

KERKORAAL



KERKORAAL

verschijnt 4 keer per jaar
jaargang 8 - juli 1983

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

Redactie: Marie-Louise Egbers, Ger Koppenens, Jos Ieenen, Rens van de Laar, Silvére 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	29
TOELICHTING BIJ DE OMSLAG	30
DE SCHOONHEID VAN HET GREGORIAANS, M. Polspoel.....	31 - 32
GREGORIAANS IN SPIJKERBROEK, M. Bogaers	33 - 36
UIT HET KOOR GEKLAPT, J. Cranenbroek.....	37 - 38
HET NIEUWE PSALTERIUM MONASTICUM II, fr. C.N.P.M. Pouderoyen O.S.B.....	39 - 48
MEDEDELINGEN	49 - 52

VAN DE REDAKTIE

In deze 2e Kerkoraal weer een aantal wetenswaardigheden betreffende het Gregoriaans.

Op 10 februari j.l. hield de heer de Sutter een lezing over het Gregoriaans. Martin Polspoel brengt verslag uit.

De St. Jozefzangertjes uit Helmond hebben een L.P. gemaakt met gezangen uit het Liber Cantualis. Maurice Bogaers schreef een recensie.

Jan Cranenbroek vertelt in de serie "Uit het koor geklapt" iets over zijn koor in Asten-Heusden.

Van de hand van pater Pouderoijen het 2e deel over het Psalterium Monasticum.

Onder de rubriek Mededelingen vindt U o.a. een aankondiging van een Gregoriaans weekend dat op 19 en 20 november a.s. in Helmond gehouden wordt.

TOELICHTING BIJ DE OMSLAG

Christus als wereldverlosser in de levensboom

München, Beierse Staatsbibliotheek Clm. 4454, fol. 20 vg.

Afmeting van het blad: 30 x 23 cm.

Afmeting van het beeld: 19 x 16,6 cm.

Evangelieboek uit de kathedraalschat van Bamberg. Vervaardigd te Reichenau in het begin van de 11e eeuw.

Christus is hier afgebeeld in het midden van het paradijs, met - zoals de bijbehorende verzen luiden - de zegetekens: de levensboom en de werelddol. Hij is het, die het besterde firmament en de wereld daaronder samenhoudt; de figuren in de medaillons rondom zijn stralenkrans hebben daarop betrekking: bovenaan God de Vader, in het midden de zon en de maan en gans onderaan het water (= Fons Vitae = matrix omnium aquarum), door een vrouw, die naakt uit een blauw-groene holte opdaagt (= najade), gepersonifieerd.

De Heiland is omringd door de vier troondieren van God, die de symbolen der evangelisten zijn. Onder elk van hen verschijnt een opwaarts blikkende vrouw, die de handen verheft. Uit hun heupen vloeit water der stromen; deze vrouwen stellen de vier paradijsstromen voor (I Mozes 2, 10 vg.), die een diepzinnige typologie bij de vier mystische evangeliestromen van Christus voegt. "Zo iemand dorst, die drinke en hebbe het eeuwig leven" zo luidt het eindvers, woordelijk naar de tekst van Johannes 7, 37, en waar hij verder ook zegt: "Wie in Mij gelooft, gelijkerwijs de Schrift zegt, stromen van levend water zullen uit zijn binnenste vloeien" (7, 38), een metafoor, die de kunstenaar zal geïnspireerd hebben ter uitbeelding van deze enige personificatie der paradijsstromen. In de kunst van het tijdperk der Ottonen is deze miniatuur het enige werk, waarin die figuren als vrouwen worden voorgesteld. Later is dit nog eens het geval in het Elizabethschrijn te Marburg (rond 1250), op grond van analoge overwegingen. De kunstenaar heeft hierbij nl. ook gedacht aan de deugden: vrede en goedheid, kracht, licht en wijsheid, volmaakt belichaamd in Christus, die op lyrische wijze in het beginvers aangeroepen wordt.

De wijsheid (Sophia), bron der andere deugden (cf. Wijsheid 7, 25-26) is één geworden met het levenswater, waarin de levensboom wortelt.

DE SCHOONHEID VAN HET GREGORIAANS (III)

Het Gregoriaans als inspiratiebron bij volkslied, kerklied en concertmuziek.

Een voordracht in het bibliotheekgebouw te St. Niklaas (B) op donderdag 10 februari 1983 door Z.E.H. Ign. de Sutter.

Zie vorige besprekingen: Kerkoraal jrg. 7 no. 1 + 3.

In een vorig verslag heb ik de figuur van Ign. de Sutter reeds nader belicht. De wens die toen door mij werd uitgesproken, om de globale inleidingen te vervolgen met een reeks van thematisch-beperkte voordrachten, kreeg reeds dadelijk gestalte met de organisatie van deze avond die door ruim dertig mensen werd bijgewoond.

Dhr. de Sutter leidde de avond in met een citaat van de musicoloog Aug. Gevaert;

"In deze gezangen ligt de kultuur van de oudheid en van de toekomst".

Aansluitend op de ondertitel schetste hij de invloed van het Gregoriaans op de meest profane vormen zoals die voorkwamen in de vroege middeleeuwen bij de troubadours, trouvères en de minnesaänger.

Boeiend, en terzake deskundig, werd stilgestaan bij de invloed op onze eigen Nederlandstalige volksliedkultuur uit de 15e - 17e eeuw.

Met talrijke profane - (o.a. 't Reuzenlied, Ballade van Heer Halwijn, Ick ging op eenen morgen) en religieuze voorbeelden (vooral de vlaamse kerstliederen) onderschreef bij z'n betoog, dat het Gregoriaans veel dichter bij onze volksliederen staat dan met name de Italiaanse tegenhangers.

Een kerklied is een lied dat binnen de dienst een functie kan hebben.

Historisch gezien gaat het terug op Ambrosius (hymnen) en deze putte op zijn beurt uit de Griekse muziek.

Deze hymnen waren n.l. strofische liederen met een beaming via refreinen. Het was de eerste vorm van volkszang binnen onze kerken.

Vanuit dit gegeven werd vervolgens aandacht geschonken aan de Reformatie.

Zij begonnen onze latijnse gezangen om te zetten in de volkstaal. Hier was dus sprake van een direkte ontlening aan het Gregoriaans. Als goed voorbeeld hiervan kan men onze Ite Kyrië vergelijken met de Lutheraanse. Ook de Anglikaanse kerkmuziek onderging die invloed.

De calvinisten beperkten zich tot de berijmde psalmen; éénstemmig en in strofevorm.

Calvijn vermeed nu eenmaal alles wat Rooms was. Het gevolg hiervan was wel een sterke ontwikkeling van de huismuziek (met orgel dat in de kerk verboden werd).

Na de 17e eeuw zien we dan geen nieuwe gezangen meer die met de achter ons liggende periode kundden wedijveren.

Bach gebruikt hoofdzakelijk bestaande liederen en de 18 e - en 19e eeuw vormen een dieptepunt in de geschiedenis van het Kerklied.

Zo naderen we met rasse schreden de tweede helft van onze eeuw.

Hier is sprake van een unicum; een samentreffen van een 6 à 7 tal dichters met enkele zeer goede componisten.

Met de opkomende oecumene ontstaat opnieuw een grote belangstelling en zorg voor het kerklied. Honderden nieuwe liederen vinden hierin hun ontstaan en deze ontwikkeling is nog steeds in volle gang.

Telkens opnieuw ook kunnen we vaststellen, dat in de beste voorbeelden de van oudsher bestaande verwantschap met het Gregoriaans voelbaar blijft.

"eerbied voor het nieuwe door het goede oude te behouden"

In het derde en laatste deel van de avond werd in vogelvlucht de 'grote kunstmuziek' doorlopen.

Interessant detail hierbij was, aldus Ign. de Sutter, Debussy en Ravel ooit enkele weken te Solesmes verbleven om zich zeer intens te verdiepen in het Gregoriaans.

Zoals bekend heeft dit zijn sporen nagelaten.

Deze keer wel aandacht voor de beiaardmuziek met het beluisteren van fragmenten uit de 'A.Colson-suite' van Jos d'Hollander (stadbeiaardier van St. Niklaas en Gent).

Deze compositie is gebouwd op Kyrië XI in het eerste deel terwijl het tweede deel het offertorium "Ascendit Deus" als thema draagt. Het stuk wordt besloten met een bewerking van de hymne "Ave Maris Stella".

Met een warm applaus voor de aanwezige componist en voor dhr. de Sutter werd de avond besloten.

Martin Polspoel

Chant gregorien

Liber Cantualis



petits chanteurs
de St. Jozeph
Helmond
Pays-Bas
direction
Silvère van Lieshout

Een jeugdkoor dat een geschiedenis van meer dan vijftig jaar achter zich heeft, dat is een verschijnsel apart. Maar het bestaat: Het zijn de befaamde St. Jozefzangertjes uit Helmond, in 1929 door Theo Driessen opgericht en sinds 1970 onder leiding van Silvère van Lieshout. Nog merkwaardiger is, dat zo'n jongerenkoor kerkmuziek zingt, en dan nog wel oeroude, middeleeuwse: Gregoriaans namelijk. Sinds enkele weken zijn ze op de plaat te beluisteren.

Het koor bestaat uit een zestiental meisjes en jongens van 10 tot 14 jaar. Ze zingen allemaal met sopraanstem en hebben een muzikale vorming van twee jaar minstens achter de rug. Ze worden daarbij opgeleid volgens de Wardmethode. Deze is genoemd naar de grondlegster daarvan, de Amerikaanse mevrouw Justine B. Ward (1879-1976), oorspronkelijk celliste van professie. Zij werd door het koorzang van de Benedictijner monniken in het Franse Solesmes zó gegrepen, dat ze het Gregoriaans tot basis van een muziekpedagogiek maakte. In Nederland werd de Wardmethode, vooral in het zuiden des lands, in de dertiger jaren op grote schaal in de lagere scholen toegepast. Aan de hand van simpele, maar uitgeknipte spelletjes en oefeningen worden kinderen met muziek vertrouwd gemaakt. Vooral aan de ontwikkeling van het ritmisch gevoel wordt erg veel aandacht besteed.

Op het moment mag zich de Wardmethode misschien niet meer in die brede belangstelling van dertig, veertig jaar geleden verheugen, maar de St. Jozefzangertjes worden nog steeds zo opgekweekt. En met een verrassend resultaat. Dat jongelui van deze leeftijd, die voor allerlei vormen van popmuziek warm lopen en daarbij hun favoriete idolen ongeveer maandelijks wisselen, ook voor dit soort 'heilige' muziek enthousiasme kunnen opbrengen en die kunnen uitvoeren op een manier die aan de perfectie grenst, inderdaad dat verrast. Maar dan staat ook als koorleider Silvère van Lieshout, zelf leerling van Driessen en evenals zijn leermeester pedagoog van formaat, voor de kwaliteit borg.

Hij geldt als een der beste kenners in Nederland op het gebied van het Gregoriaans en is zo ongeveer kind aan huis bij de paters in Solesmes. Hij maakt het om een aantal jongelui ertoe te brengen driemaal (!) in de week samen te repeteren en te zingen. Overigens niet alleen Gregoriaans. Naast kinder- en volksliederen (een keuze daaruit verscheen in 1981 op de LP 'Ozewiezewoze') zingt het koor ook polyfone muziek uit Renaissance en Barok, onlangs nog in een concert in Aarle-Rixtel met werk van o.a. Obrecht en Clemens Non Papa. En voor de Johannespassion van G.F. Händel dit voorjaar in Helmond draait van Lieshout met de zijnen nauwelijks de hand om. Als nieuwste parel aan de kroon prijkt een uitvoering van het Paasspel van Egmond, naar een twaalfde-eeuws handschrift uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (KB 71.J.70, f.163v - 170r), waarmee in Heemstede triomfen werden gevierd.

En dan nu de langspeelplaat met de titel *Liber Cantualis*. Deze titel heeft enige verklaring nodig. Het is de latijnse benaming van een in 1978 door de Abdij Saint-Pierre te Solesmes uitgegeven boekje met Gregoriaanse gezangen. Met de vernieuwing van de liturgie sinds het Tweede Vaticaanse Concilie werd de nadruk gelegd op de viering in de volkstaal. Daardoor raakte de traditionele Gregoriaanse zang met latijnse teksten - minstens in Nederland - wat op de achtergrond. Nu was dit niet in alle gevallen steeds een verlies. Wat men vroeger tot in de zestiger jaren toe in menige parochiekerk tijdens de mis en lof te horen kreeg, herinnerde nog slechts zelden aan de 'muziek tussen hemel en aarde', die het Gregoriaans eigenlijk is. Overigens, wat daarvoor in de plaats kwam in de eucharistieviering was ook niet immer een verbetering. Verantwoorde vernieuwingen onverlet, dragen gestoethaspelde 'teksten' in de volkstaal - of in het Engels - met op de achtergrond enkele country-and-western accoorden niet per se tot een waardige viering bij. Intussen keert het tij en is de belangstelling voor de aloude kerkmuziek weer stijgende. In 1974 werd op het Internationale Congres voor Kerkmuziek te Salzburg besloten een verzameling gemakkelijke en bekende Gregoriaanse gezangen uit te geven, om deze in de vieringen samen met het volk te zingen. In samenwerking met Wardbeweging maakten deskundigen een selectie van ruim honderd melodieën. Zo ontstond de bundel *Liber Cantualis*. De deskundigheid van de monniken van Solesmes, de bakermat en het Mekka van de hedendaagse Gregoriaanse uitvoeringspraktijk, waarborgt het authentieke karakter van de muzikale notatie.

Uit dit werkje nu maakte het Ward Centrum Nederland een keuze, dwars door de bundel heen, van 27 gezangen, die door de St. Jozefzangertjes - voor deze gelegenheid omgedoopt tot 'Les Petis Chanteurs de Saint Joseph de Helmond' - worden uitgevoerd.

Wat al meteen positief opvalt is de uiterst verzorgde uitspraak, die mede doordat het koor werkelijk unisono (enkele kleine ontsporinkjes daargelaten) klinkt, de latijnse tekst letterlijk verstaanbaar maakt. Wat vervolgens het oor aangenaam treft is het tempo. Hier is niets van de traagheid en gezapige manier van zingen waarop helaas vele kerkkoren het Gregoriaans, toen het nog gezongen werd, 'vertolkten'. Van Lieshout houdt strak de hand aan de waarde van één tel per noot (het *tempus primum*, dat door Dom Guéranger

van Solesmes indertijd als uitgangspunt van de juiste uitvoering werd vastgesteld). Daarbij heeft de dirigent er met het koor behoorlijk de vaart in: Het tempus primum is door de bank ongeveer 135 MM. Vooral in de syllabische sequenties is dat een weldaad voor het oor. De episemata (de 'liggende streepjes') worden eerder subtiel aangeduid dan als verbredingen uitgevoerd, en zo hoort het ook. Van Lieshout vervalt echter niet in een streng 'metrisch dogmatisme': Door variatie in de tempowisseling over het groot-ritme heen brengt hij de band tussen melodie en tekst tot stand. Daarbij hoeft men het niet altijd met zijn interpretatie eens te zijn, b.v. bij het *Et incarnatus est* in Credo III, waar een waarneembare versnelling opvalt.

Hoewel het koor uiteraard a capella zingt, de echte manier van gregoriaans choraal, blijft het koor uitstekend op toon. Slechts in enkele langere stukken zakt de toon een fractie, zonder dat er echt van zweven sprake is. Praktisch alle gezangen worden uitgevoerd in de toonhoogte do = d; soms wordt er een toontje lager gezongen (do = c). Bij enkele gezangen in de authentieke sol-modus (met name *Gloria*, *Sanctus* en *Agnus Dei* van de negende mis) ligt de do op de hoogte van bes, omdat het anders ook voor sopraantjes een beetje al te hemels zou worden.

Over 'hemels' gesproken: de kerk van Linne (L), waar de opname plaats vond, heeft een tamelijk lange nagalmtijd. Bij neumatische partijen, zoals in het *Kyrie IX*, veroorzaakt dat in de hogere toonligging een vervloeien van de afzonderlijke noten. Bij het melismatische slot van datzelfde gezang waant men zich een ogenblik in de hogere sferen van de polyfonie. In de kerkruimte zelf stoort dat misschien niet zo. Als men echter de plaat in de akoestisch veel drogere huiskamer draait, ontstaat er een Palestrina-effect. Ook mooie muziek, maar nu eenmaal anders als Gregoriaans.

Aparte bespreking vergt de stem van de hebdomedarius, de volwassen voorzanger in de rol van de voorganger. Waarschijnlijk omdat deze partijen maar kort zijn, worden de namen van de vertolkers daarvan op de hoes niet extra vermeld. Maar prachtig! Geen wonder, want bij navraag bleken de dirigent en diens rechterhand, Jos Leenen, over deze stemmen te beschikken. Wel is het jammer, dat deze intonaties als het ware 'uit het niets' ingefaded worden. Als men alleen de plaat beoordeelt, zonder het *Liber Cantualis* voor zich te hebben en in de meeste gevallen zal dat zo zijn, dan denkt men in eerste instantie aan een technische fout van de productiestudio. Alleen als men er het boek op naslaat, blijkt een en ander toch wel zinnig te zijn.

Nu het toch over solisten gaat: De sopraanstem in het responsorium breve *In manus tuas* is een juweeltje. Tegenover de koorstem echter, die van een haast metaalachtige helderheid is, klinkt zij (waarschijnlijk is het een meisjessopraan) een tikkeltje gevoileerd.

Maar al deze opmerkingen - tenslotte wordt hier een recensie geschreven - doen nauwelijks iets af aan de kwaliteit van de plaat.

Voor wie nu is deze plaat geschikt? Ten eerste voor mensen, die van Gregoriaans houden, zoals dat gezongen moet worden. Zij zullen er telkens weer vreugde aan beleven, totdat zij grijs is gedraaid. Hopelijk is er tegen die tijd een nieuwe uit van hetzelfde koor, nu een met enkele meer melis-

matische gezangen uit het *Graduale*, b.v. de belangrijkste gezangen van het *Proprium de tempore*, Kerstmis, Pasen en Pinksteren.

Ten tweede voor mensen, die met het Gregoriaans kennis willen maken. Zij hebben dan meteen een neusje van een zeldzame zalm te pakken. Als men hiervan niet opgetogen is, dat weet men eens en vooral, dat men niet in de wieg is gelegd om ooit Gregoriaans te kunnen smaken.

En tenslotte voor alle kerkkoren met hun dirigenten die hun uitvoeringspraktijk willen bijschaven. Doordat de plaat twee cycli van vaste misgezangen heeft, de sequenties van Pasen en Pinksteren, adventsgezangen, enkele kerstgezangen en een paar responsoria met daarnaast nog een tweetal Maria-antifonen, is er hier oefenmateriaal te over om door het kerkelijk jaar heen naar een werkelijk eminente uitvoering te luisteren.

Chant grégorien du Liber Cantualis - Petits Chanteurs de St. Joseph de Helmond Pays-Bas - Direction: Silvère van Lieshout (WCN 830 328) verscheen bij het Ward Centrum Nederland, Willem Prinzenstraat 43, 5701 BC Helmond Tel. 04920 - 45597. Prijs: f 15,—

Maurice Bogaers

UIT HET KOOR GEKLAPT

Kerkelijk Zangkoor Asten-Heusden, parochie H. Antonius van Padua.

De geschiedenis van ons koor zou ik misschien wel het beste kunnen weer-geven middels woorden uit de mond van ons oudste koorlid en tevens medeoprichter Frans Vlemmix. Frans mocht in 1981 van de Amici Cantus Gregoriani de zeer gewaarde oorkonde en speld 'Cantate Domino' ontvangen vanwege zijn verdiensten voor het Gregoriaans en zijn 60 jaren trouwe koorlidmaatschap.

Zo'n 63 jaar geleden kreeg de Astense kapelaan Arnold de opdracht om een parochie te gaan stichten en een kerk met pastorie de bouwen in Heusden, in de gemeente Asten. De Heusdenaren gingen toen nog in Asten ter kerke en aldaar vond in de voorbereiding op de stichting van de nieuwe parochie vanaf de preekstoel ook de oproep plaats voor vrijwilligers in Heusden voor een kerkkoor. Frans Vlemmix was één van de 16 mannen die zich opgaven. Van deze 16 zijn alleen Frans Vlemmix en Frans van Bussel, die in Canada woont, nog in leven.

Frans was ook betrokken bij de bouw van de kerk want hij werkte als opperman bij de bouwers van de kerk.

De eerste repetities in de kerk vonden plaats terwijl de vloer nog niet gestort was. Toen de kerk werd geopend kon men toch een aantal liederen ten gehore brengen uit het 'oude familiebuukske', want Gregoriaans was er in het begin nog niet bij.

Dirigent van het eerste uur was meester Vorstermans. Daarna volgden achtereenvolgens de heren Sanders, v. Kemenade, Berkers, en Waals.

In 1977 dreigde het koor te zullen verdwijnen als gevolg van een dermate grote terugloop van het ledenbestand dat goed funktionieren niet meer mogelijk was. Wijlen Theo Driessen zocht mij, ondergetekende Jan Cranenbroek, aan om het koor nieuw leven in te blazen. Ik was toen reeds twee jaar als onderwijzer verbonden aan de plaatselijke R.K. Lager school St. Antonius. Met hulp en adviezen van Theo Driessen kon ik met 12 mannen en vrouwen een mooie start maken. Inmiddels is het koor gegroeid naar 30 leden, 16 dames en 14 heren, en legt een groot enthousiasme aan de dag.

Dankzij de medewerking van pastoor Rooymans en de parochie mochten we nieuwe Graduales, Liber Cantualis en een nieuw elektronisch orgel aanschaffen. Ook werd plaats gemaakt voor uitstapjes en excursies o.a. naar de Abdij van Vaals.

We zingen Gregoriaans volgens de nieuwe ordo en wel minimaal één keer per maand en bovendien op de Hoogfeestdagen en tijdens de Goede Week. Daarnaast Hoogmissen met vaste Gregoriaanse gezangen al naar gelang de tijd van het jaar in combinatie met Nederlandse één- en meerstemmige liederen. Ook de Requiem- trouw- en jubileummissen worden door ons koor verzorgd, waarbij het koor het dan zonder dirigent moet stellen. Dit gemis wordt overigens door onze organisten goed opgevangen. Op Hoogfeestdagen en bij bijzondere gelegenheden beschikken we bovendien over enkele twee-stemmige en een vier-stemmige mis, namelijk de Missae Tertia van

Haller, Quarta van Jaspers en Salve Regina van Stehle. U ziet, afwisseling en keuze te over voor de Heusdense parochianen.

Tijdens de repetities op donderdag van 20.00 tot 22.00 uur maken we vaak ook tijd voor eenvoudige profane werken. Deze muziek bestaande uit meerstemmige zettingen van bekende Nederlandse volksliedjes laten we dan horen op de jaarlijks in Heusden gehouden zang- en muziekkavond en tijdens het Ceciliafeest.

Enkele woorden over de uitvoering van het Gregoriaans door ons koor. Aanvankelijk liet ik de mannen en vrouwen gezamenlijk Gregoriaans zingen. Doordat het koor gestaag groeide, kon ik geleidelijk aan overgaan tot meer afwisselend zingen, wat de uitvoering ten goede komt. Het eenstemmige karakter van het Gregoriaans komt nu goed tot zijn recht en ook de koorleden vinden het mooier klinken dan voorheen.

Dat de Hoogmis de laatste jaren steeds drukker bezocht wordt is o.i. een blijk van waardering voor het Gregoriaans en voor ons een stimulans en steun om verder te gaan.

Ik hoop dat U middels deze opsomming van feiten en activiteiten een beeld gekregen hebt van het reilen en zeilen van het Heusdens kerkkoor en ik zie U dan ook graag bij gelegenheid eens in Heusden verschijnen.

Namens het Kerkelijk Zangkoor
Asten-Heusden,
Jan Cranenbroek

HET NIEUWE PSALTERIUM MONASTICUM II

Modale ontwikkeling: Potiron, Claire, Nolthenius.

De eerste aflevering in het vorige nummer van Kerkoraal eindigde met een inleidende korte bespreking van de psalmtonen; deze stelde dat het acht-modaliteiten-systeem een achteraf opgelegde dwangbuis is geweest, die in het Antiphonale Monasticum 1935 (= AM) doorbroken wordt door 4 psalmtonen: de IVa modus alteratus, de tonus irregularis, de tonus in directum en de tonus peregrinus. In het begin van diezelfde aflevering werd vermeld, dat het Psalterium een nieuw tijdperk inluidt van gregoriaanse uitgaven, een tijdperk dat het stempel draagt van de semiologische studies van Dom Cardine en de modale studies van Dom Claire.

Welnu, om beter te begrijpen waarom in het nieuwe Psalterium de vier uitzonderlijke psalmtonen van het AM (gedeeltelijk onder andere namen) zijn gehandhaafd en enkele nieuwe tonen zijn ingevoerd, is het goed eerst een blik te werpen op de theorie van de modale ontwikkeling die Dom Jean Claire heeft opgebouwd.

Eigenlijk is er in vergelijking met de omvangrijke studies en polemieken over het gregoriaanse rythme betrekkelijk weinig geschreven en onderzoek gedaan omtrent de gregoriaanse modaliteit en tonaliteit. Het grote werk van Dom Moquereau, *Le Nombre musical grégorien*, dat ruim 1200 pagina's telt, besteedt slechts 9 pagina's aan de modi. Die kleine uiteenzetting begint met de woorden: "De studies over de *gregoriaanse Modi* hebben nog zo weinig vooruitgang geboekt en de voorgelegde resultaten zijn nog zo onzeker, dat men zich, tot daar verandering in komt, gerust kan houden aan de theorie der acht modaliteiten, die sedert eeuwen onderwezen wordt" (I, p.201), en eindigt aldus: "..... men moet echter goed weten dat de *feiten* niet altijd overeenstemmen met dit onderwijs: onze kennis is op dit punt zeer beperkt" (I, p.209). Dat schreef hij in 1908. Rond die tijd begonnen er wel wat aarzelende studies over te verschijnen, o.a. van A. Gevaert, R. Schlecht, G. Jakobsthal, J. Gmelch, R. Baralli, E. Kessler, A. Gastoué e.a. (zie daartoe E. Bruning O.F.M., *Chromatisme in het Gregoriaansch*, in: *St. Gregoriusblad* 53 (1928) p.136-141). Uit deze studies blijkt, dat het acht-modaliteitensysteem bij de geleerden juist daar aan het wankelen raakte en om herziening riep, waar dit systeem op evidente wijze verstek laat gaan tot in de notatie toe, nl. bij het moduleren van de si (=si-kruis) naar de sa (=si-mol) of omgekeerd.

Het is dus het chromatisme of het moduleren dat voor de geleerden de invalshoek is geweest, van waaruit zij geleidelijk poogden door te dringen in de wereld van de gregoriaanse modaliteit; met dit gevaar, eigen aan elke invalshoek, dat het uitgangsprobleem aanvankelijk het gehele veld van onderzoek te veel beheerste. Dit blijkt uit de zeer doorwrochte modale theorie van Dom J. Hébert Desrocquettes en vooral Henri Potiron. In de

"Monographies Grégoriennes" VI en IX ("La Théorie harmonique des trois groupes modaux" 1926, en "La modalité grégorienne" 1928) ontwikkelde H. Potiron zijn theorie van de drie tonaliteiten of modale groepen, waarbij hij steunt op de *feiten* zelf van het gregoriaanse repertoire, althans voor zover hem dat uit de bestaande uitgaven bekend was. Op deze theorie kan hier niet nader ingegaan worden, maar er zij dit van gezegd, dat zij enerzijds beïnvloed wordt door het praktische maar natuurlijk niet-historische probleem van de orgelbegeleiding van deze in wezen eenstemmige zang en anderzijds nog volledig beheerst wordt door het systematisch onderzoeken, ordenen en aanschouwelijk voorstellen van chromatismen, modulaties en melodische equivalenten. Dom Desrocquettes voegt dan ook in de "Monographies Grégoriennes" VI na Potirons artikel een lijst toe van "de voornaamste melodische equivalenten".

Eén voorbeeld slechts, maar toch hier gegeven om even te laten zien met welke muzikale fenomenen deze studies zich bezighouden: het betreft het op p.45 gegeven voorbeeld van de zinssnede "in adiutorium meum, Domine virtus salutis meae" waarmee de 4e modus-introïtus "Judica Domine" eindigt (Graduale 1974, p.150), en ook de 7e modus-introïtus "Ne derelinquas me" (Grad. p.360). De twee zinssneden zijn (behalve "meum") melodisch identiek, totdat op het einde "meae" in het ene geval een 4e modus-slotformule krijgt en in het andere een 7e modus-slotformule. De gebruikers van het Graduale Triplex kunnen hierbij bovendien nog opmerken, dat in de handschriften L (= Laon) en E (= Einsiedeln) die respectievelijk in zwart en in rood afgedrukt staan, de introïtus "Judica Domine" met de 7e modus-formule eindigt; dezelfde formule waarmee "Ne derelinquas me" sluit, en die de vatikaanse editie niet gevolgd heeft. Het interessantste is echter, dat E achter deze 7e modus-slotformule toch een 4e modus-psalmodie aangeeft! Men kan dit gemakkelijk zien door het neumenbeeld van deze psalmodie te vergelijken met dat van andere psalmodieën bij 4e modus-introïtussen.

Dit soort melodische equivalenten, frappante parallellen en andere vormen van modulaties en chromatismen, die de hoofdschotel uitmaken van Potirons onderzoekingen, zijn, hoe interessant ook en hoezeer ook bijdragend tot een onmiskenbare vooruitgang in de modale studies, toch niet voldoende om een theorie van de modale *ontwikkeling* op te bouwen. Het ging toch nog altijd over analogieën, parallellen en equivalenten van a.h.w. eeuwig *vaststaande* en *onafhankelijke* modaliteiten, en niet over - eventueel slechts hypothetisch waargenomen - afstamming en voortkomst van de ene modaliteit uit de andere, of beter gezegd, van de meer ontwikkelde modaliteiten uit primitievere vormen van modaliteit (als men die dan nog zo noemen mag). Potirons studies steunden weliswaar op *feiten*materiaal uit het gregoriaanse repertoire, maar niet, althans niet voldoende, op *feiten*-materiaal dat een modale *ontwikkeling* kan aantonen. En toch deden al die parallellen en equivalenten zo'n ontwikkeling wel degelijk vermoeden. Dom Jean Claire, een leerling van Henri Potiron, heeft ondergetekende mondeling meegedeeld, dat Potiron zich zeer wel bewust was van de beperktheid en grenzen van zijn studies, voornamelijk door het feit, dat hij zich alleen op *uitgegeven* gregoriaans repertoire baseerde. Handschriftenstudie, zo onontbeerlijk voor de opbouw van een theorie over de ontwikkeling van de

modaliteiten, was hem onmogelijk, daar hij trouw dienst deed in de Sacré-Coeur te Parijs en dus geen reizen voor het raadplegen van archieven kon ondernemen. Potiron had natuurlijk wel zo zijn vermoedens omtrent modale ontwikkelingen, maar liet aan zijn leerlingen, vooral Dom Claire, de opdracht na om uitgaande van de feiten zoals die in de manuscripten te vinden zijn, langzaam tot een inzicht te komen omtrent de evolutie der gregoriaanse modi.

Toen Dom Jean Claire in Solesmes intrad, waren de omstandigheden buitengewoon gunstig voor het ondernemen van een dergelijke studie. Hij vond in de "Paléographie" van de abdij de vruchten van bijna een eeuw nijver monnikenwerk: honderden gefotografeerde of gekopieerde manuscripten, talloze met zorg geschreven en volgens geografische maatstaven ingedeelde tabellen. Hij hoefde wat dat betreft slechts op de schouders van zijn voorgangers te gaan staan. Toch bleek, dat niet elk onderdeel van het gregoriaanse repertoire geschikt was voor de studie van de modale ontwikkeling. Wil men over ontwikkeling spreken, dan moet men ontwikkeling kunnen waarnemen. Welnu, muzikale fenomenen waarnemen kan alleen als men geschreven getuigenissen bezit van die fenomenen, want wat eens heeft geklonken, is voorgoed verklonken; en muzikale ontwikkelingen waarnemen kan alleen als men geschreven getuigenissen bezit van diverse *stadia* of *fasen* in dergelijke ontwikkelingen. Hebben die ontwikkelingen dus plaats gehad vóór het begin van de muzieknotatie, dan is men alleen in staat de resultaten ervan waar te nemen, niet het tot stand komen van die resultaten. Hieruit kan men concluderen dat alleen dat onderdeel van het gregoriaanse repertoire geschikt is voor een studie van modale ontwikkeling, dat tijdens de periode van notatie nog in ontwikkeling was, of duidelijker gezegd, waarvan de ontwikkeling vertraagd werd door een te verwachten behoudsgezindheid van degenen die het zongen, zodat er de nodige "archaïsmen" in de geschreven getuigenissen te vinden zijn. Dergelijke archaïsmen zijn gemakkelijk te ontdekken, daar het acht-modaliteitensysteem zo "tyranniek" was, dat na de invoering daarvan niemand het meer in zijn hoofd haalde buiten dat systeem om op verboden muzikale weiden te gaan grazen, waarschijnlijk omdat het bestaan van zulke "buitenmodale" gebieden niet eens vermoed werd.

Nu zijn in het gregoriaans duidelijk twee zones van muzikale compositie te onderscheiden, die beantwoorden aan twee soorten zangers ervan: 1. het repertoire van de *psalmist*: psalmodie (met haar antifonen), litanieën, recitatieven; 2. het repertoire van de *schola*: georneerde vormen van voorafgaand repertoire (tractus, paascantieken) of vormen apart geschapen voor de schola (responsoria, offertoria etc.). Het is te verwachten, en het was in feite ook zo, dat het repertoire van de schola zich modaal veel sneller ontwikkelde dan dat van de *psalmist* (en het volk dat meezingt). De schola cantorum is een groep muziketechnici, die behagen schept in virtuositeit, variëteit en exploitatie van nieuwe gebieden, en die bovendien in de praktijk veel toegankelijker is voor een systematische modale theorie. De *psalmist* en het volk (of het koor) zijn alleen in staat simpele muzikale vormen ten gehore te brengen, van een *primitieve* modaliteit, zonder modulaties of chromatismen, uit het hoofd gezongen, en..... op teksten die nooit

vervangen werden, omdat men er geen behoefte aan had. Natuurlijk werden "meer modale" psalmodie-tonen en antifonen aan het oorspronkelijk "feriaal" repertoire toegevoegd, voor tijdeigen en eigen der heiligen, maar het "vieux fonds", de oude kern van het gepsalmodieerd officie, dat oeroud responsoriaal materiaal bevat of relictten daarvan, bleef bestaan, evolueerde langzaam, bood weerstand en bereikte pas zeer laat de "rijpheid" van de volledige octoëchos. Juist dát gedeelte van de gregoriaanse overlevering was dus geschikt voor een studie van modale ontwikkeling en daarop concentreerde Dom Claire zich dan ook. Daarbij gaat hij uit van de wet (van gezond verstand), dat eenvoudigere vormen gecompliceerdere vormen voorafgaan, zoniet in de tijd (hoewel dat vrijwel steeds het geval is) dan toch tenminste in de logische orde. En hij maakt gebruik van alle beschikbare "talen" van de oud-christelijke muzikale schat: niet alleen dus van het gregoriaans doch ook van oud-romeins en ambrosiaans en van resten galli-caans, mozarabisch en beneventijns; dit doet hij juist omdat deze oudste responsoriaalvormen gemeenschappelijk erfgoed blijken van al deze talen en omdat parallelle of tegengestelde ontwikkelingen in de diverse talen een "perspectivisch" effect hebben op de onderzoeker: des te gemakkelijker nl. kan hij zijn blik op de oervormen fixeren, ze er als het ware uit pellen. Kortom, wat Dom Claire bestudeerde, was dus het ferial officie, en dat officie behoort juist in een *psalterium* te worden afgedrukt.

De lezers, die het boek van H. Nolthenius, "Muziek tussen hemel en aarde", gelezen hebben, zullen misschien verschillen opgevallen zijn tussen haar behandeling van het schola- resp. psalmistrepertoire en de opvattingen daarover van Dom Claire, wiens studies zij in haar boek jammer genoeg niet gebruikt, hoewel die in het eerste deel, "Groei", zo te pas zouden zijn gekomen. Legt Dom Claire de nadruk op het feit dat het psalmistrepertoire primitief is, archaïsch, conservatief en slechts langzaam en met weerstand het acht-modaliteitensysteem aanvaardt, terwijl het scholarepertoire binnen korte tijd typisch byzantijs-romeins "modaal" vakwerk is, Nolthenius acht het oorspronkelijk improviseren à la "maqam" het best bewaard in het georneerde scholarepertoire en ziet in de acht vaststaande psalmtonen, die volgens haar in het monnikenmilieu ontwikkeld zijn, een "versimpelde vorm" van het "virtuoos solisme" (p.36-37). De oorspronkelijke refreinzing (responsoriaal) ziet zij (terecht) bewaard in archaïsche elementen van het ambrosiaans (p.35), maar zij maakt een zeer groot onderscheid tussen dat archaïsch responsoriaal en het latere monastiek antifonaal psalmzingen (p.35,37,39). Terwijl ondergetekende in dit alles toch meer neigt tot de visie van Dom Claire, die steunt op minutieuze handschriftenstudie en op het gezond principe dat het eenvoudige over het algemeen het versierde voorafgaat (uitzonderingen natuurlijk daargelaten, hoewel niet in die mate waarin Nolthenius dit op p.34-35 suggereert), is het vooral de vergelijking die zij maakt tussen het volkse responsoriaal en het monastieke antifonaal, die hem in het geheel niet overtuigt. Zij ziet in het feit dat (responsoriaal) psalmzingen naar de getuigenissen van Augustinus e.a. zo'n emoties kon opwekken, ja zo "zoet" was, een aanwijzing dat dit een geheel ander karakter had dan het zo laat "boven de grond" gekomen achttonige antifonaal psalmzingen (p.38-40). Bij dit monastiek psalmzingen zou dan

toch "de vraag zijn gegroeid naar korte omlijstende gezangen", een soort troparia. En iets verder zegt zij (p.40): "Wat Augustinus 'zoet' noemde, kan dan geleken hebben op een wijsje als het volgende.....: Ecce quam bonum..." (muziekvoorbeeld 1, afgedrukt op het einde van het artikel). Hier wreekt zich echter de onbekendheid van de auteur met de jongste liturgische en modale studies.

Allereerst is de suggestie als zou psalmodie een monnikenaangelegenheid zijn, een anachronisme. Wat de oorsprong van de psalmodie ook zij, of deze nu in het Westen gebracht is door de monniken of door hen alleen maar populair gemaakt, één ding staat volgens de laatste studies vast, dat het gregoriaans in zijn creatieve periode een aangelegenheid was van koorzangers verbonden aan kathedrale kerken en dus geen "monnikenwerk", en dat het benediktijns-monastiek officie een soms matige aanpassing, ontlening en daardoor variant is van het romeins officie, ook muzikaal, en niet omgekeerd. Dat bewijst het zes-delige "Corpus Antiphonarium Officii" van Dom Hesbert (†1983) in vele opzichten en het wordt door de grote Regelkenner Dom A. de Vogüé onderstreept (La Règle de Saint Benoît, Tome V, p.433, Sources Chrétiennes no.185, Parijs 1971).

Ten tweede is er spraakverwarring rond het begrip "zoet". Dit betekende in de antieke wereld iets heel anders dan tegenwoordig. Wij hebben ons door de muzikale ontwikkelingen van de laatste eeuwen aangewend, iets als zoet te ervaren, wanneer het door klankrijkdom, harmonie en variatie ons zintuiglijk oor streelt. Monotoon psalmgezing is dan misschien wel plechtig, maar zoet?..... neen. De oude Kerk echter was jong en als een kind. Haar muziek was eenvoudig en monotoon, maar kinderen appreciëren monotonie, want wat mooi is kan niet genoeg herhaald worden; God én kinderen houden daarom van eindeloos opnieuw begonnen herhalingen, zoals G.K. Chesterton in zijn "Orthodoxy" opmerkt, en ook..... monniken, die erfgenamen van de Oude Kerk. Als de monnik bijvoorbeeld bij het begin van de Advent de oeroude mi-responsoriaalmelodie weer hoort: "Ostende nobis, Domine" (AM 182), dan springt zijn hart op niet alleen van geestelijke vreugde, doch ook van de muzikale gewaarwording die deze ondersteunt: het klinken van die elementaire intervallen en rythmen maakt een onuitwisbaar sterke indruk op de niet door barok verwende geest, die niet aflat het te blijven bewonderen.

Ten derde staan responsoriaal en antifonaal zingen dichter bij elkaar dan Nolthenius doet voorkomen: de antifoön werd oorspronkelijk voortdurend herhaald juist als het responsorie, zodat de antifonen gemakkelijk rechtstreekse of verwijderde erfgenamen konden worden van de responsoriaalmelodieën. Dit blijkt juist uit de studies van Dom Claire. Maar spijtig genoeg is Nolthenius hier niet van op de hoogte, zodat de drie muziekvoorbeelden uit het feriaal officie die zij in haar boek uitschrijft, geen van drieën tot de oudste feriale antifonenschat behoren.

Op p.40 citeert zij het reeds genoemde "Ecce quam bonum" (cf. AM 140; muz.vorb. 1). Hoewel deze antifoön reeds enige eeuwen in het romeins en monastiek brevier voorkomt (bv. in een in 1747 door Plantijn gedrukt romeins brevier), is zij niet "authentiek". De oorspronkelijke, ook in de oud-romeinse antiphonalia voorkomende antifoön is rechtstreeks afkomstig

van een responsorie "Habitare fratres in unum", dat naar de meest archaïsche getuigenissen ongeveer geluid heeft als muz.vorb. 2 aangeeft, en dat in het grootste deel der gregoriaanse handschriften geëvolueerd is tot muz.vorb. 3. Toen de refrein- of responsfunctie van de antifoon verloren ging, werd de tekst als opening en sluiting terecht eigenaardig gevonden en creëerde men hoogstwaarschijnlijk de (niet oud-romeinse) antifoon "Ecce quam bonum" (muz.vb.4), die dan ook niet in archaïsch stadium voorkomt. Pas in een derde stadium en wel heel zelden, combineerde men de twee teksten, ongeveer als in mz.vb. 1, of op totaal andere melodieën, en dan nog vaak niet eens bestemd voor het feriaal officie maar integendeel voor het sanctorale (cf. Antiphonale Solesmense p. 846). De antifoon "Ecce quam" (mz.vb. 1) zoals Nolthenius haar geeft, kan dus niet als getuige optreden noch voor het feriaal officie noch voor het begrip "zoet", zoals dat in de vroegste tijden ervaren werd.

Het tweede voorbeeld van Nolthenius (p.134) is "Spera in Domino" (mz.vb. 5), dat in handschrift Lucca 601 voorkomt bij Ps.36. Daarin staat dit 12e-eeuws handschrift echter bijna alleen. De traditionele (ook oud-romeinse) antifoon is "Revela" (mz.vb. 6), die niets anders is dan een erfgenaam van het zgn. 6e-modusresponsorie, zoals de tweede helft, d.i. de eigenlijke Respons, van het responsorie "Quam magnificata" laat zien (mz.vb. 7).

Het derde voorbeeld is de 5e-modusantifoon "Dominus aedificet" (mz.vb. 8), waarvan Nolthenius op p. 135 zegt: ".....'psalmodische curve', die aan de basis van althans dit type gezangen ligt. De vroegste antifonen, zagen we, ontstonden uit verzen die uit de bijbehorende psalm werden gelicht. Daarin kan men dikwijls goed zien hoe het woordaccent aan de boogvorm ondergeschikt wordt gemaakt." Ook deze antifoon is echter niet authentiek, ze komt zelfs in geen enkel handschrift voor, omdat zij rond 1914 gecomponeerd is! Toen vond nl. de brevierhervorming plaats van Paus Pius X, waarbij vele psalmen in stukken werden gedeeld. Vele "feriale" antifonen zijn toen nieuw gecomponeerd of gecentoniseerd, hetzij voor de nieuwe stukken psalm, hetzij ter vervanging van teksten die minder bevielen, zoals in dit geval. Jammer genoeg zijn vele van deze nieuwe zgn. feriale antifonen, mede door een gebrekkige kennis van dit repertoire, niet in de authentieke feriale melodie-typen gecomponeerd; soms is het zelfs echt broddelwerk en slecht van accentuatie. (Een van de bezwaren tegen het nieuwe Psalterium is juist, dat het vele van deze antifonen heeft gehandhaafd; maar dat komt later aan de orde.) Het is onbegrijpelijk hoe Nolthenius deze antifoon "Dominus aedificet" als voorbeeld heeft kunnen presenteren, daar het toch helemaal geen feriaal "timbre" is. Overigens is in de handschriften de traditie wat betreft Ps.126 bij uitzondering niet zo vast. Er zijn over het algemeen 3 antifonen te vinden: "Non confundetur", "Nisi tu Domine", en "Beatus vir qui implevit", waarvan men op verschillende gronden geen enkele als de authentiekste zou durven aanmerken.

De boogvorm in psalmodie en antifoon waar Nolthenius het verschillende malen over heeft, is vaak niet gebruikelijk bij de oudste vormen van feriale psalmodie. De oudste mi-antifonen kenmerken zich juist door een "hangende" boog, naar omlaag en weer omhoog (cf. mz.vb. 2), of door een broderie rond de dominant (mz.vb. 6,7), wat in het vervolg duidelijker zal

worden. Bovendien is de officie-psalmodie in zoverre slechts "later" dan de introitus- resp. communiopsalmodie, als de ontwikkeling van laatstgenoemde veel sneller verliep en spoediger haar eindpunt bereikte, een eindpunt dat weer als aantrekkingspunt fungeerde voor de zich veel langzamer ontwikkelende eerstgenoemde officie-psalmodie. Het is jammer dat H. Nolthenius in haar boek niet veel meer op onderzoeken steunt, zoals die door Dom Claire en anderen zijn ondernomen en gepubliceerd. Dat zou haar boek wat concreter en zekerder hebben gemaakt. Als zij de groei van het gregoriaans schildert, een groei, die zij nu te veel en uitsluitend moet illustreren met parallellen uit andere kunstgebieden, hoe interessant deze dan misschien ook mogen zijn.

Maar keren wij terug tot de theorie van Dom Claire, zoals hij deze steunend op de feiten heeft opgebouwd. De lezer heeft al uit muz.vb. 2 en 3, resp. 6 en 7 kunnen opmaken welke richting deze theorie inslaat. Het blijkt bij zorgvuldige analyse van het oude psalmistrepertoire - een analyse die hier niet in detail gevolgd kan worden -, dat er in de wereld van recitatieven, responsen en psalmodie oorspronkelijk slechts "*archaische*" modaliteiten bestonden, die niet zoals de latere, bepaald worden door *twee* belangrijke tonen, nl. dominant en tonica, oftewel tenor (of reciteerton) en grondtoon, maar door slechts *één* toon, die a.h.w. tegelijk dominant en tonica is. Ook de respons resp. de antifoon wordt dus slechts door één toon bepaald. Rond deze toon kunnen dan, vooral in de antifoon, borduursels geweven worden, doch altijd binnen een zeer kleine omvang van ongeveer een kwart. De evolutie van deze archaische modaliteiten tot de klassieke acht wordt gekenmerkt door twee bewegingen: het einde van de antifoon *daalt*, zodat er een interval komt te liggen tussen recitatief en finale. Dit noemt Dom Claire *natuurlijke* ontwikkeling, daar de dominant, waarom het grootste deel van antifoon en psalmodie blijft draaien, op de oorspronkelijke hoogte blijft. De tenor (en soms de dominant van de antifoon) kan ook *stijgen*, zodat er eveneens een interval komt tussen recitatief en finale. Dit noemt hij *artificiële* of *kunstmatige* ontwikkeling, omdat de oorspronkelijke dominant kunstmatig wordt opgetrokken. Antifonen kunnen zich in de verschillende talen van de oudchristelijke zang of binnen dezelfde taal op beide wijzen ontwikkelen. Tenslotte kan tegelijkertijd de finale dalen en de tenor stijgen. Dit noemt hij dan *dubbele* ontwikkeling. Hiermee wijzigt het karakter van een melodie natuurlijk het meest.

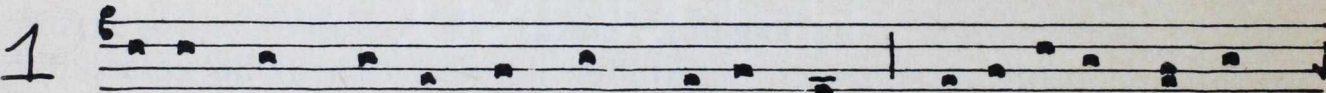
De archaische modaliteiten blijken drie in getal te zijn: de DO-, de RE- en MI-modaliteit. DO, RE en MI noemt hij "*cordes-mères*", moederkoorden, aangezien het elementaire intervallen zijn; de MI-modus kan echter, om een voorbeeld te noemen, in la genoteerd staan met een sa erboven uiteraard. Deze archaische melodieën spelen zich af binnen een bijna geheel pentatonisch gamma, waar de fa zich als niet-pentatonisch element al gauw tussen nestelt:

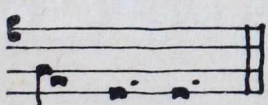
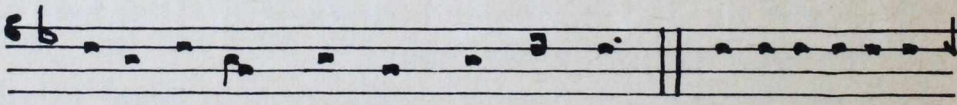
(sol)--la---DO--RE--MI-fa--(sol)
 De moedercel van de MI-modus is:
 do --re --MI
 de meer ontwikkelde vorm:
 do --re --MI-fa--(sol)
 de moedercel van de RE-modus is:
 la---do --RE
 de meerontwikkelde vorm:
 (sol)--la---do --RE--mi-fa
 de moedercel van de DO-modus is:
 sol--la---DO
 de meer ontwikkelde vorm:
 sol--la---DO--re --mi-(fa)

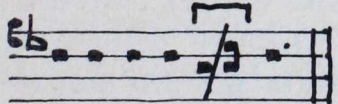
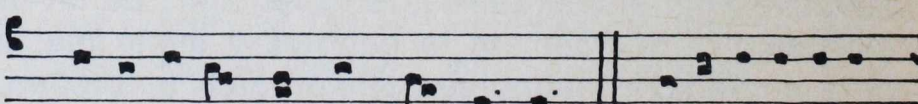
Tot besluit van dit artikel worden in muziekvoorbeelden 9, 10 en 11 archaïsche antifonen weergegeven met hun modale ontwikkelingen. De notatie-verschillen doen niets af aan de algemene benamingen MI, RE en DO (mz.vb.9: *fa-sa*; 10: *sol-la-sa*; 11: *fa-sol-la-sa*). De archaïsmen zijn voornamelijk te vinden in de handschriften van de oudste gregoriaanse centra: Metz, Aken, Lyon, Trier, Bamberg, etc.

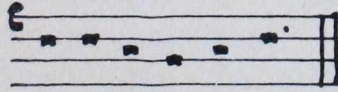
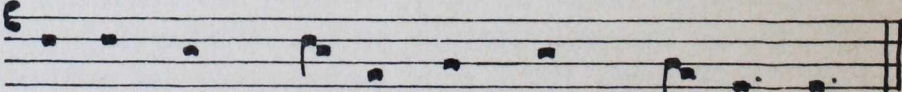
Vaals, fr. C.N.P.M. Pouderoijen O.S.B.

Muziekvoorbeelden

1 
Ecce quam bonum et quam jucundum, habitare fratres

 2 
in unum! *Habitare fratres in unum (psalmodie)*

 3 
Euouae. *Habitare fratres in unum (psalmodie)*

 4 
Euouae. *Ecce quam bonum et quam jucundum*

Handwritten musical score for a choir, featuring ten numbered staves with lyrics in Latin. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in a cursive script.

5 Spera in Dómino et fac bo-
nitatem. Euouae.

6 Revela Dómino vi-am tu-am.

7 (psalmodie)... Quam magnifi-
cā-ta sunt * ópera tu- a Domine. Dóminus ae-

8 díficeret nobis domum: et custó-di-at civitatem.

9 MI-arch. Expúgna impugnántes me
Euouae.

(psalm) MI natuurl. (re) 6^e } modus
ontwik. 4^e } re: impugnántes me 6^e: impugnántes
1^e

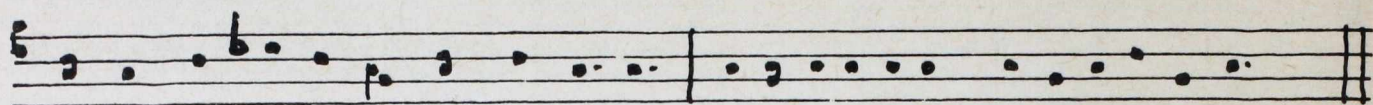
me. 4^e: impugnántes me. 1^e: impugnántes me.
type: "Clamari"

MI (fa) (sol)
kunstm. (sol) 4^e = la
ontwik. (fa) psalmodie

impugnántes me

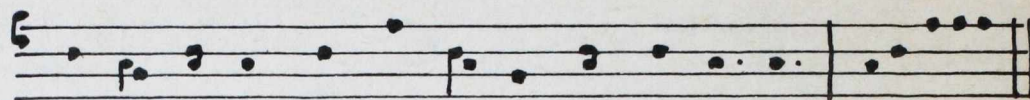
10 RE-arch. Alle-

(sol): psalmodie 4^e psalmodie.



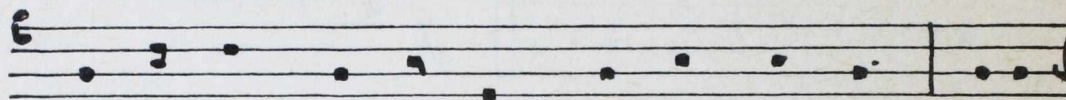
lúia allelúia allelúia. psalmodie Eouae.

RE
kunstm.
ontwik.

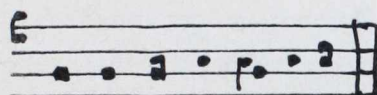


8^e: Allelúia allelúia allelúia. psalm.

11 DO-
arch.



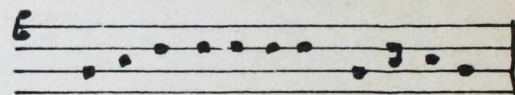
Dóminus defénzor vitae me-ae. psal-



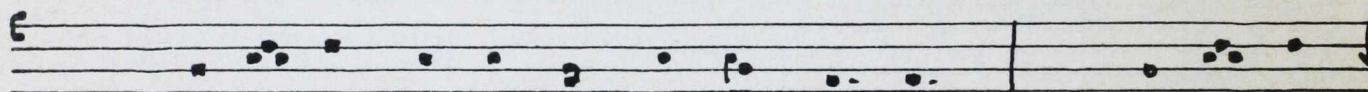
modie R)

DO
dubbele
ontwikk.

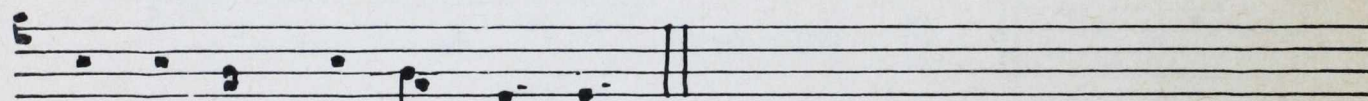
6^e
4^e
1^e



6^e psalmodie. ouae.



4^e Dóminus defénzor vitae me-ae. 1^e: Dóminus



defénzor vitae me-ae.

mededelingen

GREGORIAANS WEEKEND.

Op 19 en 20 november wordt er in Helmond een Gregoriaans weekend gehouden.

Het programma ziet er voorlopig als volgt uit:

ZATERDAG 19 NOVEMBER

10.00 uur Opening door Silvère van Lieshout gevolgd door samenzang
Veni Creator

GREGORIAANS: ARTISTIEKE WAARDE EN INTERPRETATIE
Lezing door Dr. JOS LENNARDS

12.00 uur Lunch

14.00 uur KOORZANG o.l.v. ROGER KARTH

Praktisch oefenen van de deelnemers van de gezangen van de zondag.

KOORZANG o.l.v. SILVÈRE VAN LIESHOUT.

Praktisch oefenen van de deelnemers van de vaste gezangen voor de zondag.

18.00 uur Diner

20.30 uur CONCERT DOOR DE ST. JOZEFZANGERTJES EN HET ST.
JOZEFKOOR M.M.V. JAN VAN DE LAAR, ORGEL

Uitgevoerd worden Gregoriaanse gezangen afgewisseld met daarop aansluitende orgelwerken en het

VISITATIO SEPULCHRI een middeleeuws liturgisch drama gespeeld en gezongen door kinderen.

ZONDAG 20 NOVEMBER

11.00 uur PLECHTIGE H. MIS gezongen door alle deelnemers samen met de St. Jozefzangertjes o.l.v. ROGER KARTH en SILVÈRE VAN LIESHOUT.

12.00 uur Lunch

14.00 uur GREGORIAANS: PASTORALE WAARDE
Lezing door ROGER KARTH

15.00 uur KOORZANG o.l.v. WIM VAN GERWEN

Praktisch oefenen van de samenzang voor de vespers.

16.30 uur VESPERS DOOR DE STUDENTENSCHOLA UIT AMSTERDAM
O.L.V. WIM VAN GERWEN.

Nadere informatie (o.a. kosten, overnachting e.d.) volgen in een later stadium.

DIRECTIECURSUS I

(M.L. Egbers)

Les 1

- behandeling ictus → tacteren : **ritme**
- herhaling **modi** → { solmiseren
gehoorvorming
- vaste gezangen uit Kyriale
- **stenvorming + koortraining**

Les 2 + 3

- golfarsis + arsis-thesis : **chironomie**
- herhaling modi → { solmiseren
gehoorvorming
- vaste gezangen + mis-recitatieven
- stenvorming + koortraining

Les 4 + 5 (S. v. Lieshout)

- **vormleer** : -gezangen van Kyriale.
 - antifonale gezangen
 - responsorische gezangen

Les 6 t/m 10

- de gezongen mis van de komende zondag
 - antifonale gezangen } **directie**
 - responsoriale gezangen } **liturgische achtergronden**
analyse
- stenvorming + koortraining

data: 6/9 - 13/9 - 20/9 - 27/9 - 4/10 - 11/10 - 25/10 - 1/11 - 8/11 - 15/11

Plaats: Zusterklooster - Choorstraat 7 - 's-Hertogenbosch

Kosten: f 100,—

U kunt zich inschrijven door een briefje met daarop naam, adres en telefoonnummer te sturen naar:

Ward Centrum Nederland
Willem Prinzenstraat 43
5701 BC Helmond

U kunt ook bellen. Het telefoonnummer is 04920 - 45597

Gelijktijdig dient U f 100,— over te maken naar de RABObank rek.nr. 17.10.50.851 t.n.v. Ward Centrum Nederland.

Bevestiging na ontvangst betaling.

GREGORIAANS GEZONGEN TE:

Breda, Begijnhof, Catharinastraat:

Elke 1e zondag van de maand van september t/m juli: Vespers.

Aanvang: 17.00 uur.

Elke 3e zaterdag van de maand van september t/m maart: H. Mis.

Aanvang: 19.00 uur.

Helmond, Kapel St. Lambertusziekenhuis:

Elke 1e zondag van de maand: van september t/m juli en op 1e Kerstdag,

1e Paasdag en 1e Pinksterdag: Vespers. Aanvang 18.30 uur.

Helmond, St. Jozefkerk:

Elke 2e en 4e zondag van de maand: Hoogmis. Aanvang: 9.30 uur.

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 noon

17.00 uur vespers

20.30 uur completeen

Stiphout, (bij Helmond) St. Trudokerk.

Elke 3e zondag van de maand: Hoogmis.

Aanvang: 10.00 uur.

WARD CENTRUM NEDERLAND

Boeken

Bestelnr.:	GREGORIAANS
8111 - Graduale Romanum (1974; linnen)	f 40,—
8112 - Liber Cantualis (1979; kunstleer)	f 14,—
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 abdijkoor 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.

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

