

Tijdschrift voor Gregoriaans



Tijdschrift voor Gregoriaans
Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 12, juni 1987

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

Redactie : Tasmanstraat 427, 1013 RA Amsterdam

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.

Lactatio. Meszantiphonar. Antwerpen 1479
(Aachen, Slg. Ludwig, Hs. v14, fol. 188v)

VAN DE REDACTIE

Opnieuw een goed gevuld nummer van ons Tijdschrift dat voor u ligt. Uit vele reacties blijkt dat de inhoud van het blad velen aanspreekt, maar dat er ook mensen zijn die vragen hebben over bepaalde onderwerpen die direct of indirect met het Gregoriaans in verband staan. De redactie is hiervoor zeker niet ongevoelig en verneemt graag wat er nog aangevuld kan worden op de inhoud!

In deze aflevering wordt de serie over ritme voortgezet door Ton Tromp, die de theorie van Dom Mocquereau toelicht. Ook willen we weer steeds een zeer praktisch artikel inlassen met betrekking op gezangen binnen hun liturgische context. Ditmaal Maria Tenhemelopneming.

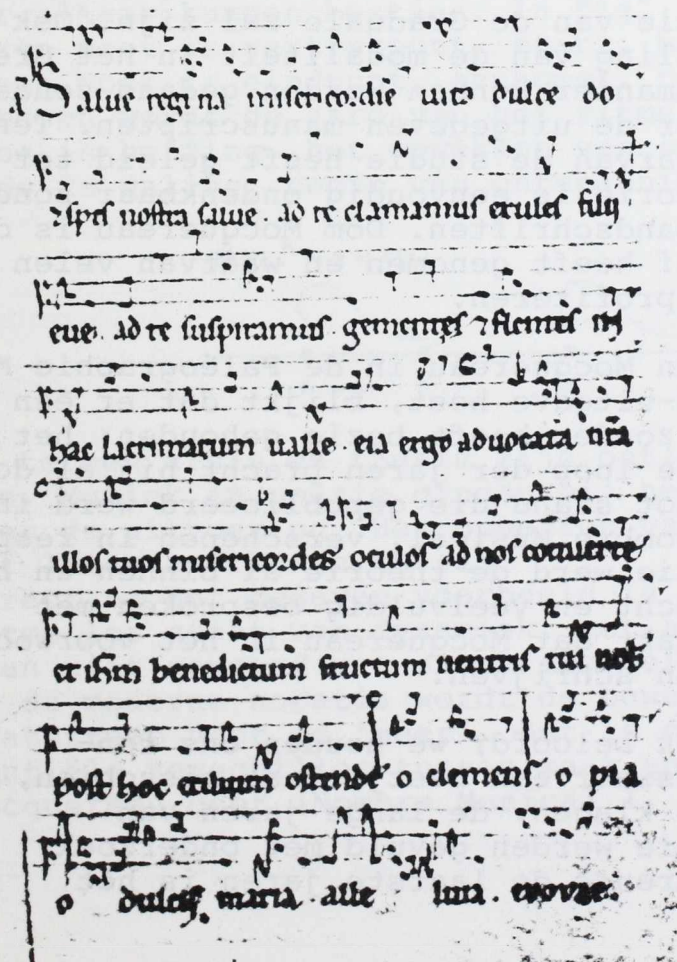
Zuster Hadewych werd tot onze vreugde bereid gevonden een inleiding te geven op de manuscripten met het Gregoriaans van de Cisterciënsers.

In de rubriek liturgie deze keer aandacht voor de getijden. Als eerste komen de vespers aan de orde.

Tenslotte sluit Marcel Zijlstra de reeks vaste rubrieken met een bijdrage over historie versus analyse.

Ook deze aflevering wordt besloten met medelingen en besprekingen.

Wat de illustraties en vignetten betreft: deze komen alle uit Cisterciënser handschriften. De moeite van het bekijken waard!



Rom - Biblioteca Vaticana,
Fondo Chigiano C.V. 138 -
1e helft 12e eeuw:
Salve Regina



We schrijven het jaar 1875. André Mocquereau, musicus, besluit monnik te worden in de abdij van Solesmes. Dat betekent voor hem een nieuwe kennismaking met muziek, gezongen muziek dit keer. De oud-cellist heeft het er moeilijk mee: de gezangen die hij mee moet zingen, hebben geen maat, ze worden gezongen op een manier die hem totaal in verwarring brengt. Het komt zelfs zóver, dat hij overweegt het klooster te verlaten! Gesprekken met Dom Pothier bewegen hem er uiteindelijk toe te blijven. Mocquereau neemt zich echter voor, anderen te besparen wat hem is overkomen. In de lange periode die hij als Benedictijn te Solesmes en daarbuiten doorbrengt, wijdt hij zich voornamelijk aan het gregoriaans. Zowel in de praktijk als in de theorie zet hij zich in voor een juist begrip en een perfecte uitvoering van de gregoriaanse melodieën. In de jaren 1880 wordt hij aangewezen als koorleider, en deze taak verbindt hij met gedegen studie. Hij is nog geen veertig jaar oud als hij een project opzet dat direct de instemming van zijn meerderen krijgt: de uitgave van de handschriften waarin de gregoriaanse gezangen zijn genoteerd en die een schat van gegevens bevatten waarmee de correcte uitvoering van het gregoriaans sprongen vooruit zal gaan. Op die manier wordt een begin gemaakt met een breed opgezet onderzoek, dat nog steeds in volle gang is. Dankzij de niet aflatende inzet van vele monniken zijn talloze handschriften uit geheel Europa verzameld, gekopieerd (aanvankelijk met de hand, later via de fototechniek), uitgegeven en onderzocht. Zodoende is meer duidelijkheid ontstaan over de melodische lijn van het gregoriaans, waarvan het resultaat uiteindelijk de kritische editie van de Graduale zal zijn. Ook het onderzoek naar de ontwikkeling van de modaliteit in het Gregoriaans had niet op de huidige manier kunnen worden gedaan zonder dat men de beschikking had over de uitgegeven manuscripten. Ten slotte is er dan het ritme, waarvan de studie heeft geleid tot de Semiologie. Een dergelijke theorie is eenvoudig ondenkbaar zonder een degelijke uitgave van de handschriften. Dom Mocquereau is degene geweest die het initiatief heeft genomen en waarvan velen nog steeds bewust of onbewust profiteren.

Uit de begeleidende teksten van Mocquereau in de *Paléographie Musicale*, zoals de handschriften-uitgave heet, blijkt dat er één kwestie is geweest die hem bijzonder heeft bezig gehouden: het ritme in het gregoriaans. In de loop der jaren bracht hij al doende en studerende een theorie tot stand die gepubliceerd werd in twee delen onder de titel *Le Nombre Musical*, verschenen in resp. 1908 en 1927. Vóór de publicatie werd de theorie al binnen en buiten Solesmes in praktijk gebracht en veelvuldig besproken met voor- en tegenstanders. Dat maakt dat Mocquereau in het voorwoord op het eerste deel (pag. 6) kan schrijven:

"Al lang geleden is dit boek beloofd; we houden ons ten slotte aan ons woord, weliswaar een beetje laat misschien, maar dat is geen reden tot klagen: de lange jaren van stilte over de ritme-kwestie werden gevuld met onderzoek en vruchtbare studie. Gedurende de laatste jaren is het

onderhavige werk vier of vijfmaal omgewerkt; het is niet voldoende snel te handelen, het moet goed, waar en definitief zijn."

Le Nombre Musical is bedoeld om een weloverwogen inleiding in het gregoriaanse ritme te geven. Als uitgangspunt zijn de algemene gegevens van het ritme gekozen. Van dit algemeen geldende fenomeen is de gregoriaanse muziek een voorbeeld, een uiting. Dat blijkt uit de handschriften, zoals in de tweede helft van deel I wordt toege-licht.

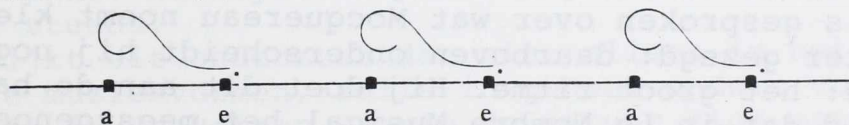
Het tweede deel behandelt het latijnse accent, de uitspraak en het groot-ritme. Tenslotte staan in het tweede deel nog twee hoofdstukken over de chironomie, de dirigeerwijze van het gregoriaans. Omdat de theorie duidelijk gekoppeld is aan de praktijk worden veel oefeningen gegeven die het geheel direct toetsen aan de praktijk en voor de lezer een mogelijkheid zijn de theorie te ervaren.

Het eerste deel van Le Nombre Musical begint theoretisch met een overzicht van de kunstvormen die er bestaan. De muziek is samen met dichtkunst en dans een kunstvorm die plaatsvindt in de tijd. Muziek maakt de tijd waarneembaar voor het oor door middel van opeenvolgingen van klanken die geordend zijn en aangenaam klinken. In dit verband wordt teruggegrepen op de definitie die Plato van ritme gaf: ritme is ordening van beweging.

De ordening van de beweging die waarneembaar wil zijn voor het menselijk oor moet bestaan uit klanken die niet te ver uit elkaar liggen, maar ook niet te dicht bij elkaar: anders zijn ze niet meer van elkaar te onderscheiden.

Uitgaande van de ondeelbare basistijd in het gregoriaans (in het frans: 'temps simple' of 'temps premier', onjuist weer in het latijn vertaald als 'tempus primus') illustreert Mocquereau met drie tijden de grondwet van het ritme: beweging en rust, die niet zonder elkaar kunnen bestaan. In fig. 1 staat het afgebeeld: de ene, korte noot is vertrekpunt, start, begin van beweging; de tweede, lange noot is eindpunt, aankomst, rust. Met het ritmische teken erboven wordt de aard van het ritme aangegeven: het begin van de boog is heffing, het opwekken van spanning, arsis; het eind van de boog is daling, begin van ontspanning, thesis.

(M.M. ♩ = ■ = 132.)



De termen arsis en thesis zijn ontleend aan de dans van de oude Grieken. Muziek en poëzie gingen bij hen namelijk gepaard met dans tijdens de uitvoering. Het opheffen van het lichaam werd arsis genoemd, het laten neerkomen thesis.

Direct na het gegeven voorbeeld in figuur 1 benadrukt Mocquereau dat ritme los staat van dynamiek, met andere woorden: arsis en thesis gaan niet gepaard met sterk (forte) en zacht (piano).

In de moderne notatie wordt de beweging op-neer weergegeven met de maatstreep voor de 'neer'. Het is daarom goed in het kort de essentiële verschillen tussen maat en ritme op te sommen, zoals ook Mocquereau doet (Nombre Musical I, 118-123):

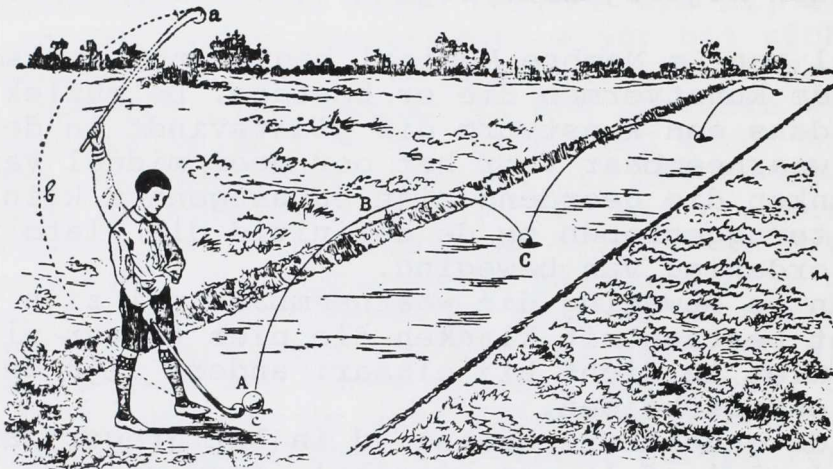
ritme

gaat over de maatstreep heen
eindigt met ritmisch steunpunt
heeft begin en eind, is af
is ondeelbaar

maat

staat tussen de maatstrepen
begint met ritmisch steunpunt
is onderdeel van een ritme
is deelbaar

Het ritme in het gregoriaans beweegt zich over de ritmische steunpunten heen. De term hiervoor is ictus (in het latijn is het meervoud hiervan óók ictus!). Het karakter van dit steunpunt is licht. Het is enerzijds eindpunt van een ritme, anderzijds is het vertrekpunt voor een nieuw ritme. Het is met recht een steunpunt: het wordt even aangeraakt en is niet een rustpunt. Mocquereau illustreert het ictuskarakter met het plaatje in fig. 2.



Zoals de bal tipt op de grond - het punt van aankomst is tevens punt van vertrek en dat ook nog tegelijkertijd - zo gaat de gezongen melodie over de steunpunten heen die door middel van verticale streepjes (ictustekens) in de gregoriaanse melodieën zijn aangebracht of kunnen worden aangebracht. Op deze manier zijn er om de twee of drie tellen momenten in de melodie, waarop de zanger een nieuwe impuls van arsis of thesis aan de muziek kan geven, al naar gelang deze of de tekst erom vraagt.

Tot nu toe is gesproken over wat Mocquereau noemt klein ritme. Daarnaast of beter gezegd: daarboven onderscheidt hij nog drie lagen in het ritme: het groot ritme. Hij doet dit aan de hand van een voorbeeld dat in *Le Nombre Musical* het meestgenoemde voorbeeld is vanaf pagina 34 in deel I:

Cantate Domino canticum novum;
laus eius ab extremis terrae

Zingt een nieuw lied voor de
Heer,
laat zijn lof weerklinken van-
af de uiteinden der aarde.

Men kan zich afvragen of het toeval is dat juist de tekst van deze antifoon door Mocquereau gekozen is om te dienen als voorbeeld. Volgens mij is dat niet het geval: Mocquereau reikt door zijn *Nombre Musical* een middel, een instrument aan waardoor het zingen weer nieuw wordt. Door deze antifoon als voorbeeld te nemen zet hij de lezers van zijn boek telkens opnieuw aan: zing een nieuw lied ... Maar dit terzijde. De tekst van deze antifoon bestaat uit woorden,

die elk hun eigen ritme hebben rond het woordaccent, dat de ziel van het woord is. Teksten zijn in het algemeen niet verzamelingen van losse woorden, maar woorden die met elkaar samenhangen en samen een betekenis krijgen. Zo is de tekst van het voorbeeld opgebouwd uit woordgroepen :

Cantate Domino canticum novum : laus eius ab extremis terrae.

De woordgroepen hebben elk hun eigen accent, zoals elk woord z'n eigen accent heeft. Zo heeft ook elke woordgroep z'n eigen ritmisch centrum.

Cantate Dómino canticum nóvum : laus éius ab extrémis térrae.

Op een hoger niveau vormen de woordgroepen samen zinsdelen, met ook weer ieder hun eigen accent:



Cantá-te Dó-mino cánti-cum nó-vum : laus é-jus ab extré-mis térrae

De zinsdelen vormen samen de zin, die uitgangspunt was voor Mocquereau. Uiteraard bestaat het gregoriaanse repertoire niet uit teksten, juist de melodieën zijn essentieel. Op deze melodieën wordt de ritmische theorie van Mocquereau toegepast, zodat er een aanvaardbaar klinkend resultaat ontstaat.

Misschien denkt nu iemand: 'Dat is nu allemaal wel heel mooi, maar die theorie is al zo oud, dat er vast wel een modernere, betere, nieuwere is!'

Het antwoord daarop is (merkwaardigerwijze misschien) het volgende. Zoals Mocquereau in het voorwoord op deel I aankondigde, misschien wel wat pretentieus, maar toch, is deze theorie waar en definitief. Alle koren die gregoriaans zingen uit de Graduales die in 1974 van de persen zijn gerold, zingen uit boeken waarin dit systeem wordt gehanteerd, zoals overigens al vanaf de Vaticaanse Editie min of meer het geval is. Het systeem heeft zijn kracht dus bewezen en doet dat nog steeds.

Bovendien blijkt uit onderzoek dat niet alleen in het gregoriaans, ook in andere muziekvormen, zelfs in geheel andere vormen van cultuur, of zelfs in de vormen waarin de natuur zich manifesteert het universele ritme met spanning en ontspanning herkenbaar is en veel verschijnselen verheldert. Uiteraard is dat niet allemaal de verdienste van Mocquereau, maar hij is wel degene geweest die een belangrijke stimulans in deze richting heeft gegeven.

Ton Tromp

Gebruikte literatuur:

- Dom Jean Claire, Dom André Mocquereau, cinquante ans après sa mort, Études Grégoriennes XIX (1980), 1-23
- Dom André Mocquereau, Le Nombre Musical, Tome I et II, 1908-1927
- Dom Pierre Combe, Histoire de la restauration de chant grégorien d'après des documents inédits, Solesmes, 1980

15 AUGUSTUS: MARIA TENHEMELOPNEMING

Een van de grote feesten die we in de zomertijd van het kerkelijk jaar tegenkomen, is het feest op 15 augustus: Maria Tenhemelopneming.

Deze datum valt dit jaar op zaterdag. Maar wanneer we het directorium voor de Nederlandse Kerkprovincie raadplegen, zien we daar staan:

"Maria Tenhemelopneming is verplaatst naar zondag 16 augustus. In alle eucharistievieringen, die op deze dag bestemd zijn voor de gelovigen, dient het misformulier van Maria Tenhemelopneming gebruikt te worden (besluit Ned. bisschoppenconferentie, dd. 12 juni 1978)."

Wanneer we het dan helemaal correct willen doen, is de avondmis van zaterdag de vigiliemis Gloriosa (het G.R. geeft de introitus Vultum tuum) en de zondagsmis de dagmis: Signum magnum. Het feest is dus zo groot, dat het een apart misformulier heeft voor de vigilie. (1)

Voor de Cisterciënser orde (2) is 15 augustus zelfs het titelfeest van al haar kerken en kloosters; je zou kunnen zeggen: h t grote liturgische feest van de orde.

Een zeer oude tekst uit de "Instituta Capituli Generalis" uit 1134 (de orde is gesticht in 1098) is de volgende:

"Omdat de kerk en het klooster van Molesme waarvan onze Vaders (3) zijn uitgegaan om zich naar C teaux te begeven, gebouwd was ter ere van O.L.Vrouw, bepalen wij, dat ook onze kerken en die van onze opvolgers gesticht en toegewijd moeten worden aan de gedachtenis van de H.Maria, Koningin van hemel en aarde."

Deze titel is altijd verbonden aan het feest op 15 augustus: Maria Tenhemelopneming.

Petrus Abeldardus schrijft in $\pm$ 1130 al aan de H.Bernardus: "Gij richt al uw oratoria op ter gedachtenis aan de Moeder van God". Bernardus beschouwde de nieuwe kloosters en kerken als even zoveel nieuwe tempels tot glorie van de Koningin des Hemels.

Maar nu terug naar het misformulier van dit grote feest (blz. 590 in het Grad.Rom. van 1974). Wanneer we het Graduale Triplex open slaan (dat is het Graduale Romanum van 1974 met handschriftnotaties boven en onder de gewone kwadraatnotatie) zien we dat er voor die oude handschriftnotaties van dit misformulier bijna bij alle gezangen verwezen wordt naar andere gezangen in het graduale. Voor de introitus Signum magnum (G.R. 590) wordt verwezen naar blz. 473 (intr. In virtute) en naar blz. 474 (intr. Probasti). Dat doet vermoeden, dat de teksten van deze mis, liturgisch gezien, niet echt oud zijn en ook niet origineel getoonzet, maar dat gebruik is gemaakt van de toonzetting van oudere gezangen (vgl. de bovengenoemde drie).

Een uitzondering daarop vormt het Graduale Audi filia, waarvoor op blz. 591 verwezen wordt naar blz. 406. Daar staat het in de Commu-

ne Beatae Mariae Virgine. Aan het einde van de 9e eeuw werd dit gezang al genoteerd in het Cantatorium, één van de manuscripten uit de St.Gallen-familie. Daar staat het echter uitgeschreven op het feest van de H.Cecilia.

In genoemd Cantatorium staan op het feest van 15 augustus voor de introitus, graduale, offertorium en communio andere gezangen. Er is in de loop van de eeuwen dus nogal wat geschoven met gezangen, zoals dat ook na Vaticanum II het geval was.

We kijken weer in ons G.R. van 1974 op blz. 590 naar de introitus Signum magnum, die ook hier is afgedrukt

Apoc. 12, 1 ; Ps. 97

SIGNUM ma- gnum * appá- ru- it
 in cae- lo : mú- li- er a-mí-cta
 so-le, et lu- na sub pé- di-bus e-ius, et in
 cá- pi-te e- ius co-ró-na stel-lá-rum du- ó-de- cim.
Ps. Can-tá-te Dómi-no cánti-cum no-vum: qui- a mi-ra-bí-
 li- a fe- cit.

Dit gezang heeft zoals gezegd bijna exact dezelfde melodie als In virtute (blz. 473) en Probasti (blz. 474). En het woord "bijna" heeft dan betrekking op een aanpassing van de melodie vanwege de tekst en slaat niet op b.v. het toepassen van melodische varianten, vergelijkt u ze maar eens. Dergelijke overgenomen melodieën dragen de naam "nomos-melodieën".

Dom N.Boer O.S.B. beweert in "Confessio et Pulchritudo" deel VI, blz. 120, dat de oorspronkelijke introitus Probasti is. Deze stond vroeger op de oktaafdag (11 aug.) van het feest van de martelaar-diaken, Laurentius, dat 4 augustus werd gevierd. Notabene was dit een feest met een vigilie en een oktaaf. Zo droeg de oude kerk van Rome deze heilige op handen!

Hoe het ook zij: Signum magnum is een prachtig en tegelijk zeer statig gezang, met als tekst:

"Een groot teken verscheen aan de hemel:
 een vrouw, bekleed met de zon en de maan aan
 haar voeten, en op haar hoofd een kroon van
 twaalf sterren."

Een apocalyptisch beeld (Apoc. 12:1) toegepast op Maria.

De intonatie omspeelt de tonica sol, om dan bij apparuit (verscheen) op te stijgen naar de dominant do. Deze dominant blijft tot het laatst toe het beeld beheersen. Het is mij dan ook niet helemaal duidelijk, waarom dit gezang het predikaat van 7e modus meekreeg. De enige motivatie daarvoor zou kunnen zijn de psalmodie, die misschien altijd gebezigd is bij deze melodie.

Pas bij het melodisch hoogtepunt pedibus eius wordt de re belangrijker; zeker wanneer we aannemen dat de salicus boven pe-di-bus niet verlengd wordt in z'n tweede noot, maar dit een neum is, die naar boven streeft, dus naar de laatste noot: de re. (4)

Ook boven het woord capite (hoofd) stijgt de melodie boven de do uit, maar dan wel vanuit die do en niet vanuit de re.

De opbouw van het zangstuk is doorzichtig. Drie zinnen met de cadensen: sol (caelo) do (eius) en sol (odecim).

Dat de psalmodie de 7e modus is, werd reeds vermeld. Zij sluit hier prachtig aan omreden dat haar intonatie eerst de spanning sol-do laat horen en d   r dan het recitatief op re uit voortkomt. In feite is dat hetzelfde proc   d   als wat we kunnen waarnemen bij het besproken fragment pedibus eius, gezien vanuit het notenbeeld dat daaraan voorafgaat.

De cadenstonen la-sol van de psalmodie zijn de omkering van de intonatie sol-la van de antifoon, die uiteraard weer herhaald wordt na het psalmvers. Dit geeft een soepele en muzikale overgang.

Zr. M-L. Egbers

Noten:

- (1) Vooravond van een grote feestdag.
- (2) Zie het artikel op blz. 46 van deze aflevering.
- (3) De Stichters van de Cisterci  nserorde.
- (4) De handschriften in de twee andere genoemde gezangen bevestigen dat ook. Vooral in Probasti is de virga als laatste element van de salicus in het ms. van Laon uitgesproken lang, wat een duidelijke verlenging inhoudt. Het resultaat is dan een stuwing van die salicus naar boven, naar die re toe.

Literatuur:

1. Cantatorium Stiftsbibliothek 359 - Monumenta Paleographica Gregoriana - band 3
2. Collectanea o.c.r. - 13e jaarg. 1951: p.46-47 uit een artikel van Dom E.Wellens (Westmalle)
3. Directorium van de Ned. Kerkprovincie - 1987
4. Graduale Triplex - Solesmes 1979



Cisterciënser monniken en monialen onder de mantel
van Maria, door Jean Prévost
begin 15e eeuw - Museum van Douai



Inleiding

Het is met gemengde gevoelens dat ik een poging waag om over dit onderwerp te schrijven. Enerzijds ben ik mij bewust dat het 'Cisterciënser gregoriaans' hier en daar nogal afwijkt van het gregoriaans zoals we het kennen uit het Graduale Romanum; en dat er door de kenners en liefhebbers vaak minachtend over gesproken wordt als over een verbastering, een verminking zelfs van het echte, zuivere gregoriaans. Het zou afgeschaft moeten worden, of toch tenminste aangepast aan 'het Romeins'.

Toegegeven, er is in die eerste helft van de twaalfde eeuw, waarin de liturgie van de Cisterciënsers haar definitieve vorm kreeg, heel wat gesleuteld aan de gezangen. Maar het is weloverwogen, met grote ernst en idealisme gedaan, in een oprecht zoeken naar wat oorspronkelijk en authentiek was. In die zin zou het zeker volgens de geest van het vroege Cîteaux zijn, om de nieuwe inzichten op semio-logisch en paleografisch terrein te integreren; anderzijds lijkt het mij niet gerechtvaardigd om een traditie, die nu ruim 750 jaar lang door de Cisterciënser monniken en monialen tot klinken wordt gebracht, en daardoor in zekere zin 'geheiligd' is, zomaar zonder meer overboord te gooien. Zelf levend in en van deze Traditie, is het toch vooral met vreugde en dankbaarheid dat ik deze uitnodiging aanvaard om iets te vertellen over de achtergronden en de ontwikkeling van het Cisterciënser gregoriaans, ook al gaat het dan over een 'dialect'.

Dit eerste artikel zal overwegend historisch getint zijn, met relatief veel aandacht voor de elfde eeuw, die aan de stichting van Cîteaux vooraf gaat. Dit is nodig om het ideaal en de spiritualiteit van de Cisterciënsers beter te kunnen begrijpen. Dan volgt een beschrijving van de stichting zelf, de grondslagen van de m.n. liturgische - hervorming en de consequenties ervan voor de zang.

Een tweede artikel zal dieper ingaan op de karakteristieken en eigenaardigheden van de Cisterciënser zang en deze, aan de hand van enige voorbeelden, vergelijken met het gregoriaans volgens de Romeinse traditie.

Een nieuwe tijd

Hervormers zijn kinderen van hun tijd en ook hun idealen zijn niet los te koppelen van hun tijd. Vandaar dat ook wij ons eerst gaan inleven in de tijd die aan de stichting van Cîteaux voorafgaat.

De elfde eeuw is een eeuw van grote omwentelingen, zowel maatschappelijk als kerkelijk en geestelijk. Na de Karolingische tijd is er een zeker evenwicht tot stand gekomen in de verhoudingen tussen Kerk en Staat. Er is zelfs sprake van versmelting. De keizer is niet alleen een wereldlijk heerschappij, hij heeft ook een zeer grote vinger in de kerkelijke pap en bekleedt functies die eigenlijk alleen priesters toekomen.

De Kerk van haar kant is volledig vergroeid met de opkomende feodale maatschappij. De bevoegdheden van paus en keizer lopen enigszins door elkaar. De misbruiken van het feodale stelsel zoals simonie

(het kopen en verkopen van kerkelijke ambten) en nicolaïsme (het huwen van geestelijken) doen geen goed aan het prestige van de Kerk. Dit alles leidt tot de z.g. 'Investituurstrijd', welke een duidelijke scheiding voorstaat tussen Kerk en Staat. Tijdens het pontificaat van paus Gregorius VII (1073-1085) laait deze strijd zeer hoog op en krijgt concrete gestalte in de zogenaamde 'Gregoriaanse hervorming': De wereldlijke macht moet losgekoppeld worden van het kerkelijke gezag. Alle clerici moeten zich losmaken van wereldse zaken.

Het gaat hier niet alleen om een politieke machtsstrijd. Een nieuwe visie op Kerk en maatschappij is aan het groeien, welke ook doordringt tot binnen de muren van de vele grote abdijen in die tijd.

Ieder aspect van het Christelijk leven, ook van het monniksleven, wordt kritisch onder de loupe genomen. Er ontstaat een monastieke vernieuwingsbeweging, niet omdat er sprake is van enig verval of verslapping van tucht in de bestaande kloosters, maar omdat de monniken zich gedrongen voelen opnieuw hun identiteit te vinden binnen de ontwikkelingen van deze nieuwe tijd.

Het is Cluny dat in deze tijd de monastieke scepter zwaait. Gesticht in 909 bereikt zij juist nu, onder abt Hugo de Grote (1049-1109), haar hoogste bloei. Verwijten als zou de Cluniacenser levenswijze verslapt zijn, missen enige grond. Cluny is bij uitstek een gebedsklooster dat haar reden van bestaan vindt in boeten en bidden om de leken vrij te pleiten van hun zonden. De adel heeft hier wel oren naar en zegt op haar beurt de kloosters materiële steun toe en de monniken varen er wel bij. De tijd voor het gebed en officie neemt steeds meer toe ten nadele van de handenarbeid. Terwijl de Regel van St. Benedictus 40 psalmen per dag voorschrijft en bepaalt dat de monniken elke week alle 150 psalmen moeten zingen, zingt men in Cluny per dag alleen al ongeveer 210 psalmen!

(1) Het Opus Dei (Werk Gods) wordt er gezien als de eigenlijke levensopdracht van de monnik. In sommige abdijen gaat men zelfs over tot het onafgebroken koorgebed, de 'laus perennis', waarbij drie groepen monniken elkaar aflossen, zodat men zonder onderbreking door kan zingen. Het is geen wonder, dat ook de ascese lijdt onder dit zware gebedsprogramma. Een goede tafel en dito bed moeten de monnik helpen om de vele en lange officies uit te kunnen voeren. Nee, binnen de kloosteropvatting van Cluny is geen sprake van echt verval. Wel is waar dat dit type van monastiek leven, gegoten in een op en top feodale Orde als die van Cluny, niet meer de taal van de nieuwe tijd spreekt.

Een ander type klooster dringt zich op, waarin men de handenarbeid weer zal moeten waarderen en waarin ook de Gregoriaanse Kerkhervorming geïntegreerd zal moeten worden.

Een nieuw leven

Deze monastieke vernieuwingsbeweging steunt op drie grote pijlers: armoede, eenzaamheid en navolging van de apostelen.

In hun radikale armoede-beleving gaan de hervormers zóver dat ze de Regel van St. Benedictus willen overtreffen en teruggaan tot de armoede van Christus aan het Kruis, en die van de apostelen en hun eerste leerlingen. Deze 'Armoede-beweging' verspreidt zich spoedig vanuit Italië over heel Europa. 'Armen-van-Christus' wordt de gewone benaming voor monniken. De heropbloei van het eremietenleven. hangt nauw samen met de nieuwe armoede-opvatting. De eremiet of kluizenaar trekt zich niet alleen terug uit de samenleving, hij

leeft ook in volledige verzaking en totale armoede (uitwendig en inwendig). Het is vooral de spiritualiteit van de woestijnvaders uit de vierde en vijfde eeuw die de hervormers aanspreekt. De derde drijfveer tot vernieuwing is het streven om het leven van de apostelen na te volgen, het ideaal ook van de eerste christenen. De interpretatie ervan in deze tijd wordt ook beïnvloed door de steeds veelvuldiger pelgrimstochten naar het Heilig Land. Mengaat er weliswaar heen om het hemelse Jerusalem te vinden, maar men ontdekt er in elk geval de historische mens Jezus. En ook in deze context wil de monnik, zoals de apostelen, delen in de armoede en het lijden van Christus. St. Bernardus zal het later formuleren met de woorden van St. Paulus als zijn bekommernis om 'niets anders te kennen dan Jezus Christus en Dien gekruizigd'. (2) De consequenties van dergelijke grote idealen zijn duidelijk: De monniken moeten zich loswerken uit het net van de feodale samenleving; ze moeten hun luxueuze gebouwen opgeven, de praal van hun overladen ceremonies loslaten, als ook alle weelde en comfort. Een nieuw leven van eenvoud, armoede, handenarbeid en naastenliefde wordt hun streven. Hieraan verwant kan een vierde impuls tot hervorming toegevoegd worden, nl. die van de 'terugkeer tot de bronnen' van het christelijk monniksleven. De hervormers (o.a. de H. Petrus Damianus 1007-1072) dringen aan op een strikt naleven van een aantal passages in de Regel van St. Benedictus (vooral hst. 73 waar St. Ben. verwijst naar de woestijnvaders); ze slaan echter zo door naar de andere kant wat betreft hun ascetisch leven, dat ze de geest van St. Benedictus, de gematigdheid, vergeten. De wijsheid van Benedictus bewijst evenwel een veel langere levensduur te bezitten dan deze overdrijvers. De meeste nieuwe stichtingen vallen uiteen of verliezen elke betekenis.

Alleen de Cisterciënsers zullen een langere adem blijken te bezitten, en een grote rol spelen op het monastieke toneel van de komende eeuwen. Haar ontwikkeling vormt een gelukkig voorbeeld van religieuze vernieuwing, welke enerzijds teruggaat op authentieke tradities van de vroegere Kerk en anderzijds zich volledig kan voegen naar ingrijpende maatschappelijke veranderingen. (3)

Een nieuw klooster

Het is de H. Robertus van Molesme die in 1098 met 21 medebroeders naar Cîteaux trekt om daar het 'Nieuwe Klooster' (Novum Monasterium) te stichten. Al in 1074 kan hij zich niet langer verenigen met de leefwijze van de Cluniacensers. Hij sluit zich aan bij een groepje eremieten en met hun hulp kan hij in 1075 zijn nieuwe klooster in Molesme beginnen, meer opgezet volgens het eremietenmodel. Toch blijft hij er altijd van overtuigd dat het monastieke leven het best in een gemeenschap verwezenlijkt kan worden, zonder daarbij de ascetische normen van de Woestijnvaders uit het oog te verliezen.

Door het grote succes en de vele schenkingen gaat Molesme zich echter steeds minder onderscheiden van de rijke abdijen in haar omgeving. Robertus voelt zich in Molesme niet meer thuis. Er volgen lange jaren van twist en woordenstrijd over de verschillende opvattingen en Robertus tracht veelal zijn argumenten kracht bij te zetten door te verwijzen naar de Regel van St. Benedictus. Deze toespitsing van de tegenstellingen heeft echter geleid tot een nieuw hervormingsplan en het is in Molesme dat de toekomstige stichters van Cîteaux in de ban raken van de Regel. Ook komen zij tot het besef dat ieder aangaan van te nauwe banden met de feodale samenle-

ving noodlottige gevolgen moet hebben.

In 1098 dan trekt abt Robertus samen met Albericus, Stephanus en nog 18 monniken naar Cîteaux, ongeveer 20 km ten zuiden van Dijon, in een bosrijk en onontgonnen gebied, zeer eenzaam gelegen.

Het hoofdmotief voor de nieuwe stichting is de slappe, nalatige naleving van de Regel te Molesme. Het is hun bedoeling deze in de toekomst zo nauwgezet mogelijk, volgens de letter, maar vooral volgens de geest van St. Benedictus, na te volgen, dus met inachtname van zijn menselijkheid en zijn gematigdheid.

Een jaar later al wordt Robertus teruggeroepen naar Molesme en volgt Albericus hem op als abt. Al ten tijde van deze tweede abt zouden de monniken het witte, d.w.z. ongebleekte habijt met het zwarte scapulier zijn gaan dragen, althans volgens een oude overlevering.

Na zijn overlijden op 26 januari 1109 kiezen de monniken hun prior, de Engelsman Stephanus Harding tot abt. Hij blijft patriarch van de Orde tot 1133 en overlijdt op 5 april 1134.

Terug naar de bronnen

Het vaste besluit van onze stichters om terug te keren tot de zuivere beleving van de Regel, eist dat ze alles verwerpen wat buiten de Regel aan het Officie is toegevoegd aan gebeden, litanieën, processies etc. en daardoor vinden zij vanzelf ook de juiste, evenwichtige verdeling terug tussen Opus Dei, Lectio Divina (geestelijke lezing) en handenarbeid, de drie pijlers waarop Benedictus de monastieke dagorde heeft gebouwd.

Vanuit Molesme nemen zij de liturgische boeken mee, waarvan m.n. het Hymnarium een afschrift lijkt te zijn van dat van Marmoutiers, dat op haar beurt teruggaat op een oud Hymnarium van Cluny, heel behoudend en eenvoudig van stijl. (4)

De boeken gebruiken ze slechts voorzover het overeenkomt met wat de Regel voorschrijft.

De Cisterciënsers korten dus hun koorgebed aanzienlijk in, en wat zij ervan behouden wordt zeer sober uitgevoerd. Toch wil dit niet zeggen dat de stichters van Cîteaux het belang van de liturgie voor het monniksleven niet of onvoldoende inzien. In tegendeel, van Albericus wordt vermeld dat hij, in zijn zorg om een volmaakte uitvoering van de liturgie, abt Lambertus van Pothières (oud-leerling van Magister Bruno van Reims) raadpleegt over de juiste klemtoonregels.

Maar het is vooral Stephanus Harding, de derde abt van Cîteaux, voor wie geen moeite teveel is om de liturgie in haar oorspronkelijke zuiverheid te herstellen, zowel wat de teksten betreft als de zang.

Al tijdens het abbatiaat van Albericus onderwerpt hij de hele Bijbel aan een kritisch onderzoek, om de oorspronkelijke Vulgaattekst te reconstrueren. Zijn degelijke, wetenschappelijke methode bij het analyseren van de teksten is ongeëvenaard in zijn tijd. Hij vergelijkt niet alleen een aantal Latijnse handschriften, maar roept ook de hulp in van beroemde Joodse Rabbijnen, wanneer bepaalde Hebreeuwse en Chaldeeuwse passages van het Oude Testament voor hem ondoorzichtig blijven.

In 1109, het jaar waarin hij tot abt gekozen wordt, geeft hij zijn vier, met schitterende miniaturen verluchte, bijbelcodices uit. Ze worden nog steeds bewaard in de Bibliotheek van Dijon (ms.12-15).

De zang

Het streven naar authenticiteit, het verlangen terug te gaan naar de bronnen, zien wij ook heel duidelijk in de hervorming van de zang. Omdat St. Benedictus in zijn Regel voorschrijft om de 'Ambrosiaanse hymnen' te zingen, stuurt Stephanus twee van zijn monniken naar Milaan om op zoek te gaan naar de oorspronkelijke hymnen van St. Ambrosius.

Dan ontstaat een eerste redactie van het Cisterciënser Hymnarium, met een voorwoord van St. Stephanus zelf. Deze eerste redactie heeft echter niet het verwachte succes, naar het schijnt. De teksten en melodieën stuiten op weerstand omdat ze onbekend zijn voor de Kerken van Gallië en in hun oren vreemd klinken. Vergeleken met de hymnen van Molesme betekenen ze ook een verarming. Tal van bekende teksten en in Gallië favoriete melodieën moeten van de ene op de andere dag verdwijnen. Het Latijn is dikwijls duister, hun aantal uiterst beperkt. Bijna het gehele jaar door worden dezelfde hymnen gezongen, zelfs op feestdagen en in de Goede Week. Het is geen wonder dat dit hevige verontwaardiging oproept in de toenmalige abdijen. Met name Petrus Abelardus steekt zijn ongezouten kritiek niet onder stoelen of banken; in een brief aan St. Bernard protesteert hij fel tegen deze 'ergerlijke nieuwigheden'.

Eveneens op instigatie van Stephanus, volgt dan ook een herziening, een tweede redactie van het Hymnarium, waar St. Bernard een belangrijke rol in speelt. De teksten blijven ongewijzigd uit eerbied voor St. Ambrosius, maar de melodieën worden zonder scrupules gewijzigd volgens de principes, die men in die tijd als authentiek gregoriaans beschouwt (hierover in een volgend artikel meer). Ook worden enkele nieuwe hymnen gecomponeerd, met in het algemeen opvallend rijke en zelfs gepassioneerde melodieën, die (volgens p. Chrysogonus Waddell) menige troubadour uit die tijd gelukkig zou hebben gemaakt en waarvan sommige door Abelardus gebruikt hadden kunnen worden om zijn Heloïse te bezingen!

Om het authentieke gregoriaans te kunnen zingen stuurt abt Stephanus enkele van zijn monniken naar Metz, om het daar bewaarde Antiphonarium te kopiëren. In Metz immers had de Benedictijner bisschop Chrodegang ca. 760 zijn beroemde Schola opgericht, die zich de reputatie verwierf de gregoriaanse gezangen het zuiverst bewaard te hebben; en nog steeds heeft deze zangschool van Metz in de twaalfde eeuw een uitstekende naam. Geen wonder dat Stephanus zijn monniken naar Metz stuurt. Maar groot is de teleurstelling, omdat ze menen dat ook hier het handschrift en de traditie niet meer ongerept zijn. Toch kopiëren zij de zangboeken zorgvuldig en Stephanus blijft bij zijn besluit dat de monniken voortaan volgens dit Antiphonarium zullen zingen. En omdat de Orde zich al spoedig begint uit te breiden, bepaalt hij in verschillende documenten dat in alle kloosters van de Orde niet mag worden afgeweken van deze zangboeken.

Deze zorg om de eenheid in de Orde te bewaren is van meet af aan heel karakteristiek voor en tegelijk de kracht van de Cisterciënsers.

Toch blijven er kritische geluiden opklinken, met name uit de hoek van de jongere monniken van Clairveaux, waar St. Bernardus sinds 1115 abt is. (Hij is in 1112 in Cîteaux ingetreden, tesamen met 30 kameraden, en is dus niet de stichter van de Orde, zoals velen ten onrechte menen). Deze jongeren hebben gestudeerd en zijn vol enthous

siasme over de nieuwste wetenschappelijke inzichten o.a. van beroemde muziektheoretici als Regino von Prüm, Berno van Reichenau en Guido van Arezzo. De Cisterciënsers staan echter niet alleen in hun kritiek op de zang zoals die in hun tijd - ook buiten Cîteaux - gepraktiseerd wordt. Met name Johannes van Affligem (ook genoemd Johannes Cotto) schrijft in zijn traktaat 'De musica cum tonario' (ca. 1100-1121), dat 'bekwame cantors' (periti cantores) het op zich zouden moeten nemen om alle foute antifonen te corrigeren. In Cîteaux leidt dit alles tot een 12de eeuws generatie-conflict. Abt Stephanus en de andere oude, eerbiedwaardige Vaders van de eerste generatie blijven voorzichtig uit zorg om wat echt authentiek is; zij wagen het voorlopig nog niet om zich in een nieuw muziekwetenschappelijk avontuur te storten. Maar wanneer de jonge monnikjes van Clairveaux na enkele jaren zelf overste worden van andere kloosters (zoals Guido, die in 1131 abt wordt van Cherlieu) staat de overwinning van de hervormers vast. Het is nog slechts een kwestie van tijd. Na de dood van St. Stephanus in 1134 besluit het Generaal Kapittel tot een tweede hervorming en St. Bernard krijgt de supervisie over het project. Het eigenlijke correctiewerk delegeert hij aan bekwame musici in de Orde zoals de eerder genoemde Guido d'Eu (abt van Cherlieu) en Guido van Longpont. Vóór alles verlangen zij soberheid en volkomen onthechting aan het aardse. In een brief aan abt Guido van de Benedictijner abdij Montiéramey verklaart Bernardus

"Als men al zang wenst, dan moet deze plechtig zijn, niet zinnestrelend, niet boers; vertederend, niet sensueel. Hij moet via het oor het hart raken, het verdriet eruit drijven en het milder stemmen.

De zang mag de betekenis van de tekst niet doen vergeten, maar moet de woorden juist tot hun recht laten komen. Als men méér geboeid wordt door de wijze van uitvoering dan door de zin der woorden, kan van geestelijke vruchten nauwelijks sprake zijn."

Hoe dan de idealen in concreto worden uitgewerkt, zal in een volgend artikel beschreven worden.

Zr. Hadewych o.c.s.o.

Voetnoten

- (1) De Regel van Sint Benedictus, vertaald en ingeleid door F. Vromen o.s.b. Uitg. St. Willibrordusabdij - Slangenburch. Over het aantal psalmen per dag: vgl. hst. 9, 13 en 17. Over de 150 psalmen elke week: vgl. hst. 18, 23.
- (2) 1 Kor. 2,2. St. Bernardus haalt deze tekst veelvuldig aan, o.a. in zijn preek op de Vigilie van Kerstmis, hst. 4,7; en in zijn preken op het Hooglied, hst. 15,6; 43,4; 45,3; 62,6.
- (3) vgl. A.H. Bredero, De Orde van de Cisterciënsers in haar Middeleeuwse Context, in: Ons geestelijk leven 1974, p. 333
- (4) Chrysogonus Waddell o.c.s.o., The Twelfth Century Hymnal. I Introduction and Commentary, II. Edition (Cistercian Liturgy Studies: 1 en 2), Gethsemani Abbey 1984. Recensie van Dom André Louf o.c.s.o. over dit werk in:

Verder geraadpleegde literatuur:

Louis Lekai, De Orde van Cîteaux. Cisterciënsers en Trappisten, Idealen en werkelijkheid. Ned.vert. Abdij Achel, 1980

Raoul Bauer, De geniale mislukking van de Middeleeuwen.
Uitg.de Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen/Amsterdam

Cursus Geschiedenis van de Orde, in gestencilde uitgave o.c.s.o.

Cherubinus Lenssen o.c.s.o., Geschiedenis van onze voorschriften en gebruiken. Uitg. Abdij O.L.V. van Koningsoord, 1958

Liturgisch Woordenboek: Cisterciënsers, kolom 411 e.v.

Bede K. Lackner so cist., The Liturgy of Early Cîteaux
in: Cistercian Studies Series 13 (1971), p.1-34

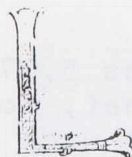
Cantor O.C.R., L'Ordre de Cîteaux et le Chant Grégorien, in:
Collectanea Cisterciensia IX (1947), P.303-317 en XI (1949),
p.217-226

François Kovács, Fragments du Chant Cistercien Primitif, in:
Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis (1950), p.140-150

Die Musik in Geschichte und Gegenwart dl.14: Zisterzienser kolom
1322 e.v. (Heinrich Hüschen)



Antiphonale Cisterciense de Sanctis aus Kloster Lichtenthal
links: Guidonische Hand



De Vespers

De Vesper - ook aangeduid met de meervoudsvorm Vespers - is het kerkelijk gebed op het avond-uur (vespera hora). Samen met de Laudens, het ochtendgebed, behoort zij tot de oudste bestanddelen van het kerkelijk officie.

Het ligt in de aard van de mens, die leeft volgens het rythme van dag en nacht, dat hij vooral 's morgens en 's avonds zijn gebed tot God de Schepper richt. Ochtend en avond zijn de scharnieren van de dag. 's Avonds krijgt het gebed dan uiteraard bijzondere accenten van dank voor alles wat de dag ons aan goeds gebracht heeft, van berouw over wat wij verkeerd deden, van vertrouwen op Gods bescherming gedurende de duistere uren, van verlangen naar de nieuwe dag, van voornemen om het eventueel beter te doen. Ook al is levensrythme in de moderne tijd niet meer zo sterk bepaald door de natuurfenomenen, toch blijven licht en duisternis in het heelal natuurlijke tekens van orde en chaos, van leven en dood, van heiligheid en zonde, maar ook van initiatief en overgave, van inspanning en rust.

Het avondoffer, resp. avondgebed, treffen wij dan ook reeds vroeg aan in de geschiedenis van Israël. Het krijgt daar, behalve de hierboven aangeduide natuurlijke waarde in verband met de invalende duisternis, een bijzondere waarde van heilshistorische aard. Het wordt gedachtenis en gedurige vernieuwing van de verlossing uit het slavenhuis van Egypte. Het Pascha is een avond-ritus: "Op de plaats die Jahweh, uw God, zal uitverkiezen om er zijn Naam te vestigen, moet ge tegen de avond, bij het ondergaan van de zon, het Pascha slachten, op de tijd dat ge uit Egypte getrokken zijt" (Deut. 16,6).

Dit Pascha wordt niet alleen op het jaarlijkse Paasfeest herdacht, maar is ook vertegenwoordigd in het dagelijkse avondoffer (Ex. 29, 38.46; vgl. 30,8). Tijdens en na de Babylonische gevangenschap komt het accent meer te liggen op het "loffer van de lippen" dan op de brand- en reukoffers (Ps.48, 14.23; 54,18; 140,2; Dan. 6,11; 9,21; vgl. Hebr. 13,5).

Uiteraard staan Jezus en zijn leerlingen midden in het gebruikelijke gebedsleven van hun tijd. Zij volgen de Joodse gebedstradities, waarin het heilswerk van de schepping (avond en ochtend; zesdagenwerk met de sabbath) en van de verlossing (Egypte, Babylon enz.) centraal staan. Vaste gebedstijden worden in acht genomen (ev. Lk. 4,16; 32,14 vv; 24,29 v.; Hand.2,15; 3,1; 10,9; 20,7-12). Maar nieuwe geheimenissen gaan het avondofficie vullen: het Avondmaal, het Kruisoffer, het uitzien naar het Licht dat geen ondergang kent, met name de Verrijzenis van Jezus, de laatste terugkomst van de Heer, het eeuwige leven. Wegens dit alles, behoren wij het grootste belang te hechten aan dit avondgebed van de christelijke gemeenschap.

Wat de concrete vorm van de Vespers betreft tasten we tot ± 400 geheel in het duister. Waardevol zijn de volgende teksten van Tertullianus († 220) en Cyprianus († 258). "Over de uren waarop wij moeten bidden bestaat geen enkele bepaling; alleen natuurlijk dat wij op elk ogenblik en op iedere plek moeten bidden" (Lk.18,1;

1 Tess.5,17; vgl. Ef. 6,18; 1 Tim.2,8). Wat de uren van het gebed aangaat, zou het toch niet waardeloos zijn als men zich aan enige vaste uren hield; ik bedoel de algemeen gebruikelijke uren, die de hoofdindelingen van de dag aangeven: het derde, het zesde en het negende, die men als regelmatige uren van gebed in de H.Schrift kan vinden (Hand. 2,15; 10,9; 3,1).

Hierbuiten vallen natuurlijk de vaste gebeden, die wij, afgezien van elke aansporing, bij het begin van de dag en van de nacht moeten verrichten" (Tert. Over het gebed nn. 24-25). "Ook bij zonsondergang en als de dag heengaat, moet men beslist bidden. Want omdat Christus de ware zon en de ware dag is, bidden we, als we bij het verdwijnen van de zon en de tijdelijke dag bidden en vragen dat het licht weer over ons moge opgaan, om Christus' komst, die de genade van het eeuwig licht zal verlenen... Wanneer volgens de wet van de wereld nacht in voortdurende afwisseling weerkeert en de dag aflost, kan uit nachtelijke duisternis voor bidders geen nadeel komen, omdat het voor zonen van het licht ook 's nachts dag is. Wanneer immers zou hij zonder licht zijn, die licht in zijn hart heeft? Of wanneer is er voor hem geen zon en dag, voor wie zon en dag Christus is?" (Cypr. Over het gebed 35).

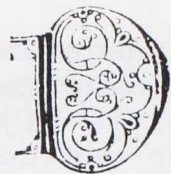
Ons is een heel oude hymne bekend, waarschijnlijk al uit de tweede eeuw, die kennelijk deel uitmaakte van een Oosters liturgisch avondgebed, Phôs hilaron of Lumen hilare: "Blij licht van de heilige glorie van de onsterfelijke, hemelse, heilige en zalige Vader: Jezus Christus. U verheerlijken alle schepselen. Zie, wij komen bij het ondergaan van de zon, groeten het avondlicht, en zingen voor de Vader, de zoon en de Heilige Geest onze hymne".

Pr.

In de volgende aflevering zullen we kunnen lezen, hoe er vanaf het jaar 384 meer concrete aanwijzingen zijn in de ontwikkeling van de Vespers.

Met veel dank aan de auteur publiceren wij dit tweede deel dus in september.

red.



SCHIJNGESTALTEN VAN HET GREGORIAANS:

HISTORISCHE THEORIEËN

"Ihr naht euch wieder,
schwankende Gestalten.."

Vóór ons liggen, tastbaar, de Gregoriaanse handschriften uit diverse perioden; daarachter ligt, veel minder grijpbaar, de geschiedenis van de Gregoriaanse zang, zijn oorsprong en ontwikkeling. Om vat te krijgen op die geschiedenis, hanteert men onvermijdelijk een bepaalde opvatting omtrent wat 'geschiedenis' in het algemeen is en, vaak, een schematische voorstelling van het geschiedkundig verloop in het bijzondere geval van het Gregoriaans. Daarin spelen de definities van schijnbaar strict analytische begrippen als bijvoorbeeld 'modus' een essentiële rol. In dit korte artikel wil ik trachten, deze historische problematiek aan de hand van enkele belangrijke onderzoekers voelbaar te maken.

Vele auteurs blijken van een simplistisch opgevat evolutionair standpunt uit te gaan. 'Evolutie' wordt dan opgevat als een ontwikkeling waarin de simpelste vormen de oudste zijn en de meest uitgewerkte de jongste. Markante voorbeelden van deze denkwijze zijn Jean Claire, Hendrik van der Werf en Egon Wellesz. Het uitgangspunt wordt echter betwist door Helene Nolthenius (cf. Nolthenius 1981: 34-35).

Claire reduceert het door hem onderzochte repertoire tot een aantal 'timbres', een soort basismelodieën die zich in de loop der tijd zouden hebben ontwikkeld tot modaal meer uitgewerkte vormen. Hij gaat daarbij uit van een 'archaïsche modaliteit' die het tonale geraamte van de oudste melodieën zou hebben gevormd. Van der Werf reduceert door middel van vergelijking van overgeleverde versies, introitusmelodieën tot kwartstructuren. Deze kwartstructuren zouden aan de basis van de ontwikkeling van het Gregoriaans hebben gestaan. Egon Wellesz vindt in een Beneventaans handschrift een minder uitgewerkte vorm van de tweede modus tractusmelodieën, die hij tot ouder dan de Gregoriaanse bestempelt.

Het is echter een gevaarlijke opvatting te veronderstellen dat de simpelste melodieën steeds de oudste zouden zijn. Evolutie betekent niet per se ontwikkeling van simpel naar elaboraat, maar is ook een 'survival of the fittest'. Als men bepaalde tonen in verschillende gezangen steeds weer als basiselementen herkent, dan heeft men niet noodzakelijkerwijze de oervorm gevonden. Ook als basiselementen soms de enige samenstellende delen van een gezang zijn, hoeft dat niet te betekenen dat het betreffende gezang ouder is dan een gezang dat aan die elementen nog iets toevoegt. Het is evenzeer mogelijk dat gedurende de overlevering, die zich over vele eeuwen uitstrekt, de gezangen zijn teruggebracht tot hun krachtigste, meest elementaire vormen. Claire kan in deze als illustratie fungeren. Hij kiest die bronnen, welke naar zijn weten het verst verwijderd zijn van de oktoechos (Claire 1975: 13). De aldus geselecteerde bronnen zijn op zijn minst verdacht. Het grootste deel stamt uit de twaalfde tot en met de vijftiende eeuw. Slechts drie

manuscripten worden in de elfde eeuw gedateerd. Dat de gezangen in deze manuscripten ver verwijderd zijn van de oktoechos staat buiten kijf. Waar ze in de ontwikkeling van het gezang moeten worden gesitueerd, is de vraag.

Van der Werfs analyses leveren volgens hem de structuren op, die de basis zouden zijn geweest van de introitusantifonen. Deze protomelodieën (parent melodies) zouden echter niet keer op keer exact zijn herhaald. Ze zouden veeleer als basis voor improvisaties hebben gediend. Ook Van der Werf generaliseert op grond van vooral late bronnen. In zijn analyses sluipt helaas ook een aspect dat met uitvoering te maken heeft. Hij gaat ervan uit dat de eerste toon van een neum geaccentueerd wordt en daarmee structureel belangrijker is dan de overige tonen van die neum. Dat dit een omstreden uitgangspunt is, hoeft nauwelijks betoog.

Hansen, Claire en Van der Werf zijn verbazingwekkend eensgezind in de structuren die zij in het repertoire vinden, in weerwil van hun uiteenlopende uitgangspunten voor analyse, en de zeer verschillende repertoires die zij onderzoeken. Waar echter een relatie gelegd moet worden tussen analyse en historische theorie, komt het aan op interpretatie van die structuren. Men kan een structuur als oervorm of als basisvorm interpreteren. In het eerste geval veronderstelt men, na de structuur van een melodie te hebben bepaald, dat deze haar meest oorspronkelijke vorm is geweest. In het tweede geval ziet men in de vorm die uiteindelijk op papier is terechtgekomen slechts één van de mogelijkheden die voor de uitvinding van notatie (en misschien ook nog daarna) naast elkaar voor konden komen. De wijze waarop structuren geïnterpreteerd kunnen worden, kan verduidelijkt worden aan de hand van de analoge wijze waarop het begrip 'modus' door verschillende auteurs wordt gehanteerd.

De moderne musicologische betekenis van het woord 'modus' kent twee connotaties. De eerste wordt aangegeven door Egon Wellesz:

"Het gehele vraagstuk der kerktoonsoorten moet opnieuw bekeken worden, in het licht van de resultaten van het onderzoek der Byzantijnse muziek. Want op dit gebied wordt het steeds duidelijker dat de werkelijke reden om een melodie tot een bepaald type te rekenen niet samenhangt met haar behoren bij een bepaalde ladder of modus (scale or mode), maar met het voorkomen van bepaalde melodische formules in de structuur van een frase" (Wellesz 1947: 30-31).

Willi Apel is een geheel andere mening toegedaan. Hij acht het geheel op gissingen gebaseerd om de kerktoonsoorten te beschrijven en te definiëren als categorieën die gekenmerkt worden door een aantal standaardformules of motieven en niet als laddervormen bepaald door een finalis, ambitus en mogelijk een toonhoogte die benadrukt wordt (pitch of emphasis).

"Het repertoire zoals wij dat kennen levert nauwelijks bewijs voor zo'n vermoeden. Weliswaar spelen standaardformules een belangrijke rol in bepaalde gezangtypen, vooral in tractus, responsorium en graduale; maar de methode die daarin gebruikt is, lijkt slechts weinig méér gemeen te hebben met het verschijnsel van het 'melodie-type' dan het algemene principe van standaardformules, dat, uiteraard, op zeer verschillende procedures kan worden toegepast. In ieder geval is de methode van

de standaardformules alleen een kenmerk van heel bepaalde categorieën, niet van een modus. De tractussen in de achtste modus hebben andere formules dan de responsories in de achtste modus; en geen van deze formules, noch enige andere, keert op regelmatige wijze terug in het totale repertoire van deze modus" (Apel 1958: 136-137).

Apel beschrijft een modus dan ook als een octaafsegment van de diatonische ladder, waarvan één der tonen de rol van tonica speelt (Apel 1958: 133). De dominant kan volgens hem nauwelijks een karakteristiek van de modus genoemd worden. "In feite is de dominant een kenmerkende eigenschap, niet van een modus, maar van enkele speciale melodieën die geassocieerd zijn met die modus, zoals de psalmtönen of andere reciteertönen" (Apel 1958: 136).

Apel en Wellesz staan binnen de groep der musicologen die zich bezighouden met het Gregoriaans voor de twee opvattingen van het begrip modus. Powers vat deze als volgt samen:

"Nemen we de term in zijn moderne tweevoudige betekenis, dan kan modus gedefinieerd worden als een 'gespecificeerde toonladder' (particularized scale) of als een 'gegeneraliseerde melodie' (generalized tune), of als beide, afhankelijk van de eigen muzikale en culturele context" (Powers 1980: 377)

Om een modus aan een muziekstuk toe te kennen dient er volgens Powers sprake te zijn van enige hiërarchie van toonhoogterelaties of enige beperking in toonopeenvolging. Een modus is meer dan alleen een toonladder. Datgene wat de modus van een muziekstuk genoemd kan worden is anderzijds nooit beperkt tot wat bedoeld wordt als over zijn 'melodie' gesproken wordt. "Een modus is op zijn minst een melodietype of een melodiemodel, nooit een vastgelegde melodie". Wanneer modi (of hun equivalenten) in de eerste plaats als toonladders gezien worden, is men geneigd ze voor classificatie te gebruiken, dus voor het groeperen van muzikale eenheden in ideale categorieën. Als de melodische aspecten de voornaamde eigenschappen van modaliteit zijn, dan worden modi gezien als gidsen en normen voor compositie of improvisatie (cf. Powers 1980: 377).

Vaak bevinden de moderne theoretici zich op of in de buurt van deze uitersten van het begrip modaliteit. Bruno Stäblein beschouwt het modaal systeem hoofdzakelijk als een geheel van toonladders. Binnen elk van deze ladders bestaat een hiërarchie van tonen. De ambitus van elke modus is nauwkeurig bepaald (cf. Stäblein 1975: 22-23; 1970: 73*).

Finn Egeland Hansen geeft in The Grammar of Gregorian Tonality (1979) aan, in welke tonaliteitssystemen de melodieën in het manuscript Montpellier H159 (het tonarium van St-Bénigne van Dijon) geïnterpreteerd kunnen worden, welke tonen binnen elk van die systemen de voorkeur hebben en welke als neventonen kunnen worden beschouwd. Het door hem geanalyseerd repertoire wordt dus in termen van toonladders beschreven (cf. Hansen 1979:27; 129; 150). Claire combineert twee eigenaardigheden die hij in het repertoire onderkent. Naast een aantal 'timbres', een soort melodietypes, ziet hij in het repertoire een aantal toonladders, die, geëvolueerd of archaïsch, het basismateriaal voor de melodieën leveren in een bepaalde hiërarchie van tonen (cf. Claire 1962: 236-240). De melodie-



Boek- en Plaatbespreking.

In 1972 verscheen in de serie 'Les traditions musicales' een lijvig boek (318 pagina's) onder de titel 'Le chant grégorien'. De auteur is Albert-Jacques Bescond, monnik in de Benedictijner abdij van St. Wandrille, nabij Rouen. De serie waarin het boek verscheen beoogt een algemene inleiding te geven voor musici en belangstellenden. Het gaat er om, kunstwerken uit andere beschavingen dan de westerse toe te lichten. De andere delen in de serie gaan over muziek in India, Iran, Vietnam, Turkije, Japan, Cambodja en over de Joodse en de Arabische muziek. Op het eerste gezicht hoort het Gregoriaans in dit rijtje niet thuis, maar blijkbaar dacht de uitgever daar anders over. Het boek van Bescond heeft twaalf hoofdstukken, die allemaal rijk gedocumenteerd en helder geschreven zijn. Een goed voorbeeld daarvan is het derde hoofdstuk waar een duidelijk overzicht wordt gegeven van de handschriften, de klassifikatie ervan en de notatie. Naast algemene toelichting op het repertoire, de bronnen van het gregoriaans, ritme en geschiedenis van het Gregoriaans bevat het boek een uitgebreid overzicht van de modaliteit. Bescond bouwt hier voort op het werk van Alain Daniélou, die in de serie het boek over de muziek van India voor zijn rekening heeft genomen. Bescond gaat uit van het principe dat er modale muziek is (in het algemeen), en dat het Gregoriaans een van de modale muzieksoorten is. Met behulp van door Daniélou geanalyseerde tractaten uit de Indische oudheid over de modale Indische muziek wil Bescond tot een integrale aanpak komen van de modaliteit in het Gregoriaans. Kenmerkend voor modale muziek is de structuur van de melodie rond twee of drie tonen. Deze worden vaak omspeeld en versierd door andere noten, waardoor de structuur van de melodie onduidelijk wordt. Dikwijls zijn de structuurtonen te vinden aan het eind van woorden; ze vallen niet altijd samen met de ictus. Om de modale structuur van de Gregoriaanse melodieën ook voor de luisteraar duidelijk te maken, pleit Bescond ervoor de structuurtonen van de melodie breder te zingen dan de versieringsnoten. De term die voor de structuurtonen van een melodie gebruikt moet worden is volgens de auteur 'predominant', omdat de term dominant uit harmonische muziek voortkomt en op het gregoriaans niet van toepassing is. Door telling van de predominanten in een modus kunnen de stukken van het repertoire worden ingedeeld in typische (de melodie bevat formules die typerend zijn voor een bepaalde modus), defectieve (aan de formule in de melodie ontbreken een of twee predominanten), en de geamplificeerde (de melodie bevat nog andere predominanten, die niet kenmerkend zijn voor de modus). De indeling van het repertoire wordt gedetailleerd toegelicht door middel van tabellen. Uiteindelijk is deze indeling van belang voor het zogenoemde ethos van de modi. Bescond pleit ervoor de Gregoriaanse melodieën uit te voeren met een liggende grondtoon, ofwel de finalis, ofwel een toon die consonant is met elke predominant. Op deze manier ontstaan intervallen die het karakter van een modus uitdrukken, mits de intervallen in de juiste verhoudingen worden gezongen. Op die manier worden gevoelens als vrede, rust, kracht en sereniteit op de juiste

wijze tot uitdrukking gebracht. Het vergt van de zangers een andere instelling: zingen in andere stemmingen. Van de luisteraar wordt ook een ander luistergedrag gevraagd: men moet zich in de juiste situatie verplaatsen om naar modale muziek te luisteren. De ideale en juiste uitvoering van het Gregoriaans is verwant aan die van de Byzantijnse kerkmuziek: enkele zangers houden steeds dezelfde toon aan, anderen zingen de predominanten op de momenten dat ze voorkomen in de melodie, en weer anderen zingen de 'gewone' melodie. Als men het Gregoriaans als modale muziek wil handhaven, is dit volgens Bescond een oplossing voor de toekomst. Het is in dit bestek uiteraard niet mogelijk uitvoerig in te gaan op alle aspecten die door Bescond worden belicht, maar een ervan mag niet onvermeld blijven. Het gaat om de kwestie van de restauratie van het Gregoriaans, en dan met name om de rol van Dom Pothier. Om duidelijker licht te werpen op deze zaak heeft Bescond de archieven van het klooster van St. Wandrille geraadpleegd, waar Dom Pothier abt is geweest. Deze archieven heeft Combe in zijn boek over de restauratie van het Gregoriaans (1969) niet gebruikt. Uiteindelijk is de tegenstelling tussen Dom Mocquereau en Dom Pothier in de commissie die met de restauratie was belast, terug te voeren op de ambivalente formulering in de encycliek Motu Proprio; de Gregoriaanse melodien moesten worden hersteld overeenkomstig de oudste handschriften, maar ook rekening houdend met de traditie en de hedendaagse liturgische praktijk. Dat betekende dat de commissie keuzes moest maken, en simpel gezegd komt het er volgens Bescond op neer dat Mocquereau koos voor de wetenschappelijke uitgave van een nieuw graduale en dat Pothier pleitte voor een bruikbaar boek, met zingbare melodien, juist ook voor de gewone mensen. In deze opvatting wordt hij bijgestaan door Bescond, die zijn hoofdstuk over de restauratie besluit met een rehabilitatie van Dom Pothier.

Ton Tromp

Twee gramfoonplaten

Wanneer deze plaatbespreking U onder ogen komt, is Hemelvaart alweer voorbij, maar Maria-Tenhemelopneming nog niet. Daarom wil ik toch aandacht schenken aan twee platen. De eerste is Ascension/Assumption, gezongen door de monniken van Solesmes o.l.v. Dom Joseph Gajard, terwijl de tweede als titel draagt Messe de l'Ascension/Messe de l'Assomption; de monniken van Solesmes staan hier onder leiding van Dom Jean Claire. De eerste plaat is al oud, bijna dertig jaar en waarschijnlijk niet meer te koop; de tweede is nog wel verkrijgbaar, al stamt hij uit 1972. Er zijn nieuwe Duitse persingen op de markt.

Het eerste wat mij opviel bij de vergelijking was, dat het koor van Gajard wat voller klinkt, het lijkt of dat van Jean Claire kleiner is. Beide koren zingen uiteraard zeer verzorgd; dat van Gajard wat forser, wat een gevolg kan zijn van het aantal zangers, maar zeker ook het stempel draagt

van de koorleider.

Daar de plaat van Gajard van voor Vaticanum II stamt, worden de gezangen onder zijn leiding nog op de ouderwetse manier gezongen; de voorzangers beginnen - in het oude Liber Usualis stond daarom een sterretje in het begin van elk gezang - dan gaat het koor verder. Ten gevolge hiervan wordt de ritmische en melodische lijn doorbroken; dat valt op deze plaat goed te constateren bij het offertorium. Tussen Ascendit en Deus ligt duidelijk een pauze, die de grote stroom omhoog hinderlijk blokkeert. Een vergelijking met Jean Claire is niet mogelijk, want hij heeft als offertorium Viri Galilei gekozen. In de moderne liturgie komt deze tekst op deze dag regelmatig terug: introitus, offertorium, antifoon van de vespers en responsorium van de metten. Op de plaat van Gajard viel mij de schitterende climax op caelos caelorum op; Claire zingt deze passage veel ingehoudener, terwijl hij juist weer de nadruk legt op ascendit.

Op beide platen is nog ruimte voor hymnes en psalmen van hetzelfde feest.

De invloed van Vaticanum II is ook op kant 2 merkbaar.

Alleluia en offertorium hebben dezelfde tekst, in de vroegere liturgie was dat niet het geval.

Misschien denkt U nu: Maar ik kan nooit vergelijken, want die ene plaat is niet meer te krijgen. Wat dacht U dan van een cursus Gregoriaans beluisteren? Wanneer hiervoor voldoende interesse bestaat, willen de Amici Cantus Gregoriani deze graag realiseren. Afhankelijk van de interesse kan dan de cursusplaats bepaald worden. Schrijft U eens aan de redactie?

Nog even de nummers van de besproken platen.

Die van Gajard Omega 173.692 Artistique; Jean Claire Festival Classique FC 530. Deze laatste is een stereo-opname.

Wim Mahieu

Voor U gelezen.

In de nieuwe jaargang van het Gregoriusblad (jaargang 111) wordt de artikelenserie over modaliteit in het Gregoriaanse repertoire voortgezet. In de laatste aflevering in deze serie behandelt Frère Pouderoyen de ontwikkeling van vier modi uit de oermodi, ook wel oercordes genoemd, MI en DO. Rond deze cordes worden andere tonen gegroepeerd die gaan functioneren op woordaccenten en zinsaccenten. Langzamerhand krijgen deze tonen een zelfstandige betekenis en worden de tegenpool van de oercorde. Op deze manier is de ontwikkeling van de eerste modus te volgen aan de hand van het oudste officierepertoire, waarin antifonen voorkomen met een melodie op de ladder mi-re-do-si-la omlaag. De melodie staat genoteerd op la-sol-fa-mi-re-, maar moet gedacht worden vanuit de oercorde MI, die als tenor in de eerste modus gaat functioneren. La (re) is de grondtoon geworden. Dit betekent tevens dat de toon boven de tenor een halve afstand hoger ligt (mi-fa) en dat de sa in de eerste modus authentiek is. Vanuit de DO heeft een stijgende ontwikkeling plaatsgevonden naar de fa, hetgeen de kern

werd van de achtste modus. De reciteertoon in deze modus was in Rome (waar de re oorspronkelijk niet gebruikt werd) de mi, zodat de reciteertoon slechts een terts boven de grondtoon lag. Hierin ligt de oorsprong van de zesde modus, die echter niet goed tot ontwikkeling is gekomen omdat de 'trek naar boven' sterker was. Het eerste resultaat van de modale ontwikkeling kan worden aangeduid met de term diëchos: groep van twee modi, namelijk de eerste en de achtste. Aan de hand van antifonen in de eerste modus is het ontstaan van de derde modus te volgen. In sommige tussencadensen wordt in dalende reeksen niet de si, maar de sa gebruikt op de dalende ladder mi-re-do-sa-la, genoteerd als si-la-sol-fa-mi. De verwantschap tussen de eerste en derde modus blijkt uit identieke intonatie- en cadensformules, ook in het misrepertoire. De vijfde modus heeft zich ontwikkeld uit een dalende reeks vanuit de DO. Het is geen populaire modus geworden in het Gregoriaanse repertoire, hetgeen samenhangt met het probleem van de lastige zingbare tritonius si-la-sol-fa, die is vervangen door sa-la-sol-fa. Eigenlijk komt deze modus alleen voor in het solistenrepertoire van de mis: graduales. Samenvattend: bij een melodische ontwikkeling vanuit de oer-corde blijft deze tenor wanneer de ontwikkeling neerwaarts is; bij een ontwikkeling omhoog komt de tenor op een andere (in Rome: de andere) oer-corde, MI of op de fa vanwege de verwantschap tussen do en fa. Voorts bevat de eerste aflevering van het Gregoriusblad 111 (1987) nog twee artikelen met betrekking tot het Gregoriaans. Het eerste is van de hand van A. Hollaardt, die uiteenzet welke liturgische veranderingen sinds het Tweede Vaticaans concilie het gebruik van het Liber Usualis als Gregoriaans zangboek onmogelijk hebben gemaakt. Het tweede artikel is een mededeling van de studiegroep Gregoriaans van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging. In zeven punten worden gedachten en richtlijnen gegeven voor het zingen van Gregoriaans binnen en buiten de liturgie. Er wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen liturgische en niet-liturgische bijeenkomsten, en dienovereenkomstig worden de richtlijnen gegeven. De Gregoriusvereniging biedt haar diensten aan voor degenen die hulp en advies in deze zaken behoeven.

Ton Tromp

Binnen de drie verschenen afleveringen van Beiträge zur Gregorianik (zie afl. 1986-1 van dit blad) ligt het zwaartepunt van de behandelde onderwerpen toch wel bij de bestudering van de „Artikulations“-kwestie. Ik laat het woord in het Duits staan, omdat men in Nederland nog niet gekomen is tot duidelijke afspraken betreffende deze terminologie. De Artikulation heeft enerzijds te maken met het verband woordtoon en anderzijds met het ritmisch verloop. Van dit laatste is het een aspect. Binnen het kader „voor U gelezen“ is het niet de bedoeling een onderwerp uitputtend te behandelen, maar veeleer U te verwijzen

naar de betreffende literatuur erover. Daarom zal ik de artikelen vermelden die met bovengenoemde kwestie te maken hebben en daarna beknopt wat elementaire begrippen verklaren, waardoor deze materie beter toegankelijk voor de lezer wordt.

De artikelen zijn de volgende:

-aflevering 1:

De huidige stand van zaken betreffende het semiologisch onderzoek-JB. Göschl-blz. 43

-aflevering 2:

De "torculus specialis" als muzikale interpunctiëneum-voorbereidende "Endartikulation" als middel tot interpretatie van de tekst - G. Joppich-blz. 74

-aflevering 3:

Over het ritmische en esthetische probleem van de "Silbenartikulation" bij stijgende neumen - J.B. Göschl-blz. 5

Aspecten van de Silbenartikulation (lettergreeparticulatie) bij dalende neumen-N. Albarosa-blz. 52

Nu enkele begrippen :

Onder het woord "neum" wordt verstaan: de noot of het geheel van noten boven één lettergreep, zodat het woord Einzeltonneume geldt voor één noot boven één lettergreep i.t.t. Gruppenneume waarvoor wij altijd de naam neum gebezigd hebben. Een langer melisme boven één lettergreep is dan een Mehrgruppenneume, die bestaat uit Untergruppen. De afzonderlijke noten hiervan zijn de Elemente.

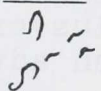
Dan de woorden: "kurrent", en "nicht kurrent" en "partiell kurrent".

Binnen de semiologie neemt men aan dat de notenwaarden, ofwel binnen een groter geheel, ofwel als Einzeltonneume genoteerd, niet alle dezelfde zijn.

Daar komt nog bij, dat die noten, ook binnen een groter geheel als afzonderlijke elementen genoteerd kunnen worden. Ik neem uit het eerstgenoemde artikel van J.B. Göschl de voorbeelden over en wel die van de torculus

St.Gallen Laon





: kurrent = snel lopend.

:nicht kurrent = verbreed.

:partiell kurrent = de laatste noot wordt verbreed: Endartikulation.

Zonder verder op de Artikulations-materie in te gaan leidt het laatste voorbeeld ertoe tot slot de drie hoofdgroepen te noemen, waarin de Artikulation te onderscheiden valt:

-de Anfangsartikulation,

-de Endartikulation en

-de Binnenartikulation.

Zr. M-L. Egbers

Verslag van de studiereis naar Argentan (Fr.),
gemaakt van 20 t/m 25 april 1987:

De Amici organiseerden dit jaar voor de tweede maal een studiereis naar de abdij "Nôtre Dame" van de zusters Benedictinessen van Argentan, gelegen in het Normandische district Orne. Voor de veelbewogen geschiedenis van deze abdij verwijzen we naar het reisverslag van vorig jaar, in het juninummer van dit blad.

Het doel van de reis dit jaar was, het Gregoriaans mee te beleven in zijn zuivere liturgische functie, met name in het officie. Dat hiervoor juist de paasweek werd gekozen is zeker geen toeval; immers de liturgie van deze week leent zich optimaal voor een dergelijke studie.

De groep bestond uit 21 deelnemers, bijeengehaald uit heel het land. Dit bleek in de loop van de week een ideaal aantal te zijn om praktisch mee te kunnen werken. Onze reisleader was Lodewijk van de Winkel, terwijl de cursusleiding in handen van Zr. Marie-Louise Egbers was.

De meesten van ons verzamelden zich op tweede paasdag te Eindhoven, waarna begonnen werd aan een voorspoedige reis die 's avonds eindigde in hotel "Soubise" te Argentan. Hier hadden we, na een uitgebreide en plezierige kennismaking, ons eerste gezamenlijke diner. Ongeveer de helft van de groep overnachtte in het hotel, terwijl de andere helft onderdak vond in het abdijhuis "Clos St. Opportune" van het klooster. De gasten van het abdijhuis zorgden zelf voor de noodzakelijke huishoudelijke taken., maar dit werd geenszins als een ondraaglijke last ervaren. Het abdijhuis werd overdag gebruikt voor plenaire bijeenkomsten - lees: koffiepauzes - en voor de lunch. Hierdoor werd voorkomen dat de groep in verschillende groepjes uiteenviel.

Het dagprogramma bestond uit het bijwonen van de Mis, de Vespers en soms ook de Completen. Verder was er een aantal lessen, die in de abdij zelf plaatsvonden. Als leidraad hiervoor diende een klein mapje, dat ons op de eerste dag werd uitgereikt. In de lessen werd wat elementaire theorie behandeld, maar de nadruk viel op de praktische vorming, die erop gericht was om tijdens enkele liturgievieringen de vaste misgezangen en de Vespers altemnerend met de zusters te kunnen zingen. Hiertoe hebben we ook een gezamenlijke repetitie met enkele zusters gehad, waardoor de uitvoering van de Vespers op vrijdagmiddag goed verliep.

De zelfwerkzaamheid van de groepsleden werd gestimuleerd, doordat aan het begin van de week opdrachten uitgereikt werden, die individueel of in kleine groepjes ingestudeerd moesten worden. Deze opdrachten waren bestemd voor een "bont uur", dat we op de laatste avond van ons verblijf als dank voor de gastvrije ontvangst aan de zusters zouden aanbieden. Omdat de groepsleden tevoren elkaars opdrachten niet kenden, en het dus ook voor henzelf een uur vol verrassingen zou worden, was de motivatie hiervoor extra groot. Deze werd nog versterkt, toen bleek, dat voor de uitvoering gebruik gemaakt mocht worden van de "Grand Parloir". Dit was voor ons een grote eer, daar dit slechts bij hoge uitzondering wordt toegestaan. De uitvoering bevatte o.a. een paasspel, waarin het bezoek van de drie Maria's aan het graf van Christus wordt uit-

gebeeld. Gezien het enthousiasme van de zusters, dat tot uiting kwam in een spontane muzikale ovatie, mogen we stellen, dat deze uitvoering geslaagd is, voornamelijk door de inzet van onze cursusleidster. Naast het muzikale aspect werd de week verluchtigd met nog enkele andere activiteiten. Zo hebben we het naaldkantmuseum van de abdij bezocht, waar een van de zusters ons uitleg gaf. Verder was de donderdagmiddag gereserveerd voor het maken van een uitstapje. Per groepje werd de bestemming hiervoor gekozen. Bezocht werden o.a. Lisieux, Honfleur, Bayeux en het Normandische strand. Met name op het strand, maar ook overal elders in de streek zijn de sporen van het geallieerde offensief in de Tweede Wereldoorlog nog duidelijk zichtbaar. Ondanks het feit, dat kippen overal, behalve in het restaurant, aanwezig waren, mogen we toch stellen dat deze reis door iedereen als zeer geslaagd werd ervaren en dat de doelstellingen ruimschoots zijn waargemaakt. Namens de hele groep willen wij dan ook allen bedanken die hun bijdrage aan dit succes hebben geleverd.

Frits Claassen, Vianen

Henk Sprenkels, Breda

Mededelingen

Het cursuspakket van de Amici Cantus Gregoriani voor het seizoen 1987-1988 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. één of meerdere keuzes maken uit het geheel van de cursus.

Wie alle blokken volgt, kan in overleg met de cursusleidster het examen "dirigent Gregoriaans" afleggen en daarmee in het bezit komen van een certificaat, uitgereikt door de Amici Cantus Gregoriani.

Enkele specialische onderwerpen worden door gastdocenten verzorgd. Voor degenen, die het examen af willen leggen, blijft gedurende de gehele cursus de mogelijkheid aanwezig, zich in het onderdeel directie te bekwamen en daarin begeleid te 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)

De Stichting "Amici Cantus Gregoriani" gaat landelijke zangersdagen organiseren: zo mogelijk in het noorden en in het zuiden van het land.

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.

Heeft U ten aanzien van deze activiteiten wensen of ideeën, laat ze horen, nu kan het nog! Nadere informatie volgt.

Graag wil ik aan dit alles toevoegen: Hoort, zegt het voort!!

Het bestuur van de Stichting Amici Cantus Gregoriani zal op 22 juni het certificaat Dirigent Gregoriaans uitreiken aan de heren:

G. Bus - Oude Wetering, F. Koeleman - Leimuiden, L. Lahaije - Venray, B. Lamers - Eindhoven, H. Leijten - Oosterhout, W. Mahieu - Breda, C. van Mensvoort - Liempde, J. Peeters - Leveroy, H. Sprenkels - Breda, M. Steenbeek - Hilversum, J. Verschuren - Venray en C. Weijkamp - Ulf.

Eén kandidaat werd afgewezen.

Zij allen legden een zowel praktisch als theoretisch examen af in de maand mei. Zes Gregoriaanse Schola's gaven hiervoor hun medewerking.

De redactie wil op deze plaats bovengenoemde heren van harte feliciteren en hun veel succes toewensen in hun streven het Gregoriaans binnen de Liturgie op een voor hen zo hoog mogelijk niveau te laten klinken.

De uitreiking van dit certificaat op 22 juni zal worden voorafgegaan door het zingen van de complete ten door bovengenoemde dirigenten, het bestuur van de A.C.G. en enkele genodigden.

Dit zal plaatsvinden in de Matteuskerk, Vaartbroek 44 te Eindhoven om 20.00 uur.

Iedereen is van harte welkom!

Activiteiten van de Aiscgre (zie 1986-3; blz. 59 van dit blad)

De reeks van drie zomercursussen Semilogie in Essen-Werden (D.B.R.) werd in juli 1986 afgerond.

degenen die deze reeks gevolgd hebben en daarbij de wintercursus Paleografie ook driemaal trouw bezocht hebben, werden in januari in de gelegenheid gesteld een schriftelijk examen te maken, om daarmee, bij een goed resultaat, de docentencursus te gaan volgen.

Zeven Nederlanders maakten dat examen en ieder sleepte daarmee de benodigde punten in de wacht om ofwel in juli ofwel in september, in 1987 en 1988 genoemde cursus te gaan volgen. De wintercursus wordt in januari 1988 afgerond.

Op de eervolle uitnodiging van Dom Jean Claire O.S.B. van Solesmes is Frère C. Pouderoyen O.S.B. van de Abbiy van Vaals voor een paar maanden naar Solesmes vertrokken, om mede de eindredactie te verzorgen van het nog te verschijnen deel van het Antiphonale Romanum. Frère C. Pouderoyen heeft al jaren diepgaande studies gemaakt met name van de officiële antifonen.

Kerkelijke Kalender.

-zondag	14 juni:	H. Drieëenheid
-	,, 21 ,, :	Sacramentsdag
-vrijdag	26 ,, :	H. Hart van Jezus
-zondag	28 ,, :	13 de zondag door het jaar
-maandag	29 ,, :	H.H. Petrus en Paulus
-zondag	5 juli:	14 de zondag door het jaar
-	,, 12 juli:	15 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 19 ,, :	16 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 26 ,, :	17 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 2 aug.:	18 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 9 ,, :	19 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 16 ,, :	Maria Tenhemelopneming
-	,, 23 ,, :	21 de zondag door het jaar
-	,, 30 ,, :	22 de ,, ,, ,, ,,
-donderdag	3 sept.:	H. Gregorius de Grote!
-zondag	6 ,, :	23 de zondag door het jaar
-	,, 13 ,, :	24 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 20 ,, :	25 de ,, ,, ,, ,,
-	,, 27 ,, :	26 de ,, ,, ,, ,,

Zojuist rolde binnen het Tijdschrift voor Oude Muziek met het volledige programma "Holland Festival Oude Muziek Utrecht 1987".

Binnen het kader van dit tijdschrift is het volgende vermeldenswaard:

-vrijdag 4 sept., R.K. Kathedraal

15.00 uur: Hortus Musicus Tallin: Tractus Stellac, liturgisch drama uit Zagreb.

In verband met de rode draden door het festival vermeldt het programma: "De Middeleeuwen werden in vorige edities behandeld via o.a. het Gregoriaans en de Vroege Polyfonie. In 1987 is gekozen voor de wereldlijke monodie-----"

En verderop: "Van de meer algemene thema's valt het meest op: de reconstructie van liturgische plechtigheden-----"

Wilt U meer weten? Stel U in verbinding met de Centrale Festivalkassa Mariahoeck 6, Utrecht. tel. 030 - 312791 en 313279.

Nog enkele Gregoriaanse uitgaven die niet vermeld stonden in de lijst: afl. 1986-4, en die alle verkrijgbaar zijn bij: Abdij St. Benedictusberg 6295 NA- Lemiers (Vaals) tel. 04454-1353.

-Antiphonale monasticum	f. 52. -
-Cantus selecti	f. 16. -
-Carmina gregoriana	f. 10. -
-Graduale romanum	f. 42. -
-Graduale Lagal	f. 47.50
-Kyriale Lagal	f. 15. -
-Processionale monasticum	f. 42.50

BETEKENIS VAN DE VIGNETJES:

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

De vijf initialen komen deze keer uit l'Unanimité Cistercienne Primitive - een studie over de oudste documenten van de orde.

INHOUD

VAN DE REDACTIE.....	37
KOORPRAKTIJK:	
RITME IN HET GREGORIAANS, Dom Mocquereau.....	38
15 AUGUSTUS: MARIA TEN HEMELOPNEMING,	
Zr. M-L.Egbers.....	42
GREGORIAANS IN DE ORDE VAN CÎTEAUX - I,	
Zr. Hadewych o.c.s.o.....	46
DE VESPERS, Pr.....	53
SCHIJNGESTALTEN VAN HET GREGORIAANS:	
HISTORISCHE THEORIEËN, Marcel Zijlstra.....	55
ACTUALITEITEN:	
Boek- en plaatbespreking.....	60
Twee gramfoonplaten.....	61
Voor U gelezen.....	62
Verslag van de studiereis naar Argentan.....	65
Mededelingen.....	66