

Tijdschrift voor Gregoriaans



Tijdschrift voor Gregoriaans
Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 11, december 1986

Contactorgaan van de "Amici Cantus Gregoriani".
Redactie: Zr. Marie-Louise Egbers, Jos Leenen, Wim Mahieu,
Ton Tromp

Redactie : Tasmanstraat 427, 1013 RA Amsterdam

Sekr. en adm.: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Abonnement fl. 25,-- per jaar over te maken op rek.no.
42.06.65.323 van de AMRO-Bank te Geldrop.
Giro van de bank 10.65.135 t.n.v. H. Berkers.

Druk: Drukkerij van Stiphout bv - Helmond

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 redactie-adres.

Losse nummers (ook van oude jaargangen): fl. 7,50 per stuk.

Bij de voorplaat:

Het begin van de introitus "Puer natus".
Graduale aus dem Zisterzienserkloster Langheim (Oberfranken), 1496
Bamberg Staatsbibliothek, lit. 15
(olim Ed. 1.7), fol. XXI v.

Uit: "Musikgeschichte in Bildern", Band III, pag. 205,
Bruno Stäblein

VAN DE REDAKTIE

Het laatste nummer van de vernieuwde jaargang van dit tijdschrift biedt naast de vaste kern rubrieken een verscheidenheid aan informatie over het Gregoriaans. Van de abdij Mamelis te Vaals ontvingen wij een lijst met alle publicaties van en over Gregoriaans sinds het Tweede Vaticaans Concilie. Marcel Zijlstra kijkt terug op de studiedag liturgisch drama tijdens het festival oude muziek Utrecht. Wim Mahieu beluisterde een plaat met Gregoriaanse gezangen en zette zijn indrukken op papier.

De vaste rubrieken tenslotte. Zr. Marie-Louise Egbers bespreekt in de rubriek koorpraktijk gezangen van de Advent, speciaal die met de teksten Ad te levavi en Rorate caeli. Ton Tromp verzorgt de rubriek liturgie met een bijdrage over de plaats van Kerstmis in het kerkelijk jaar. Fred Schneyderberg speurt in de handschriften naar aanwijzingen omtrent de stemmingen waarin het Gregoriaans werd gezongen.

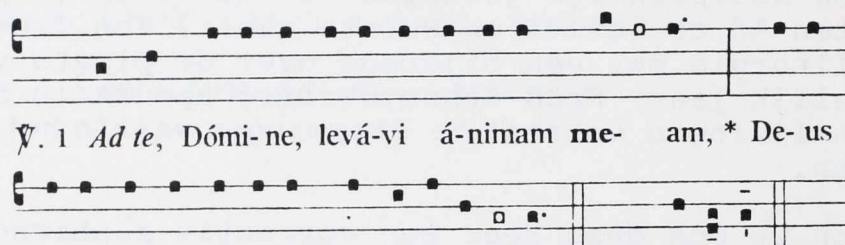
Helaas moeten we ook deze keer een correctie aanbrengen in gegevens uit de vorige aflevering. De reconstructie van de Requiem-mis was niet van de hand van een team geleerden, maar van de hand van Fred Schneyderberg.





Het grootste gedeelte van de Advent ligt tussen twee zeer bekende en voor de tijd van het jaar typerende teksten: "Ad te levavi" en "Rorate": de eerste en de vierde zondag. De beleving van "Tot U heb ik mijn ziel verheven" en "Dauwt hemelen van boven" geeft de houding weer van de mens die met het hoogfeest van Kerstmis de komst van de Heer verwacht. Liefst drie maal zien we in de liturgische zangboeken "Ad te levavi" verwerkt binnen de eerste zondag van de Advent.

Psalmus 24

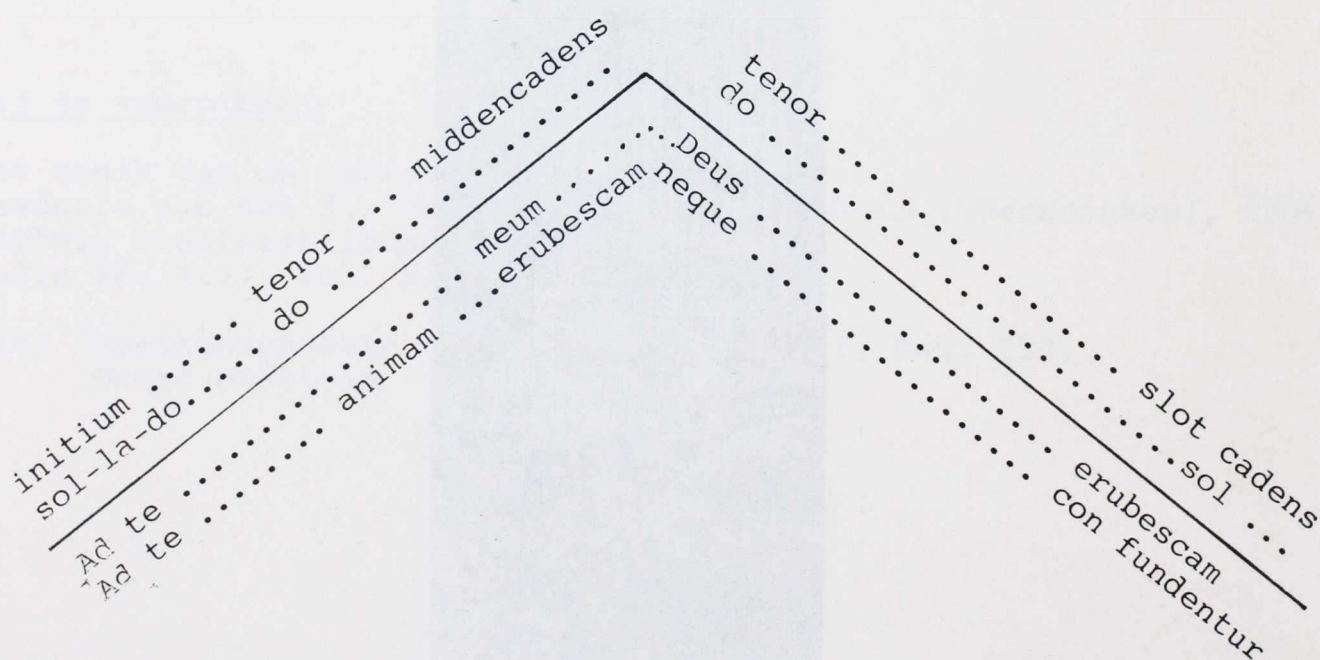


1. 1 Ad te, Dómi-ne, levá-vi á-nimam me- am, * De- us

me- us, in te confí-do : non e-rubé- scam. Ant. De- lícta. vb.1

De psalmodie van 1) staat elders in het Graduale Romanum. Juist deze simpele vorm van de psalmtoon (achter de introitus-antifoon, 2) vinden we een meer georneerde), laat zo goed zien dat de structuur van de introitus, zo wel melodisch als vormanalytisch, daar alles mee te maken heeft.

Het volgende schema kan het een en ander verduidelijken.



psalm
introitus

Ps. 24, 1-4

A

D te levá-vi á-nimam me-am :

De- us me- us in te cōfi- do,

non e-ru- bé-scam : neque irri- de- ant me

in-imí- ci me- i : ét-e- nim ū-ni-vér- si qui te expé-

ctant, non confun- dēn-tur.

vb.2

L 7
5G 376
P 83

Een offertorium (vb 3) zou je een uit zijn kluiten gegroeide anti-foon kunnen noemen. Dat heeft te maken met de ontwikkeling van dit gezang door de eeuwen heen. De tekst van dit offertorium heeft een veel melismatischer toonzetting gekregen dan de introitus. Het no- digt in zijn 2e modus (re - fa !) uit tot meditatie.

Ps. 24, 1-3

OF. II
RBCKS

A

D te Dómi- ne * le- vá-vi á-

nimam me- am : De- us me- us, in te cōfi- do,

non e-ru- bé-scam : ne- que ir- ri- dē- ant me in-i-

mí- ci me- i : ét- e- nim ū- ni-vér- si qui te ex-

spé- ctant, non confun- dēn- tur.

vb.3

L 8
E 1



ÆLE VAVIANIMMÆM I

Das Graduale von Albi
Paris, B.N. lat. 776; pag. 5

Schitterend is hier te zien hoe de melodieboogjes zich over de verschillende onderdelen van de tekst heen koepelen, vanuit de tekst gedacht zijn.

In het vervolg van dit artikel zal nog vaker over de verhouding tekst - melodie gesproken worden, telkens in een andere betekenis.

Antiphona ad introitum

IV c

Cantor Omnes

Ad te, Dómine, * levá-vi ánimam me-am: veni,
et é-ripe me, Dómine, ad te confúgi.

Psalmus 24

Cantor

¶. 1 Neque exsúltent super me i-nimí-ci me- i, * ét-
cnim uni-vér-si qui sústinent te non confundén- tur.

vb. 4

Het kleine antifoontje (vb 4) staat vanouds in het Antiphonale Monasticum 1) in de Lauden van FERIA Sexta tussen 17 en 23 december. Het is overgenomen voor het Graduale Simplex 2) voor de eerste zondag van de Advent omdat men in dit graduale er naar streeft eenvoudige gezangen te presenteren met een zo groot mogelijke tekst-overeenkomst met de eigenlijke gezangen van het Graduale Romanum. Dr. H. Nolthenius heeft van dergelijke antifoontjes weleens gezegd 3), dat ze een stemvorkfunctie hebben. Ze leiden met hun tonenmateriaal nl. schitterend de bijbehorende psalmodie in.

Antiphona ad introitum

IV A

Ro-rá-te cæ-li dé-super, * et nubes plu-ant iustum:
ape-ri- á-tur terra, et gé-rmi-net Salva-tó-rem.

vb. 5

De gelijkenis met het antifoontje Rorate (vb 5) is duidelijk. Toch is er met dezelfde formule als het ware weer opnieuw gecomponeerd 4), omdat de tekst een nieuw gegeven is. Een nauwkeurige vergelijking is zeer interessant.

Ook dit antifoontje is te vinden in zowel het Antiphonale Monasticum als het Graduale Simplex 5).

Hiermee hebben we een sprong gemaakt naar de vierde zondag van de Advent.

IN. I
R B C K S

L 12
E 9

Is. 45, 8; Ps. 18

R O-rá-te • cae- li dé- su- per, et nu- bes plu-
ant iu- stum : a-pe-ri- á- tur ter- rá, et gé-rmi-net
Sal-va- tó- rem. T. P. Alle-lú- ia, alle- lú- ia.
Ps. Cae-li enárrant gló-ri- am De- i: et ó-pe-ra mánu- um
e-ius annúnti- at firmamén- tum.

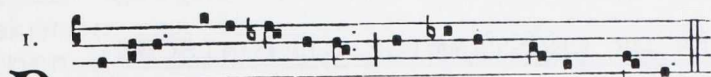
vb. 6

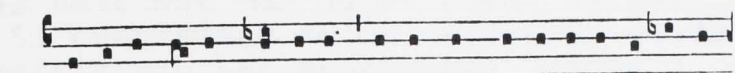
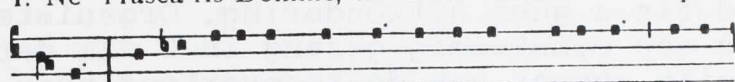
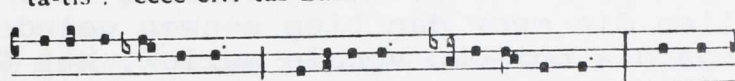
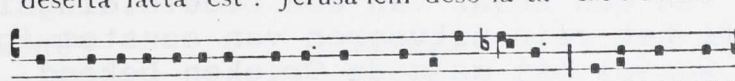
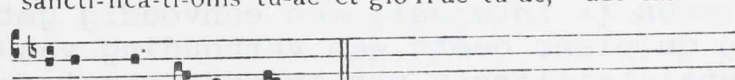
De korte kernachtige introitus (vb 6) in de 1e modus heeft een nog duidelijker psalmodische structuur dan "Ad te levavi", met z'n mediant (middencadens; einde 1e zin) op de tonale mediant van de modus. We zien een zich heftig ontwikkelende eerste zin als een grote arsis, en een zich rustig voortbewegende tweede zin naar de slotcadens toe, als een thesis. Interessant is de combinatie tekst - melodie. Simpelweg: Hoog is hoog: "caeli" en laag is laag: "Terra". Andere woorden die in deze zin de aandacht trekken zijn desuper, pluant, aperiatur.

Tenslotte ons geliefde responsgezing (vb 7). Deze zeer late compositie (18e eeuw) heeft haar voorbeeld in de klaagzangen van Jeremia, de lamentaties van de donkere metten in de Goede Week. We constateren hier volkomen andere zaken dan in het oude repertoire van de Adventsgezangen.

- Het hoopvolle van de Jesaia-teksten maakt hier plaats voor een klagende toon (die overigens ook ontleend is aan het boek Jesaia)
- Muzikaal gezien is de tekstbehandeling typisch romantisch (v.b. Jerusalem desolata est)

Dat neemt niet weg, dat deze Rorate het waard is een zeer geliefd gezang te blijven in de hoopvolle Adventstijd.
Dauwt hemelen van boven en dat de wolken de Rechtvaardige regenen.

I. 
R Oráte caéli dé-super, et núbes plú- ant jústum.
Repetitur Roráte.


 I. Ne i-rascá-ris Dómine, ne ultra memíne-ris in-iqui-

 tá-tis : ecce cívi-tas Sáncti fácta est desérta : SÍ-on

 desérta fácta est : Jerúsa-lem deso-lá-ta est : dómus

 sancti-fica-ti-ónis tú-ae et gló-ri-ae tú-ae, ubi lauda-

 vérunt te pátres nóstri. R̃. Roráte.

vb. 7

Noten:

- 1) Antiphonale Monasticum
 (Desclée et Socii; Roma)
 blz. 217
- 2) Graduale Simplex
 (Typis Polyglottis Vaticanis - 1975)
 blz. 53
- 3) H. Nolthenius: Muziek tussen hemel en aarde
 (Querido - 1981)
 blz. 40
- 4) Een uitspraak van fr. C. Pouderoyen O.S.B., die zich
 een zeer gespecialiseerde kennis verworven heeft be-
 treffende de officie-antifonen
- 5) Antiphonale Monasticum blz. 213
 Graduale Simplex blz. 59

Zr. M-L. Egbers

DE REINE STEMMING IN DE EENSTEMMIGE DIATONISCHE VOCALE MUZIEK

1. De reine stemming

Bij de koorwerken van Poulenc is de opeenvolging van drieklanken als es-ges-bes en d-fis-a geen uitzondering. Organisten spelen een begeleiding van een eenstemmig gezang in G als dat nodig is in Fis. Onze oren zijn zozeer aan de toonverhoudingen van de moderne piano gewend geraakt, dat we ons geen idee meer kunnen vormen van de intervallen die meer dan tien eeuwen geleden gehoord werden in eenstemmige diatonische vocale muziek, het Gregoriaans: geen samenklanken, geen gesloten kwintencirkel, geen berekeningen over de lengte van een snaar van een begeleidingsinstrument. Maar toch: dat zelfs het rein uitvoeren van eenstemmige muziek een onmogelijkheid is, was al bij de oude Grieken bekend. Echt rein (natuurlijk) zingen wil zeggen dat de verhouding van de trillingsgetallen van twee tonen (= interval) een eenvoudig getal is. Bijvoorbeeld: do-re op de piano geeft een verhouding van 0,8908987181 wanneer men het aantal trillingen per seconde van twee tonen, die samen een hele toon vormen, op elkaar deelt. Gewis geen eenvoudig getal, dat bovendien nog afgerond is. In de reine stemming heeft do-re een verhouding van precies $\frac{8}{9}$ en re-mi van precies $\frac{9}{10}$. De reine halve toon heeft een verhouding $\frac{15}{16}$, op de piano 0,9375 (afgerond). In de reine stemming zijn niet alle hele tonen aan elkaar gelijk: re-mi is kleiner dan do-re, en mi-fa is niet de helft van een hele toon. De reine getalsverhoudingen zijn als volgt:

do re mi fa sol la

24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40

Voor elk interval zijn nu telkens twee getallen nodig, bijvoorbeeld 24 voor do en 36 voor sol, dus de kwint do-sol = $\frac{24}{36} = \frac{2}{3}$. Dit is een eenvoudige verhouding, dus rein. De kwart re-sol = $\frac{27}{36} = \frac{3}{4}$. Zo zijn alle intervallen, die in het Gregoriaans gebruikt worden te herleiden tot de volgende getalsverhoudingen:

$\frac{2}{3}$	kwint	do-sol
$\frac{3}{4}$	kwart	do-fa; re-sol; mi-la
$\frac{4}{5}$	grote terts	do-mi; fa-la
$\frac{5}{6}$	kleine terts	mi-sol
$\frac{8}{9}$	grote hele toon	do-re; fa-sol
$\frac{9}{10}$	kleine hele toon	re-mi; sol-la
$\frac{15}{16}$	halve toon	mi-fa.

Dit zijn allemaal eenvoudige verhoudingen die door het natuurlijk gehoor als rein ervaren worden, behalve (en dat is het tegenstrijdige binnen de reine stemming en de oorzaak van het feit dat echt rein zingen onmogelijk is!):

re-fa = $\frac{27}{32}$ en re-la = $\frac{27}{40}$: dit zijn valse intervallen (geen

"mooie" breuken). Beide intervallen zijn te klein; ons gehoor accepteert wèl de "kleine" kleine terts, maar niet de kleine kwint! Bij het berekenen van intervallen zijn telkens de getallen nodig van beide tonen die het interval bepalen. Om niet telkens beide getallen op elkaar te hoeven delen, zal in het vervolg van dit artikel een systeem gebruikt worden, waarin niet beide tonen maar het interval zèlf met een getal wordt aangeduid. Het octaaf wordt hiertoe in 53 evenredige delen verdeeld, waarbij met deze eenheid (ongeveer gelijk aan het zogenaamde "komma") opgeteld en afgetrokken kan worden, zodat het interval als het ware meetbaar kan worden:

do re mi fa sol la
9 8 5 9 8

Voor elk interval in de reine stemming is nu slechts één getal nodig:

reine kwint	do-sol	$9 + 8 + 5 + 9 = 31$
te kleine kwint	re-la	$8 + 5 + 9 + 8 = 30$
reine kwart	do-fa	$9 + 8 + 5 = 22$
	re-sol	$8 + 5 + 9 = 22$
	mi-la	$5 + 9 + 8 = 22$
reine grote terts	do-mi; fa-la	$9 + 8 = 17$
reine kleine terts	mi-sol	$5 + 9 = 14$
te kleine kleine terts	re-fa	$8 + 5 = 13$
grote hele toon	do-re; fa-sol	$= 9$
kleine hele toon	re-mi; sol-la	$= 8$
halve toon	mi-fa	$= 5$

Het octaaf is de som van een reine kwart + een reine kwint en is dus $22 + 31 = 53$.

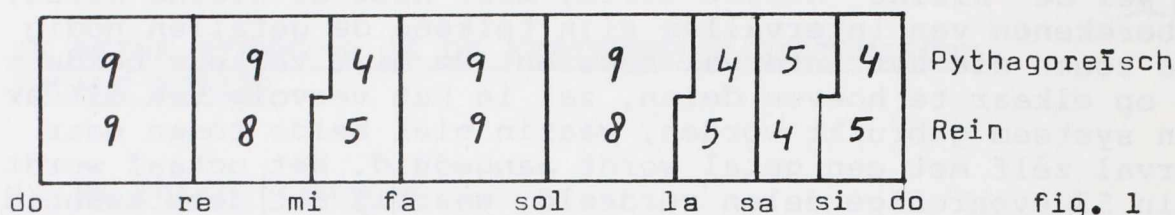
2. Pythagoras

De "halve toon" (5) is dus groter dan de helft van de grote hele toon (9) en van de kleine hele toon (8). De kleine terts wordt gevormd door een opeenstapeling van een hele toon en een halve. Nu zijn er in de reine stemming twee verschillende hele tonen. Een grote hele toon (9) + een halve (5) geven samen een reine kleine terts (14). Een reine kleine hele toon (8) + een halve (5) geven samen de hierboven genoemde valse, maar voor het gehoor acceptabele, "te kleine" kleine terts (13). Dit heeft waarschijnlijk Pythagoras (580 v.C.) ertoe gebracht een stemming te ontwikkelen, waarbij

- alle kwarten en kwinten (dus ook re-la) rein zijn;
- er geen verschil meer is tussen de grote en de kleine hele toon: alle hele tonen zijn 9;
- de halve toon kleiner gemaakt wordt dan de helft van de hele toon: geen 5, maar 4.

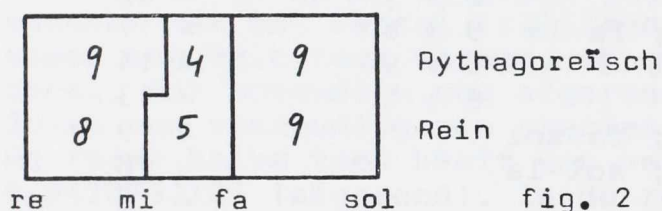
Een pythagoreïsche hele toon (9) en een pythagoreïsche halve toon (4) vormen samen de pythagoreïsche "te kleine" kleine terts (13), hier onderverdeeld als $9 + 4$ en in de reine stemming als $8 + 5$. De grote terts in de pythagoreïsche stemming is te groot: niet

9 + 8 = 17 als in de reine stemming, maar 9 + 9 = 18.



De tegenwoordig gangbare theorie is, dat het Gregoriaans in de pythagoreïsche stemming gezongen werd, dus met enkele "grote" hele tonen (9), daardoor ook "te grote" grote tertsen (18) en "te kleine" halve tonen (4). In dit artikel wil ik mijn (nog niet bewezen) hypothese toelichten: in verschillende manuscripten meen ik aanwijzingen te vinden die wijzen op afwijkingen van de pythagoreïsche stemming ten gunste van reine intervallen. De voorbeelden hierbij zijn veelal genomen uit de tegenwoordige mis van de maandag vóór kerstmis: Graduale Triplex (GT) pag. 24-26.

3. Het quilisma in de kleine terts



Wanneer de halve toon in het midden van het tetrachord (kwart) ligt, ontstaan twee elkaar gedeeltelijk overlappende kleine tertsen; in de pythagoreïsche stemming twee gelijke tertsen, in de reine stemming twee ongelijke:

	re - fa	mi - sol
Pythagoreïsch	9 + 4 = 13	4 + 9 = 13
Rein	8 + 5 = 13	5 + 9 = 14

De kleine terts re-fa is in beide stemmingen dezelfde, alleen de opvulling door middel van de mi is verschillend. Een veel voorkomend verschijnsel in bijna alle handschriften en in de druk van het Graduale Romanum is de opvulling van de kleine terts d.m.v. het quilisma. In verreweg de meeste gevallen betreft dit re-mi-fa, la-si-do of sol-la-sa, dus een hele + een halve toon in een stijgende beweging. Het manuscript H 159 van Montpellier (Paléographie Musicale VII-VIII; transcriptie van dit manuscript door F.Hansen) kent het quilisma echter eveneens in ondermeer een dalende kleine terts: fa-mi-re, do-si-la en sa-la-sol. De middelste noot van deze kleine tertsen, mi onder de fa, si onder de do en la onder de sa, komt in ditzelfde manuscript behalve als quilisma en als "gewone" noot, ook nog in een speciale vorm voor. Montpellier schrijft onder de neumen de namen van de noten in letters en het zijn juist de genoemde noten mi, si en la die telkens twee verschillende notennamen kunnen hebben, bijvoorbeeld de mi komt voor als letter e en als symbool $\downarrow$ hetgeen kan duiden op twee verschillende toonhoogten.

Veronderstelling: Het symbool van Montpellier, het dalend quilisma van Montpellier en het stijgend quilisma in meerdere handschriften verlagen de middelste noot van de pythagoreïsche kleine terts met 1 komma, waardoor een kleine hele toon (8) en een reine halve toon (5) ontstaan.

Voorbeeld (GT pag. 24)

tes-ti-mo-ni-is tu-is

Hansen 463
IN. Prope esto

fig. 3

N.B. De symbolen van Montpellier vertonen gelijkenis met enkele symbolen uit de oud-Griekse muzieknotatie, waarin elke toon op 3 verschillende wijzen genoteerd kon worden! Zo is het bovenstaande mi-symbool een gekantelde letter tau. Andere symbolen zijn omgedraaide of gekantelde letters gamma. Zie J. Chailley: *L'imbroglia des modes*, Paris 1960.

4. De virga strata als halve-toon-pes

9	9	4	Pythagoreïsch
9	8	5	

do re mi fa
sol la si do
fa sol la sa

fig. 4

Wanneer de halve toon bovenin het tetrachord ligt, ontstaan een grote terts en een kleine terts die elkaar gedeeltelijk overlappen. Ook hier is de kleine terts re-fa pythagoreïsch (13). De halve toon mi-fa of la-sa of si-do wordt in de handschriften van St. Gallen, vooral in reciterende fragmenten, graag als een virga strata inplaats van een lichte pes geschreven. Hoewel alle gevallen nog bestudeerd moeten worden, blijkt nogal eens dat de oriscus van de virga strata op bijvoorbeeld do overeenkomt met het symbool van Montpellier op de si daaronder. Ook bij andere oriscus-groepen treedt dit op.

Een bijzondere vorm van de halve-toon-pes kent ook het manuscript St. Yrieix (Pal.Mus. XIII): de pes met een "virga semi-circulaire". Deze pes wordt vaak gebruikt op plaatsen waar St. Gallen de virga strata of een andere oriscus-neum schrijft. Een tweede bijzondere vorm van de virga komt in St. Yrieix in samenstellingen voor als "virga corneu", uitsluitend op mi, si of la. Dit zijn dezelfde tonen die in Montpellier als symbool genoteerd kunnen worden! Het symbool van Montpellier komt echter nooit op dezelfde plaats voor in de gezangen van St. Yrieix waar laatstgenoemde de virga corneu schrijft, omdat deze virga alleen in een stijgende beweging voor-

komt (2e pes-noot, 3e porrectus-noot, etc.), terwijl Montpellier zijn symbool alleen ná een daling of vóór een stijging van de melodie gebruikt (eerste pes-noot, 2e porrectus-noot, etc.). Ze komen echter wel in elkaars nabijheid voor.

Veronderstelling: De oriscus in St. Gallen verlaagt de daaronder liggende pythagoreïsche halve toon met 1 komma, waardoor een reine halve toon (5) ontstaat met daaronder een reine grote terts (17).

Voorbeeld: Vers 2 van het offertorium Confortamini (Offertoriale Triplex pag. 10/8)

										YRX 9/1
										E 11/12
										MsL. 247/7
g	hk	rk	7	rk	7	7	rk	7		
										Hansen 908
non pu- sil- lum vo- bis cer- ta- men										OF. Confortamini X2.
										<u>fig. 5</u>

5. De halve toon en de grote terts in het handschrift Einsiedeln 121

Van de halve toon is bekend:

- het quilisma kan aangeven dat een halve toon volgt; het handschrift kan in twijfelgevallen een pes quassus schrijven om aan te geven dat het ditmaal om een héle toon gaat (GT 26/3 veniet; 202/1 Dominus; 467/6 Domine);
- de virga strata kan een halve-toon-pes aanduiden;
- de letter e (equaliter) kan behalve toongelijkheid ook een halve toon verschil aanduiden.

Echter:

- het quilisma komt ook in de grote terts voor, bv fa-sol-la; en de pes quassus komt opvallend veel op sol-la voor.

De gehele muziekgeschiedenis door zijn theoretici op zoek geweest naar een systeem waarin zoveel mogelijk kwarten (dus ook kwinten)  n grote tertsen rein zouden kunnen zijn. In het slechts 23 pagina's tellende, doch uiterst informatief boekje "Stemmingen, speciaal bij toetsinstrumenten" van Dr. J. van Biezen (Uitg. Stichting Centrum voor de Kerkzang) worden de vele stemmingen beschreven ten behoeve van de meerstemmige muziek, die ook nog in verschillende toonsoorten moest kunnen klinken. Voor het Gregoriaans zijn deze eisen niet van belang. Het opvallende in al deze stemmingen is de voorliefde voor de reine kwart (en kwint) ten koste van de zuiverheid van de grote terts. Alleen in de middentoonstemming zijn alle grote tertsen rein (17) doordat de hele toon hier het midden vormt van de grote hele (9) en de kleine (8) hele toon, dus "8 1/2". Prof. Fokker ontwierp in 1950 voor deze stemming het

orgel in Teylers Museum in Haarlem. Voor een stemming met zowel reine grote tertsen (17) als reine hele tonen (9 en 8) ontwierp rond 1640 Joan Albert Ban, eveneens in Haarlem, zijn "volmaekte klauwier", waarbij hij het octaaf volgens Marin Mersenne van 6 extra toetsen voorzag. Zie: Rudolf Rasch: Ban's intonation" in Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1983. Ondermeer heeft het octaaf bij Ban tweemaal de toon fis met één komma verschil, waardoor de grote terts d-fis kan klinken als 9+9 of 9+8.

Zou het quilisma in de grote terts in meerdere Gregoriaanse manuscripten en de in twee verschillende notaties voorkomende topnoot van elke grote terts (mi, si en la) in Montpellier en St. Yrieix in dezelfde richting (9+8) kunnen wijzen? En de pes quassus op sol-la in St. Gallen op 9+9?

b) de virga strata komt ook als hele-toon-pes voor, doch nooit in de beneden-secunde van de grote terts.

In "Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen. Deel 2" (Tilburg 1939-1942) schrijft J. Smits van Waesberghe op pag 470:

"Of heeft de toon sol in de midden-ligging een dubbele toonfunctie nl. die van een gewone groote secunde in de opeenvolging sol-la-si-do-re en die van een overmatige secunde of Leitton-functie (sol-kruis) naar la? ... Het moge overmoedig klinken om ter oplossing van een moeilijkheid zijn toevlucht te nemen tot een hypothese omtrent de toon-opvolging in het Gregoriaansche melodie-systeem. Maar heeft men zich wel eens afgevraagd, waarom neum-figuren, welke stereotiep voorkomen op toon trappen met een halven toon onder zich, zooals de bistropha, tristropha, bivirga, virga strata enz., vrij veelvuldig (ongeveer 10 à 15 procent) geplaatst worden op een anderen toontrap, welke dan gewoonlijk juist de toontrap a is."

Mag ik op mijn beurt zo overmoedig zijn om de hypothese van Smits van Waesberghe over de chromatisch verhoogde sol te leggen naast mijn hypothese over de met één komma verlaagde la?

c) de letter e komt ook bij een verschil van een hele toon voor, ook uitsluitend in de boven-secunde van de grote terts.

In het offertorium "Deus enim" van de dageraadsmis van kerstmis (GT 46. Offertoriale Triplex 16-18) komt dit verscheidene malen voor. Smits van Waesberghe noemt hiervan de vier betrouwbaarste: Off. Triplex 16/9 "firmavit" sol-la; 17/2-3 "tunc a" la-sol; 17/8 "se" sol-la; 18/3 "sunt nimis" la-sol (loc. cit. pag. 516, voorbeeld c t/m f, waarvan het laatste in Einsiedeln op regel 13 staat en niet op 3). Op pag. 517 vervolgt de auteur:

"Wat te denken van deze equaliter-gevallen tusschen sol-la? Mij dunkt, dat toch minstens rekening moet worden gehouden met de mogelijkheid van een aangepaste beteekenis van equaliter, gelijk aan die bij halve-toon-verschillen. Kunnen zij er niet op wijzen, dat in bepaalde gevallen ook de toonafstand tusschen sol en la gehalveerd werd, waardoor een bistropha, bivirga, trigon behalve op fa en do ook op la, quilisma en pes quassus

behalve op mi en si (bij voorkeur) ook op sol, de virga strata behalve op si-do en mi-fa ook op sol-la gezongen werd?"

Wanneer sol-la niet gehalveerd werd, maar met één komma verkleind, dan ontstaan de volgende reine intervallen: grote terts (17) en kwart (22):

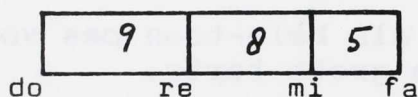
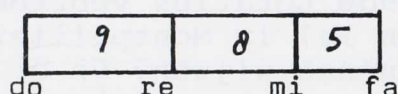
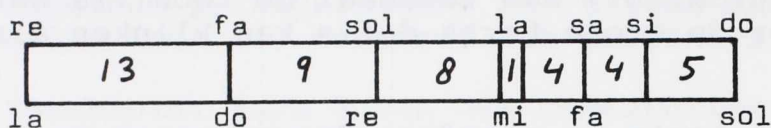


fig. 6

Voorbeelden van de grote terts do-mi, die ook als fa-la genoteerd wordt:

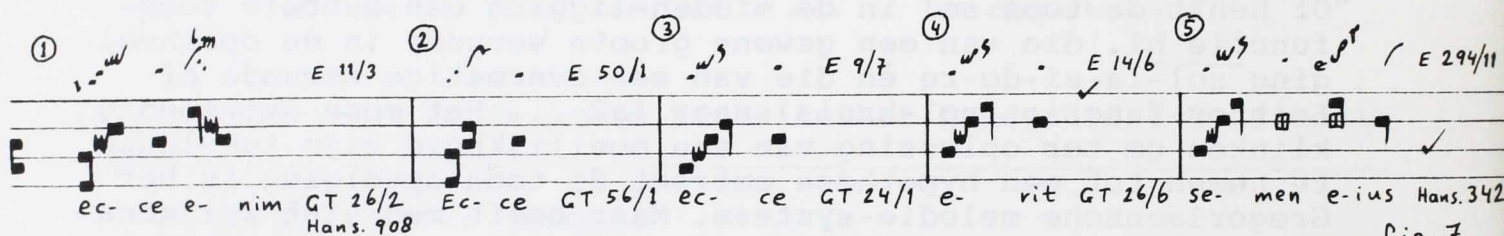


fig. 7

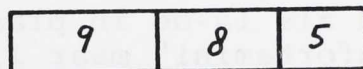
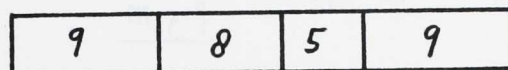
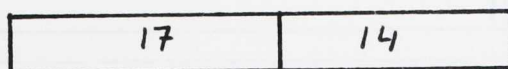
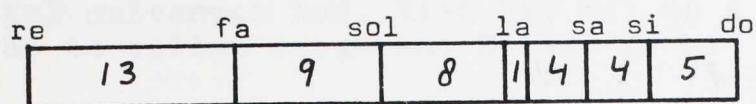
In de eerste drie voorbeelden driemaal het woord "ecce", resp. quilisma op re, oriscus op mi, en oriscus op mi voorafgegaan door een kleine terts met de halve toon onderin. De mi is hier overal laag, waardoor de reine terts do-mi ontstaat. In het tweede voorbeeld heeft St. Yrieix een virga corneu op de mi. Het derde voorbeeld komt in tweede verschillende schrijfwijzen voor vlak na elkaar in de introitus "Sicut oculi", GT 77: oculi; dominorum; oculi; deum; donec. Het vierde voorbeeld is een veelvoorkomende formule, waarvoor Montpellier naast het quilisma ook het symbool gebruikt wanneer de melodie weer gaat dalen, zoals in het vijfde voorbeeld, de introitus "Iustus non conturbabitur", waar de melodie na het fragment terugkeert naar de do (niet in GT). Het vierde voorbeeld is een fragment uit de communio "Ecce dominus veniet"; in het direct daaraan voorafgaande fragment heeft St. Yrieix een bijzondere vorm van de virga corneu op "cum": re - mi (Cornu) - re - mi (quilisma) - fa.

6. De ligging van de kleine terts ten opzichte van de grote terts

a) De kleine terts bevindt zich boven de grote terts

in de authentieke tritus en in de tetrardus. Ook wanneer de authentieke protus boven de tenor uitstijgt is dit het geval. Modulatie kan in de bovenliggende kleine terts (la-do) vrij eenvoudig optreden door verlaging van de si. In de reine stemming kan de chromatische halve toon gelijk zijn aan de pythagoreïsche diatonische halve toon (4). Wanneer de onderliggende grote terts rein (17) is,

is de kleine terts vanzelf rein (14):



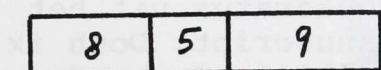
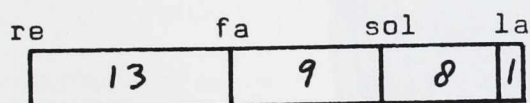
sol la si do
fa sol la sa

fig. 8

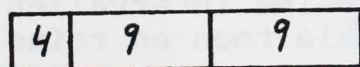
Voorbeeld: CO Pacem meam (GT 228)

b) De kleine terts bevindt zich onder de grote terts

in de protus/deuterus. Modulaties in de kleine terts re-fa zijn wat moeilijker. Toch treedt dit ook hier op (AL Laetatus sum, AL Veni Domine, en de antifonen in de "IIX-IV" modus), hoewel dit in onze gedrukte uitgaven meestal niet zichtbaar is! In de reine stemming is een modulatie in de boventerts la-do eenvoudiger omdat de la één komma lager kan zijn, zodat de kleine terts (14) rein is: zie hierboven. De onderterts re-fa is echter altijd te klein (13) omdat deze klem zit tussen twee grote hele tonen, do-re en fa-sol, beide in elke stemming even groot (9). Onder de grote hele toon fa-sol kan in de reine stemming nooit een kleine hele toon (8) voorkomen, dus is ma-fa = 9:



re mi fa sol



re ma fa sol
mi fa sol la

fig. 9

Zodoende is re-ma-mi-fa chromatisch niet 5+3+5 maar 4+4+5. Door de modulatie is de kwart re-ma-fa-sol gelijk aan mi-fa-sol-la (4+9+9) en deze is, hoewel zelf rein (22), niet rein ingevuld. Het is in dit verband opvallend dat het symbool in Montpellier in het overgrote aantal van de gevallen in de plagale deuterus voorkomt en juist in de kwart re-sol, maar zelden in de kwart mi-la! Dit laatste is ook onmogelijk omdat dan de kwart 5+9+9=23 ontstaat en deze is vals. Bijvoorbeeld in de introitus "Prope esto" (GT 24) komt

het symbool voor de mi uitsluitend voor wanneer géén la in de onmiddellijke nabijheid ligt:

$\text{E } 13/6$
 $\text{Mpl. } 46/7$
 dft f f efs h ghgftf ft
 Pro- pe es- to do- mi- ne.
 Hansen 463
 IN. Prope esto
 fig. 10

Een voorbeeld met modulatie is het begin van het Offertorium "Confortamini" (GT 26, plagale deuterus evenals het vorige voorbeeld, doch in Montpellier genoteerd als la-do in plaats van re-fa). Hier komen op hetzelfde woord "Confortamini" maar liefst 3 verschillende toonhoogten voor tussen la en do (la en do niet meegeteld):

$\text{E } 11/2$
 $\text{Mpl. } 246/11$
 ghr zk kklkz kk kkh kh ikz
 Con- for- ta- mi- ni.
 Hansen 908
 OF. Confortamini
 fig. 11a

sol sa do re
 8 1 4 4 1 4 9
 g h h i l k l
 i

fig. 11b

7. Besluit

Dat de diatonische halve toon ook als klein intervalletje gezongen kon worden, zoals tegenwoordig aangenomen wordt, bewijst het veelvuldig voorkomen van bijvoorbeeld een pes quadratus uit het ene manuscript als een bivirga in het andere manuscript. Doch ik hoop hierboven aangetoond te hebben dat in verschillende handschriften aanwijzingen te vinden zijn die wijzen op afwijkingen van de pythagoreïsche stemming ten gunste van reine intervallen: grote diatonische halve toon, grote en kleine hele toon en reine grote terts, alle binnen de reine kwart.

Een diepgaande studie van dit fenomeen kan misschien een ander licht doen werpen op de inmiddels door velen verworpen kwart-toontheorie over het symbool van Montpellier (Zie: J. Froger, "Les prétendus quarts de ton" in Etudes Grégoriennes XVII) en het gezichtsveld op de ritmische betekenis van quilisma en oriscus in St. Gallen doen verleggen naar een meer melodische betekenis zoals in St. Yrieix.

Fred Schneyderberg

Nadat prof. Smits van Waesberghe het concept van bovenstaand artikel ontvangen had, liet hij mij op 6 oktober weten uitvoerig hierop te zullen reageren. Helaas is hij enkele dagen later overleden.

F.S.





EEN BESCHOUWING OVER DE LITURGIE VAN DE ADVENT EN DE KERSTTIJD

Het is zo langzamerhand een gemeenplaats geworden te spreken of te schrijven over de manier waarop in het algemeen Kerstmis wordt gevierd. Van een rubriek over liturgie mag worden verwacht dat hieraan toch enige aandacht wordt besteed. Daarom wordt in het volgende ingegaan op de plaats van het Kerstfeest in het kerkelijk jaar, met name ten opzichte van Pasen; verder zal de week ná het Kerstfeest ter sprake komen.

Op het eerste gezicht lijkt het Kerstfeest qua voorbereiding op het Paasfeest; zeker bij zeer oppervlakkige beschouwing, bijvoorbeeld aan de hand van een zakagenda, blijkt dat er niet veel verschil is tussen beide hoogfeesten: een reeks zondagen vooraf in de Advent en de Veertigdagentijd, en daarna twee dagen feest. Het zal duidelijk zijn dat een dergelijke beschouwing voorbij gaat aan, of beter gezegd: niet doordringt tot, de kern van de zaak. Met deze oppervlakkige beschouwing wordt alleen het uiterlijke van voorbereiding en feest onder de (niet zo sterke) loep genomen. Wanneer er wat dieper op deze zaken wordt ingegaan, bijvoorbeeld aan de hand van het Missaal, blijkt het om veel meer te gaan: zo wordt duidelijk dat de voorbereidingstijd van het Paasfeest zijn hoogtepunt heeft in de laatste drie dagen van de Goede Week, terwijl dat in de voorbereidingstijd voor het Kerstfeest ligt op de vierde zondag van de Advent, waar de verwachting van de komst van de Verlosser steeds concreter gestalte krijgt in de persoon van Maria.

Ook het karakter van de voorbereiding op Kerstmis is geheel anders dan dat van de voorbereiding op Pasen: gaat het in het eerste geval om de gespannen verwachting van de komst van de Redder, in het tweede geval gaat het om inkeer, gebed en vasten.

Tenslotte is er een belangrijk verschil tussen de beide hoogfeesten zelf. Het Kerstfeest is concreet, ook in de Evangelieën. In de dageraadsmis ligt het accent op het zien van het Kind door de herders; het mystieke Evangelie van de eerste Kerstdag gaat over het Licht, iets wat met de zintuigen kan worden waargenomen. In de gebruiken rond het Kerstfeest komt het visuele aspect nadrukkelijk naar voren: de kerststal, de kaarsen, die concreet licht in de duisternis brengen.

Niets van dit alles bij het Paasfeest: daar ligt het accent op het niet-zien, en dat valt erg moeilijk. Als Maria Magdalena aankomt bij het graf en ziet dat het leeg is, raakt ze in paniek. Simon Petrus en Johannes worden erbij gehaald. Johannes betreedt het graf, ziet de zwachtels en gelooft. Met Pasen wordt het zien dus omgezet in iets wat veel moeilijker is: geloven. Het mysterie van de verrijzenis wordt in de liturgie dan ook langer overwogen dan de Menswording van Christus. Pasen wordt gevolgd door de Paastijd, tot Pinksteren; de Paastijd begint met de Paasweek, waarin de Evangelieën ons dagelijks confronteren met de verrezen Heer, die verschijnt aan de vrouwen bij het graf, aan Maria Magdalena, aan de Emmaüsgangers, aan de vissende leerlingen. Het Evangelie van de zaterdag vat deze verschijningen samen en laat de Heer zien, die

aan de leerlingen hun ongeloof verwijt. Ook hier ligt het accent dus op het geloven.

Wanneer we nu terugkeren naar het kerstfeest en de week na het kerstfeest, dan zien we een merkwaardig contrast met het Paasfeest. Al direct op de Tweede Kerstdag wordt een schrille tegenstelling met de vorige dag gevormd in de eerste lezing over de steniging van Stefanus en in het Evangelie maakt Jezus zijn leerlingen attent op de gedragslijn die zij moeten volgen als zij voor het gerecht zullen worden gedaagd. Enkele dagen later volgt het Feest van de Onnozele Kinderen, waar het gruwelijke tafereel van de kindermoord wordt geschilderd. De dag tussen het feest van Stefanus en dat van de Onnozele Kinderen is de feestdag van Johannes. Op deze dag wordt het Paasevangelie voorgelezen, met het vidit et credidit (hij zag en geloofde) van Johannes. De dagen na 28 december geven het vervolg op het Kerstfeest: de opdracht van de Heer in de tempel en de voorspellingen van Simeon en Hanna. Al met al lijkt het een weinig samenhangend geheel, zeker als we de heldere opzet van de Paasweek in het achterhoofd houden. Toch is er een duidelijke boodschap in te herkennen. Uiteindelijk gaat het immers niet om het zien (zoals de herders bij de stal), maar om het geloven (zoals Johannes in het graf). Als we dan proberen consequent te leven vanuit dat geloof, zullen we ongetwijfeld weerstanden ontmoeten. Daarvoor moeten we niet zwichten, maar volhouden (zoals Stefanus) ook in de ergste omstandigheden (Onnozele Kinderen).

In dit licht bezien wordt het Kerstfeest de aanzet voor Pasen, de aanzet voor het mysterie van de Verrijzenis, en de aanzet van het geloven.

Ton Tromp





HET GREGORIAANS EN SOLESMES

Dit is het derde deel van de redevoeringen, uitgesproken in de Académie du Maine tijdens de ontvangst van Dom Jean Claire door de Heer Graaf Celier.

In deze aflevering reageert Dom Jean Claire op de woorden van Graaf Celier, die in de twee vorige afleveringen van dit tijdschrift zijn afgedrukt. Frère C. Pouderoyen O.S.B. die deze redevoeringen vertaalde, was zo vriendelijk ze ons ter hand te stellen.

DANKWOORD VAN DOM JEAN CLAIRE

Mijn eerste woorden moeten woorden van dank zijn jegens de dames en heren leden van de Académie du Maine, voor de eer die zij mij bewezen hebben door mij te vragen te midden van hen zitting te nemen; en in het bijzonder jegens de Heer Jacques Celier die in de woorden van ontvangst welke hij tot mij richtte, zijn kwaliteit - en zijn kwaliteiten - heeft verraden van President der Vereniging van de Vrienden van Solesmes.

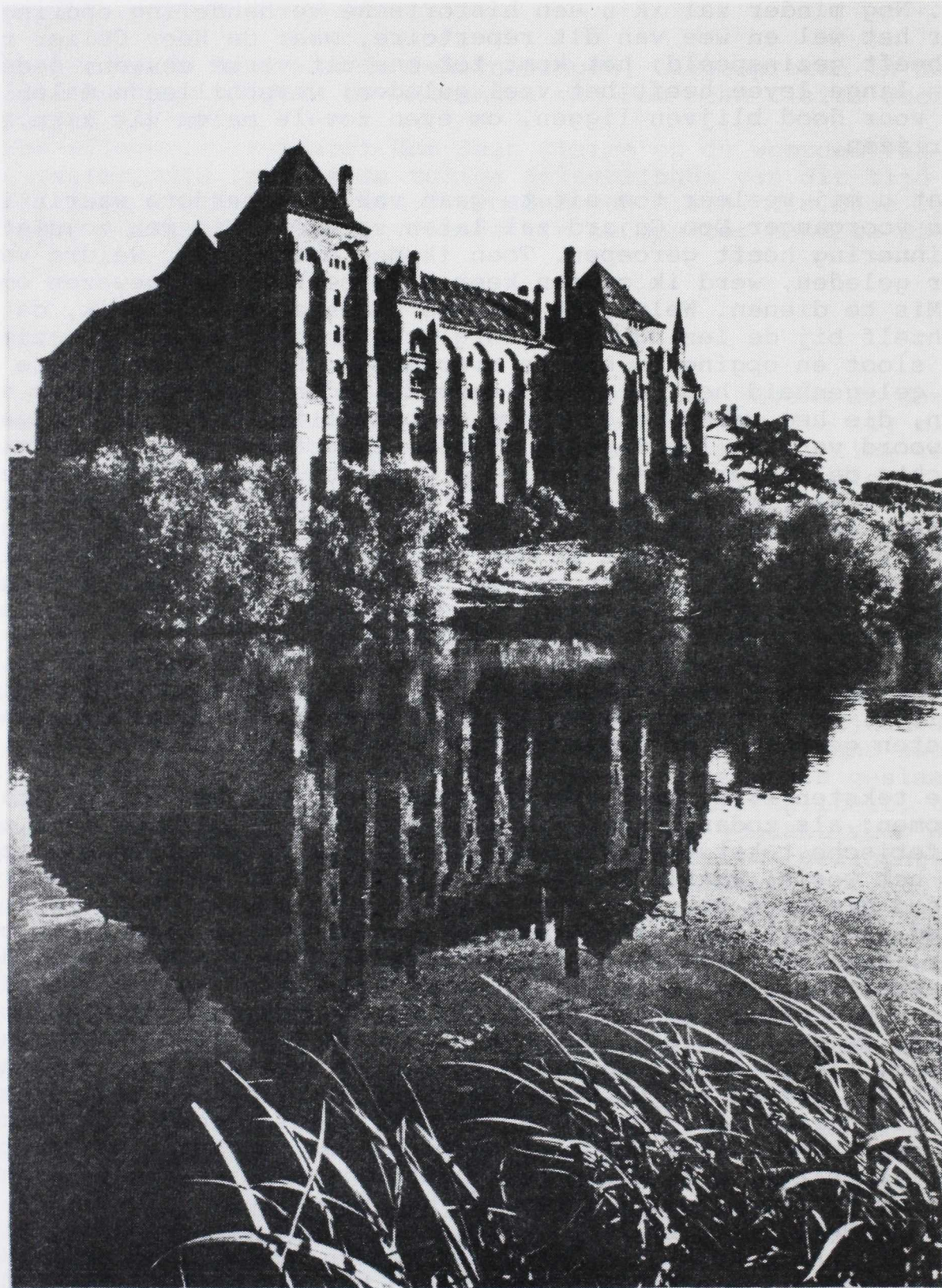
Ik ben hem dankbaar dat hij op zo vriendschappelijke wijze mijn voorgangers de koorleiders voor ons heeft doen herleven en dat hij in herinnering geroepen heeft alles was wij hen verschuldigd zijn, dat wil zeggen wat ik hen als allereerste verschuldigd ben. Door intuïtie en zwoegen te verbinden, zoals zij gedurende 150 jaar hebben gedaan - want intuïties, zelfs indien zij geniaal zijn zoals er verschillende zeker waren, ontslaan niet van volhardend zwoegen - zijn zij er tenslotte ondanks enorme moeilijkheden in geslaagd het Gregoriaans repertoire, dat monument van spiritualiteit, te herstellen. Zij hebben zich zeer verdienstelijk gemaakt voor de wetenschap, de kunst, het geloof; en met kinderlijke gezindheid geef ik aan hen de eer terug, die mij heden ten deel valt als de bescheiden doch getrouwe voortzetter van dit indrukwekkend oeuvre. Maar bij de eer voegt zich een genoegen dat ik met volle teugen smaak: dat ik namelijk geen lofrede behoef uit te spreken over een overledene, omdat, God zij dank, onze dierbare Dom Oury ons niet is voorgedaan naar de andere wereld, maar alleen van de oude naar de nieuwe wereld is overgestoken. Bovendien is een lofrede op hem al niet meer nodig; hij is al uitgesproken, en ik heb hem al vele malen kunnen beluisteren en de unanieme spijt kunnen opvangen die zijn vertrek bij ons Genootschap heeft opgewekt. Men zal er niet licht zijn beminnelijke toewijding vergeten, zijn aktiviteit, zijn veelsoortige talenten. Moge hij binnen niet al te lange tijd bij ons terugkeren, meer dan ooit "plein d'usage et raison" (3), vol van ervaring en verstand, om zijn plaats onder ons te hervinden, zoals onze statuten voorzien en wij allen het wensen.

Ondertussen moet ik hem met mijn ontegenzeggelijk geringere talenten zien te vervangen; ik ben mij bewust niet zoveel snaren op mijn psalterium te hebben; om de waarheid te zeggen, ik heb er slechts één, die ik zal proberen zo goed mogelijk te laten zingen door u over de Gregoriaanse zang te spreken.

Bespaart mij de plicht u er een definitie van te geven, altijd zo gevaarlijk. In ruil daarvoor zal ik u een letterlijke omschrijving besparen, met een heel vertoon van citaten uit stukken die hoogstwaarschijnlijk slechts weinig weerklank in uw geheugen zouden vinden. Nog minder zal ik u een historische verhandeling opdringen over het wel en wee van dit repertoire, waar de Heer Celier reeds op heeft gezinspeeld; het komt tot ons uit verre eeuwen; gedurende zijn lange leven heeft het veel geleden; verschillende malen is het voor dood blijven liggen, om even zovele malen uit zijn as te herrijzen.

Staat u mij veeleer toe uit te gaan van een anekdote waarin ik mijn voorganger Dom Gajard zal laten spreken, die men zojuist in herinnering heeft geroepen. Toen ik nog novice was, weldra veertig jaar geleden, werd ik op een keer per toerbeurt aangewezen om hem de Mis te dienen. Welnu, op sommige momenten bemerkte ik, dat hij zichzelf bij de lezing der liturgische teksten onderbrak, zijn ogen sloot en opging in stille overweging. Lange tijd wachtte ik op een gelegenheid hem te vragen naar de reden van deze manier van doen, die hem geheel eigen was, en tenslotte kon ik het volgende antwoord van hem loskrijgen: "Van de zangstukken geeft het missaal slechts de letterlijke tekst, die voor heel wat interpretaties vatbaar is. Wat mij interesseert, is de interpretatie van de Kerk te kennen, en ik geloof dat zij zeer duidelijk is uitgedrukt door de melodie waarmee de tekst in het Graduale is bekleed. Welnu, ik sta dan een tijdje stil om er een weinig aan te denken... De Gregoriaanse zang, ziet u, is het officiële, authentieke, door de Kerk zelf gegeven commentaar op de liturgische teksten". Kijk, dat is het nu precies; het Gregoriaans als het ware in kort bestek gedefinieerd, beschreven, ja bijna verteld: het is het officiële, authentieke commentaar, dat de Kerk op de liturgische teksten geeft, in de universele taal van de muziek.

Deze teksten zijn, voor het grootste deel, uit de Heilige Schrift genomen: als zodanig zijn zij in zichzelf geïnspireerd. Het zijn profetische teksten, in de oorspronkelijke en etymologische zin van het woord, waarin de gewijde schrijver een gedachte heeft neergelegd die niet de zijne doch van God zelf is. Hij heeft God geëdiend als vertolker en secretaris, zonder daarom zijn eigen cultuur, taal of stijl te verliezen; vandaar die grote verscheidenheid van manieren van zeggen, en die grote variatie van letterkundige genres die men in de Bijbel vindt; van een droog archiefdocument, zoals de genealogieën, tot een uitzonderlijk kleurig futuristisch fresco, als de Apocalyps van Sint Jan. Geheel deze verzameling maakt het corpus van de canonieke Schriften uit. De Kerk erkent het als direct door de Heilige Geest geïnspireerd, van welke zij dan ook in het Credo dat door de concilies van Nicea en Constantinopel is uitgewerkt, verkondigt, dat Hij waarlijk gesproken heeft door de profeten, qui locutus est per prophetas. Maar de Heilige Geest laat het niet bij deze werkzaamheid; Hij komt de gehele Kerk in de loop der eeuwen te hulp; en zoals Hij de gewijde schrijvers heeft geïnspireerd bij het opstellen van de openbaarde boodschap, zo gaat Hij voort de lezers van diezelfde boodschap te inspireren, opdat zij op volmaakte wijze de strekking ervan onderkennen. Welnu, deze charismata van inspiratie zijn ongelijk verdeeld; en opdat de minder begenadigden zouden kunnen profiteren van de genaden van verlichting die aan anderen worden ge-



L'Abbaye Sainte Pierre de Solesmes

schonken, houdt de Kerk ons, naast de canon van de geïnspireerde boeken, een hele literatuur voor, eveneens gecanoniseerd, die tot stand is gebracht door auteurs waarvan zij het onderricht waarborgt, en die men in de traditie Kerkvaders en somtijds Kerkleraren noemt. Zij zijn de officiële vertolkers van het Woord van God dat in de Schriften vervat ligt, en ook daar, zoals in de Schrift zelf, is er een wonderschone verscheidenheid, van S. Hieronymus, de filoloog, die met grote belezenheid de verschillende versies van de Bijbel in het Grieks, Aramees en Syrisch met elkaar vergelijkt, tot aan S. Bernard, de dichter-theoloog, die al bloemen plukkend de tuin der Schriften doorgaat, om er een kostelijke honing uit te puren.

Zo komt het dat iedereen de wegen kan vinden om thuis te raken in de diverse betekenissen van de Schrift, min of meer verborgen, min of meer subtiel, die samen vormen hetgeen men heden ten dage de *sensus penior* noemt.

Iedereen, of alleen de intellectuelen... Welnu het Woord van God richt zich niet alleen tot de intellectuelen: dat is al goed op te maken uit menige passage van de Bijbel, waarvan men zou kunnen zeggen dat zij het grote prentenboek is van de kinderen Gods. De Geest, die het soms behaagt aan eenvoudigen en nederigen te openbaren wat Hij voor wijzen verborgen houdt, heeft dan ook, ten gebroeke van hen die geen toegang hebben tot de commentaren van het intellectuele type, een andere presentatie van de geïnspireerde teksten ingeblazen: een commentaar van het lyrische type, in staat meer onmiddellijk de zielen binnen te dringen langs de omweg van de zintuiglijkheid, die er in 't voorbijgaan door wordt gezuiverd en verfijnd.

Naast de Vaders en Leraren van de intellectuele en literaire Kerk, zijn er dus de Vaders en Leraren van de kunstzinnige en muzikale Kerk. Men heeft van onze kathedralen kunnen zeggen dat zij bijbels in beeld waren; men kan evengoed van het Gregoriaans zeggen dat het een bijbel in muziek is. Dezelfde tekst der Heilige Schrift, hetzelfde Woord van God, geopenbaard door bemiddeling van geïnspireerde schrijvers, in zijn literaire vorm bestudeerd door een S. Hieronymus, in zijn filosofische substantie geanalyseerd door een S. Augustinus, door middel van symbolische transposities en mystieke betrekkingen verklaard door een S. Bernard, wordt ons nogmaals door de Kerk voorgehouden, concreter maar niet minder diepzinnig, in een sculptuur of een raam van Chartres, en vooral in een Gregoriaanse melodie. Ik zeg vooral, omdat de Kerk geen bepaalde stijl van architectuur, schilder- of beeldhouwkunst heeft gecanoniseerd, terwijl zij wel degelijk en officieel de "zang die eigen is aan de Romeinse liturgie", als "hoogste model van alle gewijze muziek" heeft verklaard, die Gregoriaanse zang waarvan het voorwoord van het in 1907 door S. Pius X uitgegeven Graduale niet schroomt te bevestigen dat hij zijn makers is ingeblazen door de Heilige Geest zelf: "Spiritu Sancto rimante in cordibus eorum", de Heilige Geest die zijn voren trekt in hun harten.

Natuurlijk, er kan geen sprake van zijn aan iets anders, wat het dan ook is, de inspiratie der Schrift gelijk te stellen, een inspiratie die de eerste is, de hoogste en op dit moment trouwens definitief afgesloten; maar het volkomen geoorloofd een parallel te trekken tussen de intellectuele charismata der predikers en commentatoren van het gewijde Woord en de artistieke charismata der componisten van het Gregoriaans: in scherpzinnigheid, diepgang,

welsprekendheid, zalving en vroomheid doen zij voor elkaar beslist niet onder. Het is duidelijk dat zij allen grote schouwers van de geheimenissen Gods zijn geweest, elk met zijn eigen genade, en met zijn eigen genie ook; zij hebben ons als erfenis een leerstellige schat nagelaten van literatuur en kunst, die, ook al voegt hij niets toe aan de inhoud van het geopenbaarde erfgoed, niettemin en soms op verbazingwekkende wijze, de begrijpelijkheid ervan vergroot en de opneming ervan grotelijks vergemakkelijkt.

Het is juist dit parallelisme tussen het letterkundige commentaar en het muzikale commentaar die de compositie van de melodieën der Romeinse liturgie aan de heilige Gregorius de Grote heeft doen toeschrijven, een legendarische toeschrijving weliswaar doch die gemakkelijk verklaard kan worden. Het historische feit is het volgende: toen men eens aan de heilige Gregorius vroeg waar hij met een leven zo bezet als het zijne de tijd vandaan haalde om zijn preken en commentaren op de Schrift voor te bereiden, antwoordde hij dat wanneer hem geen tijd gelaten was om te werken, hem werd ingefluisterd wat hij moest zeggen. Daar komt de eerste legende vandaan, die eigenlijk niets anders doet dan deze vertrouwelijke mededeling materieel te vertalen onder de vorm van een duif die zich op de schouder van de Opperherder neerzet om hem aan zijn oor zijn literaire oeuvre te dicteren; en ook de tweede legende, die drie eeuwen later aan diezelfde duif de inspiratie toeschrijft van de melodieën die tot in onze dagen de naam Gregoriaans hebben behouden.

- (3) De fijne ironie van dit citaat blijkt als men de gehele passage leest:

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme celui-là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

J. De Bellay (1522-1560), Regrets XXXI.

In vertaling:

Gelukkig wie, als Odysseus, een mooie reis gemaakt heeft,
Of als degene die een vacht bemachtigd heeft,
En vervolgens is teruggekeerd, vol van ervaring en verstand,
Om onder zijn vaders te leven de rest van zijn dagen!

(Noot v.d. vert.)

wordt vervolgd



Voor U gelezen.

In het derde artikel in de serie 'Modaliteit' laat frater C. Pouderoijen zien dat de eenvoudige officie-antifonen zijn gebouwd op één structuurtoon (corde-mère) met buigingen omhoog en omlaag. Ten tijde van de notatie van het Gregoriaans hadden deze antifonen nog geen gefixeerde melodie. Dat verklaart het grote aantal melodische* van één en dezelfde antifoon. Dom Jean Claire is degene geweest die het verschijnsel van de ene structuurtoon heeft ontdekt. Al naar gelang de omringende intervallsverhoudingen noemt hij deze toon DO, RE of MI. In deze antifonen is sprake van archaïsche modi, die slechts één structuurtoon bezitten, en niet twee (tonica en dominant), zoals bij de latere. De artikelenserie wordt geplubliceerd in het Gregoriusblad, jaargang 110 (1986).

T. Tromp.

*versies

Besprekingen.

Plaatbespreking.

Toen ik voor U de kerstplaat besprak die Hungaroton enkele jaren geleden uitbracht, beloofde ik U aan nog een plaat van dit label aandacht te schenken. Hiervoor heb ik gekozen Hungaroton SLPD 12534 Stereo: Liber Sapientiae. De uitvoerenden zijn weer de leden van de Schola Hungarica o.l.v. László Dobszay en Janka Szendrei; de eerste bespeelt ook het orgel, de gezangen worden echter à capella uitgevoerd.

Dat het koor goed zingt, heb ik U reeds meegedeeld; ook nu is het weer een genot ernaar te luisteren en let U daarbij eens op de articulatie.

Tijdens het officie van augustus staat in de Romeinse liturgie het Boek der Wijsheid centraal. De plaat bevat gedeelten uit het nachtelijk officie, in het bijzonder de lezingen en responsoriën van de Metten, met daarbij antifonen en psalmen. Hierdoor ontstaat een fraaie afwisseling van elkander aanvullende gereciteerde en melismatische stukken. De psalmen zijn hier en daar wat ingekort, wat eigenlijk jammer is, maar begrijpelijk, men wil een rijke variatie. Mij vielen vooral de zeer melodische psalmodieën op, die w.b. initium en slotcadens duidelijke verschillen met de alhier gebruikelijke vertonen.

Hier en daar staan tussen de Gregoriaanse gezangen versetti voor orgel van de componist Claudio Merulo; ze worden zeer fraai ten gehore gebracht. Na een Magnificat van Guillaume Dufay sluit de plaat met een laatste versetto.

Zeker de moeite waard om aan te schaffen.

W. Mahieu

In memoriam Prof. Smits van Waesberghe S.J.

Begin oktober overleed onverwacht Prof. Smits van Waesberghe S.J. een zeer vooraanstaand geleerde op het gebied van het Gregoriaans in Nederland. Ondanks zijn hoge leeftijd was hij nog steeds volop bezig met het doen van onderzoek, dat zich de laatste decennia onder andere concentreerde op het biologisch-muzisch ritme.

Als zoon van een Bredase brouwerijdirecteur kwam hij al vroeg in aanraking met de koormuziek en de verschillende organisatorische functies die hij later op dit gebied zou gaan bekleden, waren hem van jongs af aan bekend: het zat in de familie. De uitgesproken historische belangstelling die hij al tijdens zijn noviciaat aan de dag legde, was voor de overheden van de orde minder belangrijk dan de muzikale capaciteiten, welke door het onderricht van onder andere Marius Monnikendam en Joh. Winnubst nog verder waren ontwikkeld. Zodoende was het in de functie van muziekdirecteur aan het Canisiuscollege te Nijmegen en later aan het Ignatiuscollege te Amsterdam dat hij door zijn publicaties meer bekendheid kreeg, zowel in Nederland als daarbuiten. Naast enkele honderden artikelen, besprekingen en recensies publiceerde Smits van Waesberghe zo'n twintig boeken, waaronder de monumentale Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen (1936-1942), het veelgeciteerde boekje Muziek en Drama in de Middeleeuwen en de wetenschappelijke uitgave van het tractaat Micrologus van Guido van Arezzo, dat met veel waardering werd ontvangen en zelfs met een italiaanse prijs beloond. Zoals gezegd ontkwam ook hij niet aan het bekleden van vele bestuursfuncties op allerlei gebied, waaronder het voorzitterschap van de Gregoriusvereniging. Door al zijn werken en activiteiten loopt één rode draad: het Gregoriaans, dat bij hem een belangrijke plaats innam; niet alleen als object van studie, ook als levende kerkzang, zoals bleek uit zijn enthousiaste reactie op het verschijnen van het vernieuwde Tijdschrift voor Gregoriaans.

Requiescat in pace.

T. Tromp.

Verslag van de studiedag over het liturgisch drama, I-IX '86, Festival Oude muziek Utrecht.

Het thema 'liturgisch' is een parapluie waaronder veel kan schuilen. Dat bleek op de studiedag over dit onderwerp tijdens het Holland Festival Oude Muziek. Vijf sprekers stonden op het programma, waarvan de eerste, Susan Rankin, helaas niet aanwezig was. Daardoor moest Kees Vellekoop het spits afbijten. Zijn visie op de ontstaansgeschiedenis van het liturgisch drama leek me als inleiding iets te beperkt. Juister was misschien een overzicht geweest van de verschillende historische theorieën. Boeiend was het overzicht over de Nicolaasspelen, van dezelfde spreker. John Blackley's lezing, Five Rythms in Four Drama's, ging vooral over ritme, nauwelijks over drama. Ritme is weliswaar één aspect van een opvoering, maar past toch meer in de grotere context van de liturgische zang. De spreker bleek, zoals hijzelf zei, heel weinig van liturgisch drama af te weten. Alleraardigst was de verantwoording die Marcel Pérès gaf voor de opvoering van een 'Peregrinus'-spel tijdens het Festival, door zijn eigen ensemble.

Onderscheid tussen liturgie en paraliturgie werd in de Middeleeuwen niet gemaakt, zo betoogde hij, en verdedigde zo zijn opvoering die geheel in een Paasvesper was ingebed. Tenslotte werd het gehoor door Marjoke de Roos in de problemen van het 'Jeu d'Adam' ingewijd. Van dit spel bleek veel onduidelijk: de plaats van opvoering, het al dan niet liturgisch karakter, ja zelfs of het in de Middeleeuwen ooit werd opgevoerd. Een interessante lezing, die dan ook de meeste stof voor discussie bood. Het was al met al een interessante dag. Maar meer dan een oriëntatie op liturgisch drama mag hij niet genoemd worden. Het brede scala aan onderwerpen, die maar nauwelijks op elkaar waren afgestemd, bood helaas geen gelegenheid tot diepgaande studie op de dag zelf.

A.M.J. Zijlstra.

Mededelingen.

Op verzoek publiceren we deze twee lijsten met uitgaven. De zangboeken zijn die van na Vaticanum II.

Gregoriaanse uitgaven.

Graduale romanum, orgelbegeleiding

deel I: Hoogfeesten	f. 48.-
deel II: Advent, Kersttijd, Veertigdagentijd, Paastijd	f. 52.-
deel III: zondagen door het jaar (in voorbereiding)	

Graduale simplex	f. 42.-
Graduale triplex (met notatie van 2 handschriften)	f. 72.-

Jubilate Deo	f. 4.-
--------------	--------

Kyriale: van 1985 (gelijk aan het Kyriale in het Grad.rom) f. 20.-

Liber cantualis	f. 18.-
Liber cantualis, orgelbegeleiding	f. 35.-
Liber concelebrantium	f. 12.-
Liber hymnarius	f. 78.-
Liber psalmorum pro communione	f. 18.-
Litaniae in cantu	f. 12.-
Missel grégorien	f. 74.-
Ordo Missae in cantu	f. 85.-
Preces eucharisticae	f. 6.-
Psalterium monasticum	f. 70.-
Ordo cantus missae	
Ordo cantus officii	

Nadere informatie over bovengenoemde uitgaven wordt op verzoek toegestuurd.

Al deze uitgaven zijn verkrijgbaar bij:

Abdij St. Benedictusberg, Mamelis 39, 6295 NA LEMIERS (Vaals).
telefoon: 04454- 1353 (bij voorkeur tussen 11.-12.- en 18.-20.30).

Speciale studies betreffende het Gregoriaans

Nederlandse schrijvers:

Boogaarts:	Inleiding tot het Gregoriaans en de Liturgie	f.19.50
Litjens:	De restauratie van het Gregoriaans	f.34.50
Wesselingh:	Gregoriaans nu	f.10.-

Franse schrijvers:

Cardine:	Première année de chant grégorien	f.17.50
	in het Nederlands: Basiscursus Gregoriaans	f.16.-
	Graduel neumé	f.55.-
	Neume	f. 6
	Neumes et rythme	f. 6.-
	Sémiologie grégorienne	f.35.-
	in het Engels: Gregorian Semiology	f.40.-
Combe:	Histoire de la restauration du chant	
	grégorien	f.35.-
Ferretti:	Esthétique grégorienne	f.32.-
Gajard:	Les plus belles mélodies grégoriennes	f.35.-
	Notions sur la rythmique grégorienne	f.15.-
	in het Nederlands: Grondslagen van het	
	Gregoriaans ritme	f. 5.-
	La méthode de Solesmes	f.17.50
Hourlier:	Notation musicale des manuscrits	
	liturgiques latins	f.55.-
Mocquereau:	Le nombre musical, I et II; per deel	f.45.-

Handboek voor Kerklatijn		f.85.-
Missaal voor zon- en Feestdagen:	gewone uitgave	f.58.50
	in leer, goud op snee	f.87.50
Voor degene die regelmatig op zon- en feestdagen een Mis vieren waarin Gregoriaans wordt gezongen - <u>vooral voor de zangers zelf</u> - is dit Zondagsmissaal een uniek middel om de zangstukken voor te bereiden en te volgen. Steeds staat de vertaling naast de Latijnse tekst.		
Missaal voor de weekdays en heiligenfeesten:		
	gewone uitgave	f.112.50
	in leer, goud op snee	f.145.50

Zondag 3 mei 1987 is er in Nijmegen van 15 - 17 uur koren-middag Gregoriaans in de Lourdeskerk aan de Hapertseweg. Het thema is; Maria door het kerkelijk jaar. Deze middag wordt georganiseerd door de Stuurgroep Gregoriaans Nijmegen.

Attentie! Attentie!

Twee instanties, die zich beijveren voor het Gregoriaans organiseren in de week na Pasen 1987 (20 - 25 april) een reis naar gregoriaanse centra in Frankrijk.

De Amici Cantus Gregoriani organiseren een reis naar Argentan, waar dagelijks de Terts, Mis en Vespers zullen worden bijgewoond in het Benedictinessenklooster. Er zal veel praktisch worden gewerkt, waarbij de liturgie van die week het uitgangspunt wordt voor het bezig zijn met de gregoriaanse gezangen. Aan het einde van de week zullen, altemnerend met de zusters, gregoriaanse gezangen worden uitgevoerd.

De leiding van de week heeft Zr. Marie-Louise Egbers, de prijs ligt rond de f500,-. Logies in het Abdijhuis, diner in een nabijgelegen hotel, reis met privé-auto's.

Inl.: Torenhoekstr.14, Berkel-Enschot; tel.013-331094.

De Stichting Musica Gregoriana organiseert van 21 tot 25 april een reis naar Solesmes.

Inl.: J.Wijnands, Weergraaf 23, Horn; tel.04758-1587.

Gregoriaans in de hedendaagse litugie.

Dit is het onderwerp van vier uitzendingen, die te beluisteren zijn op de volgende vier vrijdagen: 5 - 12 - 19 - 26 december, binnen het programma Taal en Tekenen op Radio 5, 18.30 - 19.00 u. De serie werd opgezet in samenwerking met twee leden van de Studiecommissie Gregoriaans van de Ned. St. Greg.veren., nl. Pater N.Wesselingh en R.Bot. Zij zijn te beluisteren in uitz.1, 3 en 4. In uitzending 2 werken mee twee kerkmusici in hun hoedanigheid als cursusleider, nl. Zr. Marie-Louise Egbers en Harry Muskens.

INHOUD

VAN DE REDACTIE.....	59
KOORPRAKTIJK, Zr. M-L. Egbers	60
DE REINE STEMMING IN DE EENSTEMMIGE DIATO- NISCHE VOCALE MUZIEK, F. Schneyderberg.....	66
EEN BESCHOUWING OVER DE LITURGIE VAN DE ADVENT EN DE KERSTTIJD, T. Tromp.....	76
HET GREGORIAANS EN SOLESMES III.....	78
VOOR U GELEZEN.....	83
BESPREKINGEN.....	83
MEDEDELINGEN.....	85