

Tijdschrift voor Gregoriaans



BENEDICTEDOMI
num omnes ange lie ius potentes uir tu
te quia citis uer bum eius ad au di en
dam uocem ser mo num eius . iii . alleluia .
Benedic anima mea dño & omnia interio
ra mea nomini sanc to eius . **B**ene dicite domi
num omnes ange lie ius potentes
uir tu tes quod fa ci tis uer bum eius .
Benedic anima mea domino
& omnia interio ra mea a no men
sanc tum eius .
Alle lu ia . **C**onfite
bor tibi domine in toto cor de meo & in conspec tu
an ge lo rum psallam coram te .

”Het boek der Psalmen”

Stichting Amici Cantus Gregoriani

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 18, nummer 3, augustus 1993

Verschijnt driemaandelijks

REDACTIE:

Marie-Louise Egbers, Ike de Loos,

Martien Verzijl, Theo de Wit.

Redactie:	Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. 076 - 22 14 58
Secretariaat:	Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013 - 33 10 94

Abonnement: fl. 30,-- per jaar, over te maken op girorekeningnummer 39586 of bankrekeningnummer 42.06.65.323 t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Geldrop.

Voor België: ABN-AMRO Hasselt 720-5202086-85: Bfrs 550.

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond

De Stichting Amici Cantus Gregoriani is een kring van mensen, die zich verbonden weten met het gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift, alsmede andere op het gregoriaans gerichte activiteiten, mogelijk maken.

Inlichtingen op het redactie-adres.

Losse nummers (ook van oude jaargangen): fl. 9,-- per stuk.

Themanummers: fl. 12,50

Kopij voor de volgende aflevering: 15 september 1993.

Bij de voorplaat:

Rome, Bibl. Angelica 123 (Graduale Bologna ± 1130)

Van de redactie

Het derde themanummer is alweer uit. Na de sequentia's in 1991 en de Kyriale-gezangen in 1992 worden nu de schijnwerpers op het Boek der Psalmen gericht. Verreweg de meeste teksten van onze liturgische gezangen zijn hieraan ontleend; sla het Graduale maar eens op en bekijk de verwijzingen boven de gezangen!

De psalmen hebben in de joodse liturgie een grote rol gespeeld: "de ademhaling van Israëls godsdienstig leven" worden ze in de Willibrord-vertaling genoemd. In de christelijke liturgie is dit zo gebleven. Het is een schitterende en unieke verzameling gedichten; niet vaak zal men een bundel vinden waarin alle menselijke emoties zo prachtig verwoord zijn, van de grootst denkbare liefde tot de grootst denkbare haat. De liefdeslyriek van ps. 44 blijft telkens weer ontroeren. En wie durft er nog, zoals de dichter van ps. 136, te zeggen: Gezegend degene die uw kinderen grijpt en tegen de rots verbrijzelt!

Naast een uitgebreid artikel over ontstaan, samenstelling en overlevering van het Boek der Psalmen, besteden we aandacht aan de vraag hoe de psalmen in de hedendaagse liturgie gebruikt worden. Naast de praktijk in de kloosters hebben we ruimte gemaakt voor het dagelijks functioneren van de psalmen: de verschillende psalmschema's komen aan bod, en ook het Graduale Simplex, dat ruime mogelijkheden biedt voor psalmodie. Ook wordt uiteengezet hoe in de Anglicaanse kerk op geheel eigen wijze gepsalmodieerd wordt. Tenslotte behandelt Wico Clements een van de juweeltjes onder de psalmtonen: de tonus peregrinus. Vergeet U deze keer de mededelingen niet, waarin alle informatie over de a.s. zangersdag te vinden is.

Wij wensen U veel leesplezier! ■

Z A N G E R S D A G

Zie: Mededelingen

*fr. N. Wesselingh o.s.b.**

De redactie van dit blad heeft mij gevraagd een artikeltje te schrijven voor het themanummer, niet over een of ander wetenschappelijk onderwerp, maar gewoon over: wat betekent voor een monnik het zingen van de Psalmen, wat heeft dat voor invloed op zijn dagelijks bestaan en op zijn spiritualiteit?

Ondergedompeld

De eerste ervaring, nu alweer veertig jaar geleden, van het samen psalmodiëren in het koor, was er vooral een van ondergedompeld worden. Je werd als het ware meegezogen in een ritme en in een tempo en in een woordenstroom. Niet zomaar een woordenstroom: het had alles te maken met het als groep in de mond nemen van teksten die heilig zijn. Heilig, niet alleen omdat het woorden uit de Schrift zijn, maar ook heilig, omdat Christus zelf deze teksten moet hebben gekend en gezongen (nee, niet gezegd!). Heilig ook, omdat reeds zoveel generaties vóór je diezelfde teksten hadden gezongen. Vaak op dezelfde melodieën. Ik voelde me soms als in m'n jonge jaren: als er goed ijs in de polders lag, gingen we als groep schaatsen, zo'n tien à twaalf man. Een lange stok werd gedragen door de deelnemers. Ieder hield die stok met één hand vast. Wie niet al te best kon schaatsen, en daar hoorde ik bij, werd als het ware meegenomen in het grote ritme. Het tempo was dan meestal hoog. Werd je moe, of kon je dat tempo niet bijhouden, dan werd je als het ware meegetrokken door de anderen. Heerlijk, zo'n groepsgebeuren.

Groepsgebeuren

Inderdaad: psalmodiëren is groepsgebeuren. De houding geeft het al aan: in twee koorhelften naar elkaar toezingen. Niet eindeloos zingen. Nee, dan weer zingen en dan luisteren naar wat de overkant je toezingt. Je zou dat kunnen noemen: inademen en uitademen. Luisteren en spreken. Dialoog. Niet alleen hebben de oude monniken goed begrepen dat dat de enige manier was om het vol te houden; maar bovendien: als je dan langzamerhand de Psalmen leert kennen, kom je erachter, dat de Psalmen eigenlijk gebouwd zijn op die dialoog. Het vraag- en antwoordspel. Of: het met andere woorden herhalen van wat de overkant je toezong. Soms maakte je met de medebroeders aan jouw koorkant

* Frater N. Wesselingh is monnik van de Benedictijner Sint Paulusabdij in Oosterhout.

de zin af die de overkant was begonnen. Een eindeloze afwisseling in rolverdeling: 10 seconden zingen, 10 seconden luisteren. Dat doorgaan, die gang, is zo sterk, dat ook als er iets gebeurt in het koor (bv. iemand valt flauw) er wel hulp toesnelt, maar de zang gaat verder. Ik kan me niet herinneren dat de psalmodie, om wat voor reden dan ook, ooit ineens werd afgebroken.

Van jongsaf

In de parochie waar ik ben geboren en m'n jeugd heb gesleten (ik was bijna 25 jaar toen ik in Oosterhout intrad) bestond al vanouds de traditie dat op zon- en feestdagen de Vespers werden gezongen. Het betrof hier een Karmelietenkerk. Aangezien mijn vader dirigent van het koor was, nam hij mij al vroeg mee. Toen ik zo'n jaar of twaalf was, kende ik alle Latijnse Vesperpsalmen uit mijn hoofd. Ook de lange "In exitu...". Uiteraard begreep ik er toen nog geen woord van, tenzij het Gloria Patri. Maar dat deerde niets. De dialoog was ook niet zo boeiend, want je stond achterin, op het oxaal, en de mensen beneden antwoordden, maar ze zongen niet naar je toe. Uiteraard leerde ik in die tijd ook veel antifonen kennen. Want op de feestdagen werden de eigen antifonen gezongen. Mijn vader had daar een duidelijk smaak voor. Eens zei hij me: "De antifonen van 1 januari zijn de mooiste van heel het kerkelijk jaar". Ik heb dat toen voor kennisgeving aangenomen. Pas in mijn monnikenbestaan heb ik gemerkt hoe waar zijn oordeel was. "Quando natus es...", "Rubum quem viderat...", juweeltjes van melodie en tekstexpressie.

Psalmen voluit

Wat ook opviel was, dat niet, zoals in het Graduale, er voor de gezongen stukjes psalmen werden gebruikt, b.v. om de intrede te stofferen, of als antwoord na een lezing. Nee, de psalmen kwamen in hun geheel aan bod, als hadden ze waarde in zichzelf. Of, om het juister te zeggen: Alle officies hadden als hoofdelement psalmen. Benedictus houdt er dan ook in zijn regel aan, dat alle 150 Psalmen wekelijks in het koor worden gezongen. De beste manier om de psalmen en hun spiritualiteit te leren kennen.

Landstaal

Het leren kennen van de psalmen is een langdurig proces. Goed beschouwd kom je nooit op ze uitgekeken. Of misschien beter gezegd: je komt nooit met de psalmen klaar. Het lijkt wel eens een worsteling. Telkens opnieuw vind je onder het zingen weer nieuwe rijkdommen in het gedachtengoed of in de manier van uitdrukken. Hierbij moet me een bekentenis van het hart, die in het kader van dit blad en zijn lezers misschien wat uit de toon valt. En wel deze: de eerste

vijftien jaar van mijn monnikenbestaan heb ik de psalmen in het Latijn gezongen. Daarna zijn we langzamerhand overgegaan naar Nederlandstalige psalmodie. De communiteit koos daarvoor. Pas toen zijn de psalmen echt voor me gaan leven. Psalmodie in de landstaal is materieel gezien niet zo verschillend van psalmodie in het Latijn. Maar toch. Het komt allemaal veel directer op je af. De psalmen worden meer levend. Dat is een groot goed, ook al weet je dat je een groot cultuurgoed en een lange monastieke traditie wat links laat liggen. En als je dan mag bijdragen aan het ontstaan van nieuwe, op het gregoriaans gebaseerde melodieuze, waar zovelen in het Nederlands taalgebied biddend hun psalmen op kunnen zingen, dan ben je een bevoorrecht mens.

Substratum

De meesten van u zullen wel weten dat er verschillende genres in de Psalmen bestaan: Lofpsalmen, Koningspsalmen, Smeekpsalmen, Trappsalmen enz. In het begin moet je er echt wel even aan wennen, dat je b.v. omdat het dinsdagmiddag is je in de Vespers die en die psalmen moest zingen, terwijl je hoofd vaak gevuld was met gedachten en gevoelens die daar bepaald niet mee overeenstemden. Je moest dan maar wat minder op de teksten als zodanig letten, maar die gewoon gebruiken als een substraat, een ondergrond, waarop je je eigen gebed kon plaveien. In een koor van b.v. 40 monniken kun je niet verwachten dat iedereen altijd dezelfde gemoedsgesteltenis heeft. Maar bidden kun je dan toch wel, juist omdat je wordt meegenomen door de hele groep.

Onvolmaakt

Natuurlijk kwam en komt het voor, dat je fouten (natuurlijk je fouten, nooit jijzelf) fouten maken, er met hun gedachten niet bij zijn of een verschrikkelijke stem hebben. Dat is niet altijd gemakkelijk, maar je moet er niet teveel op letten. Je staat daar ook niet puur met een groep die omwille van hun stemkwaliteiten het monastieke leven begonnen zijn. Over hun gebedsinstelling zegt dat feilen en falen trouwens nog niets. Je staat daar niet voor jezelf. Je hebt van de Kerk de opdracht gekregen om namens de kerkgemeenschap de lof Gods te verzorgen. Als monnik sta je daar dus voor allen, en dat is toch een soort roeping. Van jezelf en van de gemeenschap. Monniken staan dagelijks te zingen en te bidden ook voor u.

Deze gedachten zorgen ervoor, dat je niet teveel naar jezelf kijkt en naar de zwakheden om je heen.

St. Benedictus

In de Regel voor monniken geeft de heilige Benedictus enkele spaarzame aan-

wijzingen voor de Psalmodie. Hij regelt uitvoerig de verdeling van de psalmen over de week, maar over het psalmodiëren zegt hij weinig. Maar wat hij erover zegt is waardevol. Ik licht er twee regels uit: "Ten aanschouwe der engelen zal ik U lofzingen". En hij voegt eraan toe: "Laten wij dan bedenken, in welke gesteltenis wij voor het aanschijn van God en van zijn engelen moeten staan". Telkens als ik die tekst hoor of lees, denk ik dat Benedictus in zijn achterhoofd het beeld heeft gezien van het Boek der Openbaring, waarin wordt beschreven hoe de engelen Gods voor Zijn aanschijn staan en onophoudelijk zijn lof zingen. Wat de monniken op aarde doen, is al een beetje vooruitgrijpen op dat gebeuren. Zij wachten niet op het hiernamaals, maar vormen hier op aarde al een koor dat weliswaar nog niet samen met de engelen zingt, maar toch hoopt eens in hun rangen te worden opgenomen. Van de eeuwigheid weten we niet veel, maar het Boek der Openbaring leert ons, dat er altijd gezongen zal worden. Monniken hopen dan ook in het hiernamaals in de rangen van dat koor te mogen worden opgenomen, en doen op aarde alvast als amateurs wat de vakbroeders van het hiernamaals eeuwig doen, met stemmen die nooit vermoeid of versleten zullen raken.

Stem en hart

In diezelfde zin, als in één adem, voegt Benedictus eraan toe: *et sic stemus ad psallendum, ut mens nostra concordet voci nostrae*. Vertaald: en verrichten wij ons psalmgebed zó, dat ons hart in harmonie is met onze woorden. Wat betekent dat? Dat betekent, dat ons psalmodiëren zich niet mag beperken tot een gezongen woordenstroom, waar wij zelf niet achter staan. Het betekent, dat wij mét onze stem, ook ons hart tot God moeten verheffen. Het betekent niet, dat wij elk psalmwoord dat wij zingen in letterlijke betekenis moeten overwegen, maar dat we ons in het koorgebed vrijmaken van de dagelijkse beslommeringen, alles opzij zetten, om met God en de naaste bezig te zijn. Ja, ook met de naaste, want God houdt ook van hem. Anders gezegd: de naaste neem je mee op weg naar God. Het betekent ook, dat onze toeleiding om de psalmodie goed te verrichten meebrengt, dat we met ons hart nooit mogen achterblijven. Je kunt het ook andersom zeggen: De perfectie van de zang kan wel eens een hinderpaal zijn voor het gebed van het hart. Het evenwicht daarin blijft een levensopgave, en als het je een beetje lukt, is het niet een eigen resultaat, maar een gave Gods. ■

Als we bedenken dat het overgrote deel van de teksten van de gebeden en gezangen van de katholieke eredienst genomen is uit het Boek der Psalmen, lijkt het dienstig ons te verdiepen in een aantal aspecten met betrekking tot het Boek der Psalmen zoals dat nog steeds leeft in de joodse traditie. Bij het ontstaan van het christendom is dit boek, tezamen met de andere heilige boeken van de Joden ook in de christelijke canon opgenomen.

In dit artikel worden achtereenvolgens behandeld:

<i>Titel</i>	<i>Toeschrijving aan David</i>
<i>Plaats in de canon</i>	<i>Soorten psalmen</i>
<i>Aantal psalmen</i>	<i>Psalmen en de eredienst</i>
<i>Verdeling in boeken</i>	<i>De tekstoverlevering</i>
<i>Samenstelling van het Psalter</i>	<i>Tekst en vorm</i>
<i>Datering van het Psalter</i>	

Titel

De naam Psalmen is afgeleid van het Griekse woord *Psalmoi*; deze titel wordt in de meeste Griekse manuscripten aangetroffen en onder deze titel wordt dit boek ook in het Nieuwe Testament geciteerd (Lc. 20:42; 24:44). Het betekent 'lofzang', of 'lied met begeleiding van een snaarinstrument' en schijnt een vertaling van het Hebreeuwse *mizmor*, een term die 57 maal voorkomt in de Hebreeuwse opschriften van de psalmen. Een variant van deze titel is *Psaltèrion*, waarvan het Latijnse *Psalterium* en het Nederlandse *Psalter* zijn afgeleid. De Hebreeuwse Bijbel kent geen oorspronkelijke titel voor de gehele verzameling psalmen. De algemeen aanvaarde Hebreeuwse naam is *Sefer Tehillim* (boek der lofliederen).

Plaats in de Canon

De Joden delen de Boeken van het Oude Testament als volgt in: de *Wet*, die bestaat uit de eerste vijf boeken, ook wel de vijf boeken van Mozes (vandaar Pentateuch, of in het Hebreeuws Torah), de *Profeten*, waartoe ook Jozua, Rechters, de boeken van Samuël en Koningen behoren, en de *Ketuvim*, die bestaat uit de Geschriften (waartoe ook de beide boeken Kronieken behoren), en die het derde deel van de Hebreeuwse Bijbel vormt. De christelijke traditie hanteert een

* Theo de Wit is lid van de redactie van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

indeling in geschiedkundige boeken, boeken van wijsheid en profetische boeken, overeenkomstig de literaire genres van deze boeken. De oudste joodse canon (de Alexandrijnse) komt overeen met de Griekse vertaling (Septuagint), die gebruikt werd door de joden in Alexandrië en ook door de apostelen bij hun prediking buiten Palestina. Bij de Palestijnse joden was een kortere lijst ontstaan, die zijn invloed steeds verder uitbreidde. Deze lijst werd tenslotte door de gehele joodse orthodoxie aanvaard (en in de 16e eeuw ook door de protestanten). Deze korte lijst bevat slechts de in het Hebreeuws geschreven en bewaard gebleven geschriften van het Oude Testament; de in een latere periode in het Grieks geschreven boeken werden van de goddelijke inspiratie uitgesloten geacht. Het gaat daarbij om de boeken Wijsheid, Ecclesiasticus, Tobit, Judit, Baruch, Makkabeeën en gedeelten van Ester en Daniël, ook wel aangeduid als deuterocanonische boeken; de protestanten noemen dit de apocriefe boeken. (Ook de katholieke kerk kent een aantal, door haar als niet geïnspireerd beschouwde, apocriefe werken; de protestanten hanteren voor dit begrip de naam pseudepigraphen.) De overige boeken van het Oude Testament zijn de zogenoemde protocanonische boeken, aan het geïnspireerde karakter waarvan nooit getwijfeld werd.

Volgens een anonieme bron komen in het corpus van de *Ketuvim* de Psalmen als tweede, volgend op Ruth en gevolgd door Job en Spreuken. Dat het boek Ruth eraan vooraf gaat komt ongetwijfeld door het feit dat dit eindigt met de genealogie van David (Ruth 4:18-22), de vermaarde koning, aan wie de psalmen zijn toegeschreven.

Ondanks de grote verscheidenheid in de volgorde van de boeken van de *Ketuvim* in de manuscripten, blijkt toch steeds dat de Psalmen ofwel de lijst aanvoeren of enkel worden vooraf gegaan door Ruth en/of Kronieken. In de vroege gedrukte edities komt het boek steeds als eerste en dit is algemeen gebruik geworden in gedrukte Hebreeuwse Bijbels. Het is zeer aannemelijk dat dit de oudste volgorde van de *Ketuvim* is, want 2 Makk. 2:13 verwijst naar 'boeken over de koningen en profeten en de geschriften van David...'. Het Nieuwe Testament noemt eveneens 'de wet van Mozes en de Profeten en de Psalmen' (Lc. 24:44). We kunnen uit deze vroege getuigenissen derhalve concluderen dat het Psalter werd beschouwd als het belangrijkste van de boeken van de *Ketuvim*.

Aantal psalmen

Alle huidige edities van het Psalter bevatten 150 psalmen. De Griekse vertaling (Septuagint), die al in gebruik was bij de joden van Alexandrië, heeft hetzelfde aantal, doch bevat enkele afwijkende interne verdelingen omdat de afzonderlijke Hebreeuwse Ps. 9 en 10 tot één psalm werden samengevoegd, evenals Ps. 114 en 115, terwijl de nummers 116 en 147 elk in tweeën werden gesplitst. De kerkvader Hiëronymus heeft in 383 n.C. bij zijn vertaling uit het Grieks in het

Latijn (de Vulgaat), de telling van de Septuagint overgenomen. Het gevolg is nog steeds een hinderlijke verwarring bij de telling van de psalmen. In dit artikel hanteren we de tegenwoordig steeds meer gebruikte Hebreeuwse telling. Een vergelijking tussen de Hebreeuwse en Griekse telling ziet er als volgt uit:

Hebreeuws	Grieks
1 - 8	1 - 8
9 - 10	9
11 - 113	10 - 112
114 - 115	113
116 : 1-9	114
: 10-19	115
117 - 146	116 - 145
147 : 1-11	146
: 12-20	147
148 - 150	148 - 150

Het feit dat, ondanks de verschillen, beide versies 150 psalmen tellen, schijnt veelbetekenend, vooral omdat de Griekse versie een extra compositie bezit, die zij 'boventallig' noemt, zodat daardoor het aantal canonieke psalmen tot 150 beperkt blijft. Aan de andere kant zijn er vele bewijzen voor het bestaan van zeer uiteenlopende tradities, variërend van 147, 148, 149, 151, 159 tot zelfs 170 psalmen. Deze verschillen hebben niets te maken met de inhoud van het Psalter, die blijft in alle edities hetzelfde. Zij registreren slechts verschillen in de splitsing en samenvoeging van psalm-onderdelen. Dat onze Ps. 1 en 2 reeds zeer vroeg één geheel vormden, blijkt duidelijk uit verscheidene rabbijnse bronnen en ook uit Nieuw-Testamentische manuscripten (Hand. 13:33). Van Ps. 9 en 10 begint elke regel steeds met een volgende letter van het Hebreeuwse alfabet; dit toont aan dat deze twee oorspronkelijk één psalm vormden, zowel in de Hebreeuwse als in de Griekse versie. Behalve daar waar een opschrift tussenbeide komt, geven manuscripten vaak op geen enkele wijze de overgang aan van de ene psalm naar de andere. Het verschil in aantallen van de psalmen houdt waarschijnlijk verband met de gewoonte in de Palestijnse synagogen om elke Sabbath de Torah te lezen in een driejaarlijkse cyclus. Men vermoedt dat er ook een dergelijke cyclus van wekelijkse Psalmlezing bestond in samenhang met de Torah en de Profeten-lezingen. Aangezien de laatste niet vaststonden, maar verschilden van gemeenschap tot gemeenschap, zou dit de verschillen in nummering van de psalmen kunnen verklaren.

In een van de Dode-Zeerollen, die gevonden zijn in de grotten van Qumran aan de west-oever van de Dode Zee in de woestijn van Juda, zijn alle psalmen in prozavorm geschreven, zonder enige aanwijzing voor een verdeling in verzen. De verdeling in verzen moet evenwel van zeer vroeg dateren. Sommige Qum-

ran-manuscripten laten de gewoonte zien om de tekst te noteren op een wijze die recht doet aan de vers-structuur. De verschillende meningen over het aantal verzen van het Boek der Psalmen lopen echter zeer sterk uiteen, als gevolg van de afwijkende opvattingen over de inhoud van het begrip 'vers'.

Verdeling in boeken

Het Psalter is verdeeld in vijf boeken, de eerste vier worden elk gemarkeerd door een doxologie of een lofprijzing van God, als volgt:

Eerste Boek, Ps. 1 - 41

41:14 Gezegend is de Heer, de God van Israël,
Van eeuwigheid tot eeuwigheid.
Amen, ja amen.

Tweede Boek, Ps. 42 - 72

72:18-20 Gezegend is de Heer God, de God van Israël,
die alleen wonderen doet:
Gezegend zij zijn heerlijke naam voor eeuwig,
en moge zijn heerlijkheid de gehele aarde vervullen.
Amen, ja amen. Einde van de gebeden van David, zoon van
Jesse.

Derde Boek, Ps. 73 - 89

89:53 Gezegend zij de Heer in eeuwigheid.
Amen, ja amen.

Vierde Boek, Ps. 90 - 106

106:48 Gezegend is de Heer, God van Israël,
van eeuwigheid tot eeuwigheid.
En laat heel het volk zeggen
Amen, Hallelujah.

Vijfde Boek, Ps. 107 - 150

Dit laatste Boek heeft geen afsluitende formule. Het is aannemelijk dat Psalm 150 werd beschouwd als een doxologie voor het gehele Psalter.

Deze liturgische formules, gebruikt om de verschillende boeken van elkaar te scheiden, komen reeds voor in de Griekse vertaling en moeten derhalve gedateerd worden ruim vóór 200 v. C., het tijdstip dat de vertaling beslist gereed was. Zij moeten bovendien stammen uit de tijd na de ballingschap (537 v.C.), op grond van enkele stilistische en terminologische bijzonderheden. Drie van de vier doxologieën zijn in feite niet geïntegreerd in de psalmen waarmee ze verbonden zijn, maar vormen een toevoeging eraan. Mogelijk geven zij aan wat eens onafhankelijke verzamelingen vormden; zie hiervoor ook het einde van het Tweede Boek, Ps. 72:20 *'Einde van de gebeden van David, zoon van Jesse.'*

(cf. Jer. 51:64; Job 31:40). Er zijn echter goede redenen om aan te nemen dat de doxologie van het Vierde Boek (Ps. 106:48) de uitzondering op de regel vormt en dat de splitsing van het Vierde en Vijfde Boek een kunstmatige is. Deze boeken hebben bepaalde karakteristieke gemeen, welke ze plaatst tegenover de voorgaande boeken. Het Hallelujah komt uitsluitend in deze twee verzamelingen voor. Bovendien lijken de onderwerpen van deze boeken zeer veel op elkaar: zij bevatten hoofdzakelijk lofprijzings- en dankzeggingspsalmen welke geschikt zijn voor de openbare eredienst in de Tempel. Het meest overtuigend is het feit dat de doxologie van het Vierde Boek een integrerend deel lijkt uit te maken van de laatste psalm en niet apart aan de gehele verzameling is toegevoegd. Deze aanwijzingen roepen ernstige twijfels op of de ps. 90-150 oorspronkelijk wel verdeeld zijn geweest over twee boeken. Waarschijnlijk werd de uitbreiding van een viervoudig- tot een vijfvoudig geheel ingegeven door de analogie met de Torah. Bij de driejaarlijkse lezing van de gehele Torah zou als afsluiting van ieder der 150 te lezen perikopen telkens een daartoe uitgekozen psalm gebruikt zijn. Als antwoord op de ongeveer 40 lezingen van het boek Genesis zouden de 40 psalmen van het Eerste Boek Psalmen gekozen zijn, enz. Hierdoor zou de bonte volgorde van de psalmen in ons huidige Psalterium verklaard worden, terwijl we hierdoor tevens over een interpretatie van de psalmen in de joodse traditie beschikken, die ons kan helpen bij het verstaan van de psalmen, want iedere psalm sloot aan bij een bepaalde lezing, die weer viel op een bepaalde tijd van het jaar (Pasen, Pinksteren, Loofhutten enz.) en die van daaruit een bepaalde interpretatie ontving. In dat geval zou de indeling in vijf boeken niet willekeurig zijn, maar verwijzen naar een betrokkenheid op elkaar van het Psalter en de Torah in de synagogale diensten van de joden. Een echo hiervan is te vinden in het rabbijnse gezegde: 'Mozes gaf de vijf boeken van de Torah aan Israël, en David gaf de vijf boeken met Psalmen aan Israël'. In elk geval lijkt het liturgisch karakter van de doxologieën te bewijzen dat de verdeling in boeken oorspronkelijk is doorgevoerd ten behoeve van de openbare eredienst, en het is nauwelijks toevallig dat het Boek der Psalmen opent met een verwijzing naar de studie van de Torah: *Gelukkig de man die...veeleer in de wet van de Heer zich vermeit, zijn wet overpeinst dag en nacht* (Ps. 1:1-2).

Samenstelling van het Psalter

Uit de voorgaande gegevens blijkt duidelijk dat de huidige vijfdeling slechts de kristallisatie is van een lange en complexe geschiedenis als gevolg van het bestaan van verscheidene kleine verzamelingen en het samenvoegen daarvan tot grotere eenheden. Het ontwikkelingsproces kan slechts gedeeltelijk gevolgd worden en elke reconstructie blijft daardoor tot op zekere hoogte een gissing. De vroegste verzameling is ongetwijfeld het Eerste Boek, of beter, Ps. 3-41.

Het is uiterst onwaarschijnlijk dat Ps. 1 of Ps. 2 oorspronkelijk deel uitmaakten van het Eerste Boek, alleen al vanwege het feit dat zij anoniem zijn. Het is eerder aannemelijk dat, toen de joodse geleerden Ps. 2 messianistisch gingen interpreteren en in verband brachten met David, deze aan de 'Davidische' verzameling is toegevoegd. Met uitzondering van Ps. 10 en 33, welke anoniem zijn, vermeldt elke psalm in de titel 'van David'. Hierboven werd reeds vermeld (Aantal Psalmen) dat Ps. 9 en 10 oorspronkelijk één geheel vormden. Ps. 33 heeft in de Griekse vertaling het opschrift 'van David', in het Hebreeuws zou dit verloren gegaan kunnen zijn. De psalmen 'van David' vormden derhalve de eerste schrede in de samenstelling van het Psalter.

De tweede verzameling bestaat uit de Ps. 42-83. Deze groep wordt gekenmerkt doordat als Godsnaam niet YHWH maar 'Elohim' gebruikt wordt, in tegenstelling tot de rest van het Psalter. Binnen deze groep van 42 psalmen komt JHWH 45 maal voor en 'Elohim' 210 maal. In de overige 118 psalmen (1-41, 84-150) komt 'Elohim' echter slechts totaal 94 maal voor, terwijl YHWH 584 maal voorkomt. Aangezien dit fenomeen zich beperkt tot het Tweede en een deel van het Derde Boek (tot en met Ps. 83), is het duidelijk dat de 'elohistische' Ps. 42-83 ooit een aparte verzameling vormden. Hun opschriften tonen echter aan dat deze ontwikkeling op zijn beurt het gevolg was van het samenvoegen van kleinere 'elohistische' groepen. De Ps. 51-65 en 68-70 vormen een tweede 'Davidische' verzameling welke zeer waarschijnlijk volgde op de eerste en waaraan het naschrift van Ps. 72:20 (*'Einde van de gebeden van David, zoon van Jesse.'*) is toegevoegd. Aangezien in dit 'elohistische' Psalter geen andere psalmen aan David worden toegeschreven, is deze tekst juist.

De zonen van Kore, de Korachieten, vormden volgens 2 Kron. 20:19 een zangersgilde uit de Levieten. De toeschrijving van de Ps. 42-49 (42 en 43 vormden oorspronkelijk een eenheid) aan de Korachieten kan betekenen dat deze liederenbundel tot het repertoire van dit zangersgilde behoorde. Asaf, hoofd van de tempelzangers en tevens dichter ten tijde van David (zie 1 Kron. 6:39 en 15:19) wordt aangemerkt als de auteur van Ps. 50 en 73-83; beide verzamelingen zijn intern gerangschikt overeenkomstig de technische termen van de opschriften. Vier andere psalmen¹ behoren tot het 'elohistische' Psalter. Vers 20 van Ps. 72 beïnvloedde op een natuurlijke manier de splitsing in twee delen van het 'elohistische' Psalter, zodat het de afsluiting vormde van het Tweede Boek en een doxologie ontving.

Aan de rest van de 'elohistische' groep werd een appendix (Ps. 84-89) toegevoegd, bestaande uit nog vier 'Korachitische' psalmen, een psalm 'van David' en een psalm toegeschreven aan 'Ethan', volgens 1 Kon. 4:31 een der beroemdste wijzen. Dit vormde de afsluiting van het Derde Boek.

De bijzonderheden van Ps. 90-150 en de kunstmatige splitsing in het Vierde en

Vijfde Boek zijn reeds eerder behandeld (zie Verdeling in Boeken, hierboven). Hieraan kan nog worden toegevoegd dat deze groep psalmen van later datum moet zijn dan het 'elohistische' Psalter, omdat Ps. 108 een samenvoeging is van twee bestaande psalmen: Ps. 57:8-12 en Ps. 60:7-14, en toch zijn 'elohistische' karakter behoudt, ondanks zijn aanwezigheid in een verzameling die zich onderscheidt door de voorkeur voor het gebruik van *YHWH* als de goddelijke naam. Binnen de groep Ps. 90-150 zijn nog steeds enkele oorspronkelijk kleinere verzamelingen te onderscheiden. Het duidelijkste voorbeeld hiervan zijn 15 psalmen (Ps. 120-134), getiteld 'bedevaartslieden'. Er schijnt ook nog een andere 'Davidische' collectie te hebben bestaan². De Ps. 90-100 zijn bijna alle anoniem, maar vertonen wel enkele gemeenschappelijke kenmerken. Of de 'Hallelujah'-psalmen³ vroeger wellicht een apart hymne-boek hebben gevormd, is een vraag die onmogelijk beantwoord kan worden.

De samenstelling van het Psalter uit een aantal aparte verzamelingen zou een verklaring kunnen zijn voor het feit dat enkele teksten meer dan eenmaal voorkomen. Psalmen uit de verzameling van David komen terug in de Elohistische bundel, waarbij *YHWH* is vervangen door '*Elohim*'. Dit geldt voor Ps. 14 en 53, en voor de smeekpsalmen Ps. 31, 71, 40 en 70.

Ps. 18 treffen we reeds aan in 2 Sam. 22:1-51. Een andere hypothese brengt deze psalmdoublures in verband met de driejaarlijkse lezing van Torah, Profeten en Psalmen in de wekelijkse Sabbathdienst. De samenstelling van Ps. 108 uit Ps. 57 en 60 zou verklaard worden doordat Ps. 57 en 60 het tweede jaar bij het Pinksterfeest zouden horen en Ps. 108 het derde jaar. Voorts zijn Ps. 14 en 53 parallel aan Gen. 19 (zondig leven van de Sodomieten) en Ex. 12 (goddeloosheid van Farao en de Egyptenaren).

Nadat het Psalter gereed gekomen was, werd Ps. 1 toegevoegd als een soort inleiding op het gehele werk; om verschillende redenen een ideale keus hiervoor. Vervolgens werd het Psalter bestemd tot het officiële gezangen- en gebedenboek voor de eredienst in de Tweede Tempel, die na de terugkeer uit de Babylonische ballingschap onder Zerobabel, in 520 v.C. weer werd opgebouwd.

Datering van het Psalter

Bijbel-onderzoekers van de 20e eeuw zijn zeer voorzichtig met uitspraken over de ouderdom van het Psalter. In de eerste plaats is er hernieuwde aandacht voor de getuigenissen vervat in de Griekse vertaling. Het onbetwiste gezag en het grote belang van het Psalter onder de boeken van de *Ketuvim* (cf. 2 Makk. 2:13; Lc. 24:44) zou op zich al een reden geweest kunnen zijn voor de vroege vertaling in het Grieks. Bovendien maakt het feit dat deze vertaling werd gemaakt als antwoord op de behoefte van de eredienst in de synagoge, het vrijwel zeker dat de Psalmen in Alexandrië al in de moedertaal waren opgenomen vóór

veel van de Profeten. Aangezien in het Griekse Boek der Psalmen de volgorde en het aantal identiek is met het overgeleverde Hebreeuwse, moet de opname ervan in de canon plaats gehad hebben ruim vóór het jaar 200 v. C., toen de Griekse vertaling reeds bestond. De archaïsche taal van een aantal psalmen wekt de indruk dat ze zeer oud zijn. Een groot deel van de psalmen komt ongetwijfeld uit de bloeitijd van de Hebreeuwse literatuur in de late koningstijd (1100-930 v.C.), maar daarnaast zijn er ook veel gedicht in de tijd na de ballingschap, die eindigde in 537 v.C. Het is duidelijk dat de vertalers vaak problemen hadden met de oorspronkelijke taal en niet op de hoogte waren van de betekenis van de Hebreeuwse technische terminologie, die volkomen in onbruik was geraakt. Deze teloorgang van de levende traditie vooronderstelt een aanzienlijk tijdsverloop tussen de samenstelling van de psalmen en hun weergave in het Grieks. Er kan dus geen twijfel bestaan aan de zeer grote ouderdom van de bijbelse Psalmen. Bovendien heeft de ontdekking in de grotten van Qumran van delen van de oorspronkelijke Hebreeuwse versie duidelijk aangetoond dat de stijl van de Psalmen behoort tot een veel vroegere laag van de taal dan die van een ontwikkelde Jood van ongeveer 200 v. C.

Toeschrijving aan David

Het Boek der Psalmen bevat geen opschrift of colofon en nergens in de Hebreeuwse bijbel is enige aanwijzing te vinden voor het auteurschap van David. Drieënzeventig van de 150 psalmen worden in de Hebreeuwse grondtekst aangeduid met *le-David*, maar wat dit precies betekent is niet duidelijk. Het zou kunnen verwijzen naar het auteurschap ('van David'), maar het kan evengoed verband houden met een gebeurtenis in het leven van David ('over David')⁴. Deze verwijzing naar een gebeurtenis uit het leven van David komt voor in de Hebreeuwse opschriften van 13 psalmen⁵. Dat deze gewoonte ook elders voorkwam blijkt uit de opschriften in de Griekse vertaling van 5 andere psalmen⁶. Andere mogelijke betekenissen zijn een opdragen aan David, verwijzing naar een melodie of stijl welke men als oorspronkelijk Davidisch beschouwde, of een compositie uit het repertoire van een Davidisch zangersgilde.

Wat ook de oorspronkelijke betekenis geweest moge zijn, *le-David* werd reeds zeer vroeg opgevat in de zin van auteurschap. Dit blijkt in het opschrift van Ps. 18, dat uitdrukkelijk vaststelt dat David 'de woorden van dit lied tot de Heer opzendt' (cf. de parallel in 2 Sam. 22:1 waar *le-David* ontbreekt). Een ander bewijs vinden we in het naschrift bij het tweede boek Psalmen (Ps. 72:20): '*Einde van de gebeden van David, zoon van Jesse*'. De term *le-David* komt in totaal 73 maal voor, waarvan 56 maal in de eerste twee boeken. Hieruit blijkt de opvatting over het auteurschap in de vroegste ontwikkelingsgeschiedenis van de canon van de Psalmen.

In de loop van de tijd werd de aanspraak op de samenstelling door David uitgebreid tot het gehele Psalter. 2 Makk. 2:13 vermeldt '*de geschriften van David*', duidelijk met betrekking tot het Boek der Psalmen. Naast de psalmen welke in de Hebreeuwse tekst reeds aan David worden toegeschreven, zijn in de Griekse vertaling bovendien nog acht psalmen⁷ aan David toegeschreven. De eerste uitdrukkelijke opmerking over de Davidische oorsprong van het gehele Psalter wordt gevonden in de rabbijnse literatuur, die een vergelijking trekt tussen de vijf boeken met Psalmen van David en de Pentateuch van Mozes en zich vervolgens niets aantrekt van andere namen in de titels van de psalmen. De band van David met de psalmodie berust op zeer oude tradities. David had een reputatie als kundig bespeler van de lyra in zijn jonge jaren (1 Sam. 16:16-23), als uitvinder van muziekinstrumenten⁸, en als componist van klaagzangen (2 Sam. 23:1). Zijn rol bij de vestiging van Jerusalem als het hoogste, nationale, godsdienstige centrum⁹ staat buiten kijf. David zou ook verantwoordelijk geweest zijn voor de organisatie van het gilde van zangers en musici voor de Tempel en voor het vaststellen van de liturgie. Hoewel deze bronnen dateren uit de tijd na de ballingschap¹⁰, bestaat er alle reden om aan te nemen dat zij berusten op een solide kern van historische feiten.

Soorten psalmen

Het Psalter vertoont een grote verscheidenheid en soort van literaire kenmerken. Elke poging tot het opzetten van een systematische classificatie gebaseerd op overeenkomst in thema, stemming, gelegenheid en stijl zal echter eerder een ruw overzicht dan een nauwkeurige indeling opleveren. De keuze van categorieën zal beïnvloed worden door subjectieve of exegetische factoren; soms kan geen duidelijke scheiding worden getrokken tussen de ene en de andere groep; soms kan een enkele psalm ondergebracht worden bij meer dan een groep; vele psalmen zijn een vermenging van twee of meer typen; vele zijn vatbaar voor verschillende interpretaties; het is vaak moeilijk te bepalen of het een biddende beschrijving van de beproevingen betreft die worden doorstaan, of een dankbare opsomming van de kwellingen die nu gelukkig voorbij zijn; tenslotte kunnen externe criteria aanleiding zijn voor een bepaalde indeling. Daarentegen kan het bepalen van de oorspronkelijke *Sitz im Leben* van een psalm een onvermoede verwantschap met andere composities onthullen.

Het voornaamste genre is de lofzang. Door zijn brede strekking dringt het ook door in andere groepen en zijn superioriteit was van invloed op het ontstaan van de meest populaire titel van het boek (zie Titel, hierboven). In wezen is het een gedicht van lofprijzing ter verheerlijking van de majesteit, de grootheid en de zorg van God. Voorbeelden hiervan zijn te vinden in 18 psalmen¹¹. Verscheidene psalmen prijzen Gods koninklijke rol in het universum en kunnen daarom

beschouwd worden als een aparte categorie binnen de lofzangen¹². Zij worden vaak aangeduid als 'intronisatie-psalmen'. Een andere groep¹³ verheerlijkt de Stad van God, zijn Heilige Berg waar Hij zijn verblijf gevestigd heeft, en wordt daarom 'Sion-liederen' genoemd. Twee psalmen (Ps. 19b, 119; cf 1) bejubelen Gods Torah en prijzen zijn voorschriften en hun weldadige uitwerking op hen die haar bestuderen en overwegen.

Ongeveer een derde van de psalmen bestaat uit klaagzangen waarbij ofwel een afzonderlijke persoon ofwel de gemeenschap aan het woord is. Laatstgenoemde soort beweent gebeurtenissen van nationale onderdrukking of ongeluk¹⁴; de eerste groep omvat 42 psalmen, welke gekenmerkt worden door persoonlijke klachten over lichamelijk of geestelijk lijden. Zij gaan vaak vergezeld van een betuiging van onschuld en oprechtheid, waar gewoonlijk een dringend pleidooi om goddelijke hulp aan gekoppeld werd¹⁵. Een kenmerk van veel van de klaagzangen is dat de gelovige uitdrukking geeft aan de absolute zekerheid dat zijn gebeden gehoord zullen worden. Deze 'psalmen van vertrouwen' kunnen zowel gemeenschappelijk¹⁶, als, vaker, persoonlijk¹⁷ van aard zijn.

Sterk verwant aan de lofzangen en de klaagzangen is het genre van dankpsalmen. Hier zijn opnieuw de gezangen van de gemeenschap betrekkelijk zeldzaam¹⁸. Er zijn ook psalmen waarin de spreker één enkele persoon is¹⁹. In Ps. 107 is moeilijk te ontdekken of de spreker een enkele gelovige is of de gemeenschap als geheel. Op dezelfde wijze gebruikt de spreker in Ps. 144 de aanspreking zowel in het enkelvoud als in het meervoud. Veel dankpsalmen bevatten ook beschrijvingen van ongeluk dat nu geweken is voor betere omstandigheden. Op die manier combineren zij twee of meer typen van psalmodie tot een samenhangend geheel²⁰.

Een klasse op zich vormen de 'koningspsalmen', waarbij het aandachtscentrum wordt gevormd door de gezalfde Gods, de aardse koning van Israël. Zijn verhouding tot God, zijn ideale kwaliteiten, het ongeluk dat hem overkwam en de ellende die hem kwelt kunnen allemaal het thema van het lied vormen²¹. Ps. 101 heeft geen direct verband met de regerende monarch, maar lijkt gediend te hebben om door hem te worden voorgedragen bij de eredienst, en behoort waarschijnlijk tot dezelfde categorie.

Een andere voorname categorie wordt gevormd door die composities welke de invloed van de wijsheids-literatuur verraden of welke een uitgesproken pedagogische functie bezitten. Zij kunnen bespiegeland of vol spreuken zijn²², of een beschrijving geven van het gedrag dat welgevallig is aan God²³. Het kunnen ook historische terugblikken zijn die aangeven welke lessen uit het verleden getrokken kunnen worden, en die daardoor de aanleiding vormden voor de psalm²⁴.

Psalmen en de eredienst

In heidense erediensten bestond de religieuze handeling uit een onverbreekbare combinatie van gebed en rituelen, waarbij het ene het andere aanvulde. Voor de Joodse eredienst bevat het Reglement voor de Priesters uit de Pentateuch (Lev. 6-7) wel uitgebreide voorschriften met betrekking tot de rituelen, maar geen enkele verwijzing naar begeleidende gebeden of gezangen door de priester of de gelovigen. Anderzijds zijn er overvloedige aanwijzingen dat het verbale element een aspect vormde van de eredienst in de periode vóór de ballingschap. De Israëlitische eredienst werd niet alleen met zang en muziek begeleid, maar was zelfs allereerst aanleiding tot het ontstaan van psalmen. In de psalmen vinden we derhalve de oud-Joodse liturgie weerspiegeld, als gevolg van een nauwe en oude samenhang tussen eredienst en liturgie. In feite zou het zonder enig verband tussen deze twee wel zeer moeilijk te verklaren zijn, hoe de afzonderlijke composities over een lang tijdsverloop ongeschonden bewaard en doorgegeven zijn, tot het moment dat zij opgenomen werden in verzamelbundels en uiteindelijk gecanoniseerd als een verzameling. Twee fundamentele krachten traden gelijktijdig op om de psalmen in de eredienst te verankeren. Op de eerste plaats beantwoordden vele psalmen duidelijk aan de specifieke situaties in het leven van het individu of van de gemeenschap. Voorts waren ze in een betrekkelijk klein aantal groepen met min of meer gezamenlijke kenmerken in te delen (zie Soorten psalmen, hierboven). Een steeds terugkerend gebruik van een beperkt aantal vaste patronen en uitdrukkingswijzen verwijst sterk naar gestandaardiseerde liturgieën. Deze zouden dan zowel in de centrale Tempel, als in de provinciale heiligdommen (die gedurende het grootste deel van de Monarchie bestonden), kunnen zijn uitgevoerd. De grote nationale feesten, welke een integrerend onderdeel uitmaakten van het godsdienstig leven van Israël, vormden de natuurlijke gelegenheid voor het in het openbaar reciteren van vele psalmen.

Bewijzen voor de diepgewortelde en uitgebreide traditie van muziek en psalmodie in Israël in de periode van de Eerste Tempel vinden we in verscheidene bronnen. Koning Hezekiah van Juda deed de schatting welke hij betaalde aan Sennacherib van Assyrië (ca. 701 v.C.) vergezeld gaan van mannelijke en vrouwelijke muzikanten, en onder hen die met Zerobabel terugkeerden uit de Babylonische ballingschap (Ezra 2:65, 70) bevonden zich niet minder dan 200 leke-zangers, zowel mannen als vrouwen, nog afgezien van de 148 Asafieten (Ezra 2:41; Neh. 7:44). Laatstgenoemden ontleenden hun naam aan Asaf, hoofd van de tempelzangers, en vormden een zangersgilde dat David had ingesteld om de gezangen te verzorgen bij de diensten in de Tempel van Jerusalem (1 Kron. 6:16, 24). In ieder geval bewijst de vermelding in de lijst met teruggekeerde personen, dat zij hebben gefunctioneerd als professionele zangers in de Eerste Tempel. Een ander gilde van Tempeldienaren uit dezelfde periode wordt ge-

noemd 'de Korachieten' (1Kron. 6:7 e.a.) en ook hun naam verschijnt in de opschriften van verscheidene psalmen.²⁵ Er kan dus geen twijfel bestaan aan de betrokkenheid van muzikantengilden bij de openbare eredienst van Israël in de dagen van de koningen. Het was onvermijdelijk dat elk gilde zijn eigen liturgisch repertoire ontwikkelde en op deze manier een andere belangrijke factor vormde in de aanwezigheid en de overdracht van Hebreeuwse psalmodie, die op een natuurlijke wijze was geworteld in de eredienst.

De tekstoverlevering

Het is onwaarschijnlijk dat de Hebreeuwse standaardtekst vrij gebleven is van de fouten welke onvermijdelijk in alle oude literatuur in de loop van de eeuwen en schriftelijke overlevering zijn binnengedrongen. Er verlieden honderden jaren tussen de eerste genoteerde uitgave van een bepaalde psalm en de vroegste getuigenissen ervan, en hoewel de band met de eredienst beslist de ontvanke-lijkheid voor grote fouten verminderd zal hebben, kan niet ontkend worden dat vele van de tekstuele moeilijkheden hun oorsprong vinden in onzorgvuldigheid bij de overlevering. Anderzijds, zolang geen handgeschreven tekst voorhanden is, hebben we ook geen zicht op de omvang van enige mogelijke redactionele activiteit achter de tekst.

Semitische inscripties uit het Noordwesten en vergelijkbare literatuur uit het Nabije Oosten verschaffen nieuw inzicht bij het verstaan van het bijbelse poëtische idioom en de vroege Hebreeuwse orthografie, lexicografie, grammatica en syntaxis. Hierdoor is het aantal gevallen dat voorheen beschouwd werd als afwijkingen van de tekst zeer sterk verminderd. Voorts toont een vergelijking tussen de overgeleverde Hebreeuwse tekst van de psalmen met de Griekse, Latijnse, Aramese en Syrische versie aan dat alle bekende getuigenissen van de tekst in principe gebaseerd zijn op een enkele grondtekst. Dit wordt bovendien bevestigd door de aanwijzingen in de Dode-Zeerollen. Ongeveer 30 exemplaren in verschillende staat van conservering zijn ontdekt in de grotten van Qumran; dat zijn meer copieën dan van enig ander deel van de Schrift. Ondanks vele variaties van de Hebreeuwse standaardtekst komt het overgrote deel alleen al orthografisch overeen in karakter, en slechts zeer zelden treden er duidelijke verschillen in betekenis of interpretatie aan het licht. De tekst van de Dode-Zeerollen is qua inhoud en orthografie in feite identiek met de overgeleverde Hebreeuwse tekst. Voor het naspeuren van een geschiedenis van meer dan 2000 jaar een zeer plezierig gegeven.

Het grote gezag en de onveranderlijkheid van het Boek der Psalmen moet een gevolg zijn van het gebruik in de liturgie in de tijd van de Tweede Tempel, een sterk behoudende factor in het conserveren van de tekst.

Tekst en vorm

In de psalmen vinden we nagenoeg alle mogelijke zielservaringen, gemoedstemmingen en levensomstandigheden weerspiegeld. Het gaat bij de psalmen veelal om de individuele mens, die worstelt met zijn leed, zucht onder zijn zonden en benauwd wordt door zijn vijanden, en die daarom schuilt bij zijn God, die voor hem een toevlucht en een burcht is. In de psalmen wordt een sterke gemeenschap met God doorleefd. God is voor de psalmist een geweldige werkelijkheid, die hij zoekt en ook ervaart. Zijn God is de God van het Verbond, en daarom de God van de geschiedenis, zowel van het volk als van de individuele mens. Hij is de God die het gebed hoort en die redden kan, omdat Hij omziet naar de kleine mens die tot Hem roept.

Met uitzondering van de gemeenschapsliederen zijn verreweg de meeste psalmen individuele gedichten die door de joodse gemeente voor gebruik in de Tempel zijn overgenomen en pasklaar gemaakt, omdat men in de omstandigheden van de dichters het eigen lot herkende en aan hun geloofsvertrouwen het eigen geloof wilde versterken.

Een psalm is een gedicht. De psalmen vormen echter geen poëzie zonder meer; ze behoren tot de Hebreeuwse poëzie en die Hebreeuwse poëzie is de vrucht van de Hebreeuwse geest, de Hebreeuwse volksaard. Deze aard is bezonken, bedachtzaam, zoekt het wezenlijke van het leven, beschouwt het leven. De uitingen van deze volksaard bestaan allereerst in het mededelen van een innerlijke ervaring, en wel in een totaal-mededelen. Hiertoe ontleedt de Israëliet zijn gedachten niet, ontwikkelt ze niet systematisch, maar hij zegt alles ineens, en belicht dan de totaliteit verschillende malen van verscheidene kanten. Dit is de concentrische stijl. Midden tussen de elkaar min of meer gelijkblijvende beweringen ligt het centrale thema, dat nooit ten volle geraakt of ook maar enigszins uitgeput kan worden.

Uit deze instelling van de Hebreeuwse geest volgt meteen dat zelfs Israëls proza al min of meer poëtisch is. Het heeft iets ritmisch, minstens al in de gedachtenontwikkeling. Men ontdekt een gestadig bewegen als van eb en vloed, er is een voortdurend parallellisme. In de Hebreeuwse poëzie is dit alles sterker en meer constant aanwezig. Het parallellisme is het meest opvallende in de Hebreeuwse verstechniek. In deze poëzie is er geen sprake van rijm, ook al zijn er vaak prachtige klankovereenkomsten. Ook kent men geen strikte versmaat, hoewel het ritme een grote rol speelt. Parallellisme kan men het beste omschrijven als gedachtenrijm. Ieder versregel heeft twee leden of stichen, die naar inhoud en vorm sterk overeenstemmen, maar samen geven ze pas de volledige gedachte weer. Ze houden elkaar in evenwicht, zoals de twee armen van een weegschaal. Meestal heeft één versregel twee leden, men spreekt dan van distichon; soms ook drie leden: tristichon. Naast parallellisme kent de Hebreeuwse poëzie ook

strofenbouw en ritme. De strofen worden in vele vertalingen weergegeven en zij bieden het voordeel, dat men bepaalde, afgeronde gedachten gemakkelijker kan onderscheiden. Strofenindeling werkt dus verhelderend. Het ritme daarentegen is zeer moeilijk in de vertalingen te behouden.

In het parallellisme onderscheiden we verschillende soorten of typen.

Bij synoniem parallellisme worden de ideeën van het eerste verslid in het tweede herhaald, en wel in een soortgelijke syntactische constructie²⁶. Het antithetisch parallellisme wil door een tegenstelling de hoofdidee nog belichten. Doordat er gewezen wordt op een fel contrast, is het gevolg dat men hetgeen de psalmist wil zeggen, met verhevigde belangstelling in zich opneemt (Ps. 20:8-9; Ps. 32:10). Het derde type van gedachtenrijm, het synthetisch parallellisme, kent geen herhaling van dezelfde idee, maar toch is er nog enig verband van het tweede verslid met het eerste, doordat het tweede lid een aanvulling vormt op het eerste. Er is dus geen echt rijm, want de gedachtengang loopt door (Ps. 96:1; Ps. 135:16).

Enig inzicht in het Hebreeuwse parallellisme is voor ons belangrijk, omdat het in de vertalingen bijna geheel behouden blijft. Het helpt ons de poëzie der psalmen beter te gaan waarderen.

Een andere vorm is het acrostichon, een stijlform waarbij de beginletters van de regels een eigennaam vormen (zoals bij ons Wilhelmus, waar de beginletters van de strofen de naam Willem van Nassov vormen). Bij het alfabetisch acrostichon begint elke versregel met de volgende letter van het alfabet. Dit is een bekende vorm in de joodse poëzie; ook de Klaagliederen zijn zo gebouwd, evenals een aantal psalmen²⁷. Een aparte vermelding verdient Ps. 119; deze bestaat uit 22 strofen, die telkens beginnen met de volgende letter van het Hebreeuwse alfabet, terwijl de acht verzen van elke strofe beginnen met diezelfde letter. We moeten wel bedenken dat het hier gaat om het Hebreeuwse alfabet, zodat van het acrostichon in de vertalingen niets is terug te vinden. Deze vorm wordt ook wel abecedarische vorm genoemd.

Besluit

De teksten van de psalmen zijn een zuivere weerspiegeling van de tijd en de cultuur waarin zij zijn ontstaan. Daarom zijn zij op het eerste gezicht voor ons vaak moeilijk te begrijpen. Maar als wij trachten de psalmen terug te plaatsen in de context van hun ontstaan, worden ze spontaan en zonder een geforceerde verklaring duidelijk. Daarbij is het beschouwen van de literaire genres een onontbeerlijk hulpmiddel.

En omdat er aan de psalmen niets menselijks vreemd is, worden ze nog steeds gewaardeerd en gebruikt als leerschool van gebed voor allen en als een persoonlijke gebedenschat voor ieder die hart en stem wil richten tot de levende God. ■

LITERATUUR:

The Jewish Encyclopaedia, 12 vols. 1901-1916, J.E.9, *Psalms, Book of*: kol.1303-1334. (New York 1905)

MULDER, M.J.(red.): *Mikra; Text, Translation, Reading and Interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity* (Assen/Maastricht 1988)

KEDOURIE, ELIE (red.): *De Joodse wereld* (Mercatorfonds, Antwerpen 1980)

EPSTEIN, ISIDORE: *Geschiedenis van het Jodendom* (Aulaboeken, Utrecht/Antwerpen 1964)

Het Oude Testament: De Psalmen, vert. Dr. I.G.M. GERHARDT, Dr. M.H. v.d. ZEYDE. (K.B.S. Boxtel 1973)

Het Oude Testament in verkorte vorm, i.o.v. Apologetische Vereniging Petrus Canisius (Zonnewijzeruitgave, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen 1954)

DRIJVERS, PIUS: *Over de Psalmen, een inleiding tot hun betekenis en geest* (Aulaboecken, Het Spectrum, Utrecht 1964)

Bijbel met kanttekeningen: Het Boek der Psalmen, Dr. A.H. EDELKOORT. (N.B.G. Bosch & Keuning n.v. Baarn, z.j.)

NOTEN:

1. Ps. 66, 67, 71 en 72.
2. Ps. 101, 103, 108-110 en 138-145.
3. Ps. 104-106, 111-117, 135 en 146-150.
4. cf. de opschriften van Jer. 46:2; 48:1; 49:1, 7, 23, 28.
5. Ps. 3, 7, 18, 34, 51, 52, 54, 56, 57, 59, 60, 63 en 142.
6. Ps. 27, 71, 97, 143 en 144.
7. Ps. 33, 43, 71, 91, 93, 99, 104 en 137.
8. Am. 6:5; Neh. 12:36; 1 Kron. 23:5; 2 Kron. 29:26-27.
9. 1 Kron. 13:3-14; 15:1; 16:2.
10. Neh. 12:24; 1 Kron. 6:16 e.v.; 16:4-7, 41-42; 25:1, 5; 2 Kron. 7:6; 8:14; 23:18; 29:26-27, 30.
11. Ps. 8, 19a, 29, 33, 65, 66, 92, 100, 104, 113, 114, 117, 135 en 145-150.
12. Ps. 47, 93 en 96-99.
13. Ps. 46, 48, 76, 84, 87 en 122.
14. Ps. 44, 60, 74, 79, 80, 83, 89c en 94.
15. Ps. 3, 5, 6, 7, 9-10, 13, 17, 22, 25, 28, 31, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 51, 52, 54-57, 59, 61, 63, 64, 69, 71, 77, 86, 88, 102, 120, 123, 130 en 140-143.
16. Ps. 46, 125 en 129.
17. Ps. 4, 11, 16, 23, 27, 62, 91 en 121.
18. Ps. 66, 67, 118 en 136.
19. Ps. 9-10, 18, 30, 34, 40, 111 en 138.
20. Ps. 6, 13, 22, 28, 30, 31, 36, 41, 54, 55, 56, 61, 63, 64, 69, 71, 86, 94, 102 en 130.
21. Ps. 2, 18, 20, 21, 45, 72, 89, 110, 132, 144, cf. 28, 61, 63 en 84.
22. Ps. 1, 34, 36, 37, 49, 73, 78, 112, 127, 128 en 133.
23. Ps. 15, 24, 32, 40 en 50.
24. Ps. 78, 81, 105, 106 en 114.
25. Ps. 42, 44, 49, 84, 85, 87 en 88.
26. Ps. 37:1; Ps. 61:2; Ps. 2:10; Ps. 2:2.
27. Ps. 9-10, 25, 37, 111, 112 en 145.

GRADUALE SIMPLEX

De verschillende vormen van psalmodie is de titel van de doctoraalscriptie van drs. A. de Keyzer. Deze scriptie zag het licht in 1978. Ze is een gedegen historische verhandeling over de vormen van psalmodie, vanaf de eerste eeuwen van het Christendom tot en met de laatste gregoriaanse en ook Nederlandstalige uitgaven op dit gebied.

Met toestemming van de auteur lichtten wij het hoofdstuk over het Graduale Simplex eruit, omdat de psalmodische vormen in dit boek voor velen onbekend zijn. Uiteraard waren er kleine aanpassingen nodig en zijn notenbeelden toegevoegd.

Redactie

DE VORMEN VAN PSALMODIE IN HET GRADUALE SIMPLEX

A. de Keyzer*

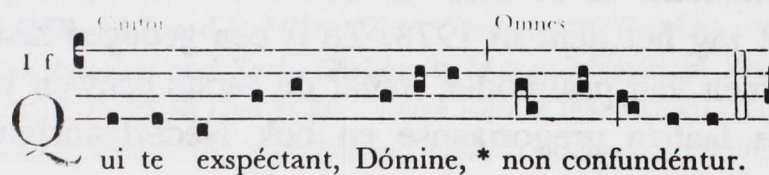
In 1967 verscheen de uitgave van het *Graduale Simplex in usum minorum ecclesiarum*. Deze uitgave was een vervolg op de resultaten van de besprekingen tijdens Vaticanum II over liturgie en liturgische muziek; deze resultaten waren al eerder vastgelegd in twee documenten: de Constitutie *Sacrosanctum Concilium* en in de Instructie *Musicam sacram*.

1. Introitus, offertorium en communio

De Introitus, het Offertorium en de Communio worden in deze paragraaf gezamenlijk onderzocht. De reden hiervoor geeft het Graduale Simplex zelf: *Pro cantibus ad introitum, ad offertorium et ad communionem forma adhibetur, quae constat antiphona post psalmi versus resumenda*. Met andere woorden: voor elk van de drie misgezangen wordt dezelfde vorm gebruikt. Aan de hand van een voorbeeld willen wij deze vorm nader bekijken.

* Ad de Keyzer studeerde theologie aan de Katholieke Theologische Hogeschool te Utrecht. In 1980 studeerde hij af in de liturgiewetenschap met een historisch onderzoek naar de verschillende vormen waarin in de westerse kerk de psalmen werden gezongen. Hij werkte aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek te Utrecht als docent liturgiek en bij de Pastorale Werkgroep Oost-Gelderland voor het liturgische vormingswerk. Sinds 1989 doet hij onderzoek aan het Titus Brandsma Instituut in Nijmegen op het terrein van liturgische spiritualiteit.

ANTIPHONA AD OFFERTORIUM



Psalmus 24



Cantor: Qui te exspectant, Domine

Omnes: non confundentur.

Cantor V 1: Ad te, Domine, levavi animam meam

Deus meus, in te confido, non erubescam

Omnes: Qui te exspectant ...

Cantor V 2: Reminiscere miserationem tuarum, Domine

et misericordiarum tuarum, quae a saeculo sunt

Omnes: Qui te exspectant ...

Cantor V 3: Universae viae ...

Omnes: Qui te exspectant ...

Cantor V 4: Custodi animam meam ...

Omnes: Qui te exspectant ...

Cantor V 5: Libera, Deus Israel ...

Omnes: Qui te exspectant ...

Deze vorm vinden wij terug bij de Introitus, het Offertorium en de Communio. De titel van het gezang luidt telkens: *Antiphona ad ...* De opbouw van het Offertorium-voorbeeld is eenvoudig: er worden vijf verzen gezongen, afgewisseld door een refrein dat steeds hetzelfde blijft. Er is een duidelijke rolverdeling,

waarbinnen de cantor het refrein inzet en de verzen zingt, terwijl allen telkens het refrein herhalen.

Deze vorm is duidelijk te herkennen als de responsoriale psalmodie. Dit betekent dat wij in het Graduale Simplex een 'antiphona' tegenkomen die responsoriaal wordt uitgevoerd. Dit is interessant, omdat er verwacht mag worden, dat een psalm met antifoon ofwel antifonaal, ofwel alternerend wordt uitgevoerd. In het Graduale Simplex is dit niet het geval: hier wordt het begeleidingsgezag bij de intocht, offerande en communie responsoriaal uitgevoerd.

In ons voorbeeld van het Offertorium hebben wij te maken met een responsoriale vorm van psalmzingen, zonder dat er sprake is van een verband met de lezing uit de Schrift. Integendeel, het gezag dat, van de traditie uit gezien, de lezing 'beantwoordde', was altijd het 'responsorium' dat in zijn naam zowel de vorm als de functie van het gezag meedroeg. In het Graduale Simplex vinden wij een zeer duidelijke responsoriaal-vorm, zonder dat wij kunnen spreken van een responsoriaalfunctie. Voor zover wij kunnen spreken van een 'antifonaal-functie' van een bepaalde psalm, namelijk als begeleidingsgezag van een liturgische handeling, hebben wij hier dus te maken met een responsoriale vorm en een antifonale functie van één en dezelfde psalm.

2. De gezagen tussen de lezingen

Wij citeren uit de inleiding op het Graduale Simplex het volgende:

'Cantus inter lectiones hac ratione ordinantur:

- a. Tempore quo dicitur Alleluia canitur psalmus cum responso psalmodico et Alleluia cum uno saltem versu; aut tantum psalmus cum responso alleluiatico;
- b. tempore quo non dicitur Alleluia, canitur psalmus cum responso psalmodico et, ad libitum, antiphona acclamationis ad Evangelium cum uno saltem versu; aut psalmus sine responsorio, id est tractus, et ad libitum antiphona acclamationis ut supra;
- c. tempore paschali canitur psalmus cum responso alleluiatico, aut Alleluia cum suo psalmo.'

Uit de inleiding op het Graduale Simplex blijkt, dat er een veelvoud aan mogelijkheden is, welke tussen de lezingen gezongen kan worden.

Na de eerste lezing wordt altijd een *psalmus responsorius* gezongen en na de tweede lezing - maar niet altijd - het *Alleluia*, dat eventueel vervangen kan worden door een *psalmus alleluiaticus*. In de tijden dat er geen *Alleluia* gezongen wordt, wordt als tweede 'tussenzag' gezongen een *antiphona acclamationis*, welke op haar beurt weer vervangen kan worden door de *tractus*. Elk van deze vijf vormen zullen wij onderzoeken.

2.1 Psalmus responsorius

Als voorbeeld waarop wij nader willen ingaan, nemen wij de psalmus responsorius van de eerste zondag van de Advent:

PSALMUS RESPONSORIUS

Ps. 79

Psalmista Omnes

V. Ve-ni ad li-be-rándum nos. R. Dómine De- us vir-
tú-tum.

Psalmista Omnes

V. Qui pascis Isra-el, intén-de, * qui dedú-cis vel-ut
o-vem Ioseph. R. Dómine.

Cantor V 1: Veni ad liberandum nos

Omnes: Domine Deus virtutum.

Cantor V 2: Qui regis Israel, intende
qui deducis velut ovem Ioseph

Omnes: Domine Deus virtutum.

Cantor V 3: Excita potentiam tuam, et veni
ut salvos facias nos.

Omnes: Domine Deus virtutum.

De opbouw van de psalmus responsorius is heel helder: de cantor zingt de psalmverzen voor, terwijl allen met een *responsum* (refrein) op hem antwoorden. Het *responsum psalmodicum* is het tweede gedeelte van het eerste vers, dat door de voorzanger wordt ingezet. Het is dus niet juist te veronderstellen dat het hier gaat om eenzelfde soort refrein als bij de *antiphona ad Offertorium* uit onze vorige paragraaf. Het refrein van deze psalmus responsorius is van twee dingen afhankelijk: van de tekst van het eerste vers en van de muzikale formule van de andere verzen. Bij het refrein dat tijdens de Offertorium-psalm gezongen werd,

was er sprake van een muzikaal afgerond geheel, maar hier vraagt de muziek van het vers om een afsluiting, dat middels het *responsum* gebeurt. Dit kan dan ook niet als zelfstandig refrein functioneren. Wat de vorm betreft, is het duidelijk dat wij hier de responsoriale psalmodie aantreffen. Bovendien menen wij dat het adjectief *responsorius* zowel de vorm als de liturgische functie aanduidt, iets wat wij in onze vorige paragraaf niet konden vaststellen.

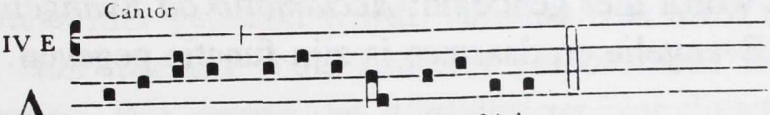
2.2 Alleluia

Het alleluia wordt gezongen na de tweede lezing, vóór het Evangelie. Als voorbeeld nemen wij het Alleluia van de eerste zondag van de Advent:

ALLELUIA

Ps. 84

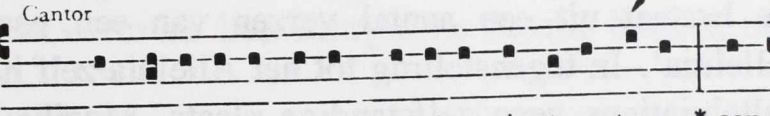
IV E Cantor



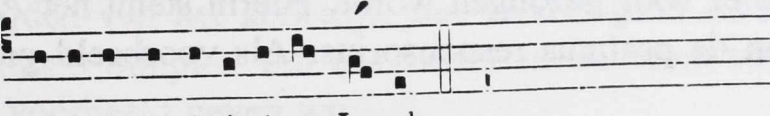
A l-le-lú-ia, alle-lú-ia, alle-lú-ia.

Omnes repetunt: Allelúia, allelúia, allelúia.

V. 1 Cantor



V. 1 Complacu-ísti ti-bi, Dómine, in terra tu-a, * con-



verti-sti capti-vi-tá-tem Ia-cob.

Omnes: Allelúia, allelúia, allelúia.

Cantor: Alleluia, alleluia, alleluia

Omnes: Alleluia, alleluia, alleluia

Cantor V 1: Complacuisti tibi, Domine, in terra tua
convertisti captivitatem Iacob.

Omnes: Alleluia, alleluia, alleluia

Cantor V 2: Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam:
et salutare tuum da nobis

Omnes: Alleluia, alleluia, alleluia.

Het is duidelijk, dat het Alleluia een éénkorige refreinvorm is die bestaat uit verzen die door de cantor worden voorgezongen en beantwoord door allen met het refrein dat uit driemaal Alleluia bestaat. Wij zien hier een zuivere responso-

riaalvorm.

Deze vorm is echter niet geheel gelijk aan de vorm van de psalmus responsorius uit onze vorige paragraaf. Het refrein van het Alleluia is onafhankelijk van de voorafgaande tekst en muziek en heeft daarom een zelfstandige functie. In deze vorm komt het Alleluia exact overeen met de vorm waarin de *Antiphona ad Offertorium* uit de eerste paragraaf van dit artikel.

Tenslotte willen wij ons de vraag stellen, of het Alleluia als tussenzang dezelfde functie heeft als de psalmus responsorius, namelijk een antwoord op de voorafgaande lezing.

Het is duidelijk, dat het Alleluia in dit geval geen liturgische handeling begeleidt. Het Alleluia staat als gezang tussen de lezingen op zichzelf; het draagt een verkondigend karakter en als zodanig komt het qua functie overeen met de psalmus responsorius. Het Alleluia wordt hier genoemd: *Acclamatio ad Evangelium*. Het Alleluia anticipeert op het Evangelie en daarmee is zijn functie gegeven.

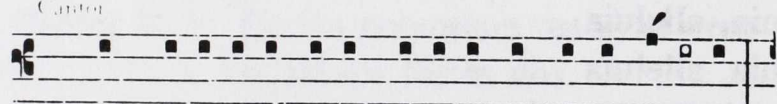
2.3 Psalmus alleluiaticus

In het Graduale Simplex wordt als alternatief voor het Alleluia een *psalmus alleluiaticus* aangegeven. Deze bestaat uit een aantal verzen van een psalm, afgewisseld met een refrein: 'Alleluia'. In tegenstelling tot het Alleluia zelf heeft het refrein van deze psalmus alleluiaticus geen zelfstandige plaats. Muzikaal is het afhankelijk van de regel die er vóór gezongen wordt. Hierin stemt het Alleluia-refrein overeen met dat van de psalmus responsorius. Als voorbeeld geven wij:

PSALMUS ALLELUIATICUS

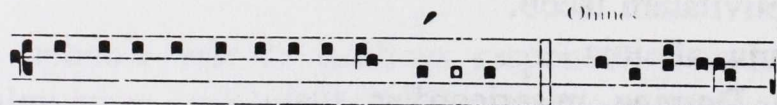
Ps. 84

Cantor



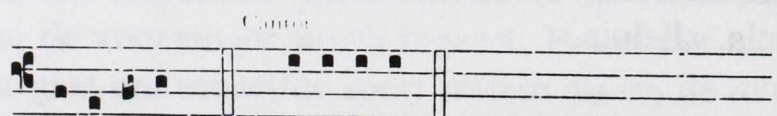
V. 1 Complacu- ísti ti-bi, Dómine, in terra tu- a, *

Omnes



converti-sti capti-vi-tá-tem Ia- cob. R. Alle-lú- ia,

Cantor



alle-lú-ia. V. 2 Remi-sisti.

Cantor V 1: Complacuisti tibi, Domine, in terra tua

convertisti captivitatem Iacob
 Omnes: Alleluia, alleluia.
 Cantor V 2: Remisisti iniquitatem plebis tuae
 operuisti omnia peccata eorum
 Omnes: Alleluia, alleluia.
 Cantor V 3: Contraxisti omnem iram tuam
 revertisti a furore indignationis tuae
 Omnes: Alleluia, alleluia.

Het zal duidelijk zijn, dat wij hier dezelfde vorm tegenkomen als bij de psalmus responsorius en wij volstaan dan ook met te verwijzen naar wat wij onder 2.1 over deze vorm gezegd hebben.

Wel is het - voor zover wij kunnen nagaan - een novum dat het adjectief *alleluiaticus* hier gebruikt wordt. *Alleluiaticus* heeft een andere connotatie dan *psalmus cum alleluia* zoals *psalmus responsorius* iets anders is dan *psalmus cum responso*. Wij menen dat *alleluiaticus* hier direct verband houdt met de functie die de psalm heeft, namelijk als acclamatie op of bij het Evangelie. Daarom stellen wij vast, dat de psalmus responsorius en de psalmus alleluiaticus zowel wat de vorm als hun liturgische functie betreft, identiek zijn.

2.4 Antiphona acclamationis

In tijden van het kerkelijk jaar waarin geen Alleluia gezongen wordt, geeft het Graduale Simplex een alternatief in de vorm van een antiphona acclamationis. Als voorbeeld geven wij:

Antiphona acclamationis

Qui verbum De-i ré-tinent * corde perfécto et

ópti-mo, fructum áffe-runt in pa-ti- énti- a.

E u o u a e.

Er worden geen verzen genoteerd bij deze antifoon. In plaats daarvan kan met eventueel de verzen uit de voorgaande psalmus responsorio zingen, zoals in het rood vermeld staat in het Graduale Simplex: "... canitur deinde unus saltem versiculus e psalmo responsorio praecedenti qui non est adhibitus".

Hoewel de tekst het niet aangeeft, mogen wij aannemen dat het hier om dezelfde uitvoeringswijze gaat als bij de antiphona ad Offertorium. Dat betekent dat wij hier een responsoriale vorm van psalmzingen vinden.

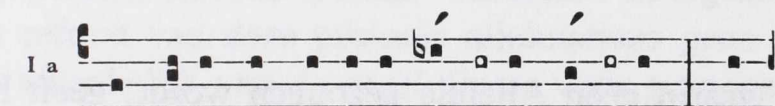
Deze antifoon kan, in tegenstelling tot de antifoon van de Offertorium-psalm, geheel los functioneren van de psalmverzen. Het is een korte tekst die als acclamatie gebruikt wordt op het Evangelie. Waarom het Graduale Simplex hier de titel *antiphona* gebruikt, is niet duidelijk. Waarschijnlijk is het dat dergelijke acclamaties nog geen duidelijke naam hebben, omdat hun liturgische functie als betrekkelijk nieuw omschreven kan worden.

2.5 Tractus

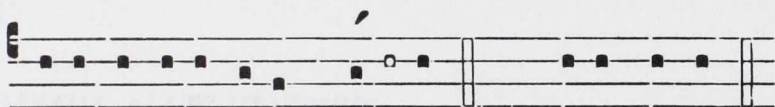
Het alternatief voor de antiphona acclamationis is de Tractus. Als voorbeeld geven wij:

TRACTUS

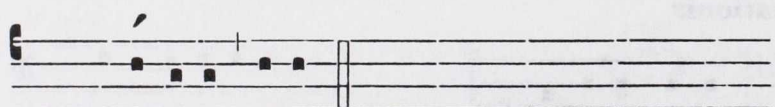
Ps. 129



V. 1 De pro-fúndis clamávi ad te, Dómi-ne; * Dó-



mine, exaú-di vo-cem me- am. V. 2 Fi- ant aures.



Flexat Dómine; †

- V 1: De profundis clamavi ad te, Domine
Domine exaudi vocem meam.
- V 2: Fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
- V 3: Si iniquitates observaveris, Domine
Domine, quis sustinebit?
- V 4: Quia apud te propitiatio est
et propter legem tuam sustinui te, Domine.

De vorm waarin de Tractus in het Graduale Simplex gezongen wordt, is op het eerste gezicht niet duidelijk. Er is geen sprake van één van beide refrein-vormen, zodat wij de keus hebben tussen ofwel de directe ofwel de alternerende psalmodie. Uit de traditie is het gewoonte dat de verzen van de Tractus aan één stuk door gezongen worden, door één koor in een directe vorm van psalmzingen. Daarom lijkt het waarschijnlijk dat dit hier ook het geval is. In het midden blijft echter de vraag: of de cantor (of cantores) deze psalm zingt (zingen). Het is waarschijnlijk dat wij hier met een solo-psalmodie te maken hebben, omdat een dergelijke wijzen van zingen niet-volks is en ook omdat het Graduale Simplex ervan uitgaat dat er in de praktijk waarin het boek gebruikt wordt, geen koor, maar een cantor aanwezig is.

3. Conclusie

Het blijkt dat de samenstellers van het Graduale Simplex consequent gekozen hebben voor één vorm van psalmzingen, namelijk de responsoriale vorm. Hiermee kiest het Graduale Simplex duidelijk partij voor de volkszang omdat deze vorm van zingen bij uitstek de volkszang aan bod laat komen. Bovendien maakt zij gebruik van de zuivere responsoriaal-psalmodie die lange tijd niet meer functioneerde omdat ten bate van de muziek de vorm geheel verduisterd was.

Een nadeel is wel, dat de exclusiviteit van de responsoriale psalmodie de mogelijkheden van andere vormen vermindert. De vindingrijkheid van de samenstellers mogen wij onder kritiek stellen, omdat blijkt dat er in de praktijk veel meer mogelijk is dan alleen zingen op een responsoriale manier. ■

Inleiding

Wie kent niet die welluidende wijze van psalmen zingen door een prachtig Engels koor zoals het King's College Choir uit Cambridge waarbij de psalmen Davids op chants worden gezongen? Voor ons Nederlanders wordt déze wijze van psalmzingen geassocieerd met de Engelse muziektraditie. Zó horen we het vandaag de dag nog in Engelse kerken en kathedralen. De laatste decennia echter is het zingen van onberijmde psalmen op (Engelse) chants ook in Nederland erg populair geworden. Zo kent menigeen de psalmchants die Jan Valkestijn geïntroduceerd heeft. Daarnaast zijn er in ons land ook andere vormen van psalmchanting in gebruik gekomen (zie de paragraaf over de huidige praktijk in Nederland).

Onder het zingen van psalmen op chants verstaan we het zingen van onberijmde psalmen - dit in tegenstelling tot het zingen van berijmde psalmen in strofische vorm - op een meerstemmige formule.

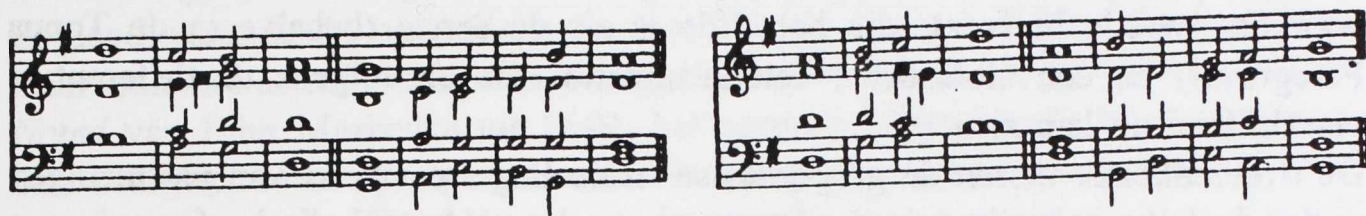
De huidige Engelse chant wordt meestal in een ritmisch vastgelegd stramien genoteerd zoals dat in afb. 1 is weergegeven. De eerste toon is de reciteertoon; de tonen in maat twee en drie zijn te vergelijken met de gregoriaanse mediatio, de afsluitende formule voor het eerste halfvers. De dubbele streep geeft het begin van het tweede halfvers aan. De eerste toon na deze dubbele streep is de reciteertoon van het tweede halfvers; de laatste drie maten zijn de slotcadens.

Afb. 1 ○ | d d | ○ || ○ | d d | d d | ○ ||

Een muzikale formule die de lengte heeft van afb. 1 heet een *single chant*: ieder psalmvers krijgt dezelfde melodische formule. De later ontstane *double chants* hebben een melodiefomule die twee keer zo lang is en twee versregels bestrijkt. Afb. 2 geeft een voorbeeld van een double chant, gemaakt door W. Crotch (1775-1847). Het eerste systeem is bedoeld voor de oneven psalmverzen, het

* Drs. Lisette Bernt studeerde muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht en koördirectie aan het Rotterdams Conservatorium. Met een van haar koren, de SCHOLA DAVIDICA UTRECHT, beoefent zij de Engelse praktijk van het Psalmchanting.

tweede systeem voor de even psalmverzen, uitzonderingen daargelaten.



Afb. 2

Analoog aan de double chants bestaan er ook triple - en quadruple chants die resp. drie of vier verzen bestrijken, maar deze zijn veel zeldzamer.

De double chant klinkt in de antifonale wijze van zingen als volgt: de ene koorhelft - in Engeland "Decani" genoemd - zingt de eerste helft van de chant (dit is in afbeelding 2 het eerste systeem) op tekst van het eerste vers; de andere koorhelft - "Cantoris" - zingt de tweede helft van de chant (dit is in afbeelding 2 het tweede systeem) op tekst van het tweede vers, enz.

De huidige ritmische notatie van de chants met maatstrepen is geen indicatie voor de ritmische uitvoering! De tekst, die in vrij spreekritme gezongen moet worden, is voorzien van tekens op de plekken waar gewisseld moet worden van toon. Dit aangeven van de wisselingsplekken in de tekst heet "pointing". Een tekstpointing kan er uitzien zoals in het volgende voorbeeld van de eerste versregel van psalm 95 uit het *Parish Psalter*, een in parochiekerken momenteel vaak gebruikt boek voor psalmchanting:

1. O come let us ' sing unto the ' Lord:

let us heartily rejoice in the ' strength of ' our sal'vation.

De dubbele punt geeft de eerste helft van het vers weer, corresponderend met de dubbele streep halverwege de chantregels. Het eerstvolgende accent na het begin geeft aan op welk woord een nieuwe toon uit de volgende genoteerde maat komt. De tweede noot in een maat wordt neergezet op de laatste lettergreep vóór een nieuw gemarkeerd accent, dat weer de noot van de volgende maat aangeeft. In afwijkende gevallen staat dit aangegeven met een stip zoals bv. in vers 4 van psalm 95:

4. In his hand are all the ' corners . of the ' earth:

and the strength of the ' hills is ' his ' also.

Met deze aanduiding is er meer afwisselingsmogelijkheid in de pointing.

Als we ons afvragen wat deze Engelse manier van psalmzingen te maken heeft met het gregoriaans leidt dat tot aardige ontdekkingen.

We kennen allemaal de wijze waarop in het gregoriaans de psalmtönen zijn

vastgelegd volgens de verschillende modi. De gregoriaanse psalmtoon bestaat uit een reciteertoon, een eventuele flexa, een mediatio, een tweede reciteertoon voor het tweede halfvers, die hetzelfde is als de eerste (behalve in de Tonus Peregrinus) en een slotcadens, een terminatio, die er volgens de differentiae verschillend uit kan zien.

De overeenkomst tussen de gregoriaanse en de Engelse manier van psalmzingen is dat de tekst onberijmd is en dat er op een bepaalde melodische formule een verschillend aantal lettergrepen gezongen moet worden.

De verschillen tussen deze twee wijzen springen echter ook in het oog. In het huidige Engelse psalmchanting zien we de volgende afwijkingen ten opzichte van het gregoriaans:

- het initium is verdwenen;
- er is geen flexamogelijkheid in de teksten;
- de chant wordt genoteerd in een ritmisch vastgelegde formule, aangeduid met hele en halve noten en kwartnoten, terwijl het gregoriaans in een ritmisch ongedefinieerde wijze genoteerd wordt;
- de Engelse chant heeft meerdere reciteertonen binnen één vers, zoals bv. in afb. 2 de sopraan resp. op d'' en g' reciteert;
- de melodieformules worden meerstemmig;
- de melodieformules worden twee keer zo lang(double chants);
- de melodieformules kenmerken zich vaak door grote, harmonisch bepaalde, sprongen, terwijl het gregoriaans veel meer stapsgewijs verloopt.

Een nadere historisch beschouwing brengt ons dichterbij het antwoord op de vraag hoe het Engelse psalmchanting zich verhoudt tot het gregoriaanse psalmzingen.

HISTORISCHE ONTWIKKELING VAN HET PSALMCHANTING IN ENGELAND.

Reformatieperiode: ca. 1520-1670.

Voordat in Engeland de Reformatie uitbrak werd er gregoriaans gezongen volgens *Sarum Use*, de liturgische gebruiken uit Salisbury. Alle verwijzingen naar psalmtonen en differentiae slaan dan ook op de telling van de *endings* zoals die in de Sarum boeken voorkwam.

Onder het koningschap van Hendrik VIII (1509-1547) voltrok zich de Engelse Reformatie en ontstond de Anglicaanse Kerk, de Church of England. In 1531 kreeg Hendrik VIII het voor elkaar dat de koning het hoofd van de Kerk werd, zodat hij kon scheiden van zijn vrouw. In de periode 1536-1540 werd het grote bezit van alle Engelse kloosters onteigend en verkocht aan burgerij en gentry;

kathedralen en college chapels waren vanaf die tijd nog de belangrijkste centra van de dagelijkse liturgische muziekpraktijk. Met de komst van de Church of England veranderde niet alleen de taal van de liturgie (Latijn werd Engels), maar ook het aantal voorgeschreven getijden: in het *Booke of Common Praier Noted* van John Merbecke uit 1549, het eerste reformatorische boek met muzikaal-liturgische aanwijzingen, tevens het liturgische boek door de eeuwen heen, komen nog twee hoofdgetijden voor: de *morning prayer* en de *evensong*. De 150 psalmen werden niet langer in een wekelijkse cyclus in de getijdendiensten rondgezongen, maar in een maandelijkse cyclus. Er is niet veel bekend over hoe de dagelijkse psalmen gezongen werden in de late 16e en vroege 17e eeuw: waarschijnlijk nog veel eenstemmig met of zonder orgel. In parochiekerken werden de psalmen waarschijnlijk gelezen, als duet door twee geestelijken, de weinigen die konden lezen.

Uit de reformatietijd zijn een aantal verzamelingen van psalmtonen - de vroege chants, die echter nog niet allemaal meerstemmig waren - bekend die verwantschap vertonen met de gregoriaanse psalmtonen.



Afb. 3: Merbecke: Magnificat, 1e psalmtoon, 2e slot.

Eén ervan is het *Booke of Common Praier Noted* van Merbecke: hier worden de acht Sarum psalmtonen aangegeven, waarop de psalmen en de cantica eenstemmig, in het Engels, gereciteerd kunnen worden. In afb. 3 is op de tekst van het Magnificat een psalmformule van Merbecke te zien die gebaseerd is op de eerste gregoriaanse psalmtoon, tweede slot. Ter vergelijking is de 1e Sarum psalmtoon in afb. 4 bijgevoegd. Opmerkelijk in de ontwikkeling van de chant is dat hier nog een intonatio aanwezig is die we bij de latere voorbeelden niet meer zien.

Een andere collectie is *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597) van de nu nog beroemde componist Thomas Morley. Hier worden de

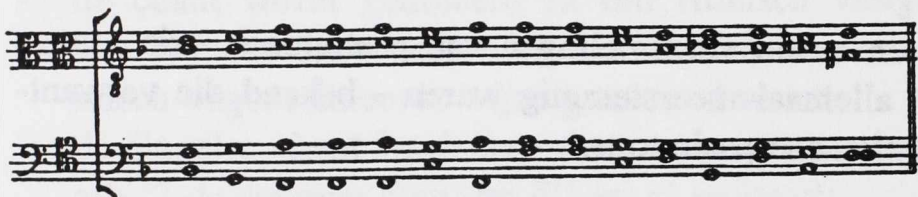


acht Sarum psalmtönen in simpele vierstemmige harmonisatie gegeven, waarbij de psalmtoon in de tenorstem zit, zoals in die tijd gebruikelijk.

In afb. 5 is dit te zien voor de eerste psalmtoon, vijfde slot (zie ook ter vergelijking afb. 4). Deze harmonisatie is nog volledig ongeritmeerd.

In één van de *Caroline Partbooks* in Peterhouse te Cambridge staat een al wat meer geritmeerde versie van een chant.

Afb. 4: 1e Sarum psalmtoon met 9 endings.



Afb. 5: uit: Morley: *A Plaine and Easie Introduction*, 1e psalmtoon, 5e slot.

In afb. 6 is deze tweestemmig weergegeven; waarschijnlijk is hij oorspronkelijk vierstemmig geweest. Deze chant was bedoeld voor het eerste vers van het *Venite*, psalm 95.

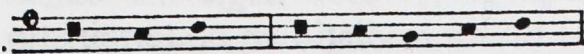


Afb. 6: Uit een van de *Caroline Partbooks* (Petershouse, ms. 34) te Cambridge.

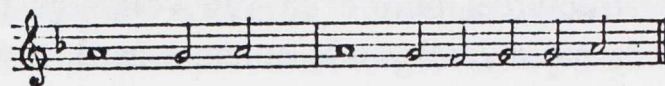
In de periode 1649-1660 is Engeland een republiek. Onder invloed van puriteinse stromingen wordt de band met de gregoriaanse traditie verbroken. Vanaf 1660 echter treedt het Restauratietijdperk in: de monarchie en de Anglicaanse Staatskerk worden weer hersteld, en daarmee ook de muzikale traditie.

Uit de vroege Restauratieperiode dateren nog twee verzamelingen van chants waarin de gregoriaanse herkomst van de psalmen terug te vinden is. De samenstellers ervan wijzen er nadrukkelijk op dat de ritmische notatie slechts een globale aanduiding is van het spreekritme en niet van strakke ritmische waarden.

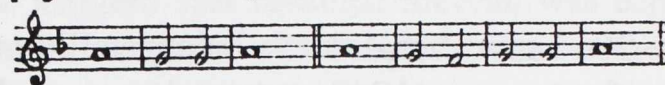
Uit afb. 7 blijkt hoe de ritmische notatie van de Anglicaanse chant voortgekomen is uit het gregoriaans. De bovenste balk is de eerste psalmtoon, vierde slot.



Christ Church Tune



[Anglican chant formula]



Afb. 7.

Hoe het Psalter op deze chants gezongen werd is onduidelijk. Weliswaar was in 1549 *The Psalter or Psalms of David, corrected and pointed as they shall be sung in churches after the translation of the Great Bible* uitgekomen, in de beroemde vertaling van Bishop Miles Coverdale die tot op heden nog gebruikt wordt, maar in de praktijk moet het moeilijk geweest zijn omdat de pointing uit niet veel meer dan de dubbele punt in het halfvers bestond. Waarschijnlijk deed ieder kathedraalkoor het op eigen wijze en met eigen chants, zoals ook vandaag nog de praktijk is.

Overigens kwam er in Engeland onder invloed van het continentale psalmzingen in de jaren 1549-1556 ook een metrisch psalter uit. Het metrisch psalmzingen werd onder het gewone volk zéér populair. Mogelijkerwijs heeft de mode van het metrisch psalmzingen invloed gehad op de wijze waarop de chants ritmisch genoteerd werden en vervolgens geïnterpreteerd werden, waardoor het natuurlijke spreekritme helaas steeds meer verloren ging.

Periode 1670-1840: verval van traditie.

In de tijd na de Restauratie waren de op het gregoriaans gebaseerde chants nog wel in gebruik, getuige het feit dat ze nog genoemd worden in Playford's *An Introduction to the Skill of Musick* uit 1674, maar hun populariteit verminderde door de lichtere muzieksmaak en het verminderd aantal mannen in de kathedraalen. Dit leidde tot nieuwe composities, voornamelijk chants waarbij de sopraan de belangrijkste partij werd met een sterk melodisch karakter (in tegenstelling tot de vroegere tenorpartijen).

De double chants deden hun intrede. De mensen wilden aardige melodieën in mineur of majeur. De chant in afb. 2 van William Crotch, professor in Oxford, is er één als reactie op alle "pretty melodies", waarin geprobeerd is alle stemmen een structuur mee te geven die het Hebreeuwse parallellisme onderstreept: alle stemmen hebben in het tweede vers de kreeftsomkering van de noten in het eerste vers.

Het psalmchanting moet niet erg fraai geweest zijn in de 18e eeuw, deels door het structureel ontbreken van volledige pointings, deels door het ontstaan van steeds meer versierende noten, waardoor vooral bij de mediatio en de terminatio de woorden onlogisch lang werden uitgerekt.

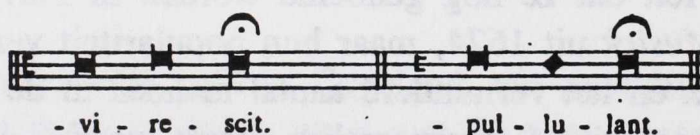
19e-20e eeuw: hernieuwde belangstelling voor authenticiteit en woordritme.

Vanaf ongeveer 1840 ontstond een sterk hernieuwde belangstelling voor het eenstemmige gregoriaans. De gregoriaanse psalmtonen werden weer boven water gehaald. Een voorbeeld van de invloed hiervan op het psalmchanting vinden we in de populariteit van de volgende chantmelodie uit die tijd, gebaseerd op de Tonus Peregrinus (zie afb. 8).



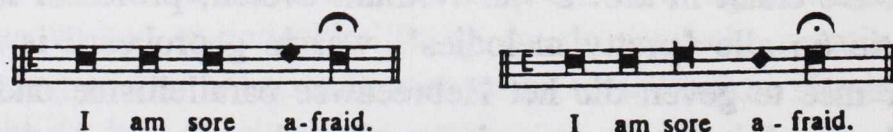
Afb. 8.

Een ander aandachtspunt was de structuur van de Latijnse taal. Men ging zich verdiepen in de manier waarop in het gregoriaanse psalmzingen de Latijnse lettergrepen bij de mediatio en de terminatio werden verdeeld over de noten. William Dyce, die Merbecke's *Booke of Common Praier* opnieuw uitgaf, bracht onder de aandacht dat er in het Latijn duidelijke regels waren voor de manier waarop meerlettergrepige woorden gezongen moesten worden. Zoals in afb. 9 te zien is, is het woordaccent bepalend voor het melodische accent: als de voorlaatste lettergreep lang is krijgt deze de melodische accentnoot, terwijl de terugkeer naar de dominanttoon op de laatste lettergreep komt. Als daarentegen de voorlaatste lettergreep kort is, wordt die op dezelfde noot gezongen als de laatste lettergreep.



Afb. 9.

Zo paste Dyce ook de Engelse tekst die op gregoriaanse wijze gezongen werd aan: in afb. 10 is de tweede versie de correctie van de eerste.



Afb. 10.

Deze hernieuwde "taalgevoeligheid" vanuit het gregoriaans sloeg ook over naar

het psalmchanting. Rond 1840 kwam het parochiekoor op; iedere parochiekerk wilde een eigen koor. Hiermee samenhangend kwamen er allemaal psalterboeken uit met speciale handleidingen voor het chanten, met uitgebreide pointings, aangegeven door vetgedrukte letters, zelfs maatstrepen in de tekst om de juiste noten maar bij de juiste lettergrepen te krijgen. Het resultaat hiervan was echter dat er eerder slechter dan beter gezongen werd, hoofdzakelijk omdat het kernprobleem niet werd aangepakt: men moet uitgaan van de woorden en niet van de muziek. Een ander struikelblok bleef dat de pointings ook niet correct overeenkwamen met de natuurlijke zware en lichte lettergrepen van de taal, zoals bv. in onderstaande zin, waarbij het onbelangrijke woord "the" gauw een accent krijgt:

"Thou hast broken the ' teeth of ' the un'godly."

Een echte doorbraak in het denken over de relatie tussen chant en tekst ontstond pas na 1912, het jaar waarin Robert Bridges een baanbrekend artikel hierover schreef. Hij voelde er niet voor om de Anglicaanse chant maar af te schaffen omdat het vrije gregoriaans geschikter zou zijn voor het psalmreciteren - zoals anderen dat bepeitten - maar hij hield een pleidooi voor een soepeler manier van zingen van de Anglicaanse chant. Hij wees op het probleem dat de Engelse taal qua woordaccent anders in elkaar zit dan de Latijnse taal: waar in het Latijn de klemtoon meestal op de voorlaatste lettergreep valt en er in het reciteren daardoor makkelijk een licht slot ontstaat, valt de klemtoon in het Engels vaak op de laatste lettergreep, waardoor het slot eerder zwaar wordt. Bridges stelde ook voor om alle uitwassen van doorgangsnoden uit de chants te verwijderen. Het belangrijkste was echter dat hij erop hamerde dat men alleen maar kan reciteren op spreekritme als de chant uit het hoofd gekend wordt en dat de tekst de muziek moet regeren en niet andersom.

Na Bridges ontstonden er Psalters met nog veel meer aandacht voor een op het woordaccent gerichte pointing. Ook de maatstrepen in de tekst verdwenen steeds meer.

In de late 19e eeuw werd men ook meer terughoudend ten opzichte van double chants omdat men vond dat de single chants beter bij het Hebreeuwse parallelisme pasten. Zo ontstonden er ook schema's waarin aangegeven werd welke psalmen een double chant konden krijgen gezien de tekststructuur. Single chants zouden voor iedere psalm geschikt zijn.

De huidige praktijk in Engeland.

Hoe gaat het psalmchanting vandaag de dag in Engeland?

De dorpskoren kennen soms maar een paar chants waar ze alles op zingen. De gemeente zingt soms ook mee. De muziek kennen ze uit het hoofd, daardoor

kan het toch nog redelijk soepel klinken.

De praktijk van een op en top getraind koor als het King's College Choir uit Cambridge, nog onder leiding van David Willcocks, laat de volgende afwisselingsmogelijkheden horen in het psalmchanting:

- met orgel of (minder vaak) zonder orgel;
- veel dynamische schakeringen;
- wisseling van chants binnen lange psalmen;
- afwisselend dubbelkorig en antifonaal;
- incidenteel komt er een discantstem bij, door de jongenssopranen gezongen;
- de eerste versheft wordt soms unisono gezongen, waarna de tweede versheft meerstemmig volgt.

De geliefde chants zijn hoofdzakelijk uit de latere 19e eeuw (o.a. Wesley, Parry, Stanford, Walmisley).

Het meest opvallende in de voordracht is de prachtige medeklinkerexpressie op belangrijke woorden. Dit maakt dat wij het nú vanzelfsprekend vinden dat de woorden centraal staan.

Het blijkt uit de opschriften van CD's dat de kathedrale koren het psalmchanting als een stukje van hun eer beschouwen. Ze benadrukken ook hoe alle emoties van vreugde en verdriet in de tekst en muziek moeten klinken. Willcocks benadrukt dat sommige chantcomponisten de Hebreeuwse poëzie in hun muzikale constructie hebben willen nabootsen: zo noemt hij bv. Parry die de melodie uit het eerste vers een terts hoger herhaalt in het tweede.

Ieder kathedraalkoor gebruikt zijn eigen chants en past de voorgeschreven pointings naar eigen goeddunken aan.

De huidige praktijk in Nederland.

Met het populair worden van het psalmchanting in Nederland zien we soortgelijke moeilijkheden met de uitvoering van het vrije spreekritme als we in Engeland zagen. Omdat de kunst onbekend was heeft men vaak de mijns inziens foutieve gedachte gehad om de zangers te helpen door maatstrepen te plaatsen in de tekst: op die wijze zijn de door Jan Valkestijn gebruikte psalmchants bij Annie Bank uitgegeven. Dit werkt in de hand dat er met zware accenten gezongen wordt en het spreekritme derhalve ver te zoeken is. Ook hier luidt het devies: leer eerst de chant uit het hoofd, zodat je dan vrij de tekst erop kunt zetten.

Er wordt in Nederland, evenals trouwens in Engeland, ook gewerkt met andere chantvormen dan de hierboven genoemde vormen van single en double chant: in het *Nieuw Utrechts Psalter*, op muziek van Gert Oost, werd op aanraden van de vertaler, ds. Pieter Oussoren, bij sommige psalmen een afwijkende chantvorm gemaakt, die beter bij de structuur van het Hebreeuws zou passen. Zo kan bv.

de tweede reciteertoon helemaal ontbreken bij psalmen met een korte tweede versheft, maar ook drieregelige en drieledige chants komen voor. In de praktijk zijn deze afwijkende chants vaak een extra moeilijkheid voor onervaren zangers. Op de CD die de Schola Davidica Utrecht onder mijn leiding maakte zijn deze vormen te beluisteren in bv. psalm 23 en 150.

Besluit

Bij het overzien van de literatuur over de relatie tussen het gregoriaans en het psalmchanting valt mij op dat het spreken over de gregoriaanse herkomst van een chant soms meer een gevoelsmatig aspect weergeeft dan dat het op duidelijke theoretische gronden gestoeld is. Zo is bv. het muziekvoorbeeld uit afb. 7 op te vatten als de dorische modus, vierde slot, maar men kan het ook noteren als een chant in F majeur. Het refereren aan de kerktoonsoorten heeft dan meer een historische betekenis.

De eerste en de achtste modus worden vaak genoemd, de overige veel minder. Opvallend is dat in de Engelse praktijk, door het wisselen van chants binnen één psalm - met name majeur en mineur afwisselingen - het verbinden van één modus aan een bepaalde psalm als concept helemaal verdwenen is.

Het grote verschil tussen de gregoriaanse manier van het psalmzingen en de uiteindelijke Anglicaanse chant zit naar mijn idee vooral in het gegeven van de meerstemmigheid, die in zichzelf al maakt - afhankelijk van de accoordopeenvolging - dat bepaalde noten, gewild of niet, meer accent krijgen. Dit is zeer essentieel. Daarnaast is het melodische verloop ook heel bepalend: grote sprongen krijgen meer accent. Tenslotte is er nog dit verschil dat in het gregoriaans de psalmen beproefd zijn op alle acht modi. In de Engelse praktijk is de verbinding tussen tekstinhoud, tekstpointing en de gekozen chant veel minder hecht. Niet iedere psalm laat zich evengoed op iedere chant zingen, niet alle combinaties hebben de tand des tijds doorstaan. Dit maakt dat het in Engeland vaak zo gaat dat iedere koorleider individueel beslist welke chant het beste bij de te zingen psalm past. ■

AANBEVOLEN LITERATUUR:

- LE HURAY, P.: *Music and the Reformation in England 1549-1660* (London 1967).
- RAINBOW, B.: *The Choral Revival in the Anglican Church 1839-1872* (London 1970).

AANBEVOLEN CD'S:

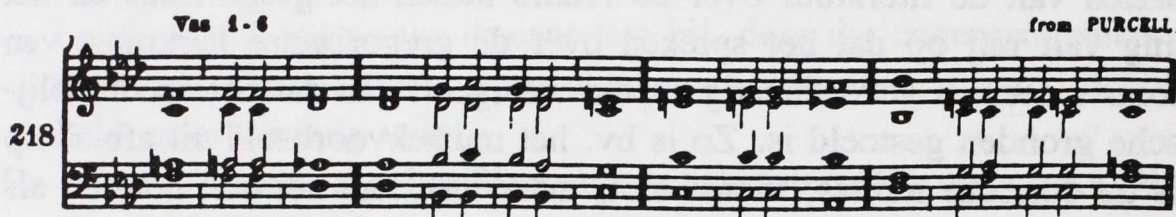
- The Psalms of David, vol. 1-3, uitgevoerd door het King's College Choir o.l.v. David Willcocks en Philip Ledger. Label: EMI
- Psalms, uitgevoerd door het Westminster Abbey Choir o.l.v. Martin Neary. Label: Virgin Classics Digital

- The Psalms of David, vol. 1-7, uitgevoerd door verschillende Engelse kathedrale koren. Label: Priory Records.

Voor het beluisteren van psalmchanting in het Nederlands:

- Het Nieuw Utrechts Psalter (tekst Pieter Oussoren, muziek Gert Oost), uitgevoerd door de Schola Davidica Utrecht, o.l.v. Lisette Bernt. Label: Lindenberg.

PSALM 130. *De profundis.*



Slow.

p Out of the deep have I called unto 'thee O ' Lord : Lord ' hear ' my ' voice.

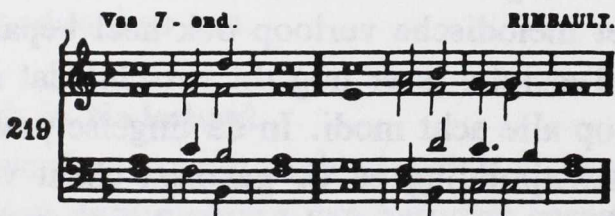
2 O let thine ears con'sider ' well : the ' voice of ' my com'plaint.

3 If thou Lord wilt be extreme to mark what is ' done a'miss : O ' Lord who ' may a'bide it?

4 For there is ' mercy with ' thee : therefore ' shalt ' thou be ' feared.

5 I look for the Lord, my ' soul doth ' wait for him : in his ' word is ' my ' trust.

6 My soul fleeth ' unto the ' Lord : before the morning watch, I say be'fore the ' morning ' watch.



f 7 O Israel trust in the Lord, for with the Lord ' there is ' mercy : and with ' him is ' plenteous re'demption.

8 And he shall re'deem ' Israel : from ' all ' his ' sins.

Het *Parish Psalter*, een chantboek voor gewone kerken. Naast de psalmen bevat dit Psalter ook de Cantica die op chants gezongen kunnen worden: het *Venite* (psalm 95), *Te Deum*, *Benedicite*, *Benedictus*, *Magnificat* en *Nunc Dimittis*.

Elders in dit nummer zijn de betekenis van de psalmen voor het gebedsleven van de christen belicht, hun indeling in boeken en soorten, hun herkomst en karakteristieke kenmerken; in dit artikel zullen we beschrijven op welke wijze en in welke verdeling de psalmen hun plaats hebben gekregen in het Goddelijk Officie, de kerkelijke getijden, vroeger ook wel breviergebed genoemd.

1. Het getijdengebed: een korte geschiedenis

Voor de liturgie der getijden volgt de kerk naar aloud gebruik het ritme van de dag. Zo vervult zij de opdracht van de Heer om zonder ophouden te bidden; zo brengt zij tevens lof en dank aan God de Vader, en spreekt zij voor het heil van de wereld ten beste¹.

De psalmen nemen in de liturgie een belangrijke plaats in; vrijwel alle gezangen van het ons bekende *Graduale Romanum* zijn psalmteksten. In diverse boeken van de Heilige Schrift wordt uit de psalmen geciteerd; Ook Jezus bad de psalmen; we vinden dit gegeven in de Evangelies terug.

Net zoals de liturgie van het Misoffer een ontwikkeling heeft doorgemaakt, geleid door de Traditie en de Geest, zo is er ook in het Goddelijk Officie een evolutie te ontdekken, waarbij we ons in het kader van dit artikel zullen beperken tot de psalmen.

Een duidelijke richtlijn over het bidden van de psalmen vinden we in de regel van Sint Benedictus. Niet alleen de inhoudelijke betekenis voor de monnik, de spiritualiteit, komt aan de orde, ook veel praktische bepalingen vinden we in de Regel terug. Benedictus hanteert ondermeer het uitgangspunt dat iedere week het hele psalterium gebeden dient te worden. Dat is toch wel het minste wat van een monnik verwacht mag worden, vermeldt hoofdstuk 18 van de Regel. Immers, de oude kluizenaars baden iedere dag het hele psalterium! En dan komt er een opsomming van de indeling: metten, lauden, prime, terts, sext, noon, vespers en completen worden exact van psalmen voorzien. Benedictus wil daarbij niet te zwaar verplichtend zijn: ook andere indelingen zijn mogelijk, als het uitgangspunt - eenmaal per week het hele psalmboek - maar wordt gehaald.

Vele kloosterorden hebben sindsdien een dergelijke indeling gevolgd. Ook de Romeinse ordo kende een verdeling van het psalter over één week. In de loop

* Martien Verzijl is lid van de redactie van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

van de middeleeuwen raakte de eenheid echter verdwenen. Geïnitieerd door het Concilie van Trente gaf Paus Pius V in 1568 het herziene brevier uit, dat in latere eeuwen op een groot aantal punten is herzien. Daarbij ging het principe om wekelijks het hele psalterium te bidden weer verloren, wat veroorzaakt werd door de vele heiligenfeesten. Paus Pius X liet in 1911 een nieuw brevier samenstellen. Daarbij werd het oude principe weer hersteld. Alle herhalingen verdwenen en het werd mogelijk om de psalmen voor de weekdays en de doorlopende schriftlezing met de eigen getijden van de heiligen te combineren². De getijden van de zondag kregen de voorrang boven heiligenfeesten. Onder Paus Pius XII gingen de hervormingen verder. Hij liet zelfs een nieuwe Latijnse psalmvertaling maken, gebaseerd op het klassieke Latijn en er werd een speciale commissie in het leven geroepen om het Brevier te herzien. Dit leidde tot de herziening van de rubrieken (voorschriften), niet alleen in het getijdengebed maar ook in de Heilige Mis.

Pas naar aanleiding van Vaticanum II kwam een volledige herziening tot stand. Er ontstond een nieuwe structuur en samenstelling van de getijden met onder andere de volgende uitgangspunten:

- Het geheel der getijden is zo samengesteld dat het niet alleen door priesters maar ook door kloosterlingen en leken verricht kan worden.
- De omvang is verminderd ten opzichte van het voorconciliaire brevier, de afwisseling is vergroot; de lezingendienst (Officium lectionis), de vroegere metten, kan op ieder moment van de dag gebeden worden.
- De psalmen zijn niet meer over één week doch over vier weken verdeeld. Daarnaast zijn een aantal lofzangen uit het Oude Testament (lauden) en Nieuwe Testament (vespers) ingevoerd.

Het schema van de getijden per dag ziet er dan als volgt uit: uitnodiging (Invitatorium) aan het begin van de liturgische dag, lezingendienst (Officium lectionis), morgengebed (Laudes), gebed overdag (Hora media), avondgebed (Vesperae) en dagsluiting (Completorium). De herziening zoals omschreven geldt de Romeinse liturgie. Ook op monastiek gebied werd over herziening gesproken. Kijken we naar de Benedictijnse ordening dan zien we dat het huidige Psalterium Monasticum als eerste schema de volledig traditionele ordening van Benedictus geeft, met daarnaast een drietal schema's die ad libitum gebruikt mogen worden. Thans zien we derhalve een grote variatie tussen de getijden van de diverse kloosters. De Benedictijner abdij 'Sint Benedictusberg' te Vaals bijvoorbeeld houdt de traditionele ordening aan, terwijl de abdij van Solesmes de prime heeft afgeschaft, de terts heeft ingebouwd in de Eucharistie en de psalmen van de metten over twee weken heeft verdeeld (variant op schema A van het Psalterium Monasticum van 1980).

2. De psalmschema's

We laten nu voorbeelden van psalmschema's volgen.

Het eerste schema (afb. I) betreft de Romeinse ordo. Dit is de ordening zoals weergegeven in *Liturgia Horarum*, het getijdengebed, herzien volgens de besluiten van Vaticanum II en uitgegeven op last van Paus Paulus VI in 1970. Het in 1990 verschenen *Getijdenboek - Gebeden voor elke dag* is hier de Nederlandse officiële versie van.

In afbeelding 1 volgt het complete vierwekelijkse schema, zoals dit geldt voor de Tijd door het jaar. In de sterke tijden van het liturgisch jaar (Advent, Kersttijd, Veertigdagentijd en Paastijd) geldt op sommige dagen in het lezingenofficie een afwijkende ordening. Deze variaties zijn niet opgenomen.

AFB. 1 SCHEMA VAN DE PSALMEN VOLGENS LITURGIA HORARUM

	I	Off. Lect.	Laudes	Hora media	Vesperae	Compl
Zondag 1	94	1,2,3	62,cant,149	117(I-III)	109,113A,cant	90
Maandag 1	94	6,9A(I-II)	5,cant,28	18B,7	10,14,cant	85
Dinsdag 1	94	9B,11	23,cant,32	118(I),12,13	19,20,cant	142
Woensdag 1	94	17(I-III)	35,cant,46	118(II),16	26(I+II),cant	30,129
Donderdag 1	94	17(IV-VI)	56,cant,47	118(III),24(I+II)	29,31,cant	15
Vrijdag 1	94	34(I-III)	50,cant,99	118(IV),25,27	40,45,cant	87
Zaterdag 1	94	130,131(I+II)	118(XIX),cant,116	118(V),33(I+II)	118(XIV),15,cant	4,133
Zondag 2	94	103(I-III)	117,cant,150	22,75(I+II)	109,113B,cant	90
Maandag 2	94	30(I-III)	41,cant,18A	118(VI),39(I+II)	44(I+II),cant	85
Dinsdag 2	94	36(I-III)	42,cant,64	118(VII),52,53	48(I+II),cant	142
Woensdag 2	94	38(I-II),51	76,cant,96	118(VIII),54(I+II)	61,66,cant	30,129
Donderdag 2	94	43(I-III)	79,cant,80	118(IX),55,56	71(I+II),cant	15
Vrijdag 2	94	37(I-III)	50,cant,147	118(X),58,59	114,120,cant	87
Zaterdag 2	94	135(I-III)	91,cant,8	118(XI),60,63	112,115,cant	4,133
Zondag 3	94	144(I-III)	92,cant,148	117(I-III)	109,110,cant	90
Maandag 3	94	49(I-III)	83,cant,95	118(XII),70(I+II)	122,123,cant	85
Dinsdag 3	94	67(I-III)	84,cant,66	118(XIII),73(I+II)	124,130,cant	142
Woensdag 3	94	88(I-III)	85,cant,97	118(XIV),69,74	125,126,cant	30,129

Donderdag 3	94	88(IV-V),89	86,cant,98	118(XV),78,79	131(I+II),cant	15
Vrijdag 3	94	68(I-III)	50,cant,99	21(I-III)	134(I+II),cant	87
Zaterdag 3	94	106(I-III)	118(XIX),cant,116	118(XVI),33(I+II)	121,129,cant	4,133
Zondag 4	94	23,65(I+II)	117,cant,150	22,75(I+II)	109,111,cant	90
Maandag 4	94	72(I-III)	89,cant,134	118(XVII),81,119	135(I+II),cant	85
Dinsdag 4	94	101(I-III)	100,cant,143	118(XVIII),87(I+II)	136,137,cant	142
Woensdag 4	94	102(I-III)	107,cant,145	118(XIX),93(I+II)	138(I+II),cant	30,129
Donderdag 4	94	43(I-III)	142,cant,146	118(XX),127,128	143(I+II),cant	15
Vrijdag 4	94	54(I-III)	50,cant,147	118(XXI),132,139	144(I+II),cant	87
Zaterdag 4	94	49(I-III)	91,cant,8	118(XXII),44(I+II)	140,141,cant	4,133

De cantieken die voorkomen in lauden (tussen de psalmen) en vespers (na de psalmen), zijn in het kader van dit artikel buiten beschouwing gelaten. De psalmnummering is die volgens de Vulgaat (Griekse of Septuaginttelling), een nummering die aangehouden wordt in de officiële Latijnse uitgave van het getijdengebed en andere Latijnse liturgische (zang)boeken.

Wanneer we het schema overzien kunnen we een aantal karakteristieken ontdekken:

- a. Het schema voor de dagsluiting (Completorium) is wekelijks, voor de overige getijden vierwekelijks.
- b. In de lezingendienst (Officium lectionis) wordt meestal slechts één psalm gebeden, die in drie stukken is verdeeld.
- c. Psalm 117 (118) wordt op alle zondagen gebeden, afwisselend in het morgengebed (Laudes matutinae) en in het middaggebed (Hora media). Het is de psalm die zeer nauwkeurig een Joodse eredienst beschrijft.
- d. Psalm 50 (51), boetepsalm bij uitstek, wordt op alle vrijdagen (onthoudingsdag) gebeden. De koningspsalm 109 (110) is iedere zondag de eerste psalm van de Vespers.
- e. Psalm 118 (119), van oudsher geplaatst in de kleine uren, komt nu in 22 delen verdeeld voor in het middagofficie (Hora media).
- f. Psalmen die geschikt zijn om in een gemeenschappelijke viering gebeden te worden, zijn geplaatst in lauden en vespers. Het is immers een vurige wens van Vaticanum II geweest dat het getijdengebed in het algemeen en de lauden en vespers in het bijzonder, een vaste plaats in parochiekerken zal krijgen.

PSALTERIUM

Lateinisch – Deutsch



HERDER FREIBURG · BASEL · WIEN

ABTEI ST-PIERRE DE SOLESMES

Het tweede schema (afb. 2) is schema A uit het *Psalterium Monasticum*. Dit schema bevat de traditionele verdeling van de psalmen, zoals Benedictus dat in zijn Regel heeft aangegeven. Het is een wekelijkse ordening, waarin alle kleine uurtjes voorkomen, dus inclusief de prime, en waarbij de metten (Vigiliae) op zondagen bestaan uit drie en op weekdays uit twee nocturnen van ieder zes psalmen of cantica. Ook hier zijn de cantica, omdat ze buiten het kader van dit themanummer vallen, niet nader aangegeven. Opvallend is de vrijwel doorlopende reeks psalmen in de metten (Vigiliae), die verder gaat waar het in de prime van zaterdag ophoudt: psalm 20 (21). We zien de oorspronkelijke plaats van psalm 118 (119) in de kleine uren van zondag en maandag.

Zoals reeds gezegd is in een aantal kloosters, waaronder de abdij van Solesmes en de abdij St. Hildegardis in Rudesheim am Rhein in Duitsland, de prime afgeschaft en worden de psalmen van de Vigiliae over twee weken verdeeld. De psalmen van de prime verschuiven dan naar terts, sext en noon (waar vanaf dinsdag tot en met zaterdag immers iedere dag dezelfde psalmen worden gebeden); de eerste nocturn staat dan voor week 1 en de tweede nocturn voor week 2. De gedachte van eenmaal per week het hele psalterium zingen wordt dan feitelijk deels verlaten.

Naast dit schema - en zijn variant zonder de prime - zijn er nog vele andere schema's ontworpen. In de Solesmiaanse uitgave *Psalterium Monasticum* vinden we er (inclusief het hierboven beschreven schema) in totaal vier. Er bestaat dus een grote verscheidenheid aan ordening van de psalmen en dan hebben we nog slechts de Romeinse en Benedictijnse schema's belicht! Echter: in alle variatie en ordening wordt eenzelfde lof aan God gebracht in vereniging met de hemelse kerk! ■

NOTEN

1. *Getijdenboek - Gebeden voor elke dag*. Het getijdengebed, herzien volgens de besluiten van het Tweede Vaticaans Oecumenisch Concilie en uitgegeven op gezag van Paus Paulus VI. Inleiding: Decreet van de Congregatie voor de Eredienst en de Sacramenten. NRL, Zeist 1988-1992.
2. Zie Apostolische Constitutie en de Algemene Inleiding op het Getijdengebed.

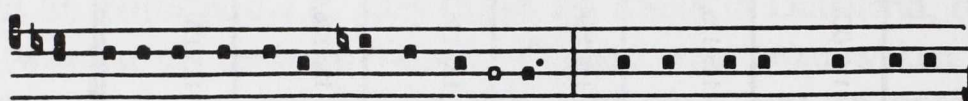
AFB. 2: SCHEMA VAN PSALMEN VOLGENS PSALTERIUM MONASTICUM (SCHEMA A)

Schema II	I	Ad Vigiliis	Ad Laudes	Ad Primam	Ad Tertiam	Ad Sextam	Ad Nonam	Ad Vesperas	Complet.
Zondag	3, 94	I: 20-25 II: 26-31 III: Cantica	66, 50, 117 ^{***} , 62, canticum, 148 - 150	118 (I-IV)	118 (V-VII)	118 (VIII-X)	118 (XI-XIII)	109, 110, 111, 112	4, 90, 133
Maandag	3, 94	I: 32-34, 36-37 II: 38-41, 43-44	66, 50, 5, 35, canticum, 148 - 150	1, 2, 6	118 (XIV-XVI)	118 (XVII-XIX)	118 (XX-XXII)	113, 114, 115, 116, 128	4, 90, 133
Dinsdag	3, 94	I: 45-49, 51 II: 52-55, 57-58	66, 50, 42, 56, canticum, 148 - 150	7, 8, 9A	119, 120, 121	122, 123, 124	125, 126, 127	129, 130, 131, 132	4, 90, 133
Woensdag	3, 94	I: 59-61, 65, 67 II: 68-72	66, 50, 63, 64, canticum, 148 - 150	9B, 10, 11	119, 120, 121	122, 123, 124	125, 126, 127	134, 135, 136, 137	4, 90, 133
Donderdag	3, 94	I: 73-74, 76-78 II: 79-84	66, 50, 87, 89, canticum, 148 - 150	12, 13, 14	119, 120, 121	122, 123, 124	125, 126, 127	138 (I+II), 139, 140	4, 90, 133
Vrijdag	3, 94	I: 85, 86, 88, 92-93 II: 95-100	66, 50, 75, 91, canticum, 148 - 150	15, 16, 17 (I)	119, 120, 121	122, 123, 124	125, 126, 127	141, 143 (I+II), 144(I)	4, 90, 133
Zaterdag	3, 94	I: 101-104 II: 105-108	66, 50, 142, canticum, 148 - 150	17 (II), 18, 19	119, 120, 121	122, 123, 124	125, 126, 127	144(II), 145, 146, 147	4, 90, 133

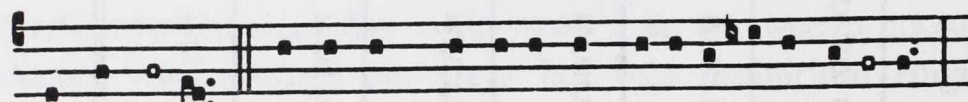
*** Op zondagen in de Paastijd, Hoogfeesten, Feesten: Psalm 92 en 99 i.p.v. 50 en 117

Naast de bekende acht psalmtonen bestaat er een negende. Deze, de tonus peregrinus, is het die ditmaal eens apart aandacht verdient. De 'toon van de pelgrim' of 'toon van de vreemdeling' moet oeroude wortels hebben. Vervolgens heeft hij een zwerftocht door de muziekgeschiedenis gemaakt. In werken van Bach en Mozart komen we hem tegen. En tot in onze eeuw zijn er componisten geweest die met de tonus peregrinus verwant thematisch materiaal hebben gebruikt.

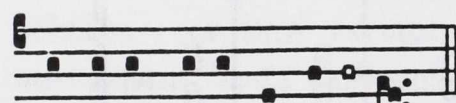
Psalmus 113.



1. In éxi-tu Isra-el de Aegý-pto, * dómus Jácob de pópu-



lo bárbaro. 2. Fácta est Judaé-a sancti-ficá-ti-o é- jus, *



Isra-el potéstas é- jus.

Niet één, maar twee tenortonen heeft de tonus peregrinus. In het eerste halfvers is dat de la, in het tweede de sol. De naam van de negende psalmtoon zou uit dit wisselen of zwerven van de tenor te verklaren zijn. Eén van de weinige teksten die vanouds op deze toon werden gezongen, was psalm 113 (114) *In exitu Israel*, ook wel de pelgrimspsalms genoemd. Ook daaruit zou de naam van de toon herleid kunnen zijn. De naam wordt overigens pas in de late middeleeuwen gebruikt. In de negende eeuw wordt nog de naam *tonus novissimus* gebezigd, waaruit in Grove's Dictionary of Music wordt afgeleid dat de toon ook pas uit die tijd zou stammen. Eric Werner had eerder gewezen op de parallellen tussen reciteerformules uit de Joodse synagogale eredienst en uit de christelijke traditie. Zo bleek psalm 113 (114) bijvoorbeeld bij een Joodse gemeenschap in Jemen gezongen te worden op een met de tonus peregrinus nauw verwante melodische formule.

De tonus peregrinus moet zeker tot aan de reformatie een zekere bekendheid hebben gehad. In Duitsland bliezen de reformatoren in de zestiende eeuw hem nieuw leven in. Maarten Luther en de musici die hem omringden propageerden de volkszang. Steeds zochten zij bij de vervaardiging van nieuwe melodieën aansluiting bij de algemeen bekende liederenschat. Niet alleen volksliederen, maar vooral bekende Latijnse liederen namen zij als uitgangspunt. In de editie van 1535 van de bundel *Geistliche Lieder auff's new gebessert* van de Wittenbergse drukker Joseph Klug treffen wij de tonus peregrinus voor het eerst aan met de Duitse tekst *Meine Seele erhebt den Herren*, een vertaling van het Magnificat. In het *Cantional* van Johann Hermann Schein uit het begin van de zeventiende eeuw staat een vierstemmige zetting die wijd verbreid zal worden. Samuel Scheidt, Johann Pachelbel, Dietrich Buxtehude en anderen schrijven fraaie orgelkorallen die erop gebaseerd zijn. In de achttiende eeuw zal ook Johann Sebastian Bach er door geïnspireerd worden. In Bachs eenvoudige vierstemmige koraalzetting BWV 324 heeft de oude melodie deze gedaante.



In Bachs tijd werden in Leipzig naar Luthers gebruik het Kyrie, Gloria, het gereciteerde Evangelie en het Credo elke zondag in het Latijn gezongen. Tijdens de zondagavonddienst zong de gemeente liederen in het Duits, daaronder wekelijks het *Meine Seele erhebt den Herren*. Het nam de plaats in die het Credo 's morgens had na de preek. Steeds ging er een voorspel op het orgel aan vooraf. Alleen op feestdagen werd het Magnificat, in het Latijn, door het koor gezongen. Bach schreef zijn Magnificat BWV 243, een omvangrijk en afwisselend werk voor koor, solisten en een relatief groot orkest voor zo'n gelegenheid. In de aria *Suscepit Israel* citeert Bach de koraalmelodie, deze fungeert er als cantus

firmus.

In verscheidene andere werken van Bach komen wij de melodie tegen. Telkens is deze verbonden met het Magnificat. De cantate BWV 10 voor het feest van Maria Boodschap, gecomponeerd in 1724, is een koraalcantate: Bach gebruikt deze koraalmelodie als uitgangspunt van vrijwel alle cantatedelen. Deel 5, het duet voor alt en tenor *Er denket der Barmherzigkeit* neemt Bach in 1743 in zijn *Schüblerkorale* op in een transcriptie voor orgel (BWV 648).

maat 0 - 13



BWV 733, *Fuga sopra il Magnificat* is een waar contrapunctisch kunststuk. De monumentale kracht ervan constrasteert sterk met de chromatische beweging van BWV 243 en 648, waarin de affecten erop gericht lijken te zijn Gods barmhartigheid die in de tekst wordt genoemd muzikaal tot leven te brengen.

733

Fuga sopra il Magnificat



In zijn Requiem KV 626, zijn laatste compositie - al moet het verhaal dat hij er op zijn sterfbed in 1791 nog aan zou hebben gewerkt met een korrel zout worden genomen - citeert Wolfgang Amadeus Mozart eveneens de tonus peregrinus. Mozart was zeker geen liefhebber van clericale muziek. Zou hij tijdens zijn bezoek aan Leipzig in 1789, toen hij daar onder meer in het Gewandhaus concerteerde en werken van Bach bestudeerde, de Leipziger Magnificat-traditie van de zondagsvespers of zelfs de manuscripten van de grote Thomascantor hebben leren kennen? In het Requiem vormt de tonus peregrinus op de woorden *Te decet hymnus* evenals de degelijke Kyriefuga een archaïsch element. Mozarts compositie krijgt daardoor het perspectief van voorbije eeuwen, zeer gepast voor een dodenmis. Dat Mozart zijn Requiem niet kon voltooien, zodat wij het werk

slechts als tweedehands allegaartje kunnen leren kennen, doet aan de kwaliteit van de eerste bladzijden niets af.

Sopr. SOLO.

Te de - cet hym - nus. De - us! in Si -

on. et ti - bi redde - tur votum in Je - ru - sa -

Sopra
lem.

Zijn organisten conservatief? Orgelwerken uit alle periodes tonen in hun thematiek dikwijls een gevoel voor traditie dat elders niet voorkomt. Het aloude thema van de *tonus peregrinus* duikt in de negentiende eeuw op in één van de orgelcomposities van de Zuidduitser Josef Rheinberger. Zijn vierde orgelsonate, opus 98, draagt als ondertitel *Tonus peregrinus*. Het is een driedelig werk. In het eerste deel fungeert de *tonus peregrinus* als meditatieve afwisseling van het hoofdthema. In het derde deel, een fuga over een chromatisch thema dat een heel octaaf omvat, vormt de terugkeer van de *tonus peregrinus* in de majestueuze slotmaten een apotheose die tevens thematische eenheid tot stand brengt.

rit. Pleno et maestoso.



In de twintigste eeuw vormt de vernieuwende impuls van het zoeken naar oude bronnen een belangrijke stimulans voor orgelbouwers, organisten en componisten in hun streven naar een heldere expressie. Strawinsky, voorman van het neo-classicisme, wars van sentimentaliteit, is daarbij een voorbeeld. Siegfried Reda brengt Strawinsky een hommage in zijn in 1955 verschenen vijfdelige orgelwerk *Marienbilder*. Het tweede van de vijf delen, Magnificat, draagt als motto *Im gedanken an Igor Strawinskys Psalmensymphonie*. Terwijl de bovenstemmen in hun doorgaande figuren het begin van de psalmensymfonie oproepen, duikt de tonus peregrinus op in de bas.



Het gregoriaans is geen vaststaand repertoire dat slechts in één gedaante voorkomt. Het zwerft door de geschiedenis en wordt telkens geïncorporeerd in nieuw, eigentijds repertoire. De lotgevallen van de tonus peregrinus laten dat zien. Om dit eens voor een groter publiek te demonstreren biedt het beschikbare materiaal aanknopingspunten genoeg, zowel voor schola's als voor organisten. ■

10.

Tromba I

Soprano I

Soprano II

Alto

Violini e Viola all'unisono

Su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su - um, su - sce - pit

Su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum

Su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su - um,

6

I - sra-el, su - sce - pit I - sra-el, su - sce - pit I - sra-el, su - sce - pit

su - um, su - sce - pit I - sra-el, su - sce - pit I - sra-el,

su - sce - pit I - sra-el, su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su - um, su -

12

I - sra-el pu - e - rum su - um, su - sce - pit, su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su -

su - sce - pit I - sra-el, su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su -

sce - - - - pit, su - sce - pit I - sra-el pu - e - rum su -

18

um re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

um re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

um re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

24

- di - ae su - ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae, mi -

- di - ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae, mi -

- di - ae, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor -

30

cor - di - ae su - ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

- se - ri cor - di - ae su - ae.

- di - ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

Uit: J.S. Bach: Magnificat

VERSLAG

25 JAAR SCHOLA CANTORUM ACHEL OP 23 MEI 1993

Bartel Follon

Het was een geroezemoes na afloop van deze gregoriaanse hoogdag in de aula van het gemeenschapshuis te Achel. Boven het gegons van zware mannenstemmen tintelden lachjes van dames die profijtelijk van hun glaasje nipten. Ten allen kante straalde tevredenheid af van de gezichten en verried geluk om deze zeer geslaagde ontmoeting. Woorden van dank door de heer burgemeester, door pater Gereon van Boesschoten en wederwoord van de plaatselijke voorzitter, de heer B. Follon, het paste lijk een puzzel in elkaar.

Die morgen van 23 mei had een speciaal tintje. Toen we naar de Hoogmis op de Achelse Kluis togen, was er een stralende zon, er was de weidse rustgevende omgeving van de Kluis en een kerk gevuld met belangstellenden en sympathisanten.

Er waren vijf gasterende scholae:

- Gregoriaanse Damesschola uit Watou o.l.v. Agnes Delbaere.
- Utrechtse Vrouwen Schola o.l.v. zuster Marie Louise Egbers.
- Gregoriaans Abdijkoor uit Grimbergen o.l.v. Pater Gereon van Boesschoten.
- Gregoriaans Koor uit Kortrijk o.l.v. Werner Beheydt.
- Gregoriaans Koor uit Leuven o.l.v. Frans Mariman.
- Gregoriaanse Herenschola uit Watou o.l.v. Wim Orbie.

Iedere schola nam een deel uit het proprium voor zijn rekening, wat een diversiteit in de homogeniteit van het gregoriaans deed uitstralen. Prachtig ook de samenhang en indrukwekkend het samenvoelen van mensen die één zijn in geloof.

In de abdijkerk werd om 14 uur een belangwekkend referaat gegeven door Mgr. Ernest Savelsberg uit Keulen met als thema: *Gregoriaans, ongeëvenaarde sacrale zang*. Met diverse accenten die betrekking hadden op de historiek, de structuur en de allesomvattende spirituele geest die sterk afwijkt van de hedendaagse muziek in al haar vormen, ritmen, oorsprong en originaliteit.

De dameskoren van Watou en Utrecht onderlijnden deze uitspraak op sublieme wijze en we zouden met de heren zeggen: "Chapeau".

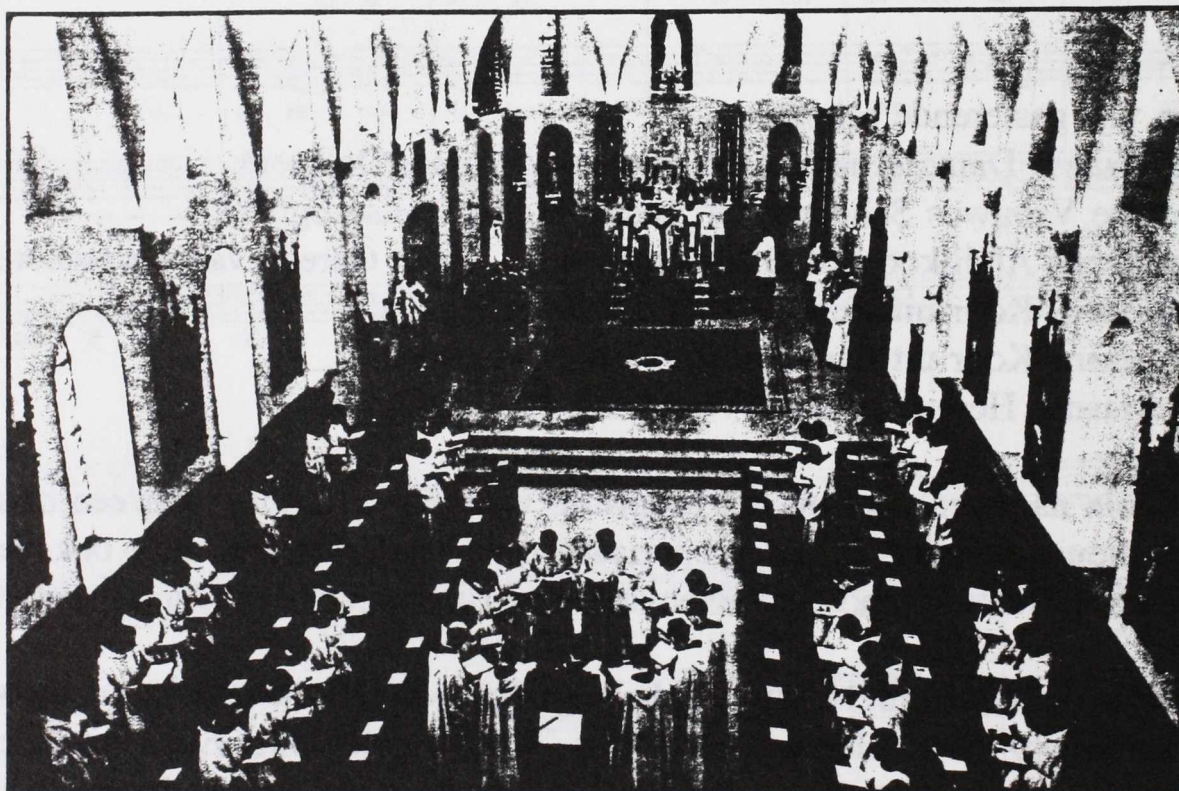
Een originele fruitige receptie besloot het verblijf op de Achelse Kluis, waarna om 16.30 uur de Pontificale Vesperdienst met Aanbedding en zegen plaatshad in de kerk van Achel-Centrum met officiant Mgr. Paul Schruers, Bisschop van Hasselt.

Het dankwoord van Mgr. Schruers ging gepaard met het verlenen van een pauselijke onderscheiding *Pro Ecclesia et Pontifice* aan Bartel Follon, koorleider en voorzitter van de Schola Cantorum Achel.

Zeker hebben alle deelnemers genoeglijk meegeleefd op deze dag en hebben kunnen vaststellen dat het gregoriaans in tal van harten nog voortleeft.

Het 25ste Gregoriaans Uur op 28 november a.s. zal beslist getuigen wat in Vlaanderen en Nederland nog leeft en de toekomst bevestigen van een eeuwenoud monument dat gregoriaans toch is. ■

(advertentie)



Een nieuw uitgekomen cassette: Gregorianischer Gesang Pfingsten; Hl. Messe und Vesper; Chor der Mönche vom Kloster Saint Joseph de Clairval

MEDEDELINGEN

ERRATA Aflevering 1993-2

Blz. 47: 2e regel van boven: "van" tussen Karel en Martel verwijderen.

4e alinea, 3e regel: na "Griekse" en "Latijnse" toevoegen: "talen".

Blz. 49: 4e regel van boven: "er" i.p.v. "het"; 5e alinea middelste regel: vòòr "peregrinari pro Christo" doorstrepen "de"; 8e alinea, 3e regel moet zijn: "grotere (Ivrea) en kleinere (Naturno - Naturns", dus "Ivrea" i.p.v. "Iurea" en "Naturns" i.p.v. "Naturus".

Blz. 50: 2e regel voorlaatste woord: "merkwaardig" i.p.v. "merkwaardige".

Blz. 51: 4e alinea: de zin "Het opvallendste ... herkomst" moet staan vóór de voorafgaande zin "Onder de...". Voorlaatste alinea, 1e regel, tussen "Sankt Gallen" en "oorspronkelijke" invoegen: "de".

Blz. 53: 2e regel van boven, 2e woord: "nederigheidsepitheton"; 4e alinea, 7e regel: "Sequentiae" i.p.v. "sequentia"; 4e alinea, laatste woord: "Liutward" i.p.v. "Lintward".

INHOUDSOPGAVE

Na afsluiting van het derde lustrum van de stichting Amici Cantus Gregoriani is een Inhoudsopgave vervaardigd van 15 jaargangen van het Tijdschrift, getiteld: Van Kerkoraal tot Tijdschrift voor Gregoriaans, Inhoud van de jaargangen 1 t/m 15, 1976t/m 1990. Hierin is, naast de inhoudsopgave van elke aflevering, per rubriek een overzicht van alle verschenen artikelen opgenomen. Te bestellen bij het secretariaat van de A.C.G., Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot, tel. 013 - 331094. Prijs f 7,50 per exemplaar.

WEDEROM... EEN NIEUWE VOORZITTER

Graag willen wij u in kennis stellen van het feit, dat de Stichting A.C.G. zeer gelukkig is

met haar nieuwe voorzitter drs. A.P.G.M. Peters ofm.

Zijn eerste functie is het adjunct-secretariatschap van de bisschoppenconferentie. Verder is hij secretaris van de diocesane afdeling van de Nederlandse St. Gregorius Vereniging van het Aartsbisdom. Het bestuur heeft bij zijn eerste aanwezigheid prettig en efficiënt vergaderd. Onze verwachtingen zijn hoog gespannen.

De zangersdag van de Stichting A.C.G. wordt gehouden op zaterdag 2 oktober te Breda: Klooster Maria Mater Dei - Mgr. Hopmansstraat 2. Thema: *Gregoriaans: waar woord en toon tezamen komen.*

Dagindeling:

- 09.30: ontvangst en koffie
- 10.00: werksessie 1
- 11.30: werksessie 2
lunchpauze
- 13.30 werksessie 3
- 14.15 werksessie 4
theepauze
- 15.30 liturgische dienst en afsluiting.

De docenten op deze dag zijn: Zr. M-L. Egbers en de heren P. Hermsen, G. Hulsink en P. Mennen.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

Agenda USGK najaar 1993

Dirigent Jan Boogaarts.

Vrijdag 17 september, O.L.V.-basiliek, Maastricht in het kader van het festival Musica Sacra: 18.00 uur: Tweede Vespers voor het feest van de H. Lambertus, bisschop van Maastricht; 18.30 uur: Mis voor H. Lambertus. Ordinarium wordt gezongen door de Cappella Traiectina, die de mis *Mater Christi* van John Taverner ten gehore brengt.

In het najaar van 1993 bestaat het USGK 25

jaar. Om dit te vieren zijn de volgende activiteiten voorzien:

1. Officiedag 22 en 23 oktober in de Kathedraal te Utrecht:

vrijdag 22 oktober: 21.00 uur Metten.

zaterdag 23 oktober: 7.00 uur Lauden; 9.30 uur Terts en Mis; 12.00 uur Sext; 16.00 uur Noon en Vespers; 20.30 uur Completen.

2. Lustrumdag 7 november (Willibrordzondag): 9.00 uur H. Mis in de Kathedraal te Utrecht; 15.00 uur Lustrumconcert. Gratis toegankelijk. Motto: *Et verbum musica factum est*. 16.30 uur: receptie in pastorie aan de Nieuwegracht.

3. In samenwerking met de KRO is een CD-opname gemaakt van de integrale, volgens Vaticanum II vernieuwde Ambrosiaanse misliturgie. Deze is gewijd aan Driekoningen, die in Milaan bijzonder vereerd worden. De opname zal op de lustrumdag worden gepresenteerd.

Tevens wordt dan een lustrumboekje met bijdragen van verscheidene deskundigen van binnen en buiten de kring van het USGK aangeboden.

Agenda Utrechtse Vrouwenschola onder leiding van Zr. M-L. Egbers

Op 1 oktober verzorgt de U.V.S. de muzikale omlijsting van de officiële aanbidding van de vertaling van de beide studiewerken van Alberto Turco: zie onder: Berichten van anderen.

31 oktober om 17.30 uur Mariavespers in de Willibrorduskerk te Utrecht.

28 november in de Aloysiuskerk te Utrecht om 19.00 uur Vespers van de eerste zondag van de Advent.

Schola Cantorum van het Ward-instituut onder leiding van L. Krekelberg:

19 september om 10.00 uur Eucharistieviering in de Martinuskerk te Venlo.

3 oktober om 10.00 uur Eucharistieviering in

de Josephkerk te Venlo.

Gregoriaans Gemengd Koor onder leiding van R. Merckx: Petruskerk te Lelystad. Eucharistieviering om 10.00 uur op 12 september, 10 oktober en 14 november.

De Schola Cantorum Twente o.l.v. Guus Goorhuis:

- Zaterdag 23 oktober 19.00 uur: Parochie Maria Geboorte te Losser: Eucharistie.

- Zondag 31 oktober 18.00 uur: Parochie O.L.V. van Altijddurende Bijstand te Hengelo: Vespers.

- Zaterdag 13 november 19.00 uur: Parochie De Goede Herder (Velve) te Enschede: Eucharistie.

Musica Sacra te Maastricht: gregoriaans rooster:

vrijdag 17 september: U.S.G.K. o.l.v. J. Boogaarts: 18.00 uur: Mis en Vespers in de O.L.Vrouwe Basiliek. Om 23.00 uur in de O.L.Vrouwe Basiliek Organum o.l.v. M. Perez: de kruisverering.

zaterdag 18 september: 18.00 uur: Mis en Vespers in de O.L.Vrouwe Basiliek: Schola Cantorum Roermond o.l.v. L. Krekelberg.

zondag 19 september: 11.30 uur liturgische viering met o.a. Schola Cantorum Amsterdam o.l.v. W. van Gerven.

TWEEDE SYMPOSIUM GREGORIAANS IN MAASTRICHT

In de marge van de Post-HBO cursus gregoriaans wordt door het Bureau Contractactiviteiten voor Muziek van de Rijkshogeschool Maastricht jaarlijks een Symposium georganiseerd. Dit jaar (11, 12 en 13 november) is het thema: GREGORIAANS EN HET ORGEL.

De cursus gregoriaans onder de bezielende leiding van Alphons Kurris gaat inmiddels het derde jaar in. Naast de wekelijkse lessen en de Schola Cantorum zijn er regelmatig lezingen en workshops met internationaal gerenommeerde gastdocenten.

Het eerste symposium (1992) droeg als thema

"Retorica in het Gregoriaans en de Barok". In lezingen en workshops werden relaties gelegd tussen de beide cultuurperiodes. Zo wordt getracht met het thema van het tweede symposium "Gregoriaans en het orgel" op eenzelfde wijze verbindingen te creëren en een ruime kring van belangstellenden aan te spreken. Het driedaags symposium in november zal bestaan uit lezingen, workshops, een forum-discussie overdag en concerten in de avonden (wisselende locaties in Maastricht).

Voor de concerten zijn uitgenodigd Nahi Hakim, Dorthy de Rooy en Camille de Hooghe. De relatie tussen het gregoriaans uitgangspunt enerzijds en de instrumentale muziek anderzijds, wordt duidelijk gemaakt door bij de programmasamenstelling te kiezen voor een alternerende uitvoering van orgelmuziek en gregoriaans gezang (Schola cantorum o.l.v. A. Kurris).

De achterliggende items hierbij zijn:

- Gregoriaans en bestaande orgelliteratuur deel 1 (oude muziek t/m Bach);
- Gregoriaans en bestaande orgelliteratuur deel 2 (19e en 20e eeuwse muziek);
- Gregoriaans en geïmproviseerde orgelmuziek.

De lezingen behandelen onderwerpen als "Gregoriaans als voedingsbodem voor de instrumentale muziek"; "Gregoriaans en Orgelmuziek in de liturgie", "Begeleiden van gregoriaans"; "De alternatimpraktijk".

Medewerking hieraan verlenen: J. Valkestijn, A. Vernooij, F. Jespers en H. Wolfs.

Informatie over het symposium kunt u krijgen bij J. Ezendam, Bureau Contractactiviteiten voor Muziek, Rijkshogeschool Maastricht. Postbus 414, 6200 AK Maastricht. Telefoon: 043-466600.

BERICHTEN VAN ANDEREN

- Op 1 oktober worden de in het Nederlands vertaalde studiewerken van Alberto Turco officieel aangeboden. Deze twee werken zijn resp. *basis cursus* en *tonen en modi*. De vertaler is Dr. A.C. Vernooij. De uitgaven worden

verzorgd door de N.S.G.V. Bij deze aanbieding zal Alberto Turco zelf aanwezig zijn. De muzikale illustratie zal worden verzorgd door de Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Zr. M-L. Egbers. Vermoedelijke locatie is de Pieterskerk te Utrecht; tijdstip: tweede helft van de middag. Inlichtingen bij de N.S.G.V.: tel. 030-331010.

- Zojuist is bij de uitgeverij Gooi en Sticht verschenen: *Ars et musica in liturgia*, een bundel met artikelen over onder andere liturgie, kerkmuziek, orgelkunst, hymnologie en hedendaagse religieuze kunst, aangeboden aan prof.dr. Casper Honders ter gelegenheid van zijn 70ste verjaardag.

- **Internationale orgelweek** te Brussel: 17 - 24 oktober 1993. Voor informatie: Orgelkring Brussel: telefoon 02-532.50.80. ■

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (september, oktober en november 1993)

zondag 5 september:	23e zondag door het jaar
woensdag 8 september:	Feest van de Geboorte van de H. Maagd Maria
zondag 12 september:	24e zondag door het jaar
dinsdag 14 september:	Feest van Kruisverheffing
zondag 19 september:	25e zondag door het jaar
dinsdag 21 september:	Feest van de H. Apostel en Evangelist Matteüs
zondag 26 september:	26e zondag door het jaar
woensdag 29 september:	Feest van de HH. Aartsengelen Michaël, Gabriël en Rafaël
zondag 3 oktober:	27e zondag door het jaar
zondag 10 oktober:	28e zondag door het jaar
zondag 17 oktober:	29e zondag door het jaar
maandag 18 oktober:	Feest van de H. Evangelist Lucas
zondag 24 oktober:	30e zondag door het jaar
donderdag 28 oktober:	Feest van de HH. Apostelen Simon en Judas
zondag 31 oktober:	31e zondag door het jaar
maandag 1 november:	Hoogfeest van Allerheiligen
dinsdag 2 november:	Gedachtenis van alle overleden gelovigen (Allerzielen)
zaterdag 6 november:	Feest van alle HH. Verkondigers van het geloof in onze streken
zondag 7 november:	Hoogfeest van de H. bisschop Willibrord, verkondiger van ons geloof, patroon van de Nederlandse Kerkprovincie
dinsdag 9 november:	Feest van de Kerkwijding van de basiliek van St. Jan van Lateranen
zondag 14 november:	33e zondag door het jaar
zondag 21 november:	Hoogfeest van Christus, Koning van het heelal
zondag 28 november:	1e zondag van de Advent (jaar B)
dinsdag 30 november:	Feest van de H. Apostel Andreas ■

INHOUD

Van de redactie	89
Met hart en mond <i>fr. N. Wesselingh</i>	90
Het boek der psalmen in de Joodse traditie <i>Theo de Wit</i>	94
De vormen van psalmodie in het Graduale Simplex <i>A. de Keyzer</i>	109
De Engelse wijze van psalmchanting <i>Lisette Bernt</i>	118
De verdeling van de psalmen in het getijdengebed <i>Martien Verzijl</i>	129
Psalmtoon zwerft door de geschiedenis <i>Wico Clements</i>	136
25 Jaar Schola Cantorum Achel op 23 mei 1993 <i>Bartel Follon</i>	143
Mededelingen	145
Kerkelijke kalender	148

