

# Samenvattingen van dissertaties

## Zingt allen mee

65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland<sup>1</sup>

*Richard Bot*

### 1. Inleiding

*Zingt allen mee* beschrijft de ontwikkeling en het liturgisch functioneren van de rooms-katholieke kerkmuziek in Nederland van 1903 tot en met 1969. Zij probeert een bijdrage te leveren aan de historiografie van de Liturgische Beweging en de Kerkmuzikale Beweging. Daarbij is voor het eerst globaal het liturgisch-muzikale materiaal voor de viering van de eucharistie uit de periode 1903-1969 in kaart gebracht.

De titel verwijst naar een van de grote idealen van de Liturgische Beweging in de twintigste eeuw: de actieve deelname van het volk aan de liturgie. *Zingt allen mee* is de titel van een gebeden- en gezangenboek, samengesteld door de franciscaan E. Bruning in 1935,<sup>2</sup> die hiervoor van grote betekenis is geweest.

In deze studie wordt vanuit de liturgie de aandacht gericht op de kerkmuziek, vooral op de ontwikkeling en het liturgisch functioneren ervan tussen 1903 en 1969, onder invloed van de Liturgische Beweging in Nederland, zowel vanuit het gezichtspunt van de officiële kerkelijke documenten als dat van de feitelijke praktijk. Als beginpunt van het onderzoek is het jaar 1903 genomen; in november van dat jaar verscheen namelijk het Motu proprio *Tra le sollicitudini* van Pius X, dat een belangrijke impuls heeft gegeven aan de Liturgische Beweging. Als eindpunt is gekozen voor 1969; ofschoon ook daarna de Liturgische Beweging doorging, leek het toch verantwoord dat jaar als een cesuur te beschouwen, en wel om een aantal redenen:

<sup>1</sup> *Zingt allen mee. 65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland. Een liturgie-documentaire studie naar de ontwikkeling en het liturgisch functioneren van de rooms-katholieke kerkmuziek in Nederland van 1903 tot en met 1969 onder invloed van de idealen van de Liturgische Beweging* (Kampen 2003) 1487p., ISBN 90-304-1077-9. Promotie: Theologische Faculteit Tilburg, 14 november 2003. Promotores: Prof.dr A.C. Vernooij en prof.dr P.G.J. Post

<sup>2</sup> E. BRUNING (red.): *Zingt allen mee. Gebeden- en zangboek ten dienste van het volk* (Utrecht 1935<sup>1</sup>, 1948<sup>7</sup>).

Met de publicatie van de vernieuwde *Ordo Missae* in 1969 kan de vernieuwing van de misliturgie als voorlopig afgesloten worden beschouwd.

De periode van het geoorloofde experiment leek na 1969 voorbij. Dit wordt bevestigd door het in 1970 verschenen Romeinse document *Liturgicae instaurationes*.

Een derde motief vormt de kerkelijke institutionele situatie in Nederland. De Nationale Commissie voor Liturgie (NCL) werd in 1969 opgeheven, het Pastoraal Concilie, dat een uitvloeisel was van het Tweede Vaticaans Concilie, hield op 8 april 1970 zijn laatste vergadering, en het PINK (Pastoraal Instituut voor de Nederlandse Kerkprovincie), dat de vernieuwingen van het Tweede Vaticaans Concilie in de praktijk begeleidde, werd in augustus 1970 opgeheven.

Tenslotte was het vanuit praktisch oogpunt noodzakelijk het onderzoek te beperken. Na 1969 vond in Nederland een dusdanige uitwaaiering plaats van de Romeinse uniforme liturgie naar een pluriforme Nederlandse liturgie en liturgisch-muzikale praktijk, dat alleen dat al een apart onderzoek waard zou zijn.

Een nieuw aspect van deze studie is, dat in vergelijking met buitenlandse publicaties, zoals van bijvoorbeeld S. Schmidt-Keiser,<sup>3</sup> gekozen is voor twee invalshoeken. De ontwikkeling en het liturgisch functioneren van de kerkmuziek wordt beschreven zowel vanuit het gezichtspunt van de officiële kerkelijke documenten en instanties als vanuit de feitelijk praktijk. Nieuw is ook dat een integrale beschrijving wordt gegeven van alle Romeinse documenten betreffende de kerkmuziek in relatie tot documenten van het Nederlands episcopaat, semi-officiële instanties en individuele personen, gepubliceerd gedurende het tijdvak 1903-1969.

## 2. Liturgische en Kerkmuzikale Beweging

Voordat de Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in de twintigste eeuw invloed kreeg op de praktijk van de kerkmuziek, waren er in de achttiende en negentiende eeuw al stromingen die ernaar streefden om de kerkmuziek meer te oriënteren op de liturgie. Zo streefde het Caecilianisme in de negentiende eeuw naar heroriëntatie van de kerkmuziek op de klassieke polyfonie en naar een instrumentaal begeleide kerkmuziek die vrij was van wereldlijke invloeden. Daarnaast moest het zwaartepunt liggen op het gregoriaans. Hiervoor oriënteerde men zich op de zogenaamde *Editio Medicaea* uit 1614; voor de polyfonie oriënteerde men zich op onder andere G. da Palestrina. In zekere zin kan het Caecilianisme getypeerd worden als een restauratieve beweging met een sterk historiserende inslag.

<sup>3</sup> S. SCHMIDT-KEISER: *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handels und Feierns* Teil I/II (Bern 1985).

Zoals de katholieke restauratiebeweging ernaar streefde het geloof te heroriënteren op de Middeleeuwen, en vooral de invloeden van het Gallicanisme en de Verlichting op de liturgie terug te dringen, zo probeerde het Caecilianisme de kerkmuziek te bevrijden van wereldlijke en theatrale invloeden. En zoals de katholieke restauratiebeweging zich een romantisch ideaalbeeld had gevormd van de christelijke Middeleeuwen, zo probeerde het Caecilianisme een ideale kerkmuziekstijl te concipiëren, georiënteerd op de klassieke polyfonie. De *Allgemeine Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge* (ACV) in Duitsland, opgericht in 1868, heeft een wezenlijke bijdrage geleverd aan de verspreiding van de ideeën van het Caecilianisme. Naar het model van de ACV werden in andere landen ook dergelijke verenigingen opgericht, onder andere in Nederland de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging (NSGV) in 1878.

Het begrip ‘Liturgische Beweging’ wordt verschillend omschreven. Sommige auteurs omschrijven het als het streven de liturgie voor de gelovigen weer te maken tot een levende liturgie. Anderen plaatsen het meer in een historische context en omschrijven het als de liturgische vernieuwingsbeweging die haar eindpunt vindt bij het Tweede Vaticaans Concilie, en die de liturgie weer tot een aangelegenheid van heel de gemeenschap wilde maken en haar een centrale plaats geven in het leven van de kerk. In deze studie heb ik een brede omschrijving van het begrip Liturgische Beweging genomen, met het accent op het voortdurende streven naar een wezenlijke en actieve deelname van de gelovigen aan de liturgie.

De Kerkmuzikale Beweging kwam voort uit de Liturgische Beweging. Haar doelstelling was het bijbrengen van begrip voor de liturgie en voor de plaats die muziek daarin inneemt, opdat de liturgische muziek bijdraagt aan de receptie van de liturgische tekst door de gelovigen. Dit was gebaseerd op het *Motu proprio* van Pius X.

Over het aanvangsmoment van de Liturgische Beweging bestaat verschil van mening. Ik geef er de voorkeur aan de Liturgische Beweging te laten beginnen bij het verschijnen van het *Motu proprio* van Pius X en het werk van Dom Lambert Beauduin (1873-1960). Een kenmerk van het werk van Beauduin is zijn pastoraal-liturgische houding. Deze houding valt eveneens te bespeuren bij Pius Parsch (1884-1954). Beauduin en Parsch kunnen als model worden beschouwd voor twee stromingen binnen de Liturgische Beweging: aan de ene kant de meer streng Benedictijnse stroming (Beauduin) en aan de andere kant de Volksliturgische stroming (Parsch). De Benedictijnse stroming ziet de liturgie meer als een voorgegeven, onveranderlijke grootheid waarnaar het volk moet worden opgeheven, de Volksliturgische stroming ziet de liturgie vanuit het volk, en wil juist de liturgie naar het volk toe brengen. In de Benedictijnse stroming lag, vooral wat de kerkmuziek betreft, het accent op deelname van het volk aan het gregoriaanse ordinarium, in de Volksliturgische stroming lag het accent op Duitse misordinaria en Duits/Latijnse acclamaties.

De ideeën van de Liturgische Beweging in Nederland zijn vanaf het begin verspreid door de diocesane clerus en een aantal reguliere geestelijken, en niet door bijvoorbeeld benedictijner abdijen zoals in België. Vanaf het ontstaan van het miswekenwerk in Nederland in 1931 namen de reguliere geestelijken meer en meer de leiding in de verspreiding van de ideeën van de Liturgische Beweging, met name de franciscanen, capucijnen, norbertijnen en de paters van het H. Sacrament. De misweekleiders hebben bij deze ontwikkeling gedurende de jaren 1932-1967 een cruciale rol gespeeld. Zij hebben ertoe bijgedragen dat er een liturgisch basisrepertoire van onschatbare waarde is ontstaan, dat door zowel jong als oud kon worden gezongen. Tijdens en na Vaticanum II hebben zij bovendien een belangrijke rol gespeeld in de implantatie ervan in de vernieuwde liturgie. Zij ontwikkelden een visie op de functionaliteit van het misordinarium voordat de officiële documenten hiertoe de aanzet gaven, en zij zijn de consequenties hiervan, in tegenstelling tot de NSGV, niet uit de weg gegaan. Tijdens deze fase hebben zij een pastorale kijk op de functie van liturgie ontwikkeld, waarbij uiteindelijk de mens centraal staat, en niet de liturgie. Wilden zij vooral in de eerste perioden van hun werk de mens naar de liturgie brengen, in de laatste periode was hun doel omgekeerd: de liturgie naar de mens te brengen.

In de lange rij van namen die hierbij van betekenis zijn geweest lichten er drie op: Frans van Beukering, Eliseus Bruning en Bernard Huijbers. Van Beukering was een van de eersten die vanuit de aansporing van het *Motu proprio* van Pius X de actieve deelname van het volk aan het gregoriaans heeft gestimuleerd. Bruning was de man die dit hierna op ruime schaal vooral praktisch trachtte te realiseren. Huijbers heeft het volk vertrouwd gemaakt met de recente inzichten van de Liturgische Beweging via een nieuw repertoire van liturgische muziek. Samen met Huub Oosterhuis kwam hij tot een integrale muzikale vormgeving van de eucharistieviering, waarbij alle teksten en gezangen op elkaar worden betrokken.

### **3. Officiële documenten over de kerkmuziek vóór en na Vaticanum II**

Het *Motu proprio Tra le sollecitudini* (1903) is van groot belang geweest voor de Liturgische Beweging en was een bevestiging door het hoogste kerkelijk gezag van de Kerkmuzikale Beweging met zijn streven naar oriëntatie op de liturgie door middel van actieve deelname en de visie op kerkmuziek als integraal onderdeel van de liturgie.

De constitutie *Divini cultus* (1928) plaatste enerzijds de bevordering van het liturgisch besef op de voorgrond, anderzijds werd de actieve deelname van het volk aan de muzikale onderdelen van de liturgie nader gepreciseerd. Het in beurtzang zingen en het dialogeren waren nieuwe elementen. Het waren de eerste vruchten van een toenemende invloed van de Liturgische Beweging op de kerkmuziek en van een

samen-optrekken van officiële instanties en de Liturgische Beweging in het verwezenlijken van een gemeenschappelijk ideaal.

In de encycliek *Mediator Dei* (1947) werden deze idealen voor het eerst officieel bevestigd. De actieve deelname van het volk door middel van de zang werd nu echter veel meer belicht vanuit historische en bijbelstheologische uitgangspunten. De encycliek ging een stap verder dan het *Motu proprio* en *Divini cultus*. Het volk kon naast liturgische gezangen (dat wil zeggen: het misordinarium) nu ook gezangen (liederen) zingen bij de verschillende delen van de mis. Daarnaast werd er voor het eerst gepleit voor volkszang tijdens de getijden, en voor religieuze volkszang.

De encycliek *Musicae sacrae disciplina* (1955) was een nogal dualistisch document, dat zowel de Liturgische Beweging als de meer behoudende kerkmusici tegemoet wilde komen. Daarmee kwam de actieve deelname van het volk op gespannen voet te staan met de positie van de *musica*. Deze spanning bleef bestaan tot en met Vaticanum II. Wel bracht deze encycliek enkele nieuwe gezichtspunten naar voren. Kerkmuziek werd niet langer alleen beschouwd als puur esthetisch, zij diende de liturgie in het dagelijks leven te laten doorwerken. Daarmee werd ook de apostolair-functie van kerkmuziek onderkend.

De *Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia* (1958) was een nogal rubricistisch en formalistisch document dat probeerde een praktijk te regelen die op dat moment al lang verder vernieuwd was. De importantie van het document was gering omdat vijf jaar later al de *Constitutie over de Heilige Liturgie* werd afgekondigd. De instructie liet op een aantal punten echter ook een nieuw geluid horen. Voor het eerst werd in een officieel document gesproken over een *bennuste* en actieve deelname van de gelovigen aan de liturgie. Ook werden voor het eerst in een officieel document de verschillende liturgische rollen genoemd die eenieder krachtens zijn functie dient te vervullen.

De *Constitutie over de Heilige Liturgie* (1963) en de instructie *Musicam Sacram* (1967) zijn een voorlopig eindpunt van de realisering van de ideeën van de Liturgische Beweging door de officiële instanties. Het principe van de actieve deelname van het volk, waarvoor de kiem was gelegd in het *Motu proprio*, kreeg zijn theologische fundering en praktische uitwerking. Liturgie werd niet langer gezien als een onaantastbare eenheid, maar als een fenomeen dat aangepast en veranderd kon worden. Muziek behoort niet langer *bij* de liturgie, maar *in* de liturgie; muziek *is* liturgie. Aan de opvattingen over de liturgische functionaliteit ligt de herbronning ten grondslag die door de Liturgische Beweging in gang was gezet. Beide documenten riepen echter ook de nodige weerstanden op, vooral in de behoudende vleugel van de kerkmusici, die liturgische muziek zien als een autonome kunst, uitgevoerd door kunstenaars.

## 4. Officiële en semi-officiële instanties

### 4.1. Het Nederlands episcopaat

Het Nederlands episcopaat heeft na het verschijnen van het *Motu proprio* de uitwerking en de toepassing ervan voortvarend ter hand genomen. Met name de instelling van de Commissie van Toezicht en de Censorencommissie was een instrument om de praktijk om te buigen in de nieuwe richting. De aansporing tot actieve deelname van de gelovigen aan het gregoriaans gaf het episcopaat echter geen aanleiding tot verdere maatregelen. Pas *Divini cultus* (1928) leidde tot een andere visie van de Nederlandse bisschoppen op de relatie tussen kerkmuziek en liturgie. Zo onderkende een aantal bisschoppen dat het kerkmuzikaal onderricht moet plaatsvinden binnen het kader van het liturgisch onderricht. Muziek en liturgie werden niet langer als twee zelfstandige fenomenen beschouwd.

Een paar jaar na de afkondiging van *Divini cultus* werden echter door het Nederlandse episcopaat bepaalde tendensen als ongewenst bestempeld, zoals bijvoorbeeld het dialogeren. In 1931 voelde het episcopaat zich geroepen een verklaring af te leggen omtrent de liturgisch praktijk. Deze verklaring was een eerste signaal dat naar hun inzicht niet alleen bepaalde ontwikkelingen moesten worden gestimuleerd (zoals de actieve deelname), maar dat degenen die in de liturgische praktijk werkzaam waren ook moesten worden aangespoord tot het naleven van de regels. Norm was niet de plaatselijk gegroeide praktijk, maar het door de kerkelijk overheid voorgeschreven kader. Invloeden van de Liturgische Beweging die naar hun oordeel te ver gingen, werden afgewezen.

Het initiëren van bundels of volksmissaals met gezangen werd in Nederland volledig overgelaten aan het particulier initiatief. Geen enkele uitgave verscheen op initiatief van het Nederlands episcopaat. Met uitzondering van *Het gulden vierookvat* en *Cantemus* verscheen er vóór Vaticanum II ook geen enkele uitgave voor volkszang met officiële goedkeuring of aanbeveling van het episcopaat. Slechts het *imprimatur* of *evulgetur*, verleend door de kerkelijke censor, en het *nihil obstat*, verleend door de Censorencommissie van de NSGV, waren tekenen van instemming van officiële instanties. Ook de uitgaven die in opdracht van de NSGV werden samengesteld, verkregen niet de officiële goedkeuring of aanbeveling van het episcopaat.

Na Vaticanum II stond het Nederlands episcopaat een tweesporenbeleid voor ogen wat betreft de typen van zondagse liturgieviering. Aan de ene kant was er het handhaven van de Latijnse Hoogmis, waarbij alleen de lezingen en gebeden (met uitzondering van het eucharistisch gebed) in het Nederlands gelezen konden worden; aan de andere kant wilde men de mogelijkheid scheppen voor vieringen waarin de volkstaal werd gebruikt in gezongen en gesproken teksten. Een strikt uniforme viering van de eucharistie stond de bisschoppen niet voor ogen. Hoe echter het nieuwe Nederlandstalige repertoire moest worden vormgegeven, werd niet nader aangeduid. Het episcopaat achtte het niet raadzaam een actief beleid te voeren; het wilde vrijheid laten wat betreft de keuze van het zangrepertoire, omdat dan de

creativiteit snel nieuwe wegen zou vinden. De opdracht voor de ontwikkeling van nieuw materiaal werd door hen bij de NSGV neergelegd. Niet de NSGV nam echter het initiatief, maar de Werkgroep voor Volkstaalliturgie (WvVL). Met name door de ondersteuning van uitgeverij Gooi & Sticht kon het hier ontwikkelde repertoire wortel schieten en uitgroeien tot het basisrepertoire van de Nederlandse parochies. De bisschoppen kozen voor de weg van de geleidelijkheid. Hoewel het episcopaat aangaf dat zijn standpunt een voorlopig karakter had, heeft het dit nadien nooit bijgesteld. Het is opvallend dat het Nederlandse episcopaat geen documenten heeft gewijd aan de praktische uitwerking van de instructie *Musicam Sacram* (1967); het beperkte zich in hoofdzaak tot een aantal brieven over de veranderingen als gevolg van de *Constitutie over de Heilige Liturgie* en het uitgeven van modellen van een voorlopige *Ordo Missae*.

#### 4.2. De Nederlandse Federatie van Liturgische Verenigingen en de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging

De Liturgische Verenigingen en de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging hebben een belangrijk aandeel gehad in de realisering van de ideeën van de Liturgische Beweging, vooral via een brede waaier van activiteiten en publicaties. Het zwaartepunt lag in de periode 1911-1940. De Liturgische Verenigingen concentreerden zich met name op de clerus en het volk. Bij de NSGV lag in eerste instantie de aandacht bij het koor, later ook bij het volk en in het bijzonder bij de jeugd.

In de periode 1911-1928 lag bij de NSGV het accent op de liturgische bewustwording van de koorzangers en op de verhoging van de liturgische kennis. De aandacht van de Kerkmuzikale Beweging ging uit naar kwaliteitsverhoging bij het uitvoeren van kerkmuziek en de oriëntatie op de liturgie. Vooral de Commissie van Toezicht en de Censorencommissie waren instrumenten om dit te bereiken.

In de periode 1928-1948 werd de aandacht verbreed naar de bevordering van de liturgische volkszang. Het beleid van de NSGV volgde de constitutie *Divini cultus*. De kerkmuzikale opvoeding van het kind werd een apart thema, waarbij zowel de actieve deelname alsook de context van de liturgie aan de orde kwam. In de jaren 1934-1948 namen de activiteiten geleidelijk af en gingen er weinig impulsen meer uit naar de basis

Hoewel de NSGV, in tegenstelling tot de Liturgische Verenigingen, ook na de Tweede Wereldoorlog actief was, lag het accent in die periode niet langer meer op het bevorderen van de liturgische bewustwording en de volkszang. Al in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog werd het beleid van de NSGV gekenmerkt door een star en rubricistisch denken zonder oog voor nieuwe ontwikkelingen zoals de Volksliturgische Beweging in Duitsland en Oostenrijk.

Ook de periode na de Tweede Wereldoorlog tot aan het derde kwart van de zestiger jaren werd hierdoor gekenmerkt. Langzaam maar zeker verloor de NSGV het contact met de basis, waardoor van een goede communicatie van basis naar top en omgekeerd geen sprake was. De maatregel van het verplichte koorlidmaatschap in

1955 was een uitvloeisel van dit verkrampte beleid. Het was een laatste poging om de greep op de praktijk te behouden. Op diocesaan niveau echter had men wél oog voor nieuwe ontwikkelingen en vanaf 1959 zette dit door op landelijk niveau. Nieuwe moderne kerkmuziek werd niet langer verzwegen, maar kreeg ook de aandacht.

De NSGV toonde zich in de vijftiger en zestiger jaren progressief in haar open instelling naar nieuwe compositorische technieken in meerstemmige koormuziek, maar conservatief in het propageren van Nederlandse volkszang en het streven naar een pluriforme praktijk. De NSGV wekte de indruk zich niet bepaald *con amore* op te stellen achter de bevordering van de actieve deelname van de gelovigen. Zo ervoer de NSGV de *participatio actiosa liturgica* als een bedreiging van de *musica* in de liturgie. Daarom wierp zij zich eerder op als een verdediger van de *musica* dan als een bevorderaar van de *cantus*. Dit beeld werd versterkt doordat zij sterk vasthield aan de hoogmis als type van liturgieviering. Bovendien hield de NSGV zich in de jaren vlak na het Concilie vooral bezig met de organisatorische structuur van het liturgisch-muzikale beleid op kerkprovinciaal niveau, waardoor zij nauwelijks aandacht had voor de bevordering van de liturgische muziek.

Pas vanaf 1964 werd de koers geleidelijk aan verlegd richting *cantus*, en vanaf 1965 kwam de volkszang echt in het centrum van de aandacht te staan. De NSGV erkende volmondig dat zij ook hierin een taak had. Desondanks heeft de NSGV geen grote invloed uitgeoefend op de vormgeving van de liturgische muziek in de volkstaal, en zij ontwikkelde geen visie op de muzikale vormgeving van de vernieuwde *Ordo Missae*. De aandacht bleef tot 1966 beperkt tot het kerklied. Daarna stimuleerde de NSGV ook andere liturgisch-muzikale vormen door haar opdrachtenbeleid, vooral via de serie *De Liturgische jaarkering*. De invloed hiervan op de praktijk was echter gering. Ten aanzien van nieuwe vormen van liturgievieren, zoals de jongerenmis en de gezinsmis, nam de NSGV, afgezien van een enkel initiatief, een afwachtende houding aan. Zij vervulde niet de rol van beleidsinstantie door het voortouw te nemen en sturing te geven.

## 5. De invloed van de Liturgische Beweging op de liturgische praktijk

In deze dissertatie is bij de bestudering van de feitelijke liturgische praktijk de aandacht uitgegaan naar de wisselwerking tussen deze praktijk en de institutionele context. De liturgische praktijk werd met name vóór Vaticanum II in hoge mate (maar niet uitsluitend) bepaald door deze institutionele context. Het feit dat het liturgisch ritueel van de eucharistieviering in de periode 1904-1969 langzamerhand is gewijzigd van een statisch naar een dynamisch geheel, heeft niet alleen geleid tot een ander liturgisch functioneren van de kerkmuziek. Tegelijkertijd heeft zich een proces voltrokken waarin de invloed van de muziek op de religieuze beleving van de gelovigen zich heeft gewijzigd. Anders gezegd: in het proces van receptie en betekenisgeving heeft zich een ontwikkeling voorgedaan



onder invloed van de gewijzigde praktijk van de kerkmuziek. In dit proces zijn verschillende gradaties mogelijk; immers, ieder beleeft het ritueel op eigen wijze. De verschillen in die beleving zullen relatief gezien echter minder groot zijn geweest in de periode waarin de katholieke kerk nog alom present was binnen het katholieke deel van Nederland dan in de periode van deconfessionalisering na de Tweede Wereldoorlog.

Kwantitatief gezien nam de muziek in het proces van receptie en betekenisgeving door het volk een grote plaats in. In feite werd de religieuze beleving van de mis in grote mate bepaald door de muziek. Anders gezegd: de muziek had een belangrijk aandeel in de transformatie van de ene gemoedstoestand van de luisteraar in de andere. Deze transformatie kan nader worden geadstrueerd op twee niveaus, het tekstueel niveau en het muzikaal niveau. Hoewel tekst en muziek bij vocale kerkmuziek een ondeelbare eenheid vormen, maak ik ter wille van de helderheid van dit betoog een scheiding. Op het niveau van de tekst kom ik dan tot drie zogenaamde profielen van de liturgische praktijk en op het niveau van de muziek tot drie muzikale modellen.

### 5.1. Profielen van een pluriforme mispraktijk

Een van de idealen van de Liturgische Beweging was het bijbrengen van meer begrip van het verloop en de betekenis van de misliturgie. Hierdoor trad er gaandeweg vanaf 1909 een belangrijke wijziging op in de beleving van de gelovigen. Door het actief meelesen van de teksten van schriftlezingen, gebeden en gezangen in het volksmissaal (al of niet in losbladige vorm) ontstond een intensief proces van receptie bij de gelovigen. Men participeerde niet langer uitsluitend auditief (wat ik zou willen aanduiden als het emotionele niveau), maar ook visueel, door het lezen en verstaan van de gesproken en gezongen teksten (het rationeel niveau). Dit was geen eenmalig gebeuren, maar een jarenlang proces, van kindsbeen af door middel van simpele misboekjes en vanaf de Plechtige Communie door middel van het (volwassen) volksmissaal. Daarbij moet niet vergeten worden dat de situatie wat betreft het leesrooster en het kerkelijk jaar aanmerkelijk anders was dan tegenwoordig. Onder invloed van de Liturgische Beweging ontstond een doorgaand proces van een zondags en doordeweeks ritueel, en in een wijder verband van de cyclus van het kerkelijk jaar, dat steeds opnieuw gevierd (en dus geherinterpreteerd) werd door de gelovigen, en niet meer uitsluitend door een (eventuele) uitleg van de priester in de preek. In zekere zin was er sprake van een creatief proces, omdat door de voortdurende herhaling van het liturgisch jaar steeds weer andere aspecten konden oplichten. Door de participatie van de gelovigen aan het gregoriaanse misordinarium kreeg dit creatief proces zelfs een eigen dimensie; immers, van louter toeschouwer kon men nu ook *actor* in en van de liturgie worden, hoewel dit theologisch nog niet zo werd geduid. Ik merkte eerder op dat het liturgisch ritueel van de hoogmis een statisch geheel was, als gevolg van het min of meer onafhankelijke

verloop van de muziek, gezongen door koor en/of volk, en het liturgisch ritueel, dat door de priester voltrokken werd. Dit zelfde ritueel kreeg een meer dynamisch karakter door de actieve participatie van de gelovigen. In feite ontstonden er zodoende twee verschillende liturgische rituelen naast elkaar: het liturgisch ritueel dat door de priester werd voltrokken en een ('nieuw') liturgisch ritueel voltrokken door koor en volk.

Vanuit liturgisch-muzikaal oogpunt kom ik tot een theoretische indeling in drie soorten profielen van de liturgische deelname vóór Vaticanum II op grond van de liturgisch-muzikale bronnen. Ik omschrijf deze met de termen laag-, midden- en hoogliturgisch.

De volksmissaals die ontstonden onder invloed van de Liturgische Beweging en die een liturgische praktijk weerspiegelen die ik wat betreft het niveau van deelname als hoogliturgisch zou willen omschrijven.

De gebeden- en gezangenbundels die wat betreft deelname een middenliturgische praktijk weerspiegelen.

De gebeden- en gezangenbundels die een laagkerkelijke praktijk weerspiegelen.

Dit onderscheid tussen laag-, midden- en hoogliturgisch geldt vooral voor de situatie van vóór Vaticanum II. Het profiel van de bundels die verschenen onder invloed van de gemeenschapsmis in de vijftiger jaren van de twintigste eeuw zijn hierin niet zo eenvoudig onder te brengen. Naar onze maatstaven weerspiegelen zij een praktijk waarbij men de muziek zoveel mogelijk wilde oriënteren op de liturgie (een hoogliturgische praktijk). Tegelijk was het ook een praktijk die niet door Romeinse documenten werd geürgeerd. De mis met zang in de volkstaal was in de ogen van de officiële instanties waarschijnlijk eerder laag- of middenliturgisch. De gezongen Latijnse mis met gregoriaanse gezangen werd in de officiële documenten immers beschouwd als het meest ideaal.

Voor de situatie na Vaticanum II is het veel moeilijker een beeld te schetsen van het profiel van een parochie. De enorme diversiteit aan bundels, die elkaar bovendien in een snel tempo opvolgden, maakt het niet gemakkelijk om een algemeen beeld te geven, ook omdat de officiële Romeinse kerkmuzikale documenten elkaar op een aantal punten tegenspreken. De periode 1962-1969 is daarvoor ook te kort; de liturgisch-muzikale praktijk is rond 1969 nog volop in ontwikkeling en heeft nog geenszins een voorlopig eindpunt bereikt. Toch zou, op grond van de officiële documenten, de door mij geschetste driedeling ook op deze periode kunnen worden toegepast.

Als hoogliturgisch zou ik dan willen typeren enerzijds de parochies waar men vasthield aan het zingen van het gregoriaanse misordinarium en proprium (de Latijnse hoogmis met volkszang), anderzijds de parochies waar uitsluitend het

misordinarium en proprium gezongen werden in de volkstaal door koor en volk.

Middenliturgisch zijn de parochies waar het volk regelmatig deelneemt aan het gezongen Nederlandse misordinarium, maar waar het koor ook regelmatig meerstemmige Latijnse ordinaria zingt zonder volksdeelname.

Als laagliturgisch kan men de parochies beschouwen waar men uitsluitend nog de traditionele Latijnse Hoogmis viert, waarbij het volk niet deelneemt aan de zang, en waar het koor misordinarium en proprium voor zijn rekening neemt.

## 5.2. De ontwikkeling van de *Ordo Missae* in het spanningsveld tussen *cantus* en *musica*

Sinds ongeveer de tiende eeuw kent de katholieke kerk naast de eenstemmige de meerstemmige zang.<sup>4</sup> De eenstemmigheid kan ook wel worden aangeduid met het Latijnse woord *cantus*, de meerstemmigheid met het woord *musica*. De betekenis van deze begrippen is echter niet eenduidig, zij worden al dan niet gebruikt in verbinding met andere woorden en worden door verschillende auteurs verschillend gedefinieerd. Ik ga uit van een bredere definitie en omschrijf het begrip *cantus* als eenstemmige zang uitgevoerd door priester, koor of volk. Onder *musica* versta ik de meerstemmige zang, uitgevoerd door geofenden ('het koor'); het is alle zang en muziek die bedoeld is om naar te luisteren, 'luistermuziek'.

De verhouding tussen vieringen waarin uitsluitend *musica*- en *cantus*-gezangen door het koor klonken, en vieringen waarin het volk deelnam aan de *cantus*, is een belangrijk gegeven voor de receptie van en betekenisverlening aan de kerkmuziek door het volk. De officiële *cantus*-gezangen hebben hierin een belangrijke rol gespeeld. Naast de actieve deelname vormt echter ook het luisteren naar de *musica* een belangrijk aspect van deze receptie en betekenisgeving. Hierboven heb ik al aangegeven hoe groot de plaats was die muziek innam in dit proces in de periode met name vóór Vaticanum II. Naast het eenstemmige gregoriaans en het kerklied hebben de meerstemmige missen en motetten vóór Vaticanum II een groot aandeel gehad in de transformatie van de ene gemoedstoestand van de luisteraar in de andere. In de oriëntatie van de gelovige op de liturgie hebben zij daarom in de periode 1904-1969 ook een belangrijke rol vervuld in het proces van het meer verbonden worden met of juist gescheiden worden van het liturgisch gebeuren.

Zo beschouwd zou ik daarom de gezongen Hoogmis, de gezongen gelezen mis (vóór Vaticanum II), de gezongen Nederlandse mis (in haar verschillende vormen) als een muzikaalmodel willen omschrijven dat in hoofdzaak bestaat uit *cantus*- ofwel *musica*-gezangen, of uit een mengvorm van beide. Al naar gelang de taal van de viering kunnen er verschillende typen kunnen worden onderschei-

<sup>4</sup> Ik ga er daarbij vanuit dat het zingen van jongens, respectievelijk vrouwen met mannen niet als meerstemmigheid in eigenlijke zin wordt aangemerkt.

den (ik kom hierop nog terug). In zijn algemeenheid definieer ik dit muzikaal-model als het geheel van gezongen teksten binnen een liturgieviering dat door middel van beïnvloeding (*manipulation*) en transformatie de luisteraar aanzet tot receptie van en betekenisgeving aan geloofsinhouden of hem/haar juist hiervan vervreemdt.<sup>5</sup> Dit proces is een gelaagd en complex gebeuren. Het kan zich op verschillende momenten voltrekken gedurende korte of langere tijd.

In het proces van deze muzikale modellen kunnen twee specifieke diachrone lijnen worden onderscheiden die soms raakvlakken vertonen waardoor interactie plaatsvindt, ofwel die gedurende lange tijd samengaan en soms voor korte tijd onafhankelijk van elkaar verlopen. De ene lijn is die van de gesproken tekst, de rituelen, houdingen en gebaren zoals die in het misformulier van de *Ordo Missae* staan beschreven en door de priester voltrokken worden, de andere is de lijn die voltrokken wordt door koor en volk volgens deze zelfde *Ordo* en waarbij *cantus* en *musica* elkaar al dan niet afwisselen op een lijn in de tijd.

Er is een groot verschil tussen het proces van de receptie en betekenisgeving gezien vanuit de werking van de muziek in de liturgie vóór Vaticanum II en datzelfde proces daarna. Vóór Vaticanum II verliep het proces asynchroon, na Vaticanum II echter voltrekt het zich synchroon. De beïnvloeding die uitgaat van de muziek tijdens een viering en de daarmee gepaard gaande transformatie is totaal verschillend naar gelang een kerkganger passief naar muziek luistert of actief daar aan deelneemt, naar gelang sprake is van een combinatie van beide en naar gelang het ritueel van de priester zich synchroon of asynchroon voltrekt.

De actieve deelname aan de zang als gevolg van de officiële documenten en het werk van de Liturgische Beweging heeft niet alleen geleidelijk aan de positie van de kerkganger als participant aan de liturgie veranderd, maar ook de kerkganger als subject waaraan zich het proces van receptie en betekenisgeving voltrekt. Hier stoot men op verschillende muzikale omvormingsmodellen in de liturgie. Ik ga daarop in de volgende paragraaf nader in.

### 5.3. Het proces in kaart gebracht

In het kader van mijn onderzoek naar de invloed van de Liturgische Beweging, zou ik willen stellen dat het ontwikkelingsproces zich in nauwkeurig te omschrijven stappen heeft voltrokken. Ik onderscheid in de periode 1904-1969 de volgende modellen: het *Cantus*-model en het *Musica*-model, onderscheiden naar de Latijnse Hoogmis en de Nederlands gezongen mis. Op basis hiervan kom ik tot acht typen:

- het *Cantus*-type van de Latijnse Hoogmis (I)
- het *Musica*-type van de Latijnse Hoogmis (II)

<sup>5</sup> Zie G. LUKKEN (red.): *Semiotiek en Christelijke uitingsvormen. De semiotiek van A.J. Greimas en de Parijse school toegepast op bijbel en liturgie* (Hilversum 1987) 20, 41s.

- het *Cantus*-type van de Nederlands gezongen mis (III)
- het *Musica*-type van de Nederlands gezongen mis (IV)
- mengvorm van I en II
- mengvorm van II en III
- mengvorm van I en III
- mengvorm van III en IV

## I. *Cantus*-type van de Latijnse Hoogmis

In dit model heeft zich een ontwikkeling voorgedaan:

- a. van het *Cantus*-type van de gedesintegreerde Latijnse Hoogmis,
- b. via het *Cantus*-type van de semi-geïntegreerde Latijnse Hoogmis,
- c. naar het *Cantus*-type van de geïntegreerde Latijnse gezongen mis.

ad a. Het *Cantus*-type van de gedesintegreerde Latijnse Hoogmis is het model van de gezongen Hoogmis met gregoriaans, zoals dat in zwang was vóór de verschijning van het Motu proprio van Pius X. Onder ‘gedesintegreerd’ versta ik dat de *cantus* voltrokken werd door alleen het koor. Men zingt volgens de Neo-Medicaea-editie van Pustet; lange stukken zoals Graduale en Alleluia worden *recto tono* gereciteerd met orgelbegeleiding.

ad b. Bij het *Cantus*-type van de semi-geïntegreerde Latijnse Hoogmis neemt het volk deel aan het gregoriaanse misordinarium en zingt het koor het gregoriaanse proprium volgens de *Editio Vaticana* van 1908. De gezangen worden uitgevoerd volgens het systeem van Solesmes, met of zonder orgelbegeleiding. Dit model werd door documenten als het Motu proprio en vooral *Divini cultus* gepropageerd. De *cantus* maakt echter nog geen deel uit van de *Ordo Missae* zoals die door de priester wordt voltrokken, in de zin dat deze als geldige liturgische handeling wordt beschouwd. Vandaar dat ik dit model als semi-geïntegreerd classificeer.

ad c. Het *Cantus*-type van de geïntegreerde Latijns gezongen mis is het model volgens de normen van *Musicam Sacram* (1967), waarbij het gregoriaanse misordinarium en de propriumgezangen volledig zijn geïntegreerd in de *Ordo Missae* en waarbij het volk de haar toekomende delen uitvoert.

## II. *Musica*-type van de Latijnse Hoogmis

In dit model heeft zich een ontwikkeling voorgedaan:

- a. van het *Musica*-type van de gedesintegreerde Latijnse Hoogmis,
- b. via het *Musica*-type van de semi-geïntegreerde Latijnse Hoogmis,
- c. naar het *Musica*-type van de geïntegreerde Latijnse Hoogmis.

ad a. Dit is een meerstemmige mis van het type van vóór het verschijnen van het Motu proprio. De zang van het meerstemmige misordinarium en proprium door het koor heeft geen enkele binding met de liturgie. De ordinarium-stukken hebben een zodanige tijdsduur dat de handeling van de priester regelmatig

wordt onderbroken. Er is geen enkele relatie met de *Ordo Missae* zoals gelezen door de priester. De composities zijn geschreven in de stijl van de Hoog/Laat Romantiek of de Weense Klassieken.

ad b. Dit is het type waarbij het meerstemmige misordinarium en proprium beter passen in een liturgisch kader. De tijdsduur van de onderscheiden onderdelen is niet extreem lang. Het zijn missen en motetten in zowel de Neopalestrijnse stijl (in de geest van het Caecilianisme) als in eigentijdse stijl. In dit laatste genre heeft zich echter een ontwikkeling voorgedaan, waarbij men zich meer ging oriënteren op de liturgie (waarneembaar in bijvoorbeeld de composities van H. Andriessen, M. Monnikendam, Jaap Vranken en het genre van de meerstemmige *Missa populi*). De onderscheiden delen van deze ordinaria maken echter nog geen onderdeel uit van de *Ordo Missae* zoals die voltrokken werd door de priester.

ad c. Dit is het type waarbij het meerstemmig misordinarium of proprium een integrerend onderdeel vormt van de *Ordo Missa* volgens de normen van de *Constitutie over de Heilige Liturgie* en *Musicam sacram*.

### III. *Cantus*-type van de Nederlands gezongen mis

In dit model heeft zich een ontwikkeling voorgedaan:

- a. van het *Cantus*-type van de gedesintegreerde gelezen mis,
- b. via het *Cantus*-type van de semi-geïntegreerde gelezen mis en de gemeenschapsmis,
- c. naar het *Cantus*-type van de geïntegreerde Nederlands gezongen mis.

ad a. Dit is het type van de gelezen mis van vóór Vaticanum II, waarin vóór (soms onder) en na de mis een lied werd gezongen dat veelal weinig binding had met het moment waarop het gezongen werd en met de thematiek van de dienst.

ad b. Dit is het type van de gelezen mis van vóór Vaticanum II, waarbij vóór, tijdens en na de mis liederen worden gezongen; het is een veelvoorkomende mistype vanaf ongeveer 1910, als de *Hollandse mis* verspreiding vindt. De liederen proberen aan te sluiten bij de verschillende momenten van de officiële *Ordo Missae*, maar maken daar nog geen onderdeel uit. De teksten zijn parafrases van bestaande teksten of eigen teksten.

ad c. Dit is het type van de gezongen mis volgens de normen van *Musicam Sacram* en de *Ordo Missae*, zoals die vlak na Vaticanum II door het Nederlandse episcopaat werd ingevoerd en heeft gefunctioneerd tussen 1964 en 1969. De muziek maakt een integraal onderdeel uit van de dienst. In de gezongen eenstemmige Nederlandse mis kunnen echter gradaties worden onderscheiden wat betreft de liturgische functionaliteit en de relatie met de thematiek van de viering; men kan ook hier spreken van semi-geïntegreerd en volledig geïntegreerd.

#### IV. *Musica*-type van de Nederlands gezongen mis

Dit type is in de periode 1964-1969 niet als een éénduidig type te omschrijven. Het is het type van de mis met meerstemmige zang volgens *Musicam Sacram* en volgens de *Ordo Missae*, zoals die vlak na Vaticanum II door het Nederlandse episcopaat werd ingevoerd en heeft gefunctioneerd tussen 1964 en 1969. De muziek maakt een integraal onderdeel uit van de orde van dienst. In de gezongen meerstemmige Nederlandse mis wordt het ordinarium meerstemmig door het koor met het volk gezongen. Het proprium kan bestaan uit meerstemmige zettingen van strofeliëden of beurtzangen naar psalmen.

#### V. Onderscheid tussen de typen en mengvormen

Het onderscheid tussen de verschillende *Cantus*-typen wordt gevormd door de taal (Latijn of Nederlands), de stijl (laat-Romantisch of eigentijds), de vorm (hymne, strofeliëd, refreinlied of beurtzang, litanie, acclamatie) en de mate van liturgische functionaliteit (wel of geen relatie met de plaats in de liturgie) en de rolverdeling (uitsluitend koor, of koor en volk). Het onderscheid tussen de verschillende *Musica*-typen wordt gevormd door de taal (Latijn of Nederlands), de stijl (laat-Romantisch of eigentijds), de mate waarin de muziek wel of niet georiënteerd is op de liturgie, de mate waarin zij een onderdeel vormt van de *Ordo Missae* en de rolverdeling.

Naast de zuivere typen bestaan ook mengvormen:

a. mengvorm van het *Cantus*-type (I) met het *Musica*-type van de Latijnse Hoogmis (II). Dit was (en is) de praktijk waarbij uitsluitend het koor zingt: het misordinarium meerstemmig Latijn en het proprium eenstemmig gregoriaans. Een praktijk die tot op de dag van vandaag, ondanks de *Constitutie over de Heilige Liturgie* en de instructie *Musicam Sacram*, nog steeds bestaat, niet alleen in Nederland maar ook daarbuiten.

b. mengvorm van het *Musica*-type van de Latijnse Hoogmis (II) met het *Cantus*-type van de Nederlands gezongen mis (III). Dit was/is de praktijk waarbij het koor een meerstemmig Latijns misordinarium zingt, en het volk Nederlandse liëden bij wijze van proprium. Deze praktijk is na Vaticanum II in zwang gekomen als gevolg van de vernieuwde inzichten omtrent de actieve deelname van het volk.

c. mengvorm van het *Cantus*-type van de Latijnse Hoogmis (I) met het *Cantus*-type van de Nederlands gezongen mis (III). Dit was/is de praktijk waarbij koor en volk veel samenzingen: het misordinarium eenstemmig gregoriaans en bij wijze van proprium Nederlandse gezangen. Ook deze praktijk is na Vaticanum II in zwang gekomen.

d. mengvorm van het *Cantus*-type (III) met het *Musica*-type van de Nederlands gezongen mis (IV). Dit is de praktijk van na Vaticanum II waarbij het misordinarium eenstemmig gezongen wordt door koor en volk, maar juist voor het proprium meerstemmige Nederlandse gezangen gebruikt worden.

Het proces van receptie en betekenisgeving van deze *Cantus*- en *Musica*-typen is een ingewikkeld en pluriform proces. Vooral in het *Cantus*-model heeft zich een ontwikkeling voorgedaan onder invloed van de Liturgische Beweging, omdat hier het accent lag op de bevordering van de actieve deelname. Ik kom daarbij op grond van mijn onderzoek tot een indeling in vier fasen in de ontwikkeling van het *Cantus*-model:

1e fase: vanaf het verschijnen van het *Motu proprio* (1903)

2e fase: vanaf het verschijnen van *Divini cultus* (1928)

3e fase: vanaf de opkomst van de gemeenschapsmis (1957)

4e fase: het Latijnse en Nederlandse *Cantus*-type na Vaticanum II.

In de eerste fase is er alleen sprake van de receptie van het misordinarium waardoor het volk de mogelijkheid heeft om betekenis (= verwerkelijking) te geven aan smeekbeden (*Kyrie* en *Agnus Dei*), lofprijzingen (*Gloria* en *Sanctus/Benedictus*) en de geloofsbelijdenis (*Credo*). Er is nog geen sprake van interactie met de priester.

In de tweede fase heeft er een belangrijke uitbreiding plaatsgevonden, namelijk met de gezongen dialogen van priester en volk en de antwoorden van het volk op de gebeden van de priester. Dialoogstructuur en acclamaties maakten het volk tot (on)officiële actor van de liturgie en het volk kon betekenis verlenen niet alleen aan de smeekbeden, de lofprijzingen en de geloofsbelijdenis, maar ook aan de diverse gebeden en dialogen uitgesproken door de priester. Het aantal momenten waarop het volk aandeel had aan de liturgie was in belangrijke mate toegenomen.

In de derde fase onderging dit proces wederom een intensivering door de toevoeging van liederen. Hierdoor kon het volk betekenis verlenen aan de specifieke liturgische tijd (Advent, Kerst, Veertigdagentijd enzovoorts). Ook voltrekt het gezangen waarvan het zelf de eerste actor is en niet het koor (in het misordinarium) of de priester (in de dialogen). De vraag is in hoeverre in deze fase alle Latijnse antwoorden en dialogen tijdens een gemeenschapsmis ook werden gezongen in het gregoriaans; gezien het accent op het Nederlandse karakter, en wellicht ook door de afwezigheid van een koor, is het goed mogelijk dat deze teksten alleen gereciteerd of gesproken werden.

De vierde fase laat deels een ander beeld zien. De deelname van het volk aan het misordinarium wordt uitgebreid in het Nederlandse type (deelname aan het Onze Vader) of wordt minder bij het Latijnse type. Een vooruitgang is de koppeling van *Sanctus* en *Benedictus*. In hoeverre de dialogen en antwoorden op de gebeden in het Latijnse type nog hebben gefunctioneerd is uit de primaire bronnen (gezangenbundels) niet op te maken. In het Nederlandse type groeit de deelname van het volk aan de wisselende gezangen (namelijk door toevoeging van het gezang tussen de lezingen en het gezang tijdens de communie); daarentegen is het gezang bij de besprenkeling van het wijwater vervallen, evenals de meeste gezongen dialogen en antwoorden op gebeden. De vermenging van



Nederlands en Latijn in gesproken en gezongen teksten is tot een minimum teruggebracht. Een vraag wat betreft de gezongen dialogen en antwoorden is in hoeverre het volk hierdoor minder verbonden werd met deze specifieke teksten. Doordat de priester niet langer de teksten van koor en volk dupliceert, zijn koor en volk nu meer nog dan voorheen officieel mede-actor van de liturgie geworden. De vierde fase is deels een voltooiing van een proces dat in gang is gezet vanaf het *Motu proprio*, deels wat betreft de gezongen dialoogstructuur en lichte achteruitgang.

#### 5.4. De invloed van de Liturgische Beweging op de ontwikkeling van de kerkmuziek gezien vanuit het perspectief van acculturatie en inculturatie

In de liturgie na Vaticanum II heeft een proces van acculturatie en inculturatie plaatsgevonden. Ook in de liturgische muziek die na Vaticanum II is gecomponeerd, zijn deze processen waarneembaar. Bovendien zijn deze processen wat betreft de kerkmuziek, en dus ook wat betreft de liturgie, al eerder ingang gezet.

Een belangrijk doel van de Liturgische Beweging vóór Vaticanum II was de mens te brengen naar de (onveranderlijke) liturgie. Wat betreft de situatie van de kerkmuziek ben ik geneigd die doelstelling te nuanceren. De activiteiten van instanties als de NSGV en de misweekleiders, die gericht waren op het stimuleren van de gregoriaanse volkszang, lagen duidelijk in het verlengde van deze doelstelling. Uit mijn onderzoek naar de kerkmuziek die heeft gefunctioneerd vanaf 1904 blijkt echter eveneens het omgekeerde, namelijk dat de muziek de liturgie naar de mens heeft gebracht. Het genre van de ‘Hollandse mis’, de *Missae populi* en de gemeenschapsmis hebben hiertoe bijgedragen. Hoewel de teksten van deze misordinaria en mispropria bedoeld waren om aan het volk de betekenis van de onderscheiden onderdelen van de *Ordo Missae* duidelijk te maken (beweging van de mens naar liturgie), creëerden zij in feite een nieuw type liturgie parallel aan de officiële liturgie (beweging liturgie naar de mens). De tot dan toe onveranderlijke liturgie werd getransformeerd in een tekstueel én muzikaal begrijpelijke vorm; tekstueel, omdat het teksten in de volkstaal betrof en niet in het Latijn, muzikaal omdat zij geen gebruik maakten van het gregoriaans (de onveranderlijke liturgie) maar van *moderne maatmuziek, waarin de hedendaagse mens is groot gebracht*.<sup>6</sup>

Het genre van de Kindermis, de Hollandse mis en, later ook de gemeenschapsmis, waren pogingen tot inculturatie van de liturgie. De overgeleverde vormen van het officiële *Ordinarium* en *Proprium Missae* werden niet slechts aangepast, maar volledig getransformeerd, meestal in de lied- of refrein vorm. Ook de teksten zijn voorbeelden van inculturatie. De oorspronkelijke inhoud of betekenis van het betreffende misordinarium of propriumdeel werd getransformeerd in een totaal nieuwe tekst. De melodieën vertoonden geen reminis-

<sup>6</sup> Citaat ontleend aan A. MOORTGAT: De samenzang in de kerk, in *Gregoriusblad* 34 (1909) 76-78, hier 77.

centies aan het gregoriaans, maar waren gecomponeerd in een eigentijds klank-  
idioom.

Na Vaticanum II hebben onder andere Huub Oosterhuis en Bernard Huijbers bijgedragen aan het proces van inculturatie van de Romeinse liturgie aan de Nederlandse situatie door het scheppen van tal van vernieuwde of nieuwe vormen van liturgische muziek.

Het genre van de zogenaamde *Missa populi* zou ik willen plaatsen in het proces van acculturatie. De *Missa populi* probeerde het officiële model voor volksdeelname aan het *Ordinarium Missae*, in de vorm van het gezongen gregoriaanse ordinarium, aan te passen aan de smaak van het volk, door het te vervangen door nieuwe eenstemmige of meerstemmige eigentijdse toonzettingen, waarbij de bestaande liturgisch-muzikale vormen en de Latijnse teksten behouden bleven. Wat betreft de melodieën zou ik twee vormen van acculturatie willen onderscheiden, met een hogere en met een lagere graad van acculturatie. Vormen die een lagere graad van acculturatie vertonen zijn de een- of meerstemmige toonzettingen voor koor én volkszang in metrische stijl. De eenstemmige *Missa populi* in niet-metrisch stijl is een hogere graad van acculturatie; zij is het meest ver doorgevoerde voorbeeld van pogingen om te komen tot acculturatie van het *Ordinarium Missae*.

### 5.5. De vervaging van de termen *ordinarium* en *proprium*

De termen *ordinarium* en *proprium* zijn vooral liturgisch-technische termen, die in de beleving van zowel koor als volk nauwelijks een rol van betekenis hebben gespeeld. Natuurlijk moet het ook een gewone parochiaan zijn opgevallen dat de tekst van het *Ordinarium Missae* altijd dezelfde was, terwijl de teksten van het *Proprium Missae* wisselden. De grenzen echter tussen wat ‘gewoon’ (*ordine*) was en ‘eigen’ (*proprium*) aan een zondagse Hoogmis waren eerder vaag dan helder, zowel voor de niet-ingewijde parochiaan als voor de koorzanger, de (vak)kerkmusicus of de priester. Ik zal dit aan de hand van een paar voorbeelden illustreren.

Het *Tantum ergo* (een hymne bestaande uit de laatste twee strofen van de hymne *Pange lingua*) behoort niet tot het *ordinarium*. Toch was het een wijd verspreide praktijk om iedere zondag het *Tantum ergo* te zingen. In de beleving van de gemiddelde parochiaan was dus het *Tantum ergo* even ‘gewoon’ als de onderdelen van het *Ordinarium*. De ‘Hollandse mis’, die kon bestaan uit liederen met zowel *ordinarium*- als *proprium*-karakter, is een voorbeeld van een liturgische praktijk waarin de grenzen tussen *ordinarium* en *proprium* waren vervaagd. Hoewel de teksten uit deze missen niet behoorden tot het officiële *misordinarium* en *proprium* kregen zij door hun veelvuldig gebruik het karakter van *ordinarium*, dat wil zeggen dat zij gingen behoren tot het ‘gewone’ ritme van een gelezen mis en niet verbonden waren met de specifieke kleur, de liturgische tijd of thematiek van de lezingen van de zondag.

Bij de gemeenschapsmis in de vijftiger jaren was eveneens sprake van vervaging tussen *misordinarium* en *proprium*. Ook hier immers was een serie liederen voor bijvoorbeeld Advent- of Paastijd bedoeld voor een opeenvolgend aantal zondagen, en niet specifiek verbonden met de thematiek van een bepaalde zondag, zoals wel het geval was bij de officiële Latijnse teksten van het *Proprium Missae*.

Tijdens de vernieuwingen van Vaticanum II heeft men nog geprobeerd om ‘het tij te keren’. Diverse pogingen zijn ondernomen om een Nederlands *proprium* te ontwikkelen. Geen enkele bundel van dit genre heeft echter een plaats verworven in de liturgische praktijk. In hoofdstuk 11 heb ik ook aangetoond dat niet alleen het vervagen van *ordinarium* en *proprium*, maar ook het verdwijnen van het officiële *proprium* in de hand werd gewerkt door het ontstaan van de Nederlandse mis met zang. Ook de pogingen van Oosterhuis c.s. en Huijbers om te komen tot series van beurtzangen voor de specifieke tijden van het liturgisch jaar, waren niet bedoeld als een *proprium* eigen aan een specifieke zondag, maar eerder eigen aan een bepaalde tijd. Doordat echter de redactie van de ‘Bron’ deze beurtzangen ook ging aanbevelen voor andere perioden van het liturgisch jaar, is het ‘*proprium*-karakter’ van deze gezangen vervaagd en zijn deze gezangen in feite net zo ‘gewoon’ geworden als het eigenlijke *Ordinarium Missae*.

### 5.6. De invloed van de Liturgische Beweging op het liturgisch functioneren van de kerkmuziek

Samenvattend concludeer ik dat vóór Vaticanum II de Liturgische Beweging heeft bijgedragen aan het meer liturgisch functioneren van het gregoriaans door de stimulans tot de deelname van het volk aan het klassieke misordinarium en dialogen en acclamaties. De invloed van de Liturgische Beweging op de meerstemmige mis heeft geleid tot het besef van de oorspronkelijke vorm van bepaalde onderdelen, zoals blijkt uit bijvoorbeeld de composities van M. Monnikendam en de pogingen om het volk hierin te integreren, zoals in de *Missa populæ*. In de ontwikkeling van dit genre is gaandeweg de liturgisch-muzikale functionaliteit van de volksdeelname steeds meer bepalend geweest voor de muzikale vormgeving ervan. Ook is het een voorbeeld van pogingen om te komen tot een evenwicht tussen *cantus* en *musica* in een liturgisch-muzikale compositie.

De zogenaamde ‘Hollandse mis’ en de kindermis werden officieel niet door de Liturgische Beweging gepropageerd, maar indirect hebben zij er wel een stimulans van ondergaan. Zo zijn de *Misgezangen* (1938) van D. Roest een voorbeeld van een poging om de oorspronkelijke betekenis en functie van het misordinarium weer te herstellen. Muzikaal gezien wordt voorrang gegeven aan de tekst en aan een meer objectieve melodie.

Het type van de gemeenschapsmis was daarentegen wél een vorm die door de Liturgische Beweging werd bevorderd. Daarnaast moet nog genoemd worden het ontstaan van de plenariummis en de propriummis als genres die invloed hebben ondergaan van de Liturgische Beweging.

Het besef dat muziek een integrerend onderdeel uitmaakt van de liturgie, leidde er bij een aantal componisten toe ook de wisselende gezangen meerstemmig te toonzetten, al dan niet in combinatie met meerstemmige vaste gezangen. Tot slot noem ik de binding aan de liturgische handeling waardoor het misordinarium niet louter meer als een zelfstandige muzikaal fenomeen werd gezien. Vooral het veranderde klankidoom, de melodiek en de verhouding woord-toon zijn hiervan een voorbeeld.

De invloed van de Liturgische Beweging op het eenstemmige lied uitte zich vóór Vaticanum II vooral op de oriëntatie daarvan op de eucharistie en het kerkelijk jaar. Het verkondigende en catechetische aspect kwamen daarbij sterk op de voorgrond. Met name de meer bijbels georiënteerde liederen in de fase van de gemeenschapsmis zijn een direct gevolg geweest van de Liturgische Beweging. Bij de gemeenschapsmis zien we een integratie van het lied in de liturgische context door binding aan het liturgisch jaar en de liturgische functionaliteit in de vorm van specifieke gezangen als intredelielied, offerandelied en slotlied. Als apart facet noem ik nog de herontdekking van het historische katholieke geestelijke lied, waaraan met name E. Bruning een belangrijke bijdrage heeft geleverd.

In de periode na Vaticanum II heeft een belangrijke uitbreiding van het *Ordinarium Missæ* plaats gevonden in de vorm van verschillende soorten acclamaties.

Wat betreft het *proprium* noem ik de kyriëlitanie en de kyriëtrope, de responsoriale en antfonale psalmodische vormen die verbonden zijn met specifieke momenten in de liturgie, en het ontstaan van specifieke bijbelse gezangen zoals het evangelielied. Het gezongen eucharistisch gebed neemt daarbij een bijzondere plaats in. Een onbedoeld neveneffect van deze ontwikkelingen was het verva- gen van de grenzen tussen *ordinarium* en *proprium*.

