitsland, het *Evangelisches Gesangbuch* en in regionale uitgaven daarvan.

In het Duitse katholieke liedboek *Gotteslob* zijn ca. 10 psalmen van Ulenberg overgenomen. Ook in de Hongaarse Gereformeerde Kerk worden psalmen op de Geneefse melodieën gezongen.

Muziekhistorische betekenis

De Geneefse psalmen zijn vooral binnen de calvinistisch georiënteerde kerken verbreid. In deze kerken speelde kunstmuziek een veel minder belangrijke rol dan in de Lutherse kerken. In de eredienst werd uitsluitend eenstemmig gezongen. Meerstemmige en instrumentale bewerkingen waren uitsluitend voor huiselijk of concertant gebruik bedoeld. Het aantal composities dat een Geneefse psalm als uitgangspunt heeft is hierdoor veel geringer dan het aantal werken dat is gebaseerd op kerkliederen uit de (Duitse) Lutherse traditie.

Bekend zijn de vierstemmige koorzettingen en motetten van Claude Goudimel geworden. Minder bekend zijn de composities van Claude Lejeune uit dezelfde tijd en de bewerkingen van Clément Janequin en Paschal de l'Estocart. Jan Pieterszoon Sweelinck schreef verschillende psalmvariaties voor orgel en meerstemmige psalmmotetten. Anthonie van Noordt schreef in dezelfde stijl orgelcomposities over deze melodieën. Orlando di Lasso maakte samen met zijn zoon Rodolpho driestemmige bewerkingen van de psalmen van Caspar Ulenberg, waarvan de melodieën grotendeels op de Geneefse melodieën zijn gebaseerd. In Noord-Duitsland schreef Sweelincks leerling Paul Siefert twee bundels met psalmmotetten.

Een klein aantal Geneefse psalmen vond zijn weg in de Lutherse kerkmuziektraditie. Hierdoor vinden wij een aantal Geneefse melodieën terug in de composities van onder meer Johann Sebastian Bach.

Componisten uit het meer recente verleden die zich door het Geneefse psalter lieten inspireren, zijn onder andere: Zoltán Kodály, Frank Martin en Arthur Honegger.

De Psalmen in de lutherse kerk

Vele lutherse gemeenten hebben in de loop van de tijd een enigszins tweeslachtige houding tegenover de Psalmen gehad. Luther zelf heeft slechts zeven psalmberijmingen voor de gemeentezang tot stand gebracht. Dit steekt magertjes af tegen de 29 andere geestelijke liederen die hij vervaardigd heeft. Luther prefereerde voor de kerkzang liederen die wat minder aan de letterlijke tekst van de Bijbel gebonden waren. Hij meende zo de nieuwtestamentische boodschap van en over Christus beter te kunnen uitdragen. Hij schroomde hiertoe overigens niet in enkele van zijn psalmberijmingen christelijke elementen aan te brengen. In de calvinistische traditie worden de Psalmen, als onderdeel van Gods woord, beschouwd als door de Heilige Geest gedictieerd. Uiteraard dient een psalmberijming

dan zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke tekst te blijven. Bovendien werd in gereformeerde kringen de voorkeur gegeven aan psalmen boven gezangen, omdat de laatste toch meer als – feilbaar – mensenwerk beschouwd werden. De geschetste tegenstelling moet overigens niet al te absoluut worden gezien. Vele lutherse psalmbundels hebben gereformeerde invloed ondergaan en ook andersom kwam wel voor. Van regio tot regio verschilde in de lutherse gemeenten ook de acceptatie van de Psalmen in de kerkelijke liturgie. In de Nederlanden heeft het psalmzingen zich een vaste plaats veroverd, ook in de lutherse kerk, zij het vooral als omlijsting van de preek die de centrale plaats innam.

3. ANGLICAANSE TRADITIE

De Anglicaanse kerkzangtraditie ontstond toen koning Henry VIII van Engeland na langdurige onmin met de paus van Rome een eigen Britse kerk stichtte, met zichzelf aan het hoofd. Zijn opvolger Edward bepaalde dat er in de landstaal moest worden gezongen - 'for every syllable a note': een drastische koerswijziging t.o.v. de oude RK traditie. Vanaf het begin werd de Anglicaanse koormuziek (*chant*) gekenmerkt door een melodieuze stijl, met een mooie samenklank van de verschillende stemmen ('homofoon'). Orlando Gibbons (1583-1625) wordt wel de vader van de Engelse kerkmuziek genoemd. Hij componeerde met behulp van technieken uit de oude Latijnse traditie, maar met een eigen Engels 'idioom'. In de Engelse kerkmuziek wordt een onderscheid gemaakt tussen de *parish church tradition*, waarin het kerkvolk zelf zingt en de *cathedral tradition* waarin getrainde koren optreden, in dubbelkorige opstelling, zoals in de katholieke kloosters. In die zin is het elitemuziek. De psalmen worden gezongen, reciterend op een 'Chant', een eenvoudige melodische formule. Op een bepaalde chant kunnen in principe alle psalmen gezongen worden. Deze chants hebben zich ontwikkeld uit de gregoriaanse psalmzang, die al vanaf de 15^e eeuw geharmoniseerd wordt, o.a. door Ockegem en des Josquin Prés. Die harmonisatie is in eerste instantie 'natuurlijk' – spelend met de boven- en ondertonen van de *tenor*, (de hoofdtoon). De zogenaamde *Ars Nova*, bestaat in min of meer geslaagde experimenten met die 'muziek der sferen', het cultiveren en manipuleren van de natuurlijke harmonie, zoals het aanleggen van tuinen, de natuur cultiveert. [voorbeelden]

Toen in de Anglicaanse kerk het Latijn door het Engels werd vervangen, bleek de psalmzang om anders gestructureerde melodische formules te vragen dan de gregoriaanse, om op natuurlijke wijze gezongen te worden. Vanaf eind zeventiende eeuw werden voortdurend nieuwe formules gecomponeerd, goede en slechte. De bloeitijd daarvan is 1770-1900. Elke chant is een miniatuur compositie. Die moet zo sterk zijn zij de hele psalm kan dragen. De tekst moet duidelijk en op natuurlijke wijze worden uitgesproken en de duur van elke noot wordt bepaald door de woorden. Er is geen vaste maatsoort. De tekst bepaalt het ritme. De verzen worden afwisselend, het begin en eind door beide koorhelften (Decani en Cantoris) samen. Niet geschikt voor gemeentezang, dat is de zwakte ervan.

Overeenkomsten met het gregoriaans: 1. niet voor gemeentezang 2. formuletechniek 3. antifonie

Verschillen: 1. van Latijns naar Engels idioom 2. alle teksten gelijk van expressie – tekst bepaalt ritme en dynamiek (p/f) 3. eenstemmig – meerstemmig (homofoon)

4. GELINEAU- HUIJBERS

De Franse priester-musicus Joseph Gelineau schreef in de naoorlogse jaren psalmen naar

gregoriaans stramien, maar met een heel eigen, 'Franse slag'. De Nederlandse kapelaan Josef Keet nam ze na een bezoek aan Frankrijk in 1957 mee naar huis en improviseerde Nederlandse teksten onder de noten van Gelineau. Dat ging, omdat de psalmversen in een vrij tekstritme geplaatst waren onder een paar noten die samen meer een vervoermiddel voor de tekst vormden dan een eigenstandige melodie. De tekst gaf, net als in het oude gregoriaans de toon aan. Er kwam een aantal bundeltjes uit met vernederlandste Gelineaupsalmen, die een hevige, maar korte populariteit genoten. Was hun 'air' toch nog te Frans voor de polder, of kwamen de teksten adem te kort? Hoe het ook zij, Gelineau had school gemaakt. Bernard Huijbers, een Nederlandse jezuïet, liet zich door hem inspireren om op eenzelfde wijze te componeren, maar dan met Nederlandse teksten als uitgangspunt. Dat was het begin van een bijna twintig jaar durende samenwerking tussen hem en Huub Oosterhuis in de Amsterdamse 'Werkgroep voor Volkstaalliturgie' (1960).

Theorievorming

De aan de praktijk getoetste muzikale theorie van de liturgische volkszang is zo'n vijftien jaar geleden door Bernard Huijbers neergelegd in zijn boekje *Door podium en zaal tegelijk*.¹ Hier vindt men een verantwoording van de wijze van componeren die kenmerkend is voor Huijbers zelf en voor zijn leerlingen. 'Wat er nu gebeurt is zo uniek in de westerse muziekgeschiedenis, dat het moeite kost daarvoor een goede parallel te vinden: er wordt muziek gecomponeerd die principieel uitgevoerd wil worden door zowel professionals of semi-professionals als door de ongeschoolde aanwezige luisteraars (die men dan ook eigenlijk niet meer kan aanduiden met de naam van luisteraars).² Het gaat om 'volksmuziek' tegenover 'elite-muziek', om de zang van de gehele gemeenschap. Gebruik van vanouds bekende melodische wendingen of formules, die zwemen naar plagiaat – vooral uit het gregoriaanse repertoire -, zijn geen onvolmaaktheden maar een deugd. En de muziek moet *ritmisch* zijn.³ Ook het gregoriaans was (oorspronkelijk) volksmuziek, elementaire, 'motorische' muziek. Huijbers: 'Het gregoriaans berustte op dezelfde motorische grondslagen als het volkslied dat in de bloeiperiode de klankschilderende plasticiteit nooit bewust nastreefde, en geen bepaalde toonsoorten kende voor vreugde of verdriet.'⁴ Wat er sinds de jaren zestig gebeurt in de Nederlandse kerkmuziek, is dus eerder 'klassiek' dan 'uniek'.

Bernard Huijbers heeft de oudste liturgische muziektraditie van het gregoriaans met zorg en liefde geïntegreerd in veel van zijn liederen, en het is aan hem en aan zijn leerlingen te danken is dat er in veel kerken Nederlandse psalmen en beurtzangen in gregoriaanse trant worden gezongen, dat wil zeggen: vanuit de tenen van de tekst.

5. NIEUWE LIEDEREN UIT OUDE PSALMEN

Bij de presentatie van *150 Psalmen vrij van Huub Oosterhuis*

Vijftig psalmen

In 1967, verscheen het bundeltje *Vijftig psalmen. Proeve van een nieuwe vertaling*. Gemaakt door de dichters Huub Oosterhuis en Michel van der Plas, geholpen door de exegeten Han Renckens sj en Pius Drijvers. Meer lukte toen niet. Te veel werk, te weinig tijd. Deze Proeve werd een groot succes en beleefde tientallen herdrukken, tot in deze eeuw.

¹ Huijbers 1969 199.

² Ib. 9.

³ Ib. 22-24.

⁴ Pollmann 1935, 9.19

De vijftig werden grotendeels door Bernard Huijbers op muziek gezet, in beurtzangen en liederen, waarmee hij in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw een belangrijke bijdrage leverde aan het Nederlandse liturgische zangrepertoire.

Intussen bleven de psalmen voor Oosterhuis een blijvende bron van nieuwe liederen in allerlei vrije bewerkingen en toepassingen, in 'liederen bij psalmen'. Een van de bekendste is wel zijn bewerking van Psalm 14 uit de jaren zeventig, 'Niksers leeghoofden', met het refrein:

*Zij breken de weg op, verwoesten het land
niemand die raad weet, niemand die recht doet,
niemand.*

Het hele psalter

En nu dan, vierenvestig jaar later, heeft Huub Oosterhuis zich in zijn eentje alle honderdvijftig psalmen eigen gemaakt. Zo'n twaalf en een half jaar - sinds zijn vijfenzestigste - heeft hij er in niet-gepensioneerde staat intensief aan gewerkt: tussen alle bedrijven door van het zoeken en vinden van een Nieuwe Liefde, tussen verhuisdozen, in treinen en op hotelkamers, in schaarse vakanties, en veel te vaak met doden die zijn aandacht vroegen. Zo zette hij onverdroten het grote werk voort dat hij in 1959 begonnen is met zijn eerste lied, 'Zolang er mensen zijn op aarde', en dat hij tijdens een lezing in de abdij van Berne-Heeswijk in 1963 als volgt motiveerde: 'Zoals de moderne dichter op zoek is naar poëzie, in staat om de "ruimte van het volledig leven tot uitdrukking te brengen" - aldus de dichter Lucebert - zo verlangt de hedendaagse kerkgemeenschap (...) een liturgie in de levende landstaal - dat is de taal waarin wij wonen en wortelen, spreken; de taal waarin wij fantaseren en ziek zijn en geld verdienen en liefhebben.'

De psalmen zijn gedichten die de ruimte van het volledig leven tot uitdrukking brengen. Het zijn de oudste levensliederen van onze beschaving. Ze bezingen het leven van zijn diepste diepten tot zijn hoogste hoogten. Maar ze zijn wel verpakt in een twee en een half duizend jaar oud taalgewaad. En zij komen lang niet in alle vertalingen tot hun recht. Er zijn telkens opnieuw dichters nodig die ze weer in de taalruimte zetten, waarin wij wonen, wortelen, spreken, fantaseren, geld verdienen (of juist niet verdienen, of ten koste van...) en liefhebben. Dat heeft nu Huub Oosterhuis gedaan met zijn *150 psalmen vrij*.

Ploert en Schender

In deze nieuwe bewerkingen zijn de psalmen weer wat ze oorspronkelijk geweest moeten zijn: fel realistisch, politiek geëngageerd en moreel veeleisend, soms op het irritante af. Ze lopen vaak over van machteloze woede tegen de onrechtbedrijvers van deze wereld. Die onrechtbedrijvers worden in de meeste psalmvertalingen 'goddelozen' genoemd, alsof het om areligieuze mensen zou gaan. Maar in het Hebreeuws heten ze *rasja*, en dat zoveel betekent als 'schuldig aan het onrecht'.

Oosterhuis heeft er een gloednieuw en areligieus woordenpaar voor gevonden: 'Ploert en Schender', een innig samengaan van gewetenloosheid en gewelddadigheid.

Wat goed is en wat slecht is, staat volgens de bijbel geschreven in ieders hart en ligt op ieders tong, al wordt het vaak verdrongen en weggeslikt. Daarom is de eerste zin van Oosterhuis' nieuwe psalter in zijn bijna banale eenvoud geniaal. Waar in het Hebreeuws zoiets staat als: 'Welzalig (gelukkig) de man die niet wandelt in de raad der goddelozen',

durft hij te schrijven: *Goed is dat je niet doet wat slecht is*. Dat wordt vervolgens ingevuld en toegelicht : *je moet niet achter oplichters aanlopen, niet heulen met Ploert en Schender. heb je naaste lief enzovoort*, maar eigenlijk zijn alle psalmen in die ene zin samengevat.

Wat goed en wat slecht is, is in de psalmen niet alleen een zaak van persoonlijke spiritualiteit. Het heeft alles te maken met samenleving en politiek. Dat spreekt al spreekt meteen uit de tweede psalm die Oosterhuis zo laat beginnen: *Hoort despoten van alle tijden en uw trawanten/ waarom raast en tiert gij, hele volkeren geselend?* Bij elkaar vormen deze honderdvijftig liederen een soort psalmenparlement van de linkse kerk voor een betere wereld. Dat streven wordt in psalm 64 *vrij* weggehoond als 'De lachwekkende utopieën van de tomatenpriester'. Zo persoonlijk-actueel gaat het er soms aan toe in dit boek.

Het moge duidelijk zijn: deze vrije bewerkingen staan ver af van de gangbare a-politieke, religieus-spirituele omgang met de psalmen, en met de wijze waarop ze schijnbaar emotioneel verheven in kloosters en kerken worden doorgezongen: de vloekpsalm even sereen als de lofpsalm, de juichpsalm even vlak als de huilpsalm. En ze lijken ook weinig meer op de psalmen zoals die eeuwenlang in protestantse kerken hebben geklonken, en zoals ze nog vaak 'als brede rivieren traag door oneindig laagland gaan'(met dank aan Marsman)..

Zang en tegenzang

We kunnen de psalmen na 2500 jaar niet meer kritiekloos en slaafs napraten en –zingen. Soms gaan ze gewoon te ver, staan ze te ver van onze ervaring en beleving af. Dan verdienen ze een echte tegenstem - een kritische *antifoon*. Veel van deze vrije psalmen krijgen impliciet of expliciet zo'n antifoon mee. Bij Psalm 21 heeft Oosterhuis het er voor de duidelijkheid boven gezet: 'Zang en tegenzang'. Een van de strofen van deze psalm klinkt, in een vrij letterlijke vertaling, zo:

*Hij zal jouw vijanden vinden
en weg van de aardbodem vagen,
Hij laat voor hen vuurovens bouwen,
ze vastbinden rug aan rug -
en dan de zweep erover.
Hun kinderen zal hij verdelgen,
uitroeien de vrucht van hun zaad.*

Daar *moet* flink tegenin gezongen worden, zeker na Auschwitz – ook al kon de dichter van de psalm zich daar in de verste verte niets van voorstellen. Daarom begint de tegenzang zo:

*Ik lees en herlees dit lied.
Was dit de god onzer vadersen?
Mijn god is het niet meer.*

*Luister mijn zoon en mijn dochter:
zing dit liedje niet verder,
leer het je kinderen niet.
Als er een god is,
is het een ander.*

*Een die niet komt verdelgen
die geen vuurovens stookt
maar zijn geliefden levend
uit de vlammen bevrijdt.*

Twijfel

Nog een paar voorbeelden van die tegenzang, die 'antifonie'. Het begin van psalm 23, de oerpsalm van het godsvertrouwen - 'Mijn herder is de Heer, het zal mij nooit aan iets ontbreken' -, begint bij Oosterhuis met het voorbehoud van de twijfel:

Jij mijn herder?

Niets zou mij ontbreken

En waar de psalm zegt 'ik zal niet bang zijn', nuanceert Oosterhuis, ongetwijfeld meer in overeenstemming met de menselijke gevoelens:

Moet ik de afgrond in, de doodsvallei

ik zal bang zijn - ben jij naast mij

ik zal niet doodgaan van angst.

Als het in psalm 94 gaat over de 'God der wrake', maakt Oosterhuis die wraak zoet, met – voor de fijnproevers - een meesterlijke draai naar psalm 19:

Zoet als de zoetste honing

is de wraak van zijn woord

Psalm 95 gaat over God als 'de rots van ons behoud'. Maar, zo vraagt Huub zich af:

Moeten we dat vandaag nog bezingen

triumfantelijk schallend?

Vandaag, na al die eeuwen van oorlogen, marteling, en moord, kan dat toch niet meer. *Was het maar waar / dat wij nog konden geloven.* In zijn lied naar Psalm 96 laat Oosterhuis die rots van ons behoud dan ook machteloos en weeklagend strompelen tussen de lijken van de namelozen, als 'een zwarte vlek'. Machteloze almachtige. Of, zoals hij hem elders noemt: 'Almachtige dovenetel', en 'dovekwartelgod'. Kan hij eigenlijk wel luisteren?

.

Meerderheidsstandpunt

Huub Oosterhuis durft de psalmen zó tegen te spreken, zo te pakken op hun eigen woorden, omdat hij ze leest vanuit hun 'meerderheidsstandpunt', hun algemene tendens. En daarin is deze God toch vooral een barmhartige vader, die als een moeder zorgt voor haar kinderen: een redder, een 'vriend voor het leven', ja, een 'grote schat'. Oosterhuis schuwt niet het gebruik van de alledaagse taal van de liefde: 'Ik heb jou lief, toegenegene', 'Ik lach U toe, verliefd en verlegen' - hij hoort die taal in de psalmen, in het zeer vaak voorkomende Hebreeuws-bijbelse woordenpaar *chesed we emet*, vriendschap en trouw, de absolute tegenpolen van Ploert en Schender.

En zo zou ik nog uren kunnen doorgaan. Over die beruchte, ellenlange psalm 119, bijvoorbeeld, door Oosterhuis ondergebracht in 22 liederen, allemaal al op muziek gezet door Antoine Oomen, met die prachtige regels:

dankzij uw Thora blijf ik fris en intact (9)
Nog als ik een doorrookte ingekrompen wijnzak ben
zal ik uw regelgevingen niet vergeten (11)
Ik heb haar lief uw Thora
moet altijd aan haar denken (13)

Ten slotte

Huub Oosterhuis heeft met zijn *psalmen vrij* een schat aan nieuwe liederen aan het Nederlandstalige repertoire toegevoegd - ontworsteld aan de oerpsalmen. Hij heeft de oude psalmen in het hart geraakt en met zijn dichterziel getransfigureerd tot nieuwe grote liederen. Minstens de helft daarvan is inmiddels alweer getoonzet, de meeste door Antoine Oomen, maar ook vele door Tom Löwenthal, en Stijn van der Loo, Thom Janssen, en zoon Tjeerd. En in de toekomst zal dit nieuwe psalmenwerk ook een schatkamer zijn van kleine liederen, beurtzangen, acclamaties, gezongen hartenkreten en gesproken meditaties. Want ook voorgelezen, zingen ze al.

Kees Kok