

[illegible]

TOELICHTING BIJ DE OMSLAG

Het fragment is genomen uit een brevier van het klooster San Domingo de Silos, en dateert uit de tiende eeuw, en laat ons een bladzijde zien uit de verspers van het feest van de Heilige Martinus. De manuscripten uit Spanje hebben doorgaans sierlijke, soepele neumen, met veel kringen, gekartelde randen en krullen.

Zij kennen enkele zeer bijzondere vormen van neumen, zoals bijvoorbeeld op de omslag de podatus, die lijkt op een 2 waarvan het uiteinde zich naar boven richt in een lange virga (zie in de linkse kolom de vijftiende regel: Alleluia).

London, Britisch Museum, add. 30845, fo 81(84).

KERKORAAL

Verschijnt 5 keer per jaar
Jaargang 2 - maart - 1977.

Contactorgaan van de "Amici Cantus Gregoriani".
Tijdschrift voor Gregoriaans.

Redactie: Johan van Hout, Rens van de Laar, Jos Leenen
Silvère van Lieshout, Jozef van Ommeren.

Redactie en Administratie: Havenweg 2, Aarle-Rixtel
Tel. 04928-1512

Druk: Drukkerij "Aarle-Rixtel b.v." te Aarle-Rixtel

- 0 - 0 - 0 - 0 - 0 - 0 - 0 -

De "Amici Cantus Gregoriani" is een kring van mensen die zich verbonden weet met het Gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende financiële bijdrage de verschijning van dit tijdschrift alsmede andere op het Gregoriaans gerichte activiteiten mogelijk maakt.
Inlichtingen op het redactieadres.

INHOUD

TOELICHTING BIJ DE OMSLAG, Redactie.....	
UITGAVE VAN HET GRADUALE ROMANUM (Vervolg), A. Kurris.....	2-12
TEGEN DE STROOM IN, Pater Jan Terhell.....	13
INFORMATIEAVOND "Amici Cantus Gregoriani", R. v.d. Laar	15

Of aanpassingen steeds verbeteringen zijn . . .

MUSICOLOGISCHE WAARDE:

EEN NIEUWE UITGAVE VAN OUDE MUZIEK DOET VERwachtingen ontstaan omtrent interpretatie en uitvoeringspraktijk. Wie het Graduel Neumé kent dat in Solesmes als privé-uitgave is verschenen en zich met behulp hiervan heeft verdiept in de grondtekst van het gregoriaans, beschouwt de methode van Solesmes, ontworpen door dom Mocquereau, nog slechts als een aanloop tot een verantwoorde interpretatie. De methode heeft nog steeds de verdienste om leerlingen diep te doordringen van het vrije ritme en melodische soepelheid van het gregoriaans. De tekens van de oudste schrijfscholen, Metz en Sankt Gallen, wekken echter het vermoeden dat de oorspronkelijke uitvoeringspraktijk heel wat genuanceerder is geweest.

Inmiddels is de wetenschap van de semiologie — de leer van de tekens — zo ver gevorderd dat men met grote exactheid de ritmische waarde van bepaalde tonen in het zinsverband kan aantonen. Elke neume heeft verschillende verschijningsvormen in de notatie van S. Gallen uit de negende eeuw. Onze kwadraatnotatie heeft slechts de voornaamste tekens behouden. Nemen we als voorbeeld de pes of podatus. Sankt Gallen kent de volgende tekens voor de twee stijgende noten:

Gewone pes	pes quadratus (verbreed over beide noten)	pes quassus (bestaande uit oriscus en virga)
		
Pes met verbrede kopnoot	liquescerende pes verkleind	vergroot
		

De kwadraatnotatie kan de pes quassus niet tot uitdrukking brengen omdat men geen grafisch teken bezit voor de oriscus. Deze speciale muzikale nuan-

ce die ook voorkomt in de salicus, in de virga strata en pressus, moet deswege vervallen. In de pes quassus gaat het om een stijgende beweging, die licht wordt aangezet en dan met gematigd 'crescendo' de bovenste toon bereikt.

Tussen de oudste notaties en ons notenschrift ligt een gaping. Zeer veel artistieke nuances zijn verloren gegaan. Ook zijn er verkeerde tradities gegroeid omdat men bij de uitgave van het Graduale in het begin van deze eeuw nog niet in staat was om de grondtekst zuiver te verstaan.

Bepaald verkeerd is de interpretatie van de salicus. Solesmes heeft een ictus geplaatst op de tweede noot om de salicus te onderscheiden van de scandicus. De tweede noot is echter een oriscus die ook deel uitmaakt van de pes quassus. De oriscus heeft de functie van melodische leidtoon die naar de bovenste noot verwijst. Het is een „neume de conduction”. Speciale studies hebben aangetoond dat de hoogste noot, middels een lichte stuwung, moet bereikt worden maar dat de oriscus zelf zeer licht moet worden uitgevoerd. Steunen op de tweede noot is dus een vertekening van het oorspronkelijke beeld.

Het gebruik van liggende episema's komt reeds voor in de oudste notaties van Sankt Gallen. De grondtekst gebruikt het liggend episema zeer exact. Bijvoorbeeld: de clivis

gewone clivis



verbrede clivis



clivis met verbrede slotnoot.



Sankt Gallen schrijft nooit een clivis waarvan slechts de eerste noot verbreed is: het liggend episema ligt duidelijk over beide noten of alleen op de laatste noot. De notatie van onze boeken schrijft voortdurend:

het liggend streepje ligt alleen over de eerste noot. De meeste koren voeren dan ook alleen de eerste noot op verbrede wijze uit.

Waarom heeft men het episema niet doorgetrokken over beide noten?

Ook de clivis met verbrede slotnoot ontbreekt in de vaticaanse notatie. Dit zou op de volgende manier mogelijk zijn geweest:

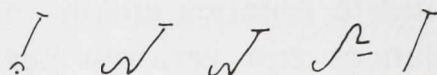


Voor de doorsnee kerkzanger is het systeem van Solesmes, gebouwd op het onderscheid tussen arsis en thesis, nog steeds richtinggevend. Bij de examens gregoriaans op de conservatoria wordt het bekend voorondersteld. Terwijl de golfbeweging van arsis en thesis de oerbeweging is van elke muzikale stroom, ligt de uitwerking van deze beweging in groepen van twee en drie minder voor de hand.

Het zetten van ictustekens (verticale streepjes) betekent het aanduiden van ritmische *steunpunten*. Wie echter consequent ingaat op de aanduidingen van de grondtekst van de oudste handschriften, ontdekt een andere wet. De muzikale beweging die van zuiver melodische aard is wordt eerder gemarkeerd door *aantrekkingspunten* dan door steunpunten. Het oudste

schrift geeft geen tactus doch bevat onderhuids een directiebeweging die gericht is op de belangrijkste noot: het punt van aantrekking.

In melismatische gezangen worden de noten op een bepaalde wijze aan elkaar geschreven. De wijze waarop, wordt bepaald door de aantrekkingsnoten. Bijv. Gr. Adiutor op 'non'



De hand van de 'dirigent' blijft stilstaan bij de belangrijkste noot. Deze noot krijgt vaak ten overvloede een liggend episema.

De ictustekens werden door de ontwerpers van het systeem geplaatst vooral op de *eerste* noot van een groep, behalve in het geval van fusienoten, puntnoten en noten voor het quilisma.

Wat hier summier is aangeduid heeft grote consequenties voor de uitvoeringspraktijk. De verworvenheden van de moderne inzichten zijn in de nieuwe uitgave terzijde geschoven. Men kan zich voorstellen dat een acceptabele musicologische aanpassing wel voor wenselijk werd geacht doch onmogelijk kon worden verwezenlijkt in zo'n kort tijdsbestek.

Een toepassing van aparte strofici en oriscustekens, het corrigeren van de salicus en de pes quassus en zeker het weglaten van de staande episema's zou de doorsnee kerkzanger voor grote moeilijkheden hebben gesteld.

Wat echter wel mogelijk ware geweest, heeft men evenzeer veronachtzaamd. Immers het liggend episema zou met weinig moeite kunnen zijn aangepast aan de grondtekst.

Waarom zijn aparte fouten niet opgeruimd doch opnieuw voor de toekomst geconserveerd?

In musicologisch opzicht is de uitgave van het nieuwe Graduale nauwelijks van enige waarde. Alleen de appendix waarin speciale stukken uit de benedictijnse traditie zijn toegevoegd, is gedeeltelijk aangepast aan de huidige kennis van de melodieën.

Vgl. de oude en de nieuwe versie van het resp. Subvenite.

De nieuwe versie neemt aparte tekens op in de kwadraatnotatie nl.



bistrofa èn



apostrofa

De notatie van de bistrofa sluit aan bij de grondtekst van S. Gallen



We vragen ons wel af waarom dan ook niet de apostrofa op dezelfde wijze is genoteerd?

De oude psalmodietoon bij „suscipientes”, „subvenite sancti Dei” en „in sinum Abrahae” is teruggebracht naar de oorspronkelijke grondtoon mi. Verder heeft men geen correcties aangebracht: het liggend episema is niet aangepast behalve in de passage „suscipiat te”. De si bémolle is hersteld, doch de ictustekens zijn gehandhaafd. De nieuwe versie berust op de verbeteringen van het Antifonale Monasticum dat is uitgegeven in het jaar 1935.

Dat de samenstellers — ondanks al deze leemten — toch gestreefd hebben naar verbetering, kan blijken uit enkele veranderingen van secundaire aard. Men heeft op vele plaatsen het liggend episema veranderd in een puntnoot.

Men heeft de astericus weggelaten op meerdere plaatsen o.a. in het alleluia en op het einde van het vers. In de inleiding van het Graduale staat bij het introitus: „het verdient echter de voorkeur dat het gezang door allen wordt ingezet. Het sterretje dat in het Graduale te vinden is, moet dus slechts beschouwd worden als een indicatieteken”. Het sterretje kan dus worden veronachtzaamd in de praktijk. Het is immers een later toevoegsel.

Genoemde correcties zetten echter geen zoden aan de dijk. Het Graduale sluit aan bij het oude boek in de overlevering van de melodieën.

We wachten wellicht nog lange tijd op het ooit aangekondigde vernieuwde Graduale. Mensen die diep op de stof willen ingaan, zijn nog steeds aangewezen op de grondtekst die gelukkig toegankelijk is. In het Graduel Neumé vindt men de notatie van S. Gallen genoteerd boven de kwadraatnotatie.

Rest ons nog de twintig nieuwe melodieën aan een nauwkeuriger onderzoek te onderwerpen. De melodieën zijn afgedrukt in de ORDO CANTUS MISSAE zonder ictustekens, episema's en verlengingspunten. In het nieuwe Graduale zijn deze tekens toegevoegd.

We zullen telkens de 'neutrale' melodie uit de Ordo vergelijken met de melodie van het Graduale. De aandacht valt dan op het belang van de ritmische toevoegingen. Tevens vergelijken we de kwadraatnotatie met de grondtekst. Voorzover de nieuw ingevoerde melodieën adaptaties zijn en berusten op stammelodieën, is het mogelijk om de stammelodie zoals deze voorkomt in het oude Graduale in het onderzoek te betrekken.

— *intr. Memento nostri*

Dit gezang komt in een andere versie voor in verschillende manuscripten van S. Gallen en in Laon 239. Een van de oudste bronnen van onze melodie is het manuscript Angelica 123, stammend uit het begin van de elfde eeuw. Het stuk is, conform de tekst, ingedeeld in twee zinnen. De tweede zin is weer onderverdeeld in vier halfzinnen, hetgeen opnieuw een tweedeling mogelijk maakt.

De introitus staat in protus authentiek. De melodie heeft de ambitus van een deciem door de tijdelijke uitwijking naar het plagale tooncentrum. Opvallend in onze notatie is dat de mora vocis alleen voorkomt op het einde van een motief; het liggend episema wordt, meer dan vroeger, gereserveerd voor verlengde noten in het verloop van de melodie. Slechts op één plaats treffen we een ictusteken nl op 'beneplacito'. Dit is het einde van een ritmische beweging waarna de golfarsis mogelijk is.

— *gr. Posuisti Domine*

Tekst en melodie liggen diep in de traditie verankerd. Negende-eeuwse handschriften hebben dit stuk al opgenomen zodat het nu met ere is hersteld. Opnieuw in de dorische toonsoort volgens klassiek model met grote aandacht voor de dominant.

Enkele detailpunten waarop we in deze studie bedacht zijn, vragen de aandacht. In tegenstelling tot andere melodieën hebben de redacteurs vastgehouden aan de foutieve versie van de verbrede clivis:



Volgens de grondtekst komt er een duidelijke salicus voor op het woord 'voluntate'. Het is daarom onbegrijpelijk dat onze notatie een scandicus noteert met een losgekoppelde beginnoot. Deze notatie geeft exact de verbreding aan van de eerste noot:



Interessant het volgende vergelijkingspunt. De neume op 'eius' is een torculusresupinus die in de notatie van S. Gallen genoteerd is als twee naast elkaar liggende pes quadratus. Men legt terecht een liggend episema op de tweede noot terwijl de vierde noot van nature enige verbreding krijgt, zijnde het einde van een ritmische beweging.

In het nieuwe offertorium Viri Galilaei komt een vergelijkbare passage voor, nl. op 'ascendentem'. Sankt Gallen schrijft opnieuw tweemaal pes quadratus. Het nieuwe Graduale laat nu het episema op de tweede noot achterwege en geeft een verbreding aan op de vierde noot.

Hebben hier verschillende redacteurs naast elkaar gewerkt?

Opvallend is het aantal ictustekens nl. vijftien. Sommige ictustekens staan op plaatsen die o.i. geen aparte steun behoeven o.a. in het melisma op het woord 'desiderium'. Er is sprake van een lichte dalende beweging die pas op het einde tot rust komt. Ictustekens werken verwarrend. Waarom een noot vóór het quilisma nog voorzien moet worden van een ictus, is voor mij onbegrijpelijk. Ik dacht dat toegevoegde ictustekens bedoeld waren om de zangers te gidsen in moeilijke passages.

Tenslotte nog aandacht voor de podatus, voorzien van episema op het woord 'desiderium'. Volgens de grondtekst gaat het hier om een pes quassus. Dit teken duidt op de kracht van de bovenste noot. Onze redacteur noteert — middels het episema onder de neume — een pes quadratus. Het gezang verliest op deze wijze aan dynamiek.

— off. *Audi filia*

De tekst van dit offertorium staat al in één van de handschriften die zijn opgenomen in de Sextuplex nl. in het Antifonarium van Rheinau, de melodie in het ms. Angelica 123. In de traditie van de Carmelieten is dit gezang levend gebleven.

De melodie staat in de achtste modus doch strekt zich voortdurend uit naar het authentieke toonegebied. De omvang is een deciem.

In de weergave van dit gezang in ons graduale komt geen enkele ictus-toevoeging voor. Twee maal vinden we op het einde van een motief een verbrede clavis die exact het beeld van de grondtekst weerspiegelt: het episema ligt over beide noten



— off. *Repleti sumus*

Ook dit gezang is al bekend in de oudste liturgische traditie. De melodie vertoont een ongewone wending in het begin. Kort achter elkaar treffen we een si bémolle en si naturale. De structuur is tweeledig met coda. De tweede zin herneemt het motief 'mane' zodat er sprake is van pro-

gressie. De coda alleluia staat ook afgedrukt in een aparte alleluiatabel van ons graduale op bladzijde 826. Beide versies wijken enigszins af in het begin.

— *off. Viri Galilaei*

Dit gezang is naar keuze toegevoegd voor het feest van 's Heren Hemelvaart. De tekst komt al voor in vier handschriften uit de Sextuplex en ook de melodie is van eerbiedwaardige ouderdom.

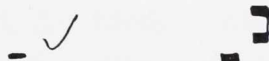
De melodie is dorisch, heeft de omvang van een deciem. Het stuk bestaat uit twee lange zinnen waarvan de eerste uiteenvalt in twee halfzinnen en de tweede in vier halfzinnen. Tekst en melodie zijn sterk op elkaar betrokken en ademen de geest van het liturgische feest.

We richten ons op enkele detailpunten:

We vermelden opnieuw de exacte overlevering van de verbrede clivis in het midden van de alleluia coda en op het woord 'coelum'.

Puntnoten komen nu ook voor in het verloop van de melodie. Meestal gaat het om het einde van een ritmisch fragment.

Tweemaal komt een scandicus voor op het 'in coelum'. Het ms. S. Gallen 339 noteert overduidelijk een scandicus met afgesplitste eerste noot. Dit duidt op een verbreding van deze noot. In onze notatie had deze ritmische nuance gemakkelijk kunnen worden aangeduid als men de eerste noot gescheiden had genoteerd:



Of hebben de redacteuren andere bronnen als uitgangspunt genomen die deze aanduiding (twee maal kort achter elkaar) niet bevatten?

Het ictusteken, vier maal genoteerd, moet de zanger waarschuwen voor steunpunten op modaal sterke noten.

Op het woord 'ascendentem' geven de handschriften een duidelijke salicus. Deze salicus echter is zonder ictus voor ons onzichtbaar geworden.

— *all. Benedictus qui venit*

Deze melodie is gebaseerd op de stammelodie „Dies sanctificatus”. De melodie volgt getrouw het verloop van de stammelodie. Enkele aanpassingen vanwege de tekst zijn noodzakelijk.

Opmerkelijk is het feit dat de notatie van deze alleluia in het nieuwe Graduale beduidend minder ictustekens bevat dan de stammelodie. In twee vergelijkbare passages in de stijgende beweging nl. 'benedictus' en 'Deus' is het ictusteken achterwege gelaten. Inderdaad opvallend, want in het tweede geval gaat het om een duidelijke salicus. Men verkiest blijkbaar een neutrale schrijfwijze boven de traditionele notatie waar de ictus staat op de tweede noot.

De climacusresupinus op het einde van 'nomine' blijkt in de grondtekst licht van karakter. Daarom is wellicht ook het ictusteken verdwenen. De slotcadens is volgens Sankt Gallen over alle noten verbreed zodat ook hier een aparte ictus niet ter zake doet.

Men staat verbaasd te zien dat de melodie op de tekst „Dies sanctificatus” niet verbeterd is terwijl de adaptatie wel is gereviseerd. Episema's op de clavis zijn helaas gehandhaafd volgens de foutieve overlevering. Het episema reikt alleen over de eerste noot!

— *all. Disposui testamentum*

De stammelodie is opnieuw „Dies sanctificatus”. De veranderingen zijn gelijk aan de bovenbesproken melodie. In deze melodie is de stijgende beweging op 'disposui' en 'iuravi' identiek. In beide gevallen gaat het om een salicus die geneutraliseerd is.

— *all. Domine dilexi*

— *all. Iustus non conturbabitur*

Ook deze melodieën gaan weer terug op het oermodel „Dies sanctificatus”. De eerste tekst is van jongere datum dan de tweede. De tweede alleluia is een adaptatie die zeker ouder is dan 1100.

Het valt ons op dat alleluia Iustus niet gecorrigeerd is zoals de andere. Hier staan dezelfde ictustekens als in de versie van „Dies sanctificatus” van het oude en nieuwe Graduale.

Zijn meerdere redacteurs tegelijk bezig geweest zonder weet te hebben van elkaars veranderingen?

— *all. Cantate Domino:*

Dit is een originele melodie. Men kan hem terugvinden in het ms. Parijs B.N. lat. 776 129.

De samenstellers van het nieuwe Graduale zijn zuinig met ictustekens. Slechts tweede staande streepjes markeren het einde van een dalende beweging, in de jubilus en de slotcadens.

Het thematische materiaal van deze alleluia is beknopt. Het vers begint op gelijke wijze als het refrein; het slot van beide is identiek. Doch ook binnen het vers is sprake van herhaling en verwerking van motieven uit het alleluia-refrein. Enkele episema's op de podatus geven de verbreding aan van de bovenste noot. Vermoedelijk hebben we te maken met de pes quassus.

— *all. Emitte spiritum tuum:*

Dit is een jongere adaptatie van *all. Surrexit Christus*. En deze tekst gaat weer terug naar de vermoedelijke stammelodie „Laudate Dominum”.

We vergelijken onze melodie met de verwante *all. Surrexit*. Er zijn een paar ritmische onderscheidingen aan te wijzen. Wie de grondtekst raadpleegt kan de reden van de veranderingen doorzien. In de jubilus van het alleluia komt een scandicus voor van vier noten. Volgens de grondtekst blijkt dit een salicus te zijn. In de oude versie staat nog een ictus op de derde noot om het salicuskarakter aan te geven.

Thans is de ictus op de derde noot in stijgende lijn vervangen door een liggend episema op de bovenste noot. Voor de moderne lezer is de salicus onzichtbaar geworden. Men zingt nu een lichte stijgende groep met een verbreding op de bovenste noot. Deze oplossing om een verkeerd geïnterpreteerde salicus ongedaan te maken is vreemd.

Zolang men geen oriscusteken bezit om het ware karakter van de salicus te openbaren, is deze oplossing uit nood geboren in het belang van de juiste uitvoeringspraktijk. Het is beter de bovenste noot te verbreden dan de middelste noot. Ook in het slotmelisma is dezelfde beweging op gelijke wijze gecorrigeerd.

— *all. Laudate Dominum:*

Deze tekst is de stamtekst van vele melodieën. De melodie vergeleken met *all. Surrexit*, blijkt op dezelfde wijze te zijn veranderd als *all. Emitte Spiritum*.

— *all. Laetabitur iustus:*

Opnieuw een originele melodie. Tenminste de stammelodie is niet aanwijsbaar. Het gezang komt vanaf het begin van de schriftelijke traditie voor op verschillende teksten.

In het oude boek komt onze melodie voor op de tekst „Concussum est mare” en op „Caro mea”.

Laten we eerst de 'neutrale' melodie uit de Ordo vergelijken met de ritmische versie in het nieuwe Graduale. Er zijn een paar opvallende plaatsen die men uitkiest voor de ictus. Tweemaal op de tweede noot van een podatus die aan het begin staat van een melismatische en een neumatische groep, nl. op de woorden 'sperabit' en 'laudabitur'. Dit ictusteken corrigeert de gangbare opvatting dat de eerste noot van een groep intensief zou moeten zijn. Wat boven is vermeld nl. dat aantrekkingspunten de agogie van een gregoriaanse melodie bepalen, wordt hier duidelijk geïllustreerd.

In de grondtekst uit het ms. Einsiedeln 121 staat een pes quadratus. Waarom heeft men deze pes quadratus niet aangegeven door een episema? De ictus markeert het einde van de verbreding. Onmiddellijk erna gaat de melodie verder in het gewone tempo.

De gecorrigeerde melodie blijkt in vergelijking met „Concussum est” een totaal andere ictusindeling te hebben.

Vergelijk de jubilus van het alleluia in beide versies:



De ictus op de beginnoot is totaal overbodig. Het geïsoleerd zijn van de eerste noot bepaalt reeds de nadruk op deze noot.

Op de laatste woorden van het vers resp. 'corde' en 'coelo' staat in de grondtekst geen salicus. De nieuwe versie heeft daarom wellicht de ictus weggelaten.

We mogen niet over het hoofd zien dat de gecorrigeerde versie veel bescheidener is met het plaatsen van ictustekens. In het alleluia van de oude melodie staan welgeteld zes ictustekens, in de nieuwe versie slechts één!

— *all. Lauda anima mea:*

Deze melodie steunt op de stammelodie „Dominus dixit”. De redacteurs hebben opnieuw wijzigingen aangebracht. Ze prefereren een liggend episema boven de puntnoot aan het begin van een neume. De bekende aanhef van het vers die verlengd is, wordt gemarkeerd door een liggend episema.

Puntnoten staan veelal aan het einde van de ritmische beweging.

In het alleluia-refrein worden twee ictustekens weggelaten. Ze zijn inderdaad overbodig. De repercussie is immers obligaat op alleluia.

Ook in vloeiende dalende bewegingen (climacus) missen we enkele malen de ictus. Het raadplegen van de grondtekst brengt ons op het spoor van de werkwijze van de samenstellers van ons graduale. Ictustekens reserveert men voor noten die in de beweging een apart reliëf krijgen.

Bijv. de neume  wordt door Sankt Gallen als volgt weerge-

geven:  Het oude graduale zet een ictus op de derde en de vijfde noot; de nieuwe redactie behoudt slechts de ictus op de vijfde noot.

— *all. Requiem:*

Deze komt reeds voor in het begin van de elfde eeuw in het ms. Angelica 123. Maar het is een adaptatie aan de stammelodie „Dominus dixit”. De herstellende versie is bepaald verwarrend. Men zou mogen verwachten dat de melodie op gelijke wijze gecorrigeerd was als *all. Lauda anima mea*. Beide gaan immers terug op een gelijke stammelodie. Maar in onze *all. Requiem* vallen de samenstellers weer terug op de oude versie. We vinden dus opnieuw twee ictustekens in het alleluia. Wel wordt een liggend episema toegevoegd aan het begin van het vers i.p.v. de punt, en zijn de aanpassingen in het vers wél doorgevoerd.

Blijkbaar is het graduale in een te kort tijdsbestek moeten klaarkomen en zijn er daarom nogal wat slordigheden in geslopen.

— *co. Ego sum vitis vera:*

Dit is een nieuwe communio voor de vijfde zondag van Pasen, gebaseerd op een bekende tekst uit het vierde evangelie: Ik ben de ware wijnstok. Het gezang is zonder ictustekens genoteerd. Het naspeuren van de grondtekst die o.a. te vinden is in S. Gallen 339, levert de aanwezigheid op van 6 salicusneumen. Tweemaal liggend op 'ego' en op 'vitis' en driemaal stijgend op 'vos' en 'palmites' en dan nog tweemaal in het alleluia-slot. Geen enkele salicus is gemarkeerd middels een ictusteken. Binnen de aangehouden praxis zou dat voor de hand gelegen hebben. De salicus vervult in dit gezang een zeer belangrijke rol. De liggende salicus in het

begin, werpt alle aandacht op de laatste noot, de do, die de dominant is van de modus.

Wat de onduidelijkheid nog verhoogt is het feit dat de stijgende salicus niet geschreven is als eenheid doch met een losgekoppelde beginnoot. Men zou dus veronderstellen dat deze noot alle aandacht moet krijgen. In de Ordo is de afdruk van de salicus correct; waarom heeft men het dan in het Graduale nog erger gemaakt?

— *co. Mitte manum tuam*

Dit is de communio voor de votiefmis van het heilig Hart in de Paastijd. De tekst is een variatie van de communio die staat in de mis van de tweede zondag van Pasen. Opvallend is dat men in de oude versie een puntnoot heeft geplaatst als begin van een ritmisch motief terwijl deze in de gecorrigeerde versie is veranderd in een episema.

— *co. Qui biberit aquam:*

Opnieuw is een oude melodie hersteld. De melodie op een tekst die reeds in het oude graduale aanwezig is, is eenvoudig, en bijna syllabisch van stijl.

Tweemaal ontmoeten we een liggend episema op een enkele noot en wel boven een lettergreep die niet beklemtoond is. Waarschijnlijk is het de bedoeling de melodie even tegen te houden zonder de rust van een cadens te suggereren. Toch is het vreemd. In de grondtekst staat op de beklemtoonde lettergreep van 'aquam' een pes quadratus. Het liggend episema past dus eerder op de beginlettergreep. Ook het ictusteken — ten overvloede op 'aquam' — doet de vraag opperen welke principes de samenstellers van het nieuwe Graduale nu precies hebben aangehouden.

— *co. Veni Domine:*

Deze melodie vinden we niet in de Sextuplex, wel in het ms. Paris B.N. ms. lat. 780 en in het Graduel de Narbonne XII eeuw. Het betreft dus ook een melodie die reeds lang verspreid is.

De melodie staat in de dorische toonaard en is beknopt van opzet: één zin verdeeld over twee halfzinnen en twee motieven. Het totaal verloopt bijna geheel in secundeschreden.

Het gezang is zonder ictustekens genoteerd. Een liggend episema over beide noten van de clivis is wellicht gekozen vanwege de cadenswerking.

— *co. Voce mea:*

Dit is een algemeen verbreid gezang uit de oudste traditie. Een weinig interessante melodie die bestaat uit drie zinnen. De derde zin volgt de melodie van de tweede zin en is er een kleine progressie op.

We vermelden — ten overvloede — nogmaals het willekeurig verbreden van de clivis. De grondtekst blijft constant terwijl ons boek eenmaal



schrijft en onmiddellijk erna



We mogen dit onderdeel over de musicologische waarde van het nieuwe Graduale afsluiten met de conclusie dat de samenstellers een weinig dankbare opdracht hebben vervuld. Een opdracht die een compromis moest worden tussen het verleden en het heden.

Maar men heeft de situatie bepaald niet verhelderd door gelijke melodieën op ongelijke wijzen te corrigeren. Evenmin is het standpunt t.a.v. de salicus duidelijk. Men had mogen verwachten dat de critische lezer middels een verantwoording van de samenstellers, hun bedoeling beter had kunnen verwerken. Men wordt regelmatig op een dwaalspoor gebracht; het oude ictus-systeem is weliswaar met zorg aangepast op enkele plaatsen waar er de ruimte voor was. Maar zelfs in de twintig nieuw ingevoerde melodieën werden weer nieuwe raadsels opgeworpen.

Ook het liggende episema is niet op consequente wijze toegepast.

Het nieuwe Graduale is ondanks dit alles een welkom geschenk aan de kerkmuzikale praxis. Liturgie, pastoraal, cultuurhistorische waarden hebben voorop gestaan bij de uitgevers.

Men is trouw aan de nieuwe liturgische situatie. Dat betekent een zuivere ordening en aanvulling van lege plaatsen in het kerkelijke jaar.

Men is bedacht geweest op het oude cultuurgood en heeft met zorg de beste gezangen bewaard. Het late gregoriaans heeft het gelag moeten betalen. En wie mag niet verheugd zijn dat men een pastorale handreiking heeft gedaan en dat men geweigerd heeft een scherpe lijn te trekken tussen een Graduale Simplex voor de eenvoudigen en een ingewikkeld Graduale voor de 'professionelen'. Eenvoudigen en professionelen kunnen zich op ieders niveau laven aan de bron van de beste tradities van het gregoriaans.

A. Kurris

TEGEN DE STROOM IN

Men vroeg me een gedegen artikel te schrijven over de vasten. Nu ben ik geen teoloog met een enorme boekenkast achter mijn rug, maar in mijn 53 jarig bestaan in deze wereld heb ik wel mijn ervaringen opgedaan, de tijd van het rijke Roomse leven heb ik meegemaakt en nu mag ik leven in de tijd van een vernieuwende Kerk.

Vasten, wordt dat nog gedaan?

In de STER-reklame wordt het soms zelfs aanbevolen. De slagzin is: zo slank als je dochter, en wordt er geen beste boter aangepraat maar halvarine, halvamel en meer van die halva's.

De sportman of sportvrouw, die gevraagd wordt wat hij of zij allemaal moet laten voor de sport, zal zeggen: Ik moet afzien van roken, van teveel vet, van laat naar bed gaan, etc.

Mensen moeten zich iets ontfeggen om in konditie te blijven en om iets te bereiken. Je kunt het vasten noemen, je iets ontfeggen of zoals een mooi woord het zegt: versterven, een beetje afsterven, loslaten.

Als kristen zal ik ook in konditie moeten blijven en daarvoor wordt me vanuit de Schrift het vasten aangereikt. Het is een loskomen van jezelf - en houdt u ook zo van uzelf? - om je open te maken voor de diepere dingen van het leven en je open te maken voor elkaar.

Ik vergeet nooit de advertentie, die in het begin van de vastentijd in de jaren voor de oorlog in de Maasbode verscheen: H.H.Geestelijken, het is weer vasten. U kunt nu genieten van onze heerlijke paling! Ja, dat stond er, niet te geloven haast. Geen vlees maar wel heerlijk eten.

Toen ik een paar jaar geleden in de zesde klas over de veertigdagen-tijd vertelde kwam ook de vasten van vroeger ter sprake.

Ik vertelde over het snoeptrommeltje, dat ik had, waar alles in ging van de hele week, dat ik af en toe wel eens begerig opende, maar de inhoud keek en er soms van likte en het dan toch maar dicht deed en hoe ik uitzag naar de zondag om dan alles op te eten.

Een jonge stak zijn vinger op en vroeg:

"Wat heb je daar nu aan? Ik vind het maar gek."
En dat vonden er vele in de klas.
"Wat had ik dan moeten doen?" vroeg ik.
"Nou, gewoon delen met anderen!"
Die was raak!! Jezelf iets ontzeggen om het aan
anderen te geven.

Zo deden die twee, van wie ik een paar maanden geleden het huwelijk mocht inzegenen. Bij de zelf gemaakte huwelijksaankondiging was een briefje:
als u ons een kado wilt geven, zoudt u dan het bedrag dat u daarvoor wilt uitgeven, willen storten op de giro van het Tanzania comité?

In die houding is de hedendaagse vastenaktie ingesteld. Iets van jezelf prijsgeven voor het geluk van anderen. Dan krijgt vasten inhoud.

Het is wel ingaan tegen de stroom van de wereld, maar zo was er nog één, die dat deed, ik las het een paar weken geleden bij Lukas hoofdstuk 4 vers 1 tot 13. De moeite waard.

Zo word je niet zo slank als je dochter, maar je zou er wel eens een nieuwe mens van kunnen worden.

PATER JAN TERHELL

INFORMATIEAVOND "AMICI CANTUS GREGORIANI".

Op 6 november beleefden we de eerste informatie-avond voor de "Amici Cantus Gregoriani".

Eerst werd er een openbare repetitie gehouden, die door veel liefhebbers met belangstelling werd gevolgd. De "Amici" werden op deze wijze in de gelegenheid gesteld om zich een duidelijk beeld te vormen van de repetitie-methode van het St. Jozefkoor.

Voor de volgende zondag stond er een moeilijke mis op het programma, zodat nagenoeg alle aspecten aan bod kwamen.

Na een pauze van $\pm$ 45 minuten was de aula van het Theo Driessen Instituut volgestroomd met belangstellenden, en het tweede deel van de avond begon met een beknopt overzicht van het Gregoriaanse repertoire. Er werd een scheiding aangelegd tussen officie- en mis-gezangen, en als uitgangspunt werd aangenomen het melodietype en de compositievorm.

De eenvoudigste melodievorm is uiteraard de melodie van één toon: recto tono. Daarna begon men met het uitwerken van het Latijnse accent. De tekst beïnvloedde dus de melodie. Zo kwam men op de eenvoudige recitatieven. Dit verhaal werd aan de hand van de begroeting "Deus, in adjutorium intende" verduidelijkt.

Daarna werd een iets ingewikkeldere melodievorm besproken: de psalm, met de kenmerkende opbouw:

intonatie tenor cadens

inleiding top slot

Deze natuurlijke opbouw is op veel wezelijke levenszaken toe te passen:

geboren worden levensterven

licht worden..... dag donker worden,

inademen verwerken uitademen.

In het officie (de regelmatige gebedstijden voor de monniken, t.w. Primen, Terts, Sext, Noon, Vespers, Completen, en de nachtelijke tijden Metten en Lauden) komen deze psalmen het meest voor. Zij worden dan "omvat" door een antiphoon, die meestal kort is, en zowel vóór als ná een psalmenreeks gezongen wordt. De volgorde Antiphoon-psalm-Antiphoon past ook al op voornoemd psalmenschema. Als voorbeeld werd Dixit Dominus uit de zondagvespers genomen en hierna kwamen de responsories aan bod.

Een responsorium is een soort refreingezang, waarbij evenals bij de antiphoon het refreingedeelte meestal kort en eenvoudig is. Als voorbeeld diende een bekend responsorium breve uit de Completen:
nl. "In manus tuas".

Tot slot werd de hymne (ontstaan in de Griekse taalgebieden) onder de loep genomen. Kenmerkend voor deze vorm is dat de tekst meest metrisch is. De hymne ontstond ± 400 na Christus, en het is een plechtig lied ter ere van God, een heilige persoon of een heilige zaak. Als voorbeeld werd echter een wat latere, uit de Karolingische renaissance stammende hymne genomen, t.w. "Ut queant laxis".

De schrijver ervan is Paulus Diaconus. Later heeft Guido van Arezzo deze hymne gebruikt om de noten van onze toonladder een naam te geven.

Na deze interessante uiteenzetting van de officiële gezangen kwamen de misgezangen aan bod, en vooral de misgezangen in relatie met de lezingen vroegen de aandacht. Aan de hand van de derde zondag door het jaar, de vroegere derde zondag na Driekoningen, werd duidelijk gemaakt dat de tekst van de gezangen en van de lezingen nauw met elkaar samenhangen.

Voor al in de uitvoering van het nieuwe "Graduale Romanum", dat het St. Jozefkoor propageert, is in deze een enorme verbetering. De teksten van de gezangen zijn soms letterlijke evangelieteksten van de betreffende zondag, en hebben daarvoor een duidelijkere functie in de H. Mis gekregen.

Tot slot van de avond werden de wisselende gezangen getypeerd. Allereerst de Introitus: intredezing, met als functie het begeleiden van een aktie, nl. de intrede van de celebrant. De Introiti vóór 1200 zijn in het algemeen authentiek, en die van na 1200 zijn 'gepikt'. van eerdere gezangen, wat soms een succes werd, maar meestal niet. Als voorbeeld werd Spirtus Domini van Pinksteren genomen, die als tekst een fragment heeft uit het Boek der Wijsheid. Hiermee werd aangetoond dat de melodie van een Introitus dikwijls nauwverwant is aan de tekst ervan. Aan de hand van dit voorbeeld werd even op de Paleografie van het Gregoriaans ingegaan.

Het Graduale (oorspronkelijke naam: Graduale responsum of responsorium Graduale) werd zo genoemd omdat de voorzangers bij het vers op de treden (=gradus van ambon, verhoging voor preken en later voor lezingen) gingen staan. Het legt de verbinding tussen lezing en gebed. Oorspronkelijk was het Graduale een antwoord van het gelovige volk op het zojuist gehoorde woord van God. In afrika b.v. was in vroeger tijden de lector solist, die het vers zong. In Rome deed dat de diaken, die onder Gregorius de Grote door zangers werd vervangen.

Deze zangers vormden de "Schola Cantorum". Vanaf die tijd werden de melodieën steeds rijker versierd en

minder geschikt om door het volk gezongen te worden. Het voorbeeld: "Christus factus est" uit de Goede Week, dat spreekt van gehoorzaamheid (obediens) zelfs tot de dood aan een kruis (autem crucis)

Het Offertorium begeleidde de offergang van de gelovigen, die brood, wijn, en andere gaven brachten. Oorspronkelijk was dit een Antiphoon, maar later vielen de psalmverzen en het Gloria Patri weg. De overgebleven Antiphoon werd door de Schola uitgebreid, en de verzen werden door een solist gezongen. Later zijn ook deze verzen weggevallen, door het afnemen van het gebruik te offeren, onder de H. Mis. Het voorbeeld was ditmaal een monument op het gebied van het Gregoriaans: "Precatus est".

Dit is een dramatisch gezang met een direkte rede erin. Mozes spreekt hierin tot God. Het gebruik van de direkte rede heeft de zangers geïnspireerd, wat blijkt uit de enorme wending in de melodie. Na een laag en rustig begin, komt de sprong sol-do (grondtoon-dominant) voor, als Mozes vraagt waarom God kwaad is op zijn volk. Dan komt de uitroep: "Gedenk toch Abraham, Isaac en Jacob", en de melodie springt van sol naar re. Dan komt de slotconclusie en de melodie sluit op een lange cadens, die rustig teruggaat naar de sol (grondtoon). Zoals reeds gezegd, is dit gezang een van de grote bouwwerken van het Gregoriaans.

De Communio begeleidde het communiceren van de celebrant. De tussenliggende psalmverzen waren bedoeld om een variabele lengte te bewerkstelligen.

Het volk antwoordde op het responsoriaal met een keervers. Later werd de Communio antiphonaal, en nog later vervielen de psalmverzen omdat het communiceren afnam. Voorbeeld was hier "Videns Domini", een syllabisch gezang, waarbij de melodie opklimt tot de uitroep: "Lazare, veni foras" (sta op!).

Al met al een leerzame avond, waarbij de voorbeelden tevens uitvoeringsvoorbeelden waren, en wat dat betreft nam het St. Jozefkoor alle vragen weg.

L. v.d. LAAR

