

gie Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek  
e Muziek & liturgie Muziek & liturgie **Muziek** & liturgie Muziek &  
ek & Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muzie  
e Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek & **liturgie** Muzi  
e Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek & liturgie Muziek &

*Tijdschrift over **liturgische muziek**  
en **muzikale liturgie***



**Augustus 2023**  
*Jaargang 92 nr 4*

# Van pure onschuld tot 'ain

## Een geschiedenis van de kinderkoorzang

In onze artikelenserie over kinderen en kerkmuziek ditmaal een achtergrondartikel over de geschiedenis van kinderkoorzang in de liturgie. Aan de hand van een in 2010 verschenen onderzoek van Marius Linnenborn<sup>1</sup> wordt de historische ontwikkeling van de kinderzang geschetst, in muzikaal, liturgisch, theologisch en pedagogisch perspectief. Het overzicht wordt besloten met enkele motieven die, door de gang van de geschiedenis, worden opgevoerd om kinderen in de liturgie een zingende rol te geven en die wellicht ook voor de overweging van onze eigen praktijken kunnen worden aangewend. In volgende artikelen zullen we enkele hedendaagse voorbeelden, in Duitsland en in Nederland, katholiek en protestants, onder de loep nemen.

---

### Cees-Willem van Vliet

Religieuze zang van kinderen is waarschijnlijk zo oud als godsdienst zelf. We hebben er verslagen van vanaf de vroegste oudheid, en ook in de Bijbelse traditie is het al een bekend fenomeen; zie bijvoorbeeld de noties van de zingende 'mond der zuigelingen' (Psalm 8, 3) en oproepen als 'jonge mannen en jonge vrouwen, oud en jong tezamen - laten zij loven de naam van de HEER' (Ps. 148, 12-13). Ook in de vroege kerk wordt de rol van kinderstemmen, als deel van het wereldwijde en de generaties omspannende *chorus Christi*, al vroeg geprezen. Kinderen werd bij uitstek een 'christelijke grondhouding' toegeschreven, gekenmerkt door 'reinheid en een door de wereld nog onbelast gemoed'. De nog ongebroken *vox clara* van de kinderen verklankte een onschuld en puurheid die – met Johannes Chrysostomos (vierde eeuw) – als een 'schutsschild voor de gemeente' gold, 'om God tot erbarmen

te bewegen'; een reden waarom de vroegste getuigenissen van liturgische kinderzang de voorzang van het Kyrie betreft. In het vijfde-eeuwse uit Syrische kringen stammende *Testamentum Domini Nostri Jesu Christi* wordt op verschillende plaatsen betuigd hoe kinderen (kennelijk vooral jongens, *pueri*) met de vrouwen (kennelijk alleen de 'jonkvrouwen', *virgines*) meezongen:

- Jongens antwoordden bij het zingen van de psalmen samen met de jonge vrouwen op de voorzangers;
- Jongens zongen afwisselend met de vrouwen de psalmen;
- Er is sprake van zelfstandige zang, als een 'tegenover' van de gemeente;
- Psalmen en cantica worden door een soort 'schola' gezongen, die uit jongens, twee vrouwen, drie diakenen en drie priesters bestaat;
- Bij het aansteken van de lichten in de avond zingen de jongens de cantica voor, waarna het volk eenstemmig antwoordt met 'alleluja'.

Ook in het Egypte van de vijfde eeuw wordt van een groep van 'twaalf zangknapen' gesproken die met de twaalf apostelen vergeleken werden. Er was dus blijkbaar een staande praktijk waarbij zingende jongens zowel de cantor als de lector bijstonden. Efreem de Syrier –nog in de vierde eeuw– vergelijkt in zijn *Hymnus de Resurrectione II* de liturgie met een kleurrijk voorjaarsboekje en beschrijft het gezang van kinderen op palmzondag aldus:

*Prachtige, sprekende bloemen strooiden de kinderen voor onze Heer uit. / Het ezelsveulen werd daarmee bekranst, de weg was ermee gevuld. / Lof strooiden de kinderen als bloemen en liederen als leliën. / Ook nu in het midden van het feest, strooien de kinderen voor u, mijn Heer, hymnen en bloemen uit. Geprezen zijt gij, die door de kinderen hoog wordt geloofd!*

Over het algemeen ontstaat een beeld van een volwaardige rol die kinderen in de liturgie van de vroege kerk innamen en die vooral tot uitdrukking komt in het –naar hun vermogen– zingen en voorlezen uit de Schrift. Tegelijkertijd ontstaat vanaf de vierde eeuw de merkwaardige tendens dat vrouwenstemmen in de liturgie moeten zwijgen. Zo zegt Cyrillus van Jeruzalem (c. 313-386/7):

<sup>1</sup>Linnenborn, M., 'Der Gesang der Kinder in der Liturgie. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung zur Geschichte des Chorgesangs', in *Studien zur Pastoral-liturgie Band 26*, Regensburg, 2010

# 'englisch frolocken'

## zang in de liturgie

*De jonkvrouwen zullen bij de samenkomsten heel zachtjes de psalmen zingen of lezen; alleen met de lippen zullen ze spreken, zodat men niets hoort. Want ik sta de vrouw niet toe in de kerk te spreken. En de getrouwde vrouw zal het evenzo doen. Als zij bidt, zal ze haar lippen bewegen, maar haar stem mag men niet vernemen.*

### Vroege middeleeuwen

Ergens in de vijfde eeuw, in ieder geval al vóór paus Gregorius de Grote, moet in Rome de basis zijn gelegd voor de *schola cantorum* als een opleidingsinstituut voor zangers in de liturgie, voortkomend uit de reeds bestaande *schola lectorum*, de school voor de voorlezers. Deze schola is ook meteen het koor voor de pauselijke liturgie. Het koor bestaat uit een zevental subdiakenen, *parafoonisten* genoemd, en vier tot zes zangknapen, als *infantes* aangeduid, die –althans volgens een verslag uit de achtste eeuw– in twee rijen bij het altaar musiceren onder leiding van de *prior cantorum*. In *Ordo Romano I* uit ca. 750 wordt duidelijk hoe de liturgie op een paasmorgen verloopt. Het valt op dat voor de viering begint eerst de namen van de dienstdoende zangers en lectoren worden opgenoemd, door de paus zelf. De schola zingt vervolgens de Introïtus, het Kyrie, het Graduale en Alleluja, het Offertorium, Agnus Dei en de Communio, zegge en schrijve het huidige pakket van een gregoriaanse schola. Daarnaast is er ook koorzang in de vespers, waarbij met name de aanpak van het 'Groot-Alleluja' opvalt, een schoolvoorbeeld van over-en-weer zingen in twee helften:

Alleluja-refrein: jongensstemmen

Alleluja: mannenstemmen

1e psalmvers: jongensstemmen

Alleluja: mannenstemmen

2e psalmvers: jongensstemmen

Alleluja: mannenstemmen

3e psalmvers: jongensstemmen

Alleluja: mannenstemmen

Alleluja II *cum melodia*: jongensstemmen

Alleluja: mannenstemmen

In 529 wordt tijdens de Synode van Vaison de basis gelegd voor de oprichting overal in de hele westerse wereld van op

de *schola cantorum* gelijkende instituten, teneinde 'jonge, niet getrouwde lectoren aan te nemen en hen in het psalmgezing en in de leer van de kerk te onderwijzen'. Die twee facetten gingen dus hand in hand: het leren zingen is meteen een inwijding in de geloofsleer. Dat leren geschiedde allereerst in de kathedraalscholen, in het begin gewoon bij de bisschop thuis. Vervolgens stortten ook de kloosters zich op het onderwijs met als gevolg dat er kloosterkooren ontstonden van mannen en jongensstemmen, leraren en leerlingen. De daar in octaven klinkende zang moet vanaf de negende eeuw de basis zijn geweest voor de ontwikkeling van de meerstemmigheid. De vrouwenkloosters zijn tevens de borg voor het zingen van meisjes en vrouwen, want daar kan het wél: het *Essener Frauenstift* en het klooster van Hildegard von Bingen zijn maar enkele van de voorbeelden waar dit zingen –en de componeerkunst– tot een bijzonder hoog niveau zijn gekomen.

### Verbreiding van de koorscholen

In de zevende eeuw ontstonden onder invloed van de Benedictijnse missionarissen op veel meer plaatsen in Europa koorscholen. De oudste getuigenissen vinden we in Engeland (Kent en Northumberland) en in Frankrijk (Metz en Rouen). Onder het bewind van Karel de Grote (van 768-814) krijgt de koorzang een nieuwe impuls, met zijn eigen Akener *Schola Palatina* als toonaangevend voorbeeld. Karel de Grote streefde een eenheidsliturgie in Europa na, er ontstonden nieuwe gezangen en er werden scholen opgericht om het lezen en het zingen te verbeteren: leerlingen werden onderwezen in grammatica, rekenen, muziek en psalmgezing. Aan het hoofd van de school in Aken stond niemand minder dan Alcuinus uit York, waar toentertijd al een bloeiende kathedraalschool was.

In 975 werd de koorschool in Regensburg opgericht, die aan de basis ligt van de *Regensburger Domspatzen*. Grondslag voor de school vormde een kanunnikenregel van Altbischof Wolfgang, die zowel voor de kanunniken als voor de jonge koorzangers van de kathedraal in een rijk gevuld leven van onderwijs en gezongen gebedsdiensten voorzag. Tegen kost en inwoning werden hier in de loop der middeleeuwen van de meest getalenteerde zangers uitzonderlijke prestaties verwacht. In 1502 werden hier ook de eerste betaalde zan-

gers aan het koor toegevoegd, om de jeugdige zangers enigszins te ontlasten en polyfonie mogelijk te maken.

Het al genoemde *Essener Frauenstift* ontstond reeds in het midden van de negende eeuw en had een voor die dagen uitzonderlijk groot koor van dertig jongens, waarvan er twaalf in de Stiftskirche zongen en de overige 28 in andere kerken van Essen. Ook voor hen was kost en inwoning en gratis onderwijs de tegenprestatie.



Een van de engelenbeelden in het hoogkoor van de Dom van Aken. Foto: Josef Walter Schumacher

### Hoogfeesten voor de koorscholen

Twee feestdagen hadden voor de middeleeuwse zingende kinderen een bijzondere betekenis. Dat gold allereerst de al door Efreem bezongen viering van de Palmzondagprocessie. Omdat daar sprake is van de *pueri hebraeorum*, die de lof van de binnenrijdende Messias bezongen, werd doorgaans voor de kinderen een verhoogde plaats gekozen of gebouwd van waaraf zij de Palmzondaghymne *Gloria, laus et honor* zongen. Het was een van de meest kenmerkende gelegenheden waarbij het kinderkoor werd gepresenteerd, aan het begin van de belangrijkste week van het jaar.

Een andere, vrij opmerkelijke, feestdag was 28 december, het feest van de Onschuldige Kinderen van Bethlehem, dat zich ontwikkelde tot een soort carnavalsfeest voor de kinderkoorzangers. Op die dag, waarop de kindermoord van Beth-

lehem werd herdacht, namen de kinderen allerlei rollen van de geestelijkheid op zich, tot in sommige steden de keuze van een 'kindbisschop' aan toe. Hoewel in de loop der middeleeuwen bij tijd en wijle werd geklaagd over de wantoestanden die zich op deze dag blijkbaar voordeden, waardoor het gebruik dientengevolge werd verboden of in onbruik raakte, is de traditie her en der nog bewaard gebleven. Zo bestaat in Engeland aan verschillende kathedralen (o.a. in Herford, Salisbury) nog

steeds de traditie van de *boy bishop* (die op 6 december, de feestdag van Sint-Nicolaas, wordt gekozen en tot 28 december 'regeert') en werd in Wellingborough in 2009 een meisje gekozen tot eerste *Girl Bishop* van Engeland, een gewoonte die ook in de Salzburger Dom is opgepakt. In de Evangelische Nikolaikirche in Hamburg is het 'ambt' van kinderbisschop enkele jaren geleden weer ingevoerd, echter niet verbonden met een koor, maar aan sociale en politieke zorgen van kinderen die door de kinderbisschop tegenover kerk- en

stadsbestuur in een preek worden uitgesproken.

### 'Ain englisch frolocken'

Aan het eind van de Middeleeuwen verschuift de waardering van kinderstemmen van onschuld oproepend naar bewondering wekkend: men hoort in de klank van kinderstemmen de zang van engelen. Zie bijvoorbeeld het prachtige *Engelskonzert* dat in 1414 in het hoogkoor van de Dom van Aken onder de voeten van de heiligenbeelden werden aangebracht (zie de afbeelding hierboven). Door de opkomst van de polyfonie worden de eisen aan de kinderzang ook hoger. Omdat de kloosters in belang afnemen, worden de koren zelfstandiger en treedt meer en meer het verschijnsel van betaalde zangers op die bovendien steeds vaker worden geleid door cantores 'van buiten', wier zuivere professie het is om met de koren te

werken in de liturgie. De sfeer wordt neergezet in een treffend citaat van bisschop Berthold Pürstinger in 1535 over hoe het Alleluja in de liturgie werd uitgevoerd:

*Het alleluja is een vreugderoep van de engelen ('ain engelsch frolocken') en een titel van de lofpsalm die zij aanheffen. Gij kinderen, looft de Heer. Daarom moet het alleluja gezongen worden door jonge knapen in de plaats van de engelen. Zoals David tot God zegt: uit de mond van zuigelingen en kinderen hebt gij uw lof bereid...*

Het alleluja –we zagen het al eerder– werd zo hoog aangeslagen en met de engelenstemmen geassocieerd dat het van een tribune zingende koor ook wel *chorus angelicus* werd genoemd en de zangers ook wel *Alleluja-Knaben* of *allelujanten*. Vanuit de vroege protestantse hoek valt Praetorius deze ideeën bij als hij het over het ‘hemelse gezang’ heeft, dat tot uitdrukking komt door de inzet van kinderstemmen in koor en koraal. In het voorwoord van de bundel *Urania* (1613) schrijft hij:

*'Musica per Choros caelestia canens': ofwel hemelse koor-musiek (...) de kunst 'per koor' te zingen, is de ware hemelse manier van musiceren. (...) Op de ene zijde staan de uitverkoren, zalige mensen; op de andere zijde de hemelse cantores. De cherubijnen en serafijnen, over en weer loven ze God de Heer met hun lof en vreugdegezag. Een nog veel heerlijker concert, dat we ons in dit leven niet kunnen voorstellen, zal daar ooit worden aangeheven. God helpe ons door zijn genadige Geest dat wij dan zuiver zullen intoneren, en dat ons daar ook zalige helpers terzijde mogen staan.*

De opstelling in meerdere koren heeft bij Praetorius dus ook een eschatologische betekenis: het zingen *ad alternatim* verwijst naar het hemelse gezang. De koorknappen verklanken de zang van de engelen en helpen zodoende ook ons, bijvoorbeeld –zoals Praetorius voorschrijft– door de koralen voor de gemeente eerst eenstemmig, solistisch, ‘alleen met een orgel begeleid’ voor te zingen. Praetorius beroept zich daarbij op het concept van de *Himmlische Cantorey*, dat door zijn leermeester Johan Walther, de cantor van Luther zelf, reeds was ontwikkeld.

## Trente

Het concilie van Trente (1545-1563) bevestigt het idee van de kinderstem als *vox angelica* en onderstreept het belang van zangonderwijs, met name ook als kweekvijver voor de geestelijke stand. Twee tijdens de contrareformatie ontstane Romeinse instituten zijn illustratief voor de ontwikkelingen

in de Rooms-Katholieke Kerk nadien: de *Capella Sistina*, waar rond 1580 de eerste castraten werden ingezet omdat er een tekort aan gekwalificeerde jongensstemmen was ontstaan – een gebruik dat tot in de achttiende eeuw werd volgehouden; en de *Capella Giulia* die door de beruchte paus Julius II werd opgericht om dienst te doen in de St.-Pieter. Ook dat koor, dat voor die dagen uitzonderlijk groot was (twaalf mannen en twaalf jongens) diende allereerst de artistieke kwaliteit en had een ultieme voorbeeldfunctie: het kunnen laten klinken van de allerbeste muziek werd tot prioriteit verheven boven de tot dan toe primaire pedagogische en catechetische functie.

## Reformatietijd

Bij Luther was die balans heel anders uitgeslagen. Hij zag het zingen als een wezenlijk onderdeel van het onderwijs en niet alleen op de befaamde Latijnse scholen. Met Johan Walter dacht hij een pedagogisch plan uit omtrent het zingen door kinderen. Dat zou op alle scholen moeten worden beoefend en tevens iets moeten zijn van alle generaties samen. Daarmee werd het concept van de *Kantorei* geboren, waarin de *adiuvenes* waren inbegrepen. De kinderen leerden als eerste de nieuwe liederen en werden zo de jongste verkondigers van het nieuwe geloof. Van de andere kant werd juist het zingen in liturgisch verband dé manier om van muziek kennis te nemen en haar op waarde te leren schatten. Zo schreef Wolfgang Figulus in *Deutsche Musica und Gesangbuchlin* (1560) over de pedagogische intenties met betrekking tot die *Schulkinder, kneblin und megdlin*:

*Om de jeugd een reden te geven de schone kunst van de muziek te leren liefhebben, en deze niet omwille van het misbruik zal verachten, maar met lust recht zal leren gebruiken, tot Gods lof en eer, heb ik deze Duitse 'Musica' (...) in een openbare druk laten verschijnen (...) opdat de jeugd, die toch in Gods vrees en goede kunsten moet worden opgevoed, meer zin krijgt het evangelie te lezen en te zingen.*

Een houtsnede uit het geïllustreerde *Straßburger Gesangbuch* uit 1541 (zie de voorkant van dit nummer) laat zien hoe de praktijk in de protestantse kerken moet zijn geweest: niet met orgels werd er gezongen –die hadden vele dorpskerken in die tijd ook nog niet– maar onder leiding van een cantor met een koor van kinderen. Zo moet ook Calvijn het voor ogen hebben gehad toen hij de eenstemmige kerkzang onder aanvoering van schoolkinderen als ideaal verhieft voor de gereformeerde gemeentes.

## Evangelische koorscholen

Het grote belang dat in de lutherse traditie aan kerkmuziek –als verbeelding van de hemelse muziek enerzijds en voertuig voor de verkondiging van het nieuwe geloof anderzijds– werd gehecht, blijkt ook wel uit het voortbestaan van de grote Saksische koorscholen: het *Thomanerchor* in Leipzig uit 1212 en het *Dresdner Kreuzchor* ('Schola Crucis'), eveneens uit de dertiende eeuw. Dat laatste koor zong in 1539, bijna als vanzelfsprekend, tijdens de eerste lutherse kerkdienst in de Kreuzkirche en had in het jaar daarop officieel haar eerste lutherse cantor. Er woonden in die tijd twintig scholieren in een 'alumnaat'. Verder waren er de typische *Kurrendanen*, die in de stad woonden en zingend langs de huizen trokken om geld in te zamelen voor koor en opleiding. Hun aantal was in 1575 al opgelopen tot resp. 34 en 150. Het *Dresdner Kreuzchor*, dat naast het verzorgen van een schoolopleiding nog wekelijks vespers en kerkdiensten zingt, was tot 2004 onafgebroken een instelling van de stad Dresden, hetgeen in

Leipzig met het *Thomanerchor* nog steeds het geval is. Dat vormt al eeuwenlang een van de uithangborden van Leipzig en zingen eveneens ieder weekend vespers ('Motetten') en de zondagse kerkdiensten.

## Anglicaanse kerk

De beroemde Engelse kathedraalkoren kennen hun basis waarschijnlijk in de Middeleeuwse *Lady Chapel Choirs*. Ten gunste van de dagelijkse missen in de Mariakapellen was gedurende de middeleeuwen een gestructureerde koorpraktijk ontstaan waaraan naast enkele jongens ook professionele mannelijke zangers deelnamen, onder leiding van een *choirmaster*. In 1380 waren dat er in Westminster Abbey bijvoorbeeld een tiental in totaal, die op feestdagen ook met de monniken meezongen in het koor. In de late middeleeuwen ontstonden naast de kathedralen en kloosters ook de *colleges* waar eveneens ten behoeve van de liturgie koren werden opgericht, zoals *Kings College Cambridge* in 1441. Van *Magdalen College* is bekend dat er in 1480 een koor was van zestien jongens, acht klerken en vier kapellanen. Nieuwe impulsen voor de Engelse koorzang vormden de breuk met het katholicisme van Hendrik VIII in 1533 en de omwenteling van kloosters naar kathedralen, gevolgd door het verschijnen van het *Book of Common Prayer* in 1549. Daarin werden de oude getijdengebeden samengevoegd tot een ochtend- en een avondgebed dat verplicht in alle kathedralen moest worden gehouden, wat tot op de dag van vandaag de *raison d'être* is voor het bestaan van de kathedraalkoren met hun immense muziekpraktijk, inclusief een enorme hoeveelheid speciaal voor de liturgie geschreven koormuziek. De plaats van de koren is nog altijd die van de aloude koorheren: in het koorgestoelte, met twee tegenover gezeten koorhelften (de *decani* en de *cantores*). De meeste koren bestaan uit veertien tot achttien *trebles* (choristers) en twaalf mannenstemmen (*lay-clerks*; doorgaans betaalde zangers), onder leiding van een *choirmaster* of *director of music*, die ook de organist-titularis is, maar het orgelspelen meestal een *organ scholar* overlaat. Sinds de jaren negentig ontstonden ook overal meisjeskoren (*girl choristers*) die ofwel zelfstandig ofwel samen met de jongens dienst doen in de kathedralen.

## Van jongens- naar meisjesstemmen

De kwestie van de jongens- en meisjesstemmen is al enige malen gevallen. We bekijken tot slot nog globaal de geschiedenis van de liturgische kinderkoorzang vanaf de achttiende eeuw en zullen zien dat die kwestie meer en meer de kop gaat opsteken.

Wanneer we allereerst Bachs praktijk in de Leipziger Thomaskirche onder de loep nemen, zien we dat de Thomas-



Protestantse  
Gemeente Oegstgeest

De Protestantse Gemeente Oegstgeest  
(PGO) zoekt per 01-11-2023 een  
**organist-pianist** (m/v)

### Taken:

- Begeleiden van (samen)zang en musiceren tijdens de kerkdiensten

### Wij vragen:

- Organist/pianist met bevoegdheidsverklaring II, of daarvoor studerend
- Ervaring met koorbegeleiding zowel op orgel als op piano
- Open houding t.o.v. een veelkleurige muziekpraktijk

### Wij bieden:

- Een goed zingende gemeente met twee predikanten
- Honorering schaal II van de Regeling voor de Kerkmuziek van de PKN, aantal uren in overleg
- Gecombineerde aanstelling als organist/koorleider is mogelijk (zie aparte advertentie op de website van de PGO)

Sollicitaties kunnen tot 15-08-2023 gestuurd worden naar:  
Kerkelijk Bureau, Haarlemmerstraatweg 6, 2343 LB Oegstgeest.  
Email: kerkelijkbureau@pgoegstgeest.nl  
Telefoon: 06-15216650.



Het huidige Leipziger Thomanechor und -orchester. Foto: Jens Schlüter

schule in die tijd 55 *alumni* had. Tegen kost, inwoning en onderwijs verzorgden zij de diensten van de Thomaskirche, Nikolaikirche en nog twee andere kerken. Eén dienstdoend koor bezat 20 tot 24 zangers, waarvan de *Diskantisten* pas op 13-, 14-jarige leeftijd in het koor werden opgenomen. De stembreuk vond in die tijd rond de 17e, 18e verjaardag plaats, waardoor het mogelijk was om ingewikkelder partijen voor jongensstemmen te schrijven dan heden het geval is. Dat zien we in Bachs vocale werk duidelijk terug. Toch had Bach al problemen met de jongensstemmen: ze bleven maar kort en hij was erg afhankelijk van 'goede' of 'slechte' jaren.

In zowel de protestantse als katholieke kerkmuziekpraktijken ontstonden gaandeweg meer problemen met de jongensstemmen. Niet alleen waren ze te kort inzetbaar, er werd ook nogal eens geklaagd over de 'verbeelding' die sommige jongens aan de dag legden, het gebrek aan discipline en de schadelijkheid van het vele zingen voor de stemmen van de zangers zelf. Ook de schoolprestaties leden onder de vaak drukke agenda's van de zangknapen. In 1848 stelde men in de Dom van Augsburg voor om, naast de jongens, twee volwassen vrouwen *von reifen Alter und tugendsamen Sitten* aan te stellen als discantisten, een voorstel dat aanvankelijk

werd afgewimpeld maar al spoedig door de plaatselijke bisschop werd omarmd. In 1853 klonk het in Paderborn:

*Hoewel een goede jongensstem wel zo aangenaam is, vaak nog volmaakter dan een vrouwenstem, heeft het toch steeds vaker een voordeel om ook vrouwen in te zetten, omdat hun stem niet breekt en hun stemomvang in de regel groter dan die van jongens is.*

De grotere 'duurzaamheid' en het grotere bereik van vrouwenstemmen, nodig voor de steeds grotere artistieke uitdagingen, leidde er in de negentiende eeuw toe dat steeds meer vrouwen aan de koren werden toegevoegd – totdat de restauratiebeweging van het 'caecilianisme' daar een einde aan maakte, door te wijzen op het 'priesterlijke karakter' van de koorzang. Koorzang moest weer een teken van 'klaarheid en onschuld' zijn, waarvoor het jongenskoor symbool stond. Ze hoorde bovendien rondom het altaar thuis, waar vrouwen zich niet dienden op te houden.

Als paus Pius X in 1903 het *Motu proprio* uitvaardigt, bevestigt hij nog eens de ongeschiktheid van vrouwen voor een zingende rol in de liturgie. Zijn oplossing voor het jongens-



Het Dresdner Kreuzchor in actie. Foto: Gritt Dörre

probleem is het opnieuw oprichten van koorscholen. Uiteindelijk kunnen de plaatselijke bisschoppen dan bepalen of het toelaten van vrouwen nodig is. In Duitsland leidt het caecilianisme, samen met de hernieuwde belangstelling voor de volkscultuur, tot het opstarten van de *Volkschoralarbeit*. Overal, ook in de dorpen, moeten jongenskoren komen, met de grote kathedraalkoren als voorbeeld, om zo ook het gregoriaans, de als meest oorspronkelijk en geëigend ervaren kerkzang, nieuw leven in te blazen. Als onder de invloed van de liturgische beweging in de jaren twintig en dertig ook de volkszang opnieuw in beeld komt, moeten kinderen – en dan ook de meisjes – de ‘kernen’ gaan vormen die een nieuwe, zingende betrokkenheid van het ‘hele Godsvolk’ aanjagen. In Nederland is dit het tijdsgewricht waarin eveneens, mede als gevolg van de in 1922 verworven onderwijsvrijheid, wordt gedroomd van de oprichting van kathedrale koorscholen. Dit wordt echter pas na de oorlog werkelijkheid met de oprichting van de Kathedrale Koorschool van de St. Bavo in Haarlem in 1946, gevolgd door die van Utrecht in 1951.

### Ondertussen in Duitsland

In Duitsland waren de grote protestantse koren in de tussentijd vooral ‘concertkoren’ geworden. Ook daar had de liturgische beweging een heroriëntatie op de oude meesters tot gevolg en daarbij hoorde ook de herwaardering van de heldere klank van jongensstemmen. Het jongenskoor was het ideale gezelschap om het klankbeeld van de vroege reformatorische meesters te realiseren. Kerkmuziek moest weer heldere verkondiging worden. Tegelijkertijd werd, onder invloed van de heropleving van de volkskunst, ook de al ge-

noemde *Kurrende*-traditie weer nieuw leven ingeblazen. Zo werd de *erhebende und erzieherische Wirkung* van de kerkmuziek opnieuw onder de aandacht gebracht.

Kerkmuziek, gezongen door jongensstemmen, werd door een van de pioniers van de lutherse *Singbewegung*, Erna Hedwig Hofmann, niet alleen verkondiging maar ook *Seel-sorge am modernen Menschen* genoemd, door de ‘kuisheid’ van de stemmen

‘die nog vrij zijn van iedere reflectie en al het bewuste *Wirkenswollen*’. Ook wordt de pedagogische doelstelling van het zingen door kinderen weer bovengehaald. Zo wijst Kurt Thomas erop dat juist de liturgische functie die het zingen van kinderen heeft, hen ook inwijdt in de ‘tijdloze waarden’ van de traditie en de gemeenschap, al merken sommigen ook op dat de liturgische inbedding vaak meer wens is dan praktijk.

Wie kennis wil nemen van de Nederlandse equivalent van deze combinatie van liturgische herbronning en heropleving van de volkskunst, vindt een fraai voorbeeld in de geschiedenis van de Soester Jeugdcantorij, te lezen in het boek *Alles voor de muziek* van Mieke Breij over het leven en werk van Maarten Kooij. Kooij richtte vanuit dezelfde idealen in Nederland een liturgisch jeugd- en kinderkoor op, als een van de pioniers van een omvangrijke Nederlandse traditie van kindercantorijen in lutherse, hervormde en gereformeerde kerken.

### Catechetisch belang

Met de herbronning van de muzikale aspecten van de kinderkoorzang komt ook het catechetische aspect van de vroege middeleeuwen weer terug in beeld, evenals het gemeenschapsvormende. In de Rooms-Katholieke Kerk is het document *Musicae sacrae disciplinae* (1955) een markeringspunt in deze verschuiving. Het zet volop in op het catechetische belang van de kinderkoorzang, die nu ook volop voor meisjes is bestemd (zolang ze maar niet op het altaar staan). Het is daarin ook van het grootste belang dat de kinderen ‘geloofslieden’ leren:

*De melodieën van zulke gezangen, die meestal in de volkstaal zijn vervaardigd, nestelen zich bijna moeiteloos en ongemerkt in het geheugen, en tegelijk met de melodieën blijven de woorden en zinnen in de geesten hangen, worden vaak herhaald en daardoor nog dieper vastgelegd. Zo gebeurt het dat ook jongens en meisjes, die op jonge leeftijd zulke religieuze gezangen leren, daarin een sterke hulp ervaren om de waarheden van ons geloof te leren kennen, daar vreugde van ondervinden en ze in hun gedachten bewaren – een niet gering nut van de catechetische arbeid.*

In het tijdens het Tweede Vaticaans Concilie ontstane document 'Musicam sacram' (1963) wordt de functie van de koorzang helder geformuleerd: het gaat om de uitvoering van de haar toekomende onderdelen van de liturgie en ondersteuning en bevordering van de deelname van de gelovigen. Het jongenskoor is dan nog wel het ideaal, maar er is geen onderscheid meer in dienstopvatting tussen zingende mannen en vrouwen, jongens en meisjes. Meer en meer wordt ingezet op de 'verscheidenheid aan gaven' die ten dienste moet staan aan de gehele gemeenschap en het is het kinderkoor dat een 'pioniersfunctie voor de volkszang' krijgt toegedicht. Het in wissel- en voorzang zingen van kerkliederen, waarbij de kinderen de ouderen voorgaan, blijkt zo de meest essentiële functie van de kinderkoren door de geschiedenis heen.

### **Dimensies van liturgische kinderkoorzang**

Marius Linnenborn sluit zijn studie af met het noemen van een viertal dimensies van liturgische kinderkoorzang die uit de geschiedenis naar voren komen en die ik hier, ter voortgaande bezinning van wie met kinderen in de liturgie wil zingen, tot slot vermeld:

#### **· De theologische en liturgische dimensie**

Het zingen van kinderen maakt duidelijk, dat de lofzang een wezenlijke opgave van het christelijke bestaan is, die in alle leeftijdsfasen bij de mensen behoort. Of het nu 'onschuld', 'engelenzang' of 'pure verkondiging' is, kinderkoorzang maakt deel uit van 'het *Zweckfreies* zingen en spelen voor Gods aangezicht'. Kinderen vervullen met hun zang een waardevolle dienst te midden van en ten behoeve van de vierende gemeenschap.

#### **· De spirituele en catechetische dimensie**

Het op jonge leeftijd intensief werken aan muziek en de ge-

toonzette teksten uit de Schrift is een krachtige inwijding in het liturgische leven van de kerk: 'Zingen in een koor bemiddelt veel meer dan alleen het muzikale. Het is een school des levens en een school van geloof'. De gezongen en in het concrete leven verwerkelijkt lof Gods gaan (met Augustinus gezegd) onmiskenbaar samen. Zingen in de liturgie leert op jonge leeftijd dat mensen in een spirituele traditie staan en mens voor mens deel uitmaken van een gelovige gemeenschap, én, stem voor stem, een verantwoordelijkheid in en voor de wereld hebben.

#### **· De pastorale en missionaire dimensie**

Zingen is niet alleen van waarde voor de kinderen zelf, maar ook voor wie het aanhoren. Hier geldt het op het bijzondere wijze samengaan van het 'puur esthetische' en het missionaire geloofsgetuigenis. Lindenborn voert hier Paul Claudel op, die tijdens de kerstvesper als achttienjarige in de Notre-Dame van Parijs als niet-gelovige diep geraakt wordt door het gezang van kinderen in het Magnificat, en dat omschreef als 'een gevoel van onschuld en van een kind van God te zijn'. Die krachtige werking van kinderstemmen op de toehoorders –hen te betoveren en een gevoel van oorspronkelijkheid te geven– moet niet onderschat worden. Ze wijst op de God die 'een God van levenden, niet van doden' is.

#### **· De persoonlijkheidsvormende en muzikaal-culturele dimensie**

Hier wijst Linnenborn op de wetenschappelijke inzichten van de laatste jaren met betrekking tot de waarde van muzikale vorming voor de persoonlijkheidsontwikkeling van jonge mensen. De intelligentie en het sociale verhouden ondergaan een aanzienlijke stimulans en bovendien werkt muzikaal engagement positief uit op de prestatiebereidheid en de emotionele evenwichtigheid. Vreugde om te zingen en bereidheid tot leren gaan hand in hand. Daarbij is het voor de kerken wel van groot belang dat hun inzet voor muzikale ontwikkeling het kind zelf moet betreffen, en geen verkapt promotie voor het kerkkoor of andersoortig kerkelijk winstbejag beoogt. De kerkelijke koorpraktijk heeft tot slot een culturele dimensie, die culmineert in de kwaliteit van de kathedraalkoren, die een dubbele uitstraling hebben: ze gelden als een referentiepunt voor de kwaliteit van de zang zelf en zijn mede dragers van cultureel erfgoed in het geheel van de maatschappij. Ook daarin kunnen kinderen dus vooropgaan! 