

KERKORAAL



KERKORAAL

Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 7 - maart 1982

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

Redactie: Marie-Louise Egbers, Ger Koppenens, Jos leenen, Rens van de Laar, Silvère van Lieshout, Martin Polspoel.

Redactie en administratie: Burg. van Houtlaan 32,
5701 GH Helmond.
Tel. 04920 - 38571.

Abonnement f 25.-- per jaar overmaken op: AMRO-Bank Helmond
Rek.nr.: 42.06.65.323 Bankgiro 1065135 t.n.v. L. v.d. Laar.

Druk: Drukkerij Aarle-Rixtel B.V. te Aarle-Rixtel.

-O-

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

VAN DE REDAKTIE	1
TOELICHTING BIJ DE OMSLAG	1
DE SCHOONHEID VAN HET GREGORIAANS, M. Polspoel.....	2 - 4
OPNIEUW TUSSEN HEMEL EN AARDE, T. Tromp	5 - 7
HET DRAMATISCH ELEMENT BINNEN HET GREGORIAANS 4, M.L. Egbers	8 - 14
VORMLEER I, S. van Lieshout.....	15 - 20
MEDEDELINGEN	21 - 24

VAN DE REDAKTIE

Wereldberoemd zijn de gebrandschilderde ramen van de kathedraal van Chartres. Niet minder mooi zijn de beeldhouwwerken die we buiten deze kathedraal vinden. In deze 7e jaargang van "Kerkoraal" vindt U als voorpagina telkens een fragment van deze beelden.

Op 20 december van het vorige jaar hield Ignace de Sutter in St. Niklaas een lezing over "De schoonheid van het Gregoriaans".

Martin Polspoel brengt hiervan verslag uit.

Dit keer al weer de 4e aflevering uit de serie "Het dramatisch element binnen het Gregoriaans".

Silvère van Lieshout heeft een lijvig artikel geschreven over de vormleer. De rubriek mededelingen completeert deze aflevering van "Kerkoraal".

TOELICHTING BIJ DE OMSLAG

Kathedraal van Chartres.

Noorder Portaal 13e eeuw.

Bezoek van de vrouwen aan het graf.

DE SCHOONHEID VAN HET GREGORIAANS

Met de opening van het nieuwe bibliotheekgebouw te St. Niklaas (België), nam de hieraan verbonden diskotheek-afdeling het initiatief om elk jaar een aantal lezingen te organiseren waarbij bepaalde facetten uit de muziek-geschiedenis nader worden toegelicht.

Dit seizoen werd hierbij voor het eerst aandacht besteed aan het Gregoriaans.

Op 20 december '81 sprak Ignace de Sutter en donderdag 11 februari j.l. was het Guido Philippeth die de toehoorders onderhield.

Over de eerste avond hierbij een verslag.

Om meer dan één reden lijkt het me wenselijk de figuur van Ignace de Sutter, voor zover nog onbekend, aan U voor te stellen.

Z'n vader, Karel de Sutter, was leraar aan het conservatorium te Gent en later directeur van de muziekkakademies te Oudenaerde, Ronse en Kortrijk. Ignace, geboren te Gent, begon in laatstgenoemde plaats z'n muzikale opleiding en behaalde het einddiploma cello aan het conservatorium. Vervolgens deed hij staatseksamen "muziekleraar middelbaar- en normaalschool(ped.acad.)onderwijs".

In 1937 werd hij priester gewijd.

Aan het St. Hendrikcollege te Deinze begon hij zijn loopbaan als leraar en muziekpedagoog. Naast muziek gaf hij in deze beginperiode ook Frans. Vanaf 1946 tot 1969 was de Sutter verbonden aan de normaalschool te St. Niklaas, en van '68 tot '77 doceerde hij volksliedkunde, hymnologie en Gregoriaans aan het Lemmensinstituut te Mechelen (tot voor enkele jaren een specifieke opleiding Kerkmuziek).

Inmiddels fungeerde hij als inspekteur van het muziekonderwijs in het bisdom Gent (1965), en was lid van de commissie voor de staatseksamens schoolmuziek.

Hij vertegenwoordigt sinds '63 het bisdom Gent in de zangcommissie van de Liturgische Raad voor Vlaanderen.

Het zou te ver voeren om al de publikaties en composities van deze priester-musicus op te sommen. Enkele wil ik niet onvermeld laten.

"Psalmliederen voor het volk" ('58)

"Psalmenboek" ('61)

"Een kerk die zingt. Het nieuw kerklied, geest en praktijk" ('62)

Een bloemlezing kerkliederen in "Een nieuw lied" ('62)

Een reeks muziekhistorische- en didaktische studies over het Kerklied in de Oecumene in de bundel "Dienst van het Lied" ('74), met als tweede deel

"Psalmen, Hymnen en Lieder" ('78)

In '66 schreef hij over de verwantschap tussen het oude Vlaamse volkslied en het Gregoriaans.

Op tekst van z'n stadgenoot en vriend, de priester-dichter Anton van Wilderode, schreef hij het overbekende "Lied van mijn land" ('48).

Z'n bewerking van Ps. 85 "Nu mag Uw land onder Uw glimlach liggen", ligt de componist het meest aan het hart.

"Inleiding tot het muziekbeluisteren" kende sinds '52 een tiende druk.

"Lofzang aller tijden" ligt klaar voor de pers.

In 1952 leerde hij Carl Orff kennen en sindsdien is de naam van Ignace de Sutter onverbrekkelijk verbonden met de verspreiding van de Orff-methode in Vlaanderen.

Ook bestaan er nauwe relaties in Nederland, met o.a. T. Naastepad, W. Barnhard, W. Vogel, voorheen F. Mehrrens en vele anderen.

Op 5 juli 1981 werd in de abdij te Male (Brugge) een feestdag georganiseerd t.g.v. zijn zeventigste verjaardag. Bij die gelegenheid werd hem het Liber-Amicorum aangeboden.

In januari j.l., tenslotte, koos de Wase Persclub hem tot "figuur van het jaar 1981".

Wat de avond zelf betreft, kan het behandelde in enkele punten worden samengevat. Hierbij kwamen vooral elementaire begrippen ter sprake.

- Kenmerken van het Gregoriaans.

Dhr. de Sutter wijst er opnieuw op, dat het Gregoriaans, beïnvloed door de joodse eredienst, Rome, Griekenland, Syrië enz., reeds lang vóór Gregorius de Grote bestond. In onze muziekgeschiedenis neemt deze éénstemmige, diatonische, vrij-ritmische zangvorm een aparte plaats in tussen de Oudheid enerzijds, en de latere Europese muziek anderzijds. Het zal tevens het fundament vormen waarop die Europese muziek verder wordt uitgebouwd. (Over dit laatste onderwerp ging de lezing op de tweede avond).

- Aan de hand van de hierna volgende gezangen werden de modi toegelicht.

Intr. "Da Pacem" (dorische, re-modus)

Intr. "Nos Autem" (phrygische, mi-modus)

Grad. "Christus factus est" (lydische, fa-modus)

Intr. "Puer natus est" (mixo-lydische, sol-modus)

Verschillende stemmingen als "droevig" en "vreugdevol" zijn terug te vinden in alle modi. Zie b.v. de tegenstelling in het derde gezang (Christus factus est), waar binnen één modus zowel "rust" als "verhevenheid" tot uitdrukking komt.

Middels het "Requiem aetérnam dona eis, Dómine" wordt de toehoorders duidelijk, dat met een minimum aan materiaal een maksimum aan expressie bereikt wordt.

"Troostmomenten die niet door iets anders te benaderen zijn", aldus de Sutter. Wat de modi betreft wordt tenslotte het verband gelegd met vele Zuid-Nederlandse volksliederen, b.v. "Maria die zoude naar Bethlehem gaan" (sol).

- Als laatste onderdeel van de avond kwamen de beeldende-, dramatische-

en lyrische expressie aan de orde.

Gezien de in dit blad lopende reeks artikelen van Zr. M.L. Egbers over dit onderwerp, heeft het weinig zin hier verder bij stil te staan.

Gregoriaans (zingen) is een heel aparte kunst.

Het is op de eerste plaats liturgische gebedsmuziek, gericht op God.

De klemtoon moet op "altijd beheerst" liggen. Een te persoonlijke benadering is tegen de muziek gericht.

Het Gregoriaans staat ook los van alle vernieuwingen; het staat er **boven**.

Met een geheel eigen, zéér expressief gezongen Alleluia uit de Provence, besloot de toch altijd boeiende Ignace de Sutter zijn voordracht die door een dertigtal aanwezigen werd bijgewoond.

Tot slot wil ik (red.) even terug naar het begin van de avond.

De inleiding bestond n.l. uit een soort zelfverdediging.

Deze zeer creatieve persoon wordt vaak verweten dat hij zich niet (genoeg) inzet voor het behoud c.q. het verder uitdragen van het Gregoriaans.

In z'n antwoord hierop viel het volgende te beluisteren:

- Dergelijke kritiek is te vaak louter gebaseerd op gevoelselementen.

Het is noch liturgisch noch muzikaal verantwoord om „'t nederlands" en „'t latijn" tegen elkaar uit te spelen.

Volgens mijn vaste overtuiging, en ik wil dit hier opnieuw duidelijk uispreken, is er voor onze **eigen** taal een **eigen** liturgische taak weggelegd. Een **eigen** cultuur moet de kans krijgen om scheppend op te treden; ook binnen de kerk. Daarom is Vat.II voor mij een mijlpaal in de kerkgeschiedenis.

- Vernieuwing kan niet steunen op een breuk doch berust op bestaande waarden met vernieuwende elementen.

Het bewijs hiervoor wordt geleverd door het feit, dat goede, nieuwe gezangen praktisch niet mogelijk zijn zonder de invloed van het Gregoriaans. Het werkt zowel inspirerend als corrigerend.

- Vergeet ook niet dat het z.g. "zingen" vaak een karikatuur was. Wat dit betreft vind ik het verheugend dat in die gevallen géén Gregoriaans meer gezongen wordt.

Ik pleit dan ook vooral vóór het Gregoriaans in kathedralen, abdijen en die kerken waar men het ook werkelijk aan kan. Daar is het een morele plicht.

Ik weiger te erkennen dat ik het Gregoriaans verraden heb; het is geen kwestie vanof.....of..... er moet plaats zijn voor beiden.

Aldus een overtuigende, gedreven kerkmusicus.

Martin Polspoel

In het vorige nummer van dit tijdschrift werd in twee artikelen aandacht besteed aan het laatste boek van Hélène Nolthenius, getiteld "Muziek tussen hemel en aarde, de wereld van het Gregoriaans". Geen van beide auteurs heeft het over de toch wel hoge prijs van het boek, waar je eigenlijk wel **kleuren**foto's in mag verwachten. Evenmin reppen ze over de band van het boek: het is niet dicht als je het neerlegt; ook de grammofoonplaat komt niet ter sprake. Dat Han Lammers in Poitiers de kerk met extra aandacht gaat bekijken, is voor lezers van Kerkoraal op z'n zachts gezegd irrelevant. Volgens mij moet de inhoud van dit boek ook eens worden bekeken.

In de inleiding zegt de schrijfster, dat het boek wil helpen bij het luisteren-naar-toen, zij het meer als reisgids dan als leerboek. Gevolg van dit uitgangspunt is, dat van de 'reiziger' wordt verondersteld, dat hij de reis als eens gemaakt heeft, of hem althans goed heeft voorbereid. Doel van het boek is het oproepen van de oude wereld waarin de muziek moest worden zoals ze werd, door het signaleren van de omstandigheden en stromingen die op de muziek hebben ingewerkt. Op pag. 78 wordt deze methode nog eens nader uiteengezet: ze is ontwikkeld door Curt Sachs in zijn boek 'Commonwealth of Art'. Deze stelt, dat er een samenhang moet bestaan tussen de verschillende kunsten in een bepaalde periode, omdat ze allemaal uitingen zijn van eenzelfde, in die periode overheersende, mentaliteit. De periode zelf heeft haar plaats in de golfbeweging van actie en reactie, of (om met Sachs te spreken) van ethos en pathos. Sachs bestudeert in zijn boek de stromingen na de Middeleeuwen. Nolthenius zoekt haar weg door de eerste christeneeuwen.

Het lijkt me toch niet ongepast om enige vraagtekens te zetten bij de toepassing van Sachs' methode op de tijd tussen 313 en 1000, want daar gaat het om. In de eerste plaats: de muziek. Behoudens mededelingen **over** de muziek uit de tijd die Nolthenius bestudeert, zijn er vóór de negende eeuw geen bruikbare geschriften met muzikale notaties. Trouwens, iedereen die enigszins met de Paleografie Musicale vertrouwd is, weet, hoeveel problemen de oude handschriften nog steeds opleveren. Om nu uit andere dan muzikale bronnen muziek van vroeger te reconstrueren, lijkt me toch wel gevaarlijk: controleren kun je het nooit!

In de tweede plaats zijn er dan 'de verschillende kunsten uit een bepaalde periode'. In de beschrijving van de politieke en militaire gebeurtenissen, die in dit boek niet achterwege blijft, zijn plunderingen bij wijze van spreken aan de orde van de dag. Dat erg veel kunstvoorwerpen dergelijke evenementen hebben overleefd, is niet waarschijnlijk. Hoe de auteur er dan toch in slaagt uit de schamele resten een overheersende mentaliteit te destilleren, is wel wonderlijk te noemen. Maar misschien ben ik ál te sceptisch.

Na de Inleiding valt het boek in drie delen uiteen (figuurlijk): Boek I behandelt de Groei (pp. 15 - 115), boek II de Bouw (pp. 119 - 162), en de Appendix (pp. 164 - 205) bevat een aantal nuttige overzichten met een uitgebreide bibliografie.

Omdat het niet mijn bedoeling is een volledige samenvatting van het boek te geven, zal ik me beperken tot die onderdelen die voor de ontwikkeling van het Gregoriaans door de schrijfster van belang worden geacht. Zoals al gezegd wordt van de lezer verwacht dat hij enigszins thuis is in de kunst en literatuur van de behandelde periodes. In de kunst van de vierde eeuw is een simplificatie-tendens waarneembaar: op sarcofagen worden afbeeldingen gezet volgens het **centoschema**: tussen stereotiepe openings- en slotvoorstellingen is de formatie van middenvoorstellingen vrij. Dit schema kennen we ook uit het Gregoriaans. Een ander principe waarmee Christenen al dan niet bewust te werk te gaan, is de **contrafactuur**: zoals ze de basilica (eigenlijk een romeinse rechtszaal) als kerk gaan gebruiken, zo gebruiken ze melodieën van bekende wereldse liedjes voor kerkelijke teksten, waarbij het vooral gaat om de begrijpelijkheid. De **wisselzang** bevordert het zingen van de mensen in de kerk. Uit de joodse eredienst wordt het zingende reciteren (**cantillatie**) van bijbelteksten overgenomen en ook het uitvoeren van psalm met responsorium. Natuurlijk is de eigen muzikale traditie van bekeerden ook van invloed geweest op de muziek van de liturgie. Voor de psalmodie in de getijden, die in de kloosters wordt gezongen, worden antifonen gemaakt op tekst van een psalmvers. Ze dienen als introductie van de psalmtoon.

Voor het Gregoriaans zijn in de zesde eeuw de belangrijkste 'gebeurtenissen': de overgang van melodisch accent naar **krachtaccent** in de Latijnse taal; dit brengt met zich mee, dat **rijm** wordt ontwikkeld. Verder wordt de muziek van meerstemmig **eenstemmig**, hetgeen wordt 'bewezen' door het verdwijnen van het perspectief in de beeldende kunst. In deze ethosperiode, die valt tussen de 6e en 9e eeuw, wordt het Gregoriaans gevormd. Er komen antifonen met teksten uit andere bijbelboeken dan dat der Psalmen, m.n. uit de profetische boeken.

We kunnen dit vaststellen aan de hand van liturgische boeken, die uit die tijd dateren. Ze bevatten geen melodieën. In de 7e eeuw heeft in de liturgie een ingrijpende verandering plaats: de nadruk komt op het mysterie en de opvoering van het ceremonieel. Dit heeft in de muziek een virtuositeit ten gevolge, met een inkrimping van het repertoire. De achtste eeuw kent het eenheidsstreven van Karel de Grote: Eén Rijk, Eén Kerk, Eén Cultuur in Europa. In deze tijd neemt bisschop Chrodegang koorzangers uit Rome mee naar zijn bisdom Metz, waar een betere koorschool komt dan die van Rome, en die uiteindelijk beslissend is voor de overlevering van het Gregoriaans. Er komen theoretische geschriften over muziek, waarbij men de antifonen en andere melodieën in de acht kerktoonaarden perst. Voor het onthouden van de Gregoriaanse melodieën ontstaan hulpmiddelen als sequentia's, tropen en tenslotte de notatie.

Dit was in vogelvlucht de inhoud van boek I. Het tweede boek betreft de bouw, van het Gregoriaans uiteraard. In het eerste hoofdstuk ervan stelt de schrijfster, dat het Gregoriaans 'alleen te begrijpen is vanuit de liturgische mentaliteit van de 7e eeuw. Daarbinnen is de kern van de liturgie de concretisering van de christelijke verlossingsleer in de Eucharistie: Christus komt letterlijk tot de gelovigen, in de gedaante van brood en wijn. In een geheim dat zó alle verstand te boven gaat, is een omkleding van lagen en lagen lofprijzing zinvol. In de liturgie (Mis of Officie) gebeurt dat'. Verder wordt de kwadraatnotatie van het Gregoriaans aangeprezen voor het weergeven van de finesses ervan. Toch wordt in dit boek een vereenvoudigde transcriptie gebruikt.

De volgende hoofdstukken behandelen recitatief, psalmodie, ontwikkeling van de gezangen. In de epiloog wordt in 't kort de ontwikkeling der vaste gezangen van de Mis besproken, alsook het bastaard-gregoriaans van tropen en sequenties, dat een zeer grote populariteit heeft gekend. Dit leidde tot de bekende besnoeiingen op het concillie van Trente. Maar zover gaat Nolthenius niet.

Met behulp van de grammofoonplaat in het boek kun je echt 'luisteren-naar-toen': Solesmes onder Dom Gajard. De keus viel op deze uitvoering 'vooral door stlistische overwegingen, omdat hij een Franse lichtvoetige traditie vertegenwoordigt, die bijna steeds de middenweg weet te vinden tussen belcanto en afstandelijke mystiek'. De notenvoorbeelden bij de grammofoonplaat zijn ook 'van-toen': uit het Liber Usualis. Misschien illustreert dit wel de pessimistische alinea in de inleiding (p.10), die eindigt met de zin: 'Het ziet er naar uit dat van het Gregoriaans als kerkzang de laatste galmen wegsterven.'

Bij eerste lezing van dit boek vond ik vooral de reeds genoemde alinea op blz. 10 nogal irritant. Als je je probeert in te zetten voor het behoud en begrip van het Gregoriaans komt zoiets vrij hard aan. Als je dan bij tweede lezing de inleiding overslaat, blijkt er toch een interessant boek voor je te liggen, waarin verbanden worden gelegd die je zelf nooit gezien had, al kun je er vraagtekens bij zetten.

Ton Tromp

achtergronden

HET DRAMATISCH ELEMENT BINNEN HET GREGORIAANS, 4

Ad Magnificat, Antiphona.

VII a

D



I-xit pa-terfamí-li-as * o-pe-rá-ri-is su-is : Quid
hic sta-tis to-ta di-e o-ti-ó-si? At il-li respondéntes
di-xé-runt : Qui-a nemo nos condú-xit. I-te in
ví-ne-am me-am : et quod justum fú-e-rit, da-bo vo-bis.

Dominica in Septuagesima

(Matheüs 20 : 6 - 7)

De huisvader zei tot zijn werklieden:

"Waarom staat gij hier de hele dag zonder iets te doen?"

Maar zij gaven hem ten antwoord:

"Omdat niemand ons gehuurd heeft".

"Gaet in mijn wijngaard, en wat billijk is zal ik U geven".

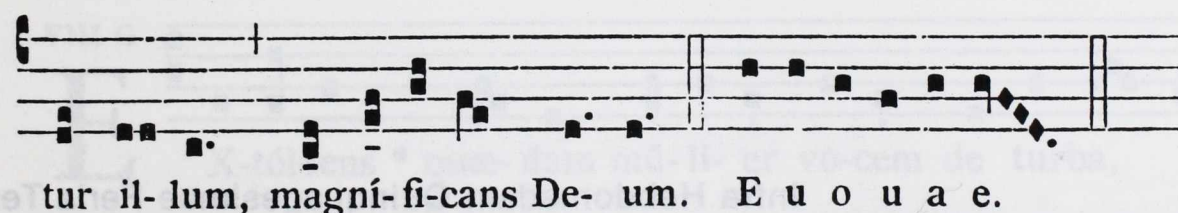
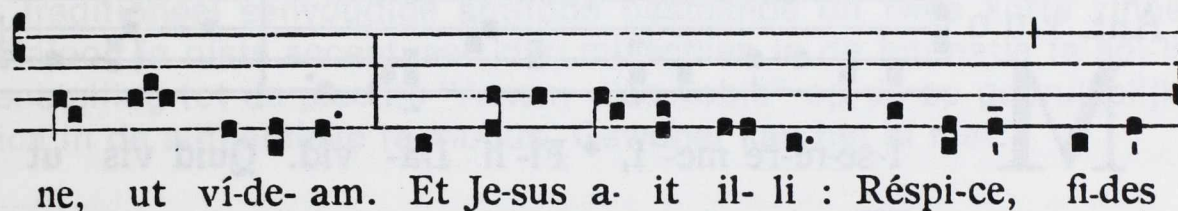
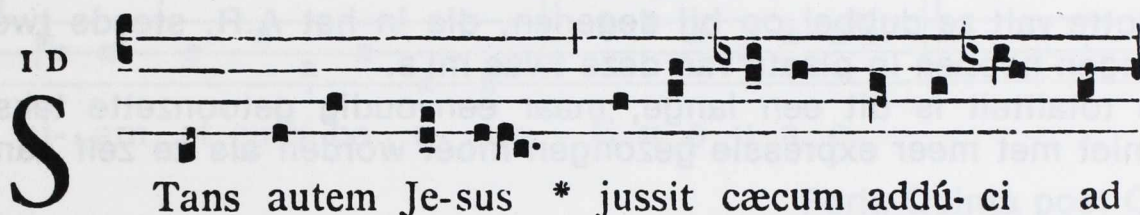
De uitdrukkingskracht van de tekst van deze antifoon is duidelijk bepalend geweest voor de zinsindeling: de huisvader - de werklieden - de huisvader. Volgen we de cadensen, dan komen we tot een andere conclusie: Na de eerste intonatie volgt er een nieuwe intonatie op "quid hic statis", die vooral in het verdere verloop als een uitbreiding van de eerste kan worden

gezien, uitlopend op een middencadens op re, waarna de tweede helft van deze zin op een zeer natuurlijke wijze terugkeert naar zijn tonica.

Deze middencadens op re geeft tegelijkertijd schitterend uitdrukking aan de verwondering van de vraag. Hier blijkt weer eens de kundigheid van de componist, die binnen een melodisch logische zinsopbouw de tekst volkomen tot zijn recht laat komen.

"Ite - gaat" Daar draait het in feite om. De Heer spreekt en de componist laat Hem dit doen met alle grootsheid en levendigheid, waartoe de authentieke sol-modus in staat is. De Heer spreekt en daarmee verandert de situatie van de mens. Ingaande op zijn uitnodiging zal de Heer hem "recht doen".

Ad Magnificat, Antiphona.



Dominica in Quinquagesima

(Lucas 18 ; 40 - 43)

Jezus bleef staan en liet de blinde bij zich brengen en vroeg hem :

"Wat wilt gij dat ik voor U doe?"

"Heer, dat ik zien moge"

"Word ziende, uw geloof heeft u gered." En aanstonds zag hij en volgde Hem, God verheerlijkend.

In zijn totaliteit is dit een lange, maar eenvoudig getoonzette tekst, die zeker niet met meer expressie gezongen moet worden als ze zelf aangeeft.

fá-ci- am ti- bi? Dómi-ne, ut ví-de- am. E u o u a e.

In deze antifoon is duidelijk gestreefd naar rolverdeling: Christus omspeelt de dominant, de blinde de tonica: twee in hoogte onderscheiden stemmen. Daardoor ligt in deze antifoon in tegenstelling tot de vorige, het accent veel meer op de vraag van Christus.

Ad Bened.

Ant. 1 g²

D

Omi-ne, * pu-er me- us ja-cet pa-ra-lý-ti-cus in

domo, et ma-le torqué- tur. Āmen di-co ti-bi, ego vé-

ni- am, et cu-rá-bo e- um. E u o u a e.

Feria Quinta post Cineres

(Mattheüs 8 : 6 - 7)

"Heer, mijn knecht ligt thuis verlamd en lijdt hevige pijn."

"Voorwaar ik zeg U: Ik zal komen en hem genezen."

Een traditioneel eenvoudige antifoon bestaande uit twee korte zinnen, die de dialoog in niets accentueert dan misschien in de intonatie fa-sol-la-ti! in tegenstelling tot de plechte "Amen, dico vobis" op de zo gebruikelijke subtonica in de authentieke re-modus. Gewoner kan het al niet.

Ad Magnificat, Antiphona.

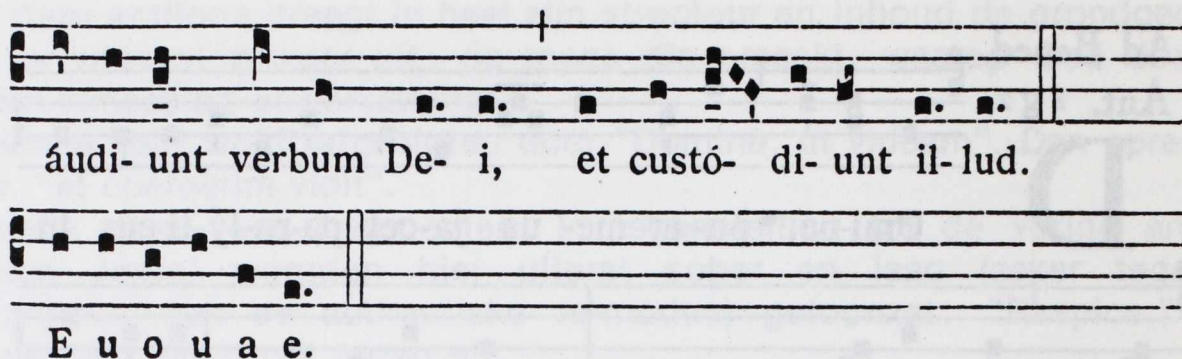
VIII G

E

X-tól-lens * quæ-dam mú-li- er vo-cem de turba,

di- xit : Be- á- tus venter qui te portá- vit, et úbe-ra quæ

su-xí-sti. At Je-sus a- it il- li : Quin-ímmo be- á-ti qui



Dominica III in Quadragesima

(Lucas 11 : 27 - 28)

Een vrouw uit de menigte verhief haar stem en zeide:

"Zalig de schoot die U gedragen heeft en de borsten die U hebben gevoed."

Maar Jezus zeide haar:

"Veeleer zalig zij, die luisteren naar het woord Gods en het beleven."

Typisch menselijk uit de vrouw haar enthousiasme . Maar Christus wil haar en allen die het horen duidelijk maken, dat geestelijke verwantschap in het Rijk der Hemelen belangrijker is dan lichamelijke verwantschap. Vergelijk in dit verband "et ubera quae suxisti" met "qui audiunt verbum Dei". De componist zet door dit echo-effect deze twee zaken lijnrecht tegenover elkaar. Overigens, de hele structuur van deze streng modale antifoon is duidelijk en gaaf.

De vrouw doorleeft wat ze zegt, dat is duidelijk. De hoge melodie accentueert de hoogte van de vrouwenstem plus haar enthousiasme. Maar ook dit eerste deel van de antifoon hervindt aan het einde van de zin de rust in haar tonica. Dan wordt Jezus' antwoord aangekondigd, waardoor de stemming verandert. Rustig vanuit de modale ti op "quinimmo" zet Hij zijn mening naast die van de vrouw en wijst daarmee haar en ons op de zaken, waar het in dit leven om gaat.

Ad Magnificat, Antiphona.





peccá-re. E u o u a e.

Infra Hebdomadam III Quadragesima Sabbato

(Johannes 8 : 10 - 11)

"Heeft niemand u veroordeeld, vrouw?"

"Niemand Heer."

"Ook Ik zal u niet veroordelen, zondig van nu af niet meer."

Weer heeft de componist kans gezien om binnen een puntgave structuur van een antifoon een expressiviteit aan de tekst toe te kennen, alsof die het enige uitgangspunt was voor de toonzetting. Gaaf is deze antifoon namelijk zowel in zijn opbouw als in zijn modaliteit.

Het lijkt, of de componist door Christus' ogenschijnlijke hardheid (je zult toch maar kans lopen dat ze mikken) zijn werkelijk gevoel voor de vrouw wil duidelijk maken, door de weke ti als mediant centraal te plaatsen. Opvallend in deze spelen ook de cadensen ti-sol; sol-ti; sol-la-ti een schitterend spelletje.

De spanning bij de vrouw stijgt: zij niet, maar U? (sol-ti!) En dan de verzekering "Nec ego" ti-re-mi, overtuigender en triomfantelijker kan het niet.

Dan volgt de conclusie: zondig van nu af niet meer. Doordat de antifoon met het woord "peccare" sluit, komt dit woord als vanzelf op de lage tonica uit, de enige keer dat deze toon klinkt.

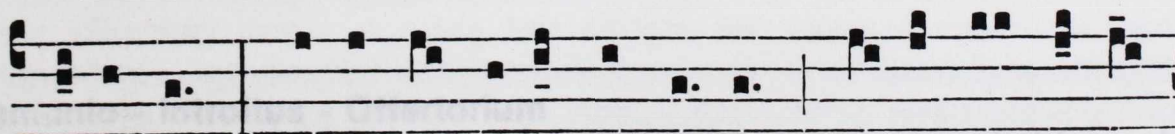
Een voorbeeld van de vele juweeltjes die het antiphonale rijk is.

Ad Bened.

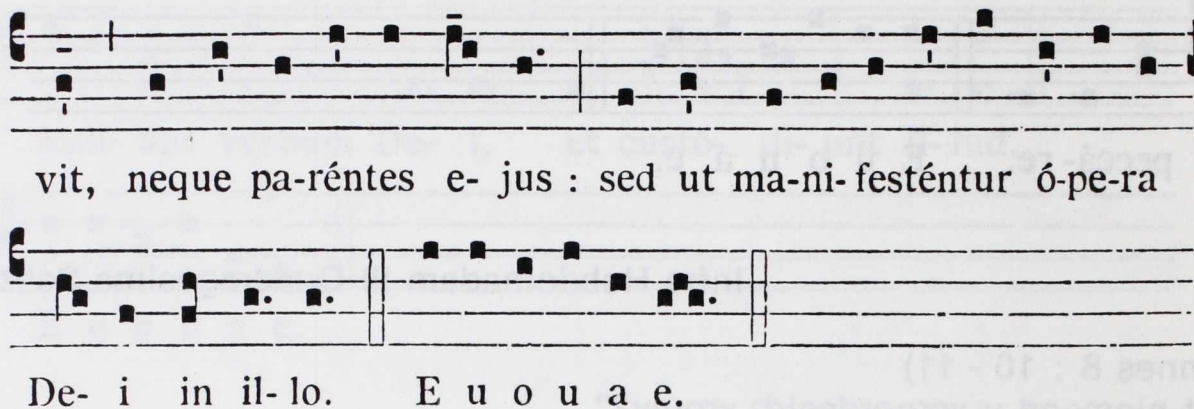
Ant. VIII G 2

R

Abbi, * quid peccávit ho-mo i-ste, quod cæcus



na-tus est? Respóndit Je-sus, et di-xit : Neque hic peccá-



Infra Hebdomadam IV Quadragesimae FERIA Quarta

(Johannes 9 : 23)

"Rabbi, wat heeft deze man misdaan, dat hij blindgeboren werd?"

Jezus antwoordde:

"Noch hij, noch zijn ouders hebben gezondigd, maar de werken Gods moesten in hem geopenbaard worden."

Een regelmatige achtste modus-antifoon, die aan alle regels voldoet:

- een evenwichtige opbouw, ondanks de korte eerste en lange tweede zin: het hoogtepunt valt namelijk aan het begin van de tweede zin en dat gaat dan weer samen met een uitdrukkelijke verklaring van Jezus.
- vlak voor het einde van een melodische gelijkenis met het begin: fa-(sol)-la-do-re.
- modale cadensen, waarbij de la-cadens goed functioneert als voorlaatste.

In de Paastijd is er in de Lauden en Vespers geen enkele antifoon met een dialoog te vinden. Vele hebben als tekst een uitspraak van Jezus uit het evangelie en staan dan ook in de direkte rede. Maar binnen de antifoon wordt dan niet op die uitspraak gereageerd.

M.L. Egbers

Literatuur:

Antiphonale Monasticum - Desclée, 1934

Antiphonale Romanum - Desclée, 1928

VORMLEER I

Een van de criteria die men kan hanteren bij het ordenen van het uitgebreide Gregoriaans repertoire is de vorm.

In deze twee artikelen over de vormleer zullen we wat uitvoeriger aandacht besteden aan de misgezangen: Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium en Communio. De bespreking van deze gezangtypen vraagt uitgaande van de vorm, een verdeling in twee grote groepen 1):

- gezangen die we rangschikken onder de noemer **Antifonale psalmodie** (hierover gaat dit artikel), Communio, Introitus, Offertorium 2);
- gezangen die we rangschikken onder de noemer **Responsoriale psalmodie** (hierover gaat het tweede artikel), Graduale, Alleluia en Offertorium 2).

Afbakening van het begrip Antifonale psalmodie.

"Psalmodie", waarin het woord "psalm" duidelijk herkenbaar is, staat voor het geheel aan formules dat in de kerk gebruikt wordt voor het zingen van psalmen. Behalve in het officie wordt de psalmodie ook nog gehandhaafd in Introitus, Offertorium en Communio 3).

"Antifonaal" betekent "wisselzang, alhoewel het ook de Griekse klassieke betekenis heeft van "octavenzang" 4).

Op dit moment verstaan we onder "antifonaal" een manier van zingen, waarbij een psalm niet door voorzanger en koor wordt gezongen, maar door twee afwisselende koren. 5)

Na en voor de psalm zingen beide koren samen een kort gezang bij wijze van beaming van de psalm. Zo'n gezang noemen we een "Antifoon". Het is doorgaans een muzikaal juweeltje dat als het ware dient om de juiste psalmtoon die men gebruikt vast in te zetten, of beter aan te geven. De antifoon vervult een "stenvorkfunctie". 6)

In de misgezangen zijn deze antifonen meestal ruimer van opzet en worden ze na elke psalmvers herhaald, zodat de structuur ontstaat

A(antifoon) - V(psalmvers) - A - V - A etc.

Om de vorm zuiver te houden, eindigen we altijd met de antifoon en nooit met het psalmvers. Het aantal keren dat de antifoon bij de misgezangen herhaald wordt, hangt af van de liturgische functionaliteit, omdat zij dient om een handeling te begeleiden.

Communio - Introitus - Offertorium

Alhoewel Communio, Introitus en Offertorium gemeen hebben dat zij behoren tot de "antifonale psalmodie", is het nodig om ze afzonderlijk te

behandelen. De volgorde is daarbij geen toeval, maar komt voort uit de bouwstijl of compositievorm 7).

Over het geheel genomen is er sprake van neumatische gezangen, maar bij de Communio treffen we vaak syllabische fragmenten aan. De Introitus is doorgaans geheel neumatisch terwijl het Offertorium meer melismatische momenten kent.

In de eerste tijd, waarin het Gregoriaans gestalte kreeg, zijn de antifonen gezongen door de monniken c.q. het volk - denk aan de veelvuldige herhaling die een gezang bekend kan maken bij de gelovigen - later door het koor, toen de melodien van een aantal antifonen steeds rijker werden. Een mooie antifoon bij de intrede die nu nog een duidelijke en sobere melodie heeft is de Introitus van de nachtmis "Dominus dixit ad me". Het is goed denkbaar dat het volk deze melodie gezongen heeft.

Communio

Als oudste misgezing nemen we eerst de Communio onder de loupe. 8) Zij besluit de reeks van wisselende gezangen tijdens de mis en haar liturgische functionaliteit bestaat uit het begeleiden van het communiceren van priester en gelovigen. Het algemene gebruik om tijdens de mis te communiceren zal vanaf de elfde eeuw zijn afgenomen, wat valt af te leiden uit het steeds vaker achterwege blijven van de psalmverzen in de manuscripten, tot ze in de veertiende eeuw nergens meer voorkomen. 9)

Bij het verschijnen van het nieuwe Graduale Romanum van 1974 is het oude gebruik en vooral de juiste vorm weer in ere hersteld.

In de "preanotanda" wordt dan ook gesproken over "antiphona ad communionem" - antifoon **bij** de communio 10) - hetgeen afrekent met de praktijk die beter aangeduid kan worden met "antiphona **post** communionem" - antifoon **na** de communie.

De oudste bronnen wijzen ook op een bijzondere relatie tussen communio en psalm 33. 11) Vandaar dat ook nu nog in het Graduale op ps.33 wordt gewezen als keuzemogelijkheid i.p.v. de van een sterretje voorziene aangegeven psalmen. 12)

Vanuit deze psalm heeft de communio gestalte gekregen. Naast "Gustate et videte" (ps.33,8) zijn vele psalmteksten in communio-antifonen gebruikt. Vaak heeft de communio-tekst een duidelijke band met het mysterie van de eucharistie zelf.

In de nieuwe ordening zoals die in het Graduale van 1974 te vinden is, valt het streven op om zoveel mogelijk de teksten te laten aansluiten bij de lezingen. 13)

Na een stukje historie en een enkel woord over de tekst, nu de melodie. Over het algemeen kunnen we stellen dat gebruik wordt gemaakt van de neumatische stijl, waarbij echter vaak syllabische fragmenten voorkomen 14) Communio's die bijna geheel syllabisch zijn, vinden we vooral in de vastentijd.

"Visionem" (tweede zondag), "Qui biberit aquam" (derde zondag), "Lutum

fecit"(vierde zondag) en "Videns Dominus"(vijfde zondag) of "Nemo te condemnavit".15)

Vergelijken we deze communio's met officie-antifonen met dezelfde tekst, dan is het resultaat verrassend. Het lijkt alsof deze communio's zo getransplanteerd" zijn naar de missituatie. Als voorbeeld de communio "Videns Dominus".16)

The image displays five pairs of musical staves, each representing a pair of parts: Communion (Comm.) and Antiphona (Ant.). Each pair is bracketed together. The text is in Latin and is written below the staves. The notation consists of square neumes on a four-line staff.

Pair 1:

Comm. Videns Dóminus flentes soróres Lázari ad monumén-tum, lacrimátus

Ant. Videns Dóminus flentes soróres Lázari ad monumén-tum, lacrimátus

Pair 2:

Comm. est coram Judaé-is, et clamábat : Lá-za- re, veni fo- ras : et prod-

Ant. est coram Judaé-is, et clamábat : Lá-za- re, veni fo- ras : et prod-

Pair 3:

Comm. i- it ligá-tis má-nibus et pé-dibus, qui fú-e-rat quatri-du-á-nus

Ant. i- it ligá-tis má-nibus et pé-dibus, qui fú-e-rat quatri-du-á-nus

Pair 4:

Comm. mór-tu- us.

Ant. mór-tu- us.

De melodieën vertonen verbazend veel overeenkomsten. In dit geval is de antifoon zelfs nog rijker dan de communio.

Na deze zeer sobere melodie nu het andere uiterste. Onder de communio's treffen we ook voorbeelden aan van rijke neumatische gezangen.

In "Domine quinque talenta" doet niets meer denken aan de eenvoudige syllabische antifoontjes waar we eerder over spraken.

Introitus

De typische functie van de Introitus is het begeleiden van de intocht van de celebrant. De term "Introitus" komt voor het eerst voor in het Liber Pontificalis van Paus Celestines I (+ 432).¹⁷ De introitus mag worden gerangschikt onder de processie-gezangen. Ontstaan in de Romeinse sfeer van de statiekerken vormt zij als het ware de ouverture van de mis. Het gebruik om de antifonale zangwijze toe te passen is in de loop der eeuwen aan schommelingen onderhevig geweest. Uit handschriften weten we dat men soms na enkele verzen de antifoon herhaalde, soms ook na elk vers. Zelfs is soms de hele psalm gezongen, waardoor de structuur ontstaat van:

A - ps. - A

Nu nog wordt na de Introitus het vers niet aangeduid door V, van "Versus" maar door Ps. van "psalm" 18). Vóór Vaticanum II was het zelfs gebruik na het Gloria Patri te stoppen, waardoor het antifonale totaal verdween.

De tekst van de Introitus laat meestal iemand aan het woord. Slechts zelden wordt ook vermeld wie: bv. "Dicit Dominus". Van oudsher is in de introitus het thema van de mis of de intentie van het feest gegeven. Zo ontstaat een directe koppeling tussen lezing en gezang.

De melodie blijft in de introitus neumatisch en houdt zich over het algemeen strak aan de "psalmodische formule".¹⁹)

Hoe deze formule kan worden uitgewerkt omwille van de "tekstschildering" laat het volgende voorbeeld zien.

Ps. 37, 22. 23 a ?

IN. VII

N E de-re-línquas me, * Dó- mi- ne De- us

me- us, ne discé-das a me : inténde in adiu-tó- ri-

um me- um, Dó- mi- ne vir-tus sa-lú- tis

me- ae. *Ps.* Dó- mi-ne, ne in fu-ró-re tu-o árgu- as

me : neque in i-ra tu-a cor-rí-pi- as me.

De vertaling luidt als volgt:

Heer, wil mij niet verlaten; mijn God, blijf niet ver van mij.

Haast U om mij te helpen; Gij, Heer, zijt mijn steun en mijn heil.

Typierend voor dit gezang is de uitwerking van de bezittelijke voornaamwoorden: meus, meum, meae. Telkens komt daar een vrijwel identieke cadensformule voor.

In deze modus (VII) is duidelijk de structuur van de psalmodische formule te herkennen.

1) Intonatie: Ne derelinquas me;

2) Tenor: Dominemeum

3) Cadens: Domine virtus salutis meae.

Vergelijk ook de melodie van **Domine** in de eerste zin: re - fa - mi met de melodie van "**arquas**" uit het psalmvers. Zo ook de **Domine**(regel3) re-ti-dore met **neque** uit het psalmvers. Vooral de duidelijke tenor op "ne discedas a me: intende....." staat zeer dicht bij de eenvoudige psalmodische formule.

Rest nog de bespreking van het Offertorium in zoverre dat antifonaal voorkomt. Hierop komen wij in een derde artikel terug na bespreking van de "Responsoriale Psalmodie".

Silvère van Lieshout

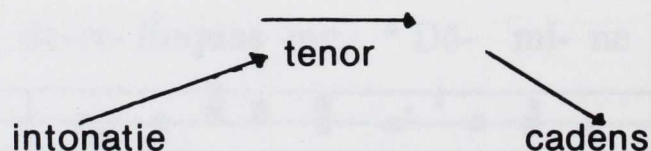
Noten:

- 1) Deze indeling vinden we bij Dom P. Ferretti, Esthétique Grégorienne, 1938, pag. 157

Andere indelingen naar vorm beschouwen vaak enkel de melodie (zie F. Haberl, Das Graduale Romanum 1975) of de plaats in de mis zoals die door de eeuwen heen is gegroeid (zie bv. P. Wagner, Introduction to the Gregorian Melodies).

- 2) Het offertorium komt in beide vormen voor. Om praktische redenen zullen we het Offertorium in een apart artikel behandelen.
- 3) Zie A. Goodman; Grote Muziekencyclopedie, pag. 199.
- 4) Zie hiervoor de boeiende beschrijving van H. Nolthenius, Muziek tussen hemel en aarde, de wereld van het Gregoriaans, Querido, 1981. Pag. 37 e.v.

- 5) Zie hiervoor E. Bruning, Het Gregoriaans handboek voor kerkzangers, koorleiders en organisten, 1931 pag. 107.
- 6) Zie hiervoor H. Nolthenius, Muziek tussen hemel en aarde, pag. 40.
- 7) Zie hiervoor E. Bruning, die 3 stijlen onderscheidt, te weten:
syllabische gezangen: elke lettergreep doorgaans één noot
neumatische gezangen: elke lettergreep een notengroep
melismatische gezangen: enkele lettergrepen zijn zeer rijk uitgewerkt
- 8) Zie ook F. Haberl, "Das Graduale Romanum", 1976, pag. 130 e.v.
- 9) Zie hiervoor: P. Wagner, "Introduction to the Gregorian Melodies", z.j. pag. 105
- 10) "Graduale Romanum" 1974 pag. 11.
- 11) Zie hiervoor: P. Wagner, pag. 102 e.v.
- 12) "Graduale Romanum", 1974, pag. 12 „.....psalmus 33, qui ad communionem ex antiqua traditione adhibetur”.
"ps.33, die volgens een oude traditie bij de communico gebruikt wordt".
- 13) Een klein onderzoekje leert dat van 163 communico's er:
25 uit het O.T. zijn genomen (niet psalmen);
67 uit de psalmen;
69 uit de evangeliën;
2 zonder bronvermelding.
- 14) Zie: P. Ferretti, "Esthétique Grégorienne" 1938, chapitre IV.
- 15) Voor de vijfde zondag wordt in het Graduale ook nog aangegeven:
"Qui mihi ministrat". Deze valt echter buiten de syllabische communico's
- 16) Voorbeeld ontleent aan Ferretti, "Ethétique Grégorienne" blz. 272-273.
De antifoon komt uit het Antifonale van de St. Pieter van Rome.
- 17) Zie: P. Wagner "Introduction to the Gregorian Melodies" pag. 57.
- 18) Zie: P. Wagner, pag. 60
- 19) Onder psalm formule verstaan we het stramin van:



WARD CENTRUM NEDERLAND

Boeken

Bestelnr.:	GREGORIAANS
8111 - Graduale Romanum (1974; linnen)	f 40,—
8112 - Liber Cantualis (1979; kunstleer)	f 8,—
8113 - Liber psalmorum pro communione (1980; privé uitgave)	f 15,—
8114 - Psalterium (1981; linnen)	f 70,—

Platen

Gregoriaans

8131 - De metten van Kerstmis *	f 25,—	S O L E S M E S
8132 - Kerstmis: nachtmis en dagmis *	idem	
8133 - Johannuspassie en kruisaanbidding *	idem	
8134 - Pasen: dagmis *	idem	
8135 - Requiemmis met officie *	idem	
8136 - mis en officie van Benedictus *	idem	
8137 - 23e en 33e zondag door het jaar St. Jozefkoor	f 18,90	
8138 - Venite exsultemus abdijskoor Grimbergen	f 18,90	

U kunt uw bestelling plaatsen bij:

WARD CENTRUM NEDERLAND
WILLEM PRINZENSTRAAT 43
5701 BC HELMOND
04920 - 45597

Portokosten zullen in rekening worden gebracht.

Prijzen vanaf november 1981.

Het boek "Studie over het Gregoriaans" van Hélène Nolthenius* is voor f 90,— (inclusief verzendkosten) verkrijgbaar bij het Ward Centrum.

KURSUS GREGORIAANS

Na Pasen start in Helmond een cursus Gregoriaans van tien avonden.

Deze cursus kunt U zien als:

- een opfrissing van wat vroeger geleerd werd
- een praktische basis voor de theorie
- een (bescheiden) theoretische basis voor de praktijk
- een voorbereiding op de cursus van "Amici Cantus Gregoriani" in Den Bosch

Speciale aandachtspunten:

- stemvorming
- à vue zingen
- ritme
- modaliteit en kompositie
- notatie
- chironomie
- uitspraak van het Latijn
- geschiedenis
- liturgische functionaliteit

MEMO

Data: 20/4; 27/4; 4/5; 11/5; 18/5; 25/5; 1/6; 8/6; 15/6; 22/6.

- plaats: HELMOND

"THEO DRIESSEN INSTITUUT"

- cursusleider: SILVÈRE VAN LIESHOUT

- kosten: f 100,—

- Inschrijving: "WARD CENTRUM NEDERLAND"

WILLEM PRINZENSTRAAT 43

4701 BC HELMOND

tel: 04920 - 45597

(Deze cursus wordt georganiseerd in samenwerking met de "Amici Cantus Gregoriani".)

GREGORIAANS GEZONGEN TE:

Mamelis (Vaals) St. Benedictusberg:
Elke dag: 5.00 uur metten en lauden
7.30 uur priem
9.30 uur terts en hoogmis
12.15 uur sext
14.00 uur noon
17.00 uur vespers
20.30 uur completen

Helmond, St. Jozefkerk:
Elke 2e en 4e zondag van de maand: Hoogmis. Aanvang: 9.30 uur.
Elke 1e zondag van de maand en op 1e Kerstdag, 1e Paasdag en 1e Pinksterdag: Vespers. Aanvang 18.30 uur.

Breda, Begijnhof Catharinastraat:
Elke 1e zondag van de maand: Vespers. Aanvang 17.00 uur.
Zaterdag 20 maart: Hoogmis. Aanvang 19.00 uur.

FINANCIEEL OVERZICHT 1981

Balans per 1-1-1981

Activa		Passiva	
AMRO-Bank	152,93	Kapitaal	1.366,65
CVB	26,50	Kerkoraal	709,28
Kas	25,--	Crediteuren	811,40
		Vooruitbet. Contr.	50,--
	204,03		204,03

Balans per 31-12-1981

Activa		Passiva	
Debiteuren	500,--	Kapitaal	633,47
Transitoria	250,--	Cursussen	1.670,--
AMRO-Bank	3.497,27	Vooruitbet. gelden	1.050,--
CVB	26,50	Kerkoraal	2.127,84
Kas	260,--	Diversen	319,40
	4.533,77		4.533,77

Exploitatie-overzicht 1981

Lasten		Baten	
Cursussen	5.029,80	Cursussen	5.779,50
Kerkoraal	2.837,12	Bijdragen '81	2.832,--
Portokosten	343,90	Diverse baten	550,55
Diverse lasten	218,05		
Exploitatie-overschot	733,18		
	9.162,05		9.162,05

WARD CENTRUM NEDERLAND

muziek-pedagogisch instituut

VERZORGT

KURSUSSEN IN HET KADER VAN DE WARD-OPLEIDING

KURSUSSEN GREGORIAANS VOOR KOORZANGERS EN DIRIGENTEN

EEN GRATIS "INFORMATIE-BULLETIN"

Inlichtingen bij:

Ward Centrum Nederland

Willem Prinzenstraat 43

5701 BC Helmond

Tel. 04920 - 45597

