

A. de Keyzer

Dr. Ad de Keyzer, Emer. scholar
Liturgical Spirituality at Titus
Brandsma Instituut Nijmegen.
E-mail: addekeyzer@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3607-5090>

DOI: <http://dx.doi.org/10.18820/23099089/actat.Supp33.3>

ISSN: 1015-8758 (Print)

ISSN: 2309-9089 (Online)

Acta Theologica 2022

Supp 33:17-34

Date received:

27 January 2022

Date accepted:

08 February 2022

Date published:

20 June 2022

Ja, goed te deunen onze machtige (Psalm 147,1): De zoektocht naar een toonzetting van de Psalmen

ABSTRACT

This article describes the quest for a composition of the psalms. Vatican II proclaimed a wish in the constitution about liturgy. The hours of prayer had to be renewed, so that not only clergy and monastics, but also laymen would be able to join. Psalms formed the heart of these hours of prayer. After Vatican II, there was no liturgic translation in Dutch, nor any music, in order to sing it. In 1970, Kees Waaijman began putting together prayer celebrations. After roughly 50 years of experimenting, a form of prayer arose in which one psalm is central: the Psalm celebration. By now, the series of 150 Psalm celebrations is nearly completed. For the past ten years, Kees Waaijman and the author have sought a composition of the psalms that does justice to both the individuality of the psalm and the praying people of God. Although initially the psalmic stanza arrangement seemed to be a guidance, this gradually appeared not to work. The music drew too much attention at the expense of praying. It is all about facilitating the saying of the psalm verse, consisting of two half verses that are separated and connected by a meditative caesura. Each half verse numbers an amount of pulse moments, mostly three. The composition must do these pulse moments justice, in order to provide the saying the optimal opportunity, causing the psalm to be efficient in the prayer's head and heart. After a search spanning 50 years, a space opened in which God and man are able to meet.



Published by the UFS

<http://journals.ufs.ac.za/index.php/at>

© Creative Commons

With Attribution (CC-BY)



1. INLEIDING

Psalmvieringen is de titel van een serie van 150 liturgievieringen waarin één psalm centraal staat. Zij zijn een vorm van getijdengebed voor mensen die zoeken naar een wijze van biddend leven, maar geen kloosterling (willen) zijn. Voor monialen en monniken die in een abdij leven is er het officie dat voorziet in zeven liturgische vieringen overdag en een 's nachts. Anderen kunnen terecht bij het brevier of getijdengebed dat ook een aantal gebedsmomenten over de dag heen aanreikt, maar waarin vooral het morgen- en avondgebed de pijlers vormen. *Psalmvieringen* wil mensen die niet in een abdij leven, maar op hun levensweg zoeken naar God, een weg wijzen op een manier die bij hen past. Die passende wijze was een oogmerk van de rooms-katholieke liturgische vernieuwing die Vaticanum II (1962-1965) had ingezet:

Het geheel van de getijden is zo samengesteld en gestructureerd dat het als gebed van heel het volk Gods niet alleen door leden van de clerus, maar ook door kloosterlingen alsook door leken kan worden verricht (AC getijden: nr. 1).

Nu wij 60 jaar verder zijn leert de ervaring ons “dat er van dit urengebed van de christelijke gemeenschap als geheel niet veel terecht is gekomen” (Ter Steeg-Van Wayenburg 2013:31). *Psalmvieringen* wil een uitnodigend aanbod zijn, gegroeid in een karmelitaanse praktijk van 50 jaar samen bidden in gemeenschappen van leken en religieuzen met liefde voor spiritualiteit en mystiek, midden in de samenleving.

2. VIJFTIG JAAR GEBEDSPRAKTIJK

In de loop van een 50-jaar durende gebedspraktijk konden de *psalmvieringen* zich steeds verder ontwikkelen tot een volwaardig alternatief voor het moniaal officie en het clericaal brevier. Het begon in 1965 toen Kees Waaijman de opdracht kreeg om, aanvankelijk voor de Nederlandse religieuzen, gebedsdiensten voor 's morgens en 's avonds samen te stellen. Dit resulteerde in zeven series gebedsdiensten, verschenen van 1970 tot 1977, elk van ongeveer 100 pagina's, in overeenstemming met het liturgische jaar (Heer die met ons gaat 1970-1977). Uitgangspunt hierin was dat de psalmen centraal zouden staan. Daarmee werd gehoor gegeven aan de plaats die de psalmen krijgen toebedeeld in het getijdengebed:

In haar getijden bidt de kerk hoofdzakelijk met de prachtige gezangen die door de gewijde schrijvers van het Oude Testament zijn gedicht onder ingeving van de heilige Geest (AI getijden: nr. 100).

Inmiddels was in 1975, binnen het Nijmeegs Titus Brandsma Instituut, het psalmenproject van start gegaan en verscheen tot 1991 een tiendelig commentaar van Kees Waaijman, gefocust op de spiritualiteit van de psalmen (Waaijman 1976-1991). In aansluiting hierop groeide bij de biddende gemeenschap het inzicht dat de eigen zeggingskracht van iedere psalm ligt in zijn specifieke spirituele dynamiek. Om recht te doen aan die eigenheid van elke psalm afzonderlijk ontstonden in 1983 de *Vieringen rond de psalmen*, 35 in totaal, verspreid over vijf series, tot aan 1986 (Werkmap voor Liturgie 1983-1986). De psalmvertaling was van Kees Waaijman, de psalmzettingen werden door zes componisten gemaakt.

In het bidden van deze *Vieringen rond de psalmen* werd glashelder dat de keuze om één psalm centraal te stellen een gelukkige was. Tegelijk werd duidelijk dat de teksten die om deze ene psalm heen gekozen waren en ook de liederen uit het toenmaals gangbare repertoire van Nederlandstalige liturgische muziek, niet accordeerden met de eigen spiritualiteit van die psalm. Dit inzicht leidde, in 1988, tot de ingrijpende beslissing om te beginnen met een nieuwe serie: *Psalmschrift*. De opzet daarvan was drieledig: psalmen lezen, vieren en leven. In elk psalmschrift stond één psalm centraal die gelezen werd vanuit het Eerste Testament; het tweede deel werd gevormd door de psalmviering met in het midden de betreffende psalm; in het laatste deel werden teksten uit de spiritueel-mystieke traditie verzameld waarin de beleving van de psalm werd verwoord. Van 1988 tot aan 2000 zijn 62 psalmschriften verschenen in 12 deeltjes die dagelijks hun plek vonden in de gebedspraktijk (Waaijman & Aarnink 1988-2000). De psalm- en zangteksten waren door Kees Waaijman gemaakt, de gebedsteksten door Laetita Aarnink en de zang- en psalmzettingen door in totaal zeven componisten.

De opzet van *Psalmschrift* was het elke dag samen bidden van één psalmviering gedurende de hele week. De ervaring bevestigde dat de rituele momenten van de viering – zang, lezing, stilte, psalm, gebed – optimaal functioneerden, ook in hun ritmische afwisseling. Maar struikelblok bleef het bidden van de psalm. Vijftien jaar voortschrijdend inzicht bracht aan het licht dat de toonzetting van de psalmen te veel oplettendheid van de bidders eiste waardoor de meditatie ruimte die de psalm zou moeten openen, geblokkeerd raakte. Deze onvrede werd mede veroorzaakt omdat de componisten zich bij de toonzetting van de psalmen – terecht – hielden aan de strofische opbouw daarvan. Het onontkoombaar gevolg was dat er, na 62 psalmvieringen, opnieuw van voren af aan begonnen moest worden met de psalmtoonzetting, niet vanuit het perspectief van het wenden en keren van de *psalmstrofen*, maar van het psalmvers. Zo ontstond, vanaf 2015, de serie *Psalmvieringen* – 150

in totaal – die naar verwachting rond 2024 zal zijn voltooid samen met 24 brochures geschreven door Kees Waaijman onder de titel *Biddend leven*. De psalmteksten zijn door Ad de Keyzer getoonzet, de zangen door in totaal acht componisten: Jan Egberink, Chris Fictoor, Rokus de Groot, Ad de Keyzer, Joeke Klein Bog, Dick Koomans, Kris Oelbrandt, Valentijn Smit z.g. De zoektocht hier beschreven stoelt op de inzichten die gewonnen zijn in dit jarenlange onderzoekswerk.

Om een definitieve vorm te vinden waarin psalmen een inspiratiebron van biddend leven kunnen zijn werden 50 á 60 jaar nodig. Gedurende die halve eeuw gingen bidden en reflecteren hand in hand. Beide bevruchten elkaar, maakten pijnpunten voelbaar, schiepen de ruimte om te leren van dingen die niet goed waren. De toonzetting van de psalmen zijn daarvan een voorbeeld. In deze bijdrage wil ik reflecteren over de fascinerende zoektocht naar de psalmtoonsetting die de spirituele ruimte opent zodat God en mens elkaar kunnen raken. Om te beginnen wil ik een aantal aspecten de revue laten passeren met betrekking tot liturgie en muziek (3), en ook de voltrekking van psalmen (4), om daarna in te zoomen op het eigene van het psalmvers (5) en de toonzetting daarvan (6).

3. LITURGIE EN MUZIEK

Evident is dat muziek en liturgie bij elkaar horen. De onhelderheid begint bij het nadenken over hoe beide zich tot elkaar verhouden, bijvoorbeeld: *liturgische muziek*. Deze woordcombinatie voelt als drijfzand. In *liturgische muziek* kwalificeert het bijvoeglijk naamwoord *liturgische* het zelfstandig naamwoord *muziek*. Liturgische muziek betreft dus altijd *muziek*. Als ik zou weten wat liturgische muziek is, dan weet ik dat niet omdat ik weet wat muziek is, maar omdat ik weet wat muziek tot *liturgische* muziek maakt. Kortom, alles draait om het bijvoeglijk naamwoord *liturgisch*.

Als er heilige noten zouden bestaan, zouden we deze zeker gebruiken voor de toonzetting van liturgische teksten. Maar heilige noten bestaan niet en dus is muziek als zodanig niet sacraal, gewijd of religieus. Het is zelfs de vraag of een toon een andere “betekenis” heeft dan een muzikale. Evident is dat muziek vanuit semantisch perspectief onbepaald is: zij beweert niets, propageert niets, betekent niets. Muziek gaat alle taligheid van woorden en concepten te boven. Met als gevolg dat in de 19^{de} eeuw muziek, omdat zij “verheven” was, een bevoorrechte positie onder de schone kunsten kreeg als “absolute” muziek. En daarmee ontving muziek een quasireligieuze verheerlijking, ja muziek kon gelijkgesteld worden met een religieuze cultus (Christiaens 2005:53-59).

Wij willen nadenken over hoe psalmen in het Nederlands te toonzetten. We starten daarmee niet uit het niets omdat daar veel ervaring in is opgedaan gedurende de afgelopen 50 jaar. Deze ervaring stoelt zowel op de praktijk als de reflectie daarop. Daarom schroom ik mij niet hier meteen het antwoord te geven op de vraag: Wat is goede liturgische muziek? om daarna het proces te beschrijven waarlangs ik tot dit antwoord ben gekomen. Goede liturgische muziek is muziek die zo geschreven is voor het instrument “volk van God” dat zij dit volk faciliteert, of misschien beter: op z’n minst niet hindert, liturgische teksten zo te voltrekken dat de rite waarin die tekst klinkt, zijn werking in de uitvoerders kan hebben.

“Werking” is het woord waar het om gaat. In de constitutie over de liturgie *Sacrosanctum Concilium* van Vaticanum II, gepubliceerd op 4 december 1963, is deze “werking” misschien wel een van de belangrijkste items waarover wordt nagedacht. “Werking” kwalificeert de “deelneming” (*participatio*) van het volk. De constitutie vat deze werking in het bijvoeglijk naamwoord *actuosa*: de deelname van het volk is pas echt deelname als zij “werkzaam” is. “Werkzame deelname” betreft de rol van het volk van God binnen het liturgisch ritueel. Hiermee entameert Vaticanum II een vernieuwingsproces waarin het “priesterlijk” volk van God (1 Petrus 2,5) de “liturg” of celebrant van de viering is. De Duitse theoloog Werner Hahne noemt de vernieuwing van Vaticanum II een *Wende*: niet de *sacerdos* is de celebrant maar het priesterlijk volk. Dit is een omwenteling van 180° in het denken, wat nog nauwelijks in een praktijk is vormgegeven, want het vraagt een perspectiefwisseling die een langdurige oefening vergt (Hahne 1999:32-33). Aan deze denkvorming zijn we nog nauwelijks begonnen, laat staan aan een toepassing daarvan in de liturgische praktijk.

Aanvankelijk wordt in de jaren na Vaticanum II *participatio actuosa* ingevuld op de manier die voor de hand lag. Wie “vierde” toen in de jaren vóór Vaticanum II de eucharistie? De clerus, bestaande uit priesters, diakens en subdiakens. Zij waren de voltrekkers van het ritueel en hadden de centrale plaats op het priesterkoor. Het volk had zijn plaats in de kerk en woonde de mis bij, “hoorde” de mis. Het koor had een eigen plek doorgaans achterin boven bij het orgel. Het koor zong veel en soms zongen de mensen in de kerk mee. Maar wat koor en mensen deden, was geen eucharistievieren. Zij zongen dan wel de teksten uit het missaal, maar dat was “niet geldig”, want ook al zong het koor het gloria, de *sacerdos* moest deze tekst onder het zingen wel nog voor zichzelf bidden, want anders “gold” het niet. De enige voltrekker van de mis was de priester, eventueel samen met de diakens en subdiaken. De rite voorzag in rituele dialogen, maar deze werden plaatsvervangend voor het volk door misdienaars of acolieten gedaan. Zingen in een katholieke liturgieviering was tot aan de jaren 60 van de vorige eeuw een muzikale opluistering *tijdens* de mis.

Het lag 50 jaar geleden voor de hand om *participatio actiosa* in te vullen als een “meedoen” met iets waar je daarvoor niet aan kon, of niet mocht meedoen. Mee-doen wordt dan mee-zingen met het koor en mee-bidden met de priester. Maar koor en priester bleven zo wel de feitelijke participanten aan de rite. Het volk deed slechts met hen mee. Interessant is de vraag of Vaticanum II dat voor ogen heeft gehad toen het de term *participatio actiosa* lanceerde. Ook de concilievaders wisten natuurlijk niet wat dat in zou moeten houden, maar zij wisten wel dat *activa* en *actiosa* niet hetzelfde waren. Actief participeren staat tegenover passief participeren en blijkbaar was dat niet het onderscheidend moment. *Actiosa* echter hield in: (daad)werkelijk, werkzaam. Het volk viert de liturgie, is celebrant (CKK:1144); degene die de rol van *sacerdos* heeft, is de dienaar van het volk dat celebreert en maakt het mogelijk dat het volk kán celebreren (CKK:1142, 1143). Veel mensen die bijeenzijn in de kerk zullen zich er niet van bewust zijn dat zij als volk van God de celebrant van de viering zijn. Wat Vaticanum II ons aanreikt, vraagt dan ook om bezinning en vorming.

In *Psalmvieringen* is het volk van God de ene liturgische “actant”, God is de andere. Liturgie is het gebeuren waar het volk van God Gods tegenwoordigheid het dichtst nadert. De dynamiek van dit gebeuren laat zich voelen in de werking van de ritens die het volk voltrekt. In *Psalmvieringen* gaat het om de werking van de teksten van de zangen, de beurtlezing, de psalm, het gebed en de stilte die tekstloos is en dus misschien wel de meeste werking kan hebben. Muziek is nodig om de werking van teksten mogelijk te maken. Belangrijk is zij niet, wel noodzakelijk. Belangrijk zijn de teksten en die mogen – minimaal – in hun werking niet gehinderd worden. Kernmoment van elke rite is de voltrekking van een tekst. Dit voltrekken kent een wederkerige dynamiek. Eerst is daar de actieve rol toebedacht aan degenen die de tekst zingend dan wel reciterend voltrekken. De tekst krijgt dan klank en ruimte waardoor hij de kans krijgt te spreken tot de voltrekker. De andere beweging is een omgekeerde: de tekst heeft de actieve rol doordat hij in de zangers zijn werking heeft. In dit geval is de tekst de voltrekker. In *Psalmvieringen* is de psalmtekst het kernmoment van de viering. Wat gebeurt er in de voltrekking daarvan?

4. PSALMEN VOLTREKKEN

Het bidden van psalmen, voltrokken in de *Psalmviering*, beoogt de wederzijdse toenadering van het menselijk ik en het goddelijk Jij. Wat betekent dit precies? We gaan hiervoor te rade bij wat Titus Brandsma in 1919 in zijn artikel *Liturgisch mishooren* schrijft over “verinnering”

(Brandsma 1919:226-241). Brandsma is blij met de rijke oogst aan Nederlandse vertalingen van het Romeinse Missaal, een vrucht van de activiteiten van de in zijn tijd nog jonge “Liturgische Beweging” in de Rooms-Katholieke Kerk. Hij is blij dat de gelovigen met een vertaling de misliturgie van nabij, woord-voor-woord kunnen volgen. Maar hij heeft ook zijn bedenkingen omdat de liturgische deelneming van de gelovigen versmald wordt tot het louter volgen van teksten. Dit komt neer op het primaat van het “mondgebed”, een klassieke liturgische traditie waar de gelovigen op deze wijze in worden getrokken. Brandsma kwalificeert het mondgebed niet als iets negatiefs, maar er is meer dan dat. Hij wijst op een andere traditie, die van het meditatief-contemplatieve bidden. Hij pleit voor een liturgie waarin de gelovigen het liturgisch mondgebed zó voltrekken dat daarin de “overweging” tot de “vereniging met God” leidt. Hij wil dat het liturgisch mondgebed en het inwendig gebed elkaar wederzijds doordringen. Hij spreekt in dit verband over “verinneren”, een in het Nederlands onbekend werkwoord. “Verinnering” is een handeling of een proces waardoor iets (een gezicht, een verhaal, een beeltenis, een woord, een melodie) meer “in” wordt, meer binnenkomt, zich meer in het innerlijk vestigt.

Psalmzeggen mogen we beschouwen als het startpunt van de verinnering waarover Brandsma spreekt. Wat doe je als je psalmzegt? Om een antwoord op deze vraag te vinden kijken we naar de structuur van de psalmen.

Een psalm is opgebouwd uit verzen die wat hun aantal betreft enorm kunnen verschillen. Psalm 117 telt twee, psalm 118, 29 en psalm 119, 176 verzen. Elk vers valt uiteen in meestal twee of soms drie versregels, ook wel *cola* genoemd. Psalmzeggen begint met het zeggen van zo 'n *colon*. Een colon is een op maat gesneden hoeveelheid woorden, die samen een ademenheid vormen en geen vaste regelmaat van versvoeten kennen. In elk colon tekent zich een reliëf van kernwoorden af, meestal drie, vaak twee of vier, soms vijf, maar nooit één of zes. Deze kernwoorden geven aan het colon een “pulserend” ritme, ze worden als het ware “aangeblazen”. Betekenis krijgt het colon wanneer de op zichzelf staande kernwoorden met elkaar in gesprek kunnen gaan in het hoofd, hart en de ziel van wie psalmzegt.

Het colon is de grondslag van het psalmzeggen. “Zegging” heeft een drietal betekenissen: 1) de manier waarop iemand zich uitdrukt; 2) de inhoud betekenis van wat iemand onder woorden brengt, en 3) de handeling van het spreken als zodanig. De verinnering waar Titus Brandsma over spreekt, wordt door het zeggen van een colon gefaciliteerd. Wanneer verinnering zoiets is als “eten”, dan is het colon de “hap” die door de mond

naar binnen gaat. Het colon geeft de maat aan van wat de adem, de stem, het oog en het oor in één keer “behappen” kunnen. Muziek is daarbij een middel om de zegging te realiseren. Dit middel staat niet op zichzelf, maar staat ten dienste van het woord dat de hoorder wil ontvangen met het oog op de werking daarvan. De noten waarop de psalm in een psalmviering zijn gezet, pretenderen dit middel te zijn.

5. PSALMVERS

Zingen is een puur lichamelijke activiteit. Zingen is muziek maken met je eigen lichaam als instrument (Christiaens 2019:11-21). Dat is wezenlijk anders dan wanneer je muziek maakt op een piano of een fluit. Bij het zingen is de zanger zelf het instrument. Sterker nog: bij “zingen” vallen het instrument en de bespeler van het instrumenten als het ware samen, zijn één en staan in een on-middellijke betrekking. Hier ligt een vergelijking met het spreken voor de hand. Spreken en zingen zijn een puur lichamenlijk handelen, maar bij het zingen

is er een ongehinderde, lang aangehouden ademstroom, en worden de klinkers van de gezongen tekst uitvergroot. Een en ander maakt dat zingen dieper ingrijpt in ons lichaam en ons in een andere houding zet dan het spreken (Christiaens 2019:13).

In het zingen van een tekst krijgt deze meer ruimte dan in het spreken ervan. Hoe werkt dit bij het zingen/zeggen van psalmteksten?

Zoals boven beschreven, dwingt de negatieve ervaring met betrekking tot de muzikale psalmzettingen in Psalmschrift tot een denken vanuit een ander perspectief, namelijk niet meer vanuit de *psalmstrofe* maar vanuit het *psalmvers*. Welke muziek is in staat om het *psalmvers* alle ruimte te geven die het verdient en nodig heeft om zijn werking te kunnen doen? Een antwoord is te vinden in het bestuderen van het *psalmvers*. Welke inzichten levert dit op?

5.1 Vers

Het Psalterium als geheel bevat bijna 2700 verzen. Het grootste deel daarvan telt twee halfverzen, ook *bicola* genoemd, een kleiner deel is drieregelig (*tricola*) en er zijn een paar verzen die slechts één regel kennen (*monocola*). De halfverzen worden met elkaar verbonden door een cesuur. Ook bij *tricola* is dat het geval, maar die zijn zo gebouwd dat ofwel colon a en b samen als eenheid met colon c verbonden worden of dat colon a verbonden wordt met b en c die ook samen een eenheid vormen.

Een voorbeeld: In het tweede vers van psalm 31 wordt colon a verbonden met cola b en c door een cesuur (weergegeven door //):

a: In Jou, Wezer schuil ik, //

b: in eeuwigheid schaam ik mij niet, + c: in jouw bewaring laat Jij mij ontglippen.

In vers 19 van dezelfde psalm worden cola a en b samen verbonden met colon c:

a: verstommen lippen die bedriegen, + b: sprekend over een bewarende, //

c: verwikt van trotse vergruizing.

In de traditie heeft deze verbinding van de twee halfverzen de naam *paralellismus membrorum* gekregen. Dit is een typisch Hebreeuwse stijlform die gekenmerkt wordt niet alleen doordat de beide delen met elkaar in gesprek zijn, elkaar over en weer uitleggen, elkaar bevestigen, of juist tegenspreken, elkaar uitdiepen, elkaar versterken of verscherpen, maar ook doordat de parallelle delen aan elkaar geschakeld worden door een “denkpauze”, een cesuur van een moment van stilte. Dit rustpunt midden in het vers tussen de cola heeft tot doel dat de hoorder tussen de twee cola in gaat staan en het stereo-effect van het bicolon in zichzelf laat gebeuren. De stilte in het midden van het vers nodigt de bidder uit te horen wat hij zegt, de opmerkzame “hoorlezer” wordt geboren (Buber 1936:33). Dit is wat de wijsheidsleraren beoefenden met en leerden aan hun leerlingen: tot besef komen. Titus Brandsma noemt dit verinnering. Dit moment van stilte houdt de halfverzen zowel uit elkaar als bijeen, het is het fundament waarop het vers is gebouwd. Dan kan gebeuren wat Levinas (1982:7-9) ons voorhoudt:

De mens hoort tot zijn verbazing wat hij uitspreekt ... Alsof ik niet als enige aan het spreken was, toen ik sprak.

De muzieknoden zullen dus recht doen aan het paralellisme van het psalmvers, waarin het rustmoment een bepalende factor is.

5.2 Colon

Het colon of halfvers is de basiseenheid waarmee de Hebreeuwse dichters hun poëzie dichten. In tegenstelling tot, bijvoorbeeld, het Latijn of Grieks kent het Hebreeuws geen vaste hoeveelheid identieke versvoeten waaruit een vers gebouwd is. Daarom is elk colon anders.

Het Psalterium als geheel telt zo'n 5 700 cola en deze omvatten 45 723 lettergrepen. Het merendeel van de cola telt zeven, acht of negen lettergrepen. Lettergrepen dragen klank, klinkers en medeklinkers. Een psalm kent geen vooropgezet klank- of rijmschema, bijvoorbeeld het eindrijm, maar we horen wel degelijk klinkers die herhaald worden (assonantie), hetzelfde met medeklinkers (alliteratie) en klanknabootsingen van, bijvoorbeeld, donderslagen, stromend water, gekonkel van stemmen (onomatopoe).

Een voorbeeld: Het eerste colon van het derde vers van Psalm 1 luidt:

maar in de wijzing van Wezer zijn behagen.

In deze versregel

- wisselen de klinkers i en a elkaar af: de a staat aan het begin (*maar*) en aan het einde (*behagen*). De i staat er tweemaal tussen (*in*, *-ing*).
- horen we tussendoor de ij (*wij-*, *zijn*) en de ee (*We-*), klanken die dicht bij de i en bij elkaar liggen.
- valt het zachte suizen van de medeklinker z op (*wijzing*, *Wezer*).

De muzieknoten zullen dus recht doen aan het eigene en zelfstandige van elk colon, met zijn unieke klankspel.

5.3 Woordkernen

Psalmverzen zijn geleed door middel van twee of drie halfverzen die als bi- of tricola een parallellisme vormen, zoals we gezien hebben. Psalmverzen zijn dus altijd tweeledig, ook als ze uit drie cola bestaan. Cola kennen geen gelijkmatigheid van versvoeten gebaseerd op eenzelfde lengte van lettergrepen. Maar dat houdt niet in dat er geen "geleding" in het halfvers zou zijn. Kenmerk voor de Hebreeuwse dichtregel is dat daarin een aantal woordkernen geschreven staat die met enige nadruk, we kunnen zeggen: met een zekere "puls", gezegd worden. Het aantal van deze "pulsen" wisselt per colon. Meestal zijn het er drie, vaak twee of vier, soms vijf. Maar nooit één of zes. Daar komt nog bij dat naast de hoofdaccenten van de "puls" ook nevenaccenten voorkomen die belangrijk kunnen worden wanneer een halfvers meerdere betekenissen herbergt.

Een voorbeeld: Het eerste vers van Psalm 15 heeft twee cola en luidt:

a: Wezer, wie is gast in jouw tent, //

b: wie woont op jouw heilige berg?

De a-colon heeft drie woordkernen: *Wezer*, *gast* en *tent*; de b-colon ook: *woont*, *heilige* en *berg*. Die woordkernen krijgen nadruk: we horen dus drie pulsen in beide cola. Maar naast deze drie hoofdaccenten kunnen er ook nog nevenaccenten klinken, wanneer, bijvoorbeeld, het zwaartepunt van *gastzijn* verschuift naar *jouw*. Of wanneer je je afvraagt of er werkelijk iemand is die “gast” is en die de “heiligheid” van *Wezer* eerbiedigt; dan krijgt *wie* een accent.

Zo kunnen de lettergrepen waaruit elk colon bestaat nu eens beklemtoond en dan weer onbeklemtoond worden, dat voorkomt een dreun en maakt dat een colon levendig blijft. In muziektermen spreken we dan van polymetriek. Dat wil zeggen: er bestaat eigenlijk geen vaste maat waarin de zegging van het colon gevat kan worden. Een onbepaalde muzikale maatvoering doet het beste recht aan de ritmische rijkdom van elk colon.

6. TOONZETTING

Voor de componist die liturgische teksten toonzet, is de belangrijkste vraag die naar de doelgroep. In geval van *Psalmvieringen* is het antwoord evident: het volk van God. Dit volk is immers in het rituele spel de menselijke actant naast God. Dit volk is het instrument waarvoor de componist componeert, en zoals bij ieder muziekinstrument: het stelt zijn eigen eisen. Wat zijn de muzikale grenzen van het instrument “volk”? Hier is de ervaring het enige dat inzicht kan geven in wat het volk van God aankan. In de halve eeuw experimenteren en inoefenen met het zingen van teksten komen de volgende aandachtspunten aan het licht, die om nadere overdenking vragen.

6.1 Het volk is geen koor

Liturgische muziek wordt ook, als het “volkszang” betreft, vaak onbewust begrepen als “koormuziek”. Het vraagt inoefening om het “volk” als een eigen muziekinstrument te zien, naast het “koor” als instrument. De *Wende* waar Hahne (1992:32-33) over schreef toen hij nadacht over het volk van God als celebrant, doet hier zijn invloed eveneens gelden. Niet het koor, maar het volk voltrekt de (muzikale) psalmzegging. De kenmerken van dit instrument, tevens de uitdaging voor de componist, zijn:

- het volk kent geen dirigent. Er is niemand die het volk zegt hoe het “moet” zingen, het volk zingt zoals het zingt. Dit betekent niet dat er geen “leiding” zou zijn, maar die sturing komt niet van een dirigent maar van de psalm zelf, dat wil zeggen van de tekst en de muziek

zoals deze in de layout aan het volk gepresenteerd worden in het gedrukte tekstboekje.

- het volk heeft geen instrumentale begeleiding. Hoogstens een ondersteuning van een instrument dat de tonen aangeeft om te kunnen beginnen.
- het volk zingt “vals”. Het kan zelfs niet leren “zuiver” te zingen, want die volmaaktheid is het niet geschonken: het zingt zoals het zingt en de componist moet voor dit valszingende instrument zijn noten kunnen schrijven.
- het volk zingt ongelijk, zet niet tegelijk in en zingt niet in de maat. Het volk kan ook niet leren in de maat te zingen want deze “on-matigheid” is zijn tekort.
- het volk kan niet hoger zingen dan een (hoge) d en niet lager dan een (lage) a, een ambitus van elf tonen.
- het volk is opgesplitst in twee kanten waardoor het dialogerend kan zingen wat een eigen dynamiek heeft die de “verinnering” faciliteert.
- het volk kan geïntoneerd worden door een voorzanger die het volk met zijn of haar zang uitnodigt aan te sluiten. Ook hier speelt een eigen dynamiek die de tekstvoltrekking optimaal laat zijn.

Hoe moeten we ons dit concreet voorstellen in een praktijk waar kerkmuziekcomponisten zich niet bezighouden met het maken van volksliederen, maar met beurtzangen voor vierstemmig koor, voorzang en orgel, waarin ook “allen” mee kunnen doen met een refrein? De reformatie vond daarvoor de oplossing in de berijming van de psalm in strofen die in het Geneefs Psalter werden opgenomen. Elke psalm werd op een unieke manier berijmd. Van elke strofe in één psalm was rijm, aantal regels, vorm en regelmetrum hetzelfde zodat als je eenmaal de eerste strofe kende, je ze alle kon zingen. De berijmde psalm was daarmee hét middel voor de doelgroep. De psalm in een Psalmviering is echter onvergelijkbaar met die in het Geneefs Psalter.

6.2 Het zingen van cola van de psalmverzen

Wanneer niet een koor maar het volk de psalmverzen zingt, moet de componist zoeken naar een muziekvorm die recht doet aan het instrument “volk”. Met enige voorzichtigheid waag ik te betwijfelen of die vorm tot nu toe serieus is onderzocht. Immers, het “volk” als een uniek liturgisch muziekinstrument is vaak als tweederangs beschouwd, een afgeleide van het “echte” liturgische muziekinstrument: het kerkkoor dat sinds

eeuwen zijn sporen verdiend had, een eigen verenigingsorganisatie kende, beroepsmusici als dirigent en organist in dienst had, eigen koorschoolopleidingen verzorgde. In Nederland is het in de jaren 60 en 70 van de vorige eeuw Bernard Huijbers (1994) geweest die in zijn compositiearbeid opkwam voor het volk als instrument, tegen de gangbare opvatting van zijn collega-liturgische musici in. Op zijn inzichten en ervaringen bouwen wij voort aan het ontwikkelen van “woordzang”. Psalmverzen zingen is een vorm van woordzang beoefenen. Hoe geef je deze muzikaal vorm? Wij hebben een antwoord op deze vraag gezocht door gedurende een aantal jaren met een groep die daartoe bereid was verschillende mogelijkheden van tekstvoltrekking in te oefenen. Uitgangspunt was het tweeledige psalmvers. De woorden van dit vers werden op verschillende wijzen getoonzet en elke keer was de vraag: Krijgen de woordkernen voldoende ruimte voor hun werking in het hart, hoofd en de ziel van de zanger/hoorder? Daartoe oefenden we verschillende vormen in. Eerst de “spreekzang” waarbij allen gezamenlijk de tekst “zegden”, dan het zingen op één toon en tenslotte de gregoriaanse psalmodie. Uiteindelijk kozen we ervoor om in elk colon drie verschillende tonen te kiezen, dus zes tonen voor het hele psalmvers. Die zes tonen beschouwden we niet in eerste instantie als een melodie – hoewel zij dat natuurlijk ook zijn – maar als zes toonlijnen van meerdere primen die de zeggingsmogelijkheid van een woordkern mogelijk maken. Met zo’n toon- of klanklijn van meerdere primen refereerden we aan de *tenor* in de gregoriaanse psalmodie die eigenlijk ook bestond uit een toonlijn van meerdere primen. De reden dat we voor de toonzetting van het halfvers niet gekozen hebben voor de Gregoriaanse psalmodie is dat de gregoriaanse midden- en slotcadenzen van de halfverzen te veel stuwden naar het einde van het vers, terwijl veel psalmverzen juist een omgekeerde beweging doen voelen, vooral wanneer de colon met de Godsnaam begint.

Eenmaal dit besluit genomen, moesten er om te beginnen voor elk van de psalmen en ook nog voor de 22 strofen van psalm 119 zes toonlijnen worden gezocht waaronder in een volgend stadium de 45 723 lettergrepen waaruit het Psalter bestond, gezet moesten worden. De zes toonlijnen werden gevonden in de melodie van de antifonen uit het *Antiphonale Romanum*. Zo behoedden we onszelf voor een al te directieve muzikale sturing van de “melodie” met betrekking tot de werking van het woord, of voor een al te persoonlijke voorkeur die elk muzikaal interval nu eenmaal oproept.

Als voorbeeld nemen we de Psalmen 27 en 28, volgens het *Antiphonale Romanum* beide gezongen in de terts op maandag, gekaderd door de antifoon:

Il - lu - mi - na - ti - o me ————— a

et sa - lus me - a Do - mi - nus.

Daaruit zijn zes toonlijnen voor de verzen van Psalm 27 gekozen: de c op *Il[luminatio]*, de b op *[illuminati]o*, de a op *me[a]* voor de eerste colon, en de b op *sa[us]*, de c op *[sa]lus* en de g op *[Dom]i[nus]* voor de tweede colon. Dit geeft het volgende: c-b-a // b-c-g. Omdat c-b-a // b-c-g de ambitus voor het instrument overstijgt, worden de vlakken een hele seconde lager getransponeerd naar bes-a-g // a-bes-f.

Voor Psalm 28 werden uit dezelfde Gregoriaanse antifoon zes andere toonlijnen gekozen: de c op *[Illumina]ti[o]*, de g op *me[a]*, de b op *[me] a* voor de eerste colon, en voor de tweede de a op *et*, de b op *sa[us]* en de g op *[Dom]i[nus]*. Dat levert het volgende op: c-g-b // a-b-g. Ook deze vlakken worden ten behoeve van het instrument een hele seconde lager getransponeerd: bes-f-a // g-a-f.

6.3 Het zingen van woordkernen

Als eenmaal de toonlijnen vastliggen, ligt de weg open waarop de noten van deze vlakken, primen dus, verdeeld kunnen worden over de lettergrepen van de woorden van elke woordkern. Hierbij moet de vraag opgelost worden: Welke verdeelsleutel moet gehanteerd worden bij de distributie van de tonen van en in de toonlijnen? Omdat de meeste cola uit drie woordkernen bestaan, zijn in principe drie toonlijnen voldoende om de hoofdaccenten in één halfvers te kunnen zeggen. Oplossingen moeten worden gevonden voor die cola waarin twee, vier of vijf hoofdaccenten liggen. Wij menen te kunnen zeggen dat we daarin, na gaandeweg tien jaren oefenen, zijn geslaagd.

Als voorbeeld de eerste twee cola van Psalmen 27 en 28.

Psalm 27:

Wezer mijn licht en mijn bevrijding
wie zal ik schromen?

De drie pulsen in het eerste colon liggen op *Wezer*, *licht* en *bevrijding*, de twee in het tweede colon op *wie* en *schromen*. Dat levert de volgende verdeling van de tonen bes-a-g // a-bes-f in de toonlijnen op:

Wezer gezongen wordt “open”, en in een prime gevat. Waar de naam wordt uitgeroepen in een noodklacht is hij smeekbede: wees er. Waar de naam klinkt in een erkenning wordt zijn werking geroemd: Hij is er. Waar de Godsnaam tot klinken komt, opent zich een mystieke wederkerigheid, wanneer ik als roepende Godswerking bij mij binnenlaat, zijn aanwezigheid ervaar. Dan luistert Hij niet meer *naar* mijn gebed, maar hoort Hij *in* mijn bidden zelf. Dan is mijn roepen Godsnadering geworden. Voor wie psalmzegt, is God geen object, maar subject geworden.

Deze wederkerigheid die de deur naar de mystieke ruimte openmaakt, wordt heel scherp gevat in het enjambement van de beide cola in het eerste vers van Psalm 120:

kl Naar We - zer in mijn nauw-te
roep ik, en Hij buigt zich naar mij.

In colon a horen we twee accenten: *We-zer* en *nauw-te*; De eerste klanklijn op a wordt daarmee automatisch een opmaat. Colon b telt ook twee pulsen: *roep* en *buigt*. De toonlijn op fis wordt daarmee automatisch een doorgangsnoot op “Hij”.

Opmerkelijk is de rust die beide cola zowel scheidt als bijeenhoudt. Daardoor krijgen cola a en b afzonderlijk een “eigen” betekenis, en krijgen zij ook een nieuwe betekenis wanneer zij aan elkaar gekoppeld worden: Roep ik die in mijn nauwte zit naar Wezer? Roep ik naar Wezer-in-mijn-nauwte omdat mijn nauwte de plaats is waar Hij zich vinden laat? De betekenis van dit eerste vers van Psalm 120 is niet eenduidig en biedt aan de bidder mogelijkheden om haar of zijn eigen plek hierin te vinden. Als tenminste de toonzetting deze mogelijkheden niet belemmert.

Door de typische schikking van de woorden in twee cola opent zich een bezinningsruimte. Die zou er niet zijn als de twee woorden *roep ik* achter *nauwte* gezet zouden zijn aan het eind van het eerste colon. Door een ingreep van de psalmdichter is dit niet het geval, en hierdoor kan de psalm zijn werking doen ervaren in de zanger/hoorder. Als de dichter eenduidigheid had willen nastreven, had hij de eerste regels van Psalm 120 anders moeten opschrijven. Laten we blij zijn en dankbaar dat vertalers deze meerduidigheid rechtdoen en mogelijkheden openleggen, waardoor bidders zich uitgenodigd weten: “Zing Wezer nieuwe zang” (Psalm 149,1).

LITERATUURLIJST

ALGEMENE INLEIDING OP HET GETIJDENGEBED (AI GETIJDEN)

1990. In: *Getijdenboek. Het getijdengebed, herzien volgens de besluiten van het Tweede Vaticaans Oecumenisch Concilie en uitgeven op gezag van Paus Paulus VI* (Brussel/Zeist: Interdiocesane Commissie voor Liturgische Zielzorg/Nationale Raad voor Liturgie), pp. 20-88.

APOSTOLISCHE CONSTITUTIE (AC GETIJDEN)

1990. In: *Getijdenboek. Het getijdengebed, herzien volgens de besluiten van het Tweede Vaticaans Oecumenisch Concilie en uitgeven op gezag van Paus Paulus VI* (Brussel/Zeist: Interdiocesane Commissie voor Liturgische Zielzorg/Nationale Raad voor Liturgie), pp. 11-19.

CATECHISMUS VAN DE KATHOLIEKE KERK (CKK)

2008. *Catechismus van de Katholieke Kerk*. Brussel/Baarn: LICAP/Gooi & Sticht.

BRANDSMA, T.

1919. Liturgisch mishooren. Naar aanleiding van een nieuw Misboek. Verschillende inzichten. *Nederlandse Katholieke Stemmen* 19:226-241.

BUBER, M.

1936. Der Mensch von heute und die jüdische Bibel. In: M. Buber & F. Rosenzweig (eds.), *Die Schrift und ihre Verdeutschung* (Berlin: Schocken), pp. 13-45.

CHRISTIAENS, J.

2005. Een passie voor Bach. Over muziek en spiritualiteit. In: H. Opdebeeck (ed.), *De Matthäus. Kan passie troosten?* (Antwerpen: Tertio, Spes Cahier 5), pp. 53-59.

2019. Wat zingen doet. Een antropologische en culturele verkenning. In: J. Christiaens & D. van Belle (eds.), *Zing voor de Heer een nieuw lied. Liturgische muziek op nieuwe wegen* (Antwerpen: Halewijn), pp. 11-21.

HAHNE, W.

1999. *Gottes Volksversammlung. Die Liturgie als Ort lebendiger Erfahrung*. Freiburg/Basel/Wien: Herder.

HEER DIE MET ONS GAAT

1970-1977. *Werkmap in zeven delen*. Stoutenburg: Sectie Liturgie voor Religieuzen.

HUIJBERS, B.

1994. *Door podium en zaal tegelijk. Volkstaalliturgie en muzikale stijl. Zeseneenhalf essay over muzikale functionaliteit*. Baarn: Gooi & Sticht.

LEVINAS, E.

1982. *L'au-delà du verset*. Paris: Minuit.

TER STEEG-VAN WAYENBURG, M.

2013. Het cultiveren van stilte en gebed en het Tweede Vaticaans Concilie. In: St. Waanders (ed.), *Het Tweede Vaticaans Concilie. Een tussenstand na vijftig jaar* (Nijmegen: Valkhof Pers), pp. 27-37.

WAAIJMAN, K.

1976-1991 *Psalmen*. Kampen: Kok. (Verklaring van een bijbelgedeelte)

WAAIJMAN, K. & AARNINK, L.

1988-2000. *Psalmschrift. Psalmen lezen, vieren, leven*. Kampen: Kok/Gooi & Sticht.

WERKMAP VOOR LITURGIE

1983-1986. *Werkmap voor Liturgie*. Hilversum: Gooi & Sticht.

Keywords

Trefwoorden

Psalms

Psalms

Liturgy of the hours

Liturgie van die ure

Liturgical music

Liturgiese musiek