

Tijdschrift voor Gregoriaans



Tijdschrijft voor Gregoriaans
Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 12, september 1987

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

Redactie : Catharinastraat 35, 4811 XE Breda

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

Abonnement f 25,-- per jaar over te maken op rek.nr. 42.06.65.323
van de AMRO-Bank te Geldrop t.n.v. H. Berkers.
Giro van de bank 10.65.135.

Druk: Drukkerij van Stiphout bv - Helmond

De Stichting "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): f 7,50 per stuk.

Bij de voorplaat:

Stigmatisatie van Franciscus van Assisi
Giovanni di Carraduccio, miniatuur in een
Antifonarium, 14e eeuw.
Museo Francescano, Roma.

VAN DE REDACTIE

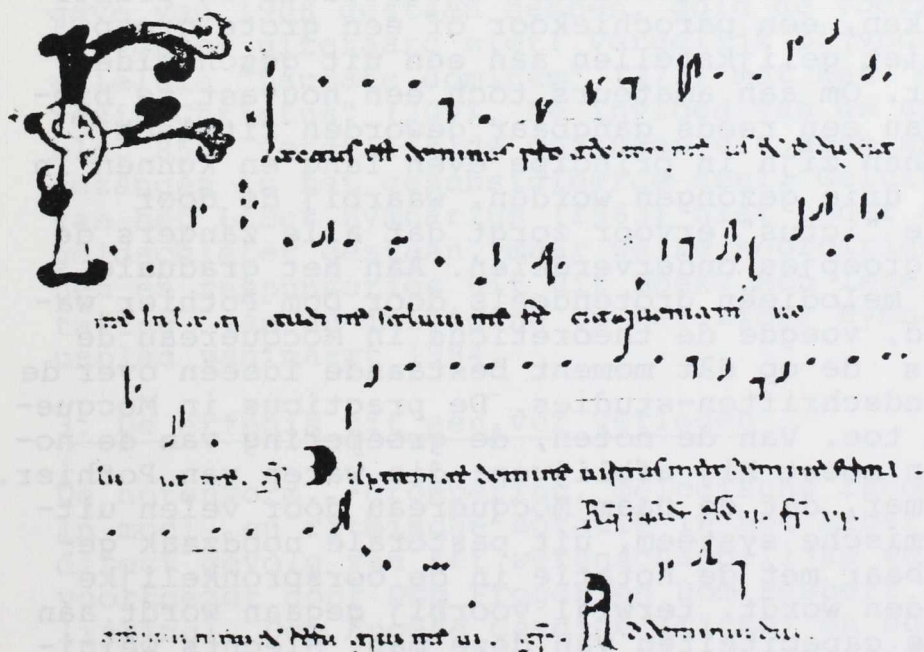
De feestdag van St. Franciscus valt dit jaar op een zondag. Voor de redactie van dit blad was dat aanleiding dieper in te gaan op de relatie tussen deze bijzondere heilige en de kerkmuziek. Dr. Hélène Nolthenius schrijft daarover een interessant artikel. Verder worden de lopende series voortgezet: Fred Schneyderberg bespreekt de opvattingen van Dom Cardine in het kader van de reeks over ritme.

Als voortzetting van de historie van de vespers het tweede deel in de serie. Zuster Hadewych zet haar behandeling van Cisterciënzer handschriften voort.

Tenslotte volgen gewoontegetrouw de boek- en plaatbesprekingen en de mededelingen.

Regelmatig komen bij de redactie vragen binnen naar de rubriek 'Uit het koor geklapt', waarin gregoriaanse koren zichzelf presenteerden. Deze rubriek is niet verdwenen, zoals men misschien dacht, maar de kopij stroomt minder hard toe dan vroeger. Daarom roepen wij hierbij zangers, bestuursleden en dirigenten van gregoriaanse koren op zichzelf te presenteren in ons blad. De lezers hebben er behoefte aan om te horen, waar nog meer gregoriaans gezongen wordt!

Behalve het handschrift van de omslag komen de andere uit Benevento VI:34, een graduale uit de XIe-XIIe eeuw, waarvan wij u de fraaiste plaatjes laten zien.



Intr. Factus



1. De erfenis uit het nabije verleden

Wie het gregoriaans bestudeert uit wetenschappelijk oogpunt, kan moeilijk om de studie van de liturgie van de katholieke kerk heen. Wie binnen de katholieke liturgie het gregoriaans beoefent, doet dat niet altijd op wetenschappelijke basis. De laatstgenoemde zal weinig problemen hebben bij het zingen van een neo-gregoriaans gezang en zal ook eerder gebaat zijn bij een praktische methode om met een grote groep te kunnen zingen. Gewend zijnde aan de dogmatische leer binnen de katholieke kerk, zal deze laatste eerder geneigd zijn een door die kerk gepropageerde methode als waar en definitief aan te nemen.

Het komt nog al eens bij grote namen uit de geschiedenis van elke tak van wetenschap voor, dat iemand naast de door diepgaande studie verkregen resultaten, ook een enkele theorie verkondigt die nergens op gebaseerd is. Een volgeling van zo'n grote geest doet er dan ook altijd goed aan om eerst te achterhalen welke theorieën wetenschappelijk gefundeerd zijn, zeker in een dogmatisch ingestelde omgeving waarbinnen navolgers nog al eens een theorie accepteren zonder eerst de moeite te nemen om de materie zelf te bestuderen.

De wetenschap van het gregoriaans kent sedert het eind van de vorige eeuw een enorme opleving, niet in de laatste plaats door de studies van Solesmes: *Paléographie Musicale*, *Revue Grégorienne*, *Etudes Grégoriennes*, vergelijkend handschriften-onderzoek, etc. De grote naam die in dit verband altijd genoemd zal worden is Dom André Mocquereau. De huidige generator gregorianisten bouwt nog steeds voort op zijn wetenschappelijke basis. Behalve wetenschapper, was Mocquereau ook koorleider: theoreticus en practicus. Een groep monniken, een parochiekoor of een grote groep kerkgangers kun je niet gelijkstellen aan een uit geschoolde zangers bestaand koor. Om aan amateurs toch een houvast te bieden, werkte Mocquereau een reeds gangbaar geworden ritmisch systeem uit: alle tonen zijn in principe even lang en kunnen in groepjes van twee of drie gezongen worden, waarbij de door Mocquereau geplaatste "ictus" ervoor zorgt dat alle zangers de melodie in dezelfde groepjes onderverdelen. Aan het *graduale* van 1908, waarvan de melodieën grotendeels door Dom Pothier waren ge(re)construeerd, voegde de theoreticus in Mocquereau de *episema's* toe volgens de op dat moment bestaande ideeën over de resultaten van de handschriften-studies. De *practicus* in Mocquereau voegde de *ictus* toe. Van de noten, de groepering van de noten en de deelstrepen moest hij afblijven: die waren van Pothier. Het is uitermate jammer, dat de naam Mocquereau door velen uitsluitend aan dit ritmische systeem, uit pastorale noodzaak geboren maar onverenigbaar met de notatie in de oorspronkelijke manuscripten, verbonden wordt, terwijl voorbij gegaan wordt aan de grote theoretische capaciteiten van deze man. Slechts weinigen weten dat diezelfde Dom Mocquereau enkele jaren na het verschijnen van het *graduale* in 1908, toegaf zelf niet gelukkig te zijn met deze uitgave, en eigenlijk een betere ritmische notatie wenste die gebaseerd was op de studies van de handschriften.

Even triest is het feit dat zijn opvolger, Dom Gajard, voornamelijk bekend is geworden door de verbreiding van de "methode van Solesmes", waardoor ook deze methode in het Nederlands via talrijke boekjes bekend werd. Terwijl de Nederlandse parochiekoren fanatiek de "methode van Solesmes" volgden met de uitgave van 1908 in de hand, werd het manuscripten-onderzoek voortgezet in ... Solesmes!

2. De erfenis uit het heden

Toen de liturgie-hervorming van het Tweede Vaticaanse Concilie een nieuwe uitgave van het graduale noodzaakte, was dit de kans om de onderzoeksresultaten te publiceren. Maar daarvoor is geld nodig. Een stichting die de praktisch-paedagogische doelstelling van Mocquereau nastreeft, was bereid als sponsor op te treden. Wanneer een instelling als sponsor van bijvoorbeeld het Holland Festival optreedt, zullen de gestelde voorwaarden die met het artistieke beleid in strijd zijn, niet worden geaccepteerd. De grote fout die door Solesmes gemaakt is, is het toeven aan de voorwaarde van de sponsor: niets aan de gezangen uit de uitgave van 1908 mocht veranderd worden. Wie niet verder kijkt, is geneigd te denken dat deze her-uitgave in 1974 van de editie uit 1908 een bevestiging is van het "systeem van Solesmes" door Solesmes zelf. Maar wie het nieuwe graduale nauwlettend bestudeert, merkt dat er pogingen ondernomen zijn om onder de voorwaarde uit te komen, zoals blijkt uit kleinigheden als de virgula en het boogje op blz. 404/8, de verbeterde tekstplaatsing van "omnem" op blz. 89/1, e.d. Ook wanneer men van het Graduale Triplex (1979) uitsluitend de gedrukte kwadraatnoten vergelijkt met die van het Graduale Romanum, zal het opvallen dat menig ictus het veld heeft moeten ruimen, bijvoorbeeld in het begin van het graduale "Adiutor meus" (86). Maar ook vergelijkingen binnen het Graduale Romanum zelf leveren interessante voorbeelden op voor wie even doorzoekt. Voor de gezangen die nooit in de uitgave van 1908 gestaan hebben, gold de voorwaarde van de subsidie-gever uiteraard niet! Vergelijk bijvoorbeeld het 'nieuwe' alleluia "Laudate dominum" (273) met het 'oude' alleluia "Surrexit Christus" (209). De invloed van de sponsor houdt op bij blz. 859: vergelijk de gezangen uit deze appendix met dezelfde gezangen in het gesubsidieerde deel! Gelukkig heeft de uitgave van het Liber Hymnarius (1983) niet onder de invloed van deze geldschieter gestaan, maar welke koordirigent kent de antiphonen en responsories uit dit boek? Men leze de nederlandse vertaling van de inleiding op het Liber Hymnarius in het Gregoriusblad van maart 1984.

3. De erfenis uit een ver verleden

De notenvorm, -groepering, melodische reconstructies, indeling in modi en ritmische notatie in het Liber Hymnarius zijn een direct gevolg van het wetenschappelijke werk van Dom Mocquereau, voortgezet door Dom Froger en Dom Hesbert (manuscripten-vergelijking), Dom Eugène Cardine (ritme) en Dom Jean Claire (modaliteit). Ook buiten Solesmes heeft de tijd niet stilgestaan; belangrijk zijn de studies van o.a. Luigi Agustoni en van de leerlingen van Dom Cardine, zoals pater Rupert Fischer. Al deze onderzoeken proberen terug te gaan naar de oorspronkelijke bron.

Begonnen als professor in de Paleographie, heeft Cardine, daartoe aangespoord door Dom Jacques Hourlier, zijn aandacht van het louter onderzoeken van de tekens uit de oude handschriften verlegd naar het onderzoek naar de betekenis van die tekens: de semiologie. Het verwonderde Cardine reeds lang dat de noten van eenzelfde melodie in verschillende gezangen anders gegroepeerd kunnen worden. Tijdens een cursus in Metz in 1983 gaf hij ons het eerste voorbeeld waarmee hij destijds zijn ontdekkingsstocht begonnen was: de neum op "omnes" in het offertorium "Domine ad adiuuandum" is totaal verschillend van die op "mala" in hetzelfde offertorium en in het vers "Avertantur" van het offertorium "Domine in auxilium", maar het melodisch materiaal is gelijk. Dit leidde uiteindelijk tot de ontdekking van een nieuw fenomeen: de "coupure neumatique", het grafisch losmaken van het ene neum-deel van het andere: op het moment dat de schrijver van het manuscript een neum-element losmaakt van het volgende, ontstaat een ritmisch articulatiepunt. Deze laatste term is van Luigi Agustoni, Cardine spreekt alleen van "coupure". Door vergelijkende handschriften-studies, zowel door het vergelijken van dezelfde passage in verschillende manuscripten, als door het vergelijken met een corresponderende passage in hetzelfde manuscript, is Cardine tot de conclusie gekomen dat de ritmische aantrekkingspunten samenvallen op de noten die los geschreven staan van de volgende neum, op de noten die van een episema voorzien zijn en op de noten die in de manuscripten van een "toegevoegde letter" voorzien zijn (t = tenere = vasthouden; A = augere = vermeerderen; etc.).

Cardine onderscheidt de volgende coupure-plaatsen (1); de termen tussen haakjes zijn weer van Agustoni:

1. Coupure initiale (begin-articulatie): Ierusa-lem (Graduale blz. 20/1)
2. Coupure terminale (voorbereide eindarticulatie): Iubi-la-te (227/3)
3. Coupure médiane
 - a. expressief (binnen-articulatie):
 1. na de hoogste noot vóór een daling:
 - na de 2e noot van "donum" (20/1)
 2. in een stijgende beweging vóór verdere stijging:
 - na de 2e noot van "Ecce" (351/5)
 3. in een dalende beweging vóór verdere daling:
 - na de 5e noot van "Ecce" (idem)
 4. na de laagste noot vóór een stijging, mits er ook een andere aanduiding bij staat zoals een episema:
 - na de 7e noot van "Adorabo" (270/2)
 - b. neutraal (géén articulatie):
 - na de laagste noot vóór een stijging zonder nadere aanduiding
 - na de 14e noot van "Adorabo" (idem)

Een tweede ontdekking van Cardine is het verschil in notenwaarde van de verschillende noten: niet alle noten zijn even lang. Met name het onderscheid tussen een alleenstaande noot op een lettergreep (syllabische waarde) en een notengroep op een lettergreep (noten met verschillende waarden: afhankelijk van de vorm in het manuscript van het neum-element, van de aanwezigheid van coupures, episema's etc.) geeft het woordaccent weer zijn oorspronkelijke plaats terug, zodat tegenwoordig weer ge-

zongen kan worden: "Spí-ritus Dómini" (252)!

De afzonderlijke neumen zijn door leerlingen van Cardine in diverse artikelen, scripties en proefschriften uitgewerkt. Vele van deze verschenen in de Etudes Grégoriennes van Solesmes. Het standaard-werk "Semiologia gregoriana" (2) is ontstaan uit de colleges van Cardine te Rome, en geschreven door pater Godehard Joppich in samenwerking met pater Rupert Fischer. Van groot belang zijn hierin o.a. de beschrijvingen van de oriscus-groepen en van de repercussies. Eveneens heeft Cardine het probleem van de laatste en dat van de eerste noot van een neum bestudeerd. Zijn studie aangaande de pes subbipunctis (3) toonde aan dat de laatste noot nooit kort kan zijn, zeker niet wanneer de voorlaatste noot verlengd wordt. Ook bij andere neumen treedt dit verschijnsel van lettergreep-articulatie (term van Agustoni) op. De laatste noot van vrijwel iedere neum is een ritmisch belangrijke noot. Voor de studie van de eerste noot van een neum onderzocht Cardine de torculus. Het blijkt dat in zeer speciale gevallen (Cardine spreekt dan ook van "torculus specialis") de eerste noot van de torculus ritmisch zó zwak is, dat deze in enkele manuscripten eenvoudig weggevallen is en derhalve tot een clivis gereduceerd. In het Liber Hymnarius wordt deze neum met "torculus initio debilis" aangeduid. Dit verschijnsel is verder onderzocht door Marie-Claire Billecocq (4) en nader verklaard door Godehard Joppich (5).

4. De laatste noot van de neum

De ritmische theorieën van Dom Cardine hebben vele andere wetenschappers aan het werk gezet. Zo ontdekte pater Rupert Fischer (6) het eigenaardige verschijnsel, dat van de lichte pes in diverse manuscripten nog al eens maar één noot overbleef. Na het onderzoeken van 5000 gevallen, kwam Fischer tot de conclusie dat altijd tenminste de laatste noot overbleef. In het Liber Hymnarius wordt deze noot "pes initio debilis" genoemd. Ook bij andere stijgende neumen is dit het geval. Volgens pater Johannes Berchmans Göschl, die een uitgebreide studie gemaakt heeft over de liquescens (7) -- die uiteraard uitsluitend op de laatste noot van een neum kan optreden -- geldt de regel, dat de laatste noot de belangrijkste is, in het algemeen voor iedere neum. In een volgend artikel wil ik hier nader op ingaan, omdat ik van mening ben dat dit wél altijd opgaat voor stijgende of resupinus-neumen, maar niet altijd voor dalen of flexus-neumen.

De "ictus" hoort wetenschappelijk gezien in het algemeen dus thuis op de laatste noot van een notengroep...

5. De symbolische betekenis van bepaalde neumen

Na de studie van de betekenis van de handschrift-tekens voor de ritmische interpretatie (semiologie), heeft pater Godehard Joppich een studie gemaakt van het verband tussen het gebruik van een bepaalde neum en de plaats van zo'n neum in het woord en in de zin. Ook anderen, zoals Heinrich Rumphorst, hebben zich met deze materie beziggehouden. Dit onderzoek, dat momenteel nog voortduurt met name door de leerlingen van Joppich, heeft ondermeer de volgende resultaten opgeleverd.

1. Sommige neumen staan op de laatste lettergreep van een woord:
 - a. waarbij het daaropvolgend woord of zinsdeel een andere grammaticale functie heeft; enerzijds ontleedt zo'n neum de zin in twee duidelijk gescheiden delen, anderzijds is deze neum een voorbereiding op wat komen gaat:
 1. Pes subbipunctis met verbrede 3e en 4e noot (met voorbereide eind-articulatie) (8):
Domine non confundar, quoniam invocavi te. (GR 271)
 2. Torculus initio debilis (woordarticulatie-torculus) (5):
Cibavit e-os ex adipe frumenti. (GR 377)
 - b. om een belangrijk volgend woord voor te bereiden:
 - Bivirga (9):
Mihi autem nímis honorati sunt (GR 425)
2. Sommige neumen bevinden zich op de aan het woordaccent voorafgaande lettergreep om dat woordaccent ritmisch voor te bereiden:
 - a. direct voorafgaand aan het woordaccent:
 1. Torculus initio debilis (accentvoorbereidende torculus) (5):
Sa-ti-á-bitur terra (GR 329/3)
 2. Bivirga:
A-do-rá-te Deum (GR 264/2)
 3. Quilisma-scandicus:
Veni et os-tén-de nobis (GR 27/1)
 - b. op de tweede lettergreep vóór het woordaccent:
 1. Torculus initio debilis (intonatie-torculus) (5):
Audi fili-a et víde (GR 406/3)
 2. Quilisma-scandicus:
Cum in-vo-cá-rem te (GR 80/4)
3. Op het woordaccent zelf bevindt zich altijd een ritmisch belangrijke neum, die per geval vanuit de omringende lettergrepen bezien dient te worden. De alleenstaande noot maakt hierop geen uitzondering.

6. Articulatie

De pastorale benadering van het ritme door Dom Mocquereau (een eenvoudig systeem, in korte tijd te leren, bestemd voor grote groepen amateur-zangers) gaf aan de melodie een zekere autonomie, zodat deze los kwam te staan van het tekst-ritme: Lutúm fécit ex spútu Domínus (GR 111). Het onderzoek naar de relatie tekst - melodie van de laatste jaren heeft echter aangetoond dat

het woord centraal stond bij de toonzetting van het gregoriaans. De oudste manuscripten onderscheiden verschillende waarden voor de verschillende kwaliteiten van de afzonderlijke lettergrepen binnen een woord: accent-lettergreep, slot-lettergreep (woord-articulatie), nevenaccent-lettergreep, accent-voorbereidende lettergreep, onbetoonde lettergreep tussen accent en wordeinde, etc. Dezelfde diversiteit treedt op binnen de noten van één neum. Agustoni spreekt dan ook van lettergreep-articulatie ("het ritmische onderscheid in de kwaliteit van elke syllabe, dat ordening schept in de samenhang van de lettergrepen binnen een woord") en van neum-articulatie ("het ritmische onderscheid in de kwaliteit van elke toon, dat ordening schept in de samenhang van de tonen binnen een neum"). Het gregoriaanse ritme is te complex om in de kwadraatnotatie weergegeven te worden. De notatie in het Liber Hymnarius ligt in elk geval dicht bij de oorspronkelijke notatie in de handschriften dan die in het Graduale Romanum. Voor een wetenschappelijke benadering van het ritme is een ge-neumeerde uitgave zoals het Graduale Triplex onontbeerlijk. Wanneer initio debilis, oriscus, quilisma, liquiscens, plaats binnen het woord e.d. buiten beschouwing gelaten worden, kan het Liber Hymnarius de verschillende ritmische variaties van een neum bestaande uit 4 noten aangeven door:

1. Groepering

- enkelvoudige articulatie
 - a. begin-articulatie (coupure initiale)
 - b. binnen-articulatie (coupure médiane)
- samengestelde articulatie (= voorbereide articulatie)
 - eind-articulatie (coupure terminale)

2. Episema

- wanneer de articulatie niet door groepering kan worden aangegeven, of extra ter verduidelijking
 - a. voorbereide eind-articulatie zonder coupure
 - b. voorbereide binnen-articulatie
 - c. enkelvoudige binnen-articulatie, met name ter voorkoming van misverstanden bij de coupure médiane na de laagste noot, wanneer deze coupure expressief moet zijn.

Figuur z.o.z.

Fred Schneyderberg

	Pes sub- bipunctis	Scandicus flexus	Torculus resupinus	Porrectus flexus
vlot				
geheel verbreed				
voorbereide eind- articulatie (laatste 2 noten)				
voorbereide eind- articulatie (laatste 3 noten)				
begin-articulatie				
binnen-articulatie				
begin- en voorbe- reide eind-articu- latie				

Naar de volgende publicaties werd in dit artikel verwezen:

- (1) E. Cardine: *Neumes et Rythme, Etudes Grégoriennes III* 1959.
- (2) E. Cardine: *Semiologia gregoriana, Italiaans* 1968 (G. Joppich); Frans 1970; Japans 1979; Engels 1982; Spaans.
- (3) E. Cardine: *A propos des formes possibles d'une figure neumatique: Le pes subbipunctis dans les premiers manuscrits sangalliens*, Festschrift F. Haberl, Regensburg 1977.
- (4) M-C. Billecocq: *Graphie arrondie au début d'un neume dans la manuscrit de Laon 239*, scriptie Rome 1971.
- (5) G. Joppich: *Der Torculus specialis als musikalische Interpunktionsneume*, Festschrift F. Haberl, Regensburg 1977; aangevulde herdruk *Beiträge zur Gregorianik 2*, Regensburg 1986.
- (6) R. Fischer: *Semiologische Bedeutung und Interpretation der "Pes"-Neume*, *Rivista Internazionale di Musica Sacra* 1984/4; herdruk *Beiträge 2*, 1986.
- *Die rhythmische Natur des Pes*, Festschrift E. Cardine, St. Ottilien 1980.

- (7) J-B. Göschl: Der isolierte dreistufige Epiphonus praepunctis, ein Sonderproblem der gregorianischen Liqueszenz, Wenen 1980.
- Il fenomeno semiologico ed estetico della liquescenza, Cremona 1983.
- (8) H. Rumphorst: Untersuchung zu zwei Formen des isolierten Pes subbipunctis in den Handschriften E, C und L;
Etudes Grégoriennes XIX 1980.
- (9) G. Joppich: Die Bivirga auf der Endsilbe eines Wortes, Festschrift E. Cardine 1980, Herdruk Beiträge 3, 1986.

Voorts werd voor dit artikel gebruik gemaakt van niet-uitgegeven materiaal o.a. uit Cremona en Essen 1981-1986.

In Saecula.
Amen.
Amen.
Amen.
sancti spiritus quoniam nichil deest agnitionibus
um divinis figuris et hinc hinc inquit ad auctum
et nunc non de p et hinc om ni ho' no'

Intr. Timete Dominum



In de vorige aflevering zagen we hoe na de dood van St. Stephanus Harding, de derde abt van Cîteaux, in 1134, een commissie aan het werk werd gezet om onder leiding van St. Bernardus opnieuw de zang te herzien.

Nu gaan we de vruchten van hun arbeid nader bekijken. Hoe zij te werk gingen en volgens welke principes, kunnen we met name lezen in de brief van Bernardus over dit onderwerp, en vooral in het traktaat dat een van de commissieleden (waarschijnlijk Guido van Cherlieu) schreef als voorwoord op het herziene Antifonarium. (1)

Hun eerste taak is erop uittrekken en ogen en oren goed de kost geven in alle kerken en kloosters die zij bezoeken. Veel verschillende handschriften worden bestudeerd en met elkaar vergeleken en er worden veel fouten ontdekt. In de meeste zangboeken is danig geknoeid en in bijna iedere kerk wordt anders gezongen, getuige een passage aan het slot van het Voorwoord op het Antifonarium:

"... om maar enkele kerken te noemen in dezelfde provincie: neem het antifonarium van Rheims en vergelijk het met dat van Beauvais of Amiens of Soissons, dat Rheims bijna naast de deur heeft; als je enige overeenkomst vindt, dank dan God!" (2)

Men maakt een keuze, maar hierbij gaan muziektheoretische kennis en alle nieuwe inzichten van de twaalfde eeuw zwaarder wegen dan het objectieve handschriftonderzoek. Het correctiewerk wordt grondig en methodisch aangepakt, zij het met veel liefde en zorg. Eerst krijgt het Graduale een beurt, daarna het Antifonarium. Het grote werk wordt voltooid tussen 1142 en 1147.

Er komt veel kritiek, zowel van links als van rechts: sommigen verlangen een nog radikalere en consequentere aanpak, voor veel anderen, vooral oudere monniken, gaan al die veranderingen wat te ver. Daarom schrijft St. Bernardus eigenhandig zijn bovengenoemde brief als inleiding (Prologus) op het eigenlijke Voorwoord (Praefatio) van het Antifonarium.

Dit Voorwoord bevat, evenals dat van het Graduale, een verklaring en uitgebreide technische uitleg.

Zoals steeds blijft het uitgangspunt: liefde voor de waarheid, voor al wat echt en authentiek is, streven naar soberheid. Maar, zo vragen zij zich af, is het niet onwaar en zelfs onwaardig om strikt te leven volgens de Regel (van St. Benedictus) en tegelijk Gods lof te zingen tégen de regels van de zang in? (3) Maar welke zijn dan die regels, de principes die de Cisterciënsers hebben toegepast?

Allereerst komen ze tot een strikt handhaven en herstellen van de modale eenheid van een gezang. Modulaties zien zij als een compositiefout, een gebrek aan eenheid. Dit principe vinden we reeds bij de oudere theoretici zoals Berno van Reichenau, Pseudo-Guido, Regino von Prüm en Aurelius van Reomé.

Een tweede principe betreft het vermijden van de B-mol, als dit niet nodig is. "Elk gezang dat zonder B-mol genoteerd kan worden, moet men ook zonder noteren". (4) Zo kan bijv. de 1e modus onmogelijk eindigen op G door toevoeging van een B-mol, dat is voor hen uit den boze! De 1e modus eindigt alleen op D of A, dus zal men die gezangen eindigend op G, transponeren. De B-mol

kan wel voorkomen om de harde klank van de tritonius (fa-si) te verzachten, die immers eveneens "uit den boze" is (diabolus in musica). Ook hierin tonen de Cisterciënsers zich kinderen van hun tijd, want in feite komt de B-mol zeer veel voor.

Het derde principe geldt de ambitus, de omvang van een gezang, welke meestal modaal bepaald wordt, maar niet altijd. De omvang mag niet meer dan 10 tonen omvatten, wat meestal neerkomt op de omvang van de modus plus 1 toon eronder en 1 toon erboven. Al wat daarbuiten valt, werd rigoreus gesnoeid.

Dit is het principe van het decachord, dat grondt op een bijzondere uitleg van psalm 143, 9: In psalterio decachordo psallam tibi (bij de tiensnarige harp wil ik voor U zingen). Praktische redenen voor deze regel waren het probleem van de notatie - een grotere omvang vereist hulplijnen of transpositie van de sleutel - en voor de doorsnee-monnik leverde een te grote omvang zangtechnische problemen op.

Als vierde regel geldt een streng onderscheid tussen authentiek en plagaal. Authentiek en plagaal mochten niet vermengd worden binnen eenzelfde gezang. Deze regel houdt nauw verband met de vorige en is als het ware een voorwaarde om binnen de omvang van 10 tonen te blijven.

Het streven naar soberheid voert tot een consequent schrappen van alle tekstherhalingen en herhalingen van veel melodische fragmenten en formules, alsook het inkorten van lange melismen. Dit zien we heel duidelijk in de Alleluia-verzen, waarvan de lange staart aan het slot vaak een herhaling is van de jubilus van het Alleluia, en om die reden afgekapt is. Er hebben dus amputaties plaatsgevonden zowel vertikaal (ambitus) als horizontaal.

Ofschoon al deze veranderingen meestal afbreuk doen aan de schoonheid van de oorspronkelijke gezangen, en in die zin niet te rechtvaardigen zijn - men gaat immers niet knoeien aan een kunstwerk -, toch wil ik blijven benadrukken dat deze monniken van Cîteaux naar eer en geweten gemeend hebben dit grote werk te moeten aanpakken en dat ze het met grote zorg en nauwgezetheid hebben voltooid. En wie zal zeggen met hoeveel pijn soms in het hart, omdat ze nu eenmaal consequent moesten zijn? Andere karakteristieken van het Cisterciënser gregoriaans zijn het ontbreken van salicus en quilisma. Dit laatste lijkt verband te houden met het handschrift uit Metz waarvan het eerste antifonarium van Cîteaux was overgeschreven. Ook valt het veelvuldig voorkomen op van de z.g. Germaanse terts la-do-la, waar de Romeinse traditie la-si-la of la-sa-la heeft.

Wanneer de Cisterciënser liturgie haar definitieve vorm heeft gekregen, wordt deze vastgelegd in een z.g. Manuscrit-type, een codex die als norm en voorbeeld dient voor alle kloosters van de Orde en waar niet van mocht worden afgeweken. Dit was nodig om de eenheid en gelijkvormigheid in de zich zo snel uitbreidende Orde te bewaren. Dit Manuscript wordt bewaard in Dijon en bestaat uit 15 volumes, waarvan helaas de zangboeken (nr. 11-15) verloren zijn gegaan. Wel zijn hiervan enkele betrouwbare afschriften bewaard gebleven. (5) De Cisterciënser liturgie is van grote invloed geweest op andere Orden, o.a. die van de Dominikanen. Zij hebben de Cisterciënser zang als bron gebruikt voor hun eigen hervorming. (6)

De eenheid in de zang is gehandhaafd kunnen blijven tot in de 17e eeuw, toen ook de Cisterciënsers niet helemaal gevrijwaard

konden blijven van de invloed van de Editio Medicea. Pas eind vorige eeuw, geïnspireerd door Solesmes, is men de zangboeken weer gaan herzien en restaureren naar de beste handschriften van de 12e eeuw. In 1899 werd het Graduale opnieuw uitgegeven in Westmalle en ook de andere koorboeken volgden. Men treft er geen punten en episema's in aan, wel spaties tussen de noten om een z.g., naar het voorbeeld van de Editio Vaticana van Dom Pothier, witte mora aan te geven.

Wanneer we de voor ons liggende tijd van het kerkelijk jaar bekijken op zoek naar enkele karakteristieke voorbeelden die deze uiteenzetting kunnen illustreren, blijven we even stilstaan bij het Alleliua-vers van de 26e zondag (27 september a.s.): Paratum cor meum. Hierin zien we een voorbeeld waarin verschillende principes zijn toegepast (z.o.z.).

Romanum noteert 3e modus. Cîteaux constateerde echter dat het Alleluia weliswaar in de 3e modus staat, maar het vers in de 1e modus. Om de modale eenheid te herstellen koos men toen een ander Alleluia bij het vers, waardoor het hele gezang in de 1e modus kwam te staan.

Verder zien we dat in het lange melisme boven glo- van gloria de herhaling van het fragment dat begint met de hoge do wordt weggelaten, alsook de hele staart achter mea.

Op deze zelfde 26e zondag wordt dit jaar (het A-jaar) de Graduale uit de lijdenstijd gezongen: Christus factus est, 5e modus. Ook staat deze Graduale aangegeven voor het feest van Kruisverheffing 14 september.

→ Ed. Vaticane

Chri-stus fáctus est pro nó- bis obé- autem crú- cis

Prototype O. P.

→ Cist. Paris. B.N. lat. 17328

Hier zien we een duidelijk voorbeeld van de toepassing van het principe dat plagaal en authentiek niet in eenzelfde gezang mogen voorkomen.

Zoals gebruikelijk bij een Responsorium Graduale (zoals de officiële naam luidt), is het Respons plagaal van karakter en het vers authentiek, waardoor de solist alle kans krijgt om zich in de hogere regionen uit te zingen. Voor de Cisterciënsers kan dit niet, en waar de melodie in de eerste regel boven n o b i s te laag gaat volgens hen, laten zij hem niet lager dalen dan de mi, zodat hij binnen de ambitus van de 5e modus blijft.

Ingrijpender echter is de verandering boven c r u c i s: in plaats van de plagale kwartsprong naar beneden (fa-do), laat Cîteaux de melodie daar reeds stijgen naar de dominant la van de 5e modus, wat afbreuk doet aan de vorm en de opbouw van het gezang. De verhouding is weg. Ook bleek het niet nodig om de C-sleutel in het Respons te verplaatsen naar de 4e lijn.

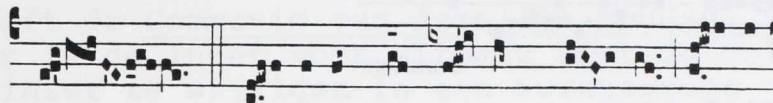
Ditzelfde vinden we terug in vele Gradualia van de 5e modus, o.a.

Ps. 107, 2

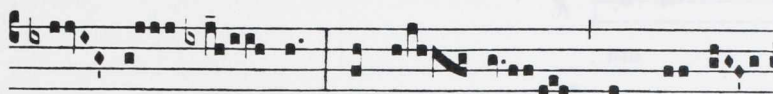
III

A

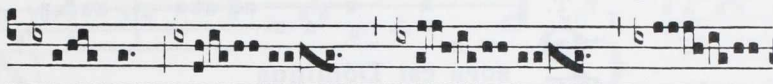
L- le- lú- ia.



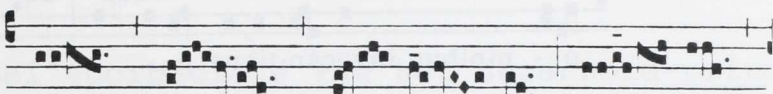
Y. Pa- rá-tum cor me- um, De- us, pa- rá-



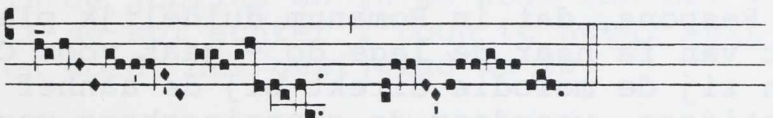
tum cor me- um : cantá- bo, et psal- lam



ti- bi gló-



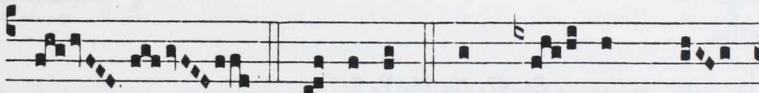
ri- a me- a.



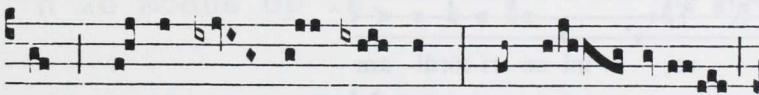
j. T.

A

LLE - LÚ - IA. ij.



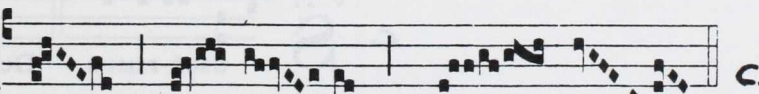
Y. Pa-rá-tum cor me - um, De-



us, pa-rá - tum cor me - um; cantá - bo,



et psal-lam in gló-



ri - a * me - a.

in Prope est van de 4e zondag van de Advent, maar ook aangegeven voor de 25e zondag van het A-jaar (20 september).

Ps. 144, 18. V. 21

GR. V

P Ro-pe est Dómi-nus *óm-nibus

invo-cán-ti-bus e- um :

C.

v. T.

P ROPE est Dóminus

ó - mnibus invocán-tibus e - um,

De aanhef van het Respons, dat in Romanum duidelijk plagaal is - de melodie daalt van fa naar de lage do - gaat voor Cîteaux te laag. Dus laten zij de melodie direkt bij de aanhef reeds naar de dominant stijgen, waardoor de spanningsboog verloren gaat. Romanum bewaart de dominant voor het woord e u m, voor Hèm...

"Wij versnoepen algelijk de dominant", zo drukte een pater trap-pist zich eens uit. Het is en blijft jammer, want het breekt de mooie vormgeving af, maar nogmaals... het is met grote zorg en kundigheid gedaan.

Hetzelfde lot hebben ook de Gradualia moeten ondergaan van de 30e zondag: Unam petii (bij hanc requiram pakt hij de oorspron-kelijke melodie weer op) en van de 31e zondag: Suscepimus.

Ps. 47, 10. 11. V. 9

GR. V

S Uscé-pimus, De-us, * mi-se-ri-córdi-am

tu- am in mé-di- o templi tu- i: se-cúndum

C.

v. T.

S USCÉ-PIMUS, De-

us, mi-se-ricórdi-am tu - am in

médi - o templi tu - i: secúndum nomen tu-

Hier begint Romanum op re, maar Cîteaux - de 5e modus getrouw - op fa en klimt dan weer gelijk op via de la naar de dominant do, waarmee de 5e modus duidelijk bevestigd is. Dan handhaaft Cîteaux wel dezelfde melodie als Romanum, maar een kwint hoger en pakt de oorspronkelijke melodie weer op bij i n m e d i o t e m p l i t u i.

Wat betreft de Communio van deze 31e zondag: Notas mihi fecisti: Blijkbaar is de inzet voor Cîteaux niet duidelijk modaal bepaald. Door de inzet te wijzigen in een kwintsprong van de grondtoon sol meteen bovenop zijn dominant re, is de 7e modus duidelijk bevestigd.

CO. VII

N

O-tas * mi-hi fe-cí- sti

c. vij. T.

N

OTAS mihi feci- sti

Een simpel voorbeeldje van het decachord-principe geeft het Alleluia-vers Confitemini van de 25e zondag. Romanum heeft als topnoot in de jubilus en in de coda van het vers de sol. Voor Cîteaux is de sol echter 1 toon te hoog, valt buiten de modale ambitus en wordt dus gewijzigd in fa.

Het afknotten van lange melismen zien we aan het eind van het Alleluia-vers dat we zingen op het feest van St. Franciscus: Franciscus pauper. De lange uitzwaai achter h o n o r a t u r is volkomen gekortwiekt. Het past wel bij de armoede van St. Frans!

sti-bus ho- no- rá-tur.

c.

stibus * ho-no - rá-tur.

Tot slot kijken we naar de Communio van de 8e zondag: Cantabo Domino. 'n 2e modus op la.

CO. II

C

Antá- bo Dó- mi- no, * qui bo- na trí-

Ps. 12, 6

ij. T.

c.

ANTÁ-BO Dó - mi- no, qui bo-na

We zien hier een transpositie aan het begin, waardoor de B-mol vermeden wordt: Cîteaux laat inzetten op sol en de hele inzet wordt 1 toon hoger voortgezet. Bij q u i b o n a wordt de oorspronkelijke hoogte weer opgepakt. Het woordje p s a l l u m krijgt iets meer reliëf dan in Romanum, maar dan op de laatste lettergreep van n o m i n i gaat de melodie buiten zijn modale, plagale ambitus, en daar laat Cîteaux de melodie terugkeren naar zijn grondtoon la. Ook de slotformule is iets veranderd. Cîteaux eindigt met de torculus op la-do-la, die bij Romanum nog gevolgd wordt door en torculus op la-si-la.

Omdat ik de voorbeelden - behalve het laatste - heb willen nemen uit de Misgezangen van de komende zondagen, heb ik bewust niet gezocht naar de meest sprekende voorbeelden. Er zouden zeker veel fraaiere genoemd kunnen worden, zoals de Introitus Deus in adiutorium van de 18e zondag, of de Communio Lutum fecit van de 4e zondag in de Veertigdagagentijd, waarbij Cîteaux waarschijnlijk een ander handschrift heeft gevolgd met een rijkere melismatische versie dan Romanum. Veel is niet ter sprake gekomen, zoals het Ordinarium dat oorspronkelijk slechts 3 Kyriales had opgenomen; de versobering in de psalmodie en de eenvoud van heel de Cisterciënser liturgie Het zij slechts een eerste kennismaking, die, naar ik hoop, enig inzicht heeft kunnen geven in dit buitenbeentje binnen de Gregoriaanse zangtraditie, en ook enig begrip voor de nobele beweegredenen en de edelmoedige inzet van onze Cisterciënser monniken van de 12e eeuw.

CANTABO DOMINO we blijven zingen voor de Heer, met een dankbaar hart, ook al is het in een dialect!

Zr. Hadewych o.c.s.o.

Voetnoten:

- (1) Epistola seu prologus super Antiphonarium Cisterciensis Ordinis Sancti Bernardi abbatis, et Praefatio seu tractatus de cantu seu correctione antiphonarii, beide uitgegeven door J.Mabillon in: Migne P.L. 182, kol. 1121-1132. Deze teksten zijn opnieuw kritisch uitgegeven en in het Engels vertaald door Francis J. Guentner S.J.: Epistola S. Bernardi de revisione cantus cisterciensis et Tractatus, Scriptus ab auctore incerto Cisterciense: 'Cantum quem Cisterciensis Ordinis ecclesiae cantare consueverunt' Uitgegeven in: G.Reaney, Corpus scriptorum de musica 24, door het American Institute of musicology, 1974. De inleiding op deze uitgave geeft o.a. ook een studie over het auteurschap van het traktaat.
- (2) Praefatio: Mabillon, P.L. 182, kol. 1132; Guentner, r.60
- (3) Ibid: Mabillon, kol. 1121; Guentner, r.12 vlg.
- (4) Ibid: Mabillon, kol. 1125; Guentner, r.57
In dit traktaat worden de absolute notennamen gebruikt, en omdat deze alinea de tekst ongeveer letterlijk citeert, heb ik op deze plaats de notennamen zo overgenomen.
- (5) Het "Manuscrit-type" wordt bewaard in Dijon, Bibl.Publ.

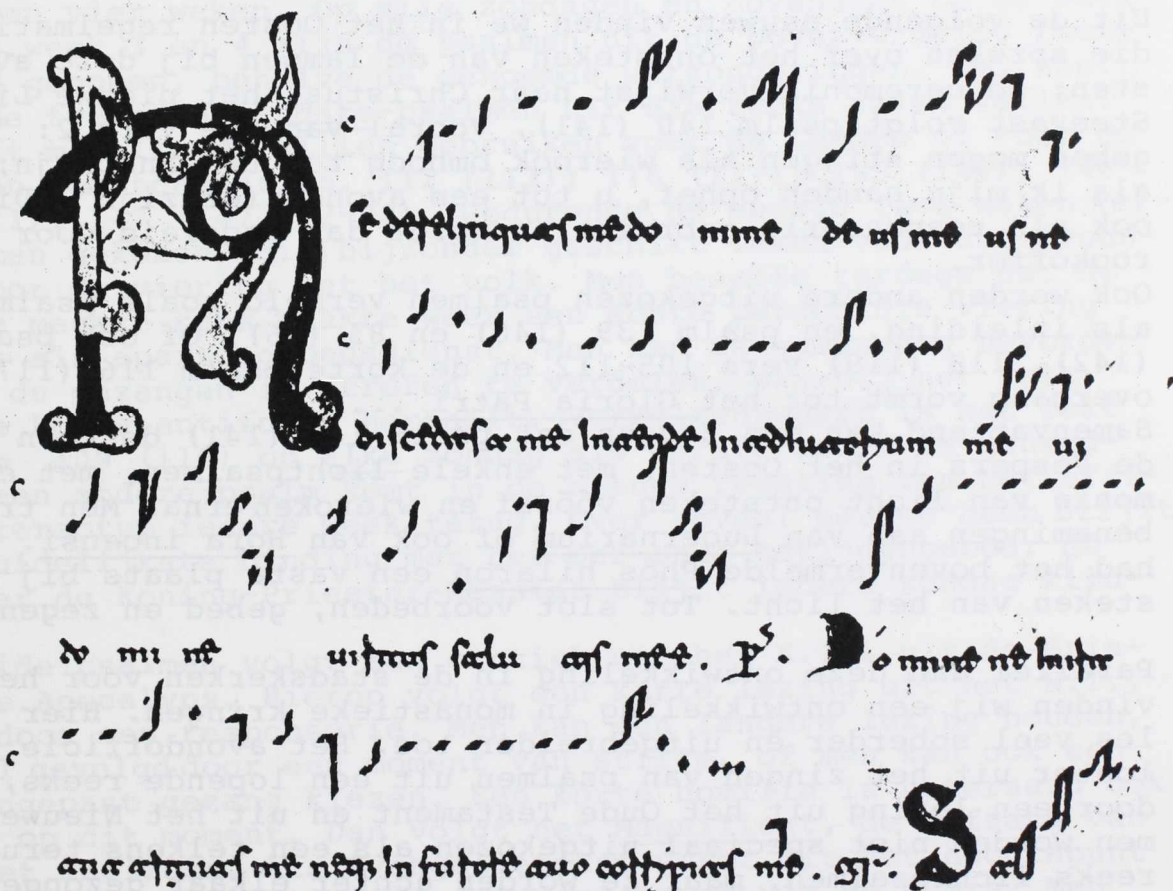
ms. 114.

De belangrijkste afschriften zijn Colmar, Bibl.Mun. 442 en Heiligenkreuz, Klosterbibl. 20.

- (6) Over dit onderwerp is een zeer goede en uitvoerige studie geschreven door D.Delalande O.P., Le Graduel des Prêcheurs Recherches sur les sources et la valeur de son texte musical, Paris-1949.

Hierin wordt ook uitgebreide en zeer deskundige aandacht geschonken aan de principes en kenmerken van de Cisterciënser zang.

Voor de overige geraadpleegde literatuur zie vorige aflevering (no. I) van deze serie.





Dit is het tweede deel als vervolg op het gelijknamige artikel van de vorige aflevering in mei.

De auteur vermeldde daar de eerste vroege aanwijzingen (in het oude Israël - in Jezus tijd - in de eerste eeuwen van het Christendom), die geleid zouden kunnen hebben tot het gebedsuur dat we "de Vespers" noemen.

(red.)

Meer concrete aanwijzingen

De eerste meer concrete aanwijzingen vinden we in een reisverslag uit 384. De Spaanse non Egeria verhaalt hoe zij in Jeruzalem een avonddienst heeft meegemaakt. Men noemt de dienst Lucernarium, d.w.z. "Gebed bij het ontsteken van de lampen". Deze dienst heeft dagelijks plaats. Men zingt "gedurende lange tijd" de psalmi lucernares: aangepaste psalmen met antifonen, redelijkerwijs behorend bij dat avonduur (ita apti et ita rationabiles, ut ad ipsam rem pertineant quae agitur).

Psalm 140 (141) hoorde hier zeker bij. Dan volgen voorbeden met Kyrie eleison en een gebed door de bisschop.

Uit de volgende eeuwen vinden we in het Oosten regelmatig teksten die spreken over het ontsteken van de lampen bij deze avonddiensten: de ceremonie verwijst naar Christus, het nieuwe Licht. Steevast volgt psalm 140 (141), vooral vanwege vers 2: "Laat mijn gebed mogen stijgen als wierook omhoog tot uw aanschijn; moge het, als ik mijn handen ophef, u tot een avondoffer zijn". Dit vers is ook als responsorie gebruikt en wordt dan begeleid door een wierookoffer.

Ook worden andere uitgekozen psalmen vermeld zoals psalm 54 (55) als inleiding, en psalm 139 (140) en 85 (86). Of ook psalm 141 (142), 118 (119) vers 105-112 en de korte psalm 116 (117) die de overgang vormt tot het Gloria Patri ...

Samenvattend kan men zeggen dat psalm 140 (141) de kern vormt van de Vespers in het Oosten, met enkele lichtpsalmen, met een ceremonie van licht ontsteken vóór en wierokenerna. Men treft de benamingen aan van Lucernarium of ook van Hora incensi. Misschien had het bovenvermelde Phôs hilaron een vaste plaats bij het ontsteken van het licht. Tot slot voorbeden, gebed en zegen.

Parallel aan deze ontwikkeling in de stadskerken voor het volk vinden wij een ontwikkeling in monastieke kringen. Hier gaat alles veel soberder en uitgebreider toe. Het avondofficie bestaat louter uit het zingen van psalmen uit een lopende reeks, gevolgd door een lezing uit het Oude Testament en uit het Nieuwe. De psalmen worden niet speciaal uitgekozen als een telkens terugkerende reeks lichtpsalmen, maar ze worden achter elkaar gezongen zoals ze in het psalterium staan. Het licht- en wierookritueel valt weg. In Egypte zong men, volgens het getuigenis van Cassianus (435), aldus 12 psalmen in de Vesper, evenveel als in de nachtwake. In het Westen ontmoeten we de eerste summiere gegevens over het

avondofficie in het begin van de vijfde eeuw, in Spanje en de Provence. Men krijgt de indruk dat gebruiken uit het Oosten daar zijn doorgedrongen. In Rome bestaat rond 500 een officie dat geïnspireerd lijkt door monastieke gebruiken. Zo wordt voor de Vesper het lopend psalterium gebruikt van psalm 109 tot 150. Uitgezonderd worden slechts die psalmen, welke als geselecteerde psalmen in andere getijden worden gebezigd: psalm 117 (118), 118 (119), 133 (134), 142 (143) en 148 - 150. De psalmen worden nooit opgedeeld. Dan blijven voor de 7 dagen telkens 5 psalmen beschikbaar. De lezing, het responsorie en de hymne ontbreken nog. Onder invloed van de Regel van Benedictus zijn deze elementen later toegevoegd.

Rond 600 is de volgorde van de Vesper: Inleiding "God kom mij te hulp" (ps. 69,2); 5 psalmen met antifonen; korte lezing; hymne; Magnificat met antifoön; voorbede; Onze Vader (in stilte); slotgebed; groet, zegen en wegzending.

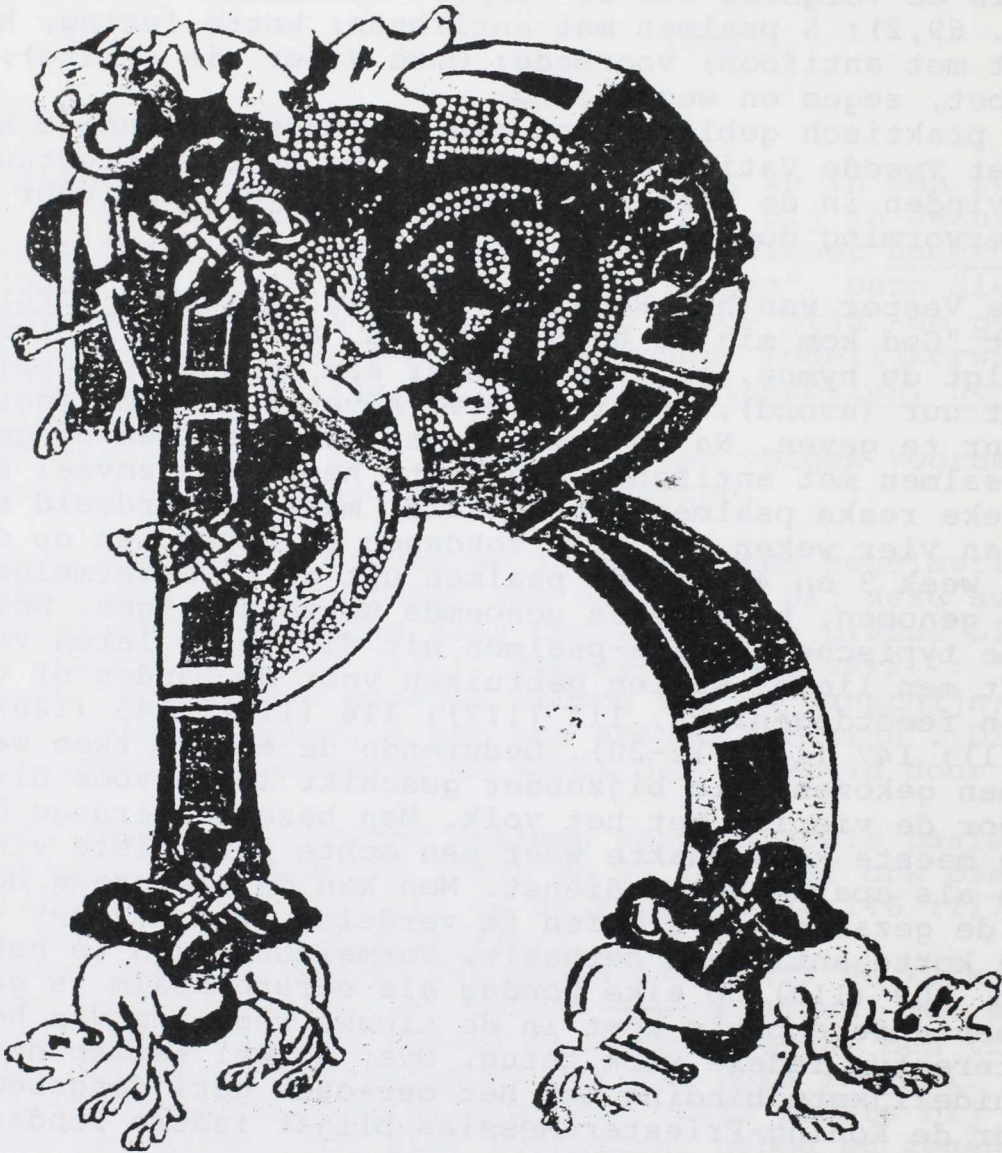
Zo is het praktisch gebleven tot aan de jongste grondige hervorming na het Tweede Vaticaanse Concilie. De oudere structuur kan men terugvinden in de Vesper van Witte Donderdag van vóór de Goede Week-hervorming door Pius XII.

De huidige Vesper van het Romeinse officie (Liturgia horarum) begint met "God kom mij te hulp ..." (Ps. als boven). Direct daarna volgt de hymne, om, van meet af aan de dag (scheppingsdag!), het uur (avond), de tijd (b.v. Advent), of het feest de eigen kleur te geven. Na de hymne komen twee psalmen of gedeelten van psalmen met antifonen. In feite heeft men zoveel mogelijk de klassieke reeks psalmen gehandhaafd, maar nu verdeeld over een periode van vier weken. Op alle zondagen en bovendien op de wekdagen van week 3 en 4 zijn de psalmen uit de bovenvermelde reeks 109 - 150 genomen, behalve de genoemde uitzonderingen. Wel heeft men ook de typische Laudate-psalmen uit die reeks laten vallen. Deze heeft men liever willen gebruiken voor de Laudens of voor de Vesper van feestdagen: Ps. 112 (113); 116 (117); 145 (146); 146 (147, 1-11); 147 (147, 12-20). Gedurende de eerste twee weken werden psalmen gekozen, die bijzonder geschikt leken voor dit avonduur en voor de viering met het volk. Men beseft terdege dat de Vesper de meeste kans maakte weer een echte parochiële viering te worden als aparte gebedsdienst. Men kan de samenzang bevorderen door de gezangen in strofen te verdelen, waarbij het volk steeds de korte antifonen herhaalt. Vermeldenswaard is het feit dat psalm 109 (110) op elke zondag als eerste psalm is gehandhaafd. Geen andere psalm komt in de nieuwe regeling van het officie zo stereotyp iedere week terug. Over zoveel eeuwen heen blijft dit de duidelijkste binding met het oer-oude getijdengebed: de psalm over de Koning-Priester-Messias blijft iedere zondag klinken.

Na de beide psalmen volgt een cantiek uit het N.T.: uit de Brieven of de Apocalyps. Hierop volgt een korte lezing uit het N.T., gevolgd door een responsorie. Men kan een langere lezing houden, eventueel gevolgd door een moment van stilte, of men kan ook een ander aangepast gezang kiezen. Een korte homilie is uiteraard ook mogelijk op dit moment. Dan volgt het Magnificat, de lofzang van Maria, met antifoön. Als Evangelietekst vormt dit het hoogtepunt van de viering, zoals tijdens de woorddienst van de H.Mis. Men heeft met opzet gekozen voor een duidelijke climax: psalmen (O.T.), cantiek en lezing (niet-evangelie van het N.T.), Magnificat (Evangelie). De woorddienst van de Mis laat meestal dezelfde opgang

zien. Vervolgens komen de voorbeden, die al bij de alleroudste vorm van Vesper horen. Dan bidden allen tezamen het Onze Vader, het andere hoogtepunt, weer uit het Evangelie, samenvatting van alle gebed (Mt. 6, 9-15), gevolgd door het slotgebed, de zegenwens en de wegzending.

Pr.





FRANCISCUS ALS COMPONIST

Muziek is belangrijk geweest voor Franciscus, dat blijkt herhaaldelijk uit de biografieën. Zijn leven lang heeft hij lopen zingen - in het Frans, het Umbrisch, het Latijn - en volgens Thomas van Celano had hij een mooie stem. (1) Onder zijn geschriften bevindt zich een aantal teksten, bedoeld om te worden gezongen. Gedeeltelijk weten we dat ook weer uit de biografieën, en gedeeltelijk uit het vroege handschrift Assisi 338 (uit ca. 1260), dat boven een aantal teksten notenbalken openliet. Helaas, die balken bleven leeg: precies zullen we nooit weten wat voor melodien de 'Ioculator Domini' zong en eventueel zelf bedacht. Wel kunnen we ons een voorstelling maken van het soort muziek dat hem voor ogen - of liever oren - heeft gestaan. Misschien leidt die voorstelling ons dan tot een hypothese.

We hebben aan de 19e eeuw een wat romantische kijk op 'componeren' overgehouden. De Middeleeuwse muzikant keek er ambachtelijker tegenaan. Dikwijls nam hij 'compōnere', samenstellen, nog letterlijk; vooral als het ging om eenstemmige geestelijke liederen. Hij had er helemaal geen bezwaar tegen om een zangwijs 'samen te stellen' uit losse 'passepartout'-motiefjes (het oude Gregoriaanse 'centonisatie'-principe). Ook kon het 'samenstellen' slaan op het combineren van een bestaande wijs en een nieuwe tekst; dan sprak men van 'contrafactuur'. ("Het viel eens hemels douwe/al in een maechdekijn" is bijv. een contrafact van het toen overbekende "Het viel eens hemels douwe/voor mijns liefs vensterkijn"; het voordeel was natuurlijk dat iedereen zo'n nieuw lied meteen kon meezingen. Verstonde de 'contrafacteur' zijn vak, dan zorgde hij ervoor dat de relatie tussen de oude en de nieuwe tekst bewaard bleef in versbouw, beginregel en rijm. Méér componist in de moderne zin werd hij, als hij de bestaande melodie niet geheel, maar slechts gedeeltelijk overnam, en verder zijn fantasie inschakelde, zodat 'samenstellen' betrekking kreeg op de combinatie oud/nieuw. Dit gebeurde bij voorkeur met modellen uit het Gregoriaans. Het is opmerkelijk dat de Westerse muziek, of ze nu één- of meerstemmig was, nog zolang de band met de oude liturgische toon-taal vasthield, ook toen ze in werkelijkheid al lang andere wegen ging: alsof ze zich op die manier voor muzikale ketterij wilde behouden! Want het Gregoriaans was zoiets als een muzikale pendant van de Bijbel: men staafde zijn muziek graag met liturgische citaten, zoals men zijn teksten met Bijbelcitaten staafde. Van die laatste gewoonte is nauwelijks een beter voorbeeld te vinden dan in Franciscus' Opuscula. Alleen al daarom moeten we er rekening mee houden dat hij muzikaal op soortgelijke wijze te werk ging.

Niet alléén daarom natuurlijk. De meerderheid van de Middeleeuwse geestelijke liederen ontstond als hele of gedeeltelijke contrafacten. Van de liedcompositie in Franciscus' eigen tijd en omgeving weten we weliswaar weinig, maar een halve eeuw later blijken veel melodien van het franciscaans georiënteerde liedboek ms. Cortona 91 (2) op dezelfde manier te zijn gegroeid. Naast wijsjes die eerder in de richting van een wereldlijk volkslied-verleden wijzen, vinden we er onophoudelijk citaten en parafrasen in van het Gregoriaans, het eenvoudige, gewoonlijk vrij late Gregoriaans van populaire hymnen, sequentia's, Kyrie's, een enkele

antifoon. Er staat bijv. een Franciscus-lied in (nr. 36), dat in zijn tekst hele volzinnen vertaalt uit het rijmofficie dat Juli-aan van Spiers voor de heilige maakte. De melodie is gebaseerd op een fragment van de eerste vesper-antifoon van dat officie ('Franciscus vir catholicus'). Een heel aantal andere wijzen gaat terug op de geliefkoosde Maria-hymne 'Ave maris stella'. In lied 3 ging dat bijv. zó:



Ik geef dit voorbeeld opzettelijk, omdat het denkbaar is dat de 'Salutatio beatae Virginis' van Franciscus op een dergelijke manier met het Ave Maris Stella samenhangt: als de beginregel al niet letterlijk in dat lied van Cortona voortleeft (3). Want wanneer we onderzoeken of we via dit wijdverbreide compositie-proces dichter kunnen komen bij wat Franciscus zong, moeten we ons uiteraard niet alleen afvragen waar hij zijn modellen vandaan haalde, maar ook, of het vrome nageslacht zich misschien op een dergelijke manier van zijn liederen bediend heeft. De ontwikkeling die het Italiaanse lied in de halve eeuw na de dood van de heilige doormaakte, maakt een volledig citeren minder waarschijnlijk, maar laat alle ruimte aan citaat en parafrase. We zullen daar dadelijk suggesties van geven.

Maar voor we ons nader in die muzikale aspecten verdiepen, moeten we trachten uit te maken welke teksten uit de Opuscula als echte liedteksten bedoeld zijn geweest. Het gaat daarbij om de meer lyrische teksten die gewoonlijk worden samengevat onder de naam 'Laudes'. Dat is in de meeste gevallen in overeenstemming met aanduidingen in handschriften en biografieën, en men kan met 'Lofprijzingen' alle kanten uit. Verwarrender is het dat men - ik meen sinds K. Esser (4) - het Italiaanse enkelvoud 'laude' voor dergelijke teksten hanteert. Een laude is nu eenmaal een steeds gezongen, bijna steeds strofisch, als vers gebouwd lied, doorgaans in het Italiaans. Hoe men daar een deel van de regel uit 1221 bij onder kan brengen, of de Exhortatio uit 1213, uitdrukkelijk bedoeld om te worden gelezen, ontgaat me.

Ik wil me in het hier volgende beperken tot teksten die aantoonbaar een melodie bezeten hebben. Dat zijn allereerst het Zonnelied en het onlangs vermoedelijk teruggevonden Clarissenlied, waarvan zowel de Compilatio Assisiensis als het Speculum Perfectionis uitdrukkelijk vermelden dat Franciscus daar zelf een wijs bij maakte (5). Handschrift Assisi 338 liet, behalve voor psalmintonaties en het Zonnelied, ook notenbalken open voor de antifoon Sancta Maria (f. 34v) en het Benedicamus Domino (f. 35v). Niet - en dat lijkt me belangrijk - voor de Salutatio Virtutum (f. 32v) en de Laudes ad omnes horas (f. 34r), welke laatste overigens duidelijk psalmodisch zijn opgebouwd. (6)

De hierboven met het Ave Maris Stella in verband gebrachte 'Begroeting van Maria' komt in het handschrift niet voor. De 'Laudes Dei altissimi' uit La Verna evenmin. Het autograaf daarvan, en de bijgevoegde ontstaansgeschiedenis, suggereren geen melodie; qua bouw doet de tekst het meest denken aan een litanie. (7)

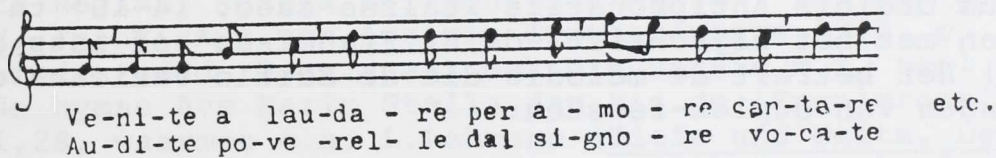
Aan de antifoon Sancta Maria Virgo ligt een oudere antifoon ten grondslag die door Franciscus van interpolaties lijkt te zijn voorzien. (8) Hij deed dat vaker, ook bij - vermoedelijk - niet

gezongen of gereciteerde teksten, zoals zijn parafrase van het Paternoster. De techniek hoort thuis bij wat men in de liturgie tropen noemt en waarbij zowel woordloze Gregoriaanse melodieën ('melismen') van woorden konden worden voorzien, als bestaande Gregoriaanse gezangen konden worden voorafgegaan, onderbroken of besloten door nieuwe zinnen met nieuwe noten. Het 'tropéren' was in de late Middeleeuwen een ware rage, en we zullen er aanstonds een voorbeeld van tegenkomen dat zich liet reconstrueren. Van de oer-antifoon 'Maria Virgo' is de melodie, bij mijn weten niet teruggevonden, maar dat kan nog komen. Wat de melodie van de oorspronkelijke antifoon betreft, deze komt misschien overeen met het bekende 4e toons-incipit

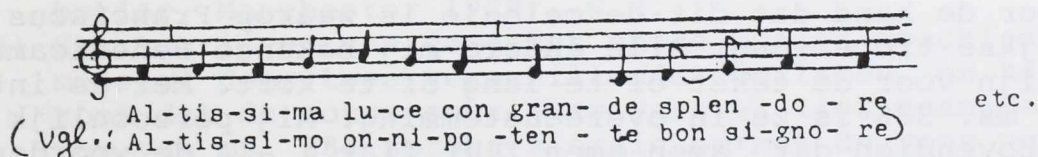
so-si do-re-mi-re mi-fa mi
Virgo Ma - ri - a non est

uit het Antifonarium van Lucca, Pal.Mus.IX, p.61, n.1089.

Het vermoedelijke Clarissenlied 'Audite poverelle' (9) is een vierregelige hymne met monorimische, althans assonerende strofen; daardoor zit het wat steviger in elkaar, en heeft het mogelijk ook een andere herkomst, dan het Zonnelied. Sinds de 12e eeuw was de monorimische hymne (aaaa/bbbb enz.) weer in opkomst (Iesu dulcis memoria' bijv.) en halverwege de 13e eeuw komt hij ook wel voor in het Italiaans; maar wat 'Audite poverelle' van dat soort teksten onderscheidt is de lengte van de regels. Toen ik evenwel de eerste strofe hardop doorlas om te zien waar, in de zangwijs, de 'sterke maatdelen' zouden moeten vallen, trof me dat de beginregel precies gebouwd is als die van lauda 1 uit het Cortona-handschrift, met eenzelfde gebiedende wijs begint en met eenzelfde assonans eindigt: de klassieke kenmerken van een contrafact. Ten grondslag aan de melodie ligt kennelijk het Kyrie dat, in een later stadium, in de 8e mis zou belanden ('De Angelis'):



Heeft het liedboek van Cortona misschien nog meer 'verborgen contrafacten' te bieden van Franciscus-teksten? Daar is die melodie die kennelijk populair was - ze werd tweemaal gebruikt - en opvalt door een - modern gezegd - driedelige maatsoort. Zó begint ze in lauda 7:



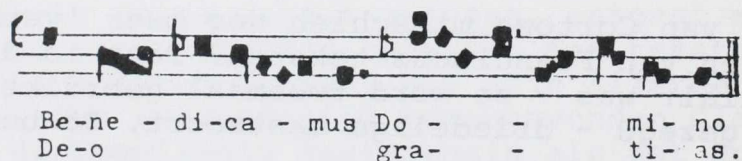
Ook hier gaat de melodie terug op het Gregoriaans. Het motief komt met name in ordinariumsgezangen van de 6e toon herhaaldelijk voor. Hoe het eventueel in het Zonnelied uitgebouwd zou zijn laat zich moeilijk gissen, gezien de vrijheid waarmee Franciscus' beroemdste schepping zich nu eens van twee, dan weer van drie of

meer regels per 'strofe' bedient. Het is begrijpelijk dat men getracht heeft het Zonnelied, in het latijn vertaald, te koppelen aan de canticum-formule van het Benedictus op de Quatertemper-Zaterdag. De drie jongens in de vuuroven hebben immers duidelijk inspirerend gewerkt, en eigenlijk laat de Zonnetekst zich alleen soepel onderbrengen in de rekbare recitatieven van de verschillende psalmodie-types. (10) Maar psalm-formules behoeften de broeders niet extra aan te leren, zoals de biograaf ons toch l.c. verzekert. Evenmin hoefde broeder Elias van psalmgezag te vrezen dat het aanstotelijk zou zijn rond een sterfbed. (11) Of die insinuatie nu waar is of niet, de biograaf die haar optekende beschouwde de melodie kennelijk als vrolijk en niet speciaal kerkelijk. Dat maakt ook een interpretatie als 'laisse' (12) wat twijfelachtig: de echte laisse is verhalend en bedient zich van een elementair recitatief dat uit de litanie afkomstig is. Men zou eerder aan laat-Middeleeuwse, volkslied-achtige ordinarium-wijzen willen denken, zoals ze ook aan ms. Cortona 91 ten grondslag liggen, en die zeker niet alle-noten-even-lang gezongen werden, zoals de Solesmes-uitgaven ze brachten. Behalve Kyrie's konden dat, onder meer, Benedicamus Domino-melodieën zijn.

Daarmee komen we bij wat onmiskenbaar een Benedicamus-trope van Franciscus is. Ik geef de tekst met de interpunctie van ms. Assisi 338 (die ook t.a. van de versregels in het Zonnelied zo'n belangrijke rol gespeeld heeft): "Benedicamus domino deo uiuo et uero, laudem gloriam honorem. benedictionem et omnia bona referamus ei semper. amen amen fiat fiat".

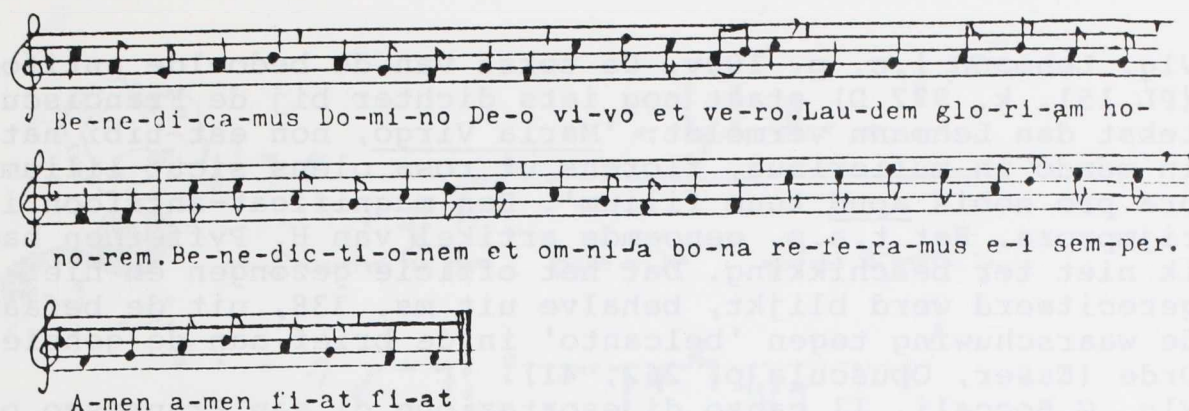
De tekst van de trope is stellig van Franciscus: hij komt in de opuscula met kleine varianten verschillende malen voor. (13) Volgens het handschrift zong hij de trope altijd ter afsluiting van het officie. Maar een trope bedient zich van een bestaande liturgische melodie. Welke kan dat geweest zijn?

Aan zijn uitgave van het Rijmofficie van Julianus van Spiers voegde Eliseus Bruning een Benedicamus toe dat hij verklaart 'in fere omnibus Ordinis Antiphonariis Italiae saec. 14-15' te hebben aangetroffen met het bijschrift 'de S. Francisco' of iets dergelijks. (14) Het betreft de melodie die de Editio Vaticana opgeeft voor de lauden van duplex-feesten:



Het ligt voor de hand dat dit de melodie is waarop Franciscus zijn dagelijkse trope zong. Alle andere mij bekende Benedicamus-melodieën zijn voor de tekst of te lang of te kort. Met de interpunctie van ms. 338 is ze in overeenstemming. Mij persoonlijk overtuigde bovendien dat 'amen amen fiat fiat': als de woorden niet van Franciscus stamden zouden we oneerbiedig van een 'stoplap' spreken, precies groot genoeg voor de overschietende 8 nootjes.

Franciscus' dagelijkse liturgische afscheidsgroet moet ongeveer zó hebben geklonken:



Dit zal de muzikale wereld geweest zijn waarin Franciscus zich, na zijn bekering, bewoog. Geven we er ons nu rekenschap van dat zijn trope neerkomt op een bijna letterlijke vertaling van de eerste regels van het Zonnelied, dan wordt er, naast het lied 'Altissima luce', misschien nog een tweede muzikaal uitgangspunt voor de melodie van het Zonnelied zichtbaar. We mogen ons minstens afvragen of de heilige in 1225, toen hij zijn Umbrische lofprijzing voltooid had, bij het zoeken naar een melodie niet als vanzelf bij zijn geliefde Benedicamus terecht kwam.

Hélène Nolthenius

- (1) ICel 83 en 86. Geen hagiografisch stereotyp!
- (2) Uitgegeven door F. Liuzzi: La lauda e i primordi delle melodia italiana (Roma 1934), band I. Onze nummering verwijst naar deze uitgave.
- (3) Althans in de versie waar de Opuscula-uitgave van 1904 (Quaracchi) voor koos ('Ave domina sancta, regina sanctissima'); de lezing waaraan Esser de voorkeur geeft ('Ave Domina, sancta Regina, Sancta Dei genitrix Maria'; in: Die Opuscula des H. Franziskus von Assisi, Grottaferrata 1976, p. 417) past minder goed. Toch staat ook die versie m.i. veel dichter bij de hymne Ave Maris Stella dan bij de 'Engelgroet' uit Lucas 1,28, waarmee o.a. L. Lehmann (Tiefe und Weite, Der universale Grundzug in den Gebeten des Franziskus von Assisi, Werl/Wf 1984, p. 104) de Salutatio vergelijkt.
- (4) in 'Exhortatio ad laudem Dei', in: AFH 67 (1974) p. 3-17; vervolgens passim in de Opuscula. Een iets voorzichtiger omschrijving bij Lehmann l.c. p. 6lv.
- (5) Compilatio Assisiensis, uitg. M. Bigaroni (Assisi 1975) 83 (p. 236) en 85 (p. 244); Speculum Perfectionis (uitg. P. Sabatier, Manchester 1928), § 4.
- (6) Het schrijven van de tekst en de muziek geschiedde in de ME meestal door twee verschillende kopiïsten, en het kwam vaker voor dat de noten-schrijver verstek liet gaan. De tekstschrijver van ms. 338 sprong slordig om met de voor noten te reserveren ruimte. Het aantal regels dat hij openliet varieëert van 3 tot 7 en houdt met de lengte van de tekst nauwelijks rekening. Een andere conclusie dan: open notenlijnen wijzen op een gezang, laat het hs. dan ook nauwelijks toe. Het aan ms. 338 gewijde onderzoek van K. Esser (herdrukt in: Studien zu den Opuscula des hl. Franziskus von Assisi, Rom 1973, pp. 1-22) houdt zich met het muzikale aspect niet bezig.
- (7) Zoals reeds O. Schmucki (von Rieden) en L. Lehmann opmerkten, vlg. Lehmann l.c. p. 249.

- (8) Vlg. Lehmann l.c. p. 100v. De tekst van de bedoelde antifoon (PL 151, k. 972 D) staat nog iets dichterbij de Franciscus tekst dan Lehmann vermeldt: 'Maria Virgo, non est tibi nata in mundo in mulieribus, florens ut rosa olens sicut lilium, ora pro nobis apud tuum filium'. Een magnificat-antifoon in rijmproza. Het t.a.p. genoemde artikel van H. Pyfferoen had ik niet ter beschikking. Dat het officie gezongen en niet gereciteerd werd blijkt, behalve uit ms. 338, uit de befaamde waarschuwing tegen 'belcanto' in de brief aan de gehele Orde (Esser, Opuscula p. 262, 41).
- (9) Vlg. G.Boccali, Il canto di esortazione di san Fransesco per le poverelle di San Damiano, in: Collectanea franciscana 48 (1978) pp. 5-29.
- (10) Zie de 15e-eeuwse latijnse vertaling uit AFH 14, p. 271, met de daarbij aangepaste Benedictus-melodie, in het aanhangsel van 'Officium ac Missa de Festo S.P.N. Francisi', ed. Eliseus Bruning ofm (Parisiis/Tornaci/Romae 1926) pp. 129-132.
- (11) Compilatio Assisiensi 99 (p.292).
- (12) Lehmann l.c. p. 284 v.v.
- (13) Zo in de 1e brief aan de custoden (Esser p. 170); de 2e brief aan de gelovigen (p. 211); het gebed na de Laudes ad omnes horas (p. 321); cap. 17 van de Regula non bullata (p.393). O. van Asseldonk spreekt van een, aan de Apocalyps ontleende ritornello (keervers) (cit. Lehmann l.c. p. 93).
- (14) Het Benedicamus op p. 101 en het commentaar op p. 139 van de boven vermelde uitgave. Tegen het einde van de 15e eeuw lijkt de relatie tussen dit praedicaat en juist deze melodie verloren te zijn gegaan. In de door mij bestudeerde (laat-15e en 16e eeuwse) antifonaria in Assisi komt althans deze Benedicamus-melodie niet voor. In S.Maria degli Angeli vond ik de toevoeging 'de beato francisco' zowel bij de bekende 5e toons-melodie, Ed. Vat. in festis solemnibus ad laudes (schutblad ms. C II 1) als bij de 6e toons-melodie Ed. Vat. Missa XVII (Ant. 89, f. 104v), welke melodieën voor zover ik weet vóór de 14e eeuw niet voorkomen. De trope past op geen van beide. Het belangrijkste antifonarium van Sa Maria degli Angeli, uit de 14e eeuw (Bruning, l.c. p. 138) is sinds 1982 spoorloos.

Met de vriendelijke toestemming van de redactie van het tijdschrift "Franciscaans Leven" mochten wij dit artikel overnemen uit de afl.: oktober 1984.

De auteur vroeg ons daarin een kleine wijziging aan te brengen, hetgeen gebeurde.

Red.

claus euandm lu sto sum et do mi no & pte.

atq; de sumeſt in amplexu. atq; bulas o nſ. I. di

Amulat inat; malignarutis neq; emulatus fuit; facinor

Iniquitatis & de Amara nra. et Amara nra. Att. x. Eicand.
R. In Scō: Innoc. R. : S. Paul.
Amara nra. et Amara nra. p. ues.


 equis cur domi nus per etai
 Secus gessuasi
 A piasu. Inaso

la ple bēn suam & sup̄ sanctos su os & lnt osqui

conuicta augetur ad ip sum. ¶ **D**ominus dominus dominus

R. Softly. & P.
Justly amē.

anm. *castro* capy. *anm* laet. **Att. x. laetm.**

Deinde ... A 75 flosstarn.

Vingst 5 lotus bay. R. per luffa nif

et natus. Intra. et Iosue mox natus

... ..

For chuch et secunduam est ope qe auar

Intr.: Salus autem, Loquetur, Ne timeas



Voor U gelezen.

In de tweede aflevering van het Gregoriusblad, jaargang 111(1987) gaat C.Pouderoijen verder met zijn betoog over de ontwikkeling der modaliteit in het Gregoriaans.

Hij begint het onderhavige artikel met een samenvatting van wat in het voorafgaande is gezegd. Hierbij worden de vroeg-middel-eeuwse benamingen voor de modi geïntroduceerd, die worden aangepast aan de gangbare termen in de Franse en Italiaanse vakliteratuur. Het gebruik van de nieuwe benamingen wordt gerechtigd met een verwijzing naar twee modi die weliswaar voorkomen in het Gregoriaans, maar nooit in het modale systeem waren opgenomen. Het betreft de modus met grondtoon re en tenor sol, die door Pouderoijen wordt aangeduid met de term kwartprotus, en de modus met grondtoon mi en tenor sol, die tertsdeuterus wordt genoemd. Op deze wijze worden ook de andere modi herbenoemd; de eerste modus heet kwintprotus, de tweede tertsprotus, et cetera. In de jongste uitgaven van Solesmes, het psalterium en het hymnarium, worden de kwartprotus en de tertsdeuterus aangeduid met resp. II* en IV*.

De hoofdmoot van het artikel betreft de doorwerking van de oermodus RE in het Gregoriaanse repertoire. Deze oermodus werd in het repertoire van Rome niet gebruikt, wél in dat van Frankrijk. Toen rond 770 het Romeinse repertoire werd opgelegd aan de Gallicische kerken, bleef men de RE-modaliteit hanteren voor de recitatieven in oraties, prelatie, canon, Paternoster, Libera nos, en de zegen. Ook in liturgieën buiten Frankrijk, bv. Milaan en Spanje, werd deze RE-modaliteit gebruikt in het Te Deum en het Exsultet.

Andere bewijzen voor de doorwerking van de RE-modaliteit zijn te vinden in Credo I, Gloria XV (waarvan het 'Amen' als latere toevoeging moet worden gezien) en Sanctus XVIII, waarin de RE-intonatie la-do-re voorkomt.

Ook de tonus peregrinus in het officie is niets anders dan een Re-recitatief waarvan het eerste deel is verhoogd tot mi-recitatief. In het tweede deel keert men terug naar de oorspronkelijke tenor.

Tenslotte zijn de antifonen van het type 'In domum Domini' duidelijk gebaseerd op de RE-modaliteit (re-do-la-). De zwakke si in de cadens is geen argument voor indeling in IV, zoals wel gebeurt.

Eveneens in de tweede aflevering van het Gregoriusblad staat een artikel van de hand van A.Hollaardt, die het karakter van de intrede in de liturgie bespreekt. Hij wijst erop dat de intrede als geestelijke voorbereiding en opening van de liturgieviering bepalend is voor de inhoud van de intredezing. Aan de hand van voorbeelden uit het Gregoriaans licht hij de hoge psychologische en spirituele waarde toe van hetgeen in de liturgische boeken als introitus-antifoon en -psalm staat aangegeven. Daarnaast stelt hij dat het gezamenlijk zingen ter opening van de gemeenschappelijke viering atmosfeer schept, de aandacht van de gelovigen bundelt en de eenheid van de aanwezigen bevordert. Voor kerken zonder schola of koor wordt het Graduale Simplex (1967, gewijzigde editie 1975) aanbevolen.

Ton Tromp.

Gramfoonplaatbespreking

Tijdens de voorbije zomervakantie hebben mijn vrouw en ik door de Benelux gezworven. Daarbij belandden we ook in Clervaux, in het noorden van Luxemburg. Als je daar bent, ga je natuurlijk naar de abdij, die hoog boven het dorp staat; je kunt er te voet naartoe, maar langs een omweg ook per auto. We hebben er de Completen meegezongen.

Het koor van deze abdij is ook op platen opgenomen. Een dubbel-LP, die al jaren uit is, maar die ik nog niet in mijn bezit had, heb ik de volgende dag in de abdijswinkel gekocht. Het is: De Stilte van Clervaux, Philips 6768 181; de Benedictijnen van de Abdij St. Maurice & St. Maur zingen. De Stilte van Clervaux, hoe hebben wij die ervaren in de korte tijd dat de klok voor de Completen luidde.

Wat mij nogal eens hindert bij Gregoriaans is het feit, dat er soms orgel bij gespeeld wordt. Deze orgelbegeleiding vind ik acceptabel bij volkszang, maar niet, wanneer een "beroepskoor" zoals dit de gezangen uitvoert. De begeleiding heeft dan ook een duidelijk negatieve invloed; in de stukken zonder orgel spreekt het koor veel meer. Zo begint de eerste plaat met het Magnificat, uiteraard met antifoon. Als men deze uitvoering vergelijkt met die van het daarop volgende Stabat Mater, dan merkt men, dat die sequentia beter klinkt, rotmisch beter uitgevoerd wordt ondanks zwakke inzetten en hoogteproblemen. Zeer enthousiast wordt het prachtige monastieke Te Deum gezongen, soms ten koste van de melodie, maar al met al erg mooi. Strak doorgetrokken, maar wel wat langzaam, klinkt het Adoro Te; over het algemeen zingen deze monniken nogal langzaam. Zonder orgel en ik zeg dus: En dus mooi, klinkt het Ave Verum, gevolgd door enkele andere gezangen en het werkelijk prachtig uitgevoerde Alma Redemptoris, gebonden, stralend, enthousiast. De tweede plaat bevat gezangen van Pasen en Kerstmis en de Requiemmis, deze laatste wordt geheel zonder orgel uitgevoerd.

Een belangrijke verdienste van deze plaat vormen de vele monastieke melodien, die dus afwijken van de gebruikelijke. Let U ook eens op het verschil in uitspraak van Duits en Frans Latijn.

Wim Mahieu

Mededelingen

Het cursuspakket van de Amici Cantus Gregoriani voor het seizoen 1987/88 komt er als volgt uit te zien.

Wij bieden de mogelijkheid van vijf cursusblokken, ieder van vijf avonden, met een eigen afgerond onderwerp. Men kan dus per blok de lessen volgen, d.w.z. een of meer keuzes maken uit het geheel.

Wie alle blokken volgt, kan in overleg met de cursusleider het examen dirigent Gregoriaans afleggen en daarmee in het bezit komen van een certificaat. Enkele specialistische onderwerpen worden door gast docenten verzorgd. Wie dit examen af wil leggen, kan zich tijdens de cursus bekwaamen in directie en daarin begeleid worden.

De vijf cursusblokken zien er als volgt uit:

-Stem-, koorscholing en directie:----- oktober - november
-West-Europese cultuur en ritme:----- november - december
-Inleiding in de handschriften:----- december - januari
-Recitatief, psalmodie en Vespers----- februari - maart
-Het liturgisch jaar: repertoire en
analyse:----- maart - april

Nadere informatie wordt verstrekt door de cursusleidster
Zr. M-L.Egbers, Catharinastraat 35, 4811 XE Breda.
tel. 076 - 227103 (op vrijdagavond bereikbaar)

Na het succes van de eerste examens die de Sichting Amici Cantus Gregoriani georganiseerd heeft, is er een kadergroep ontstaan, die zich gaat inzetten voor een beginnerscursus, afgestemd op de zich ontwikkelende inzichten omtrent het Gregoriaans.

Ook gaat deze groep zich specifiek bezig houden met de bestudering van de handschriften.

Deze kadergroep komt eens in de maand in Eindhoven bij elkaar.

In Den Bosch gaat in september een éénjarige praktische cursus van start (eveneens vanuit de Stichting A.C.G.) voor een kleine groep dirigenten, die na opgedane kennis in diverse cursussen nog een extra jaar praktische training wensen. Enkel van hen zullen aan van dit cursusjaar het examen Dirigent- Gregoriaans afleggen, dat door bovengenoemde Sichting wordt georganiseerd.

De landelijke zangersdagen die de Stichting A.C.G. in november organiseert en die reeds aangekondigd stonden in de vorige aflevering van ons tijdschrift zullen plaatsvinden op:
zaterdag 14 nov. te Groenlo: Zrs. Franciscanessen
en Nieuwstad 14
zaterdag 28 nov. te Tilburg: Abdij Koningshoeven
Eindhovenseweg 3

Centraal zullen staan:

- het samen liturgie vieren
- het samen zingen
- het verschaffen van praktische informatie.

Verder hoopt de Stichting als vervolg op deze zangersdagen, in de naaste toekomst regionale Korendagen te organiseren. Nadere informatie en aanmeldingsformulier volgen.

In de Paasweek (4-4-'88 t/m 9-4-'88) wordt er wederom een excursie gemaakt naar een Abdij in Frankrijk. Het succes van de twee laatste jaren hebben aan deze besluitvorming de door-

slag gegeven. Het bestuur van de Stichting moet zich nog bera-
den over verdere concretisering.

Wij vestigen bij deze uw aandacht op het gewijzigde redactie-
adres van Amsterdam naar Breda.

Zr. M.L. Egbers, Catharinastraat 35 4811 XE Breda. tel. 076 -
227103

De Stichting Leerhuis en Liturgie

organiseert een cyclus lezingen over éénstemmige kerkmuziek
binnen de verschillende liturgische muziektradities onder de
titel: " Muziek tussen Hemel en Aarde".

O.a. zijn voor één van deze lezingen uitgenodigd: Dr. H.Nolthenius
en fr. C.Pouderoyen o.s.b.

Data en onderwerpen:

- 6 -10:Joodse liturgische muziek.
- 11-11:De wortels van het gregoriaans.
- 2 -12:De ontwikkeling van het Gregoriaans.
- 27- 1:De Grieks-Orthodoxe zangtraditie.
- 24- 2:De Protestantse zangtraditie.
- 23- 3:Het ontstaan van de meerstemmigheid.
- 27- 4:Zingen in de volkstaal.

Adres

Centrum voor studie en informatie

De Oude Populier

Nieuwe Herengracht 93

1011 RX Amsterdam tel. 020- 256940.

opm.

Dinsdag 6 oktober is geen vergissing, al zijn alle andere
lezingen op een woensdagavond.

K.R.O.: Eucharistievieringen met Gregoriaanse gezangen.

27 sept.	Willibrordusbasiliek Hulst	26 ^e zondag door het jaar; Gregoriaanse gezangen
11 okt.	kathedraal St.-Bavo Haarlem	28 ^e zondag door het jaar; Latijnse en Nederlandse gezangen
25 okt.	klooster Benedicti- nessen Oosterhout	30 ^e zondag door het jaar; Gregoriaanse gezangen

Kerkelijke Kalender

-zondag 13 sept.	:	24 ^e	zondag door het jaar
- ,, 20 ,,	:	25 ^e	,, ,, ,, ,,
- ,, 27 ,,	:	26 ^e	,, ,, ,, ,,
- ,, 4 okt.	:	27 ^e	,, ,, ,, ,,
-woensdag 7 ,,	:	H.L. Maria van de Rozenkrans.	
-zondag 11 ,,	:	28 ^e	zondag door het jaar.
- ,, 18 ,,	:	29 ^e	,, ,, ,, ,,
- ,, 25 ,,	:	voor alle bisdommen en orden; Kerkwijding van geconsacreerde kerken, waarvan de wijdingsdatum niet bekend is. voor alle andere kerken: 30 ^e zondag door het jaar.	
-zondag 1 nov.	:	Allerheiligen.	
-maandag 2 ,,	:	Allerzielen.	
-vrijdag 6 ,,	:	Alle heilige Verkondigers van het geloof in onze streken.	
-zaterdag 7 ,,	:	H. Willibrord, patroon van de Nederlandse kerkprovincie.	
-zondag 8 ,,	:	32 ^e	zondag door het jaar.
- ,, 15 ,,	:	33 ^e	,, ,, ,, ,,
- ,, 22 ,,	:	Christus, Koning van het heelal.	

opm. De heilige Cecilia wordt dit jaar in het directorium zelfs niet genoemd, omdat zij op haar feestdag moet wijken voor haar Heer en Koning.

Ik denk dat de koren met haar en met 22 november wel raad weten!

BETEKENIS VAN DE VIGNETJES:

C = chorus	=	koor (koorpraktijk)
M = manuscripta	=	handschriften
L = liturgia	=	liturgie
D = disciplina	=	wetenschap
A = actualia	=	actualiteiten

INHOUD

VAN DE REDACTIE.....	69
EEN PASTORALE OF EEN WETENSCHAPPELIJKE BENADERING VAN HET RITME? Fred Schneyderberg.....	70
GREGORIAANS IN DE ORDE VAN CÎTEAUX - II, Zr. Hadewych o.c.s.o.....	78
DE VESPERS - II,.Pr.....	86
FRANCISCUS ALS COMPONIST, Hélène Nolthenius.....	89
ACTUALITEITEN: Voor U gelezen.....	96
Gramofoonplaatbespreking.....	97
Mededelingen.....	97